ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും - ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം

(സംശോധിതപ്പതിപ്പ്)

കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനു സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ജയചന്ദ്രൻ കെ. എ.

ഗവേഷണകേന്ദ്രം
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളെജ്
തൃശൂർ

2019

TRADITION AND EXPERIMENT IN MODERN MALAYALAM POETRY - A STUDY BASED ON THE POEMS OF D. VINAYACHANDRAN

(Corrected Copy)

Thesis submitted to the University of Calicut for the Degree of Doctor of Philosophy in Malayalam

JAYACHANDRAN K. A.

Research Centre
Department of Malayalam
Sree Kerala Varma College Thrissur

2019

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ
അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ (റിട്ടയേഡ്)
റിസർച്ച് ഗൈഡ്, മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളെജ്, തൃശൂർ 11

സാക്ഷ്യപത്രം

പ്രബന്ധപരിശോധകരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണ് ഇതെന്ന് ഞാൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ

01.06.2020

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ

Dr. N. ANILKUMAR
Research Supervisor
P.G Dept. of Malayalam & Research Centre
Sree keralavarma CollegeThrissur
Kanattukara.P.O., Thrissur-680 011

സത്യപ്രസ്താവന

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന "ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും - ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം" എന്ന ഈ പ്രബന്ധം പരീക്ഷകരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തിയതാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ

ജയചന്ദ്രൻ കെ.എ.

01.06.2020

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ
അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ (റിട്ടയേഡ്)
റിസർച്ച് ഗൈഡ്, മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളെജ്, തൃശൂർ 11

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന “ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും - ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം” എന്ന പ്രബന്ധം ജയചന്ദ്രൻ കെ.എ. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ

11-12-2019

ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ

Dr. N. ANILKUMAR
Research Supervisor
P.G Dept. of Malayalam & Research Centre
Sree keralavarma CollegeThrissur
Kanattukara.P.O., Thrissur-680 011

സത്യപ്രസ്താവന

“ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും - ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം” എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും സർവകലാശാലയുടെയോ അതുപോലെയുള്ള സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ ബിരുദത്തിനോ മറ്റ് അംഗീകാരത്തിനോ സമർപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ

ജയചന്ദ്രൻ കെ.എ.

11-12-2019

കൃതജ്ഞത

മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവികളിൽ സവിശേഷകവിവ്യക്തിത്വത്തിനുടമയായ ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ പാരമ്പര്യബോധവും പരീക്ഷണാത്മകതയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിനു വിഷയം.

എന്റെ ഗവേഷണത്തിന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകുകയും യഥോചിതമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ പ്രബന്ധപൂർത്തീകരണത്തിന് സഹായിക്കുകയും ചെയ്ത ആദരണീയനായ മാർഗദർശി ഡോ. എൻ. അനിൽകുമാർ സാറിനോട് നിസ്സീമമായ നന്ദിയും കടപ്പാടും ഉണ്ട്.

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളെജിലെ മലയാളവിഭാഗം അദ്ധ്യാപകർ, ശ്രീ. രാമചന്ദ്രൻ പി.ആർ., ശ്രീ. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി എന്നിവർക്കും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളെജ്, എടപ്പാൾ ശുകപുരം വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, പൊന്നാനി ഇടശ്ശേരി സ്മാരക മന്ദിരം എന്നിവിടങ്ങളിലെ ലൈബ്രറികളോടും ജീവനക്കാരോടും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ പ്രബന്ധം ഡി.ടി.പി. ചെയ്ത് ബൈൻഡ് ചെയ്തുതന്ന തൃശൂർ ടോറസ് ക്രിയേറ്റീവ് ഹബ്ബിലെ ശ്രീമതി രേഷ്മ അശോകനും മറ്റു ജീവനക്കാർക്കും നന്ദി.

പ്രബന്ധരചനയുടെ വ്യത്യസ്തഘട്ടങ്ങളിൽ നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രോത്സാഹനങ്ങളും നൽകിയ എല്ലാ പ്രിയപ്പെട്ടവർക്കും മനസ്സുനിറഞ്ഞ നന്ദി.

ജയചന്ദ്രൻ കെ.എ.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം

അധ്യായം ഒന്ന്

പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും 2–44

1.1 പാരമ്പര്യം അർത്ഥതലങ്ങൾ

1.1.1 പാരമ്പര്യവും ജീവിതവും

1.1.2 പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വരൂപം

1.1.3 പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം

1.1.4 പാരമ്പര്യവും സമൂഹവും

1.1.5 പാരമ്പര്യവും വ്യക്തിയും

1.1.6 പാരമ്പര്യവും എഴുത്തും

1.1.7 തത്വചിന്തയിലൂന്നിയ പാരമ്പര്യം

1.1.8 കവിതയിലൂന്നിയ പാരമ്പര്യം

1.2 മലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും

1.2.1 പാരമ്പര്യസ്വീകാരവും പാരമ്പര്യനിഷേധവും പ്രാചീന മധ്യകാലകൃതികളിൽ

1.3 ആധുനികത

1.3.1 ആധുനികതയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്

1.3.2 ആധുനികത എന്ന പദം

1.3.3 ആധുനികതയും സാഹിത്യവും

അധ്യായം രണ്ട്

പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും ആധുനിക കവികളിൽ 46–129

2.1 അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ – ആധുനികതയുടെ കൃഷ്ണരൂപം

2.1.1 അഗ്നിപൂജ

2.1.2 പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ

2.1.3 മൃത്യുപൂജ

2.1.4 കുരുക്ഷേത്രം

2.1.5 ഗോപികാദണ്ഡകം

2.2 കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ-ദ്രാവിഡത്തുടിനാദം

2.2.1 ഒരു പാട്ട്

2.2.1 ഒരു പാട്ട്
2.2.2 കോഴി
2.2.3 കാട്ടാളൻ
2.2.4 ശാന്ത
2.2.5 കുറത്തി
2.3 എൻ.എൻ.കക്കാട് - കാവ്യയാത്രയുടെ സാഫല്യം
2.3.1 തീർത്ഥാടനം
2.3.2 കമ്പൻ
2.3.3 മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത രാത്രി
2.3.4 വഴിവെട്ടുന്നവരോട്
2.3.5 മലയിടിച്ചൽ
2.4 അക്കിത്തം-നിരുപാധികസ്നേഹത്തിന്റെ കാവ്യരൂപം
2.4.1 ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം
2.4.2 കുട്ടപ്പൻ എന്ന കോമരം
2.4.3 ബുഫേ
2.4.4 ഡ്രൈവർ കുളത്തെ
2.4.5 അടുത്തൂൺ
2.5 മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് - മണിയറയുടെ കിളിക്കൊഞ്ചൽ
2.5.1 പ്രതിമയുടെ മുമ്പിൽ
2.5.2 മണിയറയിലേക്ക്
2.5.3 മണിയറയിൽ
2.5.4 ചോറൂണ്
2.5.5 അശരീരി
അധ്യായം മൂന്ന്
ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പാരമ്പര്യം **130–164**
3.1 പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത കവിതകൾ
3.1.1 പ്രളയമാർക്കണ്ഡേയം
3.1.2 അമ്മേ മൂകാംബികേ
3.1.3 മിഥുനം
3.1.4 കോടാങ്കി
3.1.5 ചുവരെഴുത്ത്
3.1.6 ജന്മോപഹാരം
3.1.7 സന്നാഹം
3.1.8 പിന്നെങ്ങനെ
3.1.9 മൊഴി നനയും മഴ

3.1.10 കൊതി

3.1.11 പ്രണയകവിത

3.1.12 വേനൽ

3.2 പാരമ്പര്യവും പരിസ്ഥിതിദർശനവും

അധ്യായം നാല്

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പരീക്ഷണാത്മകത 166–191

4.1 അയഥാർത്ഥവാദം

4.1.1 സ്റ്റുഡിയോ-അയഥാർത്ഥവാദത്തിന്റെ പ്രകടിതരൂപം

4.1.2 രാമചന്ദ്രൻ-ബിംബാത്മക പരീക്ഷണങ്ങൾ

4.1.3 റോസലിൻഡ-സ്വത്വത്തിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്ര

4.1.5 നിഴലു തിന്നുന്ന നായ-ബിംബാത്മകതയുടെ നൂതന പരീക്ഷണങ്ങൾ

4.2 ബിംബസ്വീകരണം

4.3 കാവ്യശരീരം

4.4 വിനയചന്ദ്രന്റെ സ്ത്രീപക്ഷരചനകൾ

4.4.1 മറ-സ്ത്രീ സാന്നിധ്യത്തിന്റെ ഉർവ്വരമായ തലം

4.4.2 ഹെലന്റെകൂടെ ഒരു ദിവസം-അതിഭൗതികതയുടെ കാവ്യം

4.4.3 റോസലിൻഡ-പെൺകരുത്തിന്റെ പ്രതീകം

4.4.4 പെങ്ങൾ-സ്ത്രീ ബിംബത്തിന്റെ പുതിയ മാനം

4.4.5 പശു - ഒരു ജീവിതസമസ്യ

അധ്യായം അഞ്ച്

ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ താളവും താളനിരാസവും 193–220

5.1 പാട്ട്

5.2 വൃത്തം

5.3 വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ വൃത്തസ്വീകരണം

5.3.1 പടയണിത്താളങ്ങൾ

5.3.2 പാട്ടുകവിതകൾ

5.3.3 വൃത്തകവിതകൾ

5.3.4 സങ്കീർത്തനമാതൃക

5.3.5 ദണ്ഡക കവിതകൾ

5.3.6 വൃത്തനിരാസകവിതകൾ

ഉപദർശനങ്ങൾ 222–226

അനുബന്ധം - ജീവിതരേഖ 228–230

ഗ്രന്ഥസൂചി 231–235

ഉപോദ്ഘാതം

ആധുനികമലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം' എന്ന കവിത വരുത്തിയ ഭാവുകത്വപരിണാമം ചരിത്രമാണ്. ഇതോടെ എഴുത്തിലും ചിന്തയിലും നവനവോന്മേഷശാലിനിയായിത്തീർന്നു കവിത. മലയാളകവിത പരിണാമദശയുടെ പുതിയൊരു ലോകത്തിനു സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. കവിതയിൽ പുതിയൊരു വർത്തമാനലോകം ആരംഭിക്കുകയായി. അതോടുകൂടി എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, എം. ഗോവിന്ദൻ, ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, സച്ചിദാനന്ദൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങി മുതിർന്നവരും പുതുതലമുറക്കാരുമായ നിരവധിപേർക്ക് പുതുകവിതയുടെ ദിശാബോധം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനും ഡി. വിനയചന്ദ്രനും ഇവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തിരുശേഷിപ്പ് കൈമുതലാക്കിയാണ് രചന നിർവഹിച്ചത്.

പഠനലക്ഷ്യം

മലയാളകവിതാചരിത്രത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട ശബ്ദമാണ് ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റേത്. ഓരോ വാക്കും നൂതന തലങ്ങളും അനുഭൂതികളും നല്കുന്നവയാണ്. പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലുടനീളം കാണാൻ കഴിയും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജവും ആധുനികതയുടെ കരുത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നൂതനപരിവേഷത്തിന് ഇടവരുത്തി. പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയോടുള്ള അഭിനിവേശം, ഗ്രാമങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ മുഖം കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നതിന് കാരണമായി. പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളെ കവിതയുടെ രൂപഭാവതലങ്ങളിൽ വിളക്കിച്ചേർത്തു നിർത്തുമ്പോൾത്തന്നെ നവീനപ്രവണതകളെയും പരീക്ഷണരീതികളെയും രചനാശില്പത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കാനും ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള

കവിതകളിലൂടെ പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും പുതുതലമുറ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലൂടെ ഈ സവിശേഷത വായനാലോകത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

പഠനമേഖല

പാരമ്പര്യവും പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ വരുത്തിയ സ്വാധീനവും രൂപപരിണാമങ്ങളും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി പഠന മേഖലയിലുൾപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനികതയുടെ വരവ്, മലയാളകവിതയിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനം, ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ മറ്റു കവികൾ - കവിതകൾ എന്നിവയും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലുള്ള ആധുനികത, പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും സന്നിവേശിപ്പിച്ച പരീക്ഷണാത്മകത എന്നിവകൂടി വിശദമാക്കുന്നു.

പഠനപ്രസക്തി

പടയണിക്കവിയായി കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനെയാണ് പരിഗണിക്കുന്നതെങ്കിലും പടയണിയുടെ താളാത്മകതയും ആംഗികചമല്കാരവും വിനയചന്ദ്രകവിതകളിലാണ് കരുത്തോടുകൂടി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിന്മേലുള്ള അന്വേഷണം അത് വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളകവിതയുടെ ഡൈനാമിക് യുഗത്തിന്റെ വക്താവുകൂടിയാണ് അദ്ദേഹം. സംഘകാലകാവ്യബോധത്തിന്റെ അകം കവിതകളും പുറം കവിതകളും വിനയചന്ദ്രന്റെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിൽ പ്രകടിതമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങളും അകാല്പനികതകളും ആ കവിതകളെ സ്പർശിച്ചു. ഇത് വിനയചന്ദ്രകവിതകളെ സമഗ്രമായി പഠിക്കുന്നതിനും മലയാളകവിതയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം നോക്കിക്കാണുന്നതിനും ഇടയാക്കുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾ പെറുക്കിവെച്ച് കവിത സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാസമീപനവും ഗൗരവവും കാണാതെ പേകരുത്. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെപ്പോലെ കവിതയ്ക്കു മാത്രമായി ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച മഹദ് വ്യക്തിത്വമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം അനിവാര്യവും പ്രസക്തവുമാണ്.

പഠനരീതി

പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ആധുനികതയുടെയും പരീക്ഷണാത്മകതയുടെയും ദാർശനികതയിലൂന്നിയാണ് പഠനം നടത്തുന്നത്. മലയാളകവിതയെയും കവികളെയും സവിശേഷമായി വിനയചന്ദ്രനെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി അപഗ്രഥിച്ചു വിലയിരുത്തുന്നു.

പഠനപരിമിതി

'ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും - ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം' എന്ന പ്രബന്ധം പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികതയെയും പരീക്ഷണാത്മകതയെയും വിശദീകരിക്കുന്നു. ആധുനിക കവിത്രയത്തിനുശേഷമുണ്ടായ കാവ്യപരിണാമങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത അഞ്ചു കവികളുടെ അഞ്ചു കവിതകളിലൂടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് വിഷയദൈർഘ്യം പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതിനാണ്. പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ വിപുലമായ രീതിയിൽ കണ്ടെത്താനാവുന്നുണ്ട്. പൂർണമായ തലത്തിൽ കവിതകളെ സമീപിക്കുന്നത് വലിയ സാഹസമായേക്കും. അതുകൊണ്ട് പ്രബന്ധ പൂർത്തീകരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന വിഷയത്തെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള പഠനം തന്നെയാണ് ഇതിന്റെ പരിമിതി.

പൂർവപഠനങ്ങൾ

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ച്, വിനയചന്ദ്രൻ - ഓർമ്മപ്പുസ്തകം (ആനുകാലികങ്ങളിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങൾ) എഡി. പ്രദീപ് പനങ്ങാട് (ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2013), ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ - ആധുനികതയുടെ രംഗപുരുഷൻ (പഠനങ്ങൾ) എഡി. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി (പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, 2014), പാരിസ്ഥിതികകല ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ, രാജേന്ദ്രൻ നിയതി (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2016) . ഇതുകൂടാതെ പരിസ്ഥിതിദർശനം കവിതയിൽ (വിശേഷപഠനം - അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള), ഗവേഷക : വിജയലക്ഷ്മി എം. പി., എം. ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2013, വീടും പ്രവാസവും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ, ഗവേഷകൻ : ജോയ്സ് കുട്ടി ജോസഫ്, എം. ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2014 എന്നിങ്ങനെ പഠനങ്ങളും പുറത്തു വന്നിട്ടുണ്ട്.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

താളത്തിനും നാടൻപാട്ടുരീതിക്കും പുതിയ തലങ്ങളും ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യവും നല്കുന്നതിൽ വിനയചന്ദ്രൻ നല്കിയ സംഭാവന വിപുലമായിരുന്നു. കവിതയിൽ താളത്തിന്റെ സാദ്ധ്യത മികവുറ്റതാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനും അതിലൂടെ കവിതയെ പുനരുദ്ധരിക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. അങ്ങനെ വിനയചന്ദ്രൻ ഇവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ കവിതകളുടെ വ്യത്യസ്തത പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവനവന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുടെ സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും കാലഘട്ടത്തിലെ പൊതുചിന്താധാരയുടെ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ആവശ്യകത ബോദ്ധ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്. ആധുനികകവിതയിൽ പൊതുവായും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കണ്ടെത്താനായ കാവ്യസവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് അഞ്ച് അദ്ധ്യായത്തിലൂടെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

'പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും' എന്ന ഒന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ആധുനികതയുടെയും നിർവചനങ്ങളെ അപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്നു. ചരിത്രം, തത്വചിന്ത, സാമൂഹികത എന്നീ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികതയെയും വിശദമാക്കുകയും അത് കവിതയിൽ വരുത്തിയ സ്വാധീനത്തെ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും ആധുനിക കവികളിൽ' എന്ന രണ്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ നവീനകവിതയിൽ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും കവികളിൽ വരുത്തിയ രൂപപരവും ദാർശനികവുമായ ഗതിവിഗതികളെ വിലയിരുത്തുന്നു. ആധുനിക കവിതയിൽ വ്യത്യസ്തരായ അഞ്ചുകവികളുടെ അഞ്ചുകവിതകൾവീതം വിശകലനം ചെയ്ത് അവരുടെ പാരമ്പര്യാഭിമുഖ്യവും പരീക്ഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് എന്നിവരെയാണ് പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്.

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ പാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതാണ് 'ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പാരമ്പര്യം' എന്ന മൂന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായം. സാമൂഹികമായ വിഷയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും പ്രമേയങ്ങളിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വച്ഛത പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകളെ വിശദീകരിക്കുന്നു. നാടൻതാളങ്ങളും വായ്ത്താരികളും കൊണ്ട് കവിതയെ ധന്യമാക്കുകയാണ് വിനയചന്ദ്രൻ ചെയ്യുന്നത്. ദ്രാവിഡീയമായ താളങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും കവിതയുടെ രൂപപരമായ സവിശേഷതകളായിത്തീരുന്നുണ്ട് ആ കവിതകളിൽ. പാരമ്പര്യബോധവും പാരമ്പര്യദർശനങ്ങളും അന്വേഷിക്കുന്നതോടൊപ്പം കവിതാവിഷയങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കാണിക്കുന്ന സത്യസന്ധതയും വിശദമാക്കുന്നു.

'ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പരീക്ഷണാത്മകത' എന്ന നാലാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിനയചന്ദ്രകവിതകളിലെ പരീക്ഷണാത്മകതയെ വിശദമാക്കുന്നു. പാരമ്പര്യനിഷേധം, സാമ്പ്രദായികവും സാംസ്കാരികവുമായ നിഷേധം, തന്റേതായ താളാവിഷ്കാരം, സ്വതന്ത്രഛന്ദസ്സും പാരമ്പര്യനിഷേധവും തുടങ്ങിയ കവിതാഗന്ധിയായ വിഷയങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നു. കൂടാതെ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായ ഫെമിനിസം, പാരിസ്ഥിതികത എന്നിവയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുള്ള കവിതകളും വിശദമാക്കുന്നു.

'ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ താളവും താളനിരാസവും' എന്ന അഞ്ചാമത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിനയചന്ദ്രൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രമായ താളത്തെപ്പറ്റിയും താളനിരാസത്തെപ്പറ്റിയും വിശദീകരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യതാളങ്ങളെ അതിന്റെ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെയും അതിലംഘിച്ചും കവിതയിലുൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതി വിശദമാക്കുന്നതോടൊപ്പം താളത്തിന്റെ കടുത്ത നിരാസം കവിതയിൽ എത്രത്തോളം നന്നായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താം എന്നും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽനിന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു.

ഉപദർശനങ്ങളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ ലഭിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവീക്ഷണവും പരീക്ഷണാത്മകതയുടെ ശേഷിപ്പും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വിനയചന്ദ്രൻ എന്ന കവി മലയാളകവിതയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവനായിനില്ക്കുന്നു. ആ ജൈവികമായ വ്യക്തിത്വവും കവിതകളും കവിതാ ചരിത്രത്തിലൂടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി പഠിക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും

പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും

ഏതെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യകൃതി കാലാതിവർത്തിയായി നിലനിൽക്കുന്നു എങ്കിൽ അതിനു കാരണം അത് മനുഷ്യകഥാനുയായിയാണ് എന്നതാണ്. സാമൂഹികമായ പരിവർത്തനങ്ങളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ സാഹിത്യത്തിന് കഴിയുന്നത് അവ തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധവും പരസ്പര സ്വാധീനവും കൊണ്ടാണ്. ഉത്തമ സാഹിത്യകൃതിയുടെ മിഴിവിന്റെയും പൊലിവിന്റെയും അന്തർദ്ധാരയായി നിലകൊള്ളുന്നത് പാരമ്പര്യാർജ്ജിത സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഘടകങ്ങളുൾച്ചേർന്ന സ്വാധീനമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളകവിതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏതൊരു പഠനത്തിലും പാരമ്പര്യം എന്ന ഘടകം പ്രസക്തമായി വരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് നാം ഏതൊരു കൃതിയെയും വിലയിരുത്തി വരുന്നത്. കാരണം സ്വാർജ്ജിതമായ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപം കൊള്ളുന്നതും സ്വീകാര്യവുമായ ജൈവികാവസ്ഥയാണ് സാഹിത്യത്തെ ആസ്വാദനക്ഷമമാക്കി മാറ്റുന്നത്.

1.1. പാരമ്പര്യം - അർത്ഥതലങ്ങൾ.

പാരമ്പര്യം എന്നതിന്റെ വ്യാവഹാരികാർത്ഥം തലമുറ തലമുറകളിലേയ്ക്ക് വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നാണ്. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ ഈ വിനിമയ സാദ്ധ്യതയുള്ള എന്തോ വസ്തുത, അതാകട്ടെ ശ്രേഷ്ഠതരമായിട്ടുള്ളത് അവിടെ

നിലനില്ക്കുന്നു എന്നതാണ്. പക്ഷേ, ഈ കൈമാറ്റത്തിൽ സ്വച്ഛമെന്നോ മ്ലേച്ഛമെന്നോ വേർതിരിവുണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ഒരു കുട്ടിയെ അവന്റെ / അവളുടെ ഓരോ സ്വഭാവത്തിനെയും പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്ക് ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നത് ഇതിനൊരു-ദാഹരണമാണ്. ഇതിലാകട്ടെ പ്രത്യക്ഷമായതും അപ്രത്യക്ഷമായതും ആയ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുണ്ടാകാം. ജൈവശാസ്ത്രപരമായ ഈ പാരമ്പര്യം ഏഴു തലമുറകളിൽനിന്നും കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നാണ് ശാസ്ത്രാഭിപ്രായം. ഇതുകൂടാതെ ഓരോ വ്യക്തിയിലും അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യവുമുണ്ട്. സമകാലീനത എന്നൊരു വാക്ക് നിലനില്ക്കുന്നത് ഇന്നലെകളിൽ നിന്നാണ്. ഇന്നലെ ഉണ്ടെങ്കിലേ ഇന്ന് എന്നതുള്ളു. അപ്പോൾ ആധുനികത നിലനില്ക്കുന്നത് പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കിനോടു ചേർന്നാണ്. അതാകട്ടെ, ഇന്നോളംവരെ ആർജ്ജിതമായ സാങ്കേതികമോ ഭൗതികമോ ആയ എല്ലാ വിഷയങ്ങളിലും അവൻ കൈവരിക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണ്. ഇത് ആധികാരികമായി സ്വായത്തമാക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണ്. ഒരു പ്രവാഹധോരണി പോലെയാണത്. അതിനെ തടഞ്ഞു നിർത്താനോ ഗതിമാറ്റി വിടാനോ പ്രയാസവുമായിരിക്കും.

നിർവചനങ്ങൾക്കതീതമായ വാക്കാണ് പാരമ്പര്യം. വിശാലമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും ആഴമേറിയ ബോധതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് വികസിച്ചതുമായ വസ്തുതകളുടെയും നേട്ടങ്ങളുടെയും ചേർച്ചയാണ് അത്. കൃത്യമായ ചട്ടക്കൂടിൽ ഒതുക്കി നിർത്താൻ പറ്റാത്തത്ര വിപുലമാണ് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരടുകൾ. ഭൂതകാല ത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് വർത്തമാനകാല സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നു കൊണ്ട് ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ചോദനയാണ് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊറ്റം.

പാരമ്പര്യത്തിൽ ഊറ്റം കൊള്ളുക എന്നത് വർത്തമാനകാല മനുഷ്യന്റെ ത്വരയാണ്. അവിടേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലുമ്പോൾ ചരിത്രബോധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം അത്യന്താപേക്ഷിതമായിരിക്കും. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ഇടങ്ങളിലൂടെയാണ് ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യാസ്വാദനം പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമാകുന്നു എന്നർത്ഥം. ചരിത്രപരമായ

അടിസ്ഥാനം പാരമ്പര്യത്തിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. ജാതീയമോ മതപരമോ ആയ ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നതുമാണ് പാരമ്പര്യം. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ വ്യക്തിപരമായ അഭിരുചികൾ കടന്നുകയറിയിരിക്കുന്നത്. ഈ കടന്നുകയറ്റത്തിൽ തലമുറതലമുറയായി നഷ്ടപ്പെടാത്ത ചില സ്വത്വബോധങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാവും. സാമൂഹികബോധത്തിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രകടമായിത്തീരുകയുള്ളു എങ്കിലും സ്ഥിരമായി നില്ക്കുന്ന വ്യക്തിത്വം ഇവിടെ പ്രകടമായി കാണാനാവും. സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രകടിതമല്ലാത്ത കൈമാറ്റമാണ് ചിലയിടങ്ങളിൽ പാരമ്പര്യത്തിൽ കാണാനാവുക. 'കാലത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളിലൂടെ സ്വന്തം അസ്തിത്വം നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന ഒരു ജനത അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ അനുഭവസഹസ്രങ്ങളിൽനിന്ന് ചിക്കഞ്ഞെടുത്ത് സംഭരിച്ചു സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്ന നേട്ടങ്ങളുടെയും കോട്ടങ്ങളുടെയും ആകെത്തുകയാണ് പാരമ്പര്യം"[1] എങ്കിലും അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്ന വ്യക്തി വൈചിത്ര്യങ്ങളെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും കാണാനാവും. ഈയവസ്ഥ മതപരമോ ജാതീയമോ ആയ പ്രകടനാത്മകതയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികമായ പല വെല്ലുവിളികളെയും നേരിടുന്നതിന് ഈ പാരമ്പര്യപശ്ചാത്തലം കരുത്തു നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ സമസ്ത സൗന്ദര്യങ്ങളും നിലനിർത്തുന്നതിനും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും പാരമ്പര്യം നല്കുന്ന സംഭാവന മികച്ചതായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യാദി കലകളൊക്കെത്തന്നെ മിഴിവുറ്റതായിത്തീരുന്നത് ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽനിന്നുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്.

1.1.1. പാരമ്പര്യവും ജീവിതവും

മതപരമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആഘോഷങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണരീതികൾ എന്നിവയൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷത വിളിച്ചോതുന്നവയാണ് എന്നു പറയാം. പ്രാദേശികമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും പല മാറ്റങ്ങളും കടന്നുകൂടുന്നു എന്നതും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങളുടെ

ആവിഷ്കരണത്തിനുദാഹരണമാണ്. അബോധതലങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഓരോ വിശ്വാസവും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമാണ് എന്നു പറയേണ്ടി വരും.

ഇത്തരം കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യക്തമായിത്തീരുന്നത് പാരമ്പര്യം എന്നത് ഒരു നിസ്സാരകാര്യമല്ലെന്നും വിശദീകരണാർഹമായിരിക്കുന്നുവെന്നുമാണ്. സമകാലീന ജീവിതാവസ്ഥകളും സംസ്കാരങ്ങളും ലഭ്യമാക്കുന്നതിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല എന്നർത്ഥം. മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ നില്പും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചതുരത്തിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതാണ്. ധർമ്മാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പ്രാർത്ഥന, വായന, ആചാരമര്യാദകൾ എന്നിവയൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഓരോ സമൂഹത്തെയും നേരായ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനും സഞ്ചരിപ്പിക്കാനും ശ്രേഷ്ഠതയുള്ള വാക്കാണ് പാരമ്പര്യം എന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

പ്രാദേശികമായ ചില ആചാരമര്യാദകളും അതിൽനിന്നുതന്നെ മതപരവും ജാതിപരവുമായ വ്യക്തിനിഷ്ഠകളും സർവ്വോപരി കുടുംബപരമായ സ്വഭാവ ഗുണങ്ങളും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തതാണ് എന്നു പറയാം. സാംസ്കാരികമായ എല്ലാത്തരം നവോത്ഥാനങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനഘടകമായി നിലകൊള്ളുന്നത് പാരമ്പര്യം തന്നെയാണ്. ഇതിനെ രണ്ടായി തരം തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒന്ന്, അമ്മപാരമ്പര്യം. അമ്മത്താവഴിയായി സിദ്ധിച്ചത് എന്നർത്ഥം. രണ്ട്, പിതൃപാരമ്പര്യം. ഇതിനെ പൈതൃകം എന്നും വേർതിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ സാംസ്കാരികമായ എല്ലാ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനമായി നിലനില്ക്കുന്നത് പാരമ്പര്യമാണെന്നു പറയാം.

ജാതീയമോ മതപരമോ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമോ ആയി ജനനം, പ്രായപൂർത്തിയാവൽ, വിവാഹം, ഗർഭധാരണം, ശിശുപരിപാലനം, മരണം എന്നിവയിലെല്ലാം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സജീവസാന്നിദ്ധ്യം കണ്ടെത്താനാവും. ഒരു പക്ഷേ, അത്തരം പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെ മുറുകെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നതിന് ആധുനിക തലമുറ മത്സരിക്കുന്നുവെന്നുകൂടി പറയാവുന്നതാണ്.

ഭക്ഷണസ്വീകരണത്തിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം നിറഞ്ഞു

നില്ക്കുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്. സസ്യഭോജനശാലകളും സസ്യേതര ഭോജനശാലകളും ഇതിന്റെയൊക്കെ ആവർത്തന സ്വഭാവത്തിനുദാഹരണമാണ്. വിശപ്പിന് ഭക്ഷണം എന്ന തലത്തിൽനിന്ന് പാരമ്പര്യമായി ലഭിച്ച ചില ഭക്ഷണരീതികൾകൂടി നമ്മൾ കൂടെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്നു എന്നാണിതിനർത്ഥം.

ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും വ്യക്തിത്വം പരിത:സ്ഥിതിക്കപ്പുറം പാരമ്പര്യത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടാണ് രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ബാഹ്യരൂപേണ ഏതു തരത്തിൽ പെരുമാറാൻ കഴിയുമെങ്കിലും അവനവന്റെ ജൈവികമായ ചോദന പാരമ്പര്യത്തിൽ ഊന്നിനില്ക്കുന്നതു കാണാനാവും. മാനസികവ്യാപാരത്തിലാകട്ടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം അബോധപൂർവ്വം നിഴലിച്ചു നില്ക്കുന്നതും കാണാനാവും. ഉദ്ദിഷ്ടമായിട്ടല്ലെങ്കിലും ഓരോ വ്യക്തിയെയും പാരമ്പര്യം എപ്പോഴും വേട്ടയാടി ക്കൊണ്ടിരിക്കും എന്നർത്ഥം. "സംസ്കാരം ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതശൈലിയുടെ സൂചികയാണെങ്കിൽ പാരമ്പര്യം ആ ശൈലിയുടെ പുരാതനചരിത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവം തൊട്ടുള്ള വളർച്ചയുടെയും തളർച്ചയുടെയും കഥയാണ്. പാരമ്പര്യം എന്നാൽ പരമ്പരാഗതമായി പിന്തുടരുന്നത്, തലമുറകളായി ആചരിച്ചുപോരുന്നത്, അതാണ് പാരമ്പര്യം. ഒരു വ്യക്തിയുടെ പാരമ്പര്യം അയാളുടെ പ്രപിതാമഹന്മാരുടെ അളവറ്റ തലമുറകളുടെ പ്രവർത്തനഫലങ്ങൾ കൊണ്ടുണ്ടായ പരിവേഷമാണ്."[2] അതുകൊണ്ട് ഏതു പ്രവൃത്തിയിലും, പ്രത്യേകിച്ച് സർഗാത്മക കൃത്യങ്ങളിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാനാവും.

സാഹിത്യപരമായ ശൈലികളിലും ഘടനാസവിശേഷതകളിലും പദപ്രയോഗങ്ങളിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രകടനം കണ്ടെത്താനാവും. മനുഷ്യനിൽ മാത്രമല്ല ജീവജാലങ്ങളിലും സസ്യജാലങ്ങളിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളുണ്ട്. ഭൗതികമായ രീതികളിലോ മാനസികമായ രീതികളിലോ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന സാമ്യതയെയാണ് പാരമ്പര്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള സവിശേഷതയെയാണ് അതിന്റെ പാരമ്പര്യാംശത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. മുൻതലമുറകളിൽനിന്നും പിൻതലമുറ ആവാഹിക്കുന്ന ഒരു

സ്വഭാവസവിശേഷതയാണ് അത്. പൂർവ്വികമായ ഈ സ്വഭാവസവിശേഷത നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നു എന്നതാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. തലമുറതലമുറയായി വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത കൂടിയാണത്. ഈ പൈതൃകസ്വഭാവം കലാപരമായും ചരിത്രപരമായും മികച്ചുനില്ക്കുന്നതു കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ട് പാരമ്പര്യം എന്നു പറയുന്നത് ഒരു പൊതുസ്വത്തായി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

പാരമ്പര്യം എന്നത് വെറുമൊരു അനുകരണമല്ല. വ്യക്തിപരമായോ മാനസികമായോ ഉണ്ടാകുന്ന ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്ത ഒരത്ഭുത അനുകരണമാണ് . പാരമ്പര്യവും വ്യക്തിത്വവും പരസ്പരപൂരകമായിത്തീരുമ്പോഴാണ് പാരമ്പര്യം അതിന്റെ ശരിയായ ദിശയിലെത്തിച്ചേരുന്നത്.

വർത്തമാനകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയ മിഴിവുതന്നെയാണ് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനം. വർത്തമാനകാലം എപ്പോഴും സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഭൂതകാലം മുഴുവൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൂശയിലേയ്ക്ക് നിക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല സാധ്യത യെയാണ് പാരമ്പര്യത്തിൽ ഒതുക്കിനിർത്തുന്നത്. ഓരോരുത്തരും സ്വാംശീകരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലസൗന്ദര്യം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അകത്തളങ്ങളിലേയ്ക്കു ഒഴുകിയെത്തുന്നു. ഈയൊരു സംക്രമണം പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെ മികച്ചതാക്കി മാറ്റുന്നു. കടന്നുപോയ കാലത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം അന്തർലീനമായിത്തീരുന്നതാണ് പാരമ്പര്യം എന്നു പറയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉത്ഭവകേന്ദ്രങ്ങളായി ത്തീരുകയും ഒരു ചരിത്രവസ്തുതയായി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു പാരമ്പര്യം.

ഇന്നലെകളിൽനിന്നാണ് ഇന്ന് പിറക്കുന്നത് എന്നാണെങ്കിൽ പാരമ്പര്യം എന്നു പറയുന്നത് വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്ക് ഭൂതകാലത്തെ ചേർത്തു നിർത്തലാണ്. വ്യക്തിയിൽനിന്ന് വ്യക്തികളിലേയ്ക്കും സമൂഹത്തിലേയ്ക്കും ദേശാന്തരങ്ങളിലേയ്ക്കും ഇങ്ങനെ വ്യാപനം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ പാരമ്പര്യം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത നിയാമകശക്തിയായി മാറുന്നു.

1.1.2.പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വരൂപം

ഭാരതീയ ഭാഷകളെ മുഴുവൻ സ്വാധീനിച്ച സാഹിത്യഭാഷയാണ് സംസ്കൃതം. സംസ്കൃതഭാഷയിലെ പരം, പരാ എന്നീ ധാതുക്കളിൽനിന്നാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്ക് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. തലമുറതലമുറ കൈമാറിയൊഴുകിയ ജീവിതാവസ്ഥകളും സംസ്കാരങ്ങളും സാഹിത്യസംഭാവനകളും ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇതിനു സമാനമായി ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ tradition എന്നും heredity എന്നും രണ്ടു വാക്കുകൾ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു. പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കിന് തീർത്തും സമാനമായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നത് കൈമാറ്റം ചെയ്യുക എന്ന അർത്ഥവ്യാപ്തി നല്കുന്ന, ലാറ്റിൻ പദമായ tradive എന്ന വാക്കിൽനിന്ന് രൂപമെടുത്ത tradition എന്ന വാക്കാണ്. ലോകമാനവസംസ്കാരത്തിൽ മാത്രമല്ല, പക്ഷി-മൃഗ-വൃക്ഷ-ലതാദികളിലും പാരമ്പര്യം നിലനിന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. "ഒരു തലമുറയിൽനിന്നു മറ്റൊരു തലമുറയിലേയ്ക്ക് വാമൊഴിയായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മിത്തുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, ആചാരമര്യാദകൾ, നിയമങ്ങൾ എന്നിവ പാരമ്പര്യത്തെ നിർവചിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. അനന്തവും അജ്ഞാതവുമായ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽ കാലഹരണപ്പെടാതെ നിലനിന്നുപോരുന്ന വസ്തുത കൂടിയാണ് പാരമ്പര്യം."[3]

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും ജീവിതാഹാരവ്യവസ്ഥിതിയെയുമൊക്കെ ശക്തമാക്കി ജീവസ്സുറ്റ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം നല്കുന്നതിൽ പാരമ്പര്യത്തിന് വലിയ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഭൂതകാലം വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആ രാസമാറ്റത്തെയാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാരമ്പര്യം എന്നത് ഒരു പൊതുസ്വത്താണെന്നു പറയാം.

1.1.3. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം

ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരങ്ങളുടെ യഥാതഥമായ കൈമാറ്റമാണ് ശരിയായ പാരമ്പര്യം എന്നു പറയാം. എന്നാൽ മതം, ജാതി എന്നിങ്ങനെ ഉണ്ടായിത്തീരുന്ന പാരമ്പര്യത്തിൽ പല പിഴവുകളും അവിശ്വാസങ്ങളും കടന്നുകൂടുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാം. എങ്കിലും സാമൂഹികവും മതപരവുമായ ശരിയായ രീതികൾ

സ്വീകരിക്കുന്ന പിൻതുടർച്ചയാണ് പാരമ്പര്യം എന്നു പറയാം. ഈ പിൻതുടർച്ചയ്ക്ക് പൂർവ്വികരോടുള്ള വിധേയത്വമനുസരിച്ച് പാരമ്പര്യസ്വീകരണത്തിന് ആപേക്ഷികത യുണ്ടാകും. മുൻതലമുറയുടെ പരാജയങ്ങൾപോലും പാരമ്പര്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും അതിൽ തിരുത്തൽ വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സൗന്ദര്യ ബോധത്തിലും ഭക്ഷണരീതിയിലും ആവാസവ്യവസ്ഥയിലും അങ്ങനെ ഇഴചേർന്നു നില്ക്കുന്ന എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള ജൈവികാവസ്ഥകളിലും പാരമ്പര്യം കടന്നു വരുന്നുണ്ട് എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഇതിൽത്തന്നെ മേൽക്കോയ്മയുള്ള സ്ഥാനമാനങ്ങൾ സുരക്ഷിതപുരുഷന്റെ അധീനതയിലോ, ജാതീയമോ മതപരമോ ആയ അധീനതയിലോ സ്ഥിരപ്പെടുത്താൻ പാരമ്പര്യത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നവരുണ്ട്. എന്നാൽ മേൽസൂചിപ്പിച്ച ആധിപത്യം വർത്തമാനകാലഘട്ടത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ തുറന്ന വെല്ലുവിളികളും പരിണാമജീവിതാവസ്ഥകളും സ്വീകരിക്കാൻ ഒരുപാടു സാധ്യതകളുണ്ട്.

പാരമ്പര്യാംശം കലാരൂപങ്ങളിലും മറ്റും പ്രകടമാകുന്നതുപോലെ പെരുമാറ്റ രീതികളിലും കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. കാലാതിവർത്തിയും ചിരസ്ഥായിയുമായ പാരമ്പര്യ രീതികളാണ് ഇതിലുൾപ്പെടുന്നത്. മുൻതലമുറയിൽനിന്ന് പിൻതലമുറയിലേയ്ക്ക് ഇതെങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവെന്നുമാത്രം തിരിച്ചറിയാനാകില്ലെങ്കിലും വർത്തമാനസാഹചര്യത്തിൽ പാരമ്പര്യാംശത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ പാരമ്പര്യ രീതി കടന്നു വരുന്നതു കാണാനാവും. "ജനങ്ങൾ അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ പാലിച്ചുപോരുന്നതും തലമുറകളിൽനിന്നു തലമുറകളിലേയ്ക്ക് പകർന്നു പോരുന്നതുമായ ആശയങ്ങളുടെയും ശീലങ്ങളുടെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ആകെത്തുകയാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്."[4] അതുകൊണ്ടാണ് ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ എത്രത്തോളം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടന്നാലും അവനവന്റേതായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തരുടെയും പാരമ്പര്യം പുറത്തു വരുന്നത്. എത്രത്തോളം മതനിരപേക്ഷമായാലും ജാതിവിരുദ്ധമായാലും അതിനെയെല്ലാം ശിഥിലീകരിച്ച് പാരമ്പര്യവാദം മുന്നോട്ടു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കും. "കാലങ്ങളിലൂടെ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്നതും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതുമായ ചരിത്രസംഭവങ്ങളാണ്

പാരമ്പര്യം"[5] എന്നൊരഭിപ്രായം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിനർത്ഥം പാരമ്പര്യത്തിന് സംഭവങ്ങളിലൂടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെയും മാത്രമേ മുന്നോട്ടു പോകാൻ കഴിയുള്ളൂ എന്നാണ്. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും പാരമ്പര്യം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ ഏതൊരു കാര്യംപോലും അടുത്ത നിമിഷം ഭൂതകാലവല്ക്ക രിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന വസ്തുതകളെല്ലാം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൂശയിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നതെന്നർത്ഥം. ഇതിനു ദാഹരണമാണ് തന്റെ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് മാനദണ്ഡമായി ടി. എസ്. എലിയറ്റ് പാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടത്. കേവലാർത്ഥപാരമ്പര്യമല്ല അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചത്. മറിച്ച്, സമകാലീനസംഭവങ്ങളെയും ആവാസവ്യവസ്ഥയെയും സ്വാധീനിച്ച ഭൂതകാല സംസ്കാരങ്ങളുടെ അതിവിപുലമായ അവസ്ഥകളെയാണ്. ഈ അവസ്ഥകളെ സ്വീകരിക്കാതെ, എന്നുവെച്ചാൽ ഭൂതകാലസംസ്കാരങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാതെ ഒരെഴുത്തുകാരനും മുന്നോട്ടുപോകാൻ ഇതുവരെയും സാധിച്ചിട്ടില്ല എന്നർത്ഥം. "ജനിതകനിഷ്ഠമായ ഗുണങ്ങളുടെ ജനയിതാക്കളിൽനിന്നും സന്താനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള സംക്രമണമാണ് പാരമ്പര്യം"[6] എന്ന് അഖിലവിജ്ഞാന കോശം നിർവ്വചിക്കുന്നു. സഹജവാസനകളിൽനിന്നും സാഹചര്യത്തിൻനിന്നും രൂപംകൊള്ളുന്ന വ്യക്തിത്വം തീർച്ചയായും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായിത്തീരുന്നു എന്നു പറയാം.

ഭൂതകാലത്തിലെ സ്വീകാര്യമായതെന്തും സ്വീകരിക്കുകയും തള്ളേണ്ടുന്നവയെ തള്ളുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പാരമ്പര്യം സർവ്വസുഗന്ധിയായിത്തീരുന്നു. കാരണം, പാരമ്പര്യത്തെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ നിർണായകമായിത്തീരുന്നത് വിവേചന ബുദ്ധിയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് "ഭൂതകാലത്തിന്റെ സംവേദനശേഷി കാത്തു സൂക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് പാരമ്പര്യം മൂല്യവത്താകുന്നത്"[7] എന്നൊരഭിപ്രായം നിലനില്ക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തെയും ഭാവികാലത്തെയും നിലനിർത്തുന്നതിൽ ഭൂതകാലം വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ചെറുതല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം അത്ര മോശമല്ല. സർവ്വാശ്ലേഷിയായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നന്മകളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം എന്നു പറയാം. ഇതാണ് പിന്നീട് കൈമാറ്റം ചെയ്ത് ഭാവികാലത്തെയും സമ്പന്നമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ സമൂലമായ വിഷയങ്ങളിലൊക്കെത്തന്നെ ഈ സ്വാധീനം കടന്നു വരുന്നതു കാണാം. അല്ലാതെ ഏതെങ്കിലുമൊരു കാര്യത്തിൽ തളച്ചുനിർത്തേണ്ടതല്ല പാരമ്പര്യം.

ടി. എസ്. എലിയറ്റാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെപ്പറ്റി വളരെ വിപുലമായ രീതിയിൽ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത്. ഒരു പക്ഷേ, ഇത് സമകാലീനരായ സാഹിത്യ തത്പരർക്ക് അങ്ങനെയൊരു വഴിയിലേയ്ക്കുള്ള ശ്രദ്ധ തിരിച്ചുവിടുകയും ചെയ്തു. എലിയറ്റിന്റെ Tradition and the individual talent എന്ന ലേഖനം അന്നേവരെയുണ്ടായിരുന്ന സകല കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും തിരുത്തുന്നതായിരുന്നു. ഓരോ എഴുത്തുകാരുടെയും രചനകളിൽ പാരമ്പര്യം വരുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ ലേഖനം. മുൻതലമുറയുടെ അതേവഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കപ്പെടുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ പാരമ്പര്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. Traditional എന്ന വാക്കിന് ചരിത്ര പശ്ചാത്തലവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്ര വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരാൾക്കു മാത്രമേ ചരിത്രബോധവും പാരമ്പര്യവും കോർത്തിണക്കാൻ സാധിക്കൂ. അതുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരുടെ പാരമ്പര്യാംശം സമാനത പുലർത്തുന്നത്. പൗരസ്ത്യമെന്നോ പാശ്ചാത്യമെന്നോ വേർതിരിവില്ലാതെ എഴുത്തുകാർ രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നതിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നത് ഈ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടാണ്. പഴമയാണ് പുതുമയുടെ ജന്മസ്ഥലം. അതുകൊണ്ടാണ് ലോകത്തിലെ എല്ലാ എഴുത്തുകാരെയും പാരമ്പര്യാംശം പുണർന്നു നില്ക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യമെന്നത് ഇന്നലെകളുടെ ഉയിരും ഊർജ്ജവുമാണ്. "മലമുടിയ്ക്കിടയിലുള്ള ഉത്സംഗത്തിൽനിന്നും ഉറന്ന് ആഹ്ലാദത്തോടെ ചാടിക്കിതച്ചിറങ്ങി, തണലാർന്ന താഴ്വരകളിലൂടെയും സമതലങ്ങളിലൂടെയും ഇരമ്പിപ്പാഞ്ഞ് തന്റെ ഗംഭീരമായ പ്രവാഹത്തിൽ അല്പീയസ്സുകളായ അന്യസ്രോതസ്സുകളെ സമാശ്ലേഷിച്ച് വർദ്ധമാനമായ പ്രഭാവവും ശാന്തിയും നേടി ജനതകളുടെ ഭാഗധേയങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അവർ പാർക്കുന്ന ഭൂഭാഗങ്ങളിലൂടെ സ്വന്തം വക്ഷസ്സിൽ

ആയിരം കലപ്പകൾ വഹിച്ചുകൊണ്ടു പ്രവഹിക്കുന്ന ഒരു നദിയാകുന്നു പാരമ്പര്യം"[8] അതാകട്ടെ വർത്തമാനകാല വ്യവസ്ഥിതിയിൽ പ്രസക്തവുമായി മാറുന്നു. അപ്പോൾ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഇന്നലെകളെ തിരിച്ചറിയാൻ ചരിത്രപരമായ ഒരു ബോധം ആവശ്യമായിത്തീരുന്നു. ഈ ബോധത്തിലൂടെ മാത്രമേ സാഹിത്യാസ്വാദനം പൂർണ്ണതയെ പ്രാപിക്കൂ. ചുരുക്കത്തിൽ, പൂർവ്വമാതൃകകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ആസ്വാദനം പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നത്. സമകാലീനതയുടെ പൂർത്തി എന്നു പറയുന്നത് പാരമ്പര്യമാണ് എന്നർത്ഥം. എന്നാൽ അമിതമായ പാരമ്പര്യഭക്തി സമകാലീന രചനകളെയും ആസ്വാദനത്തെയും വികലമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. പാരമ്പര്യ ബോധത്തിന് ഒരു ത്യാഗം ആവശ്യമാണ്. പരിശുദ്ധമായ ചരിത്രബോധം ഒരാൾക്ക് വ്യക്തമായ പാരമ്പര്യബോധം നല്കും എന്ന് ടി.എസ്. എലിയറ്റ് വിലയിരുത്തുന്നു. ആ അഭാവം സംഭവിച്ചാൽ ജീർണ്ണിച്ച പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിറകേ പോയി അധ:പതിച്ചു പോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നവീനതയുടെ സ്ഫുരണങ്ങളെക്കാൾ ഓരോ സൃഷ്ടിയിലും പാരമ്പര്യ പ്രവാഹമാണ് ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യമെന്നത് അനനുകരണം തന്നെയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ.

ഒരു വ്യക്തി രൂപപ്പെടുന്നതിന് രണ്ടു സാഹചര്യങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്, പാരമ്പര്യവും രണ്ട്, പരിത:സ്ഥിതിയും. പാരമ്പര്യമാകട്ടെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കപ്പെടുന്നു. ഒന്ന്, പിതൃപരമ്പരകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്തുകിട്ടുന്നത്. രണ്ട്, പാരമ്പര്യത്തിൽ സ്വയം ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത് വളർത്തി വലുതാക്കിയെടുക്കുന്നത്. Heredity എന്നും tradition എന്നും ഇവയെ വേർതിരിച്ചു നിർത്താവുന്നതാണ്. സ്വാനുഭവങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ പല കാര്യങ്ങളും അടുത്ത തലമുറയ്ക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും പാരമ്പര്യമാണ്. എന്നാൽ തന്റേതായ ചിന്താസരണിയിൽനിന്ന് തലമുറയിലുണ്ടായിരുന്ന നന്മകൾ തേടിപ്പിടിച്ച് സ്വായത്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നതും പാരമ്പര്യമാണ്. രക്തബന്ധത്തിലൂടെ കൈവരുന്നതും സ്വാർജ്ജിതമായി സ്വീകരിക്കുന്നതും പാരമ്പര്യത്തിന് ശക്തി പകരുന്നവയാണ്. ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത പാരമ്പര്യമാണ് മതബോധം. അത് ഒരു തരത്തിലും നിർമ്മാർജനം ചെയ്യപ്പെടാതെ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത് ആ പാരമ്പര്യത്തെ നെഞ്ചോടുചേർക്കുന്ന വലിയൊരു പിൻതലമുറ രൂപപ്പെടുന്നതു കൊണ്ടാണ്.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ രീതികളിൽ വലിയ വലിയ മാറ്റം സംഭവിക്കുമ്പോഴും അടിസ്ഥാനപരമായ ചില പാരമ്പര്യഘടകങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽനിന്നു നാം തിരിച്ചറിയുന്നത് പാരമ്പര്യം കേവലം ഒരാശയം മാത്രമല്ലെന്നും മറിച്ച് അത് ശാശ്വതമായ ഒരു നേട്ടമാണെന്നുമാണ്. ഒരു പക്ഷേ, സമകാലീന പ്രതിസന്ധികളെ തരണം ചെയ്യാൻ ഒരാളെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത് ഈ പാരമ്പര്യബോധമോ പാരമ്പര്യാംശമോ ആണ് എന്നു പറയാം. ആധുനികമായ ഏതു നേട്ടത്തിൽ നില്ക്കുമ്പോഴും അവനെ അതിനുള്ള കരുത്തുള്ളവനാക്കി മാറ്റുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ നേടിയ ശക്തിയാണ്. അത്തരം ശക്തി നേടുന്നവർ ഭൂതകാല സംസ്കാരങ്ങളോടും പാരമ്പര്യത്തോടും ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നവരാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കിയ ശേഷി സർഗാത്മകരചനയിലൂടെയോ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയോ മുൻതലമുറ കൈമാറി വന്നതായിരിക്കാം. അതിനെ യഥോചിതം ഉൾക്കൊള്ളാനും ശരിയായ രീതിയിൽ നിഗമനം ചെയ്യാനും കഴിയേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്നു മാത്രം. അത്തരം പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ ലഭിച്ച ജ്ഞാനം തലമുറകൾക്ക് കൈമാറുന്നതിന് സർഗാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് നിസ്സീമമാണെന്നു പറയാം.

ചിത്രകല, കവിത തുടങ്ങിയ സാഹിത്യാദികലകൾക്ക് പാരമ്പര്യബോധം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. “ഒരു കവി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആനന്ദലഹരിയനുഭവിച്ചു കൊണ്ട് സൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോഴും അയാളെ പൈതൃകത്തിന്റെ കണ്ണികൾ ബന്ധിക്കുന്നു. എന്നാൽ പൈതൃകം ജഡമായ ഒരു ചങ്ങലക്കെട്ടല്ല. അത് ചലനാത്മകമാണ്, ചൈതന്യമാണ്, ശക്തിയാണ്. വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരികഭാവങ്ങൾ അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം. ടി.എസ്. എലിയറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, പാരമ്പര്യം എഴുത്തുകാരന് കാലത്തിലുള്ള തന്റെ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും തന്റെ സമകാലീനതയെക്കുറിച്ചും ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായ ബോധം നല്കുന്നു.”[9] ഭൂപ്രദേശങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള രചനാരീതികൾ, പാരമ്പര്യ ഘടകങ്ങൾ, വർണസ്വീകരണങ്ങൾ, ശൈലികൾ, ആവിഷ്കരണരീതികൾ, ആശയ സ്വീകരണങ്ങൾ എന്നിവയിലൊക്കെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പങ്ക് നിർണായകമാണ്. ഇത്തരം

സർഗാത്മകരചനകളിൽ സന്മാർഗബോധനം നടത്തണമെങ്കിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പാരമ്പര്യത്തെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. അപ്പോൾ ചരിത്രപാരമ്പര്യ ജ്ഞാനം ഉള്ളവനാകണം യഥാർത്ഥകലാകാരൻ. സമകാലീന സംഭവങ്ങളെ പൂർണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പൂർണജ്ഞാനം ആവശ്യമാണ്. കാരണം, ഓരോ വർത്തമാനകാലവും ഭൂതകാലത്തിന്റെ പൂർണതയോട് ചേർന്നു കിടക്കുന്നതാണെന്ന സത്യസന്ധതാബോധം ആവശ്യമാണ്.

തോടുകൾ, വയലുകൾ, കായലുകൾ, നദികൾ... എന്നിങ്ങനെ ഓരോ വേർതിരിവുകൾ മനുഷ്യനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. അവിടെയെല്ലാം അവന്റെ പാരമ്പര്യം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. ഭക്ഷണരീതി, വസ്ത്രരീതി, ജീവിതരീതി എന്നിങ്ങനെ എല്ലാം വ്യത്യസ്തവും പരമ്പരാഗതമായി വേർതിരിവു നിലനിർത്തുന്നതുമാകുന്നത് അവയുടേതായ പാരമ്പര്യാംശങ്ങളിൽ രൂപം കൊണ്ട വൈവിധ്യങ്ങളാണ്. ഇത് അതതിടങ്ങളിലെ സാഹിത്യാദികലകളിലും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമുന്നേറ്റങ്ങളിൽ ഇന്നോളം കൈവരിച്ച എല്ലാ കാഴ്ചപ്പാടുകളും തത്ത്വചിന്തകളും പാരമ്പര്യം എന്ന സംജ്ഞയിലുൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവന്റെ കലാസാഹിത്യാദി നിർമ്മിതികളിലൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യം ഇഴുകിച്ചേരുന്നുണ്ട്. “ഒരു സംസ്കാരത്തിനോ നാഗരികതയ്ക്കോ ജനസമൂഹത്തിനോ നിശ്ചിതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ട് അതിന് നൈരന്തര്യത്തെ സംഭാവന ചെയ്യുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടേയും ആചാരങ്ങളുടേയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടേയും ആകെത്തുകയാണ് പാരമ്പര്യം”[10] എന്നു പറയാം. ഭൂതകാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെല്ലാം വർത്തമാനകാല പൂർണതയ്ക്ക് രൂപപ്പെടുന്നുവെന്നർത്ഥം. ഈ പാരമ്പര്യം വർത്തമാന കാലത്തിലേയ്ക്ക് തനിയെ വന്നുചേരുന്നതല്ല. മറിച്ച്, സമകാലീന പുരോഗതിയ്ക്കായി ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്നതാണ്. ആധുനിക സാമൂഹ്യ നിർമ്മിതിയ്ക്കടിത്തറയാകുന്നതും നവീകരണങ്ങൾക്ക് നിയന്ത്രിതമാകുന്നതും പാരമ്പര്യമാണ്.

പൂർവ്വികരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളോടും സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനങ്ങളോടും

ആധുനിക തലമുറയെ ചേർത്തുനിർത്തുന്നതാണ് പാരമ്പര്യം. ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ എല്ലാ സവിശേഷതകളെയും തേജോമയമാക്കുന്നതാണ് പാരമ്പര്യം. പാരമ്പര്യമെന്നത് ഭൂതകാലത്തേയും വർത്തമാനകാലത്തേയും കോർത്തിണക്കുന്ന കണ്ണിയായി വർത്തിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

1.1.4. പാരമ്പര്യവും സമൂഹവും

സമൂഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ പരിച്ഛേദമാണ് പാരമ്പര്യം. സാംസ്കാരികമായും ദേശപരമായും കർമ്മപരമായും വ്യക്തിപരമായും അന്തർലീനമായ ചില സവിശേഷതകൾ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി കാണാം. ഒരു പക്ഷേ, സാമൂഹികമായ എല്ലാ മാറ്റങ്ങളുടെയും നിദാനം പാരമ്പര്യമാണ്. സമകാലികമായ വിപ്ലവോന്മുഖമായ ചിന്താരീതികൾ ഉടലെടുക്കുന്നതും ഇതിലൂടെയാണ്. മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ ജൈവികമായ ഇടപെടലുകൾ ഇതിൽ നിക്ഷിപ്തവുമാണ്. സാമൂഹികമായ ഔന്നത്യവും നീചത്വവും പാരമ്പര്യം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന രചനകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശരിയായ പഠനം ലഭ്യമാക്കുന്നത് സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിന് ഇടയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വംശീയവും ജാതീയവുമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ സാമൂഹികഘടനയിൽ വരുത്തിത്തീർക്കുന്ന വൈജാത്യങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്ഥിരതയിലൂടെയാണ് എന്നു പറയാം. അത് മനുഷ്യരെ ഒന്നാക്കുന്നതിനു പകരം പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം സംഘങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാമ്പത്തികോന്നമനത്തിനും അധികാരമനോഭാവത്തിനും പാരമ്പര്യം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. കുലത്തൊഴിൽ, കുലമഹിമ തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാടിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യം വൈദേശിക കടന്നുകയറ്റത്തിനും വീണ്ടും സാമൂഹികമായ വേർതിരിവിനും ഇടയാക്കുകയാണുണ്ടായത്. വംശകലഹങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നതിലൂടെ നന്മതിന്മകൾ ശക്തി പ്രാപിക്കുമെങ്കിലും ഈ അവസ്ഥയ്ക്കുള്ള ധാർഷ്ട്യം ഒരുക്കിയെടുക്കുന്നതിൽ പാരമ്പര്യത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്.

ഓരോ വ്യക്തിയും ഒറ്റയ്ക്കാണെങ്കിലും അവനിലെ സംഘബോധം വളർത്തുന്നതിലും അതിലുപരി അതൊരു മഹാശക്തിയായി വളർന്നുവളർന്ന് സാമൂഹികമായ ജീർണ്ണതകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നതിലും പങ്ക് വഹിക്കുമ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദുർമുഖം നമ്മൾ കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവനവന്റെ സ്വത്വബോധം വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിനും സാമൂഹികമായ ഉണ്മ രൂപപ്പെടുന്നതിനും പാരമ്പര്യബോധം ശക്തി നല്കുന്നുണ്ടെന്നത് പറയാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഓരോ എഴുത്തുകാരും അവനവന്റെ സ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്താതെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളിൽ പ്രതികരിക്കുമ്പോൾ പാരമ്പര്യശോഷണമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യബോധം അവനെ സമൂഹത്തിലെ ഔന്നത്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്ന ചോദനയ്ക്ക് ഇത്തരം പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ ആലിംഗനം ദോഷകരമായാണ് ഭവിക്കുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ, ശരീരത്തിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ച ഇത്തിൾക്കണ്ണിയാണ് പാരമ്പര്യബോധം. സാമൂഹികമനസ്സിനൊപ്പം വ്യക്തിമനസ്സ് പാരമ്പര്യത്തോടു കാണിക്കുന്ന അദമ്യമായ പ്രണയവാഞ്ഛ ഇവിടെയെല്ലാം കാണാനാകും. കാലത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിനനുസൃതമായി പാരമ്പര്യവുമായി എഴുത്തുകാരൻ പുലർത്തുന്ന വൈയക്തികബന്ധം സങ്കീർണ്ണങ്ങളായിത്തീരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് "എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം സൃഷ്ടിയിലൂടെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനന്തരാവകാശിയായി മാറുന്നു"[11]വെന്ന് ന്യൂമെൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

വിവിധ ഘടകങ്ങളിലൂടെയുള്ള സാമൂഹികമായ ദൃഢബന്ധം എഴുത്തുകാരനിൽ പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള മനോഭാവം സങ്കീർണ്ണമാക്കാനിടയുണ്ട്. കാരണം താനനുഷ്ഠിച്ചു വരുന്ന പാരമ്പര്യം തുടർച്ചയും നവീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായിത്തീരുന്നു. അതാകട്ടെ പഴമയിൽനിന്നുള്ള മോചനമോ പൂർണ്ണമായ വേർപിരിയലോ അല്ല. മറിച്ച് അതൊരു തരത്തിൽ സമ്പൂർണ്ണമായ സമരസപ്പെടൽക്കൂടിയാണ്.

1.1.5. പാരമ്പര്യവും വ്യക്തിയും

ആധികാരികമായ പുരോഗതി ഇച്ഛിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യനും പാരമ്പര്യത്തെ ത്യജിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിനാധാരമായ പുതുപുത്തൻ

കണ്ടെത്തലുകളും വികസനങ്ങളും താൻ ഇന്നോളംവരെ നേടിയ വളർച്ചയുടെ പിൻബലത്തോടുകൂടി മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ എന്നു വരുമ്പോൾ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പൂർണതയിൽത്തന്നെയാണ് എത്തിനില്ക്കേണ്ടി വരുന്നത്. അവിടെ മറ്റൊന്നിനെ ആശ്രയിക്കാതെ പുരോഗതി കൈവരിക്കാനാകില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്നോളം വരെ ആർജ്ജിച്ച എല്ലാ വികസനങ്ങളെയും - പാരമ്പര്യത്തെയും - സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ മുന്നോട്ടു പോകാനാകൂ.

കാലികമായ പരിണാമങ്ങളിൽ നിന്നാർജ്ജിക്കുന്ന ജീവിതവികാസങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വഴിയിൽത്തന്നെയാണ് ചേർന്നുകിടക്കുന്നത്. ചിന്താധാരയിലും ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലും എത്രത്തോളം നവീനത കൈവരിക്കുമ്പോഴും അവനവനെ വേട്ടയാടുന്ന ഭൂതകാലത്തെയാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഭൂതകാലം ഒരു ചിരഞ്ജീവിയെപ്പോലെ തലമുറ തലമുറ നിലനില്ക്കുന്നു എന്നാണിതിനർത്ഥം. അപ്പോൾ പാരമ്പര്യം അമരത്വം നേടുന്നു. ദേവതുല്യമായ ഒരു പരിവേഷം പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കിൽ അന്തർലീനമായിത്തീരുന്നു. കാലഘട്ടാനുസാരിയായ പല പരീക്ഷണങ്ങളെയും അത് അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൃദ്ധമായ ഭൂതകാലചരിത്രങ്ങളെ പാരമ്പര്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയും അവനവന്റെ ഇത്തരം സമൃദ്ധമായ കാലത്തെ ഓർക്കുകയും പറഞ്ഞുവെക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിഷ്ഠങ്ങളായ തത്ത്വങ്ങളിലേയ്ക്ക് അവയെല്ലാം ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു. ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഇത്തരം അനുഭൂതിദായകങ്ങളായ പാരമ്പര്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഇവിടെ നിന്നാണ് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ രണ്ടു വഴികൾ തുറന്നു കിടക്കുന്നത്. ഒന്ന്, മതപരവും ആത്മീയവുമായവ. രണ്ട്, ഭൗതികവും വ്യക്തിപരവുമായവ. മതപരവും ആത്മീയവുമായ പാരമ്പര്യം പ്രബലമായിത്തീരുന്നതോടൊപ്പം വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ പാരമ്പര്യം ശക്തിയായി നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹികമായ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ഇവിടെ ഉരുത്തിരിയുന്നുണ്ട്. കർമ്മ മേഖലയിലും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്നതാണ് ഈ പാരമ്പര്യം.

“കാലങ്ങളിലൂടെ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്നതും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതുമായ ചരിത്രസംഭവങ്ങളാണ് പാരമ്പര്യം”[12] എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചു വരുന്നുണ്ട്.

സാമൂഹികമായ സ്വീകാര്യത പാരമ്പര്യത്തിന് അവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ മിഴിവുറ്റതായിത്തീരുന്നത് അത്തരമൊരു പാരമ്പര്യ ശക്തികൊണ്ടു കൂടിയാണ്. പാരമ്പര്യം ഒരു സ്വീകാര്യ വസ്തുവായിത്തീരുന്നത് അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. നമ്മുടെ ആഘോഷങ്ങൾപോലും അതിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളാണ്. അനുഷ്ഠാനകലകളിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സജീവസാന്നിധ്യം നമ്മൾ അനുഭവിക്കുന്നു. സ്മരണ എന്ന വാക്കിൽക്കൂടി നിക്ഷിപ്തമാവുന്നത് പാരമ്പര്യബോധമാണ്.

ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളായ വാക്കുകൾ നമ്മിൽ ഉത്ഭവിപ്പിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യങ്ങളെ-യാണെന്നു പറയാം. അത്തരത്തിലുള്ള ചിന്താശേഷിയിലേയ്ക്ക് ഭാഷ സഞ്ചരിക്കപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ ജഡാവസ്ഥയാണു ഫലം. അപ്പോൾ ഭാഷയുടേയും ലിപിയുടേയും സ്ഥിരതയ്ക്കടിസ്ഥാനം പാരമ്പര്യമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് പാരമ്പര്യം സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നു. ഈ ബോധത്തിന് ഉയർന്നതും താഴ്ന്നതുമായ വശങ്ങളുണ്ടെന്നു പറയാം. ജീവിതമൂല്യങ്ങളിലും സംസ്കാരത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പാരമ്പര്യം നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രകടനപരമായും പ്രകടനേതരമായും പാരമ്പര്യം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. പൊതുവായ കാര്യങ്ങളിലും ആചാരങ്ങളിലും കണ്ടു വരുന്ന പാരമ്പര്യം പ്രകടന പാരമ്പര്യമാണ്. എന്നാൽ ഭക്ഷണരീതി, വസ്ത്രധാരണരീതി എന്നിവയിൽക്കാണുന്ന പാരമ്പര്യം പ്രകടനേതരപാരമ്പര്യമാണ്. പ്രകടനേതര പാരമ്പര്യം ഉപേക്ഷിക്കാനും മാറ്റി മറിക്കാനും സാധിക്കുന്നു. ഭക്ഷണരീതിയിലും വസ്ത്രരീതിയിലും ഏതു സാഹചര്യമനുസരിച്ചും മാറ്റം വരുത്താനും എന്നാൽ പിന്നീട് സ്വന്തമായ രീതിയിലേയ്ക്ക് എളുപ്പം പ്രവേശിക്കാനും സാധിക്കും. എന്നാൽ, പ്രകടനപാരമ്പര്യത്തെ അത്ര പെട്ടെന്ന് മാറ്റി മറിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എവിടെയാണെങ്കിലും ആവർത്തിക്കാൻ കഴിയുന്നതും മാറ്റാൻ സാധിക്കാത്തവയുമാകുന്നു. അന്തർലീനമായി

ക്കിടക്കുന്ന ആചാരങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ സ്ഥൂലപാരമ്പര്യമാണെന്നു പറയാം.

മൺമറഞ്ഞുപോയവരുടെ സംസ്കാരങ്ങളും ജീവിതശൈലികളും ഇന്നത്തെ തലമുറയുടെ പ്രവർത്തനമേഖലയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയാണ്. പൈതൃകമായി കൈവരിക്കുന്ന എല്ലാ ശക്തിയും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതവും ഭൂതകാലസ്ഥിതവുമാണ്. എന്നാൽ ജീവസ്സുറ്റ അനുഭവങ്ങളാണ് പാരമ്പര്യം എന്നു പറയേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. അതിനുകാരണം മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന വിശ്വാസസംഹിതകളൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ബന്ധിതമായ തലങ്ങളിൽനിന്നും ഉടലെടുത്തതുകൂടിയാണ് എന്നതാണ്. കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യൻ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും അവനെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന സ്വത്വമാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയേണ്ടിവരും. ചുരുക്കത്തിൽ, ഇന്നത്തെ ജീവിത പരിതോവസ്ഥകളുടെ ആരോഗ്യകരമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളിൽ ഏറെ സ്വാധീനമുള്ള ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ് പാരമ്പര്യം.

പൂർവ്വാർജ്ജിതമായ ജ്ഞാനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികമുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനമാണ് പാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നത്. തന്റേതായ സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന ജ്ഞാനധാരയിൽനിന്നാണ് ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹികാവസ്ഥ, സാംസ്കാരികതലം എന്നിവയൊക്കെ പാരമ്പര്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ജൈവികമായ ഒരു സാംസ്കാരികതലത്തിന്റെ പ്രകടമായ നിദർശനമാണ് പാരമ്പര്യം. മുറുകപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ചില വ്യവസ്ഥാപിത നിയമങ്ങളെ തരണം ചെയ്യുന്നതിനും പാരമ്പര്യം ഇടയാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ തനിയ്ക്ക് ശരിയേത് എന്ന നിഗമനത്തിലെത്താൻ പാരമ്പര്യം കൊണ്ട് സാധിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ശരിയായ വഴികളിലേയ്ക്ക് അനുസ്യൂതം കടന്നു ചെല്ലാനും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻബലം കരുത്തു നല്കുന്നുണ്ട്. അതായിരിക്കാം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ കാരണം. ഇതിന് ജാതീയമോ മതപരമോ ആയ പല ഘടകങ്ങളും ഉണ്ടാകാം. ലോകത്തിലെ

വ്യത്യസ്തമായ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ ഇത്തരത്തിൽ മതപരമായോ പ്രാദേശികപരമായോ ഉണ്ടാക്കപ്പെടുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ ആവിഷ്കാരമാണ്. പാരമ്പര്യം നിലനില്പിന്റെ അടിസ്ഥാനം കൂടിയായിത്തീരുന്നു എന്നർത്ഥം.

1.1.6. പാരമ്പര്യവും എഴുത്തും

ഒരു എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ച് അയാളെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകം തന്നെയാണ് പാരമ്പര്യം. ആധുനികത എന്ന വാക്കിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രം പാരമ്പര്യമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. എഴുത്തുകാരന് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണിശത അയാളുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആ കണ്ടെത്തലിൽനിന്നാണ് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ധർമ്മാധർമ്മ മാർഗത്തെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരൻ ബോധവാനാകുന്നത്. പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്കു തന്നെ സ്വത്വമായി നിലകൊള്ളുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. ആ നിലനില്പിന്റെ പരിണതഫലമായി പാരമ്പര്യം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു.

1.1.7. തത്വചിന്തയിലൂന്നിയ പാരമ്പര്യം

മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചപോലെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ രണ്ടു കൈവഴികളാണ് യാഥാർത്ഥ്യവും നവീനതയും. ഇതിന്റെ തത്വചിന്താപരമായ അന്വേഷണം ഓരോരോ രാജ്യത്തും നിലനില്ക്കുന്നതും ശീലിച്ചുപോരുന്നതുമായ ദേശീയതയോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന് കാല-ദേശഭേദങ്ങളില്ല. പാശ്ചാത്യമെന്നോ പൗരസ്ത്യമെന്നോ വേർതിരിവുമില്ല. ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിന് കാരണമായി നിൽക്കുന്നത് വേദേതിഹാസങ്ങളാണ്. അതുപോലെ മറ്റു രാജ്യങ്ങൾക്ക് അവരവരുടേതായ ദേശ ചരിത്രകൃതികൾ അവരുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. “ഒരു ജനതയുടെ സ്മരണകളും സംസ്കാരവും അവരുടെ പാരമ്പര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു”[13] എന്നു പറയാം.

ടി. എസ്. എലിയറ്റ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ “പാരമ്പര്യവും വ്യക്തിപ്രഭയും” എന്ന കൃതിയിൽ ക്ലാസ്സിക്കൽ സിദ്ധാന്തത്തെയും നിയോ ക്ലാസ്സിക്കൽ സിദ്ധാന്തത്തെയും

സമീപിക്കുന്നതിലൂടെ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയൊരവബോധം ആവിഷ്കരിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത് സാഹിത്യകൃതിയെ നോക്കിക്കാണുന്നതിൽ തനതായ ഒരു ദാർശനികരീതി നടപ്പിൽ വരുന്നതിനു കാരണമായി. തത്വചിന്താപരമായ ഈ ദർശനം കവികളുടെ പാരമ്പര്യം അന്വേഷിക്കുന്നതിനും കവിതകളിലെ ദാർശനികവും വൈയക്തികവുമായ രീതിയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിനും അവസരങ്ങളുണ്ടാക്കി. വ്യത്യസ്തമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും അനുഭവാശ്ലേഷങ്ങളും എഴുത്തുകാരനിൽ വരുത്തുന്ന സ്വാധീനവും തത്ത്വചിന്താപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളും കൃതികളിൽ വരുത്തുന്ന പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രധാനമാണ്.

1.1.8. കവിതയിലൂന്നിയ പാരമ്പര്യം

പൂർവ്വാർജ്ജിതമായ ജ്ഞാനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികമുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനമാണ് പാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നത്. തന്റേതായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും അതിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന വീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നും ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന ജ്ഞാനധാരയിൽനിന്നാണ് ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹികാവസ്ഥ, സാംസ്കാരികതലം എന്നിവയൊക്കെ പാരമ്പര്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ജൈവികമായ ഒരു സാംസ്കാരികതലത്തിന്റെ പ്രകടമായ നിദർശനമാണ് പാരമ്പര്യം.

മുറുക്കപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ചില വ്യവസ്ഥാപിതനിയമങ്ങളെ തരണം ചെയ്യുന്നതിനും പാരമ്പര്യം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ തനിക്ക് ശരിയേതെന്ന നിഗമനത്തിലെത്താൻ പാരമ്പര്യംകൊണ്ട് സാധിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ശരിയായ വഴികളിലേയ്ക്ക് അനുസ്യൂതം കടന്നുചെല്ലാനും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻബലം കരുത്തുനല്കുന്നു. അതായിരിക്കാം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ കാരണം. ഇതിന് ജാതീയമോ മതപരമോ ആയ പല ഘടകങ്ങളും ഉണ്ടാകാം. ലോകത്തിലെ വ്യത്യസ്തമായ വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ ഇത്തരത്തിൽ മതപരമായോ പ്രാദേശികമായോ ഉണ്ടാക്കപ്പെടുന്ന

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ ആവിഷ്കാരമാണ്. പാരമ്പര്യം, നിലനില്പിന്റെ അടിസ്ഥാനം കൂടിയായിത്തീരുന്നു എന്നർത്ഥം.

മൺമറഞ്ഞുപോയവരുടെ സംസ്കാരങ്ങളും ജീവിതശൈലികളും ഇന്നത്തെ തലമുറയുടെ പ്രവർത്തനമേഖലയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയാണ്. പൈതൃകമായി കൈവരിക്കുന്ന എല്ലാ ശക്തികളും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതവും ഭൂതകാലസ്ഥിതവുമാണ്. എന്നാൽ ജീവസ്സുറ്റ അനുഭവങ്ങളാണ് പാരമ്പര്യം എന്ന് പറയേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. അതിനു കാരണം മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനവിശ്വാസസംഹിതകളൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ബന്ധിതമായ തലങ്ങളിൽനിന്നും ഉടലെടുത്തതാണ് എന്നതത്രെ.

അവനവന്റെ ഭൂതകാല സംസ്കാരം അബോധപൂർവ്വം നാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന് ആധുനികമനശ്ശാസ്ത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് എല്ലാ സാഹിത്യ രചനയിലും ഭൂതകാലസംസ്കാരം അലയടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. "പാരമ്പര്യം കവികൾ ബോധപൂർവ്വം നേടിയെടുക്കുന്ന ഒന്നല്ല. അത് അബോധപരമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. തന്റെ ഉള്ളിൽത്തന്നെ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വർഗസ്മരണകളെ, പ്രാക്തനസ്മൃതികളെ ഒരു കവിയ്ക്ക് ബോധപൂർവ്വമായ പഠനത്തിലൂടെയും അന്വേഷണത്തിലൂടെയും വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും."[14] സ്വാർജ്ജിത ജ്ഞാനവും പാരമ്പര്യവും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിക്കുമ്പോൾ ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടികൾ രൂപം കൊള്ളുന്നു. അതുകൊണ്ട് പാരമ്പര്യത്തെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് യാതൊരാൾക്കും മുന്നോട്ടു പോകാനാകില്ല. കാരണം, അത് അത്രമാത്രം ജീവൽഗന്ധിയാകുന്നു. എത്രത്തോളം ആധുനികം എന്നു വാശി പിടിക്കുമ്പോഴും പാരമ്പര്യത്തെ മറച്ചു പിടിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നേറാൻ ആർക്കും ഇതുവരേയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ശീലങ്ങളിൽനിന്നും യാന്ത്രികപ്രതികരണങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പ്രേരണ ചെലുത്തുവാൻ കഴിവുള്ള സോദ്ദേശ്യ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, വിചാരങ്ങൾ, ദൃശ്യവസ്തുക്കൾ എന്നിവയുടെ സമവായമാണ് പാരമ്പര്യം എന്നു പറയുന്നത്. "പാരമ്പര്യം എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തെ വർത്തമാന

കാലത്തിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരികയല്ല, ഭൂതകാലമെന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ പൈതൃകം മാത്രമല്ല, ഒരു പ്രത്യേക സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാര പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ചിന്തകളുടെ സമവായമാണ്."[15] സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിന്നുകൊണ്ട് ഒരെഴുത്തുകാരനും മുന്നോട്ടു കടന്നുപോകാൻ കഴിയുകയില്ല. സർഗ്ഗാത്മകത എന്നൊരവസ്ഥയിൽ നിന്നു കൊണ്ടല്ലാതെ എഴുത്തുകാരന് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് മുന്നിട്ടിറങ്ങാൻ കഴിയുകയില്ല. എന്നാൽ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രം എഴുത്തു നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനാകട്ടെ സാഹിത്യകാരന് അസാദ്ധ്യവുമാണ്.

1.2. മലയാളകവിതയിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും

പരീക്ഷണാത്മകമായ ചിന്തകളും ധാരണകളും രചനകളുമാണ് ഒരു ഭാഷയുടെ വളർച്ചയുടെ പ്രധാനഘടകങ്ങൾ. അത്തരത്തിലുണ്ടാകുന്ന പരീക്ഷണാത്മകമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഭാഷയെ മാത്രമല്ല, സമൂഹത്തേയും നവോന്മേഷഗുണാഭിമുഖമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ പ്രാരംഭകാലം മുതലുള്ള രചനകളിൽത്തന്നെ പല പരീക്ഷണങ്ങളും നടന്നിരുന്നതിനും അവയൊക്കെത്തന്നെ വ്യത്യസ്തരചനകൾക്കും സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും കാരണമായിത്തീർന്നു എന്നതിനും തെളിവാണ് നമ്മുടെ പാട്ടു കൃതികളും മണിപ്രവാളകൃതികളും. ഭാഷാ സാഹിത്യമേഖലയിൽ ഒരു പൂക്കാലം തന്നെയായിരുന്നു ഇത്. തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളെ പൂർവ്വ സൂരികളായ കവികൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിനുമേലുള്ള ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ശരിയായ വളർച്ചയ്ക്ക് വളം നല്കിയത്.

1.2.1. പാരമ്പര്യസ്വീകാരവും പാരമ്പര്യനിഷേധവും പ്രാചീനമധ്യകാലകൃതികളിൽ

രാമചരിതം മുതൽ ജ്ഞാനപ്പാനവരെ അല്ലെങ്കിൽ ചീരാമൻ തൊട്ട് പൂന്താനം വരെ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ കവികൾ പാരമ്പര്യത്തെ, അതതു കാലത്തെ സാമൂഹികമയ വീക്ഷണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച് പോരുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യഘടകങ്ങൾ ഓരോ കവിയിലും ഏതേതു തരത്തിലുള്ള സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

പ്രാചീന മലയാളത്തിലെ ആദ്യകൃതി എന്ന നിലയിലാണ് ചീരാമകവിയാൽ വിരചിതമായ രാമചരിതം അറിയപ്പെടുന്നത്.

"ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷര നിബന്ധ-

മെതുകമോന വൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്"[16]

എന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം പറയുന്നു. പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന മഹാഗ്രന്ഥമാണ് രാമചരിതം. ഈ കൃതിയെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിച്ചത് ജർമ്മൻ മിഷ്യനറിപ്രവർത്തകനായിരുന്ന ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ടാണ്. ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ ദ്രാവിഡാക്ഷരമാലയിൽ ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിയുവാനെഴുതിയതാണ് ഈ കൃതി. ഇതിലെ പ്രമേയം രാമായണത്തിലെ യുദ്ധകാണ്ഡമാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും പ്രമേയസ്വീകാര്യതയിലും അവതരണ രീതിയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന പാരമ്പര്യഘടകങ്ങൾ ഇഴ പിരിച്ച് പരിശോധിച്ചാൽ സ്വീകാരത്തിന്റേയും നിരാസത്തിന്റേയും ചില ചില അംശങ്ങൾ അതിൽ കാണാനാകുന്നുണ്ടെന്ന് നമുക്ക് ബോദ്ധ്യപ്പെടും.

രാമചരിതം എന്ന കൃതിയും അന്നേവരെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന രചനാ രീതികളിൽ പരീക്ഷണം നടത്തുന്നു എന്നതിന് ഉദാഹരണമായി ചില വരികൾ കണ്ടെത്താനാവുന്നുണ്ട്. ഓരോ കാലത്തും അന്നേവരെയുള്ള പാരമ്പര്യത്തെ അപ്പടി തച്ചുടയ്ക്കാതെ അതിന്മേൽ തന്റേതായൊരു കൈയൊപ്പ് വരുത്തുന്നതു തന്നെ പരീക്ഷണാത്മകതയാണ്.

'ഊനമറ്റെഴുമിരാമചരിതത്തിലൊരുതെ-

ല്ലൂഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിയുമാറുര ചെയ്‌വൻ'

എന്ന് ചീരാമകവി എഴുതുമ്പോൾ അന്നേവരെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യ കൃതികൾ ആരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാണോ രൂപം കൊണ്ടിരുന്നത്, ഇനിയതങ്ങനെയല്ല എന്ന വിപ്ലവകരമായ ചിന്ത അനുരണനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തന്റെ സമകാലീനമായ രചനകളും പൂർവ്വരചനകളും സാധാരണക്കാർക്കു രസിക്കുന്നതായിരുന്നില്ല എന്നുകൂടി

കവി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതിസാധാരണക്കാരായ തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജനതയെ പ്രബുദ്ധരാക്കിയാൽ മാത്രമേ സാമൂഹികമായ പുരോഗതി കൈവരികയുള്ളു എന്നുകൂടി കവി തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവണം. ഒരു തെല്ല് - ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്ക് എന്നൊക്കെ എഴുതുമ്പോൾ അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന മഹാകാവ്യങ്ങളെയും അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരുന്ന ജനവിഭാഗത്തെയും കുറിച്ച് സാമാന്യബോധം നമുക്കു ലഭ്യമാകും. ഇത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മേലുള്ള പരീക്ഷണമാവുന്നത് ഈ സന്ദർഭം കൊണ്ടാണ്. നിലവിലുള്ള രചനയുടെ സ്വത്വം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ നവീനമായ ആശയങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും നിറവേറ്റാൻ കാവ്യത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നു എങ്കിൽ അത് വിജയം തന്നെയാണ്.

ആശയപരമായുള്ള ഈ ആധുനികവൽകരണം ഭാഷയിലും അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചെന്തമിഴും സംസ്കൃതവും വേണ്ടെന്നു വെച്ച് കേരളത്തിലെ അക്കാലത്തെ പാട്ടുകൾ രചിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഭാഷാരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. അതിസാധാരണക്കാരായ വീരശൂരപരാക്രമികൾക്കുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാകാം യുദ്ധകാണ്ഡം പ്രതിപാദ്യവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നുകൂടി വിചാരിക്കാം.

മലയാളത്തിന്റെ ആദ്യകാലകാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ യശ:സ്തംഭമായി ചീരാമ കവിയുടെ രാമചരിതം നിലനില്ക്കുന്നു. തമിഴ് പാരമ്പര്യത്തിന് മലയാളത്തിൽ അലിഞ്ഞൊഴുകിപ്പോകാത്ത ഒരു സ്മാരകം പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ നിർമ്മിച്ചു വച്ചതോടൊപ്പം, ആ പാരമ്പര്യത്തിൽ തമിഴിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യതിരിക്തമായ കേരളീയ ഭാഷാശൈലിയിൽ ബൃഹത്തായ രൂപശില്പവും മഹത്തായ ഭാവശില്പവും കോർത്തിണക്കി ഉരുവംകൊണ്ട ബൃഹദ്കാവ്യമാണ് രാമചരിതം. അക്കാലത്തെ കേരളഭാഷയുടെ തനിപ്പകർപ്പിലാണ് രാമചരിതം രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നതുകൂടി പാരമ്പര്യധ്വംസനത്തിനുദാഹരണമാണ്.

ഭാരതത്തിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും വാല്മീകി രാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കി കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ് കമ്പരാമായണം.

വാല്മീകിരാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ചിട്ടാണ് ഭാരതത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം രാമായണം രചിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും അതിലെല്ലാം പ്രാദേശികമായ ആവിഷ്കാരത്തോടൊപ്പം കവികളുടെ മനോധർമ്മവും ലക്ഷ്യവും അനുസരിച്ച് പ്രതിപാദ്യത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും ധാരാളം വൈവിധ്യമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിലെല്ലാം ആവർത്തനങ്ങളും അനുകരണങ്ങളും ദുർലഭമല്ലതാനും. ഇവിടെ വാല്മീകി മഹർഷിയെ ഉപജീവിച്ചു തന്നെയാണ് കാവ്യരചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്ന തെങ്കിലും ഭാഷ, വൃത്തം, പ്രമേയം, ആവിഷ്കാരം എന്നിവയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള വ്യതിരിക്തമായ പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളുടെ സജീവത കൊണ്ട് രാമചരിതം വേറിട്ടൊരു കൃതിയായി പരിണമിക്കുന്നു.

കേരളീയമായ ചരിത്രപശ്ചാത്തലങ്ങളും ദേവതാസങ്കല്പങ്ങളും വളരെ മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കാവ്യമാണ് തിരുനിഴൽമാല. രാമചരിതത്തിലെ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പരീക്ഷണാത്മകമായ മുന്നേറ്റമാണ് ഈ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പാട്ടുലക്ഷണം പൂർണ്ണമായി യോജിക്കുന്നത് രാമചരിതത്തിനു മാത്രമാണ് എന്ന പൊതുധാരണയെ തിരുത്തുന്നതാണ് തിരുനിഴൽമാല.

തിരുവാറന്മുളയപ്പന്റെ മാഹാത്മ്യപ്രകീർത്തനമാണ് മൂന്നു ഭാഗങ്ങളിലായി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ ഭാരതഖണ്ഡം, കേരളോല്പത്തി, ചേരരാജ്യം നാലുതളി, എൺമർ സാമന്തർ, അറുപത്തിനാലു ഗ്രാമങ്ങൾ, ആറന്മുളഗ്രാമം എന്നിങ്ങനെ ചരിത്രപരമായ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ കാവ്യാത്മക വർണ്ണനയാണ്. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് ദേവി-ദേവന്മാരും ഋഷികളും പങ്കെടുക്കുന്ന തൂവലുഴിയലും നാകൂറും ആണ് പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്. തിരുനിഴൽകൊണ്ടാടാനുള്ള ഒരുക്കങ്ങളിൽ ദേവേന്ദ്രന്റെ പന്തൽനിർമ്മാണം, വരുണന്റെ പന്തൽ വിതാനം, ഉർവ്വശി-മേനകമാരുടെ അടിയ്ക്കലും തുടയ്ക്കലും, തിലോത്തമയുടെ വിളക്കുവെയ്ക്കൽ എന്നിവ വിവരിക്കുന്നു. ദേവസാന്നിധ്യം കൂടാതെ ഓതിയ്ക്കന്മാരും അമ്പലവാസികളും പങ്കാളികളാകുകയും നാവേറുപാടൽ തുടങ്ങിയവയും വിവരിക്കുന്നു. മൂന്നാം

ഭാഗത്തിൽ മലയരർപ്പിക്കുന്ന ബലിവർണ്ണനയാണ്. ഈ ഭാഗമാണ് കൃതിയിലെ പ്രധാനാംശം. നാലു ദിക്കുകളിലെ ബലി, ഉച്ചബലി, കളമൂട്ടു ബലി, മലയികളുടെ നൃത്തം, മലയന്മാരുടെ തുയിലുണർത്തൽ, കുറത്തിയാട്ടം, പാന എന്നിവ വളരെ നന്നായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയരാണ് മുഖ്യകാർമ്മികർ എന്നത് സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. ഒരു മലയനാണ് ആറന്മുളത്തേവരോട് ബലിക്കളത്തിലേയ്ക്ക് എഴുന്നള്ളാൻ ഉണർത്തുന്നത്. സാമാന്യജനതയുടെ സാന്നിധ്യമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. അന്നത്തെ ദേശഭാഷയുടെ വികാസം ഈ കൃതിയുടെ ഭാഷാശൈലിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

> 'തലമെഴും നലംപൊലിന്ത തമിഴ്ക്കവി തന്നപ്പിന്ന
> മലനാടുതന്നിൽ നിന്നു മറുവറും കുറുമൂർപ്പള്ളി
> തങ്ങളാലായവണ്ണം ചമത്തുടെൻ നികൾത്തിനാരെ
> അങ്ങനെയിരിക്കും മേതിൽ അകുതികൾ ഞാങ്ങളെല്ലാം
> ഇനി നിന്നു കവിയുരപ്പാനിടമില്ലെന്നറിന്തു പിന്നെ
> കനകത്തിലാചകൊണ്ടു കവിയ്ക്കുപോയ് നടക്കും നാട്ടാർ'

എന്നിങ്ങനെയാണ് തിരുനിഴൽമാലയിലെ ഭാഷാരീതി. രാമചരിതഭാഷയോട് സാദൃശ്യം തോന്നാമെങ്കിലും ദ്രാവിഡാക്ഷരങ്ങളിൽ മാത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ദ്രാവിഡ പദങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളുമാണ് ഈ കാവ്യകൃതിയിൽ മുഖ്യമായി കാണാൻ കഴിയുക. ദ്രാവിഡപദാവലി മാത്രമല്ല ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതും ഈ കൃതിയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. സ്വരസംവരണവും താലവ്യാദേശവും അനുനാസികാതിപ്രസരവും ഈ കാവ്യവായനയെ സമുദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. തമിഴ് വിരുത്ത മാതൃകയും എന്നാൽ അക്കാലത്തെ പ്രാദേശിക ശൈലിയും ഇതിൽ കാണാനാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ സ്വാധീനം അധികം കടന്നുവരുന്നുമില്ല. പാട്ടു ഭാഷയുടെ സമസ്തശൈലിയും പ്രയോഗിച്ചു കാണാത്തതിനാൽ ഇത് ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ തളയ്ക്കപ്പെടേണ്ട കവിതയല്ല.

'വെന്നിചേർ കുറത്തി തെയ്യം

വെളിപ്പെടും മലയന്മാർ'

എന്ന് തിരുനിഴൽമാലാകാരൻ മലയരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ, പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ആധുനിക കവിതയായിരിക്കാമിത്. കാരണം, ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കീഴാളവിഭാഗക്കാരുടെ അവകാശങ്ങളും ആരാധനാരീതികളും ഭൂപ്രദേശങ്ങളും വളരെ തന്മയത്വത്തോടെയാണ് ഈ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതിനു മികവേകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളാണ് മലയരുടെ തുയിലുണർത്തു പാട്ടിന്റെയും പാനയുടെയും മലയികളുടെ നൃത്തത്തിന്റെയും മനോഹരമായ വർണനകൾ. ഭാരതഭൂമിയിലെ പതിനെട്ടോളം നാടുകളുടെ പേര് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കൃതിയിൽ. വിവിധ തരത്തിലുള്ള ആഭിചാരപ്രയോഗങ്ങൾ, അഭ്യാസപ്രകടനങ്ങൾ, വിവിധ വാദ്യങ്ങൾ, കലാരൂപങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഈ കവിതയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആധുനികതയുടെ കടന്നു വരവ് ഈ കാവ്യത്തിലും കണ്ടെത്താനാവുന്നു എന്നാണ് കരുതേണ്ടത്.

ജനകീയ കവിതയായ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത കൃതിയാണ് അയ്യിപ്പിള്ള ആശാന്റെ രാമകഥപ്പാട്ട്. സംസ്കൃതം, തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകൾ സമഞ്ജസമായി ചേർത്തു വെച്ചാണ് ഇതു രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ലീലാതിലകകാരൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ട നിശ്ചിത പാട്ടു നിയമങ്ങളെ ലംഘിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഈ കൃതി രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ചന്ദ്രവളയം എന്ന സംഗീതോപകരണത്തോടൊപ്പം അകമ്പടി പാടുന്നതിന് രചിക്കപ്പെട്ട രാമകഥപ്പാട്ട് വെറുമൊരു ഭക്തികാവ്യം മാത്രമല്ല എന്നു പറയാം. ഗാനാലാപന രീതിയിലും വൃത്തബദ്ധവുമായി രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതിയിൽ ഇരുന്നൂറ്റി എഴുപത്തൊമ്പത് വിരുത്തവും മൂവായിരത്തി ഒരുന്നൂറ്റി അറുപത്തിമൂന്ന് പാട്ടുകളുമുണ്ട്. കോവളം സ്വദേശിയായ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ രചിച്ച രാമകഥപ്പാട്ട് ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണ രാമായണകൃതിയാണ്. രാമായണത്തിലെ യുദ്ധകാണ്ഡമാണ് ഇതിൽ ഏറെയും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. ജനഹൃദയങ്ങളിൽ ഏറെ സ്ഥാനം നേടിയ ഈ കൃതി ആദ്യത്തെ ജനകീയകാവ്യമെന്ന നിലയിലും സ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളകാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ പ്രധാനഘടകങ്ങളെ ഉൾച്ചേർത്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയ, പുതിയൊരു കാവ്യഭാഷയിൽ പിറന്ന കൃതിയാണ് ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥ. ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ധത്തെ ഉപജീവിച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ അവതാരം മുതൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണം വരെയുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കൃതി കെട്ടിലും മറ്റും ചൊൽക്കവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിന് വ്യതിരിക്തമായൊരു പാതയൊരുക്കി. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഉറക്കുപാട്ടിന്റെ താളവും പദപ്രയോഗങ്ങളും സുലഭമായി ഈ കാവ്യത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഭാഷയിലും പ്രമേയത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും കവി തന്റേതായ ഇടം ഈ കൃതിയിൽ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നു. അതുകൂടാതെ കഥാമദ്ധ്യത്തിലും മറ്റും ഭഗവത് സ്തുതികളും വേദാന്തചിന്തകളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കാവ്യപരമായ പാരമ്പര്യത്തിൽ പരീക്ഷണാത്മകമായ രചന തന്നെയാണ് കൃഷ്ണഗാഥയും. രചനാപരമായ ഔത്സുക്യത്തിനപ്പുറം കാലികമായ പ്രസക്തിയും കവിതയിൽ വന്നുചേരുന്നത് മലയാളകവിതയിലുണ്ടായ പരീക്ഷണത്തിന് ഉദാഹരണമാണെന്നു പറയാം.

ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ധത്തിലെ മൂവായിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിയെട്ട് ശ്ലോകങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിതമായ കഥ എണ്ണായിരത്തി ഇരുന്നൂറ്റിമൂന്ന് ഈരടികളിലായാണ് കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ആവിഷ്കരിച്ചത്. രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലായി നാല്പത്തിയേഴ് കഥകളാണ് കൃഷ്ണഗാഥയിലുള്ളത്. ഒന്നാം ഭാഗത്ത് പതിനെട്ടും രണ്ടാം ഭാഗത്ത് ഇരുപത്തിയൊമ്പതും. രസരാജനായ ശൃംഗാരത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. സംഭോഗശൃംഗാരത്തിനപ്പുറം വിപ്രലംഭശൃംഗാരമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉറക്കുപാട്ടിന്റെ രീതിയിൽ ചൊല്ലുന്ന കൃഷ്ണഗാഥ അജ്ഞരായിരുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമായിത്തീർന്നു. ശ്രീമഹാഭാഗവതത്തിലെ കൃഷ്ണസ്തുതി തികച്ചും ഭക്തിഭാവവും ആദ്ധ്യാത്മികതയും നിറഞ്ഞതാണെങ്കിൽ അതപ്പാടെ നിരസിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചെറുശ്ശേരി കൃഷ്ണഗാഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വളരെ പതിഞ്ഞ രീതിയിൽ ചൊല്ലുന്നതാണ് മഞ്ജരിവൃത്തം. എന്നാൽ

ജാഗ്രതയോടെ ചൊല്ലുവാനും ഈ കവിതയുടെ ഈണത്തിനു സാധിക്കും. കാകളിവൃത്തലക്ഷണമായ-

"മാത്രയഞ്ചക്ഷരം മൂന്നിൽ വരുന്നോരു ഗണങ്ങളെ

എട്ടു ചേർത്തുള്ളീരടിക്കു ചൊല്ലാം കാകളിയെന്നു പേർ"[17]

എന്ന വ്യവസ്ഥാപിത നിയമത്തിൽനിന്ന് അവസാനം രണ്ടക്ഷരം കുറച്ചു വരുന്ന ഭാഷാവൃത്തമാണ് മഞ്ജരി. ഭാഷാവൃത്തമായതുകൊണ്ട് ഇത് നിലവിലുള്ള പല നാടൻ പാട്ടുകളുടെയും അടിസ്ഥാനതാളത്തിനോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. വടക്കൻപാട്ട്, മാപ്പിളപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവയുടെ അടിസ്ഥാനതാളം മഞ്ജരിവൃത്തം തന്നെയാണ്.

കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കുശേഷമുണ്ടായ പദ്യസാഹിത്യത്തിലെ ആദർശസമ്പന്നമായ ഒരു ആവിഷ്കരണപദ്ധതിയാണ് കിളിപ്പാട്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ ഇതര കാവ്യശാഖകളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി നില്ക്കാൻ ഈ ശാഖയ്ക്കായത് അതിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മിക വിഷയസ്വീകരണത്തിനു പുറമേ ഭൗതികവിഷയങ്ങളും സ്വായത്തമാക്കി എന്നതിനാലാണ്. സാംസ്കാരികപൗഷ്കല്യം, നാടോടി സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനം, ലീലാതിലകത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണത്തിൽ നിന്നുള്ള ചുവടുമാറ്റം എന്നിവ കിളിപ്പാട്ട് ശാഖയെ വ്യത്യസ്തമാക്കി. പണ്ഡിതന്മാർക്കും സാധാരണക്കാർക്കും ഒരേപോലെ ആസ്വാദ്യകരമായിത്തീർന്നു ഈ ശാഖ എന്നു പറയാം. ഉപരിവർഗത്തിന്റെ മണിപ്രവാളവും അധ:സ്ഥിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ പാട്ടും ചേർന്നു നില്ക്കാതെ ഏവർക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വാദ്യമായിത്തീർന്നു കിളിപ്പാട്ട്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, മഹാഭാരതം എന്നിവയാണ് കിളിപ്പാട്ടു ശാഖയിൽ ഏറെ ശ്ലാഘനീയമായ കൃതികൾ. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഭക്തിയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഭാവോന്മീലനം സാധ്യമാക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഭക്തിയുടെ വേറിട്ടൊരവതരണമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ കാണാനാവുന്നത്. പ്രാചീനകാല കാവ്യങ്ങളിൽ വിഷയസ്വീകരണം നടത്തിയതു പോലെ പുരാണകഥാപാത്രമായ ശ്രീരാമനെയാണ് എഴുത്തച്ഛനും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈശ്വര സങ്കല്പം. വാല്മീകിയുടെ രാമൻ മനുഷ്യനായാണ് വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ അങ്ങനെയല്ല. ലളിതകോമളമായും പ്രൗഢമായും എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതുന്നു. അനനുകരണീയമായ രചനാപാടവം എഴുത്തച്ഛൻ പുലർത്തുന്നതായിക്കാണാം. അപൂർവ്വമായ, മുൻമാതൃകകളില്ലാത്ത രചനാപാടവം എഴുത്തച്ഛനു സ്വന്തമാണ് എന്നർത്ഥം. ഭാഷയുടെ മേലുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ അധീശത്വം ഈ കാവ്യങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താനാവും. പാരമ്പര്യരചനകളെ നിഷേധിച്ച് പരീക്ഷണാത്മകമായ രചനാശൈലി അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നു. പാമരന്മാരായ ഭൂരിപക്ഷജനതയെ തന്നിലേയ്ക്കടുപ്പിയ്ക്കാനും മാനവഹൃദയങ്ങളെ ആനന്ദല ഹരിയിലാറാടിക്കാനും എഴുത്തച്ഛനു സാധിച്ചു. ആത്മീയതൃഷ്ണയ്ക്കും ഭൗതിക തൃഷ്ണയ്ക്കും ഒരേപോലെ അഭിഗമ്യമായ സ്ഥാനം എഴുത്തച്ഛൻ ഈ കൃതികളിലൂടെ നേടിയെടുത്തു.

ചെറുശ്ശേരിയുടെയും എഴുത്തച്ഛന്റെയും പിൻഗാമിയായി കാവ്യലോകത്തു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ വ്യക്തിത്വമാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഇദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നത്. പണ്ഡിതന്മാർക്ക് അഭിഗമ്യമായിരുന്ന കാവ്യസാഹിത്യത്തിനും ദൃശ്യകലയ്ക്കും പുത്തനുണർവ്വും ഉന്മേഷവും നല്കുന്നതായിരുന്നു നമ്പ്യാരുടെ സാഹിത്യപ്രവേശനം.

"ഭടജനങ്ങടെ സഭയിലുള്ളൊരു
പടയണിയ്ക്കിഹ ചേരുവാൻ
വടിവിയന്നൊരു ചാരുകേരള-
ഭാഷതന്നെ ചിതം വരൂ."[18]

എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് നമ്പ്യാർ തുള്ളൽ ഒരു ജനകീയ കലയാക്കി മാറ്റിയത്. ഇതിനൊരു പശ്ചാത്തലം ആട്ടക്കഥകളായിരുന്നു. പണ്ഡിതരായ ആസ്വാദകർക്കു മുന്നിൽ ചൊല്ലിയാടിയിരുന്ന കഥകളി, അതിസാധാരണക്കാർക്ക് ആസ്വാദനക്ഷമവും പ്രവേശനക്ഷമവും ആയിരുന്നില്ല. ഇത്തരം സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്

സാമൂഹികനവോത്ഥാനം ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ഈയൊരു കലയ്ക്ക് രൂപം നല്കിയത്. ഏറ്റവും സാധാരണക്കാരെ മുന്നിൽക്കണ്ട് അവർക്കും അഭിഗമ്യമായ രീതിയിൽ പുരാണകഥകൾ പറഞ്ഞവതരിപ്പിക്കുന്ന തുള്ളൽ ദൃശ്യകലയ്ക്കും സാഹിത്യകലയ്ക്കും പുതിയൊരു തലം നല്കി. അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യഭാഷാ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി പുതിയൊരു ചൊൽരൂപ പാരമ്പര്യത്തിൽ കവിതയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ നമ്പ്യാർക്ക് തന്റെ തുള്ളൽ കൃതികളിലൂടെ കഴിഞ്ഞു എന്നത് വിപ്ലവകരമായൊരു മുന്നേറ്റമാണ്.

പുരാണകഥകളെ കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുകയും അവനവന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള അതിസാധാരണക്കാരെ കഥാപാത്രങ്ങളിലേയ്ക്ക് സമന്വയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത രീതി മുൻമാതൃകകളില്ലാത്തതായിരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചതുരത്തിൽനിന്ന് പരീക്ഷണാത്മകമായ മുന്നേറ്റം നടത്താൻ ശ്രമിച്ച് വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ സവിശേഷത. അതാകട്ടെ തികച്ചും ജനകീയമായിത്തീർന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചാക്യാർക്കൂത്തെന്ന കലയിൽനിന്നാണ് നമ്പ്യാർ തുള്ളലിനു മാതൃക സ്വീകരിച്ചത്. കൂത്തിലെ പരിഹാസ പൂർണ്ണമായ വിമർശനം അമ്പലത്തിലെ ചുറ്റുമതിലിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നതും സവർണ്ണപണ്ഡിതന്മാർക്ക് രസിക്കുന്നതുമായിരുന്നു. കൂത്തിന്റെ ഈ ചുറ്റുപാടുകളെയാണ് നമ്പ്യാർ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞത്. കൂത്തിന്റെ പോരായ്മ നമ്പ്യാർ ലംഘിച്ചു. സംസ്കാര സമ്പന്നരുടെ ഇടയിൽമാത്രം പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെട്ട പുരാണാശയങ്ങൾ സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ അഭിനയകലയുമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ഏതു സാധാരണക്കാരനും രുചിക്കും മട്ടിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ആവിഷ്കരിച്ചു. ലോകജീവിതപ്രതിഫലനത്തിലൂടെ എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും തങ്ങളെത്തന്നെ കാണാനും അബോധാത്മകമായ സ്വയംസംസ്കരണപ്രക്രിയയിൽ വ്യാപരിക്കാനും കഴിഞ്ഞു എന്നത് തുള്ളൽക്കല സാക്ഷാത്കരിച്ച ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നാണ് എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാവുന്നതാണ്.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം. ഇത്തരത്തിൽ പണ്ഡിതന്മാരെ ലക്ഷ്യമാക്കി കവിത

രചിച്ച വ്യക്തിത്വമാണ് എല്ലാ വിഭാഗം ജനങ്ങൾക്കും ഹിതകരമായ രീതിയിൽ തുള്ളൽ രചിക്കുന്നത്. തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജനങ്ങളെ ആത്മീയമായും ഭൗതികമായും പുരോഗതിയിലേയ്ക്കു നയിക്കാൻ തുള്ളൽക്കൃതിയിലൂടെ നമ്പ്യാർ ശ്രമിച്ചു. അസാന്മാർഗികളായ ജനതതിയെ സന്മാർഗികളാക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ളതായിരുന്നു വിഷയസ്വീകരണവും വിഷയാവതരണവും. അതാകട്ടെ മലയാള കവിതയുടെ ശ്രദ്ധേയമായ ആധുനികതയുടെ ആരംഭമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

വ്യർത്ഥമായ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ സാർത്ഥകമായ ജീവിതം നയിക്കാൻ ജനങ്ങളെ ഉപദേശിക്കുന്ന കൃതിയാണ് പൂന്താനം നമ്പൂതിരിയുടെ ജ്ഞാനപ്പാന. സന്താനഗോപാലം പാനയിൽനിന്ന് ജ്ഞാനപ്പാനയിലേയ്ക്കുള്ള വളർച്ച മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പുതിയൊരു വഴിത്തിരിവാണ്. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ അതിസാധാരണക്കാരെ ഉദ്ദേശിച്ച് രചിച്ചതാണെങ്കിൽ അതിലും ലളിതമായ ഭാഷാരീതിയിലും വിഷയസ്വീകരണത്തിലും മലയാള കവിതയിലുണ്ടായ മറ്റൊരു പരീക്ഷണമാണ് ജ്ഞാനപ്പാന. വളരെ കുറച്ചു വരികളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെ പ്രകാശിപ്പിച്ച് അവനവന്റെ കർമ്മത്തിലേയ്ക്ക് തന്റെ സമൂഹത്തെ നയിക്കാൻ പൂന്താനത്തിനു കഴിഞ്ഞു. മുൻകാവ്യമാതൃകകളുടെ പാരമ്പര്യ ധ്വംസനമാണ് ജ്ഞാനപ്പാനയിൽ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത്. ഈശ്വരാർപ്പിതമായ ജീവിതത്തിൽ അവനവന്റെ കർമ്മത്തിന്റെ മഹത്വം ഈ കൃതി വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട്.

മറ്റുള്ളവരുടെ അംഗപരിമിതികളും പോരായ്മകളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അതിനെ പരിഹസിക്കുന്ന നമ്പ്യാരുടെ രീതിയിൽനിന്ന് ഏറെ വിഭിന്നമാണ് ജ്ഞാനപ്പാന. ലളിതമായ ഭാഷ, ആശയം, വിഷയസ്വീകരണം എന്നിവ മലയാളകവിതാചരിത്രത്തിൽ പുതിയൊരദ്ധ്യായം കുറിച്ചു. ലാളിത്യത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഗഹനമായ വീക്ഷണം പൂന്താനം ജ്ഞാനപ്പാനയിൽ നിക്ഷിപ്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളകവിതയുടെ പരിണാമത്തിൽ പൂന്താനത്തിന്റെ ജ്ഞാനപ്പാന പുതിയൊരു പരീക്ഷണലോകം തുറന്നു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

1.3. ആധുനികത

വർത്തമാനകാലത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആധുനികം എന്നൊരർത്ഥ-ത്തിലാണ് നാമെത്തിച്ചേരുന്നത്. സമകാലീനമായ സംഭവങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ ആധുനികസംഭവങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത സാഹിത്യപരിണാമങ്ങൾ വളരെയേറെ ചർച്ചകൾക്ക് വിഷയീഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന്, ഇപ്പോൾ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'അധുനാ' എന്ന വാക്കിൽനിന്നാണ് 'ആധുനികം' എന്ന വാക്ക് രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പുതിയത് എന്ന വ്യാവഹാരികാർത്ഥത്തിലാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികത എന്ന വാക്ക് സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിനു സമാനമായി ഇംഗ്ലീഷിൽ Modern എന്നും Modernityഎന്നും പറഞ്ഞുവരുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിഷയസ്വീകരണത്തിലും രൂപഘടനയിലും ആധുനികത വരുത്തിത്തീർത്ത ചലനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. പാശ്ചാത്യമായ ഉള്ളടക്കവും ഭാവപരമായ മാറ്റവും മലയാള സാഹിത്യത്തിലും നിർണ്ണായകമായ മാറ്റം വരുത്തി. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി പതിന്നാലിനു മുമ്പുള്ള മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകളിൽ കല, വാസ്തുവിദ്യ, സംഗീതം, സാഹിത്യം എന്നിവയിലും പ്രായോഗികകലകളിലും (Applied art) ഉണ്ടായ നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ശ്രേണിയെയാണ് ആധുനികത എന്ന പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. യുദ്ധഭീഷണിയും നവീനശാസ്ത്രബോധവും മനുഷ്യർക്ക് ആധുനികചിന്തയിലേയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കി. സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിത സമസ്യകൾക്ക് എതിരേ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത ഉണരാൻ ഇത് ഇടയാക്കുകയും ചെയ്തു. ശാസ്ത്രീയ അറിവുകളുടെയും സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും പരീക്ഷണങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യനു തന്റെ ചുറ്റുപാടു നിർമ്മിക്കാനും മെച്ചപ്പെടുത്താനും മാറ്റിയെഴുതാനും ഉള്ള ശക്തിയെ ഊന്നിപ്പറയുന്ന ചിന്താധാരയാണ് ആധുനികത എന്നു പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനികത നവീനവും വിഭിന്നവുമായി ത്തീരുന്നത്. ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളിലും ചിന്തകളിലും വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് ആധുനികതയുടെ തുടക്കത്തിനു കാരണം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ കൈവന്ന ഉണർവ്വ് സാഹിത്യാദികലകളിൽ വലിയൊരു മാറ്റം ഉണ്ടാക്കി. ഇതെല്ലാം

ആധുനികതയുടെ പ്രവണതകളാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. ആദ്യം ആധുനികത രൂപപ്പെട്ടത് കലാരംഗത്തായിരുന്നു. ഇത് സാംസ്കാരികജീവിതത്തിൽ പുത്തന വസ്ഥയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കി. തുടർന്ന് സാഹിത്യരംഗത്തും ഈ തെളിച്ചം കടന്നു വരികയാണുണ്ടായത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നാം ദശകത്തിലാണ് ആധുനികതയുടെ നിത്യസ്മാരകങ്ങളായ ബ്രഹ്തിന്റെയും വിർജീനിയ വൂൾഫിന്റെയും ഡി.എച്ച്. ലോറൻസിന്റേയും കൃതികൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. ടി.എസ്. എലിയറ്റിന്റെ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ 'ദി വേസ്റ്റ് ലാന്റ്' ഈ കാലത്തുതന്നെയാണ് പ്രസിദ്ധമായത്. ചുരുക്കത്തിൽ ആധുനികത സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയത് ഇക്കാലത്താണ്. സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിൽ ആധുനികത സ്ഥാനം പിടിച്ചത് ഈ കാലത്താണ്. പരമ്പരാഗതമായ ആവിഷ്കരണങ്ങളെ മാറ്റിമറിച്ച് നൂതനമായ ആവിഷ്കാരരീതികൾ എല്ലാ രംഗത്തും സ്ഥാനം നേടി. ഇതോടുകൂടി പരമ്പരാഗതമായ രചനാരീതി ഉപേക്ഷിച്ച് പുതിയ ചിന്താരീതികൾ എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിച്ചു. ഇത് സാമൂഹികമായ മാറ്റത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതിയ അദ്ധ്യായം ഇതോടുകൂടി എഴുതിച്ചേർക്കപ്പെട്ടു. രാഷ്ട്രീയമായും മാറ്റം വരികയുണ്ടായി. വ്യത്യസ്തമായ രചനാരീതികളും പ്രവണതകളും ആധുനികതയിൽ ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളോടുള്ള സമീപനത്തിൽ വന്ന കാലാതിവർത്തിയായ പരിണാമം സാഹിത്യരംഗത്ത് പുതിയ ഉണർവ്വിനു കാരണമായി.

സാഹിത്യസംബന്ധിയായ മുൻധാരണകളെ നവീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം പുതിയ ആശയസ്വീകരണത്തിനും ആധുനികത ഇടം നല്കി. ആധുനികമായ ആശയങ്ങളും അവ വരുത്തിത്തീർത്ത മാറ്റങ്ങളും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ സ്വീകാര്യമാക്കി. അതോടെ, അന്നേവരെയുണ്ടായിരുന്ന സാഹചര്യത്തെ നവീകരിക്കുന്നതിന് കലാകാരന്മാരും സന്നദ്ധരായിത്തീർന്നു. സാമൂഹികമായ ഇടപെടലുകൾക്കും രചനാസമ്പ്രദായത്തിലും വലിയൊരു മാറ്റം ഇതോടുകൂടി വന്നുചേർന്നു. ഭൗതികശാസ്ത്രരംഗത്തും ഈ കാലയളവിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ഡാർവിനും ഫ്രോയ്ഡും അവരുടേതായ ശാസ്ത്രരംഗത്ത് വരുത്തിയ വികാസം സാമൂഹികമായ മാറ്റത്തിനു കാരണമായി. വ്യാവസായികമായ പുരോഗതിയും ഇതിന് ആക്കം കൂട്ടി. യാന്ത്രികതയുടെ ആഗമനവും

ജനങ്ങളുടെ ഭൗതികതയിലുള്ള താത്പര്യവും ലോകത്ത് മുഴുവൻ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. വീക്ഷണപരമായ മാറ്റം വരുത്തുന്നതിനും ആധുനികത സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. സാർവ്വലൗകികമായ മാറ്റം കേരളീയ സാഹിത്യരംഗത്തും ആധുനികത കൊണ്ടുവന്നുവെന്നു പറയാം.

പുതുമ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ലാറ്റിൻ ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്ന 'മൊഡേണസ്' എന്ന പദത്തിൽ നിന്നാണ് 'ആധുനികത' എന്ന നിലയിൽ മോഡണിസം എന്ന വാക്കിന്റെ ഉത്ഭവം. പ്രാക്കാല ജീവിതാവസ്ഥകളിലും സാഹിത്യാദി കലകളിലും ഉണ്ടായിത്തീർന്ന അതിവിഭിന്നവും നവീനവുമായ വ്യതിയാനങ്ങളെയാണ് ഈ വാക്ക് അർത്ഥമാക്കിയത്. നവോത്ഥാനനായകനായിരുന്ന റൂസ്സോ ആണ് കാലാന്തരങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് മോഡേണിസം ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി സർഗാത്മകപ്രവർത്തനരംഗത്ത് കടന്നു വന്ന ഒരു സംജ്ഞയാണ് ആധുനികത. അതു പിന്നീട് കലാ-സാഹിത്യരംഗത്തെ പ്രവണതയായി രൂപം കൊണ്ടു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ ശക്തമാവുകയും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികത ആഗോളതലത്തിൽത്തന്നെ പ്രകടമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ഇതോടുകൂടി സാഹിത്യത്തിന് പാരമ്പര്യം എന്നും ആധുനികത എന്നും രണ്ടു കൈവഴികൾ രൂപംകൊണ്ടു. പതിനേഴും പതിനെട്ടും നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായ ആ പ്രബുദ്ധതയെ (Enlightenment) പിന്നീട് ആധുനികതയെന്ന പദത്തോടു ചേർത്തു വെച്ചു. നവോത്ഥാനത്തോടൊപ്പം രൂപം കൊണ്ട സാഹിത്യനാമമാണ് ആധുനികത. ഇത് പുരോഗമനാത്മകമായ സാമ്പത്തികാവസ്ഥയെയും ആസൂത്രണത്തിലെ യുക്ത്യുന്മുഖ വികാസത്തെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. സാമൂഹികമായ ഭിന്നഭിന്ന സ്വഭാവങ്ങളെയാണ് ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. വ്യാവസായിക മുന്നേറ്റത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ സാമൂഹിക വികാസത്തെക്കുറിക്കാനും ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു.

1.3.1.ആധുനികതയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്

കഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഘർഷപൂർണമായ ജീവിത

സാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം എന്നാണ്, പാശ്ചാത്യർ മോഡേണിസം എന്നു വിളിയ്ക്കുന്ന ആധുനികത എന്ന വാക്കിന് നല്കാവുന്ന ശരിയായ അർത്ഥം. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം വരുത്തിത്തീർത്ത നിസ്സഹായതയും ശൂന്യതാബോധവും ജീവിതാവബോധവും മരണബോധവും സാമൂഹികമായ വലിയൊരു മാറ്റത്തിന് കാരണമായി. സാമ്രാജ്യത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സാന്നിധ്യങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളിൽ വരുത്തിത്തീർത്ത സ്വാധീനം അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ഭീതിദമായിരുന്നു. ഇതോടൊപ്പം സാങ്കേതികവളർച്ച മനുഷ്യനെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നകറ്റുന്നതിനും ഇടയാക്കി. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ വ്യതിയാനം ലൈംഗികതയിലുണ്ടായ വിപ്ലവകരമായ പരിണാമങ്ങൾ, ശാസ്ത്രീയവികാസം എന്നിവയൊക്കെ ആധുനികചിന്തയിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ നയിക്കുകയുണ്ടായി. തൊഴിൽരംഗത്തും സാമൂഹിക ജീവിതവ്യവസ്ഥയിലും വലിയ ഉല്കർഷമാണ് ആധുനികത വരുത്തിത്തീർത്തത്.

ആധുനികതയുടെ കടന്നുകയറ്റം സാഹിത്യാദികലകളിൽ വലിയൊരു മാറ്റത്തിനിടവരുത്തുകയുണ്ടായി. ഒരു സാഹിത്യകാരനെ അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ച് അവന്റെ ജൈവികാംശങ്ങളെ പൂർണമായി ലംഘിച്ച് മുന്നോട്ടു കുതിയ്ക്കാൻ വലിയ പ്രയാസമാണുണ്ടാക്കിയത്. സങ്കീർണങ്ങളായ വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു ഓരോരുത്തരും നേരിട്ടിരുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ, സാമൂഹിക പരിണാമങ്ങളോടു സമരസപ്പെട്ടുപോകാൻ കഴിയാത്തതു മൂലം അവനിലുണ്ടായ ഏറ്റവും ശക്തമായ പ്രതികരണമായിരുന്നു അവന്റെ സൃഷ്ടികളൊക്കെത്തന്നെ. അതു കൊണ്ടാണ് "ആത്മീകമോ ഭൗതീകമോ ആയ ഹിപ്പോക്രസിക്ക് എതിരായി കലയിലോ സാഹിത്യത്തിലോ തത്വശാസ്ത്രത്തിലോ സംഭവിക്കുന്ന പ്രക്ഷോഭമാണ് പ്രധാനമായും ആധുനികത"[19] എന്നൊരഭിപ്രായം രൂപപ്പെടുന്നതിനു കാരണമായിത്തീർന്നത്. ഇതു മൂലമാണ് കാല്പനികാനിരാസം, മൂല്യങ്ങളുടെ തിരസ്കാരം, ഏലിയനിസം (അന്യഥാവാദം), നിഹിലിസം (ശൂന്യതാ വാദം) എന്നിവയൊക്കെ എഴുത്തിൽ കടന്നുകൂടാൻ കാരണമായിത്തീർന്നത്. സമകാലികമായ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും സാഹിത്യാദി കലകൾക്ക് വിഷയമായിത്തീരുകയുമുണ്ടായി.

പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ വലിയൊരു പരീക്ഷണ മുന്നേറ്റമുണ്ടാക്കിയ കാലമായിരുന്നു ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്. എലിയറ്റ്, യേറ്റ്സ്, ബോദ്‌ലെയർ, ഓഡൻ തുടങ്ങി അനവധിപേർ ആധുനിക കവിതകളുടെ വക്താക്കളായി മാറുകയുണ്ടായി. അതിലേറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ് എലിയറ്റിന്റെ 'തരിശുഭൂമി' (The wasteland). ജീവിത വ്യർത്ഥതയുടെ അനശ്വരമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ സംഭാവനയാണിത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ നിദർശനമായി ഈ കൃതി വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹികജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച മൂല്യങ്ങളായി കണ്ടിരുന്ന സദാചാരം, സത്യം, നീതി, ധർമ്മം, സ്നേഹം, സഹജീവിബോധം എന്നിവയ്ക്കുണ്ടായ നാശം ആധുനികജീവിതത്തെ വളരെയേറെ പ്രയാസപ്പെടുത്തുകയും വികലമാക്കുകയും ചെയ്തു. അർത്ഥരഹിതമായ ജീവിതം സാമൂഹികമായ എല്ലാ രംഗത്തും പ്രതിഫലിക്കുകയുണ്ടായി. സ്വന്തം അസ്തിത്വംപോലും തകർന്നു തരിപ്പണമായിത്തീർന്നു. ആധുനികതാ കാലത്ത് വിശ്വാസം എന്ന പരമചിന്തപോലും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടതായിത്തീർന്നു. ജീവിതമൂല്യങ്ങളും സദാചാരബോധവും ബലികഴിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ ആധുനികത വലിയ വിപത്തിന്റെ സന്ദേശം മാത്രം ഉൾക്കൊണ്ടു. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ മുഴുവൻ തകർത്തെറിയുന്നതായിത്തീർന്നു ആധുനികസാഹിത്യം. പെരുമാറ്റശീലങ്ങളിലും ആവാസവ്യവസ്ഥയിലും തുടങ്ങി ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലയിലും നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളിൽ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത മാറ്റങ്ങളാണ് ആധുനികത വരുത്തിത്തീർത്തത്. എന്നാൽ ഈ വൈരുദ്ധ്യം വൈകാതെ അംഗീകരിക്കുകയും ആധുനികത പുതിയത് എന്ന പൂർണാർത്ഥ പരിവേഷത്തിലേയ്ക്ക് വ്യാവഹാരികാർത്ഥത്തിൽ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയും ഉണ്ടായി എന്നതാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത.

1.3.2. ആധുനികത എന്ന പദം

സർഗാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും പരാമർശവിധേയമാവുകയും ചെയ്ത സംജ്ഞയാണ് ആധുനികത. എന്നാൽ, സാമൂഹികമായ എല്ലാ മേഖലകളിലും ധാരണയുളവാക്കുന്ന വാക്കായി

മാറിയിരിക്കുന്നു ഇത്. ഏതോ ഒരു സാഹിത്യപ്രവണത എന്നതിനപ്പുറം ശാന്തമായൊരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു ആധുനികത. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിൽ ശക്തി പ്രാപിച്ച ആധുനികത ആദ്യകാലങ്ങളിൽ യൂറോപ്പു കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു നിലകൊണ്ടിരുന്നത്. അതാകട്ടെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യശതകത്തോടെ അവസാനിക്കുകയുമുണ്ടായി. എന്നാൽ അതിനു ശേഷം ഈ പ്രവണത ലോകംമുഴുവൻ വ്യാപിക്കുകയും ചെന്നെത്തിയേടത്തെല്ലാം സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ഇംഗ്ലീഷിലെ മോഡേണിസത്തിനു തുല്യമായാണ് ഇവിടെ ആധുനികത എന്ന വിവക്ഷ വന്നുചേർന്നത്. "വർത്തമാന കാലത്തിലുള്ളത് എന്നൊരർത്ഥമല്ലാതെ മറ്റൊരർത്ഥം ആധുനികം എന്ന വാക്കിന് നല്കാനാവില്ല. കാലത്തിന്റെ ആപേക്ഷികതത്വത്തെക്കുറിക്കുന്ന ഒരു ചഞ്ചല വിശേഷണ പദം മാത്രമാണ് ആധുനികത എന്നു പറയാം"[20] ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ എഴുത്തിനെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഒന്നായാണ് ആധുനികത കടന്നുവന്നത്. അതാകട്ടെ സമകാലീനമെന്നോ വർത്തമാനകാലമെന്നോ അർത്ഥപൂർത്തി വരുന്ന ഒന്നായിട്ടുമല്ല നിലകൊണ്ടത്.

പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലും പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലുമായിട്ടാണ് മോഡേണിസം പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതും പ്രചാരത്തിലാവുന്നതും. പുതിയത് അഥവാ നവീനം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് നവീനത അല്ലെങ്കിൽ ആധുനികത എന്ന പ്രയോഗം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. വർത്തമാനകാലം, സമകാലീനം എന്നൊക്കെ ഇതിനർത്ഥതലങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതോടെ പ്രാചീനം, ആധുനികം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വ്യത്യസ്തപദങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. Modo എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് modern എന്ന വാക്ക് രൂപപ്പെട്ടു വന്നത്. ഇതിനെ contemporary എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് വിവക്ഷിച്ചു വന്നിരുന്നത്. കഴിഞ്ഞുപോയ കാലത്തെക്കാൾ വർത്തമാനകാലത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിയവർ പരിവർത്തിതവും നൂതനവുമായ അർത്ഥതലത്തിലൂടെയാണ് ആധുനികത എന്ന സംജ്ഞ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തത്. ജീവിതത്തിലും അതിന്റെതന്നെ ഭാഗമായ സാഹിത്യത്തിലും ആധുനികതാപ്രയോഗം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പ്രദായികമായി ജീവിച്ച് കാലിവളർത്തലും കൃഷിയുമായി

കഴിഞ്ഞിരുന്ന മനുഷ്യരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ജീവിതത്തിലുടനീളമുണ്ടായ പരിണാമത്തെയാണ് ആധുനികത എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നത്. ഇതേ പ്രയോഗം തന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തും പഴമയിൽനിന്ന് പുതുമയിലേയ്ക്കുള്ള സഞ്ചാരത്തെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

ആധുനികത എന്നത് നമ്മുടെ ചില കലാചിന്തകരും സാഹിത്യനിരൂപകരും കരുതുന്നതുപോലെ സാഹിത്യാദികലകളിൽ മാത്രമുണ്ടായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമല്ല. ഉപജീവനസമ്പ്രദായങ്ങളിലും സാമൂഹ്യക്രമത്തിലും ലോകബോധത്തിലും ജീവിതദർശനത്തിലും എന്നുവേണ്ട മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സാകല്യേന ഏർപ്പെട്ട ഒരു വ്യവസ്ഥയായിരുന്നു അത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മനുഷ്യന്റെ സാഹിത്യാദി കലാപ്രവർത്തനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള എല്ലാ സംവാദങ്ങളിലും പരാമർശ വിഷയമാവുന്ന ഒരു വ്യാവഹാരികപദമാണ് ആധുനികത എന്നു പറയാം. "ആധുനിക യുഗചേതനയുടെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളായ യാന്ത്രികതയും വിശ്വാസത്തകർച്ചയും മോഹഭംഗവും ലക്ഷ്യശൂന്യതയുമെല്ലാംകൂടി സൃഷ്ടിച്ച ആഗോളവ്യാപിയായ ധർമ്മസങ്കടമാണ് ആധുനികസാഹിത്യത്തിനു ജന്മം നല്കിയത്."[21]

പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ട്, പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്, പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ട് തുടങ്ങിയ കാലങ്ങളിൽ മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹികവും ബൗദ്ധികവുമായ അവസ്ഥയിൽ വലിയൊരു പരിവർത്തനമാണുണ്ടായത്. രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹികം, വ്യാവസായികം, വ്യാവഹാരികം തുടങ്ങിയ സകലമേഖലയിലും വലിയൊരു മുന്നേറ്റമുണ്ടായി. "ഒരു ചരിത്ര സാമൂഹികസന്ദർഭത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഭൗതികാസ്പദങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയാധികാര രൂപങ്ങൾ എന്നിവ മുതൽ അവയുടെ നിലനില്പിനെ വിശദീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ, ഈ ആശയാവലികളെ പിൻപറ്റുന്ന അനുഭൂതിഘടകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആധുനികത."[22]

ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളെയും മറ്റും ആധുനികത എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണ്. "ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക രംഗത്തെ പുത്തൻ കണ്ടെത്തലുകളുടെയും നവ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും ഫലമായി രൂപപ്പെട്ട വിഭിന്ന

സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക മാറ്റങ്ങളുടെ ഏകീകരണം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു, ആധുനികീകരണം എന്ന പ്രയോഗം"[23] എന്നാണ് സരൂപ് മദൻ വിശദീകരിക്കുന്നത്. എല്ലാ പ്രവർത്തനമേഖലയിലും ഉണ്ടായ ആധുനിക വല്കരണ പ്രക്രിയയെയാണ് ആധുനികത എന്നു പറയുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ യൂറോപ്പിലാകമാനമുണ്ടായ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ചെറുതും വലുതുമായ മാറ്റങ്ങളെയാണ് ആധുനികത എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഇതാകട്ടെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ എഴുത്തുകളെ വിളിയ്ക്കാവുന്ന ഒരു സംജ്ഞയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. "സമകാലികമെന്നോ വർത്തമാനകാലമെന്നോ ഉള്ള വ്യാവഹാരികാർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും മറിച്ചൊരർത്ഥം ഇതിൽ നിക്ഷിപ്തമാവുകയുമുണ്ടായില്ല. സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദം കാലമാത്രമായ ഒരു സങ്കല്പമല്ലെന്നും അവബോധത്തേയും രചനാമാർഗ്ഗത്തേയും ഒപ്പം കുറിക്കുന്ന ഒരു സംജ്ഞ"[24] യാണെന്നും തോമസ് മാത്യു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. വ്യവസായവല്കരണത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ നാഗരിക സംസ്കാരവും അതിൽനിന്നുത്ഭൂതമായ നാഗരികസംസ്കാരവും അതിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വിശ്വാസപ്രതിസന്ധികളും സകലതിനേയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ത്വരയുളവാക്കി. ഇത് വിപ്ലവകരമായ ഉപദർശനങ്ങൾ മനുഷ്യസങ്കല്പത്തെയും വ്യക്തിദർശനത്തെയും പുതുക്കിയെടുക്കാൻ അവസരമുണ്ടാക്കി.

1.3.3.ആധുനികതയും സാഹിത്യവും

ഭരണകൂടങ്ങൾ ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് സ്വാർത്ഥ ലാഭങ്ങൾക്കായി നിലകൊണ്ടപ്പോൾ ജനങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ട് സാംസ്കാരികത്തകർച്ച അഭിമുഖീകരിച്ചു. ഇങ്ങനെ തകർന്നൊടുങ്ങിയ സാഹചര്യത്തിലാണ് ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവും സർഗാത്മകമായ കുതിച്ചു കയറ്റവും അത്യന്താപേക്ഷിതമായിത്തീർന്നത്. സമകാലികമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അതിലംഘിക്കുന്നതിന് ആധുനികതയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. അതോടെ പുതിയൊരു ജീവിത വീക്ഷണവും സമീപനരീതിയും സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തെ ഉദ്ധരിച്ചു. ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകലയിലാണ് ആധുനികത ആദ്യം കടന്നു വരുന്നത്. അന്നേവരെയുണ്ടായിരുന്ന രചനാ സങ്കേതങ്ങളെ പാടെ നിരാകരിക്കുകയും പുതിയതിനായി പ്രയത്നം

ആരംഭിക്കുകയുമാണ് അവിടെയുണ്ടായത്. അത്തരം രചനകളുടെ ആന്തരികോർജ്ജം ആസ്വാദകർക്ക് ഭാവതീവ്രതയും ആവേശവും നല്കി. പിന്നീട് ആധുനികത ചിത്രകലയ്ക്കു പുറമെ സാഹിത്യമേഖലയിലേയ്ക്കും പ്രവേശനം നേടി. വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ മൂല്യശോഷണത്തിനു നേരെയുള്ള ശബ്ദം എന്ന നിലയ്ക്ക് അത് വളരെ പെട്ടെന്നു തന്നെ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുയും ചെയ്തു. ചിത്രകലയുടെ പരിണാമ ഭൂമിയായ ഫ്രഞ്ചിൽനിന്നു തന്നെയാണ് ബോദ്‌ലെയറിലൂടെ സാഹിത്യവും ആധുനികതയുടെ തുടക്കം സ്വീകരിക്കുന്നത്. സിംബോളിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താവായിരുന്ന ബോദ്‌ലെയർ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഈപ്രസ്ഥാനത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചത്. പരിവർത്തിത സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയ നൂതനാശയങ്ങളും അനുഭൂതികളും സാംസ്കാരികമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ഇടവരുത്തി. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രകടമാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ടെങ്കിലും അതെല്ലാം സമൂഹത്തിൽ പുതിയൊരു മനോഭാവവും സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയും ഉളവാക്കി. ആധുനികബോധത്തിന്റെ ആന്തരികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികത വളർച്ച കൈക്കൊണ്ടത്. ഫ്രഞ്ചിൽ ചുവടുറപ്പിച്ച ആധുനികത പിന്നീട് റഷ്യ, അമേരിക്ക, ഇംഗ്ലണ്ട് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കും പ്രവേശിച്ചു. കല വെറുമൊരു അനുകരണമല്ലെന്നും പുതിയൊരു സൃഷ്ടിയായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും ആധുനികത തിരിച്ചറിഞ്ഞു. സമകാലികമായ അവസ്ഥയോട് തികച്ചും കൂറു പുലർത്തുകയും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ വക്താക്കളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് ആധുനികതയുടെ പ്രതിനിധികൾ. "ഒരു വസ്തുവിനെ സ്വന്തം കണ്ണുകൊണ്ട് കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അചുംബിതമായ രൂപബോധത്തെ സ്വന്തം സർഗശക്തിയ്ക്കനുസൃതമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് ആധുനികകല"[25] എന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. സമകാലീന സംഭവങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ട് ലോകത്തെ പുതിയ രൂപത്തിൽ നോക്കിക്കാണാനും ആസ്വദിക്കാനും ആവിഷ്കരിക്കാനും തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട നൂതനമായ ഉപാധി എന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികത ശക്തമായിത്തീരുന്നത്. ഏറ്റവും മികച്ച ജനപ്രിയസാഹിത്യം എന്ന നിലയിലാണ് കവിതയിൽ ആധുനികത സ്ഥാനം നേടുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ. കെ രാമചന്ദ്രൻനായർ, പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും ആശാന്റെ കവിതയിൽ, രേഖാരൂപം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, പു. 103.
2. കെ.എ. കുഞ്ചക്കൻ, ഭാരതീയ സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യം, ജാതിചിന്തയുടെ സത്യവും മിഥ്യയും, 1991, പു. 3.
3. "Tradition is a body of law, custom, story and myth transmitted handed down rally from one generation to another". A dictionary of psychology, Ed. James Draver, Penguin Books, 1967
4. "By tradition is meant the sum of all the ideas, habits and custom that belong to people and are transmitted from generation to generation"., Marris Ginberg, The psychology of society, London, Methuen, 1924, p.104.
5. Historical events accumulated and transmitted through ages shapes tradition., George AG, T S Eliot, his mind and art, (Muthuen & co. London, 1972) page 39.
6. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ , എഡി. അഖിലവിജ്ഞാനകോശം, 1986, വാല്യം 4, പു. 62.
7. Tradition becomes worth through assimilative sense of the past , Herbert Read, The philosophy of modern art, (Penguin Books, London, 1982) page 20.
8. ഡോ. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ, ഭാരതീയദർശനം, വിവ. ടി. എസ്. നാരായണൻ നമ്പീശൻ, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിങ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 1975, പു. 17.
9. പ്രസന്നരാജൻ, കവിതയുടെ പിതൃഭൂമി, തേനും വയമ്പും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995, പു. 57.
10. Encyclopedia Britannica, vol.10, William Benton Publishers, 1973, page 84.
11. "The writer becomes heir to tradition through his own composition" Eroch Newman, Art and Creative (Oxford University Press, New York 1945) page 127.

12. "Historical events accumulated and transmitted through ages shapes tradition" - George A.G., T. S. Eliot his mind and art (Muthuen &Co. London, 1972) pages 30.
13. "The social evolution of naturally and spontaneously developed personality forms the tradition of the individual" David ward, T S Eliot-Between two world, (Metheun and Co.Ltd., London 1963) Page 234.
14. പ്രസന്നരാജൻ, കവിതയുടെ പിതൃഭൂമി, തേനും വയമ്പും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1995, പു. 57.
15. Jiddu Krishnamoorthi, Ed.Mary Lutyns, The Second Krishnamoorthi Reader, Penguin Books, Harminds Worth, 1991, p. 273.
16. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, ലീലാതിലകം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1964, പു. 62
17. എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, വൃത്തമഞ്ജരി, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം, കോട്ടയം, 1973, പു. 75
18. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2000, പു. 1208
19. എം. മുകുന്ദൻ, എന്താണ് ആധുനികത, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ് , കോഴിക്കോട്, 1976, പു. 81.
20. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, വിശ്വസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ, 1986, പു. 33-34,
21. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം, എൻ.ബി.എസ്.,കോട്ടയം, വാല്യം രണ്ട്, 1988, പു. 102.
22. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, ദമിതം, ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാവബോധം, 2009, പു. 17.
23. Modernisation is a diverse unity of socio economic change gnerated by scientific and technological discoveries and innovations (Madan Sarup, An Introductory guide to Post Structuralism and Post Modernism.)
24. എം. തോമസ് മാത്യു, ആധുനികത-ദർശനവും കലയും, ഭാഷാസാഹിതി, 1994, പുറം.7.
25. കെ. എം. ജോർജ്., എഡി. സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശം. വാല്യം 2, 1994, പു.771.

അദ്ധ്യായം രണ്ട്

പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും ആധുനികകവികളിൽ

പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും ആധുനികകവികളിൽ

ആധുനികകവിതയുടെ വക്താക്കളെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന നിരവധി കവികൾ മലയാളകവിതാലോകത്തുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പരീക്ഷണാത്മകമായ രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ചവരാണ് ഈ കവികൾ. വ്യത്യസ്തത കൊണ്ടും രചനാപരമായ ഔന്നത്യം കൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയരായ കവികളാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, എം. ഗോവിന്ദൻ, ജി. കുമാരപ്പിള്ള, ഒളപ്പമണ്ണ സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരി, അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, സുഗതകുമാരി, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവർ.

ആധുനികാനന്തരകവികളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നത് സ്നേഹ നിരാസമായിരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ, നിരുപാധിക സ്നേഹത്തെപ്പറ്റി വാചാലനായ കവിയാണ് അക്കിത്തം. മലയാളകവിതയുടെ പരീക്ഷണാത്മക കാലത്തെ ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ അക്കിത്തത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചു പോകേണ്ടതുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഇമേജറികളിലൂടെ അതിനൂതനമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന കവിതകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണ വിധേയവുമാണ്. ആ കവിതകളെയും സാന്ദർഭികമായി ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളകവിതയിൽ വ്യത്യസ്തമായ തലം

നല്കുന്നതാണ് ഈ കവിതകൾ. ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പ്രവാഹധോരണിയിൽ മാറ്റം വരുത്തിയത് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരാണ്. എന്നാൽ അതേത്തുടർന്നുണ്ടായ കാവ്യപരമായ വ്യതിയാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും തെളിച്ചം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കാഴ്ചവച്ചു. അതുകൊണ്ട് ആ കവിതകളും സവിശേഷപഠനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കരുത്ത് കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കിയ കവിയാണ് കക്കാട്. ആ നിലയിൽനിന്നുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ പരീക്ഷണം തികഞ്ഞ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ. അതിനാൽ ഇവിടെ ആ കവിതകളും പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. വാക്കുകളെ തീവ്രവും തീക്ഷ്ണവുമായി അവതരിപ്പിച്ച കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വന്യമായ താളങ്ങളിലൂടെ സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളെ അതിശക്തമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മേൽപറഞ്ഞ കവികളിലൂടെ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാനാവും. അതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് ഈ കവികളെ മാത്രം ഇവിടെ ചർച്ചാ വിഷയമാക്കുന്നത്. അത് പൂർണ്ണമാണ് എന്ന അർത്ഥത്തിത്തിലല്ല. എന്നാൽ വായനാ ലോകത്തുനിന്നും വേർതിരിച്ചു നിർത്താനാവാത്തത്ര ശക്തമാണ് ഇവരുടെ കവിതകളെല്ലാം എന്ന ഉത്തമബോദ്ധ്യംകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണാത്മകതയും അന്വേഷണ വിധേയമാകുമ്പോൾ ഈ കവികളും അവരുടെ രചനകളും പഠന വിധേയമാക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ഈ കവിതകളുടെ പാരായണം തുറന്നിടുന്ന സാദ്ധ്യതകൾ പൂർണ്ണമായുൾക്കൊണ്ട് അവയെ വിശദമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ.

2.1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ - ആധുനികതയുടെ കൃഷ്ണരൂപം

ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ ശ്രദ്ധേയനായ കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. അദ്ദേഹം മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വം വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ അനാവരണം ചെയ്തു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നാൾവഴികളിലൂടെ കടന്നു പോവുകയും അതോടൊപ്പം ആധുനികതയുടെ ആഡംബരങ്ങൾ രചനയിൽ ചേർത്തു വെയ്ക്കുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹം മലയാളകവിതയുടെ പുതിയ തലങ്ങൾ കാഴ്ച വയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്. സാമ്പ്രദായികമായ രചനാശൈലികളിൽനിന്ന് കവിതയെ

മോചിപ്പിക്കുകയും പാരമ്പര്യകാവ്യസങ്കല്പങ്ങളെ വഴിതിരിച്ചു വിടുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും സമകാലികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കവിതയ്ക്ക് പുതിയ നിർവചനം നല്കുകയും ചെയ്തു. “പാരമ്പര്യം എന്നാൽ പ്രാചീനകാലം മാത്രമല്ല, വർത്തമാനകാലത്തെ ഒഴിവാക്കുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യം പാരമ്പര്യം ആവില്ല. ചരിത്രത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഘട്ടം മാത്രമോ ഭൂമി ശാസ്ത്രത്തിലെ ഒരു പ്രദേശം മാത്രമോ കണക്കിലെടുത്ത് നമുക്ക് സംസ്കാരത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും പഠിക്കാനും മനസ്സിലാക്കാനും വളർത്താനും സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.”[1]

കുരുക്ഷേത്രം എന്ന ഒറ്റക്കവിതകൊണ്ട് മലയാളകവിതയുടെ ആധുനിക ഭാവുകത്വത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ച കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.

“ധർമ്മക്ഷേത്രേ കുരുക്ഷേത്രേ

സമവേതാ യുയുത്സവ:

മാമകാ: പാണ്ഡവാശ്ചൈവ

കിമകുർവത സഞ്ജയ ?”[2] (ഭഗവദ് ഗീത)

എന്ന ഗീതോപദേശത്തിലെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. പാരമ്പര്യത്തോട് വിധേയത്വം പുലർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനോട് അടിസ്ഥാനപരമായ അഭിനിവേശം അദ്ദേഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്നില്ല. പാരമ്പര്യനിരാസത്തിലൂടെ സർറിയലിസത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തലോകം അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. “നമ്മുടെ ക്ലാസ്സിക്കുകളും ക്ലാസ്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരം സംഭാവന ചെയ്ത ആശയാന്തരീക്ഷവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിൽ ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള അത്യധികമായ സ്വാധീനത്തിന് ഇതുപോലെ ഏറെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാവും. ആധുനിക കവിതയിൽ വ്യത്യസ്തരൂപഭാവശില്പങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താൻ പണിക്കർക്കു കഴിഞ്ഞത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.”[3] അനുഷ്ഠാനപരവും സാമ്പ്രദായികവുമായ പ്രയോഗശൈലിയിൽനിന്ന് കവിതയെ അദ്ദേഹം മോചിപ്പിച്ചു. ഈ പരിണാമം അന്നേവരെയുണ്ടായിരുന്ന മലയാളകാവ്യസങ്കല്പങ്ങളെ പുതിയ വഴികളിലേയ്ക്ക്

തിരിച്ചു വിടുകയും ചെയ്തു. ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കിയാണ് നവഭാവുകത്വത്തിലേയ്ക്ക് കവിതകളെ അദ്ദേഹം നയിച്ചത്. അതേപ്പറ്റി, "അനന്യസദൃശങ്ങളായ അനേകം കവിതകളുടെ സ്രഷ്ടാവെന്ന നിലയിൽ ആ കവിതകളുടെ അർഹതകൊണ്ടുതന്നെ ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കഴിഞ്ഞ കവിയാണ് അദ്ദേഹം. അവയിലൂടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ഒരു വഴിത്തിരിവ് സൃഷ്ടിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ സമകാലികമായ മലയാളസാഹിത്യത്തേയോ ഭാരതീയസാഹിത്യത്തേയോ അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്ന കവിയെ ആർക്കും അവഗണിക്കാനാവുകയില്ല."[4] എന്ന് കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വഴിമാറിയൊഴുകുന്ന കവിതയുടെ നൂതനത്വം പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഗ്നിപൂജ, പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ, മൃത്യുപൂജ, കുരുക്ഷേത്രം, ഗോപികാദണ്ഡകം എന്നീ കവിതകൾ ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. താളവും താളനിരാസവുമെല്ലാം ആ കവിതകളുടെ ജീവന്റെ അടിയൊഴുക്കായി, തുടിപ്പായി ആദ്യന്തം നിലകൊള്ളുന്നു.

2.1.1. അഗ്നിപൂജ

ലോകജീവജാലങ്ങളെ മുഴുവനായും അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയ പ്രകൃതിഭാവമാണ് അഗ്നി. മഹാസ്ഫോടനത്തിലൂടെ ഭൂമി രൂപപ്പെട്ടു എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അഗ്നി എന്ന സ്വരൂപത്തെ വിസ്മയഭരിതനായി നോക്കിക്കണ്ട ആദിമമനുഷ്യൻ അവന്റെ സങ്കല്പത്തിനപ്പുറം പ്രകൃതിയുടെ മഹാശക്തിയ്ക്കുമുന്നിൽ കീഴടങ്ങുകയായിരുന്നു. ആ കീഴ്പ്പെടലിന്റെ ധ്വനിയാണ് ഋഗ്വേദത്തിലെ അഗ്നിസൂക്തത്തിലൂടെ പങ്കു വെയ്ക്കുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ, അത്ഭുതത്തോടെയും ആദരവോടെയും നോക്കിക്കണ്ട മഹാശക്തിയാണ് അഗ്നി. തന്റെ സർവ്വസ്വവും നക്കിയെടുത്ത് അടങ്ങുന്ന അഗ്നിക്കു മുന്നിൽ അവൻ നിഷ്പ്രഭനായിത്തീരുന്നു, നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്നു. അതിൽനിന്ന് ആരാധനയുണ്ടാകുന്നു. ആരാധന അവസാനിക്കാതെ നിലനിന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ അഗ്നിപൂജ വായനയുടെ പുതുലോകം തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നത്. ഇതൊരു പാരമ്പര്യരൂപമോ ആധുനികരൂപമോ അല്ലെങ്കിൽക്കൂടി

അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ആധുനികനേയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന ബിംബമായി അഗ്നി മാറുന്നുണ്ട്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെ അഗ്നിയുടെ പ്രഭാവം കണ്ടറിഞ്ഞവരാണ് ഭാരതീയർ. അത്തരത്തിലൊരു ബിംബത്തിന്റെ സവിശേഷതയ്ക്കുമപ്പുറം ബുഭുക്ഷതയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ മാനവനു കഴിഞ്ഞില്ല. അവനവനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന അഗ്ന്യാരാധന ഇതോടുകൂടി ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകമായിത്തീർന്നു. സ്വർണ്ണത്തെ ഉരുക്കിയുരുക്കി തിളക്കം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന ആ മാസ്മരികവിദ്യ ജീവിതത്തിലും പ്രകൃതിയിലും കാണാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അഗ്നി ഒരു മഹാത്ഭുതം തന്നെയാണ് എന്നും.

കവി അഗ്നിയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിത ഇങ്ങനെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്

"ആദിരാവിന്റെയനാദിപ്രകൃതിയി-
ലാരംഭമിട്ടോരസംസ്കൃതചിന്തയിൽ
നീറിയുറഞ്ഞുമുടഞ്ഞുമുരുകിയും
ഭൂതപ്രപഞ്ചമൊരുക്കും സനാതന-
കാലമതിന്റെ ചെതുമ്പലെരിഞ്ഞൊരു
നാളമുയർന്നു തെളിഞ്ഞതാണഗ്നി നീ."[5] (അഗ്നിപൂജ)

ആ തെളിച്ചം ആദിമമനുഷ്യന്റെ അകവും പുറവും ഭയവും ഭക്തിയും നിറയ്ക്കുകയായിരുന്നു. വേദകാലഘട്ടത്തിലെ ആദരവ് ഇന്നും വെച്ചു പുലർത്തുന്ന വരാണ് നമ്മളെല്ലാവരും. കാടുകത്തിയെരിയുന്ന ഭീതിദവും അത്ഭുതകരവുമായ കാഴ്ച മനുഷ്യന്റെ ഇന്നോളമുള്ള ജീവിതത്തിൽ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കുന്നു. എല്ലാം തകർത്തെറിയുന്ന അഗ്നി പുതിയ ജന്മത്തിനും കാരണമായിത്തീരുന്നു. കത്തിയെരിഞ്ഞ കാടുകൾ വീണ്ടും തളിർത്തുയരുന്ന അത്ഭുതകരമായ കാഴ്ച ആശയും ശുഭപ്രതീക്ഷയും മനുഷ്യനു നല്കുന്നു. കത്തിത്തീരാനായി തന്റെ കൈകൾനീട്ടി മരങ്ങൾ വീണ്ടും വളരുന്നു. സർവ്വനാശം വിതയ്ക്കുന്ന അഗ്നിതന്നെ വീണ്ടും സൃഷ്ടി നടത്തുന്നതിന്റെ രഹസ്യം ആദിമകാലം മുതലേ മനുഷ്യനെ വിസ്മയിപ്പിച്ചിരിക്കണം. ആ തീക്കണം മനുഷ്യനെ ജീവന്റെ രക്ഷകനാക്കി മാറ്റുന്നു. സൂര്യതേജസ്സിന്റെ

നഗ്നസൗന്ദര്യത്തിൽ നിന്ന് ഇരുളിന്റെ മഹാർണ്ണവം രൂപപ്പെടുന്നു. അവിടെ ചെറുതിരിവിളക്കായി മനുഷ്യന്റെ മന്ദസ്മിതമായി പ്രകാശം മാറുന്നു. സ്നേഹത്തിനും ജീവിതത്തിനും പുതിയ വാതായനങ്ങൾ തുറന്നു വെയ്ക്കുന്നു. കാണാൻ കഴിയാത്ത ഇരുളിൽ തേജസ്സാർന്ന ജീവിതപ്രകാശമാവുന്നു.

ഒരുകാലത്ത് സംഹാരത്തിന്റെയും രാക്ഷസീയതയുടെയും ശാപങ്ങളുടെയും പ്രതിരൂപമായിരുന്ന അഗ്നി ഇന്ന് കൈക്കുമ്പിളിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സർവ്വനാശം വിതയ്ക്കാവുന്ന അണുസ്ഫോടനത്തിന് അഗ്നി സാക്ഷിയായിരിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെ ഖാണ്ഡവദാഹം നടത്തിയ അഗ്നി വിരൽത്തുമ്പിൽ വീണ്ടും സർവ്വനാശകാരിയായ ആണവയുദ്ധത്തിന് പ്രാപ്തമായിരിക്കുന്നു. ഹോമാഗ്നിയുടെ ചിന്താരീതിപോലും രൂപപ്പെടുന്നത് അഗ്നിയോടുള്ള ആരാധനയിൽനിന്നാണ്. ജീവലോകത്തിലെ എല്ലാ ഉയർച്ചയ്ക്കും വിജയത്തിനും കാരണഭൂതമായതും അഗ്നിയാണ്. അഗ്നിയുടെ മാസ്മരികതയിൽനിന്നാണ് എല്ലാ പിറവിയും. സൂര്യതേജസ്സിന്റെ അത്ഭുതകരമായ പ്രവർത്തനം പ്രകൃതിയിൽ വിലയം കൊള്ളിക്കുന്ന സൗന്ദര്യങ്ങളെ കവി കണ്ടെത്തുന്നു. ആൺമയിലിന്റെ പീലിയിൽ മഴവിൽക്കൊടി തീർക്കുന്നതും കുയിലിന്റെ കണ്ഠത്തിൽ ഗാനം നിറയ്ക്കുന്നതും മുറ്റത്തെ ചെടികളിൽ പൂക്കൾ നിറയ്ക്കുന്നതും ലോകത്തെ എല്ലാ മാസ്മരികസൗന്ദര്യത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നതും ഈ അഗ്നിയുടെ അത്ഭുതകരമായ സാന്നിധ്യമാണ്. ആദിരേതസ്സായും പ്രവാഹങ്ങളായും അഗ്നി രൂപം മാറുന്നു. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള എല്ലാ കാരണങ്ങൾക്കും കരണങ്ങൾക്കും അഗ്നിസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. അതു കൊണ്ട് ദിവ്യമായ അഗ്നിയെ കവി വണങ്ങുന്നു.

2.1.2. പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ

ആധുനിക മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രയാസങ്ങളെ പൗരാണികമായ മിത്തുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കുള്ള സവിശേഷമായ കഴിവിനുദാഹരണമാണ് 'പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ' എന്ന കവിത. നിസ്സാരമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ വളരെ ഗൗരവത്തോടെ സമീപിക്കാൻ കവിയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

"വരിക കുളിരിളകുന്ന

ചെറുതെന്നലേറി നീ

തരിക തളിരധരദല

താംബൂലമാധുരി"[6] (മൃത്യുപൂജ)

എന്നെഴുതിയ കവിയ്ക്കുള്ള പ്രചോദനം 'പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ' എന്ന കവിതയാണെന്നു പറയാം. ഈ കവിത രചിക്കപ്പെട്ടില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ 'മൃത്യുപൂജ' എന്ന കവിത രൂപപ്പെടില്ലായിരുന്നു. 'പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ' എന്ന കവിതയിൽ വേദങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഉഷസ്സൂക്തത്തിൽനിന്നും മറ്റും ഉൾക്കൊണ്ട വൈദിക ദർശന പാരമ്പര്യത്തെ നവീനാശയത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ' എന്ന് അഭിസംബോധനചെയ്ത് സൂര്യാഗമനത്തെ മറ്റൊരു കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"നിതാന്തവന്ദ്യ ദിവ്യനാര്യ-

സൗകുമാര്യ സൂര്യനി-

ന്നുദിച്ചിടാൻ തരപ്പെടാതിരിക്കുമോ ?"[7] (പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ)

എന്ന് കവി ആശങ്കിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വന്നാൽ കിഴക്കു ദിക്കിനെ മറന്ന് സൂര്യൻ മറ്റു ദിക്കു നോക്കി തിരിച്ചുപോകുന്നതിനെ കവി നോക്കിക്കാണുന്നു. ആ സന്ദർഭത്തിൽ-

"കാലമിന്നു കേടുവന്ന ടയറു മാറ്റി വീണ്ടുമീ-

പ്പാടുകൾ സഹിക്കുവാൻ തയ്യാറെടുക്കുമോ"[8] (പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ)

എന്ന ചോദ്യമുയരുന്നു. ഇതിൽ പാരമ്പര്യരഹിതമായ പുതിയൊരു പ്രഭാതവർണ്ണന കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നിശ്ചലമായിത്തീരുന്ന കവിതകളുടെ ആവിഷ്കരണം സംഭവിക്കുന്നു. അവിടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൊട്ടുകൾ കൂമ്പുകയില്ല എന്ന് കവി പറയുന്നു. എന്നാൽ അതിനെയെല്ലാം ആധുനികതയുടെ ദർപ്പണത്തിലൂടെ കവി തിരിച്ചു പിടിക്കുന്നു. അതൊരു പുതിയ വിഭാതമാണുണ്ടാക്കുക. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൂശയിൽനിന്നല്ലാതെ ആധുനികതയുടെ വർണ്ണാത്മകപ്രഭാതം കവി കണ്ടെത്തുന്നു.

ആധുനികതയുടെ വിരലുകളിൽനിന്നാണ് പുതിയ വർണ്ണങ്ങൾ കവി തൂവുന്നത്.

"പച്ചചെന്നു പറ്റിടട്ടെ പാഴ്മരപ്പൊടിപ്പിലും
നിത്യനീലമൂറിടട്ടെ കടലിലും നഭസ്സിലും
ചുരുളുലഞ്ഞ വാർമുടിക്കു
കുറുകിനീണ്ട പെൺമിഴിക്കു
ചൂളമിടും മുകിൽനിരയ്ക്കു
മെഴുപുരണ്ട കരിനിറം."[9] (പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ)

ഇങ്ങനെ നാനാവർണ്ണങ്ങളും പുതുകവിതയ്ക്കു ജീവൻ നല്കുമെന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. പുതുകവികളിൽ ഈ ആധുനികത നിറഞ്ഞ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടും എന്ന് കവി ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. ചൂടുചിന്ത പതറിടുന്ന ചോരയിൽ യുവാക്കളിൽ ചൊടിയെഴുന്ന കടുചുവപ്പു കോരി നീ നിറയ്ക്കുക എന്ന് ആധുനികതയെ സ്വാഗതം ചെയ്ത് കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അതാകട്ടെ-

"ഏഴുനിറം മാരിവില്ലി-
ലെഴുനൂറിപ്പൂവനത്തി-
ലേഴായിരം മർത്ത്യഹൃത്തി-
ലലയടിച്ചു പടരു നീ"[10] (പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ)

എന്ന് കവി ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. പുതുഹൃദയങ്ങളിൽ ആധുനികകവിത പുതുപുത്തൻ പൂവനങ്ങളും മഴവില്ലുകളും തീർത്ത് അലയടിക്കട്ടെയെന്ന് കവി ആശംസിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും സുന്ദരമായ ദാർശനികൗന്നത്യമാണ് കവി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്.

2.1.3. മൃത്യുപൂജ

അതിപ്രാചീനകാലംമുതൽ കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മാന്ത്രിക രീതിയിലാണ് മൃത്യുപൂജയിലെ വരികൾ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആവാഹനരീതിയിൽ ഇവിടെ കവിത അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മരണത്തെ സ്നേഹസമർപ്പണഭാവത്തോടെ കവി

സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. കവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ കീർത്തനത്തിന്റെ പ്രസക്തികൂടി കാവ്യാവിഷ്കാരത്തിൽ കടന്നുകൂടുന്നു. എന്നാൽ വലിയ വലിയ പരിഷ്കരണങ്ങളൊക്കെ കവിതയിൽ ധാരാളമായി കാണാനാവും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരറുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു മുന്നേറ്റം എവിടെയും കാണാനാവുകയില്ലെങ്കിലും തന്റെ കവിതകളിൽ ചില പുതുസ്പർശങ്ങൾ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അശുഭചിന്തകൾ കടന്നുവരാത്ത പാരമ്പര്യ രീതിയാണ് ഭാരതീയതയുടെ മുഖമുദ്ര. മരണം ശുഭകരമല്ലെന്ന ഈ ദർശനത്തിന് കടകവിരുദ്ധമായാണ് കവിത കടന്നുപോകുന്നത്.

“ഒന്നുമിനി വേണ്ട
പുലരിക്കതിരുവേണ്ട
വെയിൽവേണ്ട പകൽ വേണ്ട
എന്നേയ്ക്കുമായി നീ വരൂ
നീ വരൂ, വിശ്വസിരയാകെ
മരവിച്ചുയിരതിൽ
ലയിക്കും വിധത്തിലിനി
ഹേമന്തയാമിനി നീ വരൂ ”[11] (മൃത്യുപൂജ)

മരണത്തോടുള്ള വൈമുഖ്യമല്ല മറിച്ച് അതൊരു ജീവിതദർശനമായി ഇവിടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നു. ഇത് ആധുനികതയുടെ വരവിന്റെ സൂചനയാണ് നല്കുന്നത്.

“ശാസ്ത്രാവബോധത്തിന്റേയും ചരിത്രാവബോധത്തിന്റേയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അനുഭവങ്ങളെ നിരീക്ഷിച്ച് സ്വകീയമായ ഒരു ദർശനത്തിലെത്തിച്ചേരുക, സാമൂഹികമോ വൈയക്തികമോ ആയ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ മാറ്റുരച്ചുനോക്കാൻ ആ ദർശനത്തെ പര്യാപ്തമാക്കുക, അതിലൂടെ ആർജ്ജിച്ച ഇന്നലെയെയും ഇന്നിനെയും നാളെയെയും സംബന്ധിച്ച തന്റെ അവബോധം പകരാനുള്ള മാധ്യമമായി സ്വന്തം രചനകൾക്കു ജന്മമേകുക– ക്രിയാത്മകമായ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ സ്വഭാവം

ഏതാണ്ടിങ്ങനെയാണ്.”[12] പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് കവിത രചിക്കുന്നതെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന് ശക്തമായ ആധുനികതയുടെ ശബ്ദങ്ങൾ കവിതകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഏതുമായി ക്കൊള്ളട്ടെ, കവിതയിൽ അതിനൂതനമായ ഭാവുകത്വം അദ്ദേഹം കലർത്തി ക്കൊണ്ടേയിരിക്കും.

ജീവിതത്തിൽ എല്ലാം മറന്നുപോകുന്ന ഒരവസ്ഥയുണ്ട്. ക്ലേശപൂർണ്ണമായ ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നത് മരണത്തിലൂടെയാണ്. മരണത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം എപ്പോഴും മനുഷ്യനിലുണ്ട്. അത് ഗർഭപാത്രത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകാനുള്ള വെമ്പലാണ് . ഈയൊരവസ്ഥയിൽ നിന്നാണ് -

“മന്ദഗാമിനി

ഹേമന്തയാമിനി

ഘനശ്യാമരൂപിണി

വരൂ നീ...”[13] (മൃത്യുപൂജ)

എന്നിങ്ങനെ കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. വളരെ തന്മയത്വത്തോടുകൂടി കവി മൃത്യവിനെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. അതാണ് “ഇപ്രകാരം സ്വാഭാവികവും പ്രശാന്ത മധുരവുമായി വ്യക്തിചേതനകളിലങ്കുരിക്കാറുള്ള മരണാനുരാഗത്തെ മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ സമഗ്രമായ അഭിനിവേശമായി ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് ഹൃദയവർജ്ജകമാം വിധം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കാവ്യമാണ് മൃത്യുപൂജ.”[14] എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

ആധുനികജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന തീവ്രവേദനകളും ദുരന്തങ്ങളും അവനിൽ മൃത്യുവോടാഭിമുഖ്യം വരുത്തുന്നുണ്ട്. തീർത്തും കാപട്യം നിറഞ്ഞ കാലത്ത് കൃത്രിമമായി അഭിനയിക്കേണ്ടി വരുന്ന മനുഷ്യന്റെ വ്യഥ സങ്കുലിതമാണ്. വിനയം നയമാക്കി മേൽമുണ്ടിന്റെ അറ്റത്ത് കസവുചിരി തുന്നുന്ന ധർമ്മപ്രചാരകന്മാർ നിറയുന്ന ഇക്കാലത്ത് കവിയുടെ വ്യഥ വളരെ ശരിയാണു താനും. നിസ്സംഗമായ ജീവിതം നയിക്കാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരമൊരു തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കപടമുഖം വലിച്ചെറിയാൻ കവി

നിർബന്ധിതനായിത്തീരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ക്രൗര്യം നിറഞ്ഞ മുഖാവരണത്തെ പൊളിച്ചുമാറ്റി മരണത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അതിൽനിന്ന് മരണത്തെ ദേവതാതുല്യം ആദരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ആവർത്തനമാണിത്. സൃഷ്ടിയും നാശവും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. മാധുര്യം നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെയല്ല മധുരം നിറഞ്ഞ മൃത്യുദേവതയെയാണ് തനിക്കിനി അനുഭവിക്കാനുള്ളതെന്ന് കവി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ സ്നേഹനിരാസോഷ്ണത്തിൽക്കൂടി ഉരുകി-ത്തീരാത്തത്ര മരവിച്ച മനുഷ്യാവസ്ഥയാണ് ഇപ്പോഴുള്ളതെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. പരസ്പരം സ്നേഹിക്കേണ്ട പലതും ഇല്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അത്രയ്ക്കും കഠിനമായിത്തീർന്ന മാനവാവസ്ഥയിൽനിന്ന് മൃതിയെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന സമ്മോഹന തലത്തിലേയ്ക്ക് കവി സഞ്ചരിക്കുന്നു. സ്നേഹനിരാസത്തിന്റെ വിഷനീലിമ ജീവിതം മുഴുവൻ പടർന്നു പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. പരിഷ്കൃതലോകത്ത് ഇരുളിമ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ അത്യന്തം കരാളമായ സാഹചര്യത്തെ കവി വേദനയോടെ അനുഭവിച്ചറിയുന്നു. ഇതിൽനിന്നെല്ലാം ഇനി മോചനം മരണമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. അവിടെ ശോഭായമാനമായ ഒരു തലമുണ്ടാകുമെന്ന് കവി പ്രത്യാശിക്കുന്നു. ''സ്തോത്രത്തിന്റെ സ്വരത്തിൽ മരണത്തിന്റെ അന്ധകാരമുഖം കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദു:ഖത്തിന്റെയും ദൈന്യത്തിന്റെയും കരിനീലിച്ച അന്തരീക്ഷത്തിൽ കവിത അവസാനിക്കുന്നില്ല. ശംഖുമുഖത്തു പടിഞ്ഞാറൻ കടൽക്കരയിൽ അന്തിക്കു ശേഷം ഉദിയ്ക്കുന്ന ഒരു ദീപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവം കവിയുടെ ദർശനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ദു:ഖത്തിന്റെ കുറ്റിരുട്ടിൽ ഉദിച്ചുയരുന്ന ആ ദീപം കവി പോലുമറിയാതെ കവിയുടെ അബോധമനസ്സ് സൃഷ്ടിച്ച ബിംബകല്പനയാണെന്നു തോന്നുന്നു. മൃത്യുപൂജയുടെ അന്ധകാരലോകത്തിൽ പ്രത്യാശപരത്തുന്ന ആ ബിംബകല്പനയും കവിതയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് സ്വർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കുയരുവാൻ നില്ക്കുമ്പോൾ ദാശരഥി പറഞ്ഞ വാക്കുകളും ചേർത്തുവെച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് കവിയുടെ ദർശനബോധം തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നത്. ധാത്രിയോട് ഉദരവീര്യം പകർന്ന് സ്വന്തം വൈദേഹിയെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന പുരാണകഥാപാത്രം മൃത്യുപൂജയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉദിച്ചുയരുന്ന പ്രതീക്ഷയുടെ ജ്വലിക്കുന്ന നക്ഷത്രമാണ്.''[15]

മൃത്യുപൂജയിൽ പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും ഇഴചേർന്നു നില്ക്കുന്നതായി കാണാനാവും. പൗരാണികമായ സൂചകങ്ങളോടൊപ്പം റോക്കറ്റും പറക്കും തളികയും ശംഖുമുഖവും കണ്ണാശുപത്രിയും കവിതയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പാരമ്പര്യവിഷയത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ സൂചകങ്ങൾ സമഞ്ജസമായി കവി സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നു. അനേകം ചുഴികളും ഉൾവലിവുകളും അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും പോകുന്ന ഇഴകളും ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന ഈ ഉപരിഘടനയുടെ അന്തർഘടനയായി, ശരീരത്തിന് അസ്ഥികൂടമെന്നോണം മിത്തുകൾ വർത്തിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ മിത്തുകൾ ഇതിൽ കൂടിപ്പിണയുന്നു. മത്സ്യാവതാരകഥ, കല്ക്കി, കണ്വൻ, ഗോപി തുടങ്ങിയ ഭാരതീയരൂപങ്ങൾ ഏദൻ, ആദിപാപകഥ തുടങ്ങി ഹീബ്രു സങ്കല്പങ്ങളുമായി പിരിഞ്ഞു ചേരുന്നു. ഇവയ്ക്കു നടുവിൽ ഇഴയായി വർത്തിക്കുന്നത് രാമായണകഥയാണ്. നിശാചരവധം, കുടുംബദഹനം മുതലായവയിലൂടെ ആദ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്ന രാമായണകഥയുടെ ഇഴ നീണ്ടുപോയി മറയുന്ന ജാനകിയിലും പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ദാശരഥിയിലും എത്തിച്ചേരുന്നു. ഇവകൂടാതെ കവി പുതിയ മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സച്ചിദാനന്ദൻ അതേപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. “പതുങ്ങിപ്പതുങ്ങി വരുന്ന മൃത്യുവിന്റെ രൂപം മുഴുവൻ മന്ദഗാമിനിയെന്ന പദത്തിലുണ്ട്. അവളുടെ കാൽച്ചിലങ്കകളുടെ കിലുക്കം കാതുകൾക്കു പിടിച്ചെടുക്കാനാവത്തത്ര ഒതുങ്ങിയതാണ്.”[16]

2.1.4. കുരുക്ഷേത്രം

മലയാളകവിതയിലും വായനക്കാരിലും രൂഢമൂലമായിരുന്ന പാരമ്പര്യ രചനകളും താളങ്ങളും അപ്പാടെ വലിച്ചു കീറിയെറിയുന്നതായിരുന്നു കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിത. മലയാളികൾക്ക് ഒട്ടും പരിചിതമല്ലാത്ത രചനയായിരുന്നു അത്. കവിതയുടെ രൂപപരതയിലും ആവിഷ്കരണരീതിയിലും ആശയസ്വീകരണത്തിലും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വരുത്തിയ വ്യതിയാനം ഈ കവിതയിലൂടെ ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പുതിയ മുഖം തിരിച്ചറിയുന്നതിന് കാരണമായി. അപരിചിതമായിരുന്ന ഒരു ഭാവുകത്വമാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ സാദ്ധ്യമായത്. അതുകൊണ്ടാണ് മാതൃഭൂമിയെ

പ്പോലുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ തിരിച്ചയച്ചിട്ടും ഈ കവിത ജനഹൃദയങ്ങളെ ഏറെ സ്വാധീനിക്കാനിടവരുത്തിയതും. ആധുനിക മലയാള കവിതയുടെ ശക്തിമത്തായ പുത്തൻ പ്രവണത കുരുക്ഷേത്രം സ്വന്തമാക്കുകയുണ്ടായി. നിലവിലുള്ള കാവ്യ സമ്പ്രദായങ്ങളോട് ഇണങ്ങിപ്പോകാനാവതെ സ്വന്തമായ ഒരു രീതി കണ്ടെത്തിയതാണ് കുരുക്ഷേത്രം. കണ്ണുകാണാൻ കഴിയാത്ത ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്ക് തന്റേതായ ഒളിയമ്പെയ്യാനും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഈ കവിതയിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള കവിത അന്നേവരെ കാണാത്ത രചനാരീതി ആസ്വാദകഹൃദയങ്ങളെ അമ്പരിപ്പിക്കുകയും ഈ കവിതയിലൂടെ മലയാള കവിത നൂതനമായ ശരീരം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് പുതിയൊരു താരോദയത്തിന്റെ പിറവികൂടിയായിരുന്നു. കവിത ആരംഭിക്കുന്നതും അത്തരമൊരു താരോദയത്തെ സ്തുതിച്ചു കൊണ്ടാണ്.

> "ചക്രവാളത്തിനപ്പുറം ചൂടുകൾ
> ഞെട്ടി വന്നു പിറന്ന നക്ഷത്രമേ"[17] (കുരുക്ഷേത്രം)

എന്ന അഭിസംബോധന മലയാള കവിതയുടെ പുതുപിറവിയുടേതായിരുന്നു. എന്നാൽ മാനുഷികമായ ഒരു വേദനയുടെ തീവ്രമായ ആവിഷ്കാരം കൂടിയായിരുന്നു ഈ കവിത. സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതവ്യഥയുടെ നഗ്നചിത്രമായി മാറുകയായിരുന്നു കുരുക്ഷേത്രം. തന്റെ ലോകം എത്രത്തോളം നീചവും നികൃഷ്ടവുമാണ് എന്ന് ഈ കവിത വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ എന്ന പദം ഏറ്റവും ഭീതിദമായി മാറുകയാണ്. വാണിജ്യവല്കരിക്കപ്പെടുന്ന മാനവികതയുടെ നേർക്ക് തനിക്കൊന്നും ചെയ്യാനാവാത്തതിന്റെ നിസ്സഹായത ഈ കവിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

> "ആളു തിക്കിത്തിരക്കിയേറുന്നതാണു
> ചന്തയതാണെൻ പ്രപഞ്ചം
> വില്പനയ്ക്കു ചരക്കുകളും പേറി
> വില്പനക്കാർ വരുന്നു പോകുന്നു
> തങ്ങളെത്തന്നെ വില്ക്കുന്നു വീണ്ടും
> തങ്ങൾതന്നെ വിലപേശി നില്പൂ"[18] (കുരുക്ഷേത്രം)

എന്ന് എഴുതുമ്പോൾ ആ ജുഗുപ്സ വളരെ ലാഘവത്വത്തോടെയാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിൽ ജനങ്ങളെ വില്പനച്ചരക്കാക്കുന്ന ആരാധനാലയങ്ങളുടെ കാപട്യം കവി കണ്ടെത്തുന്നു. അതാകട്ടെ മനുഷ്യനു വേണ്ടിയാണെന്ന കപടമേൽവിലാസങ്ങളോടെയാണുതാനും. അതിന്റെ നേർക്ക് കവി നിർഭയനായാണ് തന്റെ ചാട്ടുളി പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

"കൂർത്തുനില്ക്കുമെടുപ്പിൽ മനുഷ്യർതൻ
മാർത്തടങ്ങൾ പൊതിച്ചു പന്താടി
ഉല്ലസിക്കുന്നു പള്ളി, കൊട്ടാരങ്ങ-
ളമ്പലങ്ങളും വിണ്ണിന്നു കീഴിൽ
കണ്ണു കീറിപ്പൊളിച്ചു വേദത്തിന്റെ
കണ്ണടകൾ നല്കുന്നവിശ്വാസികൾ
നീളെ നേത്രവും കൂർപ്പിച്ചു മന്ത്രങ്ങൾ
മൂളിടുന്നു കുരിശുകളോങ്ങുന്നു "[19] (കുരുക്ഷേത്രം)

എന്നാണ് കവി ഉറക്കെ പറയുന്നത്.

കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിതയിലെ ഓരോ വരിയും ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള ഓരോ സൂചകമായി മാറുന്നു. 'തരിശുനില'ത്തിന്റെ വരവോടെ മലയാളകവിത സ്വാംശീകരിച്ച നൂതനത്വത്തിന്റെ പ്രകടമായ സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്കാരമായിരുന്നു കുരുക്ഷേത്രം.

അർത്ഥഗർഭമാർന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ ആവാഹനമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഈ കവിത. അസംബന്ധമായ കവിതയാണെന്നു തോന്നുന്ന തരത്തിൽ ഇതിനെ അണിയിച്ചൊരുക്കമ്പോഴും ഈ കവിത നമ്മെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

"ഇത്രനാൾ നാമിണങ്ങി പരസ്പര-
മത്രമാത്രം പ്രപഞ്ചം മധുരിതം.

അത്ര മാത്രമേ നമ്മുടെ ജീവനു-

മർത്ഥമുള്ളെൻ പ്രിയംകര താരമേ”[20] (കുരുക്ഷേത്രം)

എന്ന് കവി വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ആധുനികകവിതയുടെ നൂതനമായ രചനാ തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ മലയാളകവിതയിൽ അതിനൂതനത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കു കഴിഞ്ഞത് കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിതയിലൂടെയാണ്.

2.1.5. ഗോപികാദണ്ഡകം

സുഗതകുമാരിയുടെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ ഒരു കവിതയാണ് ‘കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല.’ മറ്റു ഗോപികമാർ കൃഷ്ണനോടൊത്ത് ആടിപ്പാടുമ്പോൾ തന്റെ കുടിലിനുള്ളിൽ സ്വയമൊതുങ്ങി അവന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെടാതെ കഴിയുന്ന ഒരു ഗോപികയുടെ ആത്മപ്രലാപരൂപത്തിലാണീ കവിത. കൃഷ്ണൻ മഥുരയ്ക്കു പോകുന്ന ദിവസമാണ് അവളുടെ ഈ വിചാരധാര ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. യാത്ര പുറപ്പെട്ട കൃഷ്ണന്റെ രഥം അവളുടെ കുടിലിന്നുമുമ്പിൽ ഒരു മാത്ര നില്ക്കുന്നു. കൃഷ്ണൻ അവളെ നോക്കുന്നു. സുഗതകുമാരിയുടെ ഈ കവിതയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ‘ഗോപികാദണ്ഡകം’ എന്ന കവിതയ്ക്ക് ആധാരം.

വൃന്ദാവനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ കവിതതന്നെയാണ് ‘ഗോപികാദണ്ഡകം’. ഗോപികമാരുടേയും അവരുടെ കൃഷ്ണപ്രണയത്തിന്റേയും ചൂട് നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനം ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആദിരൂപ (archetypes) ങ്ങളായ കൃഷ്ണനും ഗോപികയും ഇവിടെ ആധുനികപ്രണയത്തിന്റെ വക്താക്കളായിത്തീരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിലൂന്നിയ മനസ്സിൽനിന്ന് കടഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ സമ്മോഹനങ്ങളായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയും പുരുഷനും ആണ് എല്ലാ ഈശ്വരസങ്കല്പത്തിലും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത്. ജൈവപ്രകൃതി മുഴുവനും ഈ പ്രകൃതി - പുരുഷ സംയോഗത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ്-

അറിയുന്നു നിന്നെ ഞാൻ ഗോപികേ

നീ നിന്നെ അറിയുന്നതേക്കാളധികമായ് [21] (ഗോപികാദണ്ഡകം)

എന്ന് കൃഷ്ണനിലൂടെ കവി ഉറക്കെ പറയുന്നത്.

"പാവാട വട്ടം ചുഴറ്റി-

പ്പദപാദമേളം മയക്കും

നികുഞ്ജങ്ങളവിടെത്ര ഗോപിമാർ"[22] (ഗോപികാദണ്ഡകം)

എന്നു പറയുമ്പോൾ വിപുലമായ പ്രകൃതിയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ ഒറ്റ പുരുഷൻ മാത്രമേയുള്ളൂവെന്ന കവിസങ്കല്പം പ്രത്യക്ഷമാണ്. അവിടെ നീ പോകേണ്ടതില്ല. അത് അവരുടെ മാർഗമാണ്. നമ്മുടെ മാർഗമതല്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പല മാർഗങ്ങളും നമുക്കു മുന്നിലുണ്ടാകും. അതിനെയെല്ലാം മാറ്റിനിർത്തി ആധുനികതയുടെ പുതിയ വാതായനം ഗോപികയും കൃഷ്ണനും തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഗോപികാദണ്ഡകം - ഒരു ദണ്ഡക വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന കൃതിയ്ക്കപ്പുറം മനുഷ്യ കഥാനുഗായിയാണ്. ജീവിതത്തിൽ ഇത്രമാത്രം നോവുപടർത്തുന്ന പ്രണയകാവ്യം വേറെയില്ല. അകന്നിരിക്കുന്ന കൃഷ്ണനും ഗോപികയും പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നതും പ്രണയാർദ്രമായ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അല്പകാലത്തേയ്ക്ക് തനിക്ക് മാറിനില്ക്കേണ്ടി വരുന്ന കൃഷ്ണനും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ കഥ തന്നെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ജന്മജന്മാന്തരബന്ധങ്ങൾ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ പാരമ്പര്യാംശത്തിൽ നിന്നു കടമെടുത്ത ഈ കവിതയിൽ ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ ആവിഷ്കരണം കവി നടത്തുന്നുണ്ട്.

"മഹനീയ കമനീയ കർമ്മരംഗത്തിൽ നി-

ന്നവനെയകറ്റിയൊരന്യനായ് മാറ്റി വെച്ചിളയെ മരു-

ഭൂമിയായ് തീർക്കുന്നവൻ തന്നെ

നഗരമധ്യത്തിലേക്കെറിയപ്പെടുന്നവിടെ

വിഷവാതമേറ്റേറ്റു തലയാകെ മന്ദീഭവിക്കുന്നു"[23] (ഗോപികാദണ്ഡകം)

എന്ന് പറയുമ്പോൾ ആധുനിക കവി നേരിടുന്ന പ്രാപഞ്ചിക വിഹ്വലതകളുടെ ആവിഷ്കാരമായിത്തീരുന്നു കവിത.

"മരമൊക്ക വെട്ടിയീ വനഭംഗി
തീയിട്ടു പുതിയ സമ്പത്തു വളർത്തുന്നു.
പഴയൊരീ സൂര്യനെ, ചന്ദ്രനെപ്പാടേ
മറയ്ക്കുന്നതും നമ്മളറിയുന്നു ഗോപികേ"[24] (ഗോപികാദണ്ഡകം)

എന്നുകൂടി എഴുതുമ്പോൾ മനുഷ്യകുലം അനുഭവിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നങ്ങളും അതിൽ അതിതീവ്രവേദന അനുഭവിക്കുന്ന കവിയും തെളിഞ്ഞുവരുന്നുണ്ട്. ജീവാത്മ-പരമാത്മബന്ധത്തിന്റെ ആകർഷകമായ ബന്ധമാണ് ഗോപികയും കൃഷ്ണനും. ജീവിതത്തിന്റെ നിതാന്തമായ ബന്ധം പ്രകൃതി-പുരുഷ സംയോഗമാണെന്ന് കവി ഇവിടെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രണയത്തിനും സംയോഗത്തിനും ആധുനികമായ മുഖമാണ് ഇവിടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നത്. കവിതകളിൽ മാത്രമല്ല, ജീവിതചര്യകളിലും ആധുനികതയുടെ കടന്നുകയറ്റം ആവശ്യമാണെന്ന് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും ഊർജ്ജമെടുത്ത് 'ഇതല്ല ഇതല്ല' എന്ന് ഋഷിപ്രോക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് കവിയെ ആധുനികവീക്ഷണത്തിലേയ്ക്കും കവിതാവിഷ്കരണത്തിലേയ്ക്കും നയിക്കുന്നത് എന്നു തീർച്ചയാണ്. "വിഷമപാദങ്ങളിലും സമപാദങ്ങളിലും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ലക്ഷണങ്ങളുള്ള ഇഷ്ടദണ്ഡികയല്ല ഈ രൂപം, ഈ ലക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാതെ തങ്ങളിൽ ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന വംശയഷ്ടികയല്ല, മൂന്നര ഖണ്ഡങ്ങളോ പാദങ്ങളോ ഉള്ളതെന്ന് അർത്ഥയോജന വരുന്ന ത്രിഖണ്ഡികാസംജ്ഞയാലും ഈ താളം ദ്യോതിപ്പിക്കുക വയ്യ. എന്നാൽ, ഇവയുടെയെല്ലാം മുഖച്ഛായ ഇതിനുണ്ട്. ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ താളം ഇതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്."[25]

എഴുത്തച്ഛന്റെയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെയും രചനകൾ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ

കാവ്യജീവിതത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. തന്റെ രചനയ്ക്ക് കൈവന്ന ശക്തിയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ് "വള്ളത്തോളും ആശാനും ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പും ചങ്ങമ്പുഴയും വൈലോപ്പിള്ളിയും എല്ലാം വായിച്ചാണ് കവിതയെപ്പറ്റി ഒരു സാമാന്യരൂപം ക്ലാസ്സുമുറികളിൽനിന്നും കിട്ടിപ്പോന്നത്. അതിലും ശക്തമായ സ്വാധീനതയാണ് വീട്ടിലെ നിത്യപാരായണത്തിനുപയോഗിച്ചുപോന്ന രാമായണഭാഗവതാദികൾ. കൂട്ടത്തിൽ ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം, പതിന്നാലുവൃത്തം, ജ്ഞാനപ്പാന, ഹരിനാമകീർത്തനം, സന്ധ്യാനാമംപോലുള്ള സ്തോത്രങ്ങൾ എന്നിവയും കൂടാതെ കഥകളി കാണുമ്പോൾ കേൾക്കുന്ന ആട്ടക്കഥാഭാഗങ്ങൾ, തിരുവാതിരക്കളിക്കും മറ്റും ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്ന നാടൻപാട്ടുകൾ, കൂട്ടുകാർ ചൊല്ലിക്കേട്ട തമാശപ്പദ്യങ്ങൾ, തെറിശ്ലോകങ്ങൾ, കൊയ്ത്താളന്മാരുടേയും മറ്റും കളികളും പാട്ടുകളും ഇതെല്ലാം ഓരോ തരത്തിൽ മനസ്സിനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നു പറയുന്നതാവും സത്യം. അവയിൽനിന്നെല്ലാം ഊറിക്കിട്ടിയ ചില ഈണങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് വാക്കുകൾ ക്രമപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയതോടുകൂടി പദ്യരൂപത്തിൽ ചിലതൊക്കെ എഴുതിത്തുടങ്ങി."[26] ഈ സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടായിരിക്കണം വളരെ വൈവിധ്യമാർന്ന കവിതകൾ അദ്ദേഹം കൈരളിക്കു സമർപ്പിച്ചത്. അതിലൊന്നാണ് ഗോപികാദണ്ഡകം. ഈ കവിതയുടെ താളത്തെക്കുറിച്ച് സച്ചിദാനന്ദൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "നാടോടിപ്പാട്ടുകാരന്റെ അയവേറിയ സമീപനത്തെ എല്ലാ വൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കും, അങ്ങനെ കാവ്യ രൂപത്തിലേയ്ക്കുതന്നെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് പണിക്കർ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ത്രിഖണ്ഡിക, ഇഷ്ടദണ്ഡിക, വംശയഷ്ടിക എന്നെല്ലാം ഏ. ആർ. തരം തിരിക്കുന്ന ദണ്ഡകരൂപങ്ങളെ മൃത്യപൂജ, കുടുംബപുരാണം, പകലുകൾ രാത്രികളിലെ സന്ധ്യാഖണ്ഡം, ഗോപികാദണ്ഡകം തുടങ്ങിയ രചനകളിൽ പണിക്കർ സ്വതന്ത്രമായി കൂട്ടിക്കലർത്തുന്നു. അനംഗശേഖരം എന്ന ദണ്ഡകത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണ് പ്രിയതമേ പ്രഭാതമേ എന്ന കവിതയിലുള്ളത്."[27] രൂപപരമായും ഭാവപരമായും വളരെയേറെ വ്യത്യസ്തമായ രചനകൾ അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിച്ചു. ആശയസ്വീകരണത്തിലും മറ്റൊരാളും കാണാത്ത പുതുപുത്തൻ വഴികളാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. ഇതെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയുടെ വൈവിധ്യങ്ങളാണ്. വളരെ സൂക്ഷ്മമായ

പ്രവേശനങ്ങളാണ് ഓരോ കവിതയെയും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ വിഷയാവതരണത്തിൽ അദ്ദേഹം ചെലുത്തുന്ന സവിശേഷമായ പാടവം നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കും. അനായാസമായ രചനയാണെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും ഗഹനങ്ങളായ വാക്പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കഠിനമായ രചനാരീതിയും അദ്ദേഹം ആവാഹിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് അയ്യപ്പ പ്പണിക്കർ രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. തന്റെ രചനാരീതികൾക്ക് മറ്റൊരു പൂർവ്വ മാതൃകകളും ഇല്ല എന്ന വസ്തുത അദ്ദേഹത്തെ മറ്റു കവികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമകാലീന മലയാള സാഹിത്യവും ഭാരതീയസാഹിത്യവും അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ മാറ്റി നിർത്താൻ കഴിയുകയില്ല. നമ്പ്യാരെപ്പോലെ സ്വന്തം വേദന അടക്കിവെച്ച് സാമൂഹ്യവിമർശനം നടത്തുന്ന രീതി കുരുക്ഷേത്രം പോലുള്ള കവിതകളിൽ കാണാനാവുന്നുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം ആന്തരികവ്യഥകളിലുള്ള വിയോജിപ്പിന് പ്രതിസ്പന്ദം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രദ്ധേയമായ പല രചനകളിലും ഈ വ്യഥ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഈ സംഘർഷമാണ് കവിത ജീവനാഡിയായി നിലകൊള്ളുന്നതിന് കാരണം.

ഭാരതീയമായ രചനാരീതിയുടെ അടിത്തറയിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിത രചിച്ചത്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ തീവ്രമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് അവന്റെ പാരമ്പര്യബോധത്തിലാണ്. അതിനെ തൊട്ടുണർത്താതെയോ തട്ടിയുണർത്താതെയോ രചനകൾക്ക് മുന്നോട്ടു പോകാനാവില്ലെന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും പുരാണേതിഹാസപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ശക്തിയിൽ അഭിരമിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഏതൊരു ആധുനികകവിതയും പിറവി കൊള്ളുകയെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാളകവിതയിലുണ്ടായിരുന്ന സ്വാധീനം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യധോരണിയുടേതായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ എഴുതിത്തീർത്ത മലയാള കവിതയുടെ അനർഗളനിർഗളപ്രവാഹവും ശില്പമാതൃകകളും ഒട്ടു മിക്ക കവികളെയും

സ്വാധീനിച്ചു. അതാകട്ടെ കേരളീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ പാട്ട് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന സാമ്പ്രദായിക ഗാനരീതിയുടേതായിരുന്നു. ബിംബ കല്പനയിലും പിൻതലമുറയ്ക്ക് ചങ്ങമ്പുഴ ഏറെ അനുകരണീയനായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആശയാവിഷ്കരണത്തിലും വൃത്തസ്വീകരണത്തിലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലും നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞൊഴുകി. ഈ പ്രവാഹത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണം പണിക്കരുടെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി കാണാനാവും.

ബിംബസ്വീകരണത്തിലും പണിക്കരെ സ്വീധീനിച്ചത് ഭാരതീയമായ പുരാണേതിഹാസ കഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നു എന്നുകൂടി നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. വേദോപനിഷത്തുകളിലും പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണത്തിലും കഥാപാത്രാവിഷ്കരണത്തിലും സുസജ്ജമയ പാരമ്പര്യബോധത്തെ പണിക്കർ കണ്ടെത്തി. അവയെല്ലാം ഉദാത്തമാതൃകകളാണെന്നു കൂടി തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതെല്ലാം അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളുടെ ആശയം കണ്ടെത്തുന്നതിന് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തത് കവിതയുടെ ഭാവതലത്തിന് പുതിയ മാനങ്ങൾ തീർത്തു. അത് കവിതയിൽ പുതിയ പരിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയിടുക യുമായിരുന്നു. കൃഷ്ണ-ഗോപികമാരുടെ പ്രണയം മനുഷ്യരുള്ളിടത്തോളം കാലം നിലനില്ക്കുന്നതാണ്. അവരുടെ രാസകേളികളും സഞ്ചാരങ്ങളും വളരെ മനോഹരമായി ഭാഗവതത്തിലും ഭാഗവതത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട മറ്റു കൃതികളിലും നാം വായിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളിൽ ഇതിലും മികച്ചൊരുദാഹരണം മറ്റെവിടെയും കാണാൻ കഴിയുകയുമില്ല.

പാരമ്പര്യം -

1. വിഷയം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലുള്ള തീരുമാനം.

ഉദാഹരണം- ഋഗ്വേദത്തിലെ അഗ്നിസൂക്തംപോലെ അഗ്നിയെ സർവ്വ പ്രപഞ്ചദാതാവായി കാണുന്നു.

2. വിഷയാവതരണത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ, താളം, ആലങ്കാരികപ്രയോഗം.

ഈണത്തിൽ ചൊല്ലാൻ പാകത്തിലുള്ള താളങ്ങൾ കവിതയിൽ സാധിക്കുന്നു. ആശയങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത അലങ്കാരങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആരോപിക്കുന്നു.

പരീക്ഷണം-

1. അതിനൂതനമായ ആശയത്തോട് കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സമകാലീനമായ വിഷയങ്ങളോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നു.

2. പ്രാചീനമായ താളത്തെ ലംഘിക്കുന്നു.

3. പെട്ടെന്ന് വിഷയത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാനുള്ള ശ്രമം.

4. മുൻമാതൃകകളില്ലാത്ത ആലങ്കാരികപ്രയോഗം.

2.2. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ - ദ്രാവിഡത്തുടിനാദം.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ തിങ്ങിവിങ്ങിക്കഴിഞ്ഞ മലയാള കവിതയിൽ വന്ന ഘടനാപരമായ മാറ്റമാണ് താളം. വ്യത്യസ്തമായ താളരീതിയിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിയ കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. പാശ്ചാത്യരീതിയുടെ സ്വാധീനത്തിൽപ്പെട്ടുഴലപ്പെട്ട മലയാളകവിതയെ സംരക്ഷിച്ചു പോന്ന ആധുനിക കവിയാണ് അദ്ദേഹം. നാട്ടുമൊഴികളുടെ സാമ്പ്രദായികമായ താളവ്യവസ്ഥകൾ തിരിച്ചറിയാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഗ്രാമത്തിന്റെ അക്ഷരങ്ങളും വർണങ്ങളും നാദങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ചേക്കേറി. വൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ് താളമെങ്കിലും കടമ്മനിട്ടയ്ക്ക് തന്റേതായ ഒരു താളബോധം കാവ്യാവിഷ്കാരത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത് ഏതൊരു കവിത പരിശോധിക്കുമ്പോഴും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഭാരതീയമായ താളപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉറച്ചു നില്ക്കുമ്പോഴും തന്റേതായ സ്വത്വത്തിന് അഭിമതമായ കേരളീയമായ താളം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു. താളം എന്ന പദം രൂപപ്പെടുന്നത് ശിവശക്തിസംയോഗത്തിൽ നിന്നാണ്. അവിടെ താണ്ഡവവും ലാസ്യവും ഒത്തുചേരുന്നു. 'താളസ്തല പ്രതിഷ്ഠായാം' എന്നാണ് താളശബ്ദത്തിന്റെ ധാത്വർത്ഥം. മഹേശ്വരന്റെ ജാജ്ജ്വല്യമാനമായ താണ്ഡവത്തിൽ നിന്ന് താ എന്ന വർണവും മഹേശ്വരിയുടെ

മോഹനമായ ലാസ്യത്തിൽനിന്ന് ല എന്ന വർണവും രൂപപ്പെടുന്നു. കാലം, ജാതി, കളം, മാർഗം, ഗ്രഹം, അംഗം, ക്രിയ, ലയം, പ്രസ്താരം, യതി എന്നിങ്ങനെ താളത്തിന് പത്തവയവങ്ങളുണ്ടെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം. രണ്ടു കൈത്തലങ്ങളുടേയും സംയോഗവിയോഗത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന കാലസവിശേഷതയാണ് താളമെന്നും അഭിപ്രായം ഉണ്ട്. സംഗീതശാസ്ത്രത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന താളവും കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രാപ്തമാകുന്ന താളവും വ്യത്യസ്തമാണ്. ശബ്ദം ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ലഘു-ഗുരുക്കൾകൊണ്ടും അവയുടെ മാത്രകൾകൊണ്ടും അളന്നെടുക്കുന്നതാണ് കവിതയിലെ താളം. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നൃത്തസ്വരൂപം ഉടലെടുക്കുന്നത്. സ്വരാക്ഷരങ്ങൾ, വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങൾ, ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉച്ചാരണത്തിലുള്ള ശ്വസനസമയത്തെ അവലംബമാക്കി വൃത്തം നിർണയിക്കപ്പെടുന്നു.

നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചപോലെ താളത്തിന്റെ സമഞ്ജസമായ സന്നിവേശമാണ് വൃത്തത്തിനടിസ്ഥാനം. ഓരോ കവിയും അവരവരുടെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിലൂടെ ഓരോതരം വൃത്തങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുകയും അവ സ്വായത്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വതസ്സിദ്ധമായ വൃത്തത്തിലൂടെ കേൾവികേട്ടവരാണ് ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരിയും രാമപുരത്തുവാരിയരും. വികാരവിചാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കാവ്യോൽക്കർഷത്തിനു വേണ്ടിയും താളബോധത്തോടെ വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്നവരുണ്ട്. സുനിശ്ചിതമായ വൃത്തം ഉപേക്ഷിക്കുമ്പോൾക്കൂടി തന്റേതായ ഒരു താളബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന കവികളുണ്ട്. അത്തരക്കാരിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. കവിതയുടെ വികാരവിചാരമനുസരിച്ച് താളങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തത വരാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ചില വൃത്തങ്ങൾ സാന്ദർഭികമായി വ്യത്യസ്ത താളബന്ധം സൂക്ഷിക്കുന്നവ കൂടിയാണ്. എഴുത്തച്ഛനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷാവൃത്തം സ്വീകരിച്ച് മുന്നേറിയ കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ. അത്തരത്തിലൊരു കവിയ്ക്കു മാത്രമേ മുന്നേറ്റം സാധ്യമാകുകയുള്ളു. കാരണം പാരമ്പര്യത്തെ അതേപടി സ്വീകരിക്കാതി രിക്കുകയും എന്നാൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജൈവികചോദന സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കവിതയുടെ പൂർണ്ണത സഹൃദയ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് എളുപ്പം

കടന്നുചെല്ലുക. നിയതമായ വൃത്തനിയമത്തെമാത്രം മുറുകെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ആർക്കും ഇന്നേവരേയും സാഹിത്യത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

2.2.1 ഒരു പാട്ട്

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള രചനകളാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനികമായ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനെ നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കറയറ്റ ജ്വലനങ്ങളാണ്. കടമ്മനിട്ടയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലെ വലിയൊരു വഴിത്തിരിവെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പാട്ട് എന്ന കവിതയും ചൊൽക്കാഴ്ചകളിലൂടെ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ നേടിയ കോഴി, കാട്ടാളൻ, ശാന്ത, കുറത്തി തുടങ്ങിയ കവിതകളും ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിൽ ഏതേതു രീതിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ രചനകളാണിവ. "കടമ്മനിട്ടയുടെ കാവ്യ ജീവിതത്തിലെ വലിയൊരു വഴിത്തിരിവാണ് ഒരു പാട്ട് എന്ന കവിതയുടെ രചന. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, ഇതോടുകൂടി കടമ്മനിട്ടക്കവിത പാട്ടായി മാറുന്നു. പില്ക്കാലത്തെഴുതിയ കാട്ടാളൻ, കിരാതവൃത്തം എന്നീ കവിതകളിലേയ്ക്ക് കവിയെ നയിച്ച ഒരു വഴികാട്ടിയാണ് ഒരു പാട്ട്. യഥാർത്ഥമായ ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുകയും, അതോടൊപ്പം സ്വന്തമായ ജീവിതാവബോധത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഭാവനാപരമായ ഉപാധിയായി സ്ഥലത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യാനുള്ള പരിശ്രമം ഈ കവിതയിൽ നടക്കുന്നുവെന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ അംശം."[28] എന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു.

"മലയരികിൽ വയലരികിൽ
അരുവിയുടെ തരിതരിപ്പും
കാവരികിൽ കുളമരികിൽ
പാലയുടെ പൂമണവും"[29] (ഒരു പാട്ട്)

എന്നിങ്ങനെ അത്യന്താധുനികമായ രീതിയിലാണ് കവിത മുന്നേറുന്നത്. എന്നിട്ടും കവിപോലുമറിയാതെ പാരമ്പര്യാംശങ്ങൾ കടന്നുകൂടുന്നു.

“മുടിചൂടാതടിമകളായ്

നടമാടീ കാരണവർ

കൈകളിലോ വടിവാളും

കാലുകളിൽ മെതിയടിയും”[30] (ഒരു പാട്ട്)

ഇങ്ങനെ പാരമ്പര്യരൂപത്തിലുള്ള അനേകം ബിംബങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞതാണീ കവിത. സമൃദ്ധമായ ഗ്രാമീണഭാഷകൊണ്ടു സമ്പുഷ്ടമായ കവിതയുടെ ഒഴുക്ക് അതിശയിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇത്രയേറെ ഗ്രാമീണവഴക്കങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും നമ്മെ അതിശയിപ്പിക്കാതിരിക്കില്ല.

“വരിനെല്ലു ചേറിയല്ലോ

കുലവില്ലാലുഴിഞ്ഞല്ലോ

പിണി മാറ്റി മലവില്ലൻ

പിണയരുതീ വക്കാണം

മേടവിഷു കൈനീട്ടം

മേടത്തിൽ ചൂട്ടുവയ്പ്”[31] (ഒരു പാട്ട്)

എന്നു പറഞ്ഞ കവി, കവിതയുടെ അവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും നേടിയെടുക്കുന്ന തിരിച്ചറിവ് വളരെയേറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

2.2.2. കോഴി

അതിസാധാരണമായ വിഷയം സ്വീകരിച്ച് ലോകകാര്യങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ആധുനികതയുടെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കരണമാണ് കോഴി എന്ന കവിത. നിസ്സാരമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ‘കൊക്കൊ കൊക്കക്കോ’ എന്ന ശബ്ദംപോലും ആശയാവിഷ്കരണതന്ത്രത്തിലൂടെ കവിതയ്ക്ക് പുതിയ മാനം നല്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ തീവ്രമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന കവികളുടെ

വർഗത്തിൽ തന്നെയാണ് കടമ്മനിട്ടയും ചേർന്നു നില്ക്കുന്നത്.

"കൊക്കിന്നുള്ളിലുടക്കിയതെന്തേ ?
കൊത്തിവിഴുങ്ങിയ മുള്ളോ ?
ഉള്ളിലുണങ്ങാത്ത നോവിന്റെ കണ്ണിൽ
ഊറിയ നീറും നീരോ ?"[32] (കോഴി)

ഇത്തരം ഒരു തീവ്രത ആധുനിക കവിതകളിലും കവികളിലും പ്രകടമായി കണ്ടു വരുന്നു. എന്നാൽ അന്തർലീനമായി തന്റെ വ്യക്തിത്വം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൂശയിൽ ത്തന്നെയാണെന്ന് പ്രകടിപ്പിക്കാനും പ്രയോഗിക്കാനും കടമ്മനിട്ടയ്ക്ക് അവസരം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്, ഈ കവിതയിൽ. തന്റെ അമ്മയുടെ ചിറകിനടിയിൽ അടങ്ങിയൊതുങ്ങി ക്കഴിഞ്ഞ തന്റെ കുട്ടിക്കാലം തള്ളക്കോഴി ഓർക്കുന്നു. ഈ ഓർമ്മ തള്ളക്കോഴിയുടേതു മാത്രമല്ല, അതു കവിയുടേതു കൂടിയാണ്. ആ ഓർമ്മകൾ തന്റെ സ്വത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ആധുനികാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഉള്ളറകളെ ഇടിച്ചു നിരത്തി പാരമ്പര്യം പ്രവേശിക്കുന്നതായി കാണാനാവും.

"പണ്ടെന്നോടു പറഞ്ഞ കഥകൾ
വീണ്ടും നിന്നോടു ഞാൻ പറഞ്ഞീടാം
പണ്ടീമുറ്റം കളപ്പുരമുറ്റം
ചെണ്ടും ചേലും വിടർത്തിയ മുറ്റം
കാറ്റത്താടുമുതിർമണിക്കറ്റ
കെട്ടിക്കൂമ്പാരം കൂട്ടിയ മുറ്റം"[33] (കോഴി)

തന്നെ വേട്ടയാടുന്നത് ഇതൊക്കെയാണ്. തന്റെ ചെറിയ ജീവിത്തിൽ താനനുഭവിച്ച എല്ലാ ഊഷ്മളതകളും തന്റെ ബാല്യകാലം കഴിച്ചുകൂട്ടിയ കുടുംബചിത്രങ്ങളിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

ഈ കവിത അതിതീവ്രമായാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിലും അവസാനം ഭാരതീയമായ ഒരു സാക്ഷാൽക്കാരത്തിലേയ്ക്ക് നീങ്ങുന്നു. പുരാണകൃതികളിലും

മറ്റും കാണുന്ന ഉപദേശപരമായ മാറ്റം കവിതയെ ആധുനികതയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അതിശക്തമായ ആശയാനുവാദത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. കോഴിത്തള്ള കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളോടു പറയുന്ന രീതിയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇത് കവിതയുടെ മദ്ധ്യഭാഗത്തായി,-

"ചുറ്റും കണ്ടോ ചിതൽപ്പുറ്റു മാത്രം
മുറ്റം മൂടി വളർന്നിരിക്കുന്നു
ചുറ്റും കെട്ടിയ മുൾവേലിക്കെട്ടിൽ
ചുറ്റപ്പെട്ടു കഴിയുന്നു നമ്മൾ."[34] (കോഴി)

ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു മൂടിക്കെട്ടൽ ആധുനികതയുടെ പുകമറയായാണ് കവി കാണുന്നത്. അവിടെ അത്തരത്തിലുള്ളൊരു മറയെ ഭേദിക്കാനാവുമ്പോഴാണ് ശരിയായ കവിത പിറവി കൊള്ളുകയെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

ഓരോ എഴുത്തുകാരനും പരകായപ്രവേശസ്വഭാവം ഉള്ളതായി കാണാനാവും. ഈ ഒരു സ്വഭാവം വളരെ ഉയർന്ന തരത്തിൽ കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാനാവും. അച്ഛന്റെ കരുത്തും അമ്മയുടെ സംരക്ഷണവും പ്രകൃതി ഒരുക്കി വെയ്ക്കുന്നു. ഇത്തരം ഒരു ദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രകൃതിയുടെ ശക്തിയും മഹത്വവും തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് അമ്മയിലാണ്. അതിനുദാഹരിക്കാനാവുന്ന ചെറിയൊരു കവിതയാണ് കോഴി. മാതൃത്വത്തിന്റെ കരുതലും ശ്രദ്ധയും വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണിത്. ആധുനികമായ വിഷയവും പരാമർശവും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന കവിതയാണെങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ താളാത്മകത ഇവിടെ കാണാനാവും. എന്നാൽ നേരത്തേ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടതുപോലെ ഈ താളാത്മകത കടമ്മനിട്ടയുടെ സ്വന്തമായ താളമാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ താളാത്മകത ഈ കവിതയുടെ വായനയ്ക്കും ആസ്വാദനത്തിനും കരുത്തു പകരുന്നു. ഇതാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ സ്വത്വം എന്നു പറയാം. അതിസാധാരണമായ ഒരു സംഭാഷണം മാതിരി ആരംഭിക്കുന്ന ഈ കവിത

"തള്ളക്കോഴി പറഞ്ഞുതുടങ്ങി

കൊക്കൊ കൊക്കക്കോ...

കൊക്കിന്നുള്ളിലുടക്കിയതെന്തേ ?

കൊത്തിവിഴുങ്ങിയ മുള്ളോ ?

ഉള്ളിലുണങ്ങാത്ത നോവിന്റെ കണ്ണിൽ

ഊറിയ നീറും നീരോ ?"[35] (കോഴി)

നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. നിസ്സാരമായ കാര്യമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഈ കവിത ലോകത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയുടെ പരിച്ഛേദമാണ്. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷത ഇതാണ്. ലളിതമായ കാര്യത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങി ഗഹനമായ കാര്യത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുക. അത് ജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വ കാര്യങ്ങളിലും പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിലുപരി ഏവർക്കും സ്വീകാര്യമായ കാര്യമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയ്ക്കു സ്വീകാര്യമാക്കാവുന്ന എന്തും ഏതും ജീവിതഗന്ധിയായിത്തീരുന്ന പ്രത്യേകത ഈ കവിത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളിലും മാതൃത്വത്തിന്റെ സ്പർശം കാലത്തെ കരുതിയിരക്കാൻ മക്കളെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ഉപനിഷദോക്തങ്ങളായ വാക്കുകൾ കവിയിലെ മാതൃത്വത്തിന്റെ ഉപദർശനമായിത്തീരുന്നു. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ നൂതനവും തന്മയത്വവുമാർന്ന രംഗങ്ങൾ ഈ കവിത ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

"അന്നു ഞാനുമുടപ്പിറന്നോരും

ഒന്നുപോലെ കഴിഞ്ഞ കുഞ്ഞുങ്ങൾ

അമ്മ ഞങ്ങളെ നെഞ്ചത്തടുക്കി

ഉമ്മവെച്ചു വളർത്തിയെന്നാലും

കൊത്തിമാറ്റിയൊരിക്കലതിൽപ്പി-

ന്നെത്ര രാവിന്റെ തൂവൽ കൊഴിഞ്ഞു"[36] (കോഴി)

എന്നെഴുതുമ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ സമ്മോഹനവും നിരന്തരവുമായ യാത്രയുടെ

ഊഷ്മളത നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതു കാണാനാവും. ജീവിതം നിരർത്ഥകമല്ലെന്നും സ്വജനങ്ങളും സഹോദരരും നിറഞ്ഞ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാണെന്നും കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. കാവ്യാവസാനമാകുമ്പോൾ തള്ള നല്കുന്ന സന്ദേശം ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജിവിതത്തിന്റെ പകർപ്പായി മാറുന്ന കാഴ്ച നാം തിരിച്ചറിയുന്നു.

"കണ്ണുവേണമിരുപുറമെപ്പൊഴും
കണ്ണുവേണം മുകളിലും താഴേം."[37] (കോഴി)

2.2.3. കാട്ടാളൻ

തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്പന്ദനമായ പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്ന താളം, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളിൽ പലയിടങ്ങളിലും കാണാനാവും. കാല്പനിക കാലത്തിലെ കവികൾ നിരന്തരമായി ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്ന ശീലുകളിൽനിന്ന് കടമ്മനിട്ടയെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത് പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്ന ഈ താളമാണ്. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനസൗന്ദര്യം ഗ്രാമീണത നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന താളാത്മകതയാണ്. വൃത്തനിയമങ്ങളെ മറികടന്ന് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു താളസ്വീകാരം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. സ്വാഭാവികവൃത്തംപോലെ കവിതയിൽ ഭാവതാളവും പ്രകടതാളവും ഉൾപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിൽത്തന്നെ ദ്രാവിഡമായ ഒരു താളബോധം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചതായി കാണുന്നു. വായ്ത്താരികൾ, പടയണിപ്പാട്ടിലെ താളങ്ങൾ, ഗ്രാമീണകലകളിലെ താളപ്രത്യേകതകൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ എന്നിവയിലെ അന്തർലീനമായ താളം കവിതകളിലുടനീളം കാണാനാവുന്നുണ്ട്. നിയതമായ വൃത്തങ്ങളെ മറികടന്ന് ഊനം വരുത്തിയും കവിതകൾ രചിക്കുന്നു. ചട്ടക്കൂടുകൾ പലവിധ പരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമാവുകയും അതാകട്ടെ അനുഭവസ്ഥരുടെ സമ്മതത്തിനു വിടുകയും ചെയ്യുന്ന വിധേയപൂർണ്ണമായ സ്വത്വമാണ് നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങൾക്കുള്ളത്. കടമ്മനിട്ട-ക്കവിതകളിൽ പടയണിയെ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഈ വസ്തുത പ്രസക്തമായി വരും.

കേരളത്തിലെയും തമിഴ്നാട്ടിലെയും കർണ്ണാടകയിലെയും ആന്ധ്രയിലെയും കാവ്യസംസ്കാരത്തെ മൊത്തത്തിൽ ദ്രാവിഡസംസ്കാരം എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നു.

ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത് തമിഴ് സാഹിത്യത്തിലാണ്. ചെന്തമിഴെന്നും കൊടുന്തമിഴെന്നും വേർതിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന തമിഴ് സാഹിത്യം വളരെ വിപുലമാണ്. കേരളസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിത്തറ തേടിച്ചെല്ലുമ്പോഴും നാം കണ്ടെത്തുന്നത് തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം തന്നെയാണ്. ആദിദ്രാവിഡതാളമെന്നതിനെ പറയുന്നു. ആരാധനയുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്വാധീനം കവികളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതു കാണാം.

ക്ഷേത്രസംസ്കൃതിപോലും വിളവും ആരാധനയും കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു സംസ്കൃത ചിത്തമായ ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളാണെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ക്ഷേത്രാചാരങ്ങളിൽ സമയം എന്നും കൗളം എന്നും രണ്ട് ആരാധനാസംസ്കാരം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ടുരീതിയും അവലംബിച്ചുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആദിദ്രാവിഡ ആരാധനാരീതി കൗളം തന്നെയാണ്. ഇത് തമിഴ് സംഘകാലകൃതികളിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. കാവുകൾ രൂപപ്പെടുകയും കൃഷിയുടെ അധീനത ആരാധനാമൂർത്തിക്ക് കല്പിക്കുകയും ചെയ്ത ജനത അവരുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്ക് നിറവും മിഴിവും നല്കാൻ ആ ദേവതയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തകയുണ്ടായി. ഇതിനായി പല മട്ടിലുള്ള ആരാധനാ സമ്പ്രദായവും രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. വിളവുത്സവമായി വേലകൾ രൂപപ്പെട്ടു. അവിടെ സമസ്ത ജനവിഭാഗത്തിനും വന്നുചേരാനും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ നടത്താനും അവസരമൊരുക്കി. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പലമട്ടിൽ കലാരൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും നൃത്തകലയും സംഗീതകലയും സാഹിത്യകലയും രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അവരവരുടെ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രദർശനാനുമതി ലഭ്യമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഗ്രാമീണമായ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും താളങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്തുവന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആദിമ സംസ്കാരത്തിന്റെയും മാതൃദേവതാസങ്കല്പത്തിന്റെയും അനുസ്യൂതമായ സ്വാധീനം കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. "ഓരോ വ്യക്തിയിലും അന്തര്യാമിയായി നിലകൊള്ളുന്നത് മുൻതലമുറകളിലൂടെ അയാളിലേയ്ക്കു സന്നിവേശിച്ച പാരമ്പര്യമാണ്. കടമ്മനിട്ടയിൽ ഈ പാരമ്പര്യം അതിന്റെ ദീപ്തമായ അവസ്ഥയിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. രാഗവും താളവും പടയണിയും

ഭഗവതിയും രാമകൃഷ്ണന്റെ രക്തത്തിലുണ്ട്"[38] എന്ന് സോപാനസംഗീതകുലപതി ഞെരളത്ത് രാമപ്പൊതുവാൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

"കാട്ടാളൻ ഞാൻ കാട്ടു കിഴങ്ങിൻ

മൂട്ടിൽ മുളച്ചു മുതിർന്നോൻ"[39] (കാട്ടാളൻ)

എന്ന ശക്തമായ ശബ്ദത്തിലൂടെയാണ് ഈ കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ഒരു പൗരനെ പ്രകൃതി എങ്ങനെയാണ് ഒരുക്കുന്നത് എന്നതിന് നല്ല ഉദാഹരണമാണ് ഈ കവിത.

2.2.4. ശാന്ത

അസംഗതമായതും മാമൂലുകളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെട്ടതുമായ ദാർശനേതരമായ ആത്മീയാന്വേഷണം ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി കാണാം. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ചില വികാരങ്ങളെ പുറത്തേയ്ക്കിറക്കി വേണ്ടപോലെ നടത്തുന്ന വികാരവിരേചനമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ. അതിൽ രണ്ടു തരം രചനകൾ പ്രകടമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെക്കുറിക്കുന്ന ചില രചനകളും അതിനെ അപ്പാടെ മാറ്റിയെഴുതുന്ന കവിതകളും. ഇവയിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ ഉയിർ നമ്മൾ തിരിച്ചറിയും. ഇവിടെ ജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരതയോടൊപ്പം വ്യർത്ഥതയും തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ഇരുൾ നിറഞ്ഞ നഗരജീവിതത്തിന്റെ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ നഷ്ടബോധവും കവിയെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈയൊരു രചനയുടെ മറുപുറമാണ് ശാന്ത എന്ന കവിത. ഇതിലെ ആധുനികത അത്ഭുതപ്പെടുത്തും.

എന്ത് ?

കുളിയ്ക്കാൻ വെള്ളമില്ലെന്നോ ? കുടിയ്ക്കാൻ പോലും !

വെള്ളമില്ലാഞ്ഞിട്ടു കുട്ടികളെ കുളിപ്പിച്ചില്ലെന്നോ ?

അവരെവിടെ ?

പൊടി പുരണ്ട കുഞ്ഞുങ്ങൾ

ഈ ചൂടിൽ കുളിക്കാതെ തളർന്നു കിടന്നുറങ്ങിയോ ?

മൂളുകയും ഞരങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നതവരാണോ ?[40] (ശാന്ത)

എന്നിങ്ങനെ ഏറ്റവും നൂതനമായ കാഴ്ചപ്പാട് കവി കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ പ്രയാസകരമായതും എന്നാൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതുമായ ജീവിതസ്പർശങ്ങൾ ഈ ഭാഗത്തു കാണാനാവും. എന്നാൽ പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ കാവ്യാനുഭവങ്ങൾ ഈ കവിത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പടയണിയുടെ താളാത്മകമായ രചനാസൗഷ്ഠവവും ഇതിന്റെ അവസാനത്തെ ഭാഗത്തു കാണാം.

"പാതാളപ്പടവുകൾ കയറി

പറയപ്പട തുള്ളിവരുന്നു

പറയറയും താളം തുള്ളി

പറയപ്പട പാടിവരുന്നു.

നിറഞ്ഞ പെണ്ണേ, പുരിങ്കുഴലീ

കാട്ടെരിക്കിൽ വിടർന്ന പെണ്ണേ

കടമ്മനിട്ടക്കാവു തീണ്ടാൻ

നീ ഉണരൂ, നീ ഉണരൂ."[41] (ശാന്ത)

ശാന്ത എന്ന കവിത സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ നേതൃത്വം നേടിയെടുക്കാൻ നടത്തുന്ന മനുഷ്യ പ്രയത്നത്തിന്റെ മിത്തിക്കലായ ദർശനമാണ്. സ്ത്രീയാണ് പ്രപഞ്ചശക്തിയെന്ന ആദിമമനുഷ്യന്റെ ദർശനം തന്നെയാണ് ഇവിടെയും കാണുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും പാരസ്പര്യംകൊള്ളുന്നതിൽ നിന്നുടലെടുക്കുന്ന ജീവച്ഛക്തി പ്രബലമാണ്. ജഡതയിൽനിന്നും ഉണർന്നെഴുന്നേല്ക്കുന്ന ഉർവ്വരതയാണ് അത്. പ്രകൃതി-പുരുഷന്മാരുടെ സഫലബന്ധത്തിന്റെ പ്രകടിതോദാഹരണമാണ് ഈ കവിത. "പുരുഷശക്തിയുടെ അഭിനിവേശത്താൽ ഇണയെ വികാരവതിയാക്കുന്നതും ഒരു ഗ്രാമത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതും ഒരു ദേവിയെ ഉണർത്തിയെടുക്കുന്നതും ഒന്നുതന്നെയായിത്തീരുന്ന ദർശനത്തിന്റെ ആത്യന്തിക നിമിഷത്തിൽ, കടമ്മനിട്ടയുടെ

സർവ്വസിദ്ധികളും ഒരു ബിന്ദുവിൽ കൂടിച്ചേരുന്നു"[42] എന്ന് ശാന്ത എന്ന കവിതയെക്കുറിച്ച് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു

2.2.5. കുറത്തി

തമിഴ് സംഘകാലകൃതികളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായി നില്ക്കുന്നതാണ് അമ്മ സങ്കല്പം. അവിടെ തിണയിടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് കുറിഞ്ഞി. കുറിഞ്ഞിയിൽനിന്ന് രൂപം കൊണ്ടതാണ് കുറത്തി. പാർവ്വതീസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നാണ് കുറത്തിയുടെ ഉത്ഭവം. കരുത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ ദേവതാ സങ്കല്പം കൂടിയാണ് കുറത്തി എന്നു പറയാം. മെടഞ്ഞ വട്ടി തലയിലും കൂട്ടിൽ തത്തയുമുണ്ടെങ്കിൽ അവൾ പറയുന്ന ഹസ്തരേഖയെല്ലാം ശരിയാവും എന്നാണ് വിശ്വാസം. കുറത്തിയും കാളിയുമെല്ലാം ഒരേ ശക്തിയുടെ വിഭിന്ന രൂപങ്ങളാണ്. കാളുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ നിന്നാണ് കാളി രൂപമെടുത്തതെങ്കിലും കുറത്തി അല്പം സൗമ്യഭാവമാണ് പുലർത്തുന്നത്.

പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്ന തത്തക്കത്തിമിതോം തികത്തക എന്ന പുലവൃത്തത്തിന്റെ താളത്തോടും

"വെള്ളിമാമല കാത്തു വാണരുളും
വള്ളോന്റെ കൈയിൽ
പുള്ളിമാൻ മഴു ശൂലവും തുടിയും"[43] (കുറത്തി)

എന്നുള്ള അതിന്റെ പാട്ടുശീലുമായും ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്നതാണ് കുറത്തിയുടെ ശരീരഘടന എന്നു പറയാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും സവിശേഷമായ ദർശന തലമാണ് കുറത്തിയിലൂടെ കടമ്മനിട്ട അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ താളസ്വീകരണത്തിൽ പടയണിയിലെ നിശ്ചിതമായ താളരൂപത്തെ വെട്ടിമുറിച്ചു കൊണ്ടാണ് കവിത മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. ആരോഹണാവരോഹണക്രമത്തിൽ ചടുലമായും ദ്രുതമായും താളം വിന്യസിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യാതീതമായ സങ്കല്പങ്ങളെ വിപ്ലവകരമായ മിത്തുകളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മലമുകളിൽനിന്നും ഇറങ്ങി വരുന്ന

കുറത്തിക്ക് വനത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി കവിതയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ കണ്ടെത്താനാവും. കാടിന്റെ ശാന്തവും രൗദ്രവുമായ എല്ലാ ഭാവതലങ്ങളും ഈ കുറത്തിയിൽ കാണാനാവും.

മലഞ്ചൂരൽമടയിൽനിന്നും വിളഞ്ഞ ചൂരൽപ്പനമ്പുപോലെ ആണ് കുറത്തി വരുന്നത്. കരീലാഞ്ചികാട്ടിൽനിന്നും കരീലാഞ്ചി വള്ളിപോലെയാണ് കുറത്തിയെ ത്തുന്നത്. ഇവിടെനിന്നും കുറത്തിയുടെ ഒരു പൊതുസ്വഭാവം പ്രകടമാവും. ഇത്രയ്ക്കും ഗ്രാമീണവും പാരമ്പര്യവും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിനുടമയാണ് കുറത്തി എന്നു ചുരുക്കം. എന്നാൽ അവൾ നേരിട്ട നൈതികമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ പച്ചയായ ചിത്രം പിന്നീടുള്ള വരികളിൽ കാണാം. ചേറ്റുപാടക്കരയിലീറപ്പൊളിയിലാണ് അവൾ താമസിക്കുന്നത്. സ്ത്രീസംരക്ഷണം ഉറപ്പു വരുത്തുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നിരാലംബയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ചിത്രമാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. വേട്ട നായ്ക്കളുടെ പല്ലിൽനിന്നും വിണ്ടു കീറിയ നെഞ്ചുമായാണ് അവൾ ഇറങ്ങിവരുന്നത്. മാംസദാഹികളായ പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രം ഇവിടെ ഏറെ ശക്തമായാണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ നടന്ന വലിയ വലിയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ രേഖാചിത്രം ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു വരുന്നത് കാണാനാവും. ചില ചില സൂചകങ്ങളിൽ നിന്നും നാം വായിച്ചെടുക്കേണ്ടത് അത്തരമൊരു പ്രശ്നം അതിജീവിച്ചാണ് കുറത്തി ഇറങ്ങി വരുന്നത് എന്നാണ്. പക്ഷേ, അവളിൽ വർദ്ധിതവീര്യം ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രതികരണങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

തീയിൽ മുളച്ചതു വെയിലത്തു വാടില്ല എന്നൊരു പ്രയോഗം നിലവിലുണ്ട്. തൊഴിലാളി സ്ത്രീകളിൽ ഇത്തരമൊരു വീര്യം പ്രകടമായി കാണാവുന്നതാണ്. കാർഷികവൃത്തിയിൽ ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിച്ച ഒരു ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ സമഞ്ജസമായ ജീവിതസാഹചര്യം ഈ കവിതയിലുടനീളം അലയടിക്കുന്നതു കാണാനാവും. കാട്ടുതീയിന്റെ പൊരിയായാണ് കുറത്തിയെ കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കരിനാഗക്കളത്തിലേയ്ക്ക് കുറത്തി തുള്ളി വരുമ്പോൾ ആദിമാതാവിന്റെ സ്മരണയുണർത്തുന്ന ഒരു ഗോത്ര സവിശേഷത നിറഞ്ഞുവരുന്നു. സമൃദ്ധമായ

മുടിയഴിഞ്ഞും കാരിരുമ്പിനു തുല്യമായ ഉടൽ വിറച്ചും ഉറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന രൗദ്രഭാവം കുറത്തിയിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. തന്റെ മേനിയിലേയ്ക്ക് തുറിച്ചു നോക്കുന്ന നാട്ടുപ്രമാണിമാർക്കു നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടി ശക്തമായ ഭാഷയിലാണ് 'നിങ്ങളോർക്കുക നിങ്ങളെങ്ങനെ നിങ്ങളായെന്ന്' എന്ന് കുറത്തി പ്രതികരിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പൂർണമായ രചനാവിഷ്കാരങ്ങൾ കവിതയിലുടനീളം ഉണ്ടെന്നു കണ്ടെത്താനാവും.

"കാട്ടു വള്ളിക്കിഴങ്ങു മാന്തി
ചുട്ടു തന്നില്ലേ ഞങ്ങൾ
കാട്ടുചോലത്തെളിനീര്
പകർന്നു തന്നില്ലേ"[44] (കുറത്തി)

എന്നിടത്ത് പ്രാചീനസംസ്കൃതിയുടെ നനുത്തതും സുന്ദരവുമായ ചിത്രം തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും. തന്റേതായ ഒരു പ്രാകൃതപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നൈരന്തര്യമായ പരിണാമചക്രം ഇവിടെ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. വനജീവിതത്തിന്റെ ഭീതിദവും ക്രൗര്യവും അതിലുപരി വന്യവുമായ നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ ഈ കവിതയി ലുടനീളം കാണാനാവും. ഇതിലൊക്കെത്തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ആവിഷ്കരണചാരുത കടമ്മനിട്ട അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ആധുനിക മനുഷ്യജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് ഘട്ടംഘട്ടമായി പ്രാചീനമനുഷ്യൻ സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ ചിത്രം ഇവിടെ കാണാനാവും. ഉദാഹരണമായി-

"നദിയരിച്ച് കാടരിച്ച് കടലരിച്ച്
കനകമെന്നും കാഴ്ചതന്നില്ലേ ഞങ്ങൾ
മരമരിച്ച് പൂവരിച്ച് തേനരിച്ച്
കാഴ്ചവെച്ചില്ലെ നിങ്ങൾ
മധുകുടിച്ച് മത്തരായി
കൂത്തടിച്ചില്ലെ "[45] (കുറത്തി)

എന്നു തുടങ്ങി മദിച്ച കൊമ്പനെയും നായ്ക്കളെയും മെരുക്കുന്നു മനുഷ്യൻ. അവന്റെ ഇച്ഛാനുസാരിയായി കാലം ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അവൻ പൈക്കളെ മെരുക്കി കറവെടുക്കുന്നു. മരം മുറിച്ച് പുല്ലുമേഞ്ഞ് കുടിലുകളുണ്ടാക്കുന്നു. ഉഴവുചാലുകൾ കീറുകയും അടിമയാക്കി തല്ലിച്ചതച്ച് ചാട്ടവാറടിയേറ്റ് കൃഷിഭൂമി ഒരുക്കുകയും ചെയ്തവരാണ്. ഭരണപണ്ടാരങ്ങളുടെ ഭീതിദമായ അവസ്ഥയ്ക്കുമുന്നിൽ പകച്ചു നിന്ന് കഴുമരങ്ങളും ചാട്ടയടികളും ഏറ്റു വാങ്ങിയവരാണ്. മേലധികാരികളുടെ കോട്ട കൊത്തളങ്ങളും ജീവിതവിജയങ്ങളും നേടിയെടുക്കുന്നതിന് ഒരു പാടു തൊഴിലാളികൾ ജീവൻ ബലികൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

"കല്ലു വെട്ടിപ്പുതിയ പുരികൾ

കല്ലുടച്ച് പുതിയ വഴികൾ"[46] (കുറത്തി)

അങ്ങനെ എന്തെല്ലാം മികച്ച പ്രവർത്തനങ്ങൾ. തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിന്റെ സംരക്ഷണത്തിനോ വിശപ്പടക്കുന്നതിനോ കഴിയാതെ അകന്നകന്നുപോയ ജീവിതസമസ്യകൾ.

ഞങ്ങൾക്ക് അന്നമെവിടെ എന്ന ചോദ്യത്തിനുമുന്നിൽ തളർന്നുപോകുന്ന കരിപുരണ്ട മനുഷ്യജന്മങ്ങളുടെ ദൈന്യചിത്രം ഈ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. കാർഷികവൃത്തിയുടെയും അടിമത്തത്തിന്റെയും തെളിവാർന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ കവിതയ്ക്ക് മിഴിവേകുന്നു.

"...ഹരിയുമല്ല, ദൈവമല്ല

മാടുമല്ല, ഇഴയുമെന്നാൽ പുഴുവുമല്ല,

കൊഴിയുമെന്നാൽ പൂവുമല്ല"[47] (കുറത്തി)

വെറും അടിമ ഞങ്ങൾ എന്ന വേദന മാത്രം നാം കേട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഇതിനെതിരെ ഉയരുന്ന ശബ്ദം ദിഗന്തങ്ങൾ ഭേദിക്കുമാറ് കാലാതീതമായി കടന്നുപോകുന്നത് നാമറിയുന്നു. വെന്ത മണ്ണിൻ വീറിൽനിന്നും ഉറഞ്ഞെണീറ്റ കുറത്തി കാലികമായ ഭരണസംവിധാനങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദിക്കുന്നു. മുല പറിച്ചെറിഞ്ഞും മുടി

പറിച്ചെറിഞ്ഞും കാട്ടു പോത്തിന്റെ വെട്ടുപോലെയും കാട്ടുവെള്ളപ്രതിമപോലെയും മുളങ്കരുത്തിൻ കൂമ്പുപോലെയും കുറത്തി നില്ക്കുന്ന ആ രംഗം നമ്മെ ഉണർത്തുകയും വിഹ്വലരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുറത്തി എന്ന ബിംബത്തെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ പാരമ്പര്യാംശത്തോടൊപ്പം പരീക്ഷണതലം കൂടിയുണ്ട്. പടയണിക്കോലത്തിലെ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് കുറത്തിക്കോലം. അനുഷ്ഠാനകലാരൂപത്തിൽനിന്നും പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നിടത്ത് കവി സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു മാനവികതയുണ്ട്. അധ:സ്ഥിതവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട കുറത്തിയ്ക്ക് നല്കുന്ന മാതൃദേവതാ പ്രതീകം ഉയിർത്തെഴുന്നല്പിന്റെ വലിയൊരു ചിത്രമാണ് നല്കുന്നത്. കോവിലന്റെ കണ്ണകിയുടെ രൗദ്രഭാവം മുല പറിച്ചെറിയുന്നിടത്ത് കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. പ്രാചീന കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് ആധുനികവിഷയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടത്ത് കടമ്മനിട്ട വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പാരമ്പര്യം-

1. സംഘകാലകവിതകളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം.

2. ഗ്രാമീണമായ അന്തരീക്ഷവും ബിംബങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നു.

3. അസ്തമിച്ചുപോയ ആചാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

പരീക്ഷണം-

1. ബിംബങ്ങളെ സ്വന്തമായ സാഹചര്യത്തിനോട് അനുയോജ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

2. സ്വന്തമായ കാവ്യാലാപനരീതി സ്വീകരിക്കുന്നു.

3.സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നു.

2.3. എൻ. എൻ. കക്കാട് - കാവ്യയാത്രയുടെ സാഫല്യം

വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോന്റെ കാവ്യരചനയ്ക്കുശേഷം കവിത എന്ന ജൈവികരൂപത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിലോരോന്നിലും വന്നുചേർന്ന പരിണാമങ്ങളിൽ

വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയ കവിയാണ് എൻ. എൻ. കക്കാട്. അതുകൊണ്ടാണ് പാരമ്പര്യത്തോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന നിരവധി കല്പനകൾക്ക് കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ ഇടം കിട്ടിയത്. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തോട് തീവ്രമായ ആഭിമുഖ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാനാവും. ആധുനികതയുടെ ബഹിർസ്ഫുരണ ങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എഴുതുമ്പോഴും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുഭൂതിദായകമായ രചനാശൈലിയിലൂടെ മലയാളകവിതയെ സാധൂകരിച്ച കവിയാണ് കക്കാട്. ആധുനികതയുടെ വരവോടെ നാട്ടിൻപുറം നഗരമായി മാറുകയും കൃഷി അന്യം നിന്ന് കച്ചവടത്തിന്റെ പുതിയരൂപം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തത് പുതിയ എഴുത്തുകൾക്കും ജീവിതരീതിയ്ക്കും കാരണമായിത്തീർന്നു. അവിടെയെല്ലാം പുതിയതിനോടൊപ്പം പഴമയും നിലനില്ക്കേണ്ടത് ആവശ്യമായിത്തീർന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ആധുനികത നിലനില്ക്കുന്നതോടൊപ്പം പാരമ്പര്യവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നത്. തന്റെ കവിതയിൽ അത്തരം സ്വാംശീകരണം കക്കാട് വെച്ചുപുലർത്തി. നഗരത്തിന്റെ തിരക്കിലേയ്ക്ക് കുടിയിറക്കേണ്ടി വന്ന കവി ആധുനികതയുടെ സഞ്ചാരത്തിനൊപ്പം പാരമ്പര്യവും തന്റെ കൈമുതലാക്കി. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽനിന്നു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് കക്കാട് ആധുനികതയുടെ കവിതകൾ എഴുതിയത്. പാരമ്പര്യം എന്നും ആധുനികം എന്നും വേർതിരിച്ചു നിർത്തുവാൻ കക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ ബിംബകല്പനകളും ഭാഷാപരവും ഘടനാപരവുമായ സവിശേഷതകൾക്കൂടി പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. "മുക്തഛന്ദസ്സിനോടൊപ്പം, തന്റെ ശിഷ്യനായ മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ച് കക്കാട് വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ശ്ലഥബിംബശൈലിയും ആ കവിതയുടെ ഛായാത്മാവായി വർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ വർത്തമാന നാഗരികതയുടെ ദുരന്തങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളുവാനും തനിയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഉപകരിച്ചത് തന്റെ പൊതുപ്രവർത്തന പാഠങ്ങളും അതിലേറെ തന്റെ വിപുലവും രൂഢമൂലവുമായ വേദോപനിഷദ് പുരാണ പരിചയവും ആയിരുന്നു"[48] എന്ന് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയും ബിംബതാളവും പരീക്ഷണാത്മകമായി കവിതയിലു പയോഗിച്ച കക്കാടിന്റെ പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള വീക്ഷണവും ആഭിമുഖ്യവും പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഞ്ച് കവിതകളാണ് ഇവിടെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്.

2.3.1. തീർത്ഥാടനം

അഭിമുഖവർത്തിയായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലവും സാംക്രമികവുമായ ശക്തിയുടെ സ്വാധീനം കക്കാടിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠോജ്ജ്വലമായ ചൈതന്യം സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുമ്പോഴാണ് ആധുനികത കടന്നു വരുന്നത്. വൃത്തപാരമ്പര്യം തൊട്ടു തീണ്ടാത്ത മട്ടിലാണ് രചനയെങ്കിലും പാരമ്പര്യാംശം തന്നെയാണ് ഇതിൽ നിഴലിച്ചു നില്ക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത കവിയെയാണ് തീർത്ഥാടനത്തിൽ കണ്ടെത്താനാവുന്നത്. രതി-മൃതികളുടെ സമഞ്ജസ സാന്നിധ്യമാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കൃഷ്ണസങ്കല്പത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കാവിഷ്കാരമായ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണനെ കവി പുത്രനിലൂടെ കാണുന്നു. തീർത്ഥവും തീർത്ഥാടകനും ഇവിടെ കവി തന്നെയായിത്തീരുന്നു. തന്റെതന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ശൈശവാവസ്ഥയുടെ തീർത്ഥം. ആ പുണ്യത്തെ അന്വേഷിച്ചലയുന്ന തീർത്ഥാടകകവി. അതു ചെന്നു നില്ക്കുന്നത് കവിയുടെ പുത്രനിലും. പുത്രലബ്ധിയിൽ ശൈശവം പ്രാപിക്കുന്നതോടെ തീർത്ഥസ്നാനത്തിന്റെ ശുദ്ധിയും കൃതാർത്ഥതയും അനുഭവിക്കുകയാണിവിടെ.

പാരമ്പര്യവുമായി അടുത്തിണങ്ങിനില്ക്കുന്ന ധാരാളം കല്പനകൾ കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. കാലത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെ ഓർത്തോർത്തു വിഷാദിക്കുന്ന കവിയെയാണ് നാമിവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തോടുള്ള തന്റെ അഭിനിവേശം ഈ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കത തേടിയുള്ള യാത്രയാണ് കവിതയുടെ നിദാനം. വിരുദ്ധമായ ജീവിതകാമനയുടെ ആവിഷ്കാരം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ കവിത ആദർശാത്മകമായ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായിത്തീരുന്നു.

"കിങ്ങിണി കെട്ടി,-

ച്ചിലങ്ക ചാർത്തി,-

ക്കങ്കണ മണിമാലകളാടി,-

ക്കിളുന്തു ചുണ്ടിൽ പുഞ്ചിരി ചൂടി,-

ക്കളിമ്പമാർന്നെൻ മടിയിലിരിക്കും

പ്രിയദർശനനാമെൻ മോക്ഷത്തെ-

ക്കൺ നിറയെക്കണി കണ്ടേൻ"[49] (തീർത്ഥാടനം)

തന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ബാല്യത്തെ എത്ര ഉദാത്തമായാണ് കവി നോക്കിക്കാണുന്നത്. "പ്രാചീനഭാരതസംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനുഷ്യവർഗത്തോളം തന്നെ പഴക്കമേറിയ ഒരു ഭാവം പുരാണസങ്കല്പങ്ങൾ മാത്രമുപയോഗിച്ചു പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഈ കൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മവും പ്രകടവുമായ ധ്വനിവിശേഷങ്ങൾ അയവിറക്കി നിർവൃതി കൊണ്ടു നില്ക്കുമ്പോൾ, എനിയ്ക്കൊന്ന് ഉറക്കെ പറയാൻ തോന്നുകയാണ് - ആർഷ സംസ്കാരത്തിന്റെ അശ്വത്ഥച്ഛായയിൽക്കിടന്ന് ഈ കാവ്യപാന്ഥൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അതിന്റെ ശാഖകളിൽനിന്നുയരുന്ന അമരസല്ലാപത്തിന്റെ ഉദാത്തസ്വരങ്ങൾ ആവാഹിച്ച് തന്റെ കവിതയെ അഗാധവും ശക്തവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു''[50] കഴിഞ്ഞുപോയ ബാല്യസ്മരണകൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സർവാശ്ലേഷിയായ ചിത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് വരച്ചുവെയ്ക്കുന്നത്. കൃഷ്ണസങ്കല്പം പൂർണ്ണമായും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമാണ്. പ്രണയസങ്കല്പം പോലും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമാണ്. രാധാ-മാധവ സങ്കല്പം പ്രണയാർദ്രമായി കടന്നുവരുന്നു. അമൂർത്തമായ കൃഷ്ണ പ്രണയചിത്രങ്ങൾ കവി വാരിക്കോരി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

"കിങ്ങിണി കെട്ടിയൊരെൻ ബാല്യം

തെള്ളിത്തെള്ളിയിറങ്ങി,....

വാതിൽപ്പടിയുടെ താഴെ

നിലത്തു നിഴലിൽക്കണ്ടേൻ പിന്നീ-

ടൊരു പീലിക്കണ്ണു ചിരിച്ചു കിടപ്പൂ"[51] (തീർത്ഥാടനം)

പീലിക്കണ്ണെന്ന പ്രണയസങ്കല്പം കാലാകാലങ്ങളായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന ഒരു ബിംബമാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്മരണയുണർത്തുന്ന നിരവധി ബിംബങ്ങൾ ഈ

കാവ്യഭാഗത്ത് കണ്ടെത്താനാവും. ഏതൊരു മലയാളിയുടെയും ഗൃഹാതുരതയുടെ നനുത്ത സ്പർശമാണിത്. പൂത്തു നില്ക്കുന്ന തൈമാവിൻതണലും കണ്ണൻചിരട്ടകളും കുന്നിക്കുരുവും മഞ്ചാടിയും ഇലഞ്ഞിപ്പൂമാലകളും ബാല്യത്തിന്റെ അനുഗൃഹീത നിമിഷങ്ങളാണ്. കേരളത്തനിമയുടെ നനുത്ത ഓർമ്മച്ചിത്രങ്ങളാണ്. ബാല്യം യൗവ്വനത്തിലേയ്ക്കു വഴിമാറുമ്പോൾ അതൊരു രാധാ-മാധവ പ്രണയത്തിന്റെ തീർത്ഥകണമായി മാറുന്നു. കൃഷ്ണലീലയുടെ അതിർത്തികളില്ലാത്ത ബിംബമായി മാറുന്നു. കണ്ണനെത്തേടി അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു യാത്ര തിരിക്കുന്ന അക്രൂരന്റെ മനോഹര സ്വപ്നമായി അതു വഴിതിരിയുന്നു. പുത്രദു:ഖത്തിന്റെ നിസ്സീമമായ ചിന്തകൾ വേട്ടയാടുന്നു.

"കാലികളുടെ ഗളമണിനാദം

കാളിന്ദീജലമൃദുപാതം

തേങ്ങിവരും മുരളീഗീതം."[52] (തീർത്ഥാടനം)

"ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ എന്ന ആദിബിംബത്തിലൂടെ ഭാരതീയ സഹൃദയത്വം ആവർത്തിച്ചു താലോലിക്കുന്ന ഭാവബദ്ധത ഇവിടെവെച്ച് കൂടുതൽ നിർണ്ണായകമായിരിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ അകൽച്ച ഇന്ന് അവനവന്റെ ബാല്യത്തിൽനിന്ന് മാത്രമല്ല, പിന്നെയോ, ഈ നാടിന്റെ പേലവമായിരുന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൂടിയാണ്. ഈ അകൽച്ചയും ഇതിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യവും കക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ അടിസ്ഥാന ധാരകളിലൊന്നാണല്ലോ"[53] അനപത്യദു:ഖത്താൽ നീറി ആശ്രമവാടിയിലെത്തുകയും ജീവിത സാഫല്യം നേടുകയും ചെയ്ത ദിലീപ-സുദക്ഷിണമാരുടെയും കഥയ്ക്കു തുല്യമാണ് തീർത്ഥാടനം എന്ന കവിത. കാളിദാസകൃതികളായ രഘുവംശവും കുമാരസംഭവവും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന തീർത്ഥാടനം ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തി പ്രകടക്കുന്നു.

2.3.2. കണ്വൻ

മഹാഭാരതമെന്ന ഇതിഹാസകൃതിയിലെ ശാകുന്തളോപാഖ്യാനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കാളിദാസൻ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതോടെ കണ്വൻ എന്ന മഹർഷി അവിസ്മരണീയകഥാപാത്രമായി. പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള

ആഭിമുഖ്യത്തിനുദാഹരണമാണ് കണ്വൻ എന്ന കവിത. ഈ മിത്ത് സൃഷ്ടിച്ചതിലൂടെ കണ്വന്റെ വ്യക്തിസത്തയെ മാറ്റിമറിച്ച് ആധുനികമായ വ്യക്തിസത്തയുള്ള കഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നഗരസംസ്കൃതിയുടെ ആവേശം കാളിദാസശാകുന്തളത്തെ മാറ്റിയെഴുതുന്നു. വളർത്തുമകളായ ശകുന്തളയെ പുഴയോളം യാത്രയാക്കുന്ന കണ്വന് നഗരം നദീതുല്യമാണ്.

"വെള്ളപ്പൈപ്പുകൾ ചുണ്ടു വരണ്ടും
ബസ്സുകൾ മുട്ടിയൊടിഞ്ഞും വാഴും
നരകത്തിൽജ്ജലമെങ്ങു സുഹൃത്തേ?
ചാലുകളിൽ പുഴനുരയും മലിനതയില്ലേ
തെരുവിൽ കുഴികളിൽ
ഡീസൽ കലർത്തിയ ചളിവെള്ളത്തിൽ
പ്ലാസ്റ്റിക് മഴവില്ലുകളില്ലേ ?"[54] (കണ്വൻ)

നഗരത്തിലെ ഒരു കുടുസ്സുമുറിയാണ് ഇവിടുത്തെ ആശ്രമം. ബ്രഹ്മജ്ഞാനം നേടുന്നതിനു പകരം അന്ധതാമിസ്രത്തെ ഉപാസിക്കുന്നു. ദുഷ്ടപിശാചുക്കൾ അനുചരന്മാരായി കൂടെ നില്ക്കുന്നു. ആശ്രമം അടയ്ക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ ഇവിടെ അടച്ചുപൂട്ടുന്നത് വാടകമുറിയാണ്. അതിന്റെ താക്കോൽ കിലുക്കിയാണു നടത്തം. നഖദംഷ്ട്രകളിലെ രക്തം നക്കിത്തോർത്തിയാണു ദിവസങ്ങൾ കഴിയുന്നത്. പകൽ മുഴുവൻ ശവമഞ്ചത്തോടു ചേർന്നു കിടക്കുന്നു. സ്റ്റേർകെയ്സിലെ ബൾബ് ആരോ തച്ചുടച്ചിരുട്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു. ചിന്തയുടെ താടിയില്ലാതായിരിക്കുന്നു. ലോറികളും കാറുകളും ചീറിപ്പാഞ്ഞുപോകുന്ന നഗരത്തിലാണിപ്പോൾ താമസം. ഹെയറോയി-ലിന്റേയും ടാൽകം പൗഡറിന്റേയും ഗന്ധം നഗരം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ആരെയോ കാത്തിരിക്കുന്ന, ആർത്തിപുരണ്ട കണ്ണുമായി ചില്ലുജനാലയിൽ അവളിരിക്കുന്നു. അകലെനിന്നും അമർത്തിയ ഒരു ഗാനം കാതിൽ നിറഞ്ഞു തൂവുന്നു. ഗുഡ്ബൈയും റ്റാറ്റയും പറഞ്ഞ് ശകുന്തളയോട് കത്തെഴുതാൻ പറയുന്നു. ആഡംബരജീവിതത്തിന്റെ പ്രകടനമായി മരിച്ച ബീഡിക്കുറ്റികളും തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളികളും ഒഴിഞ്ഞ കുപ്പികളും

ഗ്ലാസ്സുകളും ഈ മുറിയ്ക്കുള്ളിൽ കുമിഞ്ഞു കൂടിയിരിക്കുന്നു. ബാബേൽ കൊട്ടാരം തകർന്നു വീണതു മാതിരി അവയെല്ലാം നിരന്നുകിടക്കുന്നു. അകലെനിന്നു പ്രിയംവദയുടെ തേങ്ങൽ ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു വരുന്നു. അവസാനം പൂന്താനത്തിന്റെ നിരർത്ഥകജീവിതത്തിന്റെ വരി താളം പിടിയ്ക്കുന്നു.

"ഇന്നലെയോളമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല

ഇന്നി നാളെയുമെന്തെന്നറിഞ്ഞീല"[55] (കണ്വൻ) (ജ്ഞാനപ്പാന)

ജീവിതത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ നാദമാണ് ഈ കവിത നല്കുന്നത്. പുതുകാലത്തിന്റെ ശ്വാസംമുട്ടലിൽ കവി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കൂട്ടുപിടിച്ച് കവിത വായനക്കാരനിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്നു.

2.3.3. മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത രാത്രി

സ്വച്ഛമായ ഒരു രാത്രിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയെ കാതോർക്കുന്ന കവിയെ ഈ കവിതയിൽ കാണാനാവും. നിശ്ശബ്ദതയുടെ അന്തരാളങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമായ പ്രഹേളികയിൽനിന്ന് കവി ഇറങ്ങിവരുന്നു. നിഷ്കളങ്കമായ ഗ്രാമത്തിന്റെ ചടുലമല്ലാത്ത സൗന്ദര്യം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ മായാത്ത മുദ്രകളുടെ ആർജിതസംസ്കാരം കവിതയിലുടനീളം കാണാനാവും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ബിംബവിതാനങ്ങളെക്കൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തിയി-രിക്കുന്ന അതിനൂതനമായ കാവ്യശില്പമാണിത്. ഇവിടെ കവി സ്വീകരിക്കുന്ന ആശയവും ബിംബകല്പനയും കവിതയുടെ സ്ഥൂലശരീരത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ രീതിയിലാണ്.

തീവ്രമായ നഗരത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽക്കിടന്ന് പിടയുന്ന ആധുനികന്റെ ധർമ്മരോഷത്തോടെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇരമ്പിനിറയുന്ന പകലും പൊടിയും തന്റെ സഹോദരരെ ചൂഷണം ചെയ്യലും ക്രൂരതയും ഉപേക്ഷിച്ച് വളരെ സമർത്ഥമായി വിഫലജീവിതത്തെ മറികടന്ന് നഗരത്തിൽനിന്ന് മോചിതനാവുന്നു. അതാകട്ടെ ഭീതിദമായ ഒരൊളിച്ചോട്ടമാണ്. ഹിംസയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ

താനനുഭവിക്കുന്ന ഹിംസാത്മകമായ പരിഹാരം. തന്നെ ആരും വേട്ടയാടുന്നില്ലെന്ന് ഉറപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്റെ സർഗാത്മകമായ ജീവിതസത്യങ്ങൾ കവി കാണുന്നു. അവിടെ ആതിരയുടെ സുഗന്ധം നിറയുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രേമാതുരമായ ഓർമ്മകൾ കവിയെ വലയം ചെയ്യുന്നു. ആതിരനിലാവിന്റെ നഗ്നശരീരത്തിൽ കുളിർത്തെന്നൽ പ്രണയാതുരമായി പുണരുന്ന മനോഹരമായ രംഗങ്ങൾ കവിയിൽ നിറയുന്നു. അങ്ങനെ സുഗന്ധപൂരിതവും സ്വസ്ഥവുമായ രീതിയിൽ തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ അഭയം തേടുന്നു. അവിടെയെത്തുമ്പോൾ ആശ്വാസത്തിന്റെ ഉച്ഛ്വാസം കവി വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. താനപ്പോൾ വേട്ടയാടപ്പെടുന്നില്ലെന്ന് ഉറപ്പാക്കുന്നു.

"ശാന്തവുമുദാരവുമായൊരെൻ വീട്ടിൽ
അഭയം പ്രാപിച്ചു ഞാൻ!
ഹാവൂ, പിന്നിലില്ലാരും!"[56] (മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി)

എന്നിടത്ത് കവിയിലുണ്ടായിരുന്ന അനീതിഭീതി എന്ന പാരമ്പര്യബോധം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. സ്വച്ഛമായ ആ രാത്രിയെ പാതാളത്തിൽനിന്നാണ് മോഷ്ടിച്ചത്. തന്റെ ശാന്തവും ഉദാരവുമായ വീടിന് അശുദ്ധമാക്കാതെ, ചളികെട്ടിയ ഫയലുകളും വിയർപ്പും പൊടിയും പടിപ്പുരയുടെ ചുമർപ്പൊത്തിൽ ഇറക്കിവെക്കാനും കവി മറക്കുന്നില്ല. തന്റെ ശുദ്ധിയ്ക്കായി കാട്ടുപൊന്തകളുടെ ശ്യാമളതയും പരിശുദ്ധമായ ജലവും നിറഞ്ഞ കുളിരാർന്ന കുളത്തിൽ സ്നാനം ചെയ്യുന്നു. ഓരോ സ്നാനവും തന്റെ (മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി) സംസ്കാരത്തിന്റെ പുനർജന്മമാണെന്ന് കവിയിലുള്ള പാരമ്പര്യബോധം ഉണർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രധാനാംശങ്ങൾ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

"കത്തുമീ നിലവിളക്കിന്റെ
ശോണച്ഛായയിൽ
തിളങ്ങുമോട്ടു കിണ്ണത്തിലെ
ചൂടുകഞ്ഞി തന്നാവിയും

ചുണ്ട നീലിച്ച കണ്ണിമാങ്ങതൻ സ്വാദും

ഈറനാം ചുരുൾമുടിച്ചാർത്തിലെ

കൈതപ്പൂവിൻ ഗന്ധവും"[57]   (മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി)

കവിയ്ക്കറിയാം. അത് തന്റെ തലമുറതലമുറയായി കവിയിലെത്തി നില്ക്കുന്ന വലിച്ചു ദൂരെയെറിയുവാൻ കഴിയാത്ത മാമൂലുകളാണ്.

ഇവിടെ കവിത ആധുനികതയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യമായി മാറുന്നത് അവസാന ഭാഗമാകുമ്പോഴാണ്. ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ കൺപോളകളിൽ വിരിയുന്ന ശുദ്ധി കാണുമ്പോൾ കവിജന്മം ധന്യമാകുന്നു. അങ്ങനെ തന്റെ സത്യത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ആ ഒരു ദിനം സഫലമായിത്തീരുന്നതായി കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

2.3.4. വഴിവെട്ടുന്നവരോട്

നാടോടി സങ്കല്പങ്ങളെയും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളെയും ഫലപ്രദമായി കവിതകളിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ കക്കാടിനു കഴിയുന്നു എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് 'വഴിവെട്ടുന്നവരോട്' എന്ന കവിത. തനിയ്ക്കും സമൂഹത്തിനും കവിസമൂഹത്തിനും വേണ്ടി പുതുവഴിവെട്ടുകയാണിവിടെ. ആധുനിക കവിതയുടെ പുതുവഴി വെട്ടിയ കവിയാണ് കക്കാട്. "മുന്നിൽക്കണ്ട പെരുവഴിയിലൂടെ പോകാതെ ഇടുങ്ങിയ കണ്ടകാകീർണ്ണമായ കാട്ടു വഴികളിലൂടെ നടന്നു വഴിമുട്ടുമ്പോൾ വഴിവെട്ടിക്കൊണ്ട് മുന്നേറിയ ആധുനികരുടെ ഒന്നാം നിരയിൽ പ്രമുഖനാണ് കക്കാട്"[58] പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായി ഉൾക്കൊണ്ട നന്മ കെടാതെ സൂക്ഷിക്കുമ്പോഴാണ് സാമൂഹികമായ പുരോഗതി കൈവരിയ്ക്കാനാകുന്നത്. ഈയൊരവസ്ഥ സംജാതമാകാൻ പുരോഗമനവാദികളായ എഴുത്തുകാർ ഒരുപാടു സഹിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. അത്തരം പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തരണം ചെയ്യേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു രൂപം കൊണ്ട ആധുനികതാവാദത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഭാരം അവരെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരുന്നിട്ടുണ്ട്. "മലയാളത്തിലേക്കുള്ള ചായ്വ് വഴി വെട്ടുന്നവരോട് എന്ന രചനയിലെ ഒരു സ്വഭാവമാണ്. ഘോഷസംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും

ചെണ്ടത്തെളിമയുള്ള പച്ചമലയാളത്തിലേയ്ക്കും ആഢ്യരചനകളിൽനിന്ന് പുലഭ്യ മൊഴികളിലേക്കും വീറുനേടുന്ന വാക്കുകൾ, നാടൻശീലുകൾ എന്നിവയിൽ ക്കൂടി കക്കാടിന്റെ കവിത കേരളീയതയിലേയ്ക്കെത്തുന്നതിന്റെ ലക്ഷണമായി ഈ മലയാളിത്തം നിരീക്ഷണവിധേയത്വമായിട്ടുണ്ട്.''[59] എന്ന കണ്ടെത്തൽ ശരി വെയ്ക്കുന്നതാണ് ഈ കവിത.

"ഇരുവഴിയിൽ പെരുവഴി നല്ലൂ
പെരുവഴി പോ ചങ്ങാതി.
പെരുവഴി കൺമുന്നിലിരിയ്ക്കേ
പുതുവഴി നീ വെട്ടുന്നാകിൽ
പലതുണ്ടേ ദുരിതങ്ങൾ"[60] (വഴിവെട്ടുന്നവരോട്)

ഇങ്ങനെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇടവഴിയെന്നും പെരുവഴിയെന്നും വഴി രണ്ടായിത്തിരിയ്ക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ പൊതുനിരത്ത് എന്ന നിലയിലർത്ഥം വരുന്നതാണ് പെരുവഴി. അത് സകലജനസഞ്ചാരയോഗ്യമായ വഴിയാണ്. അതിലൂടെയാണ് യാത്ര. അതിനർത്ഥം പൊതു ഇടം എന്നു തന്നെയാണ്. താൻ വെട്ടേണ്ടതും നടക്കേണ്ടതും പൊതുവഴിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിസാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾ മുതൽ സമൂഹത്തിലെ ഉയർന്ന ജീവിതസാഹചര്യത്തിലുള്ളവർക്കുകൂടി സഞ്ചാരയോഗ്യമായ വഴി എന്നുതന്നെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കവിതാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വഴിയിൽക്കൂടി സഞ്ചരിച്ചത് പലരാണ്. അതാകട്ടെ പലർക്കുമുള്ളതുകൂടിയാണ്. കവിതയുടെ വഴി പണ്ഡിതനെന്നോ പാമരനെന്നോ വേർതിരിവില്ലെന്നർത്ഥം.

ഈ പുതുവഴിവെട്ടാൻ പോകുന്നവൻ പല തരത്തിലുള്ള നോമ്പുകളും നോല്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതൊരിച്ഛാശക്തിയുടെ വഴിയാണ്. പല പീഡകളും ഏറ്റുകൊണ്ടു മാത്രമേ അതിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനാവൂ. ജീവിതത്തിന്റെ കഠിനതകളെ ചവിട്ടിമെതിച്ചാൽ മാത്രമേ സഞ്ചാരം അനുകൂലമാകുകയുള്ളു. വിയർപ്പും തളർച്ചയും തണുപ്പും വിറയ്ക്കലും സഹിയ്ക്കാൻ കരുത്തുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അതു സാധിക്കൂ. നിഴൽ പ്പാമ്പുകളും സർപ്പങ്ങളും വഴികളിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമായിരിക്കാം അവയെ

അതിജീവിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വെട്ടിമാറ്റിയതിനേക്കാൾ ഉയരമുള്ള കുന്നുകൾ നിരവധിയുണ്ട്. ഇതിനു മുമ്പേ പരിശ്രമിച്ച് തിരിച്ചു വരാത്തവരുണ്ട്. വഴികളില്ലാത്ത കാട്ടിൽപ്പെട്ട് മരണപ്പെട്ടവർ വളരെയുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല, അബദ്ധവശാൽ ആരെങ്കിലും ആ കാടു കടന്നു മുന്നേറിയാൽ പാമ്പുകളും ചീങ്കണ്ണികളും കയവും നിറഞ്ഞ നരക തുല്യമായ പൊയ്കകളുണ്ട്. അതു തരണം ചെയ്ത് മുന്നേറിയാലും ആ വഴി വെട്ടിയെടുക്കാൻ കഴിയില്ല. പിന്നെയും അതുപോലുള്ള പുഴ രണ്ടെണ്ണം കൂടിയുണ്ട് താണ്ടുവാൻ. അതിലൊന്നിൽ കടുവിഷവും മറ്റെതിൽ എരിതീയും നിറച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇങ്ങനെയുള്ള വഴികൾ താണ്ടി പുതിയൊരു വഴി വെട്ടിത്തുറക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ ആ കാട്ടുദേവതയുടെ അനുഗ്രഹവും വേണം. കവിതയുടെ വക്താക്കളെ ബഹുമാനിച്ചാൽ മാത്രമെ ഇവിടെ മോചനമുള്ളു. പുതുവഴി വെട്ടാൻ പോകുന്നവരുടെ ദയനീയമായ അവസ്ഥ ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് വളരെ മനോഹരമായിട്ടാണ്. അവർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അത്യുദാത്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വഴിവെട്ടിയവർ നേരിട്ട ദുരവസ്ഥ അവരുടെ എല്ലും മുടിയും തലയോട്ടിയും കുന്നുകൂടിക്കിടക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്നു. ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളാകട്ടെ വളരെയേറെ ഭീതി പരത്തിയിരുന്ന നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ പാരമ്പര്യബിംബങ്ങളുമാണ്. പാമ്പും ചീങ്കണ്ണിയും കയവും ചുഴിയും വിഷപ്പുക ചീറ്റുന്ന തീക്കനൽ തുപ്പുന്ന അരക്കനും കൊടുംവിഷമുള്ള ഭൂതത്താനും ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നു.

"വിരൽവെച്ചാൽ മുറിയുമൊഴുക്കും
മലരികളും കയവും ചുഴിയും
പാമ്പുകൾ ചീങ്കണ്ണികളുണ്ടതിൽ
അതു നീന്തണമക്കരെയെത്താൻ"[61] (വഴിവെട്ടുന്നവരോട്)

ഇവിടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവസ്ഥകൾ കടന്നല്ലാതെ മുന്നോട്ടു നീങ്ങാൻ കഴിയില്ലെന്ന് കവി ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നാഗരികതയുടെ ബിംബമായി കടന്നുവരുന്ന മൂപ്പൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതിലോമശക്തികളാൽ വധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.വേല കഴിക്കുകയെന്ന ആചാരത്തിന് ഇത് കാരണമായിത്തീരുന്നതായി കവി പറയുന്നു. വിജയികളെ

കാത്തിരിക്കുന്നത് ഉത്സവതുല്യമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ്. വഴിവെട്ടിയവർ നേരിടുന്ന നിരന്തരമായ പ്രയാസങ്ങളെ തരണം ചെയ്താൽ അതിൽ വിജയിക്കാനാവും. പലകാലം കൊണ്ടുമാത്രമേ അതിനു സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

"ആ വഴിയേ പൂമാലകളും
തോരണവും കുലവാഴകളും
നിറപറയും താലപ്പൊലിയും
കുരവകളും കുത്തുവിളക്കും
പൊൻപട്ടം കെട്ടിയൊരാന-
ക്കൊമ്പനുമമ്പാരിയുമായി
ഊരെഴുനെള്ളിപ്പോം നിന്നെ"[62] (വഴിവെട്ടുന്നവരോട്)

അങ്ങനെ പലപല പരീക്ഷണങ്ങളെ അതിജീവിച്ച കവിയെ മാലയിട്ടും കുരവയിട്ടും സ്വീകരിക്കുന്ന ബഹുജനതയുടെ സ്വരം കേൾക്കുകയായി. ഇവിടെ സ്വീകാര്യനായി ത്തീരുന്നത് പാരമ്പര്യക്കാരനോ ആധുനികനോ എന്നല്ല. മറിച്ച് പാരമ്പര്യത്തിന്റെമേൽ പരീക്ഷണം നടത്തി വിജയിച്ചൊരാൾ എന്നൊരർത്ഥത്തിലെത്തി നില്ക്കുന്നതായി കാണുന്നു. പകൽമേളങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് നിഴലുകൾ മേഞ്ഞുമടങ്ങി കാഞ്ഞിരം പൂക്കുന്ന സമയത്ത് ആ ബലി നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. പാരമ്പര്യം നടത്തുന്ന ബലിയ്ക്ക് വിധേയനായി ത്തീരുന്നത് ഈ ആധുനികൻ തന്നെയാണോ എന്നതിനു മറുപടിയായിപ്പറയുന്നത് വഴിവെട്ടിയ മൂപ്പന് മണ്ഡപമുണ്ടാക്കും എന്നാണ്. പഴയതിനെ തള്ളി പുതുമ കൈവരിയ്ക്കുന്ന വിജയത്തിനാണ് കവി ആഹ്വാനം നല്കുന്നത്. ആ വേല ആണ്ടോടാണ്ടു നടത്തിവരികയുമാണ്. പാരമ്പര്യവഴിയെ പെരുമൂപ്പൻ വഴിയെന്നു വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടെ ആ വഴിയും മണ്ഡപവും അതിന്റേതായ സ്ഥാനമലങ്കരിച്ച് സ്ഥിരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.3.5. മലയിടിച്ചൽ

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നാളങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നുണ്ടങ്കിലും ആധുനികതയുടെ

പ്രത്യക്ഷസൗന്ദര്യം ഈ കവിതയിലുണ്ട്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപതി ലെഴുതിയ ഈ കവിത സമകാലികപ്രസക്തമാണ്. കവിത കാലാതിവർത്തിയാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇവിടത്തെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. പ്രകടനമായ പാരമ്പര്യാംശം കവിതയിലില്ലെങ്കിലും അടിത്തട്ടിലൂടെ അന്വേഷണം നടത്തിയാൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ അലയൊലികൾ കാണാനാവും. ഒരു നിസ്സഹായതയിലൂടെ പരിഹാസകരമാക്കി മാറ്റുകയാണ് കവിതയുടെ അവസാനം.

"പക്ഷേ, മഴ എപ്പോൾ പെയ്യും ?

എപ്പോഴെങ്കിലും പെയ്യുമോ ?

അതിനു ബുദ്ധിയില്ലല്ലോ.

വേണ്ടപ്പോൾ പെയ്യില്ല"[63] (മലയിടിച്ചൽ)

ഈ വാക്കുകൾ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ നേർക്കുള്ള ഇരുട്ടടിയാണ്. അവിടെ കവിയുടെ വാക്കുകൾ നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അതിവർഷവും അതിവേനലും മനുഷ്യനു നല്കുന്ന വേദന വരും കാലത്തിന്റെ സർവ്വനാശമാണ് എന്ന് നാല്പതുവർഷം മുമ്പു തന്നെ പറഞ്ഞുവച്ചിരിക്കുന്നു. അവിടെ തലയോടുകൂനകൾ പേടിപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ പേടിക്കേണ്ട അതു നിങ്ങളുടേതാണ് എന്ന വാക്യം ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്. നമുക്ക് നമ്മെ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങൾ നമുക്കു നല്കുന്നത് അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളുടെ തുടക്കമാണ്. നമ്മൾ പ്രകൃതിയോടു ചെയ്ത അനീതിയ്ക്ക് വലിയ വില നല്കേണ്ടി വരുന്നു. അതനുഭവിക്കാൻ നാമോരോരുത്തരും തയ്യാറാവേണ്ടി വരുന്നു. പിന്നെ നമ്മളെങ്ങനെ ബാക്കിയാവും എന്ന ചിന്ത ഭീതിദമാണ്. കാടുവെട്ടി വീടുവെച്ച് പ്രകൃതിക്കുമേൽ നേടുന്ന വിജയം മഹാപരാജയമാണെന്ന് നമ്മെ കവി ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മഴ ഒന്നുകൂടി ഊന്നിപ്പെയ്താൽ സംഭവിക്കുന്നത് അതു തന്നെയാണ്. കൂറ്റൻ ബംഗ്ലാവുകൾ കുലംകുത്തിയൊഴുകുന്ന മഴയ്ക്കുമുന്നിൽ ഒഴുകിപ്പോകുന്ന അപകടകരമായ അവസ്ഥയെ ഇതിലും നന്നായി എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കാനാവുക.

"ജനാലകളും വാതിലുകളുമടച്ച തളങ്ങളിൽ

മൂളുന്ന എയർകണ്ടീഷനറുകളും ഫ്രിഡ്ജുകളും.

ഫ്ളവർവേസിലെ പൂക്കളും

അറകളിലെ പെൺകൊടികളും

ദിവസത്തിൽ പലതവണ മാറ്റുന്നു-

വാടിയാൽ പിന്നെ എന്തിനു കൊള്ളും ?"[64] (മലയിടിച്ചൽ)

എന്ന ചോദ്യം നാം ആരോടാണ് ചോദിക്കുക. ആ ചോദ്യം നമ്മൾ ഇത്ര കാലം ചെയ്ത മഹാപരാധങ്ങളെ തള്ളാനാവാത്ത വിധം ദുർവിധി നടപ്പാക്കാനുള്ള അവസരങ്ങളിലേയ്ക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. ഒന്നിനും കൊള്ളാത്ത ജീവിതമായി അതവസാനിക്കുന്നു. വനകുടീരങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതി കൊള്ളയടിച്ചു നമ്മൾ തീർത്ത മണിമാളികകൾ തീർത്തും വിഡ്ഢിത്തമാണെന്ന കവിചിന്ത നമ്മെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ആൾദൈവങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച് നമ്മുടെ സർവ്വനാശത്തിനായി പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഭരണനേതൃത്വത്തെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഭരണത്തിന്റെ മറവിൽ ലോകത്തിലെ പ്രകൃതി ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് നിർമ്മമതയോടെ കണ്ടു നില്ക്കുന്ന നമ്മളെല്ലാവരും അതിന്നുത്തരവാദികളല്ലേ എന്ന വസ്തുത ഭംഗ്യന്തരേണ ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. പർവ്വതം മുഴുവൻ മൊട്ടയടിച്ചും പുഴ മുഴുവൻ വിഷം കലക്കിയും വികസനം എന്നു വിളിച്ചുകൂവുന്ന ആധുനികതയുടെ വകതിരിവില്ലായ്മ നാം തിരിച്ചറിയാൻ വൈകിപ്പോകുന്നു. അതുകൊണ്ട് ദോഷമൊന്നും വരില്ല എന്ന് നാം ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. കാരണം, അവർ നമ്മുടെ ആൾക്കാരാണെന്ന് നാം രാഷ്ട്രീയ ചിന്തയോടൈ പറഞ്ഞു പോകുന്നു. അവൻ അവന്റെ മനുഷ്യമതത്തെ തിരിച്ചറിയാതെ മതം മാറിപ്പോകുന്നു. താത്ക്കാലികമായ വ്യതിയാനം നമുക്ക് നഷ്ടങ്ങൾ മാത്രം വരുത്തിവയ്ക്കുന്നു. അവിടെ നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്നത് നമ്മുടെ അല്പത്തമാണെന്ന് കവിയ്ക്കറിയാം.

"കുന്നുകളിൽ പുതിയ വിള്ളലുകൾ

വാ പിളർന്നുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു.

ഉരുൾപൊട്ടാറായി, ഒരു മഴ,

ഒരു മഴകൂടി ഊന്നിപ്പെയ്താൽ മതി-
അടിയുറപ്പുള്ള വനകുടീരങ്ങൾ
അടിയുറപ്പുള്ള കുന്നുകളോടൊപ്പം
പിളർന്നു, വീണു, തകർന്നു, നിരപ്പാകും"[65] (മലയിടിച്ചൽ)

അതെ ഇനിയൊരു മഴകൂടി ഊന്നിപ്പെയ്യുകയേ വേണ്ടൂ. സർവ്വനാശം വിതയ്ക്കുന്ന പ്രളയം സമാഗതമയിത്തീരുകയാണ്.

പാരമ്പര്യം-

1. വൈദികദർശനങ്ങളിലൂടെ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നു.
2. തന്റെ കാവ്യാനുശീലനത്തിലൂടെ നേടിയ പാരമ്പര്യപദപ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയിൽ ചേർക്കുന്നു.
3. താളങ്ങളിൽ കവിതയ്ക്ക് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മിഴിവ് നല്കുന്നു.

പരീക്ഷണം-

1. ഏറ്റവും നൂതനമായ കാവ്യാവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിക്കുന്നു.
2. സംസ്കാരത്തിന്റെ ആധുനികമായ മുഖം കവിതയിൽ നിറയ്ക്കുന്നു.
3. വൃത്തഭംഗത്തിലൂടെ കവിതയ്ക്ക് നൂതന ചാരുത നല്കുന്നു.

2.4. അക്കിത്തം - നിരുപാധിക സ്നേഹത്തിന്റെ കാവ്യരൂപം

മലയാളകവിതയിൽ പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികതയെയും പരീക്ഷണാത്മകമായി സമീപിച്ച ശ്രദ്ധേയനായ കവിയാണ് അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ ആവിഷ്കാര രീതിയുടെ നൂതനസാദ്ധ്യതകൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് കാണാനാവും. അക്കിത്തത്തിന്റെ ഗുരുവായ ഇടശ്ശേരിയിൽത്തന്നെ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ തീനാളങ്ങൾ കാണാനാവും.

"വെളിച്ചം തൂകിടുന്നോളം

പൂജാർഹംതാനൊരാശയം

അതിരുണ്ടഴൽ ചാറുമ്പോൾ

പൊട്ടിയാട്ടുകതാൻ വരം"[66] (പൊട്ടി പുറത്ത്, ശിവോതി അകത്ത്)

എന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുതന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും മാമൂലുകളുടെയും അടിമകളായിക്കിടക്കാതെ ആധുനികതയുടെ പൊൻകിരണങ്ങൾ സ്വീകാര്യമാക്കാം എന്നൊരു സന്ദേശമാണു നല്കുന്നത്. അതായിരിക്കാം അക്കിത്തവും അത്തരമൊരു പരീക്ഷണാത്മകമൂശയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ കാരണമായിത്തീർന്നത്. കവിയുടെ മാസ്റ്റർ പീസെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം, കുട്ടപ്പൻ എന്ന കോമരം, വെണ്ണക്കല്ലിന്റെ കഥ, ഡ്രൈവർ കുളത്തെ, ബുഫേ എന്നീ രചനകളാണിവിടെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്.

2.4.1. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം

ഇരുപത്താറാം വയസ്സിൽ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള തന്റെ മനോഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച കാവ്യമാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം. മലയാളകവിത അന്നേവരെ പ്രവേശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു നൂതന രചനാതന്ത്രമാണ് ഇതിലൂടെ കവി സ്വായത്തമാക്കിയത്. വൈദികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത മുഴുവനായും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ള അക്കിത്തത്തിന്റെ ശക്തമായ ആധുനികകാവ്യമാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം. അതേപ്പറ്റി എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ വിലയിരുത്തിയത് "...ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത നമ്മുടെ അലസമായ ആസ്വാദനശീലത്തെ ഒന്നു കുലുക്കിയുണർത്തി. കാലചൈതന്യത്തെ ഗാഢമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു കവിയുടെ കൃതിയാണ് നരകം എന്ന് കവി പേരിടുന്ന മധ്യഖണ്ഡത്തിൽ. ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പടുവൈകൃതങ്ങളെ നിസ്സംഗതയുടെ പുഞ്ചിരിയോടുകൂടി അക്കിത്തം വർണ്ണിക്കുന്നതു കേൾക്കാൻ രസമുണ്ട്. ചിത്തസന്നിപാതമൂർച്ഛയിൽ അന്ധകാരത്തിലുലാത്തുന്ന യുവാക്കളുടെ ക്ഷുദ്രകാമനകളും വിദ്വേഷമന്ത്രങ്ങൾ ഉരുക്കഴിക്കുന്നവരുടെ ആവേശോജ്ജ്വലവും

എല്ലാം നമ്മുടെ ഉൾക്കാമ്പിനെ ഒന്നിളക്കി മറിക്കും. ലളിതരൂപയെങ്കിലും ഗഹന ഭാവയായ ഈ കവിത നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല."[67] മലയാള കവിതയുടെ യുഗപരിവർത്തനമാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ സംഭവിച്ചത്. അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഞാനെന്ന മഹാബോധത്തെ വെളിച്ചത്തുനിർത്തി അതിനുള്ളിലെ പച്ചയായ വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു ആ കവിത. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ കവിതയിലുടനീളം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന സാമൂഹിക പ്രശ്നത്തിൽ കവി തന്റെ ലോകദർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ശബ്ദം ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും ആധുനികമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് -

"അരിവെപ്പോന്റെ തീയിൽച്ചെ-
ന്നീയാമ്പാറ്റ പതിക്കവേ
പിറ്റേന്നിടവഴിക്കുണ്ടിൽ
കാണ്മൂ ശിശുശവങ്ങളെ"[68] (ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം)

എന്നീ വരികളിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. മലയാളകവിതയുടെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിച്ച കവിതയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം. അന്നേവരെ നിലനിന്നുപോന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം മാറ്റിയെഴുതാൻ ഈ കവിതയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് എം. കെ സാനു ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്, "പരിഷ്കൃത രാജ്യങ്ങൾ രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ട് പിന്നിട്ട മാർഗ്ഗമാണ് കഴിഞ്ഞ അര നൂററാണ്ടു കൊണ്ട് താണ്ടാൻ കേരളം പരിശ്രമിച്ചത്. കാലയളവ് ചുരുങ്ങിയെങ്കിലും ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ എല്ലാ വേദനകളും വ്യഥകളും കേരളത്തിന്റെ ആത്മാവിന് അനുഭവിക്കാതെ നിർവ്വാഹമില്ല. ആ ആത്മാവ് അതനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ ആത്മീയവേദനയ്ക്ക് സമുചിതമായ ആവിഷ്കാരം നൽകുന്നതിന് അലസവും സുപ്തവുമായ നമ്മുടെ ധൈഷണിക ജീവിതം സന്നദ്ധമായില്ലെന്നേയുള്ളു. അഥവാ പ്രാപ്തമായില്ലെന്നേയുള്ളു. എങ്കിലും അങ്കുരാവസ്ഥയിൽ ആ അസ്വസ്ഥതയുടെയും വേദനയുടെയും ഉണർവ്വിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ അവിടവിടെയായി ചില കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരുന്നിട്ടില്ല. മറ്റു ദേശങ്ങളിൽ നോവലിലും നാടകത്തിലുമെല്ലാം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആത്മീയമായ ഉല്ക്കണ്ഠയുടെയും അനിശ്ചിത ബോധത്തിന്റെയും വിശദമായ ചിത്രീകരണമുണ്ട്. നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് നോവലും നാടകവും ഇക്കാര്യത്തിൽ കാലത്തിനൊപ്പം ഉയർന്നിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്റെ വിനീതമായ അഭിപ്രായം. (അങ്ങനെ ഉയർന്നിരുന്നെങ്കിൽ നമ്മുടെ നോവലുകൾക്കും നാടകങ്ങൾക്കും കേരളത്തിന്റെ ധൈഷണികജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ഊർജ്ജസ്വലവും മൂർച്ചയുള്ള തുമാക്കാൻ അപ്പോൾ അവയ്ക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു.) ആ വഴിക്കുള്ള പരിശ്രമം അഥവാ പരീക്ഷണം അല്പമായെങ്കിലും കണ്ടു വരുന്നത് കവിതാ രംഗത്താണ്. അതേക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ മുതിരുമ്പോൾ ന്യായമായും ഒരാളുടെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്ന കൃതിയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം."[69]

'ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം' എന്ന കവിത പാരമ്പര്യാംശത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട ആധുനിക കവിതയാണ്. തീവ്രമായ ആധുനികാശയങ്ങളെ വളരെ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ അനുഷ്ടുപ്പിനെപ്പോലെ യോജ്യമായ വൃത്തം വേറെയില്ല. ഭാഷാവൃത്തത്തിലും സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലും സമഞ്ജസമായി ചേർത്തു വയ്ക്കാവുന്നതാണ് അനുഷ്ടുപ്പ്. പ്രാർത്ഥനകളിലും മറ്റും യഥോചിതം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ വൃത്തം സ്വതന്ത്രമനോഭാവത്തോടെ ഉപയോഗിക്കാനും കഴിയും. പാരമ്പര്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ വൃത്തം പരീക്ഷണാത്മകമായിത്തന്നെയാണ് കവി ഉപയോഗി ക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉഷ്ണമേഖലയിൽനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ അസ്വസ്ഥതയുടെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്ന അക്കിത്തം എഴുതുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണെങ്കിലും ആശയസ്വീകരണത്തിൽ അദ്ദേഹം ആധുനികൻ തന്നെയാണ്.

"ഒരു കണ്ണീർക്കണം മറ്റു-
ള്ളവർക്കായ് ഞാൻ പൊഴിയ്ക്കവേ
ഉദിയ്ക്കയാണെന്നാത്മാവി-
ലായിരം സൗരമണ്ഡലം
ഒരു പുഞ്ചിരി ഞാൻ മറ്റു-
ള്ളവർക്കായ് ചെലവാക്കവേ

ഹൃദയത്തിലുലാവുന്നൂ

നിത്യനിർമ്മല പൗർണമി."[70] (ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം)

ഇന്നേവരെ മലയാളകവിത കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത സാമൂഹ്യജീവിതാവബോധം ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇതെഴുതുന്ന കവി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈറ്റില്ലത്തുറങ്ങുകയും ആധുനികതയുടെ പടിയിലിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അത്തരമൊരാൾക്കു മാത്രമേ ഇത്തരത്തിൽ ഗഹനവും ലളിതവുമായി എഴുതാനാവൂ. "ഫലിതവും പരിഹാസവും സൂക്ഷ്മമായ വിമർശനമുറകളും നിറഞ്ഞ അക്കിത്തത്തിന്റെ ആഖ്യാനശൈലി പിന്നീടുവന്ന ആധുനിക കവികൾക്ക് വേറെ വഴികളിലൂടെ നീങ്ങുവാൻ വഴിയൊരുക്കിയ കവിതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റേയും റിയലിസത്തിന്റേയും പരിചിതവഴികൾ വിട്ട് നൂതനമായ ഭാവപ്രകാശനശൈലി കണ്ടെത്തുവാൻ അമ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ആദ്യം നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നത്."[71]

ഇതൊരു പരീക്ഷണാത്മക കവിതയാണ്. പ്രതിപാദ്യത്തിലും അവതരണത്തിലും വിഷയസ്വീകരണത്തിലും വലിയൊരു വിപ്ലവം സാധിയ്ക്കാൻ ഈ കാവ്യത്തിനായി. നമ്മുടെ ഭാവുകത്വത്തിന് സമഗ്രമായൊരു മാറ്റം ഈ കവിത വരുത്തിവെയ്ക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. പാരമ്പര്യ രീതിയിലുള്ളരചനാതന്ത്രങ്ങളെ പാടെ മാറ്റിയെഴുതി ക്കൊണ്ടായിരുന്നില്ല അക്കിത്തം ഈ മാറ്റം ആവിഷ്കരിച്ചതെന്നുള്ള സത്യം നമ്മെ വിസ്മയപ്പെടുത്തുന്നു.

2.4.2. കുട്ടപ്പൻ എന്ന കോമരം

ഈ കവിത മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഒരു വിഷയത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രസകരമായ തുടക്കത്തോടെയുള്ള കവിത പിന്നീട് ഉദ്വേഗത്തിന്റെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് മുന്നേറുന്നത്. ആധുനികമായ ജീവിതവീക്ഷണം ഈ കവിതയിലുണ്ട്. സാധാരണക്കാരായ പലരും പെട്ടെന്ന് പണമുള്ളവരായിത്തീരുന്നതിന്റെ രഹസ്യം നാമാലോചിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ അവർക്കുണ്ടാകുന്ന ഈ വളർച്ച വളരെ നിസ്സാരമായി കവി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കഥകളുടെ കാവ്യാവിഷ്കാരമാണ്

പലപ്പോഴും അക്കിത്തം നിർവ്വഹിക്കാറുള്ളത്. കഥാതൂലിക കൊണ്ട് കവിതയുടെ ഐന്ദ്രജാലികലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ അക്കിത്തത്തിനു കഴിയുന്നുണ്ട്.

കുട്ടപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു പണിയുമില്ലാതെ നാട്ടിൽ തെണ്ടി നടക്കുന്ന കാലത്താണ് ഒരു ദിവസം പൊട്ടൻ ചാടി കോമരമായിത്തീരുന്നത്. ഒരു പാടു കാലം അമ്പലനടയിൽ ചാടിച്ചാടി അമ്പതുകൊല്ലം പിന്നിട്ടപ്പോൾ അപ്പണിക്കുപോവാൻ തനിയ്ക്കു വയ്യെന്നു കുട്ടപ്പൻ തീരുമാനിച്ചു. പീടികതോറും വീടുകൾതോറും പിച്ച തെണ്ടി ജീവിയ്ക്കേണ്ട ഗതികേടിലായി. തന്റെ നല്ലകാലം മുഴുവൻ ഭഗവതിക്കുവേണ്ടി നീക്കിവെച്ചിട്ടും തനിയ്ക്ക് ഈ ഗതി വന്നല്ലോ എന്നോർത്ത് അയാൾ വേദനിച്ചു. ഇതോടെ ദേവിയോട് അയാൾക്ക് ഈർഷ്യയായി. ദേവിയെ അയാൾ

"കോവിലിലുണ്ടൊരൊരുമ്പെട്ടവൾ, അവൾ
തൂവിടുമെന്നിൽ കാരുണ്യം
എന്നു ധരിച്ചു, കണ്ണുമിഴിച്ചീ-
ലെന്നുടെ നേരെക്കൂത്തിച്ചി"[72] (കുട്ടപ്പൻ എന്ന കോമരം)

കൂത്തിച്ചി എന്നാണ് വിളിച്ചുപോകുന്നത്. തന്റെ കൈയിൽ ഒറ്റക്കാശുമില്ലാതെ അലഞ്ഞലഞ്ഞ് അയാൾ ഒരു പേരാലിന്റെ ചുവട്ടിലിരിപ്പായി. പിന്നീട് അയാളൊരു സന്യാസിയായിത്തീരുന്നു. ഭസ്മാലംകൃതനായ ആ സന്യാസിയുടെ ചുറ്റും രോഗികളായ പലരും ഇരുന്ന് കരയുന്നു. എന്തോ മന്ത്രം ജപിച്ച് അയാളെറിയുന്ന ഭസ്മത്തിൽനിന്ന് അവർ രോഗമുക്തരായിത്തീരുന്നു. ഡോലിയിൽവന്ന് സന്യാസിയെ ക്കണ്ടവർ ആരോഗ്യവാന്മാരായി നടന്നുപോകുന്നു. പണവും സ്വർണവും ആ കാല്ക്കൽ വെച്ച് കുമ്പിടുന്നു. ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ ആ ദിവ്യനെ കാണാതാവുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ തന്റെ നാട്ടിൽച്ചെന്ന് കിട്ടിയ സമ്പാദ്യംകൊണ്ട് നല്ല നിലയിൽ വീടുണ്ടാക്കി താമസമാക്കുന്നു. പുതിയ വീട്ടിലെ പുതിയ മുറിയിൽ പുതുകട്ടിലിൽ ഒരു ചെറുമയക്കത്തിലാവുമ്പോൾ ഏതോ മൊഴി കേൾക്കുന്നു. അതു താൻ തുള്ളിച്ചാടിയ കോവിലിലെ ദേവിയാണ്. ദേവി പറയുന്നു-

"ഒരു നാളെന്നെ വരിച്ചവനെപ്പി-

മ്പൊരു നാളും ഞാൻ വെടിയില്ല."[73] (കുട്ടപ്പൻ എന്ന കോമരം)

ആ ദേവിയുടെ വാളിനരികിൽ തന്റെ തല കുമ്പിടുന്നു. വീട്ടുകാർ വന്നു നോക്കുമ്പോൾ ചോരയിലാറാടി കട്ടിൽക്കാലിൽ ബോധംകെട്ട് കുട്ടപ്പൻ കിടക്കുന്നു.

ഇവിടുത്തെ വിഷയം ഏറ്റവും ആധുനികമാണെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ബിംബവും രചനാരീതിയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെതാണ്. ആധുനികതയുടെ ചതുരത്തിൽ കഥ പറയുവാൻ അക്കിത്തത്തിന് വളരെയധികം ശേഷിയുണ്ടെന്ന് ഇക്കവിത നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. വിഷയസ്വീകരണത്തിലെ മികവ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് ഇത്തരം ദൈവികത നേടിയെടുക്കുന്ന ആളുകൾ വർദ്ധിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ആൾദൈവങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തോടുള്ള ഒരു ചോദ്യമായി ഈ കവിത നിലയുറപ്പിക്കുന്നു എന്നത് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

2.4.3. ബുഫേ

ഭക്ഷണസംസ്കാരത്തിന്റെ പുതിയൊരു മുഖമാണ് 'ബുഫേ'. അവനവനു വേണ്ടത് എടുത്തു കഴിയ്ക്കാം വിളമ്പുകാരനെ നോക്കിനില്ക്കേണ്ടപ്രശ്നം ഇവിടെയില്ല. ഡ്രൈവർ കുളത്തൈ എന്ന കവിതയിലെ നിസ്സഹായനായ ഒരു കുട്ടി ഈ കവിതയിലും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം സംസാരിച്ച് ചമ്രം പടിഞ്ഞിരുന്ന് ഊണു കഴിച്ച കാലം ഭൂതകാലത്തെ ഓർമ്മ മാത്രമായിത്തീരുന്ന കാലത്ത് ഈ കവിത നമ്മെ പല വിസ്മൃതചിന്തകളിലേയ്ക്കും നയിച്ചേക്കാം. ഇത് കവിയുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു പ്രശ്നമല്ല, മറിച്ച് നാമോരോരുത്തരും അനുഭവിക്കുന്ന നിശ്ശൂന്യമായ വിഷയമാണ്.

വീണാൽപ്പൊട്ടുന്ന കളിമൺകിണ്ണം പിടിച്ച് നിന്നുണ്ണുന്നതിന്റെ പൊരുൾ ജനസംഖ്യാവർദ്ധനവിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം കൂടി നല്കുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണ ത്തിരക്കിലി തല്ലാതെ വേറൊരു വഴിയുമില്ല. ഇനിയും ശാപ്പാടു കഴിയ്ക്കണമെന്നുണ്ട്. ജീവൻ നിലനിർത്താൻ വേറെ മാർഗമില്ല. എന്നാൽ നിന്നു കഴിയ്ക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രയാസം വലുതാണ്. എരിയുമ്പോൾ വെള്ളം കുടിയ്ക്കാനോ മൂക്കു പിഴിയാനോ

സാധിയ്ക്കാതെ നിന്ന കാലിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഒന്നും സാധിയ്ക്കാത്ത നിസ്സഹായത കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

"എരിവാലൂറിടും കണ്ണീർ
തുടയ്ക്കാനില്ലൊഴിഞ്ഞ കൈ
കടിച്ചുവോ കൊതു ? സഹി-
യ്ക്കുക കൈകഴുകും വരെ"[74] (ബുഫേ)

അതു മാത്രമല്ല, ചൂടുള്ള പാത്രം കുറേ നേരം പിടിച്ചതിനാൽ കൈ വിറയ്ക്കാനും തുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. അബദ്ധവശാൽ ആ പാത്രമെങ്ങാനും വീണുടഞ്ഞാലോ എന്നും സംശയിച്ചുപോകുന്നു. ഏറ്റവും പുതിയ ബിംബത്തിലൂടെ തന്റെ പാരമ്പര്യാംശങ്ങൾ ചോർന്നുപോകാതെയാണ് ഈ കവിത ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇതൊരു ആധുനികോത്തര കവിതയായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.4.4. ഡ്രൈവർ കുളന്തൈ

ഒരു കുട്ടിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയോടെ ആരംഭിക്കുന്ന കവിത അവസാനിക്കുന്നത് വലിയൊരു ചിന്ത വായനക്കാരനിൽ നല്കിയാണ്. വാചികമായ അനുഭൂതി നല്കുമെങ്കിലും ഇതിന്റെ സന്ദേശം യന്ത്രവല്കൃതമായ ജീവിതസാഹചര്യം നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന ഏറ്റവും ആധുനികമായ ഒരു വീക്ഷണം നല്കിക്കൊണ്ടാണ്. കവിതയ്ക്ക് ജീവിതത്തിൽ നല്കാനാവുന്ന വിസ്മയകരമായ സാഹചര്യങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പാവുമുണ്ടും പട്ടുകോണവുമായി ചെന്നു നില്ക്കുന്ന നിഷ്കളങ്കനായ കുട്ടി നായകപരിവേഷത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിക്കുന്ന അനുഭൂതി വിശേഷമാണ് കവിതയുടെ ഘടന. ഷൊർണ്ണൂർ ജംങ്ഷനിൽ ചെന്നു നില്ക്കുന്ന കുട്ടി അവിടേയ്ക്ക് കുതിച്ചെത്തുന്ന ആവിവണ്ടിയിൽ കയറിനോക്കുകയും കണ്ട കുറ്റി തിരുപ്പിടിക്കുകയും തുടർന്ന് തീവണ്ടി കുതിച്ചോടുകയും ചെയ്യുന്നു. വെറുമൊരു കൗതുകം ജീവിതത്തെ മാറ്റി മറിക്കുന്ന വിസ്മയാവഹമായ സാഹചര്യം അതോടെ കവിതയ്ക്കും കുട്ടിയ്ക്കും സംഭവിക്കുന്നു. ഉണ്ടായതെന്തെന്നറിയാതെ നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്ന കുട്ടി

നമ്മുടെ അല്പജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിയ്ക്കുന്നു. അമ്പരന്നുപോകുന്ന കുട്ടി അറിയാതെ വണ്ടി കിഴക്കോട്ടു കുതിച്ചുപോകുന്നു.

"ആളുകളെന്തോ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊ-
ണ്ടാംഗ്യങ്ങൾ കാട്ടുന്നുണ്ടെന്റെ നേരെ
ഒന്നും തിരിഞ്ഞില്ലെനി,ക്കതിൻ മുമ്പവർ
പിന്നോട്ടു പിന്നോട്ടകന്നുപോയി"[75] (ഡ്രൈവർ കുളത്തെ)

താനും തന്റെ വണ്ടിയും കുതികുതിച്ചു പോകുമ്പോൾ ആളുകളെന്തൊക്കെയോ ആംഗ്യങ്ങൾ കാട്ടുന്നു. പക്ഷേ, വണ്ടിയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള കുതികുതിപ്പിൽ അവരെല്ലാം വളരെ വേഗത്തിൽ പിന്നോട്ടകന്നുപോകുന്നു. ഇത് ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രമാണ്. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികതയുടെ മുന്നിൽ നിഷ്കളങ്കരായ മനുഷ്യർ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്നതിന്റെയും വഴിമാറിപ്പോകുന്നതിന്റെയും നഗ്നചിത്രമാണ് കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ കവിത ത്രിമാനതലത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുപോകുന്നു എന്ന് പറയേണ്ടിവരുന്നത്.

"എഞ്ചിൻമുറിയിൽ ഞാനേക,നത്തീവണ്ടി-
യെന്നെയും കൊണ്ടു കുതികുതിയ്ക്കേ
എന്തിനിച്ചെയ്യേണ്ടുവെന്നുള്ള ഭീതിയാൽ
കുന്തിച്ചിരുന്നു കരഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ!"[76] (ഡ്രൈവർ കുളത്തെ)

ആധുനികശാസ്ത്രയുഗത്തിൽ മനുഷ്യൻ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുകയും തന്റേതായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്ന മുൻധാരണകളില്ലാത്ത ഒരു ലോകം ഇവിടെ എഴുതപ്പെടുന്നു. വിപ്ലവാത്മകവും യാന്ത്രികവുമായ ഇക്കാലത്ത് മനുഷ്യൻ അടിസ്ഥാന പരമായി സമൂഹം എന്ന ധാതുവിൽനിന്ന് ഏകം എന്ന പ്രശ്നത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിക്കപ്പെടുന്നു. ആ തിരിച്ചുപോക്ക് എത്രത്തോളം ഭീതിദവും വേദനാകരവുമാണ് എന്ന് നിസ്സാരമായ ഒരു പ്രകരണത്തിലൂടെയാണ് കവി എഴുതിവെയ്ക്കുന്നത്. തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ സൗവർണ്ണദശയുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അതെല്ലാം

കാണാൻ കഴിയാത്തത്ര വൈകാരികമായ ഒരു തലത്തിലേയ്ക്ക് നാം കടന്നു പോയിരിക്കുന്നു. കൗതുകത്തിൽനിന്ന് കനത്ത ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് വഴുതി വീണിരിക്കുന്നു. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ തന്നെ താനാക്കി വളർത്തിയ മാതൃത്വത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ അയവിറക്കുന്നു. തന്നെ എത്ര ത്യാഗപൂർണ്ണമായാലും കാത്തിരിക്കാനും കാക്കുന്നതിനും അമ്മ മാത്രമേയുള്ളുവെന്ന സത്യം കടന്നുവരുന്നു. വണ്ടി കഞ്ചിക്കോടെത്തി നില്ക്കുന്ന നേരത്ത്, തന്റെ വിജയത്തിന്റെ നേരത്ത് പലരും തന്നെ വരവേല്ക്കുന്നതായി കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. അപ്പോൾ താൻ ബുദ്ധിശാലിയായെന്ന് ലോകം വിളിച്ചു പറയുന്നു. പൊതുജനം വിജയിക്കുന്നവനെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്ന തലം വീരാരാധനയോടുള്ള മാനവസമൂഹത്തിന്റെ മാനസികതലമാണ്. അത് കവിതയിൽ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

2.4.5. അടുത്തൂൺ

"മുക്തകണ്ഠം ഞാനിന്നു ഘോഷിപ്പൂ നിസ്സന്ദേഹം
മുറ്റത്തെ നിലപ്പനപ്പൂവിനാറിതളത്രേ"[77] (അടുത്തൂൺ)

ഇങ്ങനെയാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. അവിടെ നിന്നാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്നതാവും ശരി. കാരണം, തന്റെ ഗ്രാമത്തെയും ഗ്രാമീണതയെയും തിരിച്ചറിയാനാവാതെ ജീവിതം ഉപ്പിനും ചോറിനും മാത്രമാക്കി മാറ്റിയെഴുതിയ ജീവിതവിഫലത കവിയിൽ പിടിമുറുക്കിയിട്ടുണ്ട്. അന്നം മാത്രമല്ല ജീവിതമെന്നും തന്നെയും തന്റെ ചുറ്റുപാടിനെയും തിരിച്ചറിയാനാവുമ്പോഴേ ജീവിതം ജീവിതമാകുകയുള്ളുവെന്നും കവിയ്ക്കറിയാം.

പട്ടണം ഓടിക്കിതച്ചെത്തി തന്നോടു ചോദിയ്ക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കിട്ടാതെ കവി പരുങ്ങിപ്പോകുന്നു. തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനല്ലാതായിത്തീരുന്നുവെന്നതിന്റെ നഗ്നോദാഹരണമാണ് കവിത. വിശ്രമജീവിതത്തിലെത്തിനില്ക്കുന്ന കവി തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് അന്യം നില്ക്കേണ്ടിവരുന്ന യാന്ത്രികയുഗത്തിന്റെ അതിഭീകരമായ അവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ

എടുത്തുകാട്ടുന്നത്. തന്നെ താനാക്കി വളർത്തിയ നാടു മറന്ന് ആധുനികത കടന്നുവരുന്നത് ഒന്നിനും പരിഹാരമല്ലെന്ന് കവിത നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി ആധുനികത കൈവരിച്ച പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള അകൽച്ചയുടെ പരിച്ഛേദമാണ് ഈ കവിത. അതിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് പട്ടണം ഓടിക്കിതച്ചെത്തി തന്റെ വാതിലിൽ മുട്ടുന്നു എന്നതിലൂടെ തെളിയുന്നത്. വളരെ പെട്ടെന്ന് ലോകം കീഴടക്കിയ യാന്ത്രികതയിൽ ഗ്രാമങ്ങൾപോലും കക്ഷി ചേരുന്നു എന്നതാണ് കവിതയുടെ പൊരുൾ. അവിടെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ അകലം വർദ്ധിക്കുന്നു. ഈ അകലം മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിനെപ്പോലും ബാധിക്കുന്നു. യാന്ത്രികതയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തോടെ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുത കവിത പറയുന്നു.

തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ നന്മ തിരിച്ചെടുക്കാൻ മാസങ്ങൾ തന്നെയാണ് വേണ്ടിവരുന്നത്. തൊഴിലിടങ്ങളിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കാനാവാത്ത ഗ്രാമക്കഴ്ചകൾ തനിയ്ക്ക് ആവശ്യമാണെന്ന ബോധമാണ് കവിയ്ക്കുള്ളത്. അതിനായി തന്റെ ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച ഒരു മനുഷ്യനെ ഇവിടെ പരിചയപ്പെടാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും പരമാത്മാവും ജീവാത്മാവുമാണെന്ന ബോധം നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

> "ജീപ്പിൽ വന്നിറങ്ങുന്നൂ നഗരം വീണ്ടും, കാതിൽ-
> കേൾപ്പൂ ഞാൻ: "ഇപ്പോളെന്തു ചെയ്‌വു നീ ജീവാത്മാവേ ?
> മൂന്നു മാസമായല്ലോ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ
> മൂകവേദനയിങ്കൽ നീ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു !
> മടുത്തില്ലയോ നിനക്കേകതാനത ?"[78] (അടുത്തൂൺ)

എന്ന വാചകം കവിതയുടെ പുതിയൊരു തലം തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നു. തന്നെയും തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെയും തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത ആധുനികൻ നേരിടാൻ പോകുന്ന അതിഭീകരമായ അവസ്ഥാവിശേഷമാണ് കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യം-

1. പാരമ്പര്യവൃത്തത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് കവിത രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.
2. ഭാഷാപരമായ പ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.
3. കവിതയുടെ കരുത്തിനുവേണ്ടി ആലങ്കാരികപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

പരീക്ഷണം-

1. വിഷയസ്വീകരണത്തിൽ ഏറ്റവും നൂതനമായവ സ്വീകരിക്കുന്നു.
2. യന്ത്രവല്ക്കരണംമൂലം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള പ്രകൃതി- സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിലെ മാന്ദ്യം.
3. എല്ലാം തുറന്നു പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കുട്ടി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഏറ്റവും നിഷ്കളങ്കമായ വൈകാരികതലം കവി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

2.5. മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് - മണിയറയുടെ കിളിക്കൊഞ്ചൽ.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയായി നിലനില്ക്കുന്ന വൃത്തനിയമവും അനുഗുണമായ താളബോധവും ലംഘിക്കുകയും എന്നാൽ തന്റേതായ ഒരു താളഘടന നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളുടെ സവിശേഷത. ഭാവനയ്ക്ക് ഏറ്റവും കരുത്തു നല്കുന്ന ശക്തിവിശേഷമാണ് രൂപകം. ആധുനികരായ കവികൾ ഏറെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള രൂപകം തന്നെയാണ് ഇദ്ദേഹവും രചനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാലിത് വെറുമൊരു അലങ്കാരം എന്ന ആശയ ത്തിനപ്പുറം ആവിഷ്കരണരീതിയായാണ് ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. ബുദ്ധിപരമായ ബിംബകല്പനയായാണ് രൂപകത്തെ എസ്രാ പൗണ്ട് കാണുന്നത്. ദൃശ്യപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന കാവ്യസൗന്ദര്യമാണ് രൂപകത്തിനാധാരം. “സാമ്പ്രദായികമായ ഏകതാന രൂപങ്ങളെയും ഭാവങ്ങളെയും വെല്ലു വിളിച്ചുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യർ നടത്തിയ ഭാവുകത്വ സംബന്ധിയായ കുതിച്ചു ചാട്ടം മലയാളകവിത പരിമിതമായ അളവിലെങ്കിലും ആദ്യം

അനുഭവിച്ചത് മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതയിലാണ്"[79] എന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. നാഗരികവല്കരണത്തെ പ്രമേയമാക്കി ക്കൊണ്ട് വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച മണിയറക്കവിതകളിലൂടെ മലയാളകവിതയ്ക്ക് അന്നേവരെ അനുഭവിയ്ക്കാനാവാത്ത ഭാവനാത്മകവും ഭാവപരവുമായ വ്യതിരിക്തത കൈവരുത്തി. ഈ ഭാഷാപരമായ വ്യതിരിക്തത വ്യക്തമാക്കുന്ന പ്രതിമയുടെ മുന്നിൽ, മണിയറയിലേയ്ക്ക്, മണിയറയിൽ, ചോറൂണ്, എന്നീ കവിതകൾ ഇവിടെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു.

2.5.1. പ്രതിമയുടെ മുമ്പിൽ

"ഇന്നലെ ഞാനൊരു കിനാവു കണ്ടു
എന്തതിൽ പൊരുളെന്നതാരു കണ്ടു"[80] (പ്രതിമയുടെ മുമ്പിൽ)

എന്നിങ്ങനെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കവി തന്നെ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവം ഉറക്കെ പറയുന്നു. കുന്നിന്റെ ഉച്ചിയിൽ കയറിനിന്നു ലോകം കണ്ട കാഴ്ച ചെറുപ്പത്തിൽ വിസ്മയിപ്പിച്ചിരുന്നു. പച്ചപ്പാടത്തിനു മുകളിലൂടെ കാറ്റത്ത് മഴയുടെ വരവ് ആസ്വാദ്യകരമായിരുന്നു. പച്ചപ്പട്ടണിഞ്ഞ് പാടം, ആ പാടത്തിനു നടുവിലൂടെ ഒരു പാത. അതിന്റെ മനോഹാരിതയിൽ കവി സകലതും മറക്കുന്നു.

"പുതുമഴപെയ്തിട്ടവനിയിലനവധി
പുതുമകൾ പൊട്ടിമുളച്ചപ്പോൾ
നില്ക്കുകയാണാ വൃദ്ധൻ, നിസ്തുല
നിർവൃതി നല്കിയ പൊൻചിറകിൽ
കുന്നിൻ ചരിവിൽ, ചരലു നിറഞ്ഞൊരു
ചെന്നിയിലാണപ്പുൽമാടം
അവിടെയിരുന്നാൽ കാണാമാരാ-
ലഴകൊഴുകുന്നൊരു നെൽപ്പാടം."[81] (വികാസം)

എന്നിങ്ങനെ പറഞ്ഞുപോയ ഗ്രാമക്കാഴ്ചയിൽ വയലിന്നരികിലുള്ള മരത്തിന്റെ മുകളിലൊരു കൂട്. ഏതൊരു കുട്ടിയുടെയും അവിസ്മരണീയ മുഹൂർത്തങ്ങ-ങ്ങളാണിവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. നീലവാനം സ്ലേറ്റുപോലെ പരന്നു കിടക്കുന്നു. പെൻസിൽമുനകൊണ്ട് അവിടെ ആരോ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നു. വയലിന്റെ സ്പന്ദനമായി വടക്കൻ പാട്ട് കാതിൽ നിറയുന്നു. ആ പാട്ടിന്റെ ഈരടി കാതിൽ നിന്ന് ചുണ്ടിലേയ്ക്ക് വിടർന്നു കയറുന്നു. അറിയാതെ പാടിപ്പോകുന്നു. സൂര്യകിരണമേറ്റേറ്റ് കരിമേഘങ്ങൾക്ക് കവിൾ ചുവക്കുന്നു. സൂര്യന്റെ ആഗമനത്തോടുകൂടി വേലിപ്പടർപ്പിൽ സൂര്യകാന്തിച്ചെടി പൂനിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. വടക്കൻ പാട്ടിന്റെ മനോഹരമായ ചിത്രങ്ങൾ കവിയിൽ നിന്നുതിരുന്നു.അവിടുത്തെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ താളി തേയ്ക്കലും എണ്ണതേയ്ക്കലും കവി അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കുന്നു. മാതുവിന്റേയും കുങ്കിയുടേയും വിസ്തരിച്ചുള്ള കുളി കവി വർണ്ണിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

"മാതു കുളിച്ചു കരയ്ക്കു കേറി

മാധവമാസ നിലാവുപോലെ"[82] (പ്രതിമയുടെ മുമ്പിൽ)

നിലാവുപെയ്യുന്നതുപോലെ ദൃശ്യവിസ്മയം കൊള്ളിക്കുന്നതാണ് ആ കുളിച്ചുവരവ്. നളചരിതകാരൻ വർണിക്കുന്നതുപോലെ സൂര്യരശ്മിയുടെ കണമാണോ അതോ ഇടിവാളിന്റെ ഉലച്ചിലാണോ എന്ന് ആശങ്കിക്കുന്നതാണ് അവളുടെ സൗന്ദര്യം. തുടർന്ന് അവളുടെ ആലങ്കാരികതയെ വർണിക്കുന്നു. നെറ്റിമേൽ ചന്ദനം, ചുണ്ടത്തു മന്ദസ്മിതം, ഈറൻമുണ്ട്, തുമ്പുകെട്ടിയിട്ട മുടി, അതിന്മേൽ തുളസിക്കതിർ. ഇങ്ങനെ ഒരു ഗ്രാമീണകന്യകയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ വളരുകയും വായനയിലും ജീവിതസാഹചര്യത്തിലും അതിനോടിണങ്ങിക്കഴിയുകയും വേണം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകളിൽനിന്നുതന്നെയാണ് അയ്യപ്പത്തും കവിതകൾ മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. താളിയോലകളിൽ തീർത്ത പുരാവൃത്തംപോലെ തളത്തിനകത്ത് അവളെക്കുറിച്ച് അച്ഛൻ വിരുന്നുകാരുമായി സംസാരിക്കുന്നു. ആ സംസാരം അവളെക്കുറിച്ചു തന്നെയാണ്. ജാതകചിന്തപോലും പാരമ്പര്യസൂചകമാണല്ലോ. അവിടെ ചുമരിന്മേൽ കുറിച്ചിരിക്കുന്നു മനോഹരമായൊരു ചിത്രം. ഇവിടുത്തെ

ചിത്രങ്ങൾ ചെറുതിൽനിന്ന് വലുതിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. പുതുതായി വന്ന സൂപ്രണ്ടിന്റെ ചരിത്രകഥകൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. തുന്നൽയന്ത്രത്തിന്റെ താരതമ്യഗുണങ്ങളും കാറിന്റെ കള്ളറയ്ക്കുള്ളിലെ കള്ളനോട്ടു പിടിക്കപ്പെട്ടതും ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ സ്വാഗതം ചേർന്നുകിടക്കുന്ന വാതിലിൽ മെല്ലെ നീലമറ ഞെറി ഒന്നനങ്ങുന്നു. തിരഞ്ഞു തിരഞ്ഞു കണ്ടെത്തിയ മിഴി കൗതുകപൂർവ്വം അവിടെ നിശ്ചലമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

മഞ്ഞുമൂടിക്കിടക്കുന്ന കുന്നിൻപുറങ്ങളിൽ മനോഹരങ്ങളായ പൂക്കൾ വിരിയുന്നതു കാണുന്നു. അവിടെ മേഘവർണത്തിലൊരു കുട്ടിയുമുണ്ട്. മുത്തശ്ശിക്കഥ പോലെ ആ കഥ കവിയുടെ ഓർമ്മയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. നീലാകാശത്തിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന മേഘജാലങ്ങൾ ഇളം ചുവപ്പു വർണ്ണമായിത്തീരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ അസുലഭമുഹൂർത്തങ്ങളെ കവി വിസ്മയത്തോടെ നോക്കിനില്ക്കുന്നു. ആ കഥയിലെ രാജകുമാരനോടൊപ്പം താനും നടന്നു നീങ്ങുന്നു. നാടായ നാടു മുഴുക്കെ നടന്നുപോകുമ്പോൾ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചയിൽ കുട്ടി അത്ഭുത പരതന്ത്രനായിത്തീരുന്നു, ജീർണ്ണിച്ച അമ്പലത്തിൽ ഒരു നരസിംഹമൂർത്തിയെ കാണുന്നു. അമ്പലം കാണുവാൻ ചെന്ന രാജകുമാരനെ പുഞ്ചിരികളാൽ പൂജിക്കുന്നു. അവിടെ ബലിമൃഗമായിത്തീരേണ്ടിവരുന്നു. അമ്പലത്തിനു സമീപത്തെ കുളത്തിൽ കുളിച്ചുകേറുമ്പോൾ മേനിയാകെ വെളുത്ത് മറ്റൊരാളായിത്തീരുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും നൂതനമായ ബിംബത്തിലൂടെ കവി നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു. ആ വെളുത്ത കുട്ടിയായിത്തീരുന്നത് ഞാൻ തന്നെയാകുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ വായനക്കാരനെ മറ്റൊരു ലോകത്തേയ്ക്കാണ് കവി നയിക്കുന്നത്. വായനക്കാരനെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന രചനയുടെ പുതുതന്ത്രം ഇവിടെ പരീക്ഷിക്കുകയാണ്. അന്നേവരെ മലയാളകവിതയിൽ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത രചനയുടെ ആധുനികത നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു.

താമരക്കുളത്തിന്റെ താഴത്തെപ്പടിയിലൊരോമലാളിരിക്കുന്നു. ആരെയോ കാത്തിരിക്കുന്ന ഒരു യക്ഷിണിയാണെന്നു സംശയിക്കുന്നു. തള്ളിയലയ്ക്കുന്ന ഓളങ്ങളാകട്ടെ അവളുടെ നീണ്ട മുടിയിഴകളെ ഉമ്മവെയ്ക്കുവാൻ തിരക്കു കൂട്ടുന്നു.

അവളാകട്ടെ ആത്മാവിന്റെ രോമാഞ്ചമായിത്തീരുന്നു. അവളുടെ നീൾമിഴിയിൽ ലോകത്തിന്റെ പുതിയ പ്രതീക്ഷകൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. അവളുടെ മനോഹരമായ ഇടംകൈയിൽ അല്പാല്പം വിരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നീലത്താമര കാണുന്നു. ആ പൂക്കൾ തനിയ്ക്കായി കരുതിയതാണെന്നു വിചാരം കൊള്ളുന്നു. എന്തോ പരിഭവം പറയാനെന്ന മട്ടിൽ ആ പൂക്കൾക്കു കൈ നീട്ടുമ്പോൾ മൃദുലങ്ങളായ ചുണ്ടുകളിൽ വിറ കൊള്ളുന്നതു കാണുന്നു.

"നില്ക്കയാണിന്നുമാമട്ടിൽ
നിശ്ചലം നിത്യകന്യക
വിരിയും പൂവു ചോദിച്ചു-
ണ്ടരികെ രാജപുത്രനും"[83] (പ്രതിമയുടെ മുമ്പിൽ)

എന്നവസാനിക്കുമ്പോൾ കവിതയുടെ പുതിയൊരു തലം നല്കിയാണ് കവി നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പുതിയ മുഖം നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കു മെങ്കിലും കാവ്യവിഷയം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ കവി കാണിക്കുന്ന പാരമ്പര്യ ബോധം നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. എത്രത്തോളം നവീനമായ ആശയമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെങ്കിലും അതിന്റെ വഴികളെല്ലാം തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയെ ഉൾക്കൊണ്ടുതന്നെയാണെന്നു തിരിച്ചറിയാം. ഗ്രാമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആധുനികതയുടെ പുതുപുത്തൻ ബിംബസന്നിവേശം ഈ കവിയുടെ കൈമുതലാണ്.

2.5.2 മണിയറയിലേക്ക്

ആകർഷകമായ രീതിയിൽ കവിതാപ്രവേശകം നടത്തി മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള ഒരത്ഭുതശക്തി അയ്യപ്പത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. "ഉദാസീനമായി ആരംഭിക്കുന്ന കവിത ഐന്ദ്രജാലികമായ വേഗത്തിൽ, മാസ്മരികങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ വിടർത്തിക്കാട്ടി ആസ്വാദകഹൃദയത്തെ ആകർഷിച്ചെടുത്ത് തന്നിലലിയിച്ചു കളയുന്നു."[84] എന്ന് കക്കാട് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ രീതിയിൽ ഓണപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തോടെയാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. പഴയകാല വിസ്മൃതിയുടെ ഒരു തേട്ടൽ ഇവിടെയെല്ലാം നമുക്കു

കാണാൻ കഴിയും. വടക്കൻപാട്ടിന്റെ ശീല് കവിതയിൽ അങ്ങിങ്ങു തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. തന്റെ ബാല്യകാലത്തിന്റെ സർവ്വസ്വമായ ഗ്രാമവും അതിന്റെ ഉൾത്തുടിപ്പുപോലെ മുഴങ്ങിക്കേട്ടിരുന്ന പാടത്തെ ഞാറ്റുപാട്ടും കവിയെ എത്രമാത്രം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് ഈ വടക്കൻപാട്ടിന്റെ താളാത്മകത കവിതകളിലുടനീളം തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മാത്രം മതിയാവുന്നതാണ്.

"വലിയൊരു മാളിക, മുറ്റത്തുണ്ടൊരു

വലയം, അതിലൊരു പൈങ്കിളിയും

അരിമണിചിന്നിപ്പോയതെടുക്കാ-

നമ്പിളി മാനത്തെത്തുമ്പോൾ "[85] (മണിയറയിലേയ്ക്ക്)

തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും കവിതയുടെ ഭാവാവിഷ്കാരത്തിൽ കവി കാണിക്കുന്ന ശ്രേഷ്ഠബിംബങ്ങൾ നമ്മെ വിസ്മയപ്പെടുത്തുന്നു. അമ്പിളിയെ ഒരു കിണ്ണമായും നക്ഷത്രങ്ങളെ അരിമണികളായും കാണുന്നതിന്റെ ഔചിത്യം പരിശോധിക്കേണ്ടതു തന്നെയാണ്. കാരണം, ചന്ദ്രനെ കിണ്ണം എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പാരമ്പര്യ രചനയുണ്ടെങ്കിലും അതൊരു അരി പെറുക്കിയെടുക്കാനുള്ള കിണ്ണമാക്കാനുള്ള കരുത്ത് പൂർവ്വകവികളാരും കാണിച്ചിട്ടില്ല.

വെള്ളം വാങ്ങിക്കുടിക്കാനാഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന തന്റെ മുന്നിൽ ചില്ലു വാതിലടഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. വാതിൽ തുറക്കുകയോ കാവൽക്കാരൻ വരികയോ ചെയ്തില്ല. അപ്പോഴാണ് തന്റെ തന്നെ പ്രതീകമായ കിളി ഒച്ചവെച്ചിട്ടു കാര്യമില്ലെന്നും മറിച്ച്, വാതിൽ മുട്ടുകയാണു വേണ്ടതെന്നും പറയുന്നത്. തന്നെത്തന്നെ പരിഹസിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വം ഇവിടെ നിന്നലയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആ തത്തയുടെ പരിഹാസം കേൾക്കുന്നു, മുട്ടി വിളിക്കുന്നു. ചില്ലുവാതിലിനപ്പുറത്തു നിന്ന് പൊട്ടിച്ചിരികളൊഴുകി വരുന്നു. അവിടെ എന്തെന്തൊരാഘോഷമാണ് നടക്കുന്നത്. അപ്പോഴേയ്ക്കും ആ പാറാവുകാരൻ വന്നു. തന്റെ കൈയിലുള്ള വെള്ളിയും പൊന്നും വാങ്ങി പകരം ഒന്നാം വാതിലിന്റെ കള്ളത്താക്കോൽ നല്കുന്നു. ആ താക്കോലിട്ട് വാതിൽ തുറന്ന് ആശ്വസിക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നു. അവിടെ നടക്കുന്ന അതിഗംഭീര ആഘോഷച്ചടങ്ങാണ് കവി പിന്നെ

ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. തോളിൽ കൈവെച്ച് അരക്കെട്ടു പിടിച്ച് ചുംബനം നല്കി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ കാമാർത്തമായ രംഗവും അവരുടെ ചിരിയും വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ ചൂടൻ നൃത്തത്തിന്റെ ഉഷ്ണത്തിൽ വിയർപ്പുമണവും ഗന്ധങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതയും ചേർന്ന് ആകെ അസ്വസ്ഥമാകുന്ന അവസ്ഥയാണവിടെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത്. അവിടെയാണെങ്കിൽ ദാഹം തീർക്കാൻ വീഞ്ഞല്ലാതെ മറ്റൊന്നും കിട്ടാനുമില്ല. വർണമഴവില്ലുപോലെ വളഞ്ഞും തിരിഞ്ഞും സ്ത്രീകൾ ആടിപ്പാടിയുല്ലസിക്കുന്നു. അർദ്ധനഗ്നകളായ അപ്സരസ്സുകളെപ്പോൽ അവരാകെ ഉന്മാദത്തിലാണ്. ഇവർ ഇതെന്തിനാണു ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഇവർക്കു തന്നെ അറിയില്ലെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. അതോടെ രണ്ടാമത്തെ വാതിൽ തുറക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. തന്റെ കൈവശമുള്ള പൊന്നോടക്കുഴലല്ലാതെ ഒന്നും തരാനില്ലെന്ന് കാവൽക്കാരോടു പറഞ്ഞുനോക്കി. എന്നിട്ടും ഒരനക്കവും കേൾക്കാതായപ്പോൾ ആ ചില്ലു വാതിൽ തച്ചുടച്ച് അതിലൂടെ അകത്തേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ചു. അവിടെ മൂകത മാത്രം തളംകെട്ടി നിന്നു. അവിടെ ഒരു ചിത്രം മാത്രമാണു കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. എല്ലാമെല്ലാം വിസ്മരിച്ച് തന്നെത്തന്നെ മറന്ന് ഓടക്കുഴലൂതിക്കൊണ്ടൊരാൾ. ഓർമ്മയിൽ കടമ്പുകൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ഇതു തന്റെ മുറിയിൽ കണ്ട അതേ ചിത്രം. ജനലിന്നരികിൽ വായിക്കാൻ തുറന്നവെച്ച പുസ്തകം. അത് പൂന്താനത്തിന്റെ ജ്ഞാനപ്പാനയാണെന്ന് കവി ഓർക്കുന്നു. ചുറ്റിലും പ്രപഞ്ചനാഥന്റെ ചിത്രം മനസ്സിൽ വരയ്ക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത മതക്കാർ. എന്നോ എഴുതപ്പെട്ട മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ശേഷിപ്പായി മഷിക്കുപ്പികൾ. തന്റെ ദാഹം ശമിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും പരസ്പരം അറിയാത്ത മനുഷ്യർ സഹജീവിയുടെ ദാഹത്തിന് ഒരു വിലയും നല്കിയില്ല. അവസാനത്തെ വാതിൽ തുറക്കാനായി പിന്നീടുള്ള ശ്രമം. ആ ശ്രമം പരാജയപ്പെട്ടാൽ ആ പരാജയം ജീവിതത്തിലുടനീളം തന്നെ തോല്പിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്ന് കവി ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു.

പൂക്കൾ കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കപ്പെട്ട വാതിലിനുമുന്നിൽ സ്നേഹഗായകനായ തന്നെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നതായി എഴുതിയിരിക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ മനോഹരമായ കാലത്തെ ഗ്രാമനിർവൃതിയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ഈ സമയം ഓർത്തു പോകുന്നു. തന്നെ പ്രേമിക്കുന്ന തന്റെ പ്രാണപ്രേയസിയെപ്പറ്റി കവി അപ്പോൾ ഓർത്തു പോകുന്നു.

അതുകൊണ്ട് തന്നെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന ആ വാതിൽ മുട്ടിത്തുറക്കാൻ അദ്ദേഹം മുതിരുന്നില്ല. അബദ്ധവശാൽ അവിടെ പരാജയപ്പെട്ടാൽ തന്റെ എല്ലാ സ്വത്വവും അതോടെ തകരുമെന്ന് കവി നിനയ്ക്കുന്നു.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ, ഉൾത്തുടിപ്പിന്റെ പ്രതീകമായ പൈങ്കിളി ഇവിടെയും ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രമായി വരുന്നുണ്ട്. ആ തത്തയുടെ ഉൾവിളിയാണ് ഈ കവിതയുടെ അച്ചുതണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു കവിതപോലും ഇദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന ശബ്ദം കവിതകളിൽ അലയടിക്കുന്നത് കേൾക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും മറന്നുപോയ കിളിയോ മറക്കാതെ മറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന കിളിയോ കവിതയുടെ സാന്നിധ്യമായി മാറുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതീകമാണ് ഈ കിളിയെന്നു പറയാം. ആ കിളിപ്പാട്ട് ഇങ്ങനെയാണ്.

"സ്വർണ്ണവളയിലിരുന്നു-കിളി
കർണ്ണ മധുരമായ് പാടി
തഞ്ചത്തിലേറുകണ്ണിട്ടു നോക്കി
തത്തമ്മയപ്പോഴും പാട്ടുപാടി
മുറ്റത്തുള്ള വളമേലിരുന്നു
തത്തയെപ്പോഴും പാട്ടു പാടുന്നു.[86] (മണിയറയിലേക്ക്)

ആ തത്തയുടെ പാട്ട് ആധുനികതയുടേതാണ്. അതിങ്ങനെയാണ്.

"ഇന്നലെക്കണ്ട കിനാക്കളെല്ലാം
ഇന്നിന്റെ മുന്നിലലിയുമെന്നോ?"[87] (മണിയറയിലേക്ക്)

2.5.3. മണിയറയിൽ

നരവന്നുതീരുന്ന കാലം കടന്നുപോകുകയും അതിനപ്പുറം മുടി കറുത്തു നിൽക്കുന്ന വാർദ്ധക്യം ചുറ്റുപാടും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലത്താണ്

നാമിപ്പോൾ ജീവിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നരയ്ക്കുമുകളിൽ കറുപ്പിന്റെ സൗമ്യമായ മുഖം തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനികതയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യം ഈ കവിതയിലൂടെ കവി ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

"കാത്തിരുന്നാകെ നരച്ചുപോയ്, എന്മുടി-

ക്കെട്ടിൻ കറുപ്പു മങ്ങാത്തതാണത്ഭുതം"[88] (മണിയറയിൽ)

എന്ന് കവി തന്നെ വിസ്മയം കൊള്ളുന്നു. "നഗരവല്കരണം എന്ന പ്രമേയത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ മണിയറക്കവിതകൾ നമ്മുടെ കവിതയുടെ അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കാല്പനികാഭിമുഖ്യത്തിന് ഭാവപരമായ വ്യതിരിക്തത നല്കി എന്നുവേണം പറയാൻ"[89] ആധുനികതയുടെ എല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളും ഒത്തൊരുമിച്ച കവിതയാണ് മണിയറയിൽ. ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും സ്വീകാര്യമാവുകയും ചെയ്ത കവിതയാണിത്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലാണ് ഈ കവിത രചിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന വസ്തുത ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ പരീക്ഷണ കാലഘട്ടം എത്ര സമ്പന്നമായിരുന്നു എന്ന കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

"എന്തൊരു തലനോവ് !

വിശ്രമിക്കാഞ്ഞിട്ടാവും

വാസ്തവം, ഞാൻ പോകുന്നു,

ഡിസ്പാച്ച് ദിസ് ടുഡേ ഇറ്റ് സെൽഫ്.

(മാനമെങ്ങാനിടിഞ്ഞു വീണാലോ)"[90] (മണിയറയിൽ)

ആരും കൈവെയ്ക്കാതിരുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് കവിതയുടെ സഞ്ചാരം. പാതിരാത്രിയായിട്ടും ഇരമ്പലടങ്ങാത്ത പാതയുടെ അരികിലെ മുറിയ്ക്കുള്ളിൽ ചാരുകസേരയിൽ ചാരിക്കിടന്നുറങ്ങുമ്പോൾ ഒരു തേങ്ങലോടെ കവിയതു കേൾക്കുന്നു. എന്നോടെന്താണു മിണ്ടാതിരിക്കുന്നത്, ഇനി മിണ്ടുകയില്ലേ എന്ന്. ഈ സമയത്ത് അടുത്ത വീട്ടിലെ സുന്ദരിപ്പെണ്ണ് പാട്ടു റെക്കോർഡിട്ടു കേൾക്കുന്നു. അതൊന്നും കവിയ്ക്ക് കേൾക്കാനാവാത്ത മട്ടിൽ തലവേദനിക്കുന്നുണ്ട്. നിരത്തിലെ നിരവധി വാഹനങ്ങൾക്ക് ഒച്ചയുണ്ടാക്കാതെ ഓടിപ്പോകാൻ കഴിയില്ലേ എന്ന് അറിയാതെ

ചോദിച്ചു പോകുന്നു. പിന്നെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ മധുരിക്കുന്ന ചിന്തകളിലൂടെ കവി സഞ്ചരിക്കുന്നു.

തന്റെ സ്വത്വം മുഴുവൻ ശോഷണം ചെയ്തശേഷം വീട്ടിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന കവി അടഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വാതിലിൽ മുട്ടുവാൻ തുനിയുന്നു. വാതിലിനു മുന്നിൽ കട്ടിയില്ലാത്ത തിരശ്ശീലയിൽ സ്നേഹഗായകാ സ്വാഗതം എന്ന വാക്കുകൾ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. മുട്ടിത്തുറക്കണോ എന്ന സംശയത്തിന്റെ നിഴലിൽ നില്ക്കുമ്പോൾ അറിയാതെ വിരലൊന്നു തൊട്ടതേയുള്ളു. വാതിൽ മലർക്കെ തുറന്നു. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവൾ. ഘനഗംഭീരമായ മൗനം. ആദ്യചുംബനത്തിന്റെ പ്രണയ നിശ്ശബ്ദത അയാളെ ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്നു. എത്ര നരച്ചു തീർന്നാലും വാർദ്ധക്യം വരാത്ത ജീവിതകാമനകൾ അവിടെ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. ഇത്രയും വൈകുവാനെന്തേ എന്ന മൊഴി അയാളെ സ്ഥലകാലബോധവാനാക്കുന്നു.

പാണിനീയസൂക്തങ്ങളിൽ ഓരോ അക്ഷരവും നല്കുന്ന ആശയപൂർണ്ണത വ്യാഖ്യാതാക്കൾ വിശദമാക്കുന്ന ഒരപൂർവ്വചാരുത അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളിലെ പാരമ്പര്യസ്വീകരണത്തിനുദാഹരണമാണ്. ഓരോ വാക്കും നല്കുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു.

"മരിച്ചു മലപോൽ വീണൂ
മാൻ-അല്ലൊരു നിശാചരൻ
ജന്നലിൻമേലെയക്കാണും
ചിത്രമാ (ണാർ വരച്ചതോ ?)"[91] (മണിയറയിൽ)

എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥപൂർത്തിയുള്ള വാക്കുകളെ നിർത്തിയും തുടർന്നും ചിത്രീകരിക്കാൻ ഈ കവിയ്ക്കു മാത്രമേ സാധിക്കൂ. അങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ പലതരം ചിത്രങ്ങൾ ഈ കാവ്യത്തിലുടനീളം കാണാനാവും. പലതരം ചിത്രങ്ങൾ ആ മുറിയ്ക്കുള്ളിൽ കാണാനാവുന്നുണ്ട്. മേൽക്കഴുകി വരാൻ ഏറെ സമയമെടുക്കുന്ന വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ പാരവശ്യം കാത്തിരിപ്പിന് മുഷിപ്പനുഭവപ്പെടുമോ എന്ന സംശയനിവാരണത്തിന് ഉത്തരമേകുന്നു.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ സർവ്വൈശ്വര്യങ്ങളുംചേർന്നു നില്ക്കുന്ന ഒരു കണ്ണാടി ഒരുക്കിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ കണ്ണാടി നല്കുന്നത് തന്റെ പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെത്തന്നെയാണ്. കൃഷ്ണന്റെ വായിൽ സകലപ്രപഞ്ചവും കണ്ട അമ്മയുടെ അത്ഭുതപാരതന്ത്ര്യം. ഈ ആധുനികതയുടെ കണ്ണാടിയിൽ കാണുന്നത് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വിപത്തിനു കാരണമായ കൂണുകളാണ്. ആണവായുധങ്ങളുടെ കൂർത്ത മുനകളും ആണവ റിയാക്ടറുകളും പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിന്റെ തീവ്രത ലോകം മുഴുവൻ പാടിക്കേൾപ്പിച്ചത് ഒരു കവിയാണ്. സർവ്വനാശകാരിയായ യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരത ഈ കവിയും ഇവിടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കാലപുരുഷനായ കൃഷ്ണന്റെ വായ്ക്കകത്ത് പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ കാണാൻ നമുക്കും കഴിയുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണസങ്കല്പം തന്നെ പാരമ്പര്യത്തിന്റേതാണ്. അതിൽനിന്നും മോചിതനാവാൻ കവിയ്ക്കു കഴിയുന്നില്ല. പാരമ്പര്യബിംബത്തെ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആധുനികതയുടെ ഈ കാവ്യം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ മാത്രമല്ല, തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യകാല രചനകളിലും കിളിയെ ഒരു ഉപാധിയായി കവികളാവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മാധവൻ അയ്യപ്പത്തും ആ ബിംബത്തെ സന്ദർഭോചിതമായി കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

"തത്തിവന്നെൻ കവിളിലുരുമ്മി
തത്തമ്മയൊരു പാട്ടു പാടുന്നു"[92] (മണിയറയിൽ)

ഇങ്ങനെയാണ് മണിയറയിൽ അഞ്ചാം ഭാഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച മാതിരി ഇവിടേയും കവി ചന്ദ്രനെ കിണ്ണമായി സങ്കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. വാനം എന്നത് ഒരു മേലാപ്പായി കവി കാണുന്നു. മേഘജാലങ്ങളാകുന്ന മേലാപ്പുകൊണ്ട് അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആകാശം. പ്രകൃതിയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധം ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. അതിന് പ്രകൃതിപോലും ആശീർവദിക്കുന്നു. ആകാശമുറ്റത്ത് വെള്ളിമേഘങ്ങളാണോ അതോ മാലാഖമാരോ എന്നുകൂടി ഈ സമയത്ത് സംശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അതോടെ തത്തയല്ല പാടുന്നത് തന്റെ പ്രിയതമയാണെന്നുകൂടി കവി മനസ്സിലാശങ്കപ്പെടുന്നു. പൊയ്പോയ നല്ല

കാലത്തിന്റെ ആവാഹനം ഇവിടെയുണ്ട്. ആ പ്രാപ്തിയിൽനിന്ന് കവി ഉത്തരത്തിലെത്തുന്നു.

"എല്ലാമെല്ലാമൊരില്ലായ്മ മാത്രം !

ഉള്ളതൊന്നതു നിന്മുഖം മാത്രം"[93] (മണിയറയിൽ)

എന്ന പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കുന്നു.

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി അർദ്ധനാരീശ്വരത്വം കൈവരിയ്ക്കാൻ തന്റെ സഖിയെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോൾ കവി പ്രളയപയോധിയിലെ ആലിലക്കണ്ണനായി ത്തീരുന്നു. ആലിലക്കണ്ണൻ എന്ന പാരമ്പര്യബിംബം കവിയെ ഒഴിയാതെ പിന്തുടരുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ഞെട്ടിയുണർന്ന കവി കേൾക്കുന്നത് രാമായണം വായനയാണ്. രാമായണം എന്ന പാരമ്പര്യബിംബത്തെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ തന്റെ കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും പാരമ്പര്യം വഹിച്ച സ്ഥാനം ചെറുതല്ലെന്നുകൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പാരമ്പര്യാംശം ഭാരതീയന്റെ രക്തത്തിലലിഞ്ഞു ചേർന്ന പൂർണ്ണ സൗന്ദര്യബോധം കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എത്രത്തോളം ആധുനികനായി ത്തീർന്ന കവിയായിട്ടുകൂടിയും തന്റെ ആർജ്ജിത സംസ്കാരം വളരെ ശക്തമായി ത്തന്നെ കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അത് എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും ജീവിതത്തിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ പകർപ്പു കൂടിയാണ്.

2.5.4. ചോറൂണ്

കുറച്ചു വാക്കുകൾകൊണ്ട് കൂടുതൽ ആശയത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ് അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ. പാരമ്പര്യബിംബങ്ങളെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാനും അവയിൽ ആധുനികതയുടെ കരസ്പർശം ഏല്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനുള്ള കഴിവ് വായനക്കാരനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. ആലങ്കാരിക പ്രയോഗത്തിന്റെ പുതിയ ചാരുത ആ കവിതകൾക്ക് മിഴിവു നല്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ വൃത്തനിയമങ്ങളെ ലംഘിച്ച് തന്റേതായ ഒരു താളഘടന അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും കവിതയുടെ ശക്തിയായി മാറുന്നുണ്ട്. രൂപകത്തിന്റെ പുതിയ സാദ്ധ്യതകൾ

സ്വീകരിക്കുകയും കവിതകളിൽ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കേവലം ഒരലങ്കാരം മാത്രമല്ലാതെ ധ്വനനശേഷിയുള്ളതായിത്തീരുകയാണ് രൂപകപ്രയോഗങ്ങൾ.

ചോറൂണ് വെറുമൊരു ചോറൂണല്ലാതെ മറ്റെന്തോക്കെയോ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

"ഇരവറുവോളം തിരിമുറിയാത്ത
പെരുമാരിയേറ്റൊട്ടിടയ്ക്കു തോർന്നപ്പോൾ
പുലരിക്കൂമ്പുകൾ നെറുകയിൽ ചൂടി
പുകഴിതിൻമേലെന്തപരമെന്നോണം
തഴച്ചു പച്ചയ്ക്കുമിലപ്പടർപ്പിൻ കു-
ഞ്ഞഴകുകളൊപ്പം തല കുണുക്കുംപോൽ
മനസ്സിന്നുത്സവപ്പറമ്പിലൊന്നിച്ചു
കനക്കുകയാണോ ലയങ്ങളായിരം.?"[94] (ചോറൂണ്)

എന്നിങ്ങനെ ആരംഭിക്കുന്ന കവിത പുതിയ പ്രകാശങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കനത്തു പെയ്ത മഴ തോരുന്നതും ഇലപ്പടർപ്പുകൾക്ക് പുതിയ ജീവിതങ്ങളെ നല്കുന്നതും കാണാമെങ്കിലും അതിനുമപ്പുറം ഈ കവിത നല്കുന്നത് പുലരിയെ വരവേല്ക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ ചെറുകിരണങ്ങളെയാണ്. പുതുപുത്തൻ ആശയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഈ കവിയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞുമിഴികളിൽ പുതുമ നൽകുന്ന അവാച്യമായ അനുഭൂതിപോലെയാണ് മഴയ്ക്കുശേഷം കാണുന്ന ഇലച്ചാർത്തുകൾ. ഉത്സവപ്പറമ്പിലെ കൗതുകംപോലെ കവിമനസ്സ് പുളകം കൊള്ളുന്നു. നിത്യവിസ്മയങ്ങളായ പുലരിയെ കൗതുകപൂർവ്വം കാണുന്നു. ഉത്സവപ്പറമ്പിലെ കുഞ്ഞുകൗതുകം പോലെ എന്ന ആലങ്കാരികപ്രയോഗം മൗലികമാണ്. ഇന്നേവരെ ആരും സ്പർശിക്കാത്ത പുതിയ പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് മുൻമാതൃകകളില്ല. അവിടെയാണ് അയ്യപ്പത്ത് എന്ന കവിയുടെ സ്വത്വം തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. പരസ്പരപൂരകമല്ലാത്ത പ്രയോഗംകൊണ്ട് കവിതയുടെ നൂതനസാദ്ധ്യതകൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് കവിതയെ സമീപിക്കുന്നതിലുള്ള

കവിയുടേതായ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. അത് അതിശയോക്തിക്കു വിടേണ്ടതല്ല മറിച്ച്, കവിതയുടെ സമീപനത്തിൽ നാം വരുത്തേണ്ട ആധുനികമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ്.

പ്രാസഭംഗിയും താളവും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ കവിതയെ പാരമ്പര്യ കവിതയായല്ല പരിഗണിക്കേണ്ടത്. കവിത നല്കുന്ന പുതിയ പ്രവേശകത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകളാണ് അന്വേഷിക്കേണ്ടത്.

"വരുവിനെല്ലാരും വരിനുലകിലെ
മുടിയരാം പുത്രരടക്കമെല്ലാരും
വരിൻ, തടിപ്പിച്ച രുചികൾ നിങ്ങൾക്കായ്
ഒരുക്കിനില്പാണീ നിമിഷം, എല്ലാരും
അകത്തുപോയ് കുളിച്ചലക്കിയതുടു-
ത്തകത്തുള്ളാളുടെ കരം ഗ്രഹിച്ചുട-
നണയുവിൻ വേഗ,മണികൾ നോക്കുവാൻ
മിനക്കെടേണ്ടൊന്നിച്ചണച്ചു പുല്കട്ടെ."[95] (ചോറൂണ്)

കാലത്തിന്റെ മുന്നിൽ മുടിയരായവരെയും അല്ലാത്തവരെയും സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത രുചികൾ ഇക്കവിത സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. തടിപ്പിച്ച രുചികൾ എന്ന പ്രയോഗം ആരും പ്രയോഗിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. നമ്മെ തടിപ്പിക്കുന്നത് രുചികളാണ്. അത് വെറുമൊരു രുചിയല്ല. അഭിരുചികളാണ്. ഒരു വാക്കുകൊണ്ട് കേവലാർത്ഥത്തിനപ്പുറം മറ്റൊരു സാദ്ധ്യത കവി കണ്ടെത്തുന്നു. ഓരോരുത്തരും രുചിവൈവിദ്ധ്യംകൊണ്ടാണ് വളരുന്നത്. ഈ രുചികളെ മാറ്റിമറിക്കാൻ ആർക്കും കഴിയില്ല. അവർ മുടിയന്മാരോ മുടിയേതരന്മാരോ ആകാം. പക്ഷേ, അഭിരുചി നാം വളർത്തിയെടുക്കുന്നു. അതിന്റെ പങ്ക് കാലത്തിനും അർഹതയുള്ളതായിത്തീരുന്നു. ആ നിമിഷം അവരവരുടെ ജീവിതം നല്കുന്നതാണ്. നിങ്ങളോരോരുത്തരും നിങ്ങളുടെ അകങ്ങളിൽ നിന്ന് കുളിച്ചലക്കി യതുടുത്ത് അവരവരുടെ സ്വന്തമാക്കിയ ജീവിതപ്പാതിയെ സ്വീകരിച്ച് രംഗത്തേയ്ക്കു വരണമെന്ന് കവി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ആ ജീവിതത്തിന്റെ സ്വീകരണമാണ് കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഇതാണ് ചോറൂണ്. ഒരു വിഭാഗം കഠിന യത്നം ചെയ്തുണ്ടാക്കുന്നത്

തിന്നുമുടിയ്ക്കുവാൻ അലസന്മാരും ഇവിടെയുണ്ട്. അവരെയെല്ലാം സ്വീകരിക്കാൻ കവിയ്ക്കു കരുത്തുണ്ട്.

"എവിടെ നിങ്ങൾതൻ നുണങ്ങുകൾ? മുന്നോ-
ട്ടടിയടിവെയ്ക്കെ ചടപടവീണു
ചിരിച്ചെണീയ്ക്കുന്ന കുസൃതിക്കുട്ടകൾ?
വെളുപ്പൊരല്പാല്പം വിളിയിലേയ്ക്കേന്തി-
ച്ചിരിക്കും തൊണ്ണുകളെവിടെ?യെല്ലാമി-
ങ്ങിരുത്തുവി,നേകാം മധുരവുമുപ്പും
ഒരു തുള്ളി വീറുമനുഗ്രഹങ്ങളും."[96] (ചോറൂണ്)

നിങ്ങളുടെ മെലിവ് നിങ്ങളുടെ വീഴ്ചയ്ക്കു കാരണമാവാം. അതു കുട്ടികളെപ്പോലെയാണ്. ആ വീഴ്ചയും ചിരിച്ചെണീയ്ക്കാനുള്ള കഴിവായി മാറുന്നു. കുസൃതി കാട്ടുന്ന കുട്ടികളെപ്പോലെ. അതൊക്കെ കളഞ്ഞ് പുഞ്ചിരിതൂകുന്ന തൊണ്ണുകളെവിടെയാണ്. ഒന്നാം ബാല്യവും രണ്ടാം ബാല്യവും ഒരുപോലെയായിത്തീരുന്നു. അവരെയെല്ലാം ഇരുത്തി രുചികൾ നല്കി അവർക്കു നല്കുന്നത് വീറും അനുഗ്രഹങ്ങളുമാണെന്ന് കവി പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുന്നു. രുചികൾ നല്കുന്ന ഉത്തേജനവും ഉത്സാഹവും കവിതയിലുടനീളം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. കവിതയുടെ പരിമിതമായ തലത്തിനപ്പുറം വിസ്തൃതമായ ലോകത്തെ ഇവിടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നത് ആധുനികതയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യമാണ്. ആധുനികകവിത നിർവ്വഹിക്കുന്ന ശക്തമായ വ്യാവഹാരികത ഈ കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നുണ്ട്.

2.5.5. അശരീരി

ശരീരരഹിതമായതാണ് അശരീരി. വായനയുടെ പുതിയൊരു തലം സൃഷ്ടിക്കാനാവുന്നതാണ് ഈ കവിത. സ്വയം മറന്നുപോകുന്ന ശരീരരഹിതമായ തലം ഈ കവിത നമുക്കു നല്കുന്നു. ഏതോ കിനാവിന്റെ ചിറകിന്മേലിരുന്ന് അതിനുമേലേയ്ക്ക് ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന തന്നെ വിലക്കാനും തടയാനും ആരും ശ്രമിക്കാതിരുന്നാൽ താൻ

ആ വിശാലനീലിമയിലേയ്ക്ക് വിമുക്തനാകുമെന്ന് കവി പറയുന്നു. അവിടേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ എല്ലാം ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. തന്റെ പ്രാപഞ്ചികമായ വിഭൂഷകൾ വലിച്ചെറിയാൻ കഴിയുന്നവർക്കു മാത്രമേ അവിടെ തന്നോടൊപ്പം വിഹരിക്കാനാവുകയുള്ളു. തന്റെ നിശ്ശബ്ദതയിൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ശൂന്യമായ കരിങ്കടലിന്റെ വക്കിൽ ഒഴിഞ്ഞ ബഞ്ചിൽ അലറിയോടുന്ന അലകളെ നോക്കി അലസതയുടെ കടലയും കൊറിച്ചിരിക്കുന്നു.

"പറക്കുന്ന മുടിച്ചുരുളിന്നൂഞ്ഞാലിൽ
കളിയ്ക്കുവാനാണന്നണഞ്ഞതാദ്യം ഞാൻ
പകലിരുന്നവർ മണൽത്തിട്ടിൽ ചേർത്ത
കഴൽപ്പാടു മായ്ക്കാനുഴറും കാറ്റിനോ-
ടൊരു കുസൃതിവാക്കുരച്ചു നാമാർത്തു-
ചിരിച്ചുരുണ്ടൊരാ നിമിഷം തൊട്ടാവാം
ഒരിയ്ക്കലും വിട്ടു പിരിയാനാവാത്ത-
വിധത്തിലന്നു നാമടുത്തതാണല്ലോ. "[97] (അശരീരി)

കവിത ആരംഭിക്കുന്നത് സാധാരണ മട്ടിലാണെങ്കിലും പിന്നീട് കവിതയുടെ സഞ്ചാരം അഭൗമവും ആദിമാതൃകകളില്ലാത്ത തരത്തിലുമാണ്. നൂതനമായ കാവ്യ പ്രയോഗങ്ങളാലും ഭാവനയുടെ അതിസമ്പന്നതകൊണ്ടും കവിത ആധുനികതയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യമായിത്തീരുന്നു. മുടിച്ചുരുളിന്റെ ഊഞ്ഞാലിൽ കയറി നൃത്തമാടുന്ന, കുളിർമ്മയുടെ പ്രതിനിധിയായ കാറ്റായിത്തീരുന്നു കവി. ഒരു കാറ്റ് രൂപം കൊള്ളുന്നത് എങ്ങനെയാണ്, എവിടെയാണ് എന്ന ഇത്രകാലത്തേയും സംശയം തീർത്തുതരാൻ കവിയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ആ ഇഴയടുപ്പമാണ് ഒരിയ്ക്കലും വിട്ടുപിരിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ അവരെ അടുപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതിനും കാരണമായിത്തീരുന്നത്.

താനും തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളും തീർക്കപ്പെട്ടത് ഒരേ കൈകൾകൊണ്ടാണെന്ന കവിയുടെ വീക്ഷണം കവിതയായി മാറുന്നത് അതീവഹൃദ്യമായാണ്.

"വിടർന്ന താമരത്തടാകങ്ങൾ, പൂത്ത
വിടപങ്ങൾ, ചൂഴും വിജനസാനുവിൽ
നടക്കവേയുള്ളിൻ വികസ്വരതകൾ
തെറിച്ചുവീണതാണകലും താരകൾ"[98] (അശരീരി)

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉല്പത്തിക്കു കാരണം ഒരു മഹാസ്ഫോടനമാണെന്നു ശാസ്ത്രം പറയുന്നു.

അതുപോലെ ചിക്കിച്ചികഞ്ഞെറിഞ്ഞടർന്നുവീണ താരകവും പ്രപഞ്ചവും രൂപപ്പെടുന്ന അതിമനോഹരമായ ഉല്പത്തി കവി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. താമരകൾ തെറിച്ചുവീണ് താരകമായിത്തീരുന്നു എന്ന കല്പന അതിമനോഹരമാണ്. ഇന്നേവരെ ആരും ഉപയോഗിച്ചുകാണാത്ത ഉൽപ്രേക്ഷയുടെ ഭിന്നസ്വരം ഇവിടെ നാം കേൾക്കുന്നു. കാവ്യസൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പം കവിതയുടെ ഭിന്നതലങ്ങളും ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പൂക്കൾ തെറിച്ചകന്ന് വിശാലനീലിമയിൽ പ്രകാശത്തിന്റെ ചെറുകണികകളായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉല്പത്തിയിൽനിന്ന് അകന്നുമാറി കൊഴിഞ്ഞ പീലികൾ പെറുക്കിക്കോർത്ത് ചളിക്കുളത്തിൽച്ചെന്ന് തന്റെ തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന അഴകു നോക്കുമ്പോൾമുതൽ കാലനക്കുവാൻ കഴിയാതെ സ്തംഭിച്ചുപോകുന്നു. ഇവിടെ പരാത്മാവും ജീവാത്മാവും ഒന്നായിത്തീരുന്നു. ഭേധബോധമില്ലാതെ പ്രപഞ്ചവും താനും ഏകമാണെന്ന മഹനീയമായ ഒരു ദാർശനിക തലം കവിത കൈവരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും പ്രപഞ്ചഭാഗമല്ലാത്ത തരത്തിൽ നാം അകന്നുനില്ക്കുന്നത് കവിയെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ്-

"വിളറിപ്പോയ് മുഖം, വിരണ്ടതായ് മിഴി,
വിലപേശാൻ മാത്രം വിടരുന്നു മൊഴി"[99] (അശരീരി)

ഏറെ പരിഭ്രമം ഉണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി വിലപേശിയെടുക്കാൻ തന്റെ മൊഴികൾക്കു സാധിക്കുന്ന തരത്തിലേയ്ക്കുള്ള വിവേകമില്ലായ്മ നാം കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നു. അത് ചഞ്ചലമായ അവസ്ഥയിലാണെപ്പോഴും. ജീവിതാഹ്ലാദത്തിന് പണം മാത്രം മതിയെന്ന ഇക്കാലത്തേയ്ക്കു നിർമ്മിതമായ കവിതയാണിത്. തന്നെത്തന്നെ മറന്ന് മദിരയിലും

മദിരാക്ഷിയിലും മുങ്ങിനിവരുന്ന ആധുനികന്റെ നഗ്നചിത്രം ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു വരുന്നുണ്ട്. യമധർമ്മന്റെ കയറുപോലെ നിയമനിഷ്ഠയുടെ കയറുകൊണ്ട് ബന്ധിതമാണ് നിയമങ്ങൾ. ആ ബന്ധിതമായ അവസ്ഥയിൽ ജാഗ്രതാവസ്ഥയിലാണ് കവി. ജീവിതത്തിന്റെ ആസക്തിയൊഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ സമാധാനമുള്ളു എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. അത് വീണ്ടും ഇങ്ങനെ ആവർത്തിക്കുന്നു.

"വിടതരി,കല്ലാ, വരുന്നുവെങ്കിലീ

വിഭൂഷകളെല്ലാം വലിച്ചറിയുക."[100] (അശരീരി)

പാരമ്പര്യം-

1. താളത്തിന്റെയും വൃത്തത്തിന്റെയും ഘടനയിൽ പാരമ്പര്യത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

2. പൂർവ്വമാതൃകകളെ അവലംബിച്ചാണ് കവിതകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്.

3. ആശയസ്വീകരണവും സ്വാഭാവികതയുള്ള കാല്പനികതയെ പുണരുന്നുണ്ട്.

പരീക്ഷണം-

1. അപ്രതീക്ഷിതമായ രീതിയിൽ കവിതയ്ക്ക് ചടുലത കൈവരുത്തുന്നു.

2. വൃത്താലങ്കാരങ്ങളെ ലംഘിച്ച് കവിത മുന്നോട്ടുപോകുന്നു.

3. പൂർവ്വമാതൃകകളെ പിന്തുടരുന്നില്ല.

ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ നിരവധി മലയാളകവികളെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടതുണ്ട്. സുഗതകുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങി പ്രഗത്ഭരായ കവികൾ മലയാളകവിതയിൽ നൂതനമായ ആശയങ്ങളും കാവ്യ പരീക്ഷണങ്ങളും നടത്തിയവരായുണ്ട്. ഇതിൽ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ കവിതയെ സമീപിപ്പിച്ചവരെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുമാത്രമാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത് തുലോം കുറവാണെങ്കിലും വ്യത്യസ്തമായ രചനാരീതികൾ കൊണ്ട് മേൽസൂചിപ്പിച്ചവർ വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൂചകം ഇവരുടെ കവിതകൾ നല്കുന്നുണ്ട്.

കാലാനുസാരിയായ മാറ്റം കവിതയ്ക്ക് ആവശ്യമാണ്. കവിതയെ സമീപിക്കുന്നതിൽ പുതിയ കവികൾക്കിടയിൽ തന്റേതായ കൈയൊപ്പു ചാർത്താൻ ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ കവിതയെ പുത്തൻ സമീപനത്തിലൂടെ മലയാളിക്കു പരിചയപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം ചെയ്ത പരിശ്രമം വളരെ വിപുലമാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയും ആധുനികതയുടെ പരീക്ഷണവും വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നു. അദ്ദഹത്തിന്റെ കാവ്യസമീപനവും ചടുലമായ ആവിഷ്കരണവും വൈവിദ്ധ്യവും ആ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയാനാവും.

കുറിപ്പുകൾ

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ (1980-1990), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990, പു.247.
2. ഭഗവദ്ഗീത, ഭക്തിവേദാന്ത ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്, ഗുരുവായൂർ, 2009, പു. 45.
3. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, 'കേരളത്തിലെ നാടോടിസംസ്കാരം', നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്, ന്യൂഡൽഹി, 1991.
4. കെ.എസ്. നാരായണപ്പിള്ള, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ വ്യക്തിത്വവും കാവ്യ ദർശനവും, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വ്യക്തിയും കവിയും, എഡിറ്റർ ഡോ. ജോർജ് ഓണക്കൂർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990, പു.88
5. കല്പറ്റ നാരായണൻ (എഡി.), അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.34.
6. ——————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 43.
7. ——————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 39.
8. ——————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 39.
9. ——————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 40.
10. ——————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 40.
11. ——————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 45.
12. രാജശേഖരൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിത, പത്തു കവിതകൾ പഠനങ്ങൾ, പു.173.
13. കല്പറ്റ നാരായണൻ (എഡി.), അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.43.
14. എം.കെ.സാനു, മൃത്യുപൂജയെപ്പറ്റി, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴു കവിതകൾ-പഠനങ്ങളും, പു.40.
15. പ്രസന്നരാജൻ, ഇനിയും ക്ഷീണിക്കാത്ത പരീക്ഷണകൗതുകങ്ങൾ, പത്തു കവിതകൾ പഠനങ്ങൾ, പു.208.
16. സച്ചിദാനന്ദൻ, മൃത്യുപൂജയുടെ മുഴക്കങ്ങൾ, മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2014, പുറം 371.

17. കല്പറ്റ നാരായണൻ (എഡി.), അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.61.
18. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.61.
19. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.62.
20. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.67.
21. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.163.
22. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.162.
23. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.163.
24. ————————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.163.
25. സച്ചിദാനന്ദൻ, മൃത്യുപൂജയുടെ മുഴക്കങ്ങൾ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴുകവിതകൾ-പഠനങ്ങളും. പു.7.
26. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എന്റെ കവിത, പത്തു കവിതകൾ പഠനങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1989, പു.166-167 .
27. സച്ചിദാനന്ദൻ, കാവ്യഭാഷയുടെ പുനർജനി, മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2014, പു. 217.
28. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ അവതാരിക, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1980, പു. 22.
29. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 49
30. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 49
31. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 53
32. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 80.
33. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 80
34. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 82.
35. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 80
36. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 81
37. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 83
38. മധു ജനാർദ്ദനൻ, ദിവ്യരാഗമായിത്തീർന്ന മനുഷ്യൻ, കലാകൗമുദി, മാർച്ച് 2, 1986.
39. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 92

40. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 185
41. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 191
42. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആമുഖം, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു.39.
43. 'പടയണിപ്പാട്ടുകൾ:ഭാഷ, ആഖ്യാനം, സമൂഹം', (പ്രബന്ധം), പൂർണ്ണിമ അരവിന്ദ്, മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2012, പു. 114, 116
44. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 214.
45. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 214.
46. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 215.
47. അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017, പു. 217.
48. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, പ്രവേശകം, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു.14.
49. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 81
50. പ്രൊഫ. ആർ രാമചന്ദ്രൻ, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ പഠനസമാഹാരം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2007, പു. 28.
51. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 82
52. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 83
53. കെ.പി. ശങ്കരൻ, തീർത്ഥാടനം - ആസ്വാദനത്തിന് ഒരനുബന്ധക്കുറിപ്പ്, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പഠനസമാഹാരം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1976, പു.42.
54. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 144
55. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 144
56. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 166
57. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 167
58. ഡോ. എം ലീലാവതി, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 1985, പുറം 375.
59. എം. ആർ. രാഘവ വാരിയർ, വഴിവെട്ടുന്നവരോട്, കക്കാടിന്റെ കവിത, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1976, പുറം 73

60. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 223

61. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 224

62. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 224

63. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 349

64. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 346

65. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014, പു. 349

66. ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ, ഇടശ്ശേരി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊച്ചി, 1996, പു.604

67. എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004, പു. 36.

68. അക്കിത്തം കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 240

69. എം.കെ. സാനു, അർത്ഥരുചി, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആറയൂർ, തിരുവനന്തപുരം, 2011, പു.36.

70. അക്കിത്തം കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 229

71. പ്രസന്നരാജൻ, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം വിപ്ലവകാവ്യമോ, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതാഹാസം-എഴുത്ത്, വായന, പുനർവായന, എഡി. പി.എം. നാരായണൻ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2008, പു.120-121.

72. അക്കിത്തം കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 372

73. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 374

74. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 1086

75. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 697

76. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 697

77. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 853

78. അതേ പുസ്തകം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010, പു. 853

79. അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് ടി. അനീഷ് എഴുതിയ പഠനം, നഗരജീവിയുടെ ആത്മഗീതികൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം,2010, പു. 283.

80. അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 61

81. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 45

82. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 63

83. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 66

84. ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിന് എൻ.എൻ. കക്കാട് എഴുതിയ മുഖക്കുറിപ്പ്, അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ വീദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 250.

85. അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 67

86. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 68, 70, 71

87. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 71

88. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 79

89. നഗരജീവിയുടെ ആത്മഗീതികൾ, അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, അനുബന്ധം അഞ്ച്, അനീഷ്.ടി, വള്ളത്തോൾവിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു.283.

90. അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 78

91. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു.80

92. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 82

93. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 83

94. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 148

95. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 148

96. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 148

97. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 85

98. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 86

99. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 86

100. അതേ പുസ്തകം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010, പു. 86

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പാരമ്പര്യം

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പാരമ്പര്യം

ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ സമാനതകളില്ലാത്ത സമാന്തരങ്ങളില്ലാത്ത കവിയാണ് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ. അനനുകരണീയമായ ഭാഷാപ്രയോഗം കൊണ്ടും കാവ്യസംസ്കാരം കൊണ്ടും ആരുടെയും സ്വാധീനത്തിനു വഴങ്ങാതെയും ആരെയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യാതെ കടന്നുപോയ ഒരവധൂത കവിയാണ് അദ്ദേഹം. നന്നെ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ രാമായണാദിപുരാണകാവ്യങ്ങളിൽ നേടിയ അവഗാഹം ആ കവിയുടെ രചനകളിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതു കാണാം.

പാരമ്പര്യരീതിയിൽ കവിതയിലേയ്ക്ക് കടന്നു വന്ന കവി പെട്ടെന്നു തന്നെ തന്റേതായ രചനാരീതിയിലേയ്ക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേയ്ക്കും പ്രവേശിക്കുന്നതായി കാണാം. ക്ഷിപ്രമായ തീരുമാനങ്ങളും രചനാരീതിയും അദ്ദേഹത്തെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് വേറിട്ടവനാക്കി. കവിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ "പ്രകൃതിയിലും സംസ്കൃതിയിലും ജൈവവൈവിദ്ധ്യം അതിജീവനസമൂഹങ്ങൾക്ക് അനിവാര്യമാണ്. കേവലഭാവ ഗീതങ്ങൾ, നാട്ടുചിന്തുകൾ, കഥാകവിതകൾ തുടങ്ങി അകവിത വരെയുള്ള ഭാവാന്തരങ്ങൾ ഈ കീഴ്കണക്കുകളിലുണ്ട്. അപ്പോഴും രൂപാന്തരങ്ങളുടെ നവരൂപക സഞ്ചാരങ്ങളാണ് അവയ്ക്കുള്ളത്. അരൂപകങ്ങളുടെയും പ്രതിദ്വന്ദ്വ രൂപകങ്ങളുടെയും ലീനധ്വനികളുടെയും വാസ്തുശില്പവിന്യാസങ്ങളുടെയും വാക്കിനപ്പുറത്തുള്ള മാധ്യമസ്വാംശീകരണങ്ങളുടെയും വിമർശനാത്മകപഠനത്തിന് വാമൊഴിവഴക്കം, നരവംശശാസ്ത്രം, കായികവിദ്യ, നവചിത്ര-ശില്പ-ചലച്ചിത്ര-നൃത്ത സംഗീത ഭേദങ്ങൾ, യാത്ര എന്നിവയുടെ അനുഭൂതി പ്രധാനമായ അറിവ്, ഉള്ളടുപ്പം ആവശ്യമാണ്."[1]

അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ഇത്തരമൊരു സ്പർശം അനുഭവിക്കുന്നതു കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ കാണാനാവും. സ്വതന്ത്രമായ രചനയുടെ നിറക്കൂട്ടിൽ ഏറെ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയും.

വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ ആര്യപാരമ്പര്യം, ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യം, പാശ്ചാത്യ പാരമ്പര്യം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കാനാവും. സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള അഗാധമായ താത്പര്യവും പാണ്ഡിത്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. ബാല്യകാലത്തിലെ പുരാണപരിചയങ്ങളും കഥകളിയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും സംസ്കൃത ഭാഷയിൽ താത്പര്യം ഉടലെടുക്കാൻ കാരണമായിരുന്നിരിക്കാം. ഹരിനാമകീർത്തനവും പ്രാർത്ഥനാശ്ലോകങ്ങളും നന്നെ ചെറുപ്രായത്തിൽത്തന്നെ ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തിൽ സംസ്കൃതവ്യുത്പത്തിക്ക് അടിസ്ഥാനമുണ്ടാക്കി.

ഇതുപോലെ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യവും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ പുണർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാനാവും. മലയാളകവിതയിലുള്ള അത്യഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാനാവും. ആധുനികകവികളിൽ വിനയചന്ദ്രനോളം ഭാഷാസ്വാധീനമുള്ള മറ്റു കവികളെ കാണാൻ കഴിയില്ല. വാക്കുകളുടെ സംയോജനവും പദനിഷ്പത്തിയും ആശയങ്ങളുടെ വൈപുല്യവും നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലുള്ള കൈത്തഴക്കം അസൂയാവഹമാണ്. പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്നീ ഗുണങ്ങളാൽ നിക്ഷിപ്തമായ ശയ്യാഗുണം വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ മികവാണ്. മമ്മടൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതു പോലെ

"ശക്തിർനിപുണതാലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണാൽ"[2]

(കാവ്യപ്രകാശം.1.3.)

എന്നിങ്ങനെ കവിയ്ക്കുണ്ടാകേണ്ട എല്ലാ കരുത്തും വിനയചന്ദ്രൻ കരഗതമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ലോകകവിതകളിലുള്ള ജ്ഞാനം കവിതയുടെ നവോത്ഥാനത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടായിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ ഏതു തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കരണത്തിനും അദ്ദേഹം പ്രാപ്തനായത് ഈ ശക്തി ഉള്ളതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. ചെറുപ്പത്തിലേയുള്ള കാവ്യാനുശീലനം

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് കരുത്തും ഊർജ്ജവും നല്കിയെന്നു പറയാം. "സ്വന്തം ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റി ഗാഢമായ അറിവും ദർശനവും കലാബോധവും സഹജമായി ഒരു കവിയിൽ സമ്മേളിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ കവിത മനുഷ്യന്റെ കവിതയാകുന്നു."[3]

പാരമ്പര്യകവിതാരചനയിൽ മറ്റൊരു സവിശേഷതയെന്നു പറയുന്നത് പാശ്ചാത്യപാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശമാണ്. മറ്റൊരു കവിയും നേടിയെടുക്കാത്ത ഏറ്റവും ആധുനികമായ രചനകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യ പാരമ്പര്യകവിതകളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരം സ്വാധീനിച്ചിരിക്കണം. വിദേശീയമായ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ തന്റെ രചനകളിലൂടെ മലയാളകവിതയ്ക്ക് പരിചിതമാക്കിത്തീർത്തു. ഇത് നമ്മുടെ കവിതകൾക്ക് പുതിയ ചൂരും ചുണയും നല്കുകയുണ്ടായി.

3.1. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത കവിതകൾ

ഭാഷാവൃത്തകവിതപോലെ സംസ്കൃതവൃത്തകവിത രചിക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം അനായാസത കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്ലോകരചനയിൽ കാണിക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

"ആകാശങ്ങളെയണ്ഡരാശികളൊടും
സൃഷ്ടിക്കുമാകാശമായ്
ഇക്കാണുന്ന സഹസ്രവീചിയെ
വചസ്സാക്കും മഹാസിദ്ധിയായ്
ശോകാനന്ദരസം പകർന്നു ശിശുവും
മാതാവുമായ് നിന്നിടും
ലോകാനുഗ്രഹകാവ്യസാഗര-
നമസ്കാരം നമസ്കാരമേ"[4] (കായിക്കരയിലെ കടൽ)

ആശയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ഒട്ടും വിലകുറച്ചു കാണാതെ രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നത് സ്വതസ്സിദ്ധമായ ഭാഷാശക്തിക്കുദാഹരണമാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലുള്ളത്ര

അവഗാഹം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലും നേടി എന്നതിന്നുദാഹരണമാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ സംസ്കൃതവൃത്ത കവിതകൾ.

'കായിക്കരയിലെ കടൽ' എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നത് -

"കടലുദയമാകുന്നു
ഉദയരവികിരണമേറ്റുണരും കുമാരന്റെ
കരളിലൊരു കാർത്തികേയസ്തോത്രമുണരുന്നു
ഉണരുന്നിതോങ്കാരകാലസങ്കീർത്തനം
ഉണരുന്നിതദ്വൈതസാഗരകീർത്തനം
കിരണതതിയന്തരാ മൂളും ധ്വനികളാം
കതിരവനൊരൊറ്റവേരാകുന്ന മൗനമാം"[5] (കായിക്കരയിലെ കടൽ)

പ്രമേയത്തിനനുസൃതമായി ഉചിതമായ താളം സ്വീകരിക്കുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് മുകളിലുദ്ധരിച്ച വരികൾ. ഹ്രസ്വമായ ആദ്യവരിയിൽ പ്രത്യേക വൃത്തമൊന്നും കണ്ടെത്തു വരില്ല. തുടർന്നു വരുന്ന വരികൾക്ക് കാകളിച്ഛായയുണ്ട്. ചില വരികൾ കളകാഞ്ചിയിലേയ്ക്കും ചുവട് മാറുന്നു. കവിതയിലുടനീളം ഈ കാകളി-കളകാഞ്ചി ചുവടുമാറ്റം കാണാം.

3.1.1. പ്രളയമാർക്കണ്ഡേയം

സംസ്കൃത വൃത്തമായ സ്രഗ്ദ്ധരയിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് പ്രളയ മാർക്കണ്ഡേയം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയും കരുത്തും മുൻവിധികളില്ലാതെ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആശയത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് വിനയചന്ദ്രൻ രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. വൃത്തസ്വീകരണത്തിലും ആശയ സ്വീകരണത്തിലും അദ്ദേഹം തന്റേതായ ഒരു നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കടുത്ത ആരാധനയിൽ നിന്നാണ് പ്രളയമാർക്കണ്ഡേയം എന്ന പേരു പോലും സ്വീകാര്യമാവുന്നത്. കൃതയുഗവും ത്രേതായുഗവും ദ്വാപരയുഗവും പിന്നിട്ട് ഇന്നത്തെ കലിയുഗം വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു. യുഗാന്ത്യത്തിൽ വരുന്ന പ്രളയസങ്കല്പം

ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ സ്വത്വമാണ്. ആ പ്രളയപയോധിയിലാണ് കൃഷ്ണൻ ആലിലക്കണ്ണനായി കിടക്കുന്നത്. മുകുന്ദാഷ്ടകത്തിൽ ആ രംഗം ഇങ്ങനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

'കരാരവിന്ദേന പദാരവിന്ദം

മുഖാരവിന്ദേ വിനിവേശയന്തം

വടസ്യ പത്രസ്യ പുടേ ശയാനം

ബാലം മുകുന്ദം മനസാ സ്മരാമി.' (ഉപേന്ദ്രവജ്ര) (മുകുന്ദാഷ്ടകം)

ഭാരതത്തിന് അതിന്റേതായ ശക്തിയും പാരമ്പര്യവും ഉണ്ടെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്ന കവിയാണദ്ദേഹം. ഋഷിപരമ്പരകളുടെ പിൻമുറക്കാരനായി ത്തന്നെയാണ് കവിതയെ ഉപാസിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉപനിഷദ്ദർശനങ്ങൾ കവിതയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. കാടും പരിസരവും തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി ക്കാണാനാണ് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആധുനികരായ കവികളിൽ കാണാനാവാത്ത ദാർശനികതയും പാരമ്പര്യബോധവും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന കവിയാണ് വിനയചന്ദ്രൻ. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായി നൂറിലേറെ കവിതകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

3.1.2. അമ്മേ മൂകാംബികേ

ഇതുപോലെ മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'അമ്മേ മൂകാംബികേ' എന്നത്. വാഗ്ദേവതയായ മൂകാംബികയാണ് പ്രപഞ്ചമാതാവായ ദേവി. തന്റെ ഉള്ളം തുറന്ന് എല്ലാ വേദനകളും പറയുകയും പരിഹാരം തേടുകയുമാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ വിനയചന്ദ്രൻ ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തച്ഛനെക്കാളും ശക്തമായ ഭാഷയിൽ കവിത രചിക്കാൻ തനിയ്ക്കാവുമെന്നുപോലും തോന്നിപ്പിക്കുന്ന രചനാ സവിശേഷതയാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. അത്രയ്ക്കും മികച്ച പദപ്രയോഗവും രചനാവിലാസവും ഇവിടെ വായിച്ചെടുക്കാനാവും. അണ്ഡകടാഹ പരമ്പരകൊണ്ട് അണികുണ്ഡലമാടിയ കല്പങ്ങളും വികല്പങ്ങളും അവസാനിപ്പിച്ച്

തന്റെ താമരയിതളിൽ ഈരേഴുലോകങ്ങളെയും പാടിയുണർത്തിയ ദേവി, ശിവശക്തിയായും ശക്തിദുർഗയായും പരിലസിക്കുന്നത് കവി കാണുന്നു. കാളിദാസ വർണ്ണനയിലെ വാക്കായും ഭൂമിയായും പ്രപഞ്ചക്കണ്ണീരായും ആ അമ്മ മാറുന്നു. രോഗമായും ദാരിദ്ര്യമായും ജരയായും കത്തുന്ന നാടും നഗരവുമായും എല്ലാറ്റിന്റേയും പൊരുളായി ദേവി മാറുന്നു. ജന്മം ഉണ്ടെന്ന തോന്നലിൽനിന്നാണ് രാവും പകലും മണവും നാറ്റവും ഉണ്ടായിത്തീരുന്നത്. ഭള്ളും പാട്ടും ഉരുത്തിരിയുന്നത്. കയ്പും മധുരവും ഉണ്ടാകുന്നത്. തൊട്ടാൽ വാടുന്നതും വിരിയുന്നതും ഉണ്ടാകുന്നത്. മിത്രങ്ങളും ശത്രുക്കളുമുണ്ടാകുന്നത്. ഇതെല്ലാം ദേവിയുടെ മായാവിലാസങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ശപിക്കാനും പ്രതിക്രിയ ചെയ്യാനും സാധിക്കുന്നത്. പ്രായശ്ചിത്തവും മറുപടിയും ഉണ്ടാകുന്നത്. പാട്ടും മാനസികാഹ്ലാദവും ദേവിയുടെ അനുഗ്രഹം കൊണ്ടു മാത്രമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. കുയിലായും മയിലായും മാനവഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതും അവിടുത്തെ മായതന്നെയാണ്. അഗ്നിയായും തീരാപ്പകയായും മാനവനാശത്തിന്റെ എല്ലാ കാരണവും കരണവും ആയിരിക്കുന്നത് അവിടുന്നു തന്നെയാണ്. മനുഷ്യന്റെ മരണവും ജന്മവും ഈ കാരണമാതാവുതന്നെയാണ്. പുല്ലും പൂവും അകവും പുറവും കുളിരും ജ്വാലയും ഈ ഇച്ഛയിൽ നിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ആ അമ്മ ഈ മൂകാംബികയാണ്. ഒന്നും മിണ്ടാതെ പ്രപഞ്ചത്തെ നയിക്കുന്നത് ഈ സർവ്വേശ്വരിയാണ്. ഇവിടെ ആദിമാതാവിന്റെ സത്യവും പൊരുളും കവി കണ്ടെത്തുന്നു. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിവ്യക്തിത്വപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശാശ്വതമായ ശക്തിരൂപിണിയാണ് ആ മൂകാംബിക.

3.1.3. മിഥുനം

ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'മിഥുനം'. പ്രപഞ്ചമാതാവിനെ തന്റെ അമ്മയായും കാമുകിയായും കവി കാണുന്നു.

"നിൻ പിൻകഴുത്തിൽ ഞാനുമ്മവെച്ചൂ,യെന്റെ
നെഞ്ചിൽ മുഖമമർത്തിക്കരയുന്നു നീ"[6] (കാകളിച്ഛായ)

എന്നെഴുതുമ്പോൾ നാമറിയാതെ എല്ലാം മറന്നുപോകുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വളരെ

വൈകാരികമായ ബിംബസന്നിവേശത്തിലൂടെ കവി നമ്മെ മറ്റൊരു ലോകത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കുന്നു. മടിയിൽ നീ കിടക്കുമ്പോഴും മലകൾക്കപ്പുറമുള്ള മറ്റൊരു ഋതുക്കൾ നിറഞ്ഞ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. വനവൃക്ഷങ്ങളിൽ തളിർനിറഞ്ഞ് കാടു മുഴുവൻ ചുവന്നിരിക്കുന്നു. ആ ഗ്രീഷ്മകാലത്തെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ശ്വാസം നിലയ്ക്കുമാറുള്ള നിൻ ചുംബന ലഹരിയിൽ എല്ലാം മറക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലം നഷ്ടപ്പെടുകുയും പകരം ഭൂതവും ഭാവിയും തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ മുറിയിൽ മുഴങ്ങുന്ന ബാംസുരിയുടെ വാസന്തവനഗന്ധം കവിയിൽ പല പല ഓർമ്മകളെ ഉണർത്തുന്നു. നിലയ്ക്കാത്ത മഴ പല ഋതുക്കളെ സ്വീകരിച്ചിരുത്തുന്നു. ആ ഒരു രാത്രി ആയിരത്തൊന്നു രാത്രികളുടെ മാനം പകരുന്നു. മടിയിൽക്കിടന്ന് പല പരിഭവങ്ങൾ പറയുന്നത് ആദ്യമഴയൊഴുകിയ വേനലിനെപ്പോലെ മദിപ്പിക്കുന്നു. പകലാറുമാസവും രാവാറുമാസവും ചെടികളിലും പ്രപഞ്ചത്തിലും പല വിധത്തിലുള്ള രാസമാറ്റം നിറയ്ക്കുന്നു. ആ പ്രേമവന നിശീഥിനിയിൽ തന്റെ കാതുകൾ കേൾക്കുന്നത് ഗ്രീഷ്മകാല പുഷ്പങ്ങളുടെ ഗാനാത്മകതയാണെന്നു പറയുമ്പോൾ അതു ചതിയാണെന്നും ഹിമക്കരടിയുടെ ഒച്ചയാണെന്നും അവൾ പറയുന്നു. ആ നിമിഷം പ്രണയത്തിൻ കയ്പും വെറുപ്പും വിരക്തിയും അനുഭവപ്പെടുന്നു. കാളിദാസകവിതയിലെ വനവേടന്മാരുടെ പ്രണയലീലകളോട് താദാത്മ്യംകൊള്ളുന്ന രചനാ സവിശേഷതയാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രണയാനന്തരമുള്ള കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ഫലാഗമത്തിൽനിന്ന് ഒരു താരാട്ടുയരുന്നു. മരങ്ങളും പൂക്കളും ചുറ്റും നിറയുകയും അവർ വനദേവതമാരായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ

"ഒറ്റ ജന്മം പോര സ്നേഹത്തിനൊന്നുമേ
അക്കരെയെത്താത്ത ദൂരത്തിലിപ്പൊഴും"[7] (കാകളി)

എന്ന് കവി അറിയാതെ പറഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. തങ്ങളുടെ സംഗീതാത്മകമായ ശയനം അവസാനിക്കുകയും നിലാവസ്തമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നും പിരിയാത്ത ജീവിതകാമനകളുടെ അസുലഭമുഹൂർത്തമായി അതൊരു പുരാതന വന്യതയായി അവസാനിക്കുന്നു. എങ്കിലും വേർപിരിയാനാകാതെ ഏതോ ഒരു സങ്കടം അവിടെ

മുഴങ്ങി ജ്വലിക്കുന്നു. ആദികവിയുടെ വനഹൃദയത്തിന്റെ പ്രണയാർദ്രമായ നീറ്റം ഈ കവിയും അനുഭവിക്കുന്നു. വാല്മീകിയുടെ ശോകാർദ്രമായ വനനിബിഡത ഇവിടേയും വായിക്കാനാവും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അതിതീവ്രമായ ആഖ്യാനമായി ഈ കവിത മാറുന്നു.

3.1.4. കോടാങ്കി

തന്റെ ഗ്രാമത്തിലെ ഭൂതകാലത്തിലെ ഒരു കഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് 'കോടാങ്കി'. ഓണപ്പൊട്ടന്റെ വരവുപോലെ ഗ്രാമത്തിലെ ഓരോ മൂലയിലും വന്നെത്തി ച്ചേർന്ന ഒരു സ്വരൂപമാണത്. ആവണിപുരമെന്ന തന്റെ നാട്ടിലെ സമ്പന്നതയോ ദാരിദ്ര്യമോ പെറ്റെണീറ്റാൽ വന്നെത്തിച്ചേരുന്നതാണ് കോടാങ്കി. ഒട്ടും പ്രായം തോന്നാത്ത, പടിപ്പുരയിലെത്തുന്ന കോടാങ്കിക്കും നമ്മുലപ്പാലു നൽകാറുണ്ടായിരുന്നു അന്നത്തെ അമ്മമാർ. അതോടുകൂടി മുല നിറയെ പാലുണ്ടാവുകയും കുട്ടികൾക്ക് ആയുരാരോഗ്യസൗഖ്യം വന്നുചേരുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് വിശ്വാസം. ആരോരുമില്ലാത്ത കോടാങ്കി പാടത്തും പറമ്പിലും ഓടക്കുഴൽ വിളിച്ചു നടക്കും. മാടപ്പുരയും മണിമേടയും അമ്പലവും തമ്മിൽ അവന് വ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവന്റെ സാന്നിധ്യം ആ ഗ്രാമം മുഴുവൻ സന്തോഷം പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്നു. മാവേലിയുടെ നാടുപോലെ എല്ലാവർക്കും ആമോദം നൽകുന്നതായിരുന്നു ആ കാലം. കാലം മാറി കഥ മാറി. ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്ക് അതെല്ലാം പൊയ്പോയ തോന്നലുകളും കഥകളുമായി. പരിഷ്കൃതരായവർക്ക് കോടാങ്കി ഒന്നുമല്ലാതായി. കൊട്ടാരങ്ങളിലും കുടിലുകളിലും കുട്ടികളുണ്ടായിട്ടും ആരും തന്നെ കോടാങ്കിക്ക് മുലപ്പാലു നൽകിയില്ല. അതിനെത്തുടർന്ന് കോടാങ്കി നാടുവിട്ടു. അതുകൊണ്ടാകും പെറ്റമ്മമാർക്ക് ഇപ്പോൾ കുട്ടികൾക്കു നല്കാൻ പാലില്ലാതായി. പാലില്ലാത്ത മുലകൾ മുലകളല്ലാതായി മാറി. ഒരു മിത്തുപയോഗിച്ച് വരച്ചുവെച്ച കവിത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നൂതനാവിഷ്കാരമാണ്. പുരാവൃത്ത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നഗ്നമായ ചിത്രമാണ് ഈ കവിത അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. വിനയചന്ദ്രൻ പാരമ്പര്യത്തിന് വളരെയേറെ പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നു വെന്നതിന് തെളിവാണ് ഈ കവിത.

3.1.5. ചുവരെഴുത്ത്

അനുഷ്ടുപ്പ് വൃത്തത്തിലെഴുതിയ കവിതയാണ് 'ചുവരെഴുത്ത്'. അക്കിത്തത്തിന്റ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതാഹാസത്തിന്റെ വൃത്തം അനുഷ്ടുപ്പാണ്. അതിൽ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയും സാമൂഹികമായ അസമത്വങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതു പോലെ സാമൂഹികമായ പ്രശ്നങ്ങളെ വളരെ സമർത്ഥമായാണ് വിനയചന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> "ഒരാളെ വേദനിപ്പിച്ചും
> മറ്റൊരാളെ സുഖിപ്പിക്കാൻ
> അമ്മ ചൊല്ലിത്തന്നതില്ല
> അതിനാലും വിരോധികൾ"[8] (അനുഷ്ടുപ്പ്)

എന്ന് വിവരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ സാമൂഹികനീതി എത്രത്തോളം സത്യസന്ധമാണ് എന്ന് കവി ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഉരുൾപൊട്ടൽ സംഭവിക്കുമ്പോൾ ജീവിതം തകർത്തെറിയുമ്പോൾ നാം മഴയെ വെറുക്കുന്നു. അവനവന്റെ ജീവിതസുഖത്തിൽ അഭിരമിക്കുമ്പോൾ എല്ലാ സാമൂഹികനീതിയോടും സമരസപ്പെടാതെ വെറുപ്പു കൈമുതലാക്കുന്നു. കാക്ക തലയിൽ കാഷ്ഠിക്കുന്നത് മനപ്പൂർവ്വമല്ലെങ്കിലും അതിനെക്കുറിച്ച് നാം ചിന്തിക്കുന്നു. കാക്കക്കൂട്ടിൽ കല്ലെറിയുകയോ മറ്റോ ചെയ്യാതെ, യാതൊരു തെറ്റും ചെയ്തിട്ടില്ലെങ്കിലും കാക്ക ചെയ്തത് ഒരു തെറ്റായി കാണുന്നു. ഇവിടെ ശരി എന്നത് ഏതാണെന്ന് നമുക്കറിയില്ല. ആ കാക്കയെ നാം വെറുക്കുന്നു. അപ്പോൾ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യനീതിതന്നെയാണ് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. തെറ്റിക്കാട് പൂക്കുമ്പോൾ കുറുക്കന്റെ സ്വാഭാവികസഞ്ചാരത്തിന് അത് തടസ്സമാകുന്നു. ചെന്തീക്കതിരുകൾ കുട്ടിത്തേവാങ്കിന് സ്വൈരസഞ്ചാരത്തിന് തടസ്സമാകുന്നു. നമ്മുടെ ശരി നമ്മുടേതു മാത്രമാണെന്ന് കവി ചുറ്റുപാടിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സൂര്യന്റെ സ്വാഭാവികധർമ്മമാണ് പ്രകാശം. അത് പലപ്പോഴും പലർക്കും തടസ്സം നില്ക്കുന്നു. വെള്ളം വിഷമായി മാറുന്നു. രണ്ടിനും ഒരേ ധർമ്മം. അതിലും നാം കുറ്റം മാത്രം കാണുന്നു. നാരകത്തിനും പനിനീർച്ചെടിക്കും അതിന്റെ മുള്ള് സൃഷ്ടിയുടെ ഭാഗമാണ്.

അത് കാറ്റിലുലയുമ്പോൾ അതിന്റെ അഹങ്കാരമായി നാം കരുതുന്നു. വെൺമേഘത്തോടൊപ്പം പാറിപ്പറക്കുന്ന കിളി. എന്നാൽ ഉയരത്തു പറക്കാനാവാത്ത ചവറ്റിലക്കിളി അതിൽ വെറുപ്പു കാണിക്കേണ്ട കാര്യമുണ്ടോ. നാം സ്നേഹം നേടാനായി പലപല വ്രതംനോറ്റ് നേടിയ പുത്രസമ്പത്തിൽനിന്ന് വെറുപ്പു മാത്രം ലഭിക്കുമ്പോൾ അതിൽ അതിശയിക്കാനൊന്നുമില്ല. അത് പ്രകൃതിയുടെ ധർമ്മം മാത്രമാണ്. എന്നാലും അത് കണ്ണീരിനിട വരുത്തുന്നു. രാമായണത്തിൽ പറയുന്നതു മാതിരി അനസൂയമാർന്ന ജീവിതം അറിവുള്ളവർ കൈമുതലാക്കുന്നു. അറിവില്ലാത്ത ജനതതിയുടെ പ്രതീകമായി തന്ത്രങ്ങളും ഉപജാപങ്ങളും മാത്രം സ്വന്തമാക്കിയ രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ പൊയ്മുഖങ്ങളായിത്തീരുന്നു പുതിയ തലമുറ. കാപ്സ്യൂളും കമ്പ്യൂട്ടറും ഇലക്ട്രോണിക് മെയിൽ സർവീസും കരത്തിലാക്കിയ മനുഷ്യൻ സാംസ്കാരികമായി തകർന്നുപോയിരിക്കുന്നു.

"ദേവനും പശുവും പുല്ലും
നരനും നീതിബോധവും
ഏകമെന്നറിയാതേറെ
കലമ്പുന്നിതു സംസ്കൃതി"[9] (അനുഷ്ടുപ്പ്)

എന്ന ഭാരതീയമായ ദർശനത്തിൽ കവി എത്തിനില്ക്കുന്നു. ആ പാരമ്പര്യബോധമാണ് തന്റെ സ്വത്വം എന്ന് കവി ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കവിതയിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നൈതികതയെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിവിടെ. എന്റേതെന്നു പറയുന്ന പലതും എന്റേതല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവാണിത്. ഞാനാണോ നീയാണോ മറന്നതെന്ന സംശയം കവിയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിത യാത്രയിൽ സകലതും മറന്നുപോകുന്നു. കാടിന്റെയകത്തു മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മർത്ത്യന്റെ വിഹ്വലതകളിൽനിന്ന് കവി പ്രയാണം ആരംഭിക്കുന്നു. എപ്പോഴോ തന്നിലുള്ള ഒരു ഹിംസ്രമൃഗം ഉണർന്നെഴുന്നേല്ക്കുന്നു. അത് തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള വന്യതയെ അവഗണിക്കുന്നതായിരുന്നു. നിന്റെ ഗന്ധമോർത്ത് നീണ്ട മൂക്കുമായി സഞ്ചാരം ചെയ്യുന്നു. കാനനച്ചുരുളുകളിലും നീലക്കയങ്ങളിലും നിരപ്പുകളിലും

കയറ്റങ്ങളിലും ഇറക്കങ്ങളിലും അന്വേഷിച്ചലയുമ്പോൾ വനദേവതകളുടെ അജ്ഞാതമായ ഗാനകലവികൾ കേൾക്കുന്നു. മഴയുടെ ശബ്ദങ്ങളിൽ ഞാൻ നിന്നെ മറന്നുപോയതാകാം. ഭിന്നജന്മങ്ങളുടെ രൂപവുമായി നാം അടുത്തതായിരിക്കാം. അന്യരെ ഭയന്ന് അലഞ്ഞു നടന്നതായിരിക്കാം. ഏതോ പൂർണ്ണതയ്ക്കായിരിക്കാം നാമിങ്ങനെയൊക്കെ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. പെരുമഴയുടെ ദിഗന്തം ഭേദിക്കുന്ന ശബ്ദ ഘോഷങ്ങളിൽപെട്ടുഴന്ന് സ്വയം മറന്നതുമാകാം. ആദിമജലസ്പർശത്താലും ത്രിസന്ധ്യയുടെ കീർത്തനത്താലും മനസ്സിലെ പ്രകാശത്താലും കണ്ണീരായും നിന്റെ പ്രണയാർദ്രമായ നന്തുണിനാദം ഞാൻ കേട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. എല്ലാ തോന്നലും വെറുമൊരു തോന്നലായി അവശേഷിക്കുന്നു.

3.1.6. ജന്മോപഹാരം

കാട്, പ്രണയം, തുമ്പി, കടുവ, സിംഹം പഴയ നന്തുണി എന്നിവയെല്ലാം പാരമ്പര്യബിംബങ്ങളായി ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും പുതിയ ദാർശനികതലം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും തന്നിലുള്ള പാരമ്പര്യദർശനങ്ങൾക്ക് ഈ കവിത സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. നൂതനമായ ആശയാവിഷ്കരണത്തോടൊപ്പം പാരമ്പര്യബിംബങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ.

"—അല്പജ്ഞരാം നമുക്കെന്തു പ്രേമം, മഴ
പെട്ടെന്നു ചാറി, മഴയ്ക്കെന്തു പ്രായമാം ?"[10] (കാകളി)

എന്നൊരു ചോദ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയാണ് 'ജന്മോപഹാരം' എന്ന കവിതയുടെ മാനദണ്ഡം. പുനർജന്മമില്ലാത്തതാണ് ജീവിതം എന്ന ആശയമാണ് തന്റെ മുറിയിലെ കല്ലുകളിൽ കണ്ണുടക്കുമ്പോൾ കവിയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. ചില്ലലമാരയിൽ മരിച്ചു പോയ മുതുമുത്തച്ഛന്റെ വാളും വടിവാളും കാണുന്നു. ശരീരം ശേഷിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ആ ശരീരം ഉപയോഗിച്ചുവെച്ച ബാഹ്യവസ്തുക്കൾ ബാക്കിയാവുന്നു. ഈ ലോകം പലരും ഉപയോഗിച്ചു ബാക്കിവെച്ചതാണ് എന്ന നിയമം നാം തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. ഓർക്കുവാൻ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ച ചിത്രം വേട്ടാളക്കൂടിനാൽ മറ്റൊരു ജന്മത്തിനുള്ള ശേഷിപ്പായി മാറുന്നു. അവരെ സ്മരിക്കാൻ ചില ദിനങ്ങൾ ഓർത്തുവെയ്ക്കുന്നു. തന്റെ പ്രായത്തെ

മറയ്ക്കാൻ മുടി കറുപ്പിക്കുമ്പോൾ യൗവ്വനത്തിന്റെ തികവിനായി പുരികം മഷിയിട്ടു കറുപ്പിക്കുകയാണ് അവൾ. അതിഥികളുടെ കാഴ്ച മറച്ച് അവളെ ചുംബിക്കാൻ അയാൾ മറക്കുന്നുമില്ല. ഓർക്കാനും മറക്കാനുമാണ് ജനിമൃതികൾ. പരസ്പരപൂരകമാകേണ്ട തങ്ങളൊക്കെ തിരിച്ചുപോവുന്നു. അതിനിടയിൽ ബാക്കിയാവുന്നത് ഈ സ്മരണകൾ മാത്രമാണ്. പ്രിയങ്കരരായവർക്കുവേണ്ടി പഴയപാട്ടുകളും ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളും സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. അവയെല്ലാം സ്മൃതിപഥത്തിൽ വീണ്ടും മൺമറഞ്ഞവരുടെ ജീവസ്സുറ്റ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുവയ്ക്കുന്നു. ഭൗതികജീവിതത്തിലെ വലുതും ചെറുതുമായ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളിൽ നാം വ്യാപൃതരാവുമ്പോൾ പഴയതിനെ മറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലോകവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെടുമ്പോൾ ഓർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ പല പല ദിനങ്ങൾ നാം സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ജീവനുള്ളതും ജീവനില്ലാത്തതുമായ നിരവധി കാര്യങ്ങളിൽ നാം ശ്രദ്ധയുള്ളവരും ശ്രദ്ധയില്ലാത്തവരുമായിത്തീരുന്നു. വ്യക്തിപരമായ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ നമ്മെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവിടെ അവസാനവാക്കായി പ്രേമമെന്ന സനാതനസത്യം നിലനില്ക്കുന്നതായി കവി അറിയുന്നു. പുത്ര പുനർജന്മത്തിന്റെ വ്യാവഹാരികജീവിതത്തിൽ മർത്ത്യൻ അമർന്നു കഴിയുകയാണ്. അവിടെ മകന്റെ ജാതകം നോക്കാനും തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ജയിക്കാൻ കൈക്കൂലി നല്കാനും തിടുക്കമാകുന്നു. എന്നാൽ അവളുടെ ബോബുചെയ്ത മുടി കണ്ട് കവിയും അത്ഭുതപരതന്ത്രനാകുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ഹരമെന്നത് നല്ല ഭക്ഷണമാണ്. ഭക്ഷണത്തോടുള്ള അമിത താത്പര്യം പുതു തലമുറയുടെ സവിശേഷതയാണ്. പ്രളയം എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ അത് ലോകനാശത്തിന് കാരണമാണെന്നു കരുതി വേണ്ടുവോളം ജീവിതം ആസ്വദിക്കാനായി ജനങ്ങൾ തിരക്കു കൂട്ടുന്നു. ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട വേസ്റ്റുപോലെ ആരെങ്കിലും റോഡരികിൽ മരിച്ചു കിടക്കുന്നതു കണ്ടാൽപ്പോലും അതിനെ കാണാതെ നടിച്ചുപോവുക എന്ന ദുർഗതി യിലാണിപ്പോൾ നാമെത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. യുക്തിയും വിശ്വാസവും മനുഷ്യനെ അകറ്റിമാറ്റിയിരിക്കുന്നു. അപകടം പറ്റി കിടക്കുന്നവനെ രക്ഷിക്കാതെ ഫോട്ടോയെടുത്ത് എത്രയും വേഗം ഇന്റർനെറ്റിലേയ്ക്ക് അപ് ലോഡ് ചെയ്യുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യൻ സഞ്ചരിക്കുന്നു.

നാരായണീയത്തിലെ എൺപത്തിമൂന്നാം ദശകത്തിൽ ഒരു ശ്ലോകത്തിലെ അവസാനപാദത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു

"കോ നാമ കസ്യ സുകൃതം കഥമിത്യവേയാത്"[11]

(നാരായണീയം 83.5.)

ഓരോരുത്തരുടെ സുകൃതം അതെന്താണെന്ന് ആർക്കും പറയാൻ കഴിയില്ല എന്നാണർത്ഥം. അതുപോലെ വിനയചന്ദ്രൻ ഇവിടെ പറയുന്നു

"ഭാഗ്യമെപ്പോളെവിടെയാർക്കതെങ്ങനെ"[12] (കാകളി)

എന്ന് ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോരോ ജീവിതമുണ്ട്. അതുപോലെ ഭാഗ്യാന്വേഷികളായി ഞങ്ങൾ ഓരോ ബമ്പർ ലോട്ടറി ടിക്കറ്റെടുക്കുന്നു. ആ സമയത്താണ് അവളെ ആരോ വിലക്കുന്നത്. എല്ലാ പ്രതീക്ഷകളും ഒഴിവാക്കി അവൾ ആ ടെലിഫോൺ ബൂത്തിലേയ്ക്ക് ഓടിപ്പോകുന്നു. എല്ലാ പ്രതീക്ഷകളും അതോടെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഓടിമറയുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും നൂതനമായ ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് ഇവിടെ നാരായണീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വത്തിലേയ്ക്ക് കവിത സഞ്ചരിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശാക്തികരൂപത്തെ പിൻതുടരുന്നതാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിത എന്ന് നമ്മളിതിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

"മതേതരമായ ആത്മീയതയുടെ ഭൂമിക വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾക്കുണ്ട്. എന്നാൽ അതൊരു കാല്പനികധ്യാനമല്ല-പ്രകൃതിഗീതങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന കവിയല്ല വിനയചന്ദ്രൻ. പ്രകൃതിയിലൂടെ നടന്നുപോകുന്ന കവിയാണ്."[13] കവിതകൾക്ക് ഉണ്ടായിത്തീരേണ്ട പ്രധാന സവിശേഷത ആസ്വാദനക്ഷമതയാണ്. വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം എന്നാണ് പൂർവ്വികാചാര്യന്മാരുടെ വാക്ക്. രസാത്മകമായ രീതിയിൽ കവിത ചമയ്ക്കുന്നിടത്ത് കാവ്യത്തിന്റെ ഗാനാത്മകതയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ചൊൽക്കവിതയെന്ന് അവയെ മൊത്തത്തിൽ വിളിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. ആ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നവയാണ് ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ ഗാനാത്മക കവിതകൾ. വലിപ്പ ചെറുപ്പമില്ലാതെ ആരെയും ആകർഷിക്കുന്ന കവിതകളാണ് താളാത്മകകവിതകൾ. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്

അദ്ദേഹം കവിത താളാത്മകമായി ചൊല്ലി ചില കാര്യങ്ങൾ സാധിച്ച കഥകളുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ്, ഉത്തരേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴുണ്ടായ രസകരമായ കഥ. സഞ്ചാരത്തിനിടയ്ക്ക് ഒരു കള്ളുചെത്തു തൊഴിലാളി കള്ളു ചെത്തിയിറങ്ങി വരുമ്പോൾ വിനയചന്ദ്രൻ കള്ള് ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അതു നല്കാൻ അയാൾ തയ്യാറായില്ല. അതേത്തുടർന്ന് അവിടെയിരുന്നുകൊണ്ട് വിനയചന്ദ്രൻ ഒരു താളാത്മക കവിത ഉറക്കെ പാടുകയുണ്ടായി. ഭാഷ മനസ്സിലാക്കാനായില്ലെങ്കിലും ആ പാട്ടിന്റെ ഈണത്തെത്തുടർന്ന് ആ തൊഴിലാളി അതു കേട്ടിരിക്കുകയും ചൊല്ലിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മതിയാവോളം കള്ള് വിനയചന്ദ്രനു നല്കുകയുമുണ്ടായത്രെ. ഭാഷാതീതമായ സംഗീതബോധവും താളാത്മകതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഉടനീളം കാണാനാവുന്നതാണ്.

3.1.7. സന്നാഹം

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന സവിശേഷത പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ വീക്ഷണങ്ങളും വ്യക്തിത്വങ്ങളും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിക്കുന്നു എന്നതാണ്. അസാധാരണമായ ബിംബസന്നിവേശം വായനക്കാരനെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നു. അതിവിപുലമായ പദസമ്പത്തും ദാർശനികതയും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ഊഷ്മളമായും കടന്നു വരുന്ന അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന രചനാരീതികൾ. അല്ലഗുണമുള്ള ഭാഷാസംയോജനമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. അതാകട്ടെ അപ്രതീക്ഷിതവും നിർവ്യാജവുമായ ഒരു വായനാലോകം തുറന്നുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പക്ഷേ, വിനയചന്ദ്രൻ ഒരു യുഗപുരുഷനായി മാറുന്നത് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്. വിനയചന്ദ്രനു മാത്രമായ ഒരു രചനയുടെ സിംഹാസനമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ബോദ്ധ്യമാകുന്നു.

വായനാനുഭൂതിയെക്കാളധികം വായനാനന്തരാനുഭൂതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താനാവുക. അതൊരു ലഹരിയാണ്. ചില കവിതകൾ മദ്യം പോലെയാണ്. കുടിച്ചിറക്കാൻ പ്രയാസം. അകത്തു ചെന്നു കഴിഞ്ഞാൽ ക്രമേണ വീര്യം കിട്ടിത്തുടങ്ങുന്നു. വിനയചന്ദ്രന്റെ ചില രചനകൾ ഈ രീതിയിലാണ്

വായനക്കാരനിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പതഞ്ഞുപൊന്തുന്നില്ലെങ്കിലും അതിനകത്ത് ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അനന്തനീലിമയുടെ ശൂന്യാകാശവും അനന്ത സാഗരവും നമുക്ക് ദർശിക്കാനാവും. ആദ്യന്തം കവിത തുളുമ്പുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്നു മാത്രമേ ആദ്യന്തം കവിത തുളുമ്പുന്ന വരികളുണ്ടാവൂ എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു, ഈ രചനകൾ. ഇവിടെയെല്ലാം പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും പരീക്ഷണങ്ങളുടേയും ആധിക്യം കടന്നു വരുന്നതു കാണാം.

'സന്നാഹം' എന്ന കവിതയിൽ ഒരു നായസുഹൃത്തിനെപ്പറ്റി പറയുന്നതിങ്ങ നെയാണ്. മനുഷ്യൻ ഏറ്റവും ആദ്യം മെരുക്കി വളർത്തിയ നായ പുരാണേതിഹാസ ങ്ങളിലൊക്കെത്തന്നെ സുഹൃത്തും വഴികാട്ടിയുമാണ്. അത് കവിതയിൽ കടന്നു വരുന്നു.

"എന്തെങ്കിലുമുണ്ടൊരു
മറുപുറമെന്നൊരു
ശ്വാവു കുരയ്ക്കുന്നു."[14]

അത് കുരയ്ക്കുന്നത് നല്ലതിനാകാം ചീത്തയ്ക്കാകാം. അത് സന്ദർഭോചിതമായി നമുക്ക് കാഴ്ചയ്ക്കതീതമായ ലോകം ഇവിടെ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നത് കണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണ്.

വീട്ടുകാവല്ക്കാരായി ഒരു പൂച്ചയകത്തും നായ പുറത്തും. അകത്തെന്തോ വീഴുന്ന ശബ്ദം നായ കേൾക്കുന്നു. പൂച്ചയോട് അതെന്താണെന്ന് ആരായുന്നു. പൂച്ച അതു നോക്കുന്നു. ഒരു എലി രോമം വീണതാണെന്ന് പൂച്ച നായയ്ക്ക് മറുപടി നല്കുന്നു. ഇവിടെ നായയുടെ ഗ്രഹണശക്തിയും പൂച്ചയുടെ ദർശനശക്തിയും ബോധ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടുത്തെ നായയ്ക്ക് ഏഴടിയോർമ്മകളും എട്ടടി യോർമ്മകളും തിരിച്ചറിയാനാവുന്നു. ഏഴു തലമുറയുടെ അന്തർലീനമായ സംസ്കാരം നമ്മളിലെല്ലാം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. അതാകട്ടെ അന്തർമുഖ ധ്യാനത്തിലൂടെയാണ് നാമേറ്റെടുക്കുന്നത്. മുന്നോട്ടുള്ള വഴിയിലൂടെ വരും വരായ്കകളെ നായ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണത്തിന് നായ മാതൃകയാവുന്നു. നയിക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ നിന്നാണ് നായ രൂപപ്പെടുന്നത്. നായയുടെ

സഞ്ചാരബോധം നമ്മിലുണർത്തുന്ന കാര്യങ്ങൾ പരീക്ഷണത്തിനും പാരമ്പര്യത്തിനും നിറക്കൂട്ടായിത്തീരുന്നു.

അത്താഴത്തിനു വട്ടംകൂട്ടുന്ന ആണും പെണ്ണും ഗ്രാമത്തിണ്ണകളിലും തെരുവുകളിലും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതു കാണാം. എന്നാൽ അത്താഴത്തിനു അന്നമായിത്തീരുന്നത് എവിടേയോ ഒരു പച്ചപ്പാടം കതിരു തെളിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണെന്ന് കവി ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. വയലിൽ വിയർപ്പൊലിയ്ക്കുന്നതിൽ നിന്നാണ് അത്താഴത്തിന് അന്നം രൂപപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഉണ്ണുന്ന മനുഷ്യർ അതു മറക്കുമ്പോൾ കവി അതു മറക്കുന്നില്ല. കൃഷി തൊഴിലാക്കിയ മനുഷ്യന്റെ കഥ, കവിയിൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ സുന്ദരമായ മുഹൂർത്തങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശന കവാടമൊരുക്കുന്നുണ്ട്. കൊയ്ത്തുത്സവത്തോടൊപ്പം വിവാഹങ്ങൾ നടത്തിയ മനുഷ്യന്റെ കഥ. വളരെ വിശദമായി കവി ആവാഹിക്കുന്നിണ്ടിവിടെ. വിവാഹപ്പന്തൽ, തകിലുകൾ, വിവാഹം, താലി, കുരവ, പുടവ കൊടുക്കൽ എന്നിങ്ങനെ വിവാഹത്തിന്റെ സമസ്തചിത്രങ്ങളും ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. പിന്നീട് ഗർഭധാരണം, പുളികുടി, പ്രസവം, പേരിടൽ, ചോറൂണ്, വിഷു സംക്രാന്തി, ഓണം, പിറന്നാൾ എന്നിങ്ങനെ അന്നത്തിനു മാത്രമുള്ള ആഘോഷങ്ങളുടെ വരവ് കവി വിവരിച്ചു പോകുന്നു. ഇതോടൊപ്പം കുട്ടിയുടെ വളർച്ച, നടത്തം, കളികൾ, ദണ്ണങ്ങൾ മാറാനുള്ള നേർച്ചകൾ എന്നിവയും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഇതൊക്കെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ തന്മയത്വമുള്ള വർണ്ണനകൾ മാത്രമാണ്.

കാർഷികജീവിതം മറന്ന് നഗരത്തിരക്കിലേയ്ക്ക് ആധുനികൻ കടന്നു പോകുന്നു. എല്ലാം മറന്ന് ഭൗതികതയിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യൻ നയിക്കപ്പെടുന്നു. പട്ടണത്തിന്റെ ഭൗതികതയല്ല, മറിച്ച് അതൊരു ഭൂതമാണ്. അത് എല്ലാം നക്കിയെടുക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ തീവ്രമായ പ്രശ്നവർഷങ്ങൾ കവി ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. തന്റെ ഭൂതകാലത്തിലെ സ്വത്വങ്ങളായിരുന്ന ഉറ്റവരെയും ഉരുക്കളെയും മറന്ന് മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ സുന്ദര നിമിഷങ്ങളൊക്കെ നിഴലായി മാറുന്നു. ആ വഴിയേ പോകരുതെന്നു കിളികൾ പറയുന്നു. ഇവിടുത്തെ കിളി രാമായണം പാടിയ കിളിയായിരിക്കണം. കളകളാരവം മുഴക്കിയ പുഴ പറയുന്നു. തന്റെ തന്നെ സ്വത്വവും

പ്രാണനുമായിരുന്ന പ്രകൃതിയുടെ മനോഹരമായ അവസ്ഥകൾ തന്റെ അപഥ സഞ്ചാരത്തിന് തടസ്സം നില്ക്കുകയല്ല മറിച്ച് ഭൂതകാലത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ആ ഓർമ്മകളാണ് മനുഷ്യനെ നേർവഴി നടത്തുന്നത്.

ആധുനികതയുടെ നേർവഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും ഇവിടെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരുപാട് പാരമ്പര്യങ്ങളുണ്ട്. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ബിംബമാണ് വയണ. ഗ്രാമത്തിൽ മാത്രം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വയണകൾ നിറഞ്ഞു പൂത്തുനില്ക്കുകയും അതൊരു നിലാവായിത്തീർന്ന് തിരുവാതിരയാവുകയും തിരുവാതിര പ്രണയാർദ്രമായ കാമബിംബമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. നിലാവ് നിറഞ്ഞ ദിനങ്ങളെ കാമുകീകാമുകന്മാരുടേതായി പ്രാചീനകവികൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പാരമ്പര്യബിംബത്തെ തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള പ്രകൃതിലോലതകളിലേയ്ക്ക് കവി കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. വള്ളംകളിയുടെ ആർപ്പു വരുന്നു. പൂരങ്ങൾ, നാല്ക്കാലികൾ, തെങ്ങിൻ പട്ടകൾ, കുഴൽവിളികൾ, രാഗപ്പൊലിമകൾ, തിറകൾ, ആനകൾ, മേളങ്ങൾ അങ്ങനെ ഉത്സവത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും ഗ്രാമീണതകൾ കവി വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സർവസമത്വത്തിന്റേതായ നാട്ടുത്സവങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നു. മനസ്സിന്റെയും ഗ്രാമത്തിന്റെയും ഉത്സവങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. കവിയും ഗായകനും കാമുകിയും നർത്തകിയും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. കൗമാരത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത കൗതുകവും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കാമുകിയ്ക്കായി പുസ്തക സ്സഞ്ചിയിലൊളിപ്പിച്ച പൂക്കളും കളിക്കൂട്ടവും ഇവിടെ നിറഞ്ഞാടുന്നു.

മേല്പറഞ്ഞ സുന്ദരനിമിഷങ്ങളെ വേർപെട്ട് നഗരത്തിരക്കിൽനിന്ന് കവി മോചിതനാകുന്നില്ല. മോട്ടോർ വാഹനങ്ങൾ ഉറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന നിരത്തുകൾ. കാഴ്ചക്കേടും കേൾവിക്കേടും നഗരത്തിരക്കിൽ കവിയെ മൂകനാക്കുന്നു. ഒറ്റയ്ക്ക് അന്ധാളിച്ചുപോകുന്നു. യാതൊന്നും തിരിയാത്ത നഗരത്തിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വിജൃംഭിതാവസ്ഥയിൽ തന്റെ നിലവിളി ആരും കേൾക്കുന്നില്ല. ഇതൊരു മൊബൈൽ മോർച്ചറിയായിത്തീരുന്നു. നിസ്സഹായതയുടെ പെരുക്കത്തിൽ തന്നെത്തന്നെ നഷ്ടപ്പെടുന്നതിൽ കവി വിഹ്വലനായിത്തീരുന്നു. ആരും തമ്മിലുരിയാടാതെ,

കേൾക്കാതെ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന നഗരത്തിന്റെ ഭീകരമായ അവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

പുതിയൊരു ലോകത്തിനായി വെമ്പൽക്കൊള്ളുന്ന മാനവത്വത്തിന്റെ മഹിതോദാഹരണമാകുന്നു 'സന്നാഹം' എന്ന കവിത.

"ഇരുളേ വഴിമാറുക നീയഴലേ
പുഴുവിനെ വാഴ്ത്തി പുല്ലിനെ വാഴ്ത്തി
പുതിയൊരു മാനവചേതനയുണരും
വേദന കൊന്ന മലർക്കണിയായി
തൂമയൊടൊരു പുതുലോകം പുലരും."[15]

ഈ ശുഭപ്രതീക്ഷ നൈരന്തര്യമായ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ആഗ്രഹമായിത്തീരുന്നു. അശരണമായ ജീവിതത്തിന്റെ മുടന്തിൽ നിന്നാണ് ഇത്തരമൊരു ശുഭ പ്രതീക്ഷയുണ്ടാകുന്നത്. തന്റേതായ അനുഭവ സാമ്രാജ്യത്തിൽനിന്ന് കവി ഉണർന്നു വരുന്നു. ഏഴുനരകങ്ങളിൽനിന്ന് ഏഴഴകുള്ള നടക്കാവുകളിലേയ്ക്ക് കുതിര വേഗത്തിലാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. അതൊരു കുതിപ്പാണ്. ആ കുതിപ്പിൽ സ്വന്തമായതെന്നു കരുതുന്ന സർവ്വവും ത്യജിക്കുകയോ പൂക്കൾ നിരന്നതും മരങ്ങൾ നിരന്നതുമായ പുഴകളും തടാകങ്ങളും കാണാനാവുന്നു, കാണാനായുന്നു. ഭഗ്നദിനങ്ങളുടെ ചാമ്പലുകളിൽ നിന്നാണ് ഈ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണം. അവിടെ ശ്വാസം മുട്ടിയുറയുന്ന ദിനങ്ങളും നാഗരികതയുടെ മുജ്ജന്മതീവ്രതയിൽനിന്ന് മൂരിനിവർക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ പ്രോജ്ജ്വലമായ ദിനങ്ങളും കവി കാണുന്നു. ഭൂകമ്പങ്ങളും സർവ്വനാശങ്ങളും പിന്നിട്ട് പൂവുകൾ പിറക്കുന്ന പ്രകൃതിയുടെ സവിശേഷശ്രദ്ധ കവിയെ സ്തബ്ധനാക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ കുരുക്കിൽപ്പെട്ട് ഉയിരു ഞെരിക്കുമ്പോഴും ഒരു പുതിയ പ്രഭാതത്തെ വരവേല്ക്കാൻ കഴിയുന്നു. വെള്ളിലവള്ളിയുടെ അവസ്ഥപോലെ നവീനമായ ഒരു പുതുപ്രകാശം തന്റെ തളിരിലകളിൽ കാണാനാവുന്നു. ഓരോ ജീനുകളിലും പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള സഞ്ചാരം പ്രകൃതി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മരണത്തിന്റെ മുനമ്പിൽനിന്നാണ് പ്രണയത്തിന്റെ പുത്തൻ പട്ടം പറപ്പിക്കുന്നത് എന്നത് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അതൊരു കാർത്തിക നക്ഷത്രംപോലെ പ്രകാശം പരത്തുന്നതായി

കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. എല്ലാ അസ്തമനങ്ങളും പുതിയൊരു പ്രഭാതത്തിനാണെന്ന ജൈവികമായ ദർശനം ഈ കവിതയിലുടനീളം കാണാനാവുന്നു. സത്രം പണിയുന്നതോടൊപ്പം യുവത്വത്തിന്റെ നൈതികമായ ജ്വാല തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതും ഇവിടെ സമഞ്ജസമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

3.1.8. പിന്നെങ്ങനെ

'ഒരു മരമൊരു കാവല്ല' എന്നൊരു പ്രയോഗം സ്വതവേ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ, ഒറ്റമരം കൊണ്ടൊരു കാവു തീർക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നതു തന്നെയാവാം ഇതിനർത്ഥം. ഒറ്റയ്ക്കു നിന്നാൽ പോരാടാനും കഴിയില്ല. കുറേ മരങ്ങൾ കൂടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് കാടാവുന്നത്. കാടിന്റെ ശക്തിയും തീക്ഷ്ണതയും ജീവിതത്തെ ത്തന്നെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ജീവിതം സമ്പന്നമാകുന്നത് കുടുംബം എന്ന കാടുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

'ഇങ്ങനെയാണേലെങ്ങനെ മാഷേ?' എന്ന ചോദ്യത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന വിനയചന്ദ്രന്റെ 'പിന്നെങ്ങനെ' എന്ന കവിത, കവിയുടെ ജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞ ഒരു രചനയാണ്. ഇങ്ങനെയൊക്ക എഴുതിയിട്ടും കവി, ഒറ്റയാൾ പട്ടാളമായി ജീവിച്ചു എന്നത് വിചിത്രമാണ്. തന്റേതായ ജീവിതത്തിന്റെ വളരെ രസകരമായ അനുഭൂതിയിലൂടെ കവിത മുന്നേറുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ ഒറ്റയ്ക്കാവില്ല എന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ പാഠഭേദം.

കണ്ടിടമൊക്കെ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞും, കണ്ടതെല്ലാം കൊണ്ടും, കൊണ്ടതെല്ലാം കടമായും തലയിൽ തൂവലുതൊപ്പി വെയ്ക്കേണ്ടുന്ന അവസ്ഥയും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായി. കടങ്കഥപോലെ ജീവിതത്തിന്റെ പെരുവഴിയിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും അലഞ്ഞു നടന്നു. അങ്ങോട്ടു പാഞ്ഞും ഇങ്ങോട്ടു പഞ്ഞും ജീവിതം കാറിത്തുപ്പിത്തീർത്തു.

ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമില്ലായ്മ കാടുകേറുന്ന അവസ്ഥ വളരെ വിശദമായി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വൃത്തരഹിതവും സമയ ബന്ധിതവുമല്ലാത്ത ജീവിതം നയിക്കേണ്ടി വരുന്ന നിരർത്ഥകതയുടെ സ്ഥൂലരൂപമായി ഇതിലെ നായകൻ

മാറിക്കഴിഞ്ഞു. കുട്ടികളുമായോ മുതിർന്നവരുമായോ എങ്ങനെ പെരുമാറണമെന്നു പോലും ഇയാൾക്കറിയാതായി. ഭ്രാന്തന്മാരോടും കള്ളുകുടിയന്മാരോടും വേശ്യകളോടും കൂട്ടുകൂടി ജീവിതം അലഞ്ഞലഞ്ഞു തീർത്തു. വൈകുന്നേരങ്ങളിലെ അന്തിക്കള്ളു കൂട്ടാളികളെ രാവിലെ പുലയാട്ടുന്ന രീതിവരെ അതു വളർന്നു. മനസ്സമാധാനവും മനോബലവും ഒട്ടും ഇല്ലാതെ ചിതറിയ മനസ്സും പതറിയ സഞ്ചാരവുമായി ഇവിടെ നായകൻ ജീവിച്ചു.

ഇതിലെ നായകന് സ്ഥലകാലവിഭ്രമങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതൊരു മനോരോഗമാണ്. അവിവാഹിതർക്കുണ്ടാകാനിടയുള്ള അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ. അതിന്റെ മനോഹരമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഇവിടെ നടന്നിരിക്കുന്നത്. അലറിക്കുതിച്ചു പോകുന്ന ജാഥയിൽനിന്ന് അകന്നുമാറി മലകേറിപ്പോകുന്നു. എല്ലാവരുടേയും ചോദ്യശരങ്ങളെ ഭയന്ന് അകന്നോടിപ്പോകുന്ന നിറയൗവ്വനത്തിന്റെ നോവാണിത്. മൃഗങ്ങളിലും ജലധാരയിലും പ്രിയതമയെ ആസ്വദിക്കുന്ന തീക്ഷ്ണമായ കാമാതുരത കടന്നുവരുന്നു.

കണ്ടവർ കണ്ടവർ ചോദിക്കുന്നു ഇങ്ങനെയായാലെങ്ങനെ മാഷേ. വിവാഹം കഴിയ്ക്കാതെ ഒറ്റയ്ക്കു നടക്കുന്നൊരാളെ കണ്ടാൽ ഏവരും ചോദിയ്ക്കുന്ന ചോദ്യമാണിത്. കുടുംബം എന്ന കുടുക്കിൽ പെട്ടവരെല്ലം മറ്റുള്ളവരെയും ആ കുടുക്കിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കാൻ ഇങ്ങനെ പലതും ചോദിച്ചെന്നിരിക്കും. അതിന്നായി പല കാരണങ്ങൾ പറയും. ഒരു പെൺതുണ തനിയ്ക്ക് വേണമെന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടേയിരിക്കും. ഇങ്ങനെ നടന്നാൽ മതിയോ. നാളെ വയ്യായ്ക വന്നാൽ ഒരു സഹായം ആവശ്യമല്ലേ. നടുതിരുമ്മി, വെള്ളം ചൂടാക്കിത്തരാൻ ആളു വേണ്ടേ. ഒരു പിടി അരിയിട്ടു വെള്ളം വെച്ചു തരാൻ ആളുവേണ്ടേ. ജീവിതത്തിന്റെ ഊഞ്ഞാലുന്താൻ ആളു വേണ്ടേ. വെച്ചു തരാനും വിയാർപ്പാറ്റിത്തരാനും ഇടയ്ക്കു കലഹിക്കാനും ഒരാളു വേണ്ടേ. ഇങ്ങനെ ഒറ്റത്തടിയായി ജീവിച്ചാൽ പറ്റുമോ. വിവാഹത്തിന് എന്താണു തടസ്സം, പൂജ കഴിയ്ക്കുക എന്നൊക്കെ പലരും പറയുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നെല്ലാം കവി അകന്നു നില്ക്കുന്നു. വയസ്സായ അമ്മയെ നോക്കാൻ ഒരാളെ കൂടെ കൂട്ടുക

എന്നു പറയുമ്പോൾ അവിടെ നിന്നും അയാൾ ഓടിയൊളിയ്ക്കുന്നു. ഇതൊക്കെ കേൾക്കുമ്പോൾ സുഹൃത്തുക്കളെയാണ് അയാൾ കാണുന്നത്. ഈ സംഘർഷം കവിയിൽ നിസ്സഹായമായ നിഷ്കളങ്കമായ ചിരിയായിപ്പടരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ മാധുര്യം ഏതെന്നു തിരിച്ചറിയാനാവാതെ കവി അന്തം വിട്ടു നില്ക്കുന്നു.

നാടിനു നന്മയും സമൂഹത്തിനു ശക്തിയും നല്കാൻ സ്വന്തമായൊരു വീടും വീട്ടുകാരും വേണമെന്ന് ചുറ്റും ആരവം മുഴങ്ങുന്നു. തന്റെ തർക്കങ്ങളെല്ലാം ദുർബ്ബലവും നിരർത്ഥവുമായിത്തീരുമ്പോൾ അയാൾ തർക്കത്തിൽ നിന്നൊഴിവാകുന്നു. തന്റെ ശരീരവും മനസ്സും ഇങ്ങനെയായാലെങ്ങനെ മാഷേ എന്ന വാക്കുകൾക്കുമുന്നിൽ സ്പന്ദിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഇതൊരു ചോദ്യമാണ്. അവിടെ സ്തബ്ധനായിപ്പോകുന്നത് ഇവിടുത്തെ നായകൻ മാത്രമല്ല, ഓരോ വായനക്കാരനുമാണ്. ഇതിലേതാണു ശരി. ശരി എന്നത് ആപേക്ഷികമായിത്തീരുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. അത് വായനക്കാരൻ അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹം തീരുമാനിക്കട്ടെ എന്നു പറഞ്ഞ് ഈ കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

3.1.9. മൊഴി നനയും മഴ

മഴ എന്നത് ലോകാത്ഭുതങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് എന്നു ചിലപ്പോഴൊക്കെ തോന്നിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. പുഴയ്ക്കക്കരെ മഴ, ഇക്കരെയൊരു ചാറൽപോലുമില്ലാത്ത അവസ്ഥ. ഇത് അത്ഭുതമല്ലാതെ എന്താണ്. നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന മഴരഹസ്യം തിരിച്ചറിയാനാർക്കാണു കഴിയുക. അതിന്റെ പൊരുൾ തേടിപ്പോയവർ ധാരാളമുണ്ട്. മഴയുടെ വൈകാരികതലം മലയാളത്തിലെ ചെറുശ്ശേരി മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നു.

"വിണ്ണവർ വാരണം തന്നുടെ കൈയോളം
വണ്ണമെഴുന്നുള്ള തുള്ളികളും"[16] (മഞ്ജരി) (കൃഷ്ണഗാഥ)

എന്നിങ്ങനെയാണ് കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ആ രംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഗോവർദ്ധനത്തിൽ പെയ്ത മഴയെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ചെറുശ്ശേരിക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. അവിടെ അത്ഭുതവും ആനന്ദവും വേർപിരിയാതെ

ഭക്തിയോടെയാണ് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതിനുമുന്നിൽ നമ്മൾ എല്ലാം മറന്നുപോകുന്നു. മഴയുടെ മാന്ത്രികതയ്ക്കുമുന്നിൽ വിസ്മയപ്പെടുന്നത് കവി മാത്രമല്ല വായനക്കാരൻ കൂടിയാണ്. വായനാനുഭവം മാത്രമല്ലാതെ നീണ്ടു നില്ക്കുന്നതും നിരന്തരവുമായ ഒരനുഭൂതിയായിട്ടുകൂടി അതു മാറുന്നു.

"മഴയുടെ വീട്ടിലഹോരാത്രം നീ

തനിയേ നിന്നു തണുക്കുക മകളേ"[17] (തരംഗിണിച്ഛായ)

എന്നിങ്ങനെ വിനയചന്ദ്രൻ എഴുതുമ്പോൾ കവിയുടെ മഴയനുഭവം വിട്ട് മാനവരുടെ മുഴുവൻ അനുഭൂതിയായി അതു മാറുന്നു. വാല്മീകിയിലും കാളിദാസനിലും നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന വളരെ പ്രത്യക്ഷവും അപ്രത്യക്ഷവുമായ മഴയനുഭൂതിയുടെ തുടർച്ചയായ ആവിഷ്കരണം ഇവിടെയും കാണാനാവുന്നു.

മഴ വന്നെന്നാരു പറഞ്ഞു? എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കം മുതലുള്ള ചോദ്യം നമ്മോടു മാത്രമുള്ള ചോദ്യമല്ല. സമസ്ത ജീവജാലങ്ങൾക്കും മുന്നിലുള്ള ഏകാഗ്രമായൊരു ചോദ്യമായി മാറുന്നു. മഴ മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ പ്രണയ വിരഹത്തിന്റെ നൂതനവും മധുരിതവുമായ ബിംബങ്ങളെയാണ് കൊണ്ടു വരിക. മന്ദാകിനിയുടെ താഴ്വരയും ഗോദാവരിയുടെ താഴ്വരയും മാലിനിയുടെ താഴ്വരയും കാളിന്ദിയുടെ താഴ്വരയും പ്രണയാതുരമായ ചരിത്രം പറഞ്ഞൊഴുകുമ്പോൾ തന്റെ ഗ്രാമത്തിലെ കല്ലടയാറിന്റെ താഴ്വരയും പ്രണയാതുരമയിരുന്നു എന്ന് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ അടിവരയിട്ടു പറയുന്നു. തോട്ടുവക്കത്തും കുളവക്കത്തും മാത്രമല്ല, മനുഷ്യജന്മങ്ങൾ കടന്നുപോയ ഓരോ പ്രദേശവും പ്രണയാനുഭൂതി നിറഞ്ഞതാണെന്ന് കവിയ്ക്കറിയാം. ആതിരയും പാതിരയും കരിവളകൾക്കൊപ്പം പകർന്നു നല്കിയ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ വിഹ്വലതകളുടെ ചിത്രം നെയ്തെടുക്കുന്നു. അതൊരു ആധിയായിത്തീരുന്നുണ്ട് കവിയ്ക്ക്. മഹാവനങ്ങളുടെ ഉൾത്തടത്തിൽ ഉടലെടുത്ത പ്രണയകഥയാണ് ശാകുന്തളം പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്. അതൊരു ഭാരതരാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തിന്റെ നാന്ദി കൂടിയാണെന്ന് പറയാൻ കവിയ്ക്കാവുന്നു. മനുഷ്യേതരമായ കൊമ്പനാനയുടെയും തുമ്പിയുടെയും പ്രണയ വിഹ്വലതകൾക്കും അടവികൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയത്തിനപ്പുറം മികച്ച സൗഹൃദപ്രണയത്തിനും ഘോരകാന്താരങ്ങൾ വഴിവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതാണ് കൃഷ്ണ - കുചേല പ്രണയം. തന്റെ ഭാമിനിയ്ക്കുമപ്പുറം സൗഹൃദപ്രണയത്തിന് മികച്ചൊരു സ്ഥാനം കൃഷ്ണൻ നല്കുന്നതായി വായനക്കാർക്കറിയാം. ആ പരിശുദ്ധ പ്രണയത്തിന് ചിറകു വിരിയുന്നത് നമ്മളെന്നും കാണുന്നതുമാണ്. എതിർലിംഗത്തിനപ്പുറം സ്വലിംഗ പ്രണയത്തിന്റെ അമൂർത്ത സന്ദർഭങ്ങൾ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. സാന്നിധ്യം കൊണ്ടും സമ്പർക്കം കൊണ്ടും അലയടിക്കുന്ന പ്രണയം വളരെ വിശദീകരണാർഹമായി ത്തീരുന്നുണ്ട് പണ്ടും ഇന്നും. മരണാനന്തരബന്ധം പോലും പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രത അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

"തെണ്ടികൾ കൂത്താടുന്നതു കണ്ടോ
വിംബിൾട്ടൺ കളി പോയാലെന്താ
അമ്പത്തൊന്നായക്ഷര രക്ഷക-
സമ്പത്തൊന്നായ് കൊണ്ടു കുലഞ്ഞു"[18]

അക്ഷരത്തിന്റെ തൂവെളിച്ചം വിതുമ്പി നിന്നത് അരുവീതീരത്തു നിന്നു തന്നെയാണ്. ഗംഗാനദിയുടെ കളകളനാദത്തോടൊപ്പം ഢക്കയിൽനിന്നടർന്നുവീണ അക്ഷരങ്ങളുടെ മാസ്മരികത ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉണർവ്വിനും ഉന്മേഷത്തിനും വഴിയൊരുക്കി. വീണു കിടക്കുന്ന കരിമ്പാറകൾ ആന ചരിഞ്ഞതുപോലെ കടന്നു പോകുന്നു. ആകാശത്തിന്റെ അപ്പുറത്തുനിന്നും ദു:ഖങ്ങൾ പുതിയൊരു മേഘാരൂഢന്റെ ചിത്രം വരച്ചു നില്ക്കുന്നു. താഴ്വരകളുടെ ഉത്സവങ്ങൾ ഭ്രാന്തുപോലെ കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നു. നഗരത്തിരക്കിലേയ്ക്ക് ഗ്രാമഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ അക്ഷരത്തിന്റെ നിർമ്മലമായ ഗരുഡരൂപം തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ അമ്മയിൽ നിന്നുതിർന്നതും പാവയോടു പതുക്കെ കൊഞ്ചിക്കൊഞ്ചി അക്ഷരരൂപം ഉറയ്ക്കുന്നതും കവി അനുഭവിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ മണം നിറഞ്ഞ മാതൃത്വത്തിൽ നിന്ന് അമ്മിഞ്ഞ പ്പാലുപോലെ ശബ്ദവും അക്ഷരവും പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഒലിച്ചിറങ്ങുന്നു. അതു പതുക്കെ കുതിച്ചൊലിച്ച് തിടമ്പുകൾ തള്ളിമാറ്റി മുക്കറയിട്ടുകൊണ്ട് വലിയൊരു

പ്രവാഹമായി കുതിച്ചൊലിച്ചിറങ്ങുന്നു. മലയുടെ പള്ളകളെ മദിച്ചൊഴുകി കടലാഴങ്ങളിലേയ്ക്ക് കുതിയ്ക്കുന്നു. ഈ ജലപ്രവാഹം തിമിംഗലത്തിന്റെയും മത്സ്യ ക്കൂട്ടങ്ങളുടെയും ഉയിരും ഉദരപൂരണവുമായിത്തീരുന്നു. ജലത്തിന്റെ ആലിംഗനത്തിൽ സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളും സംരക്ഷിതരായിത്തീരുന്നു. പറഞ്ഞറിയിക്കാനാവാത്ത വ്യഥയിൽ നിന്ന് പരമാനന്ദമായി വിതുമ്പിനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവിയുടെ നൊമ്പരം ആലില പോലെ വിറച്ചു വിറച്ച് കടവിലിരുന്നവരുടെ കിനാവുകൾക്ക് പുതിയ ആകാശങ്ങൾ തീർക്കുന്നു. വ്യാകുലമായ നഗരോദ്യാനത്തിൽ സ്നേഹത്തിന്റെ തംബുരുവായി മാറുന്നു. ജലത്തിന്റെ കരവിരുതുപോലെ കടമ്പുകൾ പുഷ്പിയ്ക്കുന്നു. ഒരുവഴി പെരുവഴിയായിത്തീരുന്നു. മനസ്സിന്റെ ഏതോ തിളപ്പാടിൽനിന്ന് അനശ്വരതയുടെ തോണിപ്പാട്ട് തുടിച്ചു കയറുന്നു. തെങ്ങുകളിൽനിന്ന് കാതരമായൊരു ഗാനം ചുറ്റും നിറഞ്ഞു തൂവുന്നു. പുതുമഴയുടെ സ്വപ്നം ചുറ്റും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ഊരിയെറിഞ്ഞ പ്രകൃതിയുടെ ഉടയാടപോലെ മേഘജാലങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ജലം എന്ന സർവ്വാധികാരിയായ പ്രകൃതി അലിഞ്ഞലിഞ്ഞില്ലാതാവുന്നു. മാസ്മരികമായ ജലവിതാനങ്ങളിൽനിന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ പുനർജനികൾ നാമ്പെടുക്കുന്നു. തോഴികളുടെ അതിസാധാരണ കൗശലത്തിൽനിന്ന് സമർത്ഥമായ ഉൾപ്പുളകമായി അതു മാറുന്നു. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം മഴ വന്നെന്നാരു പറഞ്ഞു എന്ന് ചോദ്യത്തിന് അതെല്ലാം മടയാ നിന്നോടാരു പറഞ്ഞു എന്ന് മറുചോദ്യം കവി വിടർത്തി വെയ്ക്കുന്നത്.

3.1.10.കൊതി

മാതൃത്വത്തിന്റെ പരിപാവനത വിളിച്ചോതുന്ന ഈ കവിത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സുവർണ്ണലിപികളാൽ സമ്പന്നമാണ്. താൻ വളർന്നുവന്ന ഗ്രാമവും ഗ്രാമത്തിന്റെ നന്മയും ആവോളം നിറച്ചുവയ്ക്കാൻ വിനയചന്ദ്രന് ഈ കവിതയിലൂടെ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതാകട്ടെ തന്റെ സ്വത്വമാണെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നുമുണ്ട്. ഭൂതകാല ജീവിതത്തിലെ നന്മ നിറഞ്ഞ ഗ്രാമീണദൃശ്യങ്ങൾ കവിമനസ്സിൽ നിറസാന്നിദ്ധ്യമായ് വിരാജിക്കുന്നത് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നു. തന്നെ താനാക്കി മാറ്റിയ

ജീവിതപശ്ചാത്തലങ്ങൾ സാമാന്യേന മിക്ക കവിതകളിലും പ്രവേശിക്കുന്നതായി കാണാം.

ആരായിത്തീരാനാണ് ആഗ്രഹം എന്ന അദ്ധ്യാപകന്റെ ചോദ്യം ഏതുകാലത്തുമുണ്ടാകുന്നതാണ്. അതിനുത്തരം തേടി താൻ ചെന്നെത്തുന്നത് തന്റെ ചുറ്റുപാടും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഗ്രാമവിസ്മയങ്ങളിലാണ്. നിഷ്കളങ്കനായ കുട്ടി വേട്ടാളൻ കൂടിനോടും പൂച്ചക്കുഞ്ഞിനോടും വെൺമേഘത്തോടും തുമ്പിയോടും വാഴക്കൂമ്പിനോടും സംസാരം നടത്തി വിശന്നും ദാഹിച്ചും വീട്ടിൽ കയറി വരുമ്പോൾ മോരുതൂക്കിയിട്ട ഉറിയോടും ഉരൽപ്പുരയോടും അവൻ താനേ നടന്നു ചോദിച്ചു, ആരായിത്തീരാനാണു കൊതിക്കുന്നത് ? ഇതിനുത്തരം ചെറുതല്ല, കുഞ്ഞുന്നാളിലെ വലിയ തോന്നലുകളാണവ. ഇന്ദ്രജാലത്താൽ മയക്കുന്ന ഗോസായി, കൊമ്പനാനപ്പുറത്തേറുന്ന പാപ്പാൻ, കൂട്ടിൽ തത്തയുമായി വരുന്ന കാക്കാത്തി അതുമല്ലെങ്കിൽ ചിലമ്പും വാളും കൈയിലേന്തുന്ന വെളിച്ചപ്പാട്. പിന്നീടു തോന്നുന്ന ആഗ്രഹങ്ങളാണ് നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുക. കരകളായ കരകളെ മുഴുവൻ മുക്കുന്ന വെള്ളപ്പൊക്കമായാലോ, അമ്പലത്തിൽ നൃത്തമാടിയ പെണ്ണിന്റെ അരമണിയായിത്തീർന്നാലോ, പുന്നെൽക്കതിർ കൊത്തി പാറിപ്പറക്കുന്ന വർണ്ണക്കിളിയായാലോ ഇതൊന്നുമല്ലെങ്കിൽ പൂത്തു നില്ക്കുന്ന അശോകമാവുക അല്ലെങ്കിൽ ആനവാൽ മോതിരമാകുക. പെട്ടെന്ന് നിക്കറുമിട്ട് പടിപ്പുര തട്ടിമറിഞ്ഞ് നടുമുറ്റത്തിനുമപ്പുറം മുറിയിൽ കയറുമ്പോൾ, ചെറിയ മയക്കത്തിലായ അമ്മയുടെ മാറിൽ തലവെച്ചുകൊണ്ട് ആ കുട്ടി ഉറക്കെ പറയുന്നു.

"അമ്മയായ്ത്തീരുവാനാഗ്രഹിക്കുന്നു ഞാൻ."[19]

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന കവിതയാണിത്. എല്ലാ കുട്ടിയിലും ഏതു കാലത്തും കാണുന്ന ഒരു സങ്കല്പമാണ് ശ്രീകൃഷ്ണ രൂപം. അതിവിടെയും കടന്നു വരുന്നു. പാരമ്പര്യബിംബങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായി നിലകൊള്ളുന്നതാണ് കൃഷ്ണസ്വരൂപം. അതിവിടെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഉരൽ എന്നും ഉറി എന്നും നല്കുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ സ്വഭാവം കുട്ടിത്തത്തിലെ ചില മോഷണങ്ങളും തമാശകളും ആയി ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നു.

3.1.11 നിരാസം

ജീവിതത്തിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളോട് വിരക്തിയുണ്ടാകുന്നതിന് പല കാരണങ്ങളുണ്ടാകാം. നമ്മുടെ പ്രതീക്ഷകളും സ്വപ്നങ്ങളും എത്ര പെട്ടെന്നാണ് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് എന്ന സത്യം 'നിരാസം' എന്ന കവിതയിലൂടെ വിനയചന്ദ്രൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഇന്നലെവരെ തന്റേതെന്നു കരുതിയതെല്ലാം ഇന്ന് മറ്റൊരാളുടേതായിത്തീരുന്നു. അതിൽ വിരക്തിയുണ്ടാകുമ്പോൾ അവനവന്റെ ആത്മസുഖത്തിന് ആചരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരുടെ സുഖത്തിനായ് വരേണ്ടതാണ് എന്ന ശ്രീനാരായണ ദർശനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു. ഒറ്റയാൾ ജാഥയായിത്തീരുന്നു. നിന്റെയോർമ്മകൾ നിന്റേതു മാത്രമായിത്തീരുന്നു. അവിടെ തന്റെ കണ്ണടയും കാഴ്ചയും നിറം മങ്ങിത്തീരുന്നു. നിന്നെയോർക്കാതെ ഞാനെങ്ങനെ ജീവിക്കും എന്നതും എന്നെയോർക്കാതെ നീയെങ്ങനെ ജീവിക്കും എന്നതും വലിയൊരു ചിന്തയായിരുന്നു. അത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽനിന്നാണ് നിനക്ക് പുതിയൊരു സുഹൃത്തും ഭൗതികസുഖസാഹചര്യവും കൈവരുന്നത്. അതോടെ നീ ചിരിച്ചും കളിച്ചും ആഹ്ലാദത്തോടെ മുന്നേറുമ്പോൾ തന്റെ ഈ കാഴ്ചകൾക്കു കാരണമായിത്തീർന്ന കണ്ണട കവി ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ തന്റെ മുന്നിലൂടെ അതിവേഗവാഹനം കുതിച്ചുപോകുന്നു. എല്ലാ മാലിന്യങ്ങളും കുത്തിനിറച്ച് മുനിസിപ്പാലിറ്റിയുടെ വണ്ടി കടന്നു പോകുന്നു. ജീവനുള്ള മരങ്ങളെ മുറിച്ചു മാറ്റി ലോറിയിൽ കുത്തിനിറച്ച് കടന്നു പോകുന്നു. ജീവജലം വീപ്പയിൽ നിറച്ചതും ഷാപ്പിലേയ്ക്ക് കന്നാസുകളും ശീതീകരിച്ച വണ്ടിയിൽ ശവവും തന്റെ മുന്നിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. വലിയ വാഹനങ്ങളിൽ ഗർഭനിരോധിത പരസ്യങ്ങളും ടൂറിസത്തിന്റെ നേട്ടത്തിനായി മത്സരഫ്ളോട്ടുകളും സഞ്ചരിക്കുന്നത് കവി കാണുന്നു. ഈ കാഴ്ചയിൽ നിന്ന് പെട്ടെന്ന് കവി പിന്തിരിയുന്നു. തന്റെ മുന്നിലൂടെ ഭിക്ഷാടനം നടത്തുന്ന അന്ധയായ അമ്മയും മകനും നീട്ടിയ ചെമ്പു പാത്രത്തിലേയ്ക്ക് തന്റെ കണ്ണട ഊരിവെയ്ക്കുന്നു. ഇതോടെ താനും കാഴ്ചയില്ലാത്തവനാകുന്നു. താനുമൊരു ഭിക്ഷാടകനാകുന്നു. ആരോ തന്റെ നീട്ടിയ കൈകളിലേയ്ക്ക് ചെങ്കൽക്കഷ്ണങ്ങൾ വെച്ച് ചിരിക്കുന്നു. ഈ സമയത്താണ് എന്തിനെന്നറിയാത്ത ഒരു ജാഥ കടന്നു വരുന്നത്. കാര്യമറിയാതെ നീയും ആ ജാഥയിലേയ്ക്ക് ചേരുമ്പോൾ

ഞാനൊറ്റയാകുന്നു. നീയെന്നെ ഓർക്കേണ്ടതില്ല. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ചേർന്ന് നീയും മറഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ എന്റെ കൈയിലേയ്ക്കിട്ട കല്ലുകളും കണ്ണട നഷ്ടപ്പെട്ട കണ്ണുകളും വേർപ്പും മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നു.

അത്ഭുതകരങ്ങളായ ബിംബങ്ങളിലൂടെ തന്റെ സമൂഹത്തിന്റെ ദു:സ്ഥിതി കവി മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. എല്ലാ ജീവനുകളെയും തകർത്തെറിഞ്ഞ് സഞ്ചരിക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ ദുർമ്മുഖം വളരെ തന്മയത്വത്തോടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാലത്തിന്റെ വേഗതയുള്ള വാഹനങ്ങളും ജീവജലത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തരീതിയിലുള്ള സഞ്ചാരവും ജീവനുള്ളവയുടെ സാത്വികമായ നാശവും ഭൗതികതയുടെ ആകർഷകമായ ലാറ്റക്സും തന്റെ കാഴ്ചയിൽനിന്നകലാൻ കണ്ണടയൂരിയെറിയുകയല്ലാതെ പോംവഴിയില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ബഹുജനം കഴുതയെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ജാഥകളും അതിലേയ്ക്ക് കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്ന പൊതു സമൂഹവും ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അവിടെയെല്ലാം ഒരുകവി നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്നതിന്റെ നഗ്നചിത്രം തെളിഞ്ഞുവരുന്നു.

3.1.11. പ്രണയകവിത

പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെപ്പോലെ കവിതയുടെ നിത്യകാമുകനായി ജീവിതം നയിച്ച കവിയാണ് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയകവിതകൾ പരിശോധി ക്കുമ്പോൾ ആ കവിതകളിലുടനീളം അജ്ഞാതയായ ഒരു നിത്യകാമുകിയുടെ സാന്നിധ്യം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതായി കാണാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉൾത്തിളപ്പുകൾ നിറഞ്ഞ കവിതകളെ കൂടാതെ മികച്ച രീതിയിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ ആധുനികപ്രസരം നിറഞ്ഞ കവിതകളും കാണാനാവുന്നുണ്ട്. തന്റെ പ്രണയത്തെ ക്കുറിച്ച് വിനയചന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായംകൂടി പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. “പ്രണയവും പ്രണയകവിതകളും കേരളത്തിൽ കുറവാണ്. ഇക്കാലത്ത് ഞാനൊരാൾ പ്രണയത്തിന്റെ ഋതുഭേദങ്ങൾക്ക് ഉള്ളുര നല്കുമ്പോൾ അവ പാരമ്പര്യ രീതിയിലുള്ളവയല്ല.”[20]

വിനയചന്ദ്രന്റെ പ്രണയകവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ഒരു കാര്യം തീർച്ചപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതൊരു വെറും കവിതയല്ല. അതിസാധാരണമായ

തീവ്രപ്രണയകവിതയുമല്ല. അസ്ഥിയ്ക്കു പിടിയ്ക്കുന്ന വെറുമൊരു കാല്പനിക കവിതയുമല്ല. ഇതാണ് ശരിയായ പ്രണയകവിത എന്ന് നമ്മെക്കൊണ്ട് ആത്മഗതമായി പറയിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള അമൂർത്തങ്ങളായ ബിംബപ്രതിബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഉജ്ജ്വലങ്ങളായ ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരങ്ങളാണ്.

3.1.13.വേനൽ

ആറുവരികൊണ്ട് ഒരു പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ കോരിയെടുക്കാൻ ശേഷിയുള്ള കവിതയാണിത്. വേനൽ എന്ന പ്രതിബിംബത്തിന് ഒരു പാട് അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ട്. ഉർവ്വരതയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഭൂമിയുടെ കാത്തിരിപ്പ്. ആ കാത്തിരിപ്പിനൊടുവിൽ

"വേനലിന്നുന്മാദത്തിൽ
ഭൂമിതൻ മുഖങ്ങളിൽ
ആരുടെ രക്തം വീണു
വടുകെട്ടുന്നൂ കാലം"[21] (അനുഷ്ടുപ്പ് ഛായ)

ആസ്വാദനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ഏറെ ചിന്തിപ്പിക്കാൻ ശേഷിയുണ്ടിതിന്. രക്തവും ശുക്ലവും ചേരുന്ന ഒരു സമ്മോഹനമുഹൂർത്തത്തിനായി പ്രപഞ്ചം ഒരുങ്ങുന്നതിന്റെ അമൂർത്തമായ അവസരം ഭംഗിയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കരണം നിർവഹിക്കുന്നതിൽ വിനയചന്ദ്രൻ വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരണ്യാന്തരഗഹ്വരങ്ങളിൽ നിന്നു രൂപപ്പെട്ട കവിതയുടെ ശക്തി പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങി നിൽക്കുമ്പോഴാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനറിയാം. കാട് എന്നത് മനുഷ്യസംസ്കൃതിയുടെ ഉദ്ഭവകേന്ദ്രമാണെന്നും, ഇന്നെത്തി നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ ഈറ്റില്ലം അതാണെന്നും അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു. കാടിനെപ്പറ്റി എഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ആത്മാർത്ഥമായി വാചാലനായി ത്തീരുന്നുണ്ട്. ആകാശനക്ഷത്രപീഠത്തിൽ ലീലാരസധ്യാനലോലയായി വീണ വായിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചമാതാവിന്റെ പാദസരങ്ങളിലൊന്നിന്റെ ചിഞ്ചിലമാണ് കാടെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിശബ്ദതയിൽ കാടുനൽകുന്ന ശാന്തിയും

സന്തോഷവും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഇതിനുമപ്പുറം മറ്റൊരുദാഹരണം ആവശ്യമില്ല.

3.2. പാരമ്പര്യവും പരിസ്ഥിതിദർശനവും

പാരമ്പര്യത്തോട് ഏറെ അടുപ്പമുള്ള ദർശനവഴിയിൽ പരിസ്ഥിതിയെ മുൻനിർത്തി ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാരണം, പാരമ്പര്യം എന്ന വാക്ക് വളരെയധികം ചേർന്നു നില്ക്കുന്നത് പരിസ്ഥിതിയോടാണ്. പൊയ്പോയ ഭൂതകാലത്തിന്റെ മധുരിതവും ഉന്മേഷദായകവുമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് പരിസ്ഥിതിയും പാരമ്പര്യവും. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പാരമ്പര്യാംശങ്ങൾ പരിസ്ഥിതിയോടിണങ്ങിച്ചേർന്നു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. പാരിസ്ഥിതികാനുഭൂതികളും ചിന്തകളും ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന കവിതകളാണ് ഡി വിനയചന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആയിരത്തി തൊള്ളാള്ളായിരത്തി എഴുപതിനു ശേഷമുണ്ടായ കാവ്യരചനാരീതികളിൽ പാരിസ്ഥിതികാവബോധം കാവ്യ സംസ്കാരത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. 'വനപർവ്വം' പോലുള്ള കാവ്യസമാഹാര ങ്ങളിലൂടെ മലയാള കവികളുടെ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനങ്ങൾ കവിതകളിൽ പ്രകടിതമാവുകയുണ്ടായി. തീവ്രമായ അനുഭൂതികളിലൂടെ പാരിസ്ഥിതികമായ പ്രകമ്പനം സഹൃദയരിൽ രൂഢമൂലമാവുകയും ചെയ്തു. പാരിസ്ഥിതികമായ നാശത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിന് ഒരുപാടുകവിതകൾ മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഇത് സാമൂഹികമായ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ഇടവരുത്തി. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പ്രകൃതി- പാരമ്പര്യ സംരക്ഷണം മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ നിലനില്പിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് ഡി വിനയചന്ദ്രനെപ്പോലുള്ള കവികൾ ഉദ്ഘോഷിച്ചു.

ആധുനികതയുടെ സമസ്തശക്തിയും കാവ്യരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട സമയത്താണ് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ കാവ്യസരണിയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ സങ്കീർണ്ണതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഇടം പിടിച്ചു. ആർജ്ജിതകാവ്യാനുശീലനത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സംവേദനത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചു. പ്രാപഞ്ചികമായ എല്ലാ സൂക്ഷ്മതകളും അവയുടെ വൈവിധ്യവും

അദ്ദേഹം കവിതകളിൽ ആവാഹിച്ചു. പ്രാപഞ്ചിക സത്യത്തിന്റെ പൊരുളുകളാണ് കവി അന്വേഷിച്ചത്. ഈ അന്വേഷണത്തിൽ ഒരു പാരമ്പര്യദർശനവുമുണ്ടായിരുന്നു. തന്റെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ മുഴുവൻ ആത്മത്തിൽനിന്ന് പരമാത്മത്തിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിച്ചു. അതെല്ലാം പാരിസ്ഥിത്യാത്മകമായ പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്ക് നടക്കുന്നതിനും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും കരുത്തായി. ഗ്രാമഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ നിന്നാർജ്ജിച്ചെടുത്ത കാവ്യസംസ്കാരങ്ങളുടെ കരുത്ത് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾക്ക് പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ നവീനരചനാസങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകാര്യമാക്കുന്നതിന്നു വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ ജൈവഭൂമികയെ മറന്നു സഞ്ചരിക്കുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ വിജൃംഭിതമായ കാലഘട്ടത്തിലാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ ആവിഷ്കരണകാലം. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചുപോകുമ്പോൾ പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനം കാണാനാവും. കാളിന്ദിയോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന കടമ്പിന്റെ ശിഖരങ്ങൾ വിഷവായുവിലേയ്ക്കാണ് കൈയും തലയും വിടർത്തിനില്ക്കുന്നത്. ഇത്തരം വിഷാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആധുനികമായ മതബോധവും ശാസ്ത്രബോധവും വിശ്വാസങ്ങളുമാണ്. ഭാഷകൊണ്ടും അഭിരുചികൊണ്ടും സൂക്ഷ്മത്തിൽനിന്ന് സ്ഥൂലത്തിലേക്കും സ്ഥൂലത്തിൽനിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്കും സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് വിനയചന്ദ്രൻ വശ്വസിക്കുന്നു.

കാർഷികസംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് വ്യാവസായികസംസ്കാരത്തിലേക്ക് കുതിച്ച മനുഷ്യൻ സ്വന്തം ഉത്ഭവകേന്ദ്രം തിരിച്ചറിയാതായിരിക്കുന്നു. ലാഭേച്ഛ മാത്രം മനുഷ്യനെ വിഴുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽനിന്നാണ് കാടിലേയ്ക്കും കാടിനകത്തേയ്ക്കും അരുവികളിലൂടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനത്തേയ്ക്കും വിനയചന്ദ്രൻ പിൻവാങ്ങുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ കയറിപ്പോകുന്നത്. ജീവിതം കൂടുതൽ കൂടുതൽ യാന്ത്രികമായിത്തീർന്ന ഒരു സാഹചര്യം അവന്റെ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു എന്നത് വിനയചന്ദ്രനെ അലട്ടുന്നു. അവിടെനിന്നാണ് മനുഷ്യൻ ഭൂമിയിൽ കുടിയേറിപ്പാർത്തതാണോ എന്ന സംശയത്തിന്റെ സ്വരം നമ്മുടെ കാതുകളിൽ മുഴക്കം തീർത്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

സൂര്യനും താമരപ്പൂവും ജലസമൃദ്ധിയെ ഊറ്റിയെടുക്കാത്ത ചക്രവും പിന്നിട്ട്

സ്വിച്ച്ബോർഡും ബോംബർവിമാനവും മാത്രം നേടിയെടുക്കുന്ന അതിഭീകരമായ ആധുനികാവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് സമൂഹം നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗംഗ വറ്റിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തിയിരിക്കുന്ന ലോകത്ത് 'തന്റെ ദു:ഖം നക്ഷത്രങ്ങളും ബുദ്ധനുമാണെ'ന്ന് കവി മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഹിമാലയത്തിന്റെ നാശോന്മുഖമായ അവസ്ഥയിലാണിപ്പോൾ നാമെത്തിയിരിക്കുന്നത്. നഗരം പതുക്കെ തീപ്പിടിച്ചു വരുന്ന കൽക്കരിച്ചൂളയാണ് എന്നെഴുതുമ്പോൾ രാമായണത്തിലെ 'വഹ്നിസന്തപ്ത ലോഹസ്ഥാംബുബിന്ദു'വിനു സമരായിത്തീരുന്നു നാം.

ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ പരിണാമകഥയാണ് 'വംശഗാഥ.' പ്രകൃതി, പുരുഷൻ, ദൈവം എന്നീ ശക്തികളുടെ സംഘർഷാത്മകാവസ്ഥയിലൂടെ ചരിത്രത്തിന്റെ വികസിതരൂപം സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതാണ് കവിത. മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ പരിണാമ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ ആവർത്തനാവസ്ഥ ഇതിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. കാടിനകത്തുനിന്നും പുറത്തുകടന്നെത്തിനില്ക്കുന്ന ഒരു പക്ഷേ കാട്ടിൽനിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ട- മനുഷ്യൻ കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ നിന്നു ആണവസംസ്കൃതിയിലെത്തിനില്ക്കുന്ന ചിത്രവും ഇവിടെ വരച്ചുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് സർവ്വനാശകരമായ അവസ്ഥയാണ് രൂപകല്പന ചെയ്യുന്നതെന്ന് കവി ഉറക്കെപ്പറയുന്നുണ്ട്. 'ചിത്രജാതകം' എന്ന കവിതയിലും ഇതു പോലെ മനുഷ്യപരിണാമത്തിന്റെ ആവാഹിതമായ സർവ്വനാശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കാടിനകത്തേയ്ക്ക് ആയുധസമേതനായ് പ്രവേശിക്കുന്ന രാമനോട് സീത ആയുധമേന്തരുത് എന്നു പറയുന്നു. അതാകട്ടെ രാമൻ നിഷേധിക്കുന്നു. തന്റെ എല്ലാമെല്ലാമായ സീതയെ രാമന് നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു, ഈ ആയുധവാഹനം. അമ്പും വില്ലും ഇല്ലാതെയാണ് വനവാസത്തിന് പോയിരുന്നതെങ്കിൽ ശ്രീരാമന് സീതയെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരവസ്ഥ സംജാതമാകുമായിരുന്നില്ല. അതിൽനിന്ന് മോചനം ലഭിച്ചത് പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ജീവിച്ച വാനരസമ്പർക്കം മൂലമാണുതാനും. എല്ലാറ്റിനും അവസാനം ശ്രീരാമൻ പ്രകൃതിയുടെ സാക്ഷാൽരൂപമായ സരയുവിൽ അഭയം തേടുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ താളത്തിൽ ലയിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ പൂർണ്ണനാകുന്നുവെന്ന് ഈ കവിതയിലൂടെ ബോധ്യമാകുന്നു.

പരിസ്ഥിതിയോടിണങ്ങി നില്ക്കുന്ന കവിതയാണ് 'കഥാസരിത് സഞ്ചയനം'. അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ ഈ കവിത നമ്മെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നു. മരങ്ങളെയും കിളികളെയും സമുദ്രങ്ങളെയും വിളിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ഗതകാലസംസ്കാരങ്ങളുടെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ലോകസംസ്കാരങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടത് നദീതടങ്ങളിൽനിന്നാണ്. നദികളുടെ അകാലമരണം മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ നാശത്തിനേ വഴിയൊരുക്കുകയുള്ളുവെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പരിസ്ഥിതിയെ മറികടന്ന് മറ്റൊന്നും മനുഷ്യന് സമാധാനം നല്കില്ലെന്ന കവിയുടെ വിശ്വാസം പ്രകടമാകുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സമസ്തഭാവങ്ങളും കവിയെ സമ്പന്നനാക്കുന്നതിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ. വിത്തു നട്ടും വെള്ളം കോരിയും വരം ചോദിയ്ക്കാം എന്നാണ് കവി ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയിൽനിന്ന് അകന്ന് മനുഷ്യനൊരു ജീവിതമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, സൗമ്യകാശി, ആമുഖം, റെയിൻബോ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ് തിരുവനന്തപുരം, 2006.
2. മമ്മടൻ, കാവ്യപ്രകാശം, ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, മൈസൂർ, 1974, പു.25
3. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, ഭൂമിയുടെ സുഹൃത്തുക്കൾ, പഠനം-കെ. രാധാകൃഷ്ണൻ, മൾബെറി, കോഴിക്കോട്,1993, പു. 110.
4. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, കായിക്കരയിലെ കടൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1995
5. ————, അതേ പുസ്തകം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1995
6. ————, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 18
7. ————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 18
8. ————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 54, 55
9. ————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 55
10. ————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 63
11. മേല്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരി, നാരായണീയം, ദേവി ബുക് സ്റ്റാൾ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, 2015, പു. 223
12. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു.64
13. ————, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, പഠനം- കെ.ബി. പ്രസന്നകുമാർ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം,2010, പു. 115.
14. ————, പെനാൽറ്റി കിക്ക്, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2008, പു. 9
15. ————, അതേ പുസ്തകം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2008, പു. 13
16. ചെറുശ്ശേരി, കൃഷ്ണഗാഥ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011, പു. 133
17. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, പെനാൽറ്റി കിക്ക്, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2008, പു. 23

18. ————, അതേ പുസ്തകം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2008, പു. 9

19. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 81

20. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ പ്രണയകവിതകൾ, ആമുഖം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010

21. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി, കോഴിക്കോട്, 1993, പു. 26

അദ്ധ്യായം നാല്

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പരീക്ഷണാത്മകത

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പരീക്ഷണാത്മകത

വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമായ രീതിയിൽ സർറിയലിസം, മോഡേണിസം, പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ ഫെമിനിസത്തോടുള്ള കൂറും ഈ കവിതകളിൽ കാണാനാവുന്നുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ചിത്രകലയിലാരംഭിച്ച് പതുക്കെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ് സർറിയലിസം. സാൽവദോർ ദാലിയുടെ ചിത്രകലയിലാണ് സർറിയലിസം മികച്ച രീതിയിൽ രൂപപ്പെട്ടത്. ബോധാബോധതലത്തിൽ അതിയാഥാർത്ഥ്യം കടന്നു വരുന്നതാണ് സർറിയലിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. ഇത് ഫ്രോയിഡിയൻ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമാണ്. സ്വപ്നതുല്യമായ ആവിഷ്കരണമാണ് ഇതെന്നു പറയാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തെ പാടെ നിരാകരിച്ച് മനസ്സിന്റെ സ്വപ്നതുല്യമായ തലം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പോന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ് കവിതകളിലൂടെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സ്വപ്നങ്ങളുടെ കലാപരമായ ആവിഷ്കരണതന്ത്രമാണ് സർറിയലിസം. അബോധ പ്രേരിതമായ മാനസികാവസ്ഥ ഇതോടെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നു. വിനയചന്ദ്രന്റെ പല കവിതകളിലും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കാണാനാവുന്നുണ്ട്. അയഥാർത്ഥവാദത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം അതിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ചില കവിതകൾ ഇവിടെ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു. “കവിതയെന്നാൽ ഭാഷയിന്മേലുള്ള ഹിംസാത്മകമായ ഒരു തരം കൈയേറ്റമാണ് എന്ന

സൈദ്ധാന്തികമതത്തിന്റെ സാധൂകരണം കൂടിയാവാം വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ ഈ സ്വഭാവം"[1] ബിംബസന്നിവേശത്തിന്റെ പുതുരീതികൾ പരീക്ഷിക്കുന്ന ഈ കവിതകൾ വായനയുടെ നവ്യലോകത്തേയ്ക്ക് കാവ്യാസ്വാദകരെ നയിക്കുന്നു.

4.1. അയഥാർത്ഥവാദം.

4.1.1. സ്റ്റുഡിയോ – അയഥാർത്ഥവാദത്തിന്റെ പ്രകടിതരൂപം.

അയഥാർത്ഥവാദത്തിന്റെ പ്രകടിതരൂപമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സ്റ്റുഡിയോ എന്ന കവിത വിനയചന്ദ്രന്റെ പരീക്ഷണാത്മകത തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന രചനകളിലൊന്നായി അടയാളപ്പെടുത്താം.

"പുക്കിളിനു വലംതൊട്ട്
മുലകൾക്കിടയിലൂടെ കക്ഷം ചുറ്റി
പിറകിലൂടെ വലംകക്ഷം കെട്ടി ഊർന്നിറങ്ങി
വലത്തേ മുല വലംവെച്ച്
ഇടത്തേ മുല വലംവെച്ച്
പുറത്തുകൂടെ മേലോട്ടു ത്രസിച്ച്
അയഞ്ഞയഞ്ഞു കഴുത്തഞ്ചു ചുറ്റി
മുലമുകളിലെത്തി ഉരസ്സൊന്നു വരിഞ്ഞാശ്ലേഷിച്ച്
മുലക്കണ്ണു രണ്ടും പൊത്തി
ഇടത്തൂടെ പിന്നാഞ്ഞ്
ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഉയർന്നു നെറ്റി വളഞ്ഞ്
പിറകിലൂടെ താഴോട്ടിറങ്ങി
അരക്കെട്ടിൽ എട്ടുകെട്ടും കെട്ടി
പുക്കിളിനു താഴെ, താഴോട്ട്
ഒരു തല അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു."[2]

ഇങ്ങനെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷവും അപ്രത്യക്ഷവുമായ പല പല ചിത്രങ്ങൾ നമ്മിൽ കോരിയിടുമ്പോഴും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ മൂന്നു ചിത്രങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു വരുന്നതു കാണാം. മലയാളകവിതയിൽ മറ്റൊരു മാതൃകയില്ലാത്ത കവിതയാണിത്. പൂർവ്വമാതൃകകളോ പുനരാവിഷ്കരണ മാതൃകകളോ ഈ കവിതയ്ക്കില്ല. വിനയചന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായത്തെപ്പറ്റി ഷിബു നടേശൻ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "ഉത്തമകലയിൽ നഗ്നത കാമത്തിന്റെ ശൃംഗാരഭാവങ്ങളിലല്ല നില്ക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രകാരൻ നഗ്നത ആഘോഷിക്കുകയല്ല, പകരം നഗ്നരൂപങ്ങളിലൂടെ അനുവാചകനെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയാണ്."[3] അതുകൊണ്ടു ഇത്തരമൊരാവിഷ്കരണം ഏറെ വിയോജിപ്പുകളെ ക്ഷണിച്ചു വരുത്തുകയും ചെയ്തു. അവളുടെ നഗ്നതയെ ആവിഷ്കരിച്ചത് ആദ്യമായിരുന്നിരിക്കാം. നഗ്നത ഒരു ശാപമല്ലെന്നും അതു വെറുതെയങ്ങ് ആസ്വദിച്ചുതീരേണ്ടതല്ലെന്നും കവിയ്ക്കുറപ്പുണ്ട്. പ്രകൃതി സ്ത്രീയാണ്. അവളുടെ ചിതലിളകിയ ചെറിയ പാടിൽ ചോര പൊടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതൊരു ഉർവ്വരതയുടെ നിസ്സംഗതയാണ്. അവളുടെ കണ്ണ് പാമ്പിന്റേതും തല ഗരുഡന്റേതുമാണ്. അവളുടെ വിരലുകൾ സൂര്യനെ മറയ്ക്കുന്ന വൃക്ഷച്ചില്ലകളാണ്. അതു നീണ്ടുനീണ്ട് നക്ഷത്രങ്ങളെ വാരിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. സ്റ്റുഡിയോവിലെ ക്യാൻവാസിൽ മറ്റൊരു ചിത്രം തെളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇടത്തേയറ്റത്തായി വിദൂരതയിൽ ഒരു കാട്ടാറ്. ആരുടെയൊക്കെയോ നോട്ടം വഴുതിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അവളുടെ പൊക്കിൾക്കുഴി നമ്മെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നു. അവളുടെ നഗ്നതയിൽ ഒരു ചിലന്തി കയറിയിറങ്ങുന്നു. മറ്റൊരു ചിത്രം കടന്നു വരുന്നു. മുലകുടിയ്ക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആനന്ദമൂർച്ഛയും വാത്സല്യവും ചിത്രത്തിൽ പകർത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കമിഴ്ന്നു കിടക്കുന്ന അവളുടെ പിൻകാലിൽ ഒരു പൂച്ച നക്കിത്തോർത്തുന്നു. ചിത്രത്തിലെ പെൺശരീരം നോക്കി പൂച്ച വാലാട്ടുന്നു. മുലകുടിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ ഇടത്തുകൈ വെയ്ക്കാൻ അമ്മയുടെ വലതു മുല വരച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരവധി ദിവസം അങ്ങനെ പൂർത്തിയാവുന്നു.

ഇവിടെ മൂന്നു ചിത്രങ്ങളിലൂടെ, ചിത്രകാരനിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉല്പത്തി രഹസ്യം മുഴുവൻ കവി ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇത് സർറിയലിസകവിതയ്ക്കൊരു

ഉദാഹരണമാണ്. ചിത്രകലയിലെ കടും വർണ്ണങ്ങളുടെ കാവ്യപരമായ ആവിഷ്കരണമാണിത്.

4.1.2. രാമചന്ദ്രൻ - ബിംബാത്മക പരീക്ഷണങ്ങൾ

സർറിയലിസത്തിനുദാഹരിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'രാമചന്ദ്രൻ'.

"അവന്റെ രക്തം ആറ്റുവരമ്പിലൂടെ
ഒഴുകിവന്ന് ഗന്ധർവ്വൻകാവു മൂന്നു വലംവെച്ച്
കുന്നിലെ കാഞ്ഞിരം ചുറ്റി
കടവിനു കുറുകേ ചുവന്ന നാടപോലെ
തുളുമ്പിക്കിടന്നു."[4]

ഇങ്ങനെയാണ് കവിതയുടെ ആവിഷ്കരണരീതി. നമ്മുടെ ചിന്തയുടെ ബോധതലങ്ങളെ ഉണർത്തുകയും അബോധതലങ്ങളെ ചൂഴ്ന്നെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ പ്രത്യേകത.

"ആനയെ തിന്നുന്ന കൂറ്റൻ ചിലന്തികൾ
രാത്രിയിൽ ഇറങ്ങി നടക്കുന്നതായി
കഥകൾ പറയുന്നു."[5]

ആരും പറയാത്തതും ചിന്തയിലുദിക്കാത്തതുമായ കാവ്യബിംബങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിവിടെ. എല്ലാം രാമചന്ദ്രന്റെ മരണത്തോടെ ആരംഭിച്ചതാണ്. പുസ്തകങ്ങളിലെ മുടിയിഴകൾ, ഭഗവതി ഭിക്ഷക്കാരിയായത്, ചത്ത പൂച്ചകൾ ഉറക്കെ കരഞ്ഞത്- ഇതെല്ലാം അബോധതലത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമാണ്. മിണ്ടാത്ത ഗോമതിയമ്മാൾ മുണ്ടു മടക്കി ഭരണിപ്പാട്ടു പാടുന്നു. കഴുകന്മാർ നാട്ടിൻപുറത്തു വാസക്കാരാകുന്നു. ബലിമൃഗങ്ങൾ പൊന്തകളിൽനിന്ന് കരയുന്നു. വിജൃംഭിതമായ സമസ്യകളിലൂടെ കവിത ആകുലതകൾ നിറയ്ക്കുന്നു. പൂജാരിയുടെ നനഞ്ഞ തോർത്ത് കത്തിത്തീരുന്നു. പച്ചപ്പാടം വെന്തളിയുന്നു. ഭയന്ന് മൂത്രദ്വാരത്തിലൂടെ മലവും മുലക്കണ്ണിലൂടെ മൂത്രവും പോകുന്നു. രഹസ്യ വേഴ്ചക്കാർ ഭയന്ന് ശ്വാസമടക്കി

നില്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ വിഭ്രമാത്മകമായ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ഈ കവിത വായനക്കാരനെ അസ്വസ്ഥതയുടെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തുന്നു.

4.1.3. റോസലിൻഡ - സ്വത്വത്തിലേയ്ക്കുള്ള മടക്കയാത്ര

വായനയെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന തലത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്താൻ കഴിയുന്ന രചനയാണ് 'റോസലിൻഡ'. വാക്കുകൾക്കതീതമായ ഒരു ദാർശനിക തലം ഈ കവിതയ്ക്കുണ്ട്. മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപം ഇവിടെ കാണാനാവുന്നു. റോസലിൻഡ തന്റെ കുഞ്ഞിനെ അനാഥാലയത്തിൽ ഏല്പിച്ചാണ് മടങ്ങി വരുന്നത്. ഇപ്പോൾ അവൾക്കുനേരെ ഒരമ്പും കൊള്ളുന്നില്ല. അമ്പുകൾക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്ത ഉയരങ്ങളിലേയ്ക്ക് അവൾ ചേക്കേറിയിരിക്കുന്നു. അവളൊരു കന്യാസ്ത്രീയായിരിക്കുന്നു. കന്യകയായ ബാല്യം അവളോർക്കുന്നു. കുഞ്ഞിപ്പട്ടം പറത്തി കുന്നിൻ മേടുകളിലേയ്ക്ക് അവളോടുന്നു. അവളുടെ നനുത്ത ഓർമ്മകളിൽ നെയ്തലാമ്പലും ആട്ടിൻകുട്ടിയും ഇലഞ്ഞിപ്പൂക്കളും മനോഹരങ്ങളായ പാട്ടുകളും ഉണ്ട്. അവൾ ഓർമ്മകളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. കൗമാരസ്വപ്നങ്ങളിൽ അവൾ ഏഴു കുതിരകളെ പൂട്ടിയ രഥത്തിൽ യാത്രയാവുന്നു. പശുക്കിടാവിനോടൊപ്പം പാഞ്ഞു നടന്നതും കൈത്തോടുകൾ ചാടിക്കടന്നതും നനുത്ത ഓർമ്മകളായി വിടരുന്നു. ഒടിഞ്ഞ പൂങ്കുല പിടിച്ച് മാവിൻചുവട്ടിൽ അവൾ ഉലാത്തുന്നു.

യൗവ്വനത്തിന്റെ മുലകളിൽ നിലാവു ചായം തേയ്ക്കുന്നു. ലൈംഗിക തൃഷ്ണയുടെ പ്രതീകമായി സർപ്പങ്ങൾ ഏലമലയിൽ ഒളിയ്ക്കുന്നു. കണ്ണുകളിലെ രതിതൃഷ്ണ അവളുടെ മാറിന് വിങ്ങൽ നല്കുന്നു. അവളുടെ അരക്കെട്ടിനെ അസ്വസ്ഥതയുടെ പീലിക്കെട്ട് നടനം ചെയ്യിക്കുന്നു. പൗരുഷത്തിന്റെ സൂര്യൻ അവളുടെ തുടകളെ ആസ്വദിച്ച് മടിയിൽ അസ്തമിക്കുന്നു. അവൾ ഭോഗിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നിട്ടും അവൾ ഒരു കന്യകയായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുന്നു.

ഇപ്പോൾ അവൾ പുതിയൊരു ലോകത്തെ സ്വപ്നം കാണുകയാണ്. ഇന്നലെ വരെയുണ്ടായ സ്വപ്നങ്ങളും ദു:സ്വപ്നങ്ങളും മറക്കുകയാണ്. തന്റെ ദാരിദ്ര്യവും സാമ്പത്തികശേഷിക്കുറവും വിവാഹസ്വപ്നത്തെ തകിടം മറിച്ചത് അവളോർക്കുന്നു.

തന്റെ ശരീരം നഷ്ടപ്പെടുത്തി പാറമേലെ വീണ വിത്തുകളായിത്തീർന്ന ബീജാങ്കുരങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവൾ മറക്കുന്നു. അവളിപ്പോഴും ഉറങ്ങുകയാണ്. ഉറക്കത്തിൽ അവൾ പാട്ടു കേൾക്കുന്നു. ആ പാട്ട് ജീവിതത്തിന്റെ നന്മ നിറഞ്ഞ തിരിച്ചുപോക്കിന്റേതാണ്. എല്ലാതലത്തിലും ഒരു തിരിച്ചുപോക്ക്. മേഘങ്ങൾ കുന്നിൻനെറുകയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്ന പാട്ട്. റെയിൽപ്പാളത്തിൽ ചിതറി വീഴുന്ന അസ്തമയത്തിന്റെ പാട്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്ന പെൻഗ്വിൻപക്ഷി ധ്രുവത്തിലേയ്ക്കു പറന്നു കൂടുമ്പോഴുള്ള പാട്ട്. അതൊരു നിവൃത്തിയാണ്. ആ പാട്ട് മനസ്സിന്റെ അകത്തളങ്ങളിൽനിന്നു രൂപപ്പെടുന്ന ജീവസ്സുറ്റ പാട്ടാണ്.

റോസലിൻഡ ഒരു കന്യാസ്ത്രീയാണ്. സ്വാഭാവിക ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടിപ്പോയി അസ്വസ്ഥതയുടെ ഭ്രാന്തുചിരികേട്ട് തന്റെ സ്വത്വത്തിലേയ്ക്കു തന്നെ തിരിച്ചുപോരുന്നു. അവളുടെ കാമാതുരതകൾ അവൾക്കുതന്നെ ഭീഷണിയാകുന്നു. അവൾ അവളുടെ ഉറക്കഗുളികകൾ കഴിച്ചു മരിച്ച പൂച്ചയെ മറക്കാൻ വിളക്കു തെളിച്ചിരുന്നു. അവസാനം അവളെ വെള്ളത്താടിയുള്ള പള്ളിയുടെ കൈകൾ ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. അവളങ്ങനെ സംരക്ഷിതയായിത്തീരുന്നു. വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിയ അവളുടെ അവസാനത്തെ പ്രാർത്ഥന അമ്മയുടെ ശവത്തിലെ റീത്തായി പരിണമിക്കുന്നു. ആരോ തന്നിലേല്പിച്ച കുഞ്ഞിനെ അനാഥയത്തിലേല്പിക്കുന്നു. തന്റെ നഗ്നതയുടെ അവസാനവും ഊറ്റിക്കുടിച്ച ചെകുത്താന്റെ ചുവന്ന രഥം മടക്കിക്കൊടുത്തിരിയ്ക്കുന്നു.

അവളിപ്പോൾ ഗുഹകളിൽ മുഴങ്ങുന്ന കാടോ കാട്ടാറോ അല്ലാതായി ത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പിടഞ്ഞെഴുന്നേല്ക്കുന്ന രതിയോ രോഷമോ അല്ലാതായി ത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സ്വപ്നലോകത്തേക്ക് സഞ്ചരിപ്പിച്ച നദിയോ തോണിയോ അല്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ നിർമ്മമതയുടെ ഒരു ദിവസം എല്ലാവർക്കും സംഭവിക്കും. അവളുടെ കണ്ണീരുറവ ഒരു ദിവസം വറ്റിപ്പോകും. മതത്തിന്റെ മഴുകൊണ്ട് മാതൃത്വത്തിന്റെ എല്ലാ പച്ചപ്പും കൊത്തിത്തിന്നപ്പെടും. ഇപ്പോൾ റോസലിൻഡ ഒരു കന്യാസ്ത്രീയായിരിക്കുന്നു. മഠത്തിന്റെ മതിൽ അവൾക്കൊരു മരണത്തിന്റെ ളോഹയല്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പരപുരുഷബന്ധത്തിലൂടെ കൈവരിച്ച

ഗുഹ്യരോഗം കൂട്ടുകാരികളെ കണ്ണുപൊട്ടിയ നരിച്ചീറുകളാക്കിയിരിക്കുന്നു. മതരൂപങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ച് വ്യഭിചരിക്കുന്നവർക്കും ഗർഭച്ഛിദ്രം നടത്തുന്നവർക്കും അവൾ മാപ്പു കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. മഞ്ഞക്കുപ്പായം ധരിച്ച സിമിത്തേരിയിലെ നരച്ച കാവൽക്കാരനും മാപ്പു നല്കിയിരിക്കുന്നു.

റോസലിൻഡ എന്ന കന്യാസ്ത്രീ ഇപ്പോൾ പ്രാർത്ഥനയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നു. ഇളം പ്രാവുകളും മാലാഖമാരും അവളെ കാണാൻ വന്നിരിക്കുന്നു. ഗിരിശൃംഗങ്ങളുടെ ധ്യാനദീപ്തി അവളെ ചൂഴ്ന്നിരിക്കുന്നു. മാതൃമുലയിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനെ പ്പോലെയൊരു ഇളംകാറ്റ് അവളെ സ്പർശിക്കുന്നു. അവളുടെ ചുണ്ടിൽ പ്രഭാതം പോലെ നിഷ്കളങ്കമായ ഒരു ഇളം പുഞ്ചിരി നിഴലിക്കുന്നു. യേശുവിന്റെ മഹത്തരമായ പതനം മഠത്തിൽ ചലം നിറച്ച് ആകുലമാക്കുന്നു. ആ നിസ്സഹായതയിലും അവൾ മാപ്പു നല്കിയിരിക്കുന്നു. അവളിപ്പോൾ കുരിശിൽ തിരുഹൃദയവും പനിനീർപ്പൂവുമാ യിരിക്കുന്നു, കന്യാമറിയത്തിന്റെ വാത്സല്യഭാജനമായിരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ മഹത്തരമായ ഒരു പരിണാമകഥയാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നമ്മൾ ധരിച്ചിരിക്കുന്ന മഹത്തരമായ ചിന്താഗതികളെ അപ്പാടെ മാറ്റി വിസ്മയകരമായ ഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് ഈ കവിത സഞ്ചരിക്കുന്നു. റോസലിൻഡ എന്ന കവിത വായനയുടെ പുതിയൊരു തലം നല്കുന്നു. മലയാള കവിത ഇന്നേവരെ കാണാതിരുന്ന രചനാവിഷ്കരണമാണ് ഇത്. രതിവൈകൃതങ്ങളും ജീവിതപരാജയങ്ങളും പില്ക്കാലജീവിതത്തിൽ വരുത്തിവെയ്ക്കുന്ന മഹത്തരമായ നേട്ടം മഗ്ദലമറിയത്തിൽനിന്ന് കന്യാമറിയത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയിലേയ്ക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. വഴിപിഴച്ച ഒരു ജന്മം നന്മയുടെ വഴിയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുകയും തുടർന്ന് യേശുപുത്രനു ജന്മം നല്കാനുള്ള കന്യാമറിയത്തോളം വളർന്നു വലുതാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.1.4. പാർക്കിൽ ഒരു ബെഞ്ച് – അയുക്തബിംബങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം

പാർക്കിലെ ബെഞ്ച് ഒരു ഏകാകിയുടെ പ്രതീകമാണ്. വെയിലും മഴയും കാറ്റും തണുപ്പും ഏതു കാലവും ഏതു ഋതുവും ഒരേപോലെ ഒറ്റയ്ക്കനുഭവിക്കുന്ന

ഏകാകിയുടെ നിസ്സഹായതയാണ് 'പാർക്കിൽ ഒരു ബെഞ്ച് 'ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയുള്ള ഏകാകിയെ എങ്ങനെയാണ് അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്തുക. അയുക്തമായ ബിംബസന്നിവേശത്തിലൂടെ രചനയുടെ പുതിയൊരു മുഖമാണ് വിനയചന്ദ്രൻ ഈ കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പാർക്കിലെ ഒരു ബെഞ്ച് എങ്ങനെയാണ് നാമളക്കുക എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെയാണ് കവിതയാരംഭിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ വിരൽ കൊണ്ട് അതളന്നെടുക്കാനാകുമോ. വിരൽക്കണക്ക് പഴയൊരു കണക്കാണ്. പെട്ടെന്നാണ് കവിയുടെ അപ്രതീക്ഷിതമായ കാഴ്ച തനിയ്ക്കെതിരെയിരിക്കുന്ന പെണ്ണിന്റെ മുലയിൽ ഉടക്കി നില്ക്കുന്നത്. മുലകൊണ്ട് പാർക്കിലെ ബെഞ്ചളക്കാനാകുമോ. ഈ ചോദ്യം വായനക്കാർക്കുള്ളതാണ്. കണ്ണുകൊണ്ട് മുലയളന്നെടുക്കാം. എന്നാൽ ബെഞ്ചളക്കാൻ അത് പ്രാപ്തമാണോ. പാർക്കിലെ ബെഞ്ചിനെ തണൽവിരിച്ചു നില്ക്കുന്ന വടവൃക്ഷത്തിനെക്കൊണ്ട് ബെഞ്ചളവെടുക്കാനാകുമോ. അതുമല്ലെങ്കിൽ പാർക്കിൽ നിർഭയം ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സിംഹത്തെ എഴുന്നേല്പിച്ച് അതിന്റെ ഉയരംകൊണ്ട് അളന്നെടുക്കാനാവുമോ. ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. പാർക്കിൽ വട്ടം വട്ടം നടക്കുന്ന ഓരോരോ കുടുംബക്കാരുടെ വരവുചെലവുകൊണ്ടും ബെഞ്ചിന്റെ അളവെടുക്കാനാവുന്നതാണ്. ഇടം വലം നോക്കി ഉറപ്പു വരുത്തി മൂത്രമൊഴിയ്ക്കുന്ന ഇണ്ടളയപ്പന്റെ ഇയ്യാരത്തിൽനിന്നും അളവെടുക്കാം. അതുമല്ലെങ്കിൽ വൃത്തിയാക്കൽ ജോലി കഴിഞ്ഞ് കാക്കകൾ കശപിശകൂടുന്നതിൽ നിന്ന്. വില്പനയ്ക്കെത്തിയ കപ്പലണ്ടിക്കാരെക്കൊണ്ട്, വേശ്യമാർ ചൂടിയ ജമന്തി പ്പൂക്കളെക്കൊണ്ട്, ഒരു രൂപയ്ക്ക് ഒരു ലക്ഷം രൂപയുടെ ടിക്കറ്റു വില്ക്കുന്ന ലോട്ടറി ക്കാരനെക്കൊണ്ട്, കക്കൂസിലേയ്ക്കു വഴി ചോദിയ്ക്കുന്ന അപരിചിതനെക്കൊണ്ട്, ഇതുമല്ലെങ്കിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി തന്നെ കടിയ്ക്കുന്ന കൊതുകിൽനിന്ന് അളന്നെടുക്കാവുന്നതാണ്.

ഒരു വരി ഉറുമ്പിന്റെ ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങലിൽനിന്ന്, ഉച്ചിയിൽ വീഴുന്ന ഒരു തുള്ളി മഴയിൽനിന്ന്, ആരും കാണാതെ മറവിലിരുന്ന് പെണ്ണിന്റെ വയർ തലോടുന്ന ചെറുക്കനിൽനിന്ന്, മൈക്കിൽ ഒച്ചവെയ്ക്കുന്ന പ്രേതത്തിൽനിന്ന്, വലിച്ചു വലിച്ച് സിഗരറ്റിൽ ഒരെണ്ണം മാത്രം ബാക്കിയായ പായ്ക്കറ്റിൽനിന്ന്. ഇതൊന്നുമല്ലെങ്കിൽ തന്റെ

മുന്നിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന പെണ്ണിന്റെ ചിരിയിൽനിന്ന് അളന്നെടുക്കാം. ഭ്രാന്തമായ മറ്റൊരു രീതിൽ ബെഞ്ചളക്കാം. ഏകനായിരിക്കുന്ന കൂട്ടുകാരനിൽ നിന്ന്, മനസ്സിൽ തേട്ടി വരുന്ന ഫൗസ്റ്റിലെ ഒരു വരിയിൽനിന്ന്, കാറ്റടിച്ചു വീഴുന്ന രണ്ടിലകളിൽനിന്ന്, മാവിൻ ചുവട്ടിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്നവന്റെ തിരിഞ്ഞു കിടത്തത്തിൽനിന്ന്. ഇങ്ങനെയൊന്നും പറ്റില്ലെങ്കിൽ ഒട്ടകത്തിന്റെ രൂപം പോയി തോരണയുദ്ധത്തിലെ ഹനുമാന്റെ വേഷമായി മാറുമ്പോൾ, ഒറ്റയ്ക്കു നടക്കുന്ന ഒരു പെണ്ണിനെപ്പോലെയാകുമ്പോൾ, ഒരു വെള്ളക്കൊക്കിനു പിന്നാലെ പറന്നു പോകുന്ന ഒമ്പതു വെള്ളക്കൊക്കു പോലെ ആ വേഗതകൊണ്ട് അളന്നെടുക്കാം.

ഒരു ഭ്രാന്തിയുടെ പ്രാക്കുകേട്ട് ഭയന്നോടുന്ന കുട്ടികളുടെ വേഗതയിൽനിന്ന് പാർക്കിലെ ബെഞ്ച് അളന്നെടുക്കാം. സ്തൂപികാഗ്രവൃക്ഷത്തിന്റെ നിഴലിൽനിന്ന്, അവനെക്കാൾ നീളമുള്ള നിഴലിൽനിന്ന് അതളന്നെടുക്കാം. ഒരു ദേവതാശില്പം പെണ്ണിനെ മടിയിലേറ്റി ലാളിയ്ക്കുമ്പോൾ ആ അംഗവടിവുകളിൽ നിന്ന് ബെഞ്ചിന്നളവു കണ്ടെത്താം. മതിലിൽ മാഞ്ഞുപോകപ്പെട്ട വിപ്ലവകാരിയുടെ വരികളുടെ നീളത്തിൽ നിന്നും അളവുനിർണ്ണയിക്കാം. അതിനെല്ലാം പുറമെ തന്റെ വലതുകാൽ ഇടതുകാലിനു മുകളിൽ കയറ്റിവയ്ക്കുന്നതിലൂടെയും ബെഞ്ചിന്റെ അളവു നിർണ്ണയിക്കാനാവും. താൻ അളവു നിർണ്ണയിക്കാൻ സ്വീകരിക്കുന്ന ഉപാധികൾ ഏതൊരു വസ്തുതയാണെങ്കിലും അതിലൂടെയെല്ലാം സാധ്യമാവുന്ന ബെഞ്ചളവ് ജീവിതത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവിലേയ്ക്ക് ചൂട്ടു വീശുന്നു. എല്ലാ അളവും ജീവിതത്തിൽ പല പല രൂപത്തിലാണെങ്കിലും എല്ലാറ്റിലും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത് ഒരേ സ്വത്വമാണെന്ന് കവി കണ്ടെത്തുന്നു.

ഐസ്ക്രീമിന്റെ ബെൽ മുഴങ്ങുന്നു. അതിനു ചുറ്റും ടൂറിസ്റ്റുകൾ പൊതിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. അവിടെയുള്ള ചെറുപ്പക്കാർ ചില കമന്റുകൾ നടത്തുന്നു. അതും കേട്ട് അവർ ഐസ് നുണയുന്നു. അതിൽ ധാരാളം ആണുങ്ങളും പെണ്ണുങ്ങളും ഉണ്ട്. അതിലൊരു വെള്ളക്കാരിയുടെ കാൽവണ്ണയിൽ തേളിന്റെ ചിത്രം വരഞ്ഞു വെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നെല്ലാം ആ ബെഞ്ചിന്റെ വലിപ്പം അളക്കാൻ കഴിയുന്നു. ടൂറിസ്റ്റുകൾ വരുന്നതിലൂടെ ഇന്ത്യൻ രൂപയുടെ മൂല്യം കുറഞ്ഞതായി കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

ടൂറിസത്തിന്റെ സവിശേഷതയിൽനിന്ന് പലതും പലരും മറച്ചുവെയ്ക്കുന്നു. ചില തിരിച്ചറിവുകളുണ്ടാകുന്നു. തന്റെ കവിതകളുടെ അഭൗമതലങ്ങൾ സാന്ദർഭികമായി കവി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കൈവരിയിലിരുന്നു തരിച്ച കൈ കുടയുമ്പോൾ ഒരു ചുണ്ടെലി മുഖ്യമന്ത്രിമാരെ പ്രസവിച്ചതായി അനുഭവിക്കുന്നു. സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ കവിയുടെ ജാഗ്രത വളരെ വലുതാണെന്ന് നാം വായിച്ചെടുക്കുന്നു. തന്റെ ചുറ്റുപാടിനെ ഇതിലും നന്നായി എങ്ങനെയാണ് അളക്കാൻ കഴിയുക. പാർക്കിലെ ഭിക്ഷക്കാരൻ പത്തുപൈസ ചോദിക്കുമ്പോൾ അതിനോട് അമ്പതു പൈസ കൂടി ചേർത്താൽ വീനസിന്റെ പ്രതിമ വാങ്ങാമെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ഓർമ്മകൾ അവിടെ അവശേഷിക്കുന്നു. സർറിയലിസത്തിന് ഉദാഹരണമായി കവിത ഇവിടെ പരിണമിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യവീക്ഷണത്തിൽ നാം നമ്മുടെ വിലമരങ്ങളെ മറക്കുന്നു. തന്റെ രക്തമിറ്റിയ ഏകാന്തതയുടെ രക്തത്തിലൂടെ കവി പാർക്കിലെ ബെഞ്ചളക്കുന്നു. അവിചാരിതമായ പരിസമാപ്തിയിലേയ്ക്ക് കവിതയെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് കവി മാറി നില്ക്കുന്നു. അവിടെ ബെഞ്ചിനെ തന്റെതന്നെ പ്രതീകമായി കവി അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

4.1.5. നിഴലുതിന്നുന്ന നായ – ബിംബാത്മകതയുടെ നൂതനപരീക്ഷണങ്ങൾ

സർറിയലിസത്തിന് ഉദാഹരിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'നിഴലു തിന്നുന്ന നായ'. അയുക്ത ഇമേജറിയിലൂടെ വായനക്കാരനെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കവിത. പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മകമായ സാഹചര്യത്തെ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. തന്റെ ഉപബോധമനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ള സാമൂഹികാചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഭംഗിയായി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

നാലുകണ്ണൻ നായ എന്നത് ഒരു സങ്കല്പം മാത്രമാണ്. നമ്മുടെ ചുറ്റും കാണുന്ന നാട്ടിൻ പുറത്തുകാരനായ നായയാണത്. അതാകട്ടെ കർക്കിടക വാവിന്റെ കറുപ്പുമുള്ളതാണ്. ജനജീവിതത്തിന്റെ സ്വൈരവിഹാരത്തിന് ഇതുപോലുള്ള ഇമേജറികൾ വ്യക്ത്യനുഭവമാക്കി കവി ആവിഷ്കരിച്ചിക്കുന്നു. എങ്ങു നിന്നോ വന്നു

ചേർന്ന ആ നായ നാട്ടിലെ ജീവിതത്തിൽ വരുത്തിയ അനുഭവങ്ങളാണ് കവി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നായിന്റെ നാറ്റത്താൽ മൂക്കുള്ളവരെല്ലാം ലജ്ജിക്കുകയും അറപ്പുള്ളവരായും തീരുന്നു. നാക്കുള്ളവരാകട്ടെ അതിനെപ്പറ്റി കുശുകുശുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ വന്നുചേർന്ന നായ അവിടുത്തെ നായകൾക്ക് ഭയവും അസ്വസ്ഥതയും നല്കുന്നു. അതിന്റെ ശബ്ദം കേട്ട് തൊഴുത്തിലെ പശുക്കൾക്ക് വെപ്രാളമുണ്ടാകുന്നു.

അതൊരു സാധാരണ നായയല്ല. വെള്ളത്തിൽ നീന്തുകയല്ല, മറിച്ച് വെള്ളത്തിനു മുകളിൽ നടക്കുകയാണ്. പൂട്ടിയടയ്ക്കപ്പെട്ട വാതിൽ തുറന്നു പ്രവേശി ക്കാനതിനറിയാം. കൂട്ടിയിട്ട തീയിനെ അതിനു ഭയമില്ല. എപ്പോൾ എവിടെ വേണമെങ്കിലും അതു ചെന്നെത്തും. എപ്പോൾ എവിടെനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമാവാനും കഴിയും. തിന്നാനും കുടിയ്ക്കാനും അതിനു വേണ്ട. ആരേയും കടിച്ചു പൊളിയ്ക്കു കയുമില്ല. കൊല്ലാനോ പോറ്റാനോ കഴിയാത്ത, ആർക്കും പിടികിട്ടാത്ത ഒരു ജന്തു. നാട്ടിലിറങ്ങുന്ന കള്ളന്മാർക്ക് ഒന്നിനും സാധിക്കാത്ത മട്ടിലായി. ആളുകളുടെയും താളുകളുടെയും നിഴൽതിന്നാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഇതു കൂടാതെ പ്രാവിന്റെയും പരുന്തിന്റെയും ശിലകളുടെയും മരങ്ങളുടെയും നിഴലും അതു തിന്നുന്നു. ശ്രീകോവിലില്ലാത്ത ബിംബത്തിന്റെ നിഴലുണ്ണുന്നതുകണ്ട് ജനങ്ങൾ പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ഭയന്നു വിറച്ച് പനി പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതോടെ ആ നായ അസാധാരണത്വം കൈവരിയ്ക്കുന്നു. തുടർന്ന് നാടാകെ അസ്വസ്ഥമായിത്തീരുന്നു. ഏവർക്കും ഭ്രാന്തമായ അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. അന്നേവരെ ആ നാടു കാണാത്ത അവസ്ഥയാണുണ്ടാകുന്നത്. തന്തയെ ലേലം വിളിയ്ക്കുന്ന മകനായ ആമീൻ. പള്ളിമണിയടിയ്ക്കേണ്ട കപ്യാർ അലക്കിയുടുത്തൊരുങ്ങുന്നു, തുടർന്ന് കൂട്ടമണിയടിയ്ക്കുന്നു. വാദ്ധ്യാന്മാർ അവരുടെ തൊഴിൽ മറന്ന് ചിട്ടിപ്പിരിവും പാട്ടപ്പിരിവുമായി നടക്കുന്നു. ശിഷ്യന്മാരെ നഷ്ടപ്പെട്ട് ആശാന്മാർ ഒറ്റയ്ക്കാവുന്നു. പൂത്തു നിന്നിരുന്ന മരങ്ങൾക്ക് പൂക്കാലം നഷ്ടമാകുന്നു. കായ്ചുനിന്നിരുന്ന മരങ്ങൾ കായ്കൾ കൊഴിഞ്ഞ് നിസ്സഹായരായിത്തീരുന്നു. സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികൾ തമ്മിൽത്തമ്മിൽ ചായക്കടയിലിരുന്നു തല്ലുകൂടുന്നു. ഒന്നും മിണ്ടാതിരുന്ന തോമാ കഥാകാലക്ഷേപം അവതരിപ്പിച്ച് കോടീശ്വരനായി ത്തീരുന്നു. മുടന്തുള്ള നമ്പ്യാർ ബാലെ അവതരിപ്പിച്ച് ഗാന്ധിയുടെ പേരിലുള്ള അവാർഡു നേടുന്നു.

കള്ളക്കർക്കിടകത്തിന്റെ കറുത്തിരുണ്ട ദിനങ്ങളെപ്പോലെ കറുപ്പുനിറമാർന്ന ആ നാലുകണ്ണൻ നായ എല്ലായിടത്തും കയറിയിറങ്ങുന്നു. എണ്ണപ്പെടുന്ന സമയം പോലും തെറ്റിച്ചാണ് അതിന്റെ സഞ്ചാരം. അതുനിമിത്തം എവിടെയെങ്കിലും ആരെങ്കിലും ചത്തുവീഴുന്നു. അതാകട്ടെ നാട്ടിൽ ഭീതിപരത്തുന്നു. ജീവിതത്തിൽ വിജയിക്കാനാവാത്തവർ അതിനെപ്പറ്റി ചില പത്രങ്ങൾ കോട്ടയത്തു പോയി അടിച്ചിറക്കുന്നു. വായിയ്ക്കാനറിയുന്നവർ ലോട്ടറി ടിക്കറ്റു വില്പനക്കാരായി തൊഴിൽ തേടിപ്പോകുന്നു. തോട്ടം തൊഴിലാളികളായിത്തീർന്നവർ പിന്നീട് ആധാരങ്ങളുടെ മൂല്യം തിരിച്ചറിയുന്ന നോട്ടറികളായിത്തീരുന്നു. നാടിനെ ഭയന്ന് പലരും നാടുവിട്ട് പല തൊഴിൽമേഖലകളിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു.

നായമൂലം നാടു മുഴുവൻ അസന്തുഷ്ടവും ഭീതിദവുമായിത്തീർന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എല്ലാവരും കൂടി കോന്നൻ കണിയാരെ കണ്ട് പ്രശ്നപരിഹാരം തേടുന്നു. പ്രശ്നപരിഹാരമായി ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾ കണിയാർ ജനങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു. ഒന്ന്, വ്യഭിചാരം ആഹ്ലാദപൂർണ്ണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഒരുത്തിയെ കണ്ടെത്തണം. രണ്ട്, എല്ലാ കുട്ടികളേയും സ്വന്തം കുട്ടികളെപ്പോലെ കാണുന്ന ഒരു ഇല്ലത്തമ്മയെ കണ്ടെത്തുക. മൂന്ന്, തന്നെക്കാൾ മികച്ചവരായി തന്റെ ശിഷ്യന്മാർ വളരണമെന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ഒരു ഗുരുവിനെ കാണണം. നാല്, അവനവൻ തൃപ്തിയ്ക്കായി ഉറക്കെ പാട്ടു പാടുന്ന ഒരു ഭ്രാന്തനെ കണ്ടെത്തുക. ഇത്തരം ഒരു സാഹചര്യം വരുത്തിത്തീർക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ ദുരവസ്ഥയ്ക്കുള്ള മോചനത്തിന് കാരണമായിത്തീരും.

പരമ്പരാഗതമായ ബിംബസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ രീതിയിലാണ് ആധുനികത ബിംബാവിഷ്കരണം നടത്തിയത്. അതിൽ നിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കരണമാണ് ഉത്തരാധുനികത കൊണ്ടു വന്നത്. വിഭ്രമാത്മകമായ മറ്റൊരു ലോകത്തേയ്ക്കാണ് പിന്നീട് വായനക്കാരനെ കവി കൊണ്ടുപോകുന്നത്. താനൊറ്റയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ ആ നാലുകണ്ണൻനായ വെള്ളി പൂണുനൂലിട്ടു തന്റെ മുന്നിലേയ്ക്കു വരുന്നു. പരിഭ്രമത്തോടെ താൻ നിന്നു പരുങ്ങുമ്പോൾ അത് ചാത്തിന വേലത്താട്ടിയായി മാറുന്നു. ഒട്ടും ഭയക്കാതെ തന്റെ കൂടെപ്പോരാൻ ഭ്രാന്തിത്തള്ള

ചാത്തിനവേലത്താട്ടി പറയുന്നു. ആ സമയത്ത് നാലുകണ്ണൻനായ വാലും മടക്കിപ്പോകുന്നു. താൻ നിർഭയനായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും നാളെയും ആ നാലുകണ്ണൻ നായ വന്നേയ്ക്കാം. എന്നാൽ ചാത്തിനവേലത്താട്ടിയു ള്ളിടത്തോളം അതിനെ ഭയക്കേണ്ടതില്ല. ആരെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചാലും ആ മാതാവ് തന്നെ തുണയ്ക്കും എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷയോടെ കവിത അവസാനിക്കുന്നു. സർറിയലിസ ത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് ഈ കവിത. അയുക്തികളുടെ നീണ്ട നിര ഈ കാവ്യഭാഗത്ത് കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അത് വായനക്കാരനെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുകയും അതോടൊപ്പം ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതിയ മേഖല തുറന്നുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

4.2. ബിംബസ്വീകരണം

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽക്കാണുന്ന ബിംബസ്വീകരണത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അപ്രതീക്ഷിതമായ ബിംബങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി രചനയിലും വായനയിലും ഒരുപോലെ പരീക്ഷണാത്മകമാകുന്നു. അവയുടെ ദാർശനിക തലങ്ങൾ പുതിയ വായനാനുഭവം നല്കുന്നതോടൊപ്പം ജീവിത സമസ്യകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വതന്ത്രമായ ആശയസ്വീകാരവും പൂർവ്വമാതൃകകളില്ലാത്ത ആവിഷ്ക്കരണരീതിയും പരീക്ഷണാത്മകതയുടെ സാധ്യതകൾ നമ്മുടെ മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മേല്പറഞ്ഞ കവിതകളിൽ ഇതിനുദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കാവുന്നതാണ്. തുടുത്ത ഞാവൽപ്പഴത്തോടു സ്ത്രീയെ ഉപമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിലൊരു മഞ്ഞപ്പാമ്പു ചുറ്റുന്നതായി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇതിലെ മഞ്ഞ എന്ന പ്രയോഗം മുൻകാല കവിതകളിൽ കാണാത്ത വികാരതലത്തിനും ചിന്താസാധ്യതകൾക്കും ഉദാഹരണമാണ്. ചേര ചുറ്റുന്ന സ്ത്രീകളെപ്പറ്റി പഴയ കഥകൾ പറയുമെങ്കിലും ഇവിടെ അത് പാമ്പായി മാറുമ്പോൾ വികാരത്തിനും വിചാരത്തിനും മറ്റൊരു മുഖം തുറന്നുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രതിയുടെ ആവിഷ്കരണതലത്തിനു വരുന്ന കാലികമായ മാറ്റവും ലോക സാഹിത്യങ്ങളിൽ സ്വീകാര്യമായ നൂതനാശയങ്ങളുടെ കൃത്യമായ ആവിഷ്കരണവും മലയാള സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണിവിടെ. അത് വെറുമൊരു

ചിത്രത്തിനപ്പുറം ചിന്താപരമായും രചനാപരമായും പുതിയ മാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

അരയ്ക്കു താഴെ അവളെ ചിതൽ മൂടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് എഴുതിയിരിക്കുന്നതിൽ ഇരുന്നിരുന്ന് ചിതൽ പിടിക്കുക എന്ന സാധാരണ ധർമ്മം മാത്രമല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതൊരു ചെതുമ്പലായി മാറുന്നു. വായനക്കാരുടെ ചിന്തയും കടന്ന് മറ്റൊരു ലോകത്തിന്റെ ഊഷരമായ കാഴ്ചപ്പാട് ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. കാലുകൾ ക്കിടയിൽ രക്തചന്ദനഛവി കലർന്ന ഉറകൾ എന്ന പ്രയോഗംകൂടി കടന്നു വരുമ്പോൾ അതിനൂതനമായ ആശയങ്ങളുടെ സംസ്കരണം ഈ കവിതയിൽ പ്രവേശം നേടുന്നു. മുൻതലമുറയ്ക്ക് അപ്രാപ്യമായ പല ജീവിതാവസ്ഥകളും കടന്നുവരുന്നത് പുതുകവിതയ്ക്ക് പുതിയ തലങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാനിടയാക്കുന്നു. ഭോഗിക്കപ്പെടുകയോ ഉപഭോഗിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീജീവിതങ്ങളുടെ നഗ്നമായ ആവിഷ്കരണമാണ് ഇവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. അതാകട്ടെ പകയുള്ള പാമ്പിന്റെ കണ്ണുകൾ അവളിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. അതും ഗരുഡന്മാർ കൊത്തിയടർത്തുന്നു. ഈ ഗരുഡൻ ധ്വനിയുടെ പുതിയ ഭാവനാതലം തുറന്നു തരുന്നു.

അഭയമുദ്രയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന കൈ ത്രികോണാകൃതിയിൽ വിരിഞ്ഞ് വിരലുകൾ വൃക്ഷച്ചില്ലകളായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു. മികച്ച തരത്തിൽ ഇമേജറി കടന്നുവന്ന് വളരെ അത്ഭുതകരമായ രീതിയിൽ കവിതയ്ക്ക് പുതിയ ഉണർവ്വും ഉന്മേഷവും പകരുന്നു. ആ വിരൽക്കമ്പുകൊണ്ട് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പൂർണ്ണപ്രകാശത്തെ മറയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ കഴിവുകളുടെ മുമ്പിൽ പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ കുമ്പിടുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഇതിലും നല്ലൊരുദാഹരണം ആവശ്യമില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം.

ക്യാൻവാസിന്റെ ഇടത്തേയറ്റത്ത് വിദൂരതയിൽ ഒരു കാട്ടാറ്, കരയിൽ മരക്കുറ്റിയിൽ ചൊറിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കുരങ്ങ് തുടങ്ങി മുൻമാതൃകകളില്ലാത്ത ബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് വായനയെ ത്രസിപ്പിക്കുന്നതും പൊള്ളിക്കുന്നതുമായ അന്തരീക്ഷം കവിത ഒരുക്കുന്നു. ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ നഗ്നതയിലൂടെ നിരവധി ചിത്രങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് പുതിയൊരു രചനാതന്ത്രമാണ് വിനയചന്ദ്രൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ഒരു പക്ഷേ, ദൃശ്യവിസ്മയം നല്കി ഇതേവരെ ആരും പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത രചനയുടെ സൂക്ഷ്മാന്വേഷണം കവി നിർവഹിക്കുന്നു. മൂന്നു വ്യത്യസ്ത ദൃശ്യങ്ങളാണ് കടന്നു വരുന്നതെങ്കിലും പുതിയൊരു സാഹിത്യരചനാരീതിയാണ് ഇതിലെ പ്രധാന വിഷയം. അതാകട്ടെ മലയാളത്തിലും മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളിലും പരിചയിക്കാനിട വന്നിട്ടില്ലാത്ത സർറിയലിസത്തിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ പതിപ്പുമാണ്.

ആറ്റുവരമ്പ്, ഗന്ധർവ്വൻകാവ്, കാഞ്ഞിരം, നാട,വൃക്ഷത്തലപ്പ്, ബലിമൃഗം,മൂങ്ങ, എലി, ഉമ്മിണിവേശ്യ തുടങ്ങി ഗ്രാമീണമായ നിരവധി ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് രാമചന്ദ്രൻ എന്ന കവിത ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വായനയുടെ പുതിയ തലങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ എത്രയും അധികം ഗ്രാമീണപദങ്ങളാണ് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ഇവയൊക്കെ നല്കുന്നത് വാചികമായൊരർത്ഥമല്ല എന്നത് ഈ കവിതയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ നാം തിരിച്ചറിയാതിരിക്കില്ല. സംസ്കൃതവൈയാകരണന്മാർ പ്രകടിപ്പിച്ച രചനയുടെ ഏറ്റവും നൂതനമായ ആവിഷ്കരണ തന്ത്രം തിരിച്ചറിയാനാവും.

നാലുകണ്ണൻനായ, പശു, ചായക്കട, കുരങ്ങന്മാർ, കണിയാർ, ഉമ്മിണിവേശ്യ തുടങ്ങി ഗ്രാമീണമായ ഒട്ടനവധി ബിംബങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാലിവരിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് അതിനൂതനമായ ചില സന്ദേശങ്ങളും ആശയങ്ങളുമാണ് എന്നതാണ് ഈ കവിതകളെ മികച്ചതാക്കുന്നത്. നാലുകണ്ണൻനായ എന്നത് സാധാരണതലംവിട്ട് അസാധാരണതലത്തിലേക്കുയരുന്നു. പല പല ആശയങ്ങളെയും ഒരു ബിംബത്തിലേയ്ക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കാനാവുന്നതാണ് സർറിയലിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായി നമുക്കു കാണാനാവുക. ആധുനിക കവിതകളിൽ നിന്ന് ബിംബങ്ങൾ നല്കിയ ചിത്രങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും നിരസിക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണാനാവുന്നത്. അയഥാർത്ഥമായ ഒരു തലം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനും അത് വായനക്കാരിലെത്തിക്കാനും ഡി. വിനയചന്ദ്രനു സാധിക്കുന്നുമുണ്ട്.

4.3. കാവ്യശരീരം

ഒരു കവിതയുടെ ആംഗികതയുടെ പൂർണ്ണത അതിലെ അലങ്കാരങ്ങളുടെയും

വൃത്തത്തിന്റെയും പദങ്ങളുടെയും പ്രയോഗത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വിലയിരുത്തിയിരുന്നത്. എന്നാൽ അതിനെ അതിലംഘിക്കുകയും പകരം അസാധാരണമായ വാക്പ്രയോഗങ്ങൾ കടന്നുവരികയും വൃത്തത്തിനും അലങ്കാരത്തിനും പുതിയ മാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും ഉണ്ടായി. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചപോലെ ബിംബസ്വീകരണത്തിലും പദസ്വീകരണത്തിലും രൂപപ്പെട്ട അന്യാദൃശമായ മാറ്റം ആധുനിക കവിത പ്രയോഗത്തിലാക്കുകയുണ്ടായി.

ഡി. വിനയചന്ദ്രനാകട്ടെ തന്റെ ഏറ്റവും നൂതനമായ കവിതകളിൽപ്പോലും വൃത്തത്തെയും പ്രാസത്തെയും അലങ്കാരത്തെയും വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർറിയലിസക്കവിതയായ നിഴലു തിന്നുന്ന നായ എന്ന കവിത ഉദാഹരണമായെടുക്കാം.

"നാലു കണ്ണുള്ളൊരു നായ -കർക്കട-
വാവിൻ കറപ്പുള്ള നായ
എങ്ങുനിന്നോ വന്നു ഞങ്ങടെ നാട്ടിലു-
മങ്ങിങ്ങു ചുറ്റു നടന്നു."[6]

ഇവിടെ പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവമായ താളാത്മകത സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം വൃത്തനിയമങ്ങളും സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ആദ്യക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം, സജാതീയാക്ഷരപ്രാസം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രാസങ്ങളിൽനിന്ന് ആദ്യാക്ഷരപ്രാസവും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും ഈ കവിതയിൽ സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നു. പ്രാസത്തിന്റെ സ്വീകരണം കവിതയുടെ വായനയ്ക്ക് എത്രത്തോളം അഭികാമ്യമാണെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അതാകട്ടെ നവീനമായ കാവ്യങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യസാദ്ധ്യത ഇല്ലാത്തൊരു കാലത്താണെന്നതുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

"നാലുകണ്ണുള്ളൊരു നായ- കർക്കട-
വാവിൻ കറുപ്പുള്ള നായ"[7]

എന്ന ഈരടിക്ക് താഴെ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഈരടികളുമായി താളസാമ്യമുണ്ട്.

'ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ - നല്ല

കോമളത്താമരപ്പൂവോ

*   *   *   *

ഈ വല്ലിയിൽ നിന്നു ചെമ്മേ - പൂക്കൾ

പോകുന്നിതാ പറന്നമ്മേ'

നാടൻപാട്ടിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ഭാഗികമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള താളക്രമം പല വരികളിലും കാണാം. സ്വാഭാവികവൃത്തമാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം വൃത്തത്തിനകത്തുനിന്നുകൊണ്ട് തീവ്രമായൊരു വിഷയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു വെന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്.

ഇതുപോലെ കാവ്യശരീരത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാഗമാണ് അലങ്കാരം. വിശേഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് കാവ്യത്തിന്റെ ആശയങ്ങളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരനെ എളുപ്പം ആകർഷിക്കുന്ന തോടൊപ്പം കവിതയുടെ പൂർണ്ണത കൈവരുത്തുന്നതിനും അലങ്കാരത്തിനു കഴിയുന്നു. ഇവിടെ വർണ്ണ്യവിഷയം നാലുകണ്ണുള്ള നായയാണ്. അതുതന്നെ ഭാവനയുടെ പ്രതീകമാണെന്നിരിക്കെ അതിനെ കർക്കിടക വാവുപോലെ കറുപ്പുള്ളതാണെന്നു പറയുമ്പോൾ ആ വർണ്ണ്യവസ്തുവിന് അത്ഭുതകരമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. വിശേഷ ണത്തിനുമേൽ അതിവിശേഷണം നല്കി ആ വസ്തുവിനെ വായനയുടെ പുതിയൊരു ലോകത്തേയ്ക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നു. ഈ നാലുകണ്ണൻ നായയെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ പല ആലങ്കാരികപദപ്രയോഗങ്ങളും കവിതയിലുടനീളം കാണാനാവും. അതൊക്കെത്തന്നെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ നാലുകണ്ണൻനായയെ പുതിയൊരു വായനാതലത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. സ്വാഭാവികതയിൽനിന്ന് അസ്വാഭാവികതയിലേയ്ക്ക് കവിതയെ നയിക്കാൻ പ്രാപ്തമാക്കുന്നുമുണ്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ.

4.4. വിനയചന്ദ്രന്റെ സ്ത്രീപക്ഷരചനകൾ

പരീക്ഷണാത്മകതയുടെ പുതുമുദ്രയായി വിനയചന്ദ്രന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ

രചനകളും കടന്നുവരുന്നു. ചിന്തയുടെ സർവ്വധാരയായി കാവ്യലോകത്തത് ഇടം പിടിക്കുന്നു. സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതമായ ചിന്തകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ ശക്തിപ്രാപിച്ചുവരുന്ന ഒരു കാലമാണിത്. ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും സ്ത്രീമുന്നേറ്റം സാധ്യമായിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യരചനയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും ജീവിതാവസ്ഥകളും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയു-മുണ്ടായി. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ തലത്തിൽ നില്ക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീ എന്ന പ്രപഞ്ച ചൈതന്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും അതോടൊപ്പം അവൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സമൂഹത്തിലേല്പിക്കുന്ന ആഘാതത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ കവി. “അഞ്ചാമത്തെ മാനത്തെ (fifth Dimension) ക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രം കല്പനകൊള്ളുമ്പോൾ സഹജാവബോധം അനന്തകോടി കിരണ മാനങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നു.”[8] സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന ചില രചനകളിലൂടെ തന്റെ കാവ്യപരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഈ കവി അഗാധശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നതായി നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവുന്നു.

ലിംഗസമത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന ഒരു പദമാണ് തുല്യനീതി അഥവാ ഫെമിനിസം. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിരവധി പ്രക്ഷോഭങ്ങളും സമരമുറകളും ലോകത്താകമാനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതാരചനയുടെ കാലത്ത് ലിംഗ സമത്വത്തിനുവേണ്ടി നടന്ന പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെ രണ്ടാംഘട്ടമായിരുന്നു. ഫെമിനിസ ത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ പല മുഖങ്ങളും കൈവരികയുണ്ടായി. റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം, കൾച്ചറൽ ഫെമിനിസം, സെപറേറ്റിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് മതം സ്ത്രീപക്ഷചിന്തയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. സ്ത്രീസഹജമായ മാനസികവും വൈകാരികവുമായ അവസ്ഥാ പ്രാപ്തികളുടെ പൂർണ്ണത അവളിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന് ആദ്യകാല ഫെമിനിസം വാദിക്കുകയുണ്ടായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീത്വം ഉണർന്നുപ്രവർത്തിക്കണമെന്ന് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വാദിക്കുകയുണ്ടായി. പ്രദേശങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്ത്രീകൾ നേരിട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന വിവിധ തരത്തിലുള്ള പീഡനങ്ങളാണ് ഫെമിനിസം ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാൻ കാരണം. എന്നാൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ

സ്നേഹപൂർണ്ണമായിത്തീരണമെന്നാണ് കുടുംബം എന്ന വാക്ക് അർത്ഥമാക്കിയത്. അവിടെ പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും കുടുംബജീവിതവും പരസ്പരം ഒത്തുചേർന്നു പോകുന്നു. ഈയൊരവസ്ഥയിൽനിന്നാണ് വിനയചന്ദ്രൻ തന്റെ പെൺകവിതകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവസാക്ഷ്യങ്ങളായ പെങ്ങൾ, അമ്മ, അമ്മമ്മ, ചുറ്റുവട്ടത്തുള്ള മറ്റു പെണ്ണുങ്ങൾ ഇതൊക്കെ കവിയുടെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യങ്ങൾക്ക് പുതിയ മാതൃക നല്കുന്നു. അതിലുപരി സ്ത്രീയോട് ഭക്തിയുണ്ട്. തന്റെ കവിതകളിലൂടെ സ്ത്രീയെ ഒരു ഭോഗവസ്തു മാത്രമല്ലാതാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലയിലും കടന്നുവരുന്ന സ്ത്രീ വെറുമൊരു ലിംഗഭേദമുള്ള വസ്തു മാത്രമല്ല എന്ന് വിനയചന്ദ്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്ത്രീസംബന്ധമായ രചനകളെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനയുടെ മൂശയിലുൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. അത്തരത്തിൽ വിനയചന്ദ്രൻ ധാരാളം കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

4.4.1. 'മറ' - സ്ത്രീ സാന്നിധ്യത്തിന്റെ ഉർവ്വരമായ തലം

'മറ'എന്ന കവിത സ്ത്രീസാന്നിധ്യത്തിന്റെ ഉർവ്വരമായ ഒരു തലം തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

"കറുത്ത രാവല്ല വെളുത്ത വാവല്ല
കടും തിരശ്ശീല പിടിച്ചിരിക്കുന്നു.
അതിന്നുള്ളിൽ കേൾക്കാം ചിലമ്പൊച്ച
വളകിലുങ്ങുന്നൊരൊച്ച
ഇടംവലം കാഞ്ചി കുലുങ്ങുന്നൊരൊച്ച
അതിനുള്ളിൽ മുടിച്ചുരുളിനുള്ളിലെ
മണം പരക്കുന്നു
മുഖത്തിലെൻ ശ്വാസമിടകലർന്നൊരു
സുഖം മണക്കുന്നു

മുലത്തടത്തിലെൻ മുഖമമർന്നൊരു

മണം സുഖിക്കുന്നു."[9] (അന്നനട)

ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ അംഗവർണ്ണനയല്ല, മറിച്ച് സ്ത്രീയുടെ സാന്നിധ്യം വരുത്തി ത്തീർക്കുന്ന പ്രപഞ്ചാതീതമായ മാതൃഭാവത്തിന്റെ വശ്യമായ ഒരു മുഖം തുറന്നു ലഭ്യമായിത്തീരുകയാണ്. ഞാനും നീയും ഒന്നാണെന്ന പ്രപഞ്ചസത്യം വെളിപ്പെടു ന്നതാണ് ഇതിലെ ഓരോ വരിയും. പ്രണയത്തിന്റെ വക്താക്കളായി കിളികളും കാറ്റുകളും ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നു. പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ അലിഞ്ഞലിഞ്ഞില്ലാതാവുന്ന തന്മയത്വമുള്ള കവിതയാണിത്. സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ നന്മ ഉറക്കെ ഈ കവിത വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

4.4.2. 'ഹെലന്റെ കൂടെ ഒരു ദിവസം' - അതിഭൗതികതയുടെ കാവ്യം

ഉടമാവകാശവും ഉടമസ്ഥാവകാശവും ഇല്ലാത്ത പ്രണയമാണ് യഥാർത്ഥപ്രണയമാവുന്നത് എന്ന് വിനയചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതൊരു കുടുംബസങ്കല്പത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെ ചിത്രമാണ് നല്കുന്നത്. അത്തരത്തിലൊരു കവിതയാണ് 'ഹെലന്റെ കൂടെ ഒരു ദിവസം' എന്നത്.

ഗ്രീക്ക് പുരാണത്തിലെ സിയൂസിന്റേയും ലിഡയുടേയും പുത്രിയാണ് ഹെലൻ. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും സുന്ദരിയായ വനിതയാണ് അവൾ. വിവാഹശേഷം ലക്കോനിയയുടെ രാജ്ഞിയായി. എന്നാൽ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിൽ ഹെലൻ സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു നടക്കുന്ന സഞ്ചാരിണിയാണ്. ബലാൽക്കാരങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ വടുക്കളില്ലാതെ, കാട്ടുചെമ്പകത്തിന്റെ സുഗന്ധവും നക്ഷത്രരേണുക്കളുടെ പ്രകാശവുമായി പ്രണയത്തിന്റെ വാഗ്ദത്ത ഭൂമിയിലേയ്ക്ക് ഹൃദയത്തിന്റെ വിശാലതകളിലേയ്ക്ക് സഹശയനത്തിനായി അവൾ ഇറങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതൊരു അതിഭൗതിക ചിന്തയാണ്. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ തലങ്ങളിൽ നിന്നു നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ ഇതൊരു അപ്രാപ്യമായ കാര്യവുമാണ്. തന്റേതെന്നു കരുതിവെയ്ക്കുകയും പിന്നീട് അവളെ വിട്ടയക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നിർലജ്ജം അതേ പ്രണയാതുരതയോടെ അവൾ മറ്റൊരാളോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്നു.

ഇവിടെ ഏറെ വിഷണ്ണതയോടെ കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

"ഒരാളുടെ കൂടെ ഹെലൻ നടന്നു നീങ്ങുന്നത്

ഒരു കൂട്ടം യോദ്ധാക്കളോടൊപ്പം ഞാനും നോക്കി നിന്നു."[10]

ഇവിടെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന വൈകാരികമായ പ്രണയം കവിയുടേതു മാത്രമാണ്.

റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഒരു തലമാണിത്. സ്ത്രീ പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആ യാത്രയിൽ ഹെലന് എന്തു സംഭവിച്ചു എന്നൊരു ചോദ്യം ബാക്കിനില്ക്കാം. ഒരു പൂപോലെ വിരിഞ്ഞ് സുഗന്ധം പരത്തി മറ്റുള്ളവരെ ആകർഷിച്ച് ആരാലോ ചവിട്ടി മെതിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുമോ. സ്ത്രീ സങ്കല്പത്തിൽ ഇതേവരെയുണ്ടായിരുന്ന തോന്നലുകളും നിരീക്ഷണങ്ങളും അപ്പാടെ മാറ്റിമറിക്കപ്പെടുകയാണിവിടെ. ഈ കാവ്യസന്ദർഭത്തിലൂടെയാണ് വിനയചന്ദ്രകവിത പുതുകവിതയുടെ ഏറ്റവും ശക്തമായ വക്താവായിത്തീരുന്നത്.

പോസ്റ്റ് മോഡേൺ ഫെമിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിൽ ചേർന്നു നില്ക്കുന്നവയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ഭാഷയുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തിനു പോലും പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ സ്പർശം കാണാനാവും. ആ ചിത്രത്തിൽനിന്നാണ് ആധുനികാനന്തരകവിതയുടെ സമൂലമായ മാറ്റം നാം സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. സ്ത്രീ തുല്യതയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ചെന്നു നില്ക്കേണ്ടിവന്നതിൽനിന്നാണ് ഇത്തരമൊരു കാവ്യം കാലാതിവർത്തിയായി നിലനില്ക്കുന്നത്.

4.4.3. 'റോസലിൻഡ' - പെൺകരുത്തിന്റെ പ്രതീകം.

സ്ത്രീപുരുഷദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലയും സ്പർശിക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീയുടെ കരുത്ത് എടുത്തുകാണിക്കാൻ വിനയചന്ദ്രൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിലുൾപ്പെടുത്താവുന്ന കവിതയാണ് 'റോസലിൻഡ'. കുന്നിൻമുകളിലേയ്ക്ക് ഓടിപ്പോയ ബാല്യകാലവും കന്നിപ്പാടത്തെ നെയ്തലാമ്പലും അവൾക്കറിയാം. പുകയുന്ന അടുപ്പും സ്ത്രീധനമില്ലായ്മയും തന്റെ വിവാഹാലോചനകൾ പടിയിറങ്ങി പ്പോകുന്നതിന് കാരണങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽനിന്ന്

തിരസ്കൃതയായിപ്പോകുന്നതിന് ഇതൊക്കെ കാരണമായിത്തീരുമ്പോൾ അവൾ അനാഥയായിത്തീരുന്നു. അവൾ പുരുഷനാൽ ഭോഗിക്കപ്പെടുകയും ഗർഭിണിയായി ത്തീരുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അപഥസഞ്ചാരിണിയായി അറിയപ്പെടുന്നു. തനിക്ക് ലഭിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനെ അനാഥാലയത്തിലാക്കി മതത്തിന്റെ ക്രൂരമായ മതിലിനു പുറത്തേയ്ക്ക് അവൾ തെറിച്ചു വീഴുന്നു. അവൾ പുരുഷമേധാവിത്വത്തോട് പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

"മതത്തിന്റെ മഴു അടുക്കടുക്കിനു കൊത്തിത്തിന്നുന്നത്
മാതൃത്വത്തിന്റെ പച്ചച്ചതയാണ്"[11]

താൻ അഭയം തേടിയ മഠത്തിലെ സഹവാസിനികളും അസാന്മാർഗികളാണ്. അതിനവൾ മൂകസാക്ഷിയാകേണ്ടിവരുന്നു. തന്റെ അബദ്ധത്തെ സമൂഹം തെറ്റായി ധരിക്കുമ്പോൾ ഇതൊക്കെ നേരിൽക്കണ്ട് വീർപ്പടക്കി നിൽക്കേണ്ടിവരുന്നു.

"മാതൃവക്ഷസ്സിൽ ശിശുവെന്നപോലെ
ഒരു കുഞ്ഞിക്കാറ്റ്
അവളുടെ തനുവിൽ ഒട്ടി നില്ക്കുന്നു"[12]

എന്നെഴുതുമ്പോൾ ആരാലോ ചതിക്കപ്പെട്ട് വിധിയുടെ ദുരന്തം പേറേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീയുടെ നിസ്സഹായത ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മഠത്തിലെ വ്രണത്തിലെ ചലത്തിനും അതുണ്ടാക്കുന്ന ആകുലതയ്ക്കും അവൾ മാപ്പു നല്കി എന്ന് കവിത അവസാനിക്കുമ്പോൾ പറയുന്നെങ്കിലും പുരുഷമേധാവിത്വത്തെ പുച്ഛിച്ചു തള്ളുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ കരുത്ത് നാം വായിച്ചറിയുന്നു. "പെയിന്റിങ് പോലെയോ ശില്പ നിർമ്മാണം പോലെയോ ഉള്ള ഒരു നിർമ്മിതിയാണ് കവിതയും. സിനിമയിലേതു പോലെ ഒരു കലാസംവിധായകൻ, ഒരു ശബ്ദലേഖകൻ, ഒരു എഡിറ്റർ എന്നീ മൂന്നുപേരും കവിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കാവ്യേതരമായ നിരവധി വസ്തുക്കൾ കൊണ്ട് കവിതയെ നിറയ്ക്കുകയും അവയ്ക്ക് കവിതയുടെ ശക്തി കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു."[13]

4.4.4. 'പെങ്ങൾ' - സ്ത്രീ ബിംബത്തിന്റെ പുതിയ മാനം

വിവാഹബന്ധത്തിലൂടെ സ്ത്രീ മറ്റൊരു ഗൃഹത്തിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുകയും അവളുടെ സ്വപ്നങ്ങളും ജീവിതവും ഹോമിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ തന്റെ ജീവിതം തകർത്തെറിയപ്പെടേണ്ടതല്ലെന്നും പുരുഷനാൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടത് അല്ലെന്നും 'പെങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിലൂടെ വിനയചന്ദ്രൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. റോസലിൻഡയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. തന്റെ വീട്ടുകാരുടെ മനസ്സിലിരിപ്പും പ്രവൃത്തിയുമാണ് പെങ്ങളുടെ ജീവിതം തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാവരും ചേർന്ന് അവളാരാണ് എന്ന ചോദ്യമുന്നയിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ള മറുപടി കവിതയിലുണ്ട്-

ഞാൻ നടിമാരിൽ ഉർവശിയും കവിയിൽ മീരയും ശാപത്തിൽ അംബയും തപസ്സിൽ അപർണ്ണയും പാരതന്ത്ര്യത്തിൽ ലോപാമുദ്രയും പകയിൽ ദേവയാനിയും തൻപോരിമയിൽ ഗാർഗ്ഗിയും. അവസാനം രാധാകൃഷ്ണസ്വപ്നങ്ങൾ അവളിൽ അലയടിച്ചുയരുന്ന സാമൂഹ്യദ്വേഷം എത്ര വലുതാണ് എന്ന് നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. എല്ലാ സ്ത്രീകളിലും അടങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പകയുടെയും ശാപത്തിന്റെയും തൻപോരിമയുടെയും മാതൃത്വത്തിന്റെയും ചിത്രം ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സ്ത്രീ എന്ന ബിംബത്തിന് പുരുഷൻ കല്പിച്ചുവെച്ച പല ചിത്രങ്ങളും തകർത്തെറിയപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന് ഇവിടെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷനാൽ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെട്ട, പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളാൽ സ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽ വില്പന വസ്തുവായിത്തീരുന്നു. അതിനെതിരെയുള്ള അന്തർലീനമായ ശബ്ദം ഈ കവിതയിൽ മുഴങ്ങി നില്ക്കുന്നു. ആത്മാവിൽനിന്നുള്ള ചില അസ്വാരസ്യങ്ങൾ പുറത്തേക്കിറങ്ങിയൊഴുകുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അവളുടെ ഭഗ്നപ്രണയത്തെ ചോരവാർന്ന് തളർന്നുവീണ മഞ്ഞക്കറുപ്പൻ കിളി എന്ന ബിംബത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഫ്രോയിഡിയൻ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് നെഗറ്റീവ് സ്വഭാവം സ്ത്രീത്വം കൈക്കൊള്ളുകയും ഫാലിക്ക് സ്റ്റേജിൽ സ്ത്രീ സ്വന്തം അമ്മയെപ്പോലെയാകാൻ നിർബന്ധിതയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് അവളെ വീണ്ടും വീഴ്ചയിലേയ്ക്കു

നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് സ്ത്രീജന്മം ഭിത്തിയിൽത്തൂങ്ങുന്ന പഴയ കലണ്ടർ പോലെയാകുന്നു. ഈ പെങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചയും മണവും നഷ്ടപ്പെട്ട് കണ്ണിൽ അഗ്നിവൃക്ഷങ്ങൾ തെളിച്ച് കാളമേഘങ്ങളാൽ മൂടിപ്പുതച്ച് കരിമ്പനക്കാടുകൾക്കപ്പുറം തമാലവനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ഒറ്റപ്പെട്ട സന്ധ്യയായിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീ ഈയാമ്പാറ്റപോലെ ചിറകറ്റു പതറി വീഴുന്നു. ഈ വേദനയുടെ കണ്ണുനീർ കവിയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അവസാനം കവിയെപ്പോലെ സ്ത്രീജന്മത്തെ പരിശുദ്ധമായി ഓരോ വായനക്കാരനും തിരിച്ചറിയുന്നു.

4.4.5. 'പശു' - ഒരു ജീവിതസമസ്യ

"അവളുടെ പശുവും ഒരു നല്ല മൃഗമായിരുന്നു."[14]

എന്നാരംഭിക്കുന്ന 'പശു' എന്ന കവിത ഒരു തമാശക്കവിതയായാണ് ആദ്യം തോന്നുക. ഈ പശു ഒരു പ്രതീകമായാണ് നില കൊള്ളുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ നിരന്തരമായ സമസ്യകളാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത് ഒരു സ്ത്രീയുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. പെൺകുട്ടിയെ പശുവിനെപ്പോലെ വളർത്തുന്ന സമൂഹത്തിനു നേരെയുള്ള ഒരു പരിഹാസമാണിതിൽ. പശു നല്ല പാലും ചാണകവും തരുന്നു. അമ്പോറ്റിക്കും കാക്കത്തമ്പുരാട്ടിക്കും ചങ്ങാത്തമാവുന്നു. ആ വീട്ടുമൃഗത്തെ ഉപഭോഗവസ്തു മാത്രമായി കാണുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അവളെ പ്രേമിച്ച ജയിംസ് പശുവിനേയും പ്രേമിച്ചില്ല എന്ന് കവിതയ്ക്ക് അവസാനവാക്കാവുന്നത്. സ്ത്രീകളെ സമൂഹം എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതിന് ഇതിലും നന്നായി ആവിഷ്കാരമുണ്ടാകില്ല. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള ഒരു ചോദ്യം ഇവിടെ അവശേഷിക്കുന്നു. ഇത്തരം കപടപ്രേമത്തിന് സ്ത്രീകൾ തല കുലുക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. വിവാഹം എന്ന വലിയൊരു കയറിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുന്ന നമ്മുടെ സഹോദരിമാർക്ക് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണിവിടെ.

അവിവാഹിതനായിരുന്നിട്ടുപോലും സ്ത്രീയുടെ സമസ്ത വികാരങ്ങളും ഈ കവിയിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. "വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളാകെ പരിശോധിച്ചാൽ അടങ്ങാത്ത രതിയുടെ കുതിരസവാരി കാണാൻ കഴിയും. ഇത് ഒരവിവാഹിതന്റെ

സഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകൾ മാത്രമല്ല. സ്ത്രീയുടെ ഉടലിനോടുള്ള കൊതിയുമല്ല, കൊതിപ്പിച്ച് കൊതിപ്പിച്ച് പൂത്തുലയുന്ന ജീവിതത്തിനോടുള്ള ആസക്തിയാണ്.''[15] മികച്ച സ്ത്രീരചനകളാണ് വിനയചന്ദ്രൻ നിർവഹിക്കുന്നത്. ഐ എന്ന പെണ്ണിന് ഔ എന്ന ആൺ, സ്റ്റെനോ ടൈപ്പിസ്റ്റ് എം എസ് സുന്ദരാംബാൾ, പാസ്സിങ് ഔട്ട് പരേഡ് എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കവിതകളിൽ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ മഹത്വവും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീപക്ഷരചനകളുടെ അതിനൂതനമായ തന്ത്രങ്ങൾ മലയാളകവിതയ്ക്ക് പരിചിതമാക്കി. മലയാളത്തിലെ പരീക്ഷണാത്മകമായ രചനകളിൽ തന്റേതായ ഇടം കവി ഇതിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു. ആമുഖം പി.പി.രവീന്ദ്രൻ, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 10.
2. ————, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 17.
3. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ആധുനികതയുടെ സമാന്തരരംഗപുരുഷൻ, എഡി. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി. പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് , തിരുവനന്തപുരം, 2014, പു. 161.
4. ———, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 2010, പു. 17
5. ———, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 2010, പു. 45
6. ———, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 2010, പു. 46
7. ———, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 2010, പു. 46
8. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, ഇ.എൻ.ടി., ആമുഖം, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 7.
9. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ദിശാസൂചി, ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 1992, പു. 15
10. ———, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 40.
11. ———, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു. 100
12. ———, അതേ പുസ്തകം, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു. 101
13. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, സൗമ്യകാശി, പഠനം-എസ്. ശാരദക്കുട്ടി, റെയിൻബോ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006.
14. ———, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993,പു.50
15. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ദിശാസൂചി, ആമുഖം- സുധീർബാബു, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, 1992, പുറം 11.

അദ്ധ്യായം അഞ്ച്

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ താളവും താളനിരാസവും

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ താളവും താളനിരാസവും

5.1. പാട്ട്

ലോകത്തിലെ ഓരോ ജനവിഭാഗത്തിനും അവരവരുടേതായ ഗോത്ര സംസ്കൃതിയും ആചാരങ്ങളും നിലവിലുണ്ട്. മനുഷ്യൻ വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽനിന്ന് സമൂഹം എന്ന തലത്തിലേയ്ക്ക് നടന്നു നീങ്ങിയതിനെത്തുടർന്ന് അവനിൽ പലതരം ആവിഷ്കാരരീതികൾ രൂപം കൊള്ളുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് നാടൻപാട്ടുകളും കളികളും രൂപം കൊള്ളാനിടയായത്. ലോകത്തിന്റെ ഈ പകർപ്പ് ചെറിയ ഭൂപ്രദേശമായ കേരളത്തിലും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. ഇതിന് പ്രധാനമായി മൂന്നു തലങ്ങളുണ്ട്. സ്ഥലം, കാലം, വസ്തുത എന്നിങ്ങനെ അവയെ വർഗീകരിക്കുന്നു. നാടൻപാട്ടുപോലെത്തന്നെ നാടൻ വാദ്യോപകരണങ്ങളും ഇതിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നുണ്ട്. ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ ആവിഷ്കരണമായതു കൊണ്ടുതന്നെ ഇവയിൽ സ്വകാര്യസന്തോഷങ്ങളും പ്രയാസങ്ങളും കടന്നു വരുന്നതായിക്കാണാം. കൃഷി ഒരു തൊഴിലായിത്തീരുകയും അതോടൊപ്പം അതിന്റെ പ്രയാസവും ആകാംക്ഷയും ആഹ്ലാദവും പ്രകടിതമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. അവിടെ പാട്ടും നൃത്തവും രൂപപ്പെടുകയായി. അത്തരത്തിലുള്ള പാട്ടുകൾക്കും പ്രാദേശികമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. തുടർന്നുണ്ടായ ആചാരങ്ങൾക്കും ഇതേ വ്യതിയാനം ഉണ്ടായിത്തീർന്നു. തെക്കുഭാഗത്ത് ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളപ്പടപ്പോരും വടക്കുഭാഗത്ത് വീരാരാധനാപ്രധാനമായ വടക്കൻപാട്ടുകളും വിരചിതമായിത്തീർന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും കാർഷികാഭിവൃദ്ധി പരമായും ധാരാളം നാടൻപാട്ടുകളും നാടൻകലാരൂപങ്ങളും രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി.

മതപരമായും ജാതിപരമായും ഇത്തരം നാടൻപാട്ടുകളും കലാരൂപങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികമായ മാറ്റവും ഇത്തരത്തിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുകയുണ്ടായി. ഇത് നാടൻപാട്ടുകളിലും കാലാനുസാരിയായ മാറ്റം വരുത്തുകയുണ്ടായി. നാടൻപാട്ടുകളും നാടൻ കലാരൂപങ്ങളും ആഴത്തിലിറങ്ങിച്ചെന്നു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നാം ചെന്നെത്തുന്നത് പ്രാകൃതജനവിഭാഗങ്ങളിലാണ്. എത്ര ആധുനികമാണെങ്കിലും പാട്ടിനും കലാരൂപത്തിനും അത്തരം പ്രാകൃതമായ ഒരു സ്പർശം കാണാനാവും. ഇന്നും ആദിവാസികളായി ജീവിക്കുന്ന ജനങ്ങൾ വന പ്രദേശങ്ങളിലും മറ്റും ജീവിക്കുമ്പോൾ ആദിതാള-നൃത്തരൂപങ്ങളിൽ അവരോടുള്ള താദാത്മ്യം നമ്മുടെ ആചാര- ആവിഷ്കാരരീതികളിൽ കാണാനാവും. വേട്ടയാടി പിടിക്കപ്പെട്ട മൃഗങ്ങളെ തീ കൂട്ടി ചുട്ടെടുക്കുകയും ആ ആഹ്ലാദത്തോടൊപ്പം ചുറ്റിലും നിന്ന് നൃത്തം ചെയ്യുകയും പാട്ടുപാടുകയും ചെയ്തതിൽ നിന്നാണ് നമ്മുടെ ആദിമ താള-നൃത്തരൂപങ്ങളുത്ഭവിക്കുന്നത്.

പ്രാകൃതസമൂഹങ്ങളിൽ ചലനാത്മകതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടായിരുന്നു പാട്ടുകൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. എന്നാൽ കാലം മാറിയതോടെ ചലനാത്മകതയെ വിശദീകരിക്കുന്ന തരത്തിലേയ്ക്ക് പാട്ടുകൾ മാറി. ഇതിനെത്തുടർന്നാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങളും മറ്റും പ്രധാനമായിത്തീർന്നത്. ആഗ്രഹവും ആഗ്രഹപൂർത്തിയും സ്വന്തമാക്കാൻ മനുഷ്യൻ പ്രയത്നം തുടങ്ങിയതു മുതൽ അവന്റെ പാട്ടും നൃത്തവും പുതിയ തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് വഴിമാറുകയായി. ആദിമകാലത്ത് അഗ്നിയെക്കണ്ട് അത്ഭുതപ്പെട്ടവൻ അതിനെ സ്വായത്തമാക്കാൻ പാടുകയും അതോടൊപ്പം നൃത്തത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയുമുണ്ടായി. പിന്നീട് എല്ലാ ചടങ്ങുകളിലും ഇതുതന്നെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. സാന്ദർഭികമായി താളത്തിനും വാദ്യോപകരണത്തിനും സ്ഥാനം വരികയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ തുടർച്ച ഇന്നെത്തി നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയും സ്വീകരിച്ചുപോരുന്നു. സ്വയംകൃതഗാനങ്ങൾ വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമല്ലാതെ സാമൂഹികമായ ഒന്നായിത്തീർന്നു. സാമൂഹികമായ മാറ്റം ഇത്തരം താളങ്ങളെ നാടൻപാട്ടാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. നാടൻപാട്ടുകൾ രൂപപ്പെടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. അതാകട്ടെ പ്രവചനാതീതമായ മാറ്റങ്ങളിലൂടെയാണ് മുന്നേറിയത്.

പല തരത്തിലുള്ള നാടൻപാട്ടുകൾ ഇപ്പോഴും ലഭ്യമാണ്. ചിലത് ഉദ്ധരിക്കാം. ഇവയിലൊക്കെത്തന്നെ ആവർത്തനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കാണാനാവും.

'അയിനിക്ക പറിക്കാം വാ കുറത്തി

'ന'ക്കൊട്ടും വയ്യ വയ്യേ കുറവാ'

'നേരം പോയല്ല നേരം പോയല്ല

എന്റെ കൊച്ചമ്പിരാൻ

എന്നെ നോക്കാതെ നേരം നോക്കണം

എന്റെ കൊച്ചമ്പിരാൻ'

ഇങ്ങനെ ഒട്ടനവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഇത്തരം പാട്ടുകൾ തൊഴിലിടങ്ങളിലും വിനോദാവസരങ്ങളിലും രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. വളരെ നിസ്സാരമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന തരത്തിൽ പദാവലികളെ കോർത്തിണക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന വരികൾ സാന്ദർഭികമായി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന ചില ധാർമ്മികതകൾ കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനുദാഹരണമാണ് കാർഷികവൃത്തിയിലേർപ്പെടുമ്പോൾ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ.

'നിങ്ങളുടെ നാട്ടിലൊക്കെ

എന്തു ജോലിയാണെടോ

ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിലൊക്കെ

ഞാറു നടീലാണെടോ'

എന്ന ചോദ്യവും ഉത്തരവും പാട്ടിനൊപ്പം തന്നെ ഞാറു നടുന്ന രീതി അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്നതും തൊഴിലുമായി എത്രത്തോളം ജനജീവിതം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നിരുന്നു എന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കുരുക്ഷേത്രാനന്തര മലയാളകവിതയിൽ കവിയരങ്ങും ചൊൽക്കാഴ്ചയും സജീവമായിരുന്നു. വായനക്കാരെക്കാൾ ശ്രോതാക്കളെ (പ്രേക്ഷകരെ) ആണ് കവികൾ മുന്നിൽക്കണ്ടത്. ഈ വസ്തുതയാണ് കവികളുടെ താളബോധത്തെ നിയന്ത്രിച്ചത്. ''കാവ്യാനുഭവത്തിലെ ദ്വന്ദ്വാത്മകത ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കേരളീയതയെ

സാർവ്വലൗകികമായി മാറ്റുന്നുണ്ട്."[1] അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാർട്ടൂൺ കവിതകളും അവയിലെ വായ്ത്താരികളും ഉദാഹരണം. നാടൻകലാരൂപങ്ങളിലെ പാട്ടുകളെയും നാടൻപാട്ടുകളെയും വീണ്ടെടുക്കാൻ ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെ ഇതിനോട് ചേർത്താണ് കാണേണ്ടത്.

'തകത തെയ്താരോ തകതിമി തകത തെയ്താരോ
തകത തകതിമി തകത തകതിമി തകത തെയ്താരോ'

എന്ന പടയണി വായ്ത്താരി നേരിട്ടും പ്രച്ഛന്നരൂപത്തിലും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നതും ഉദാഹരണം.

'നേരം പോയ് നേരം പോയ്
പൂക്കൈത മറപറ്റി
* * * *
ഏനിന്നലെയൊരു ചൊപ്പനം കണ്ടേ
പാള പയുത്ത് ചണങ്കോടെ വീന്തേ
* * * *
വല്യമാനിച്ചരെ പറഞ്ഞു വിടപ്പാ
ചെരിയ മാനിച്ചരെ പിടിച്ചിരുത്തപ്പാ'

തുടങ്ങിയ നാടൻപാട്ടുകൾ കേരളീയ കാവ്യാസ്വാദകർക്ക് സുപരിചിതമാകുന്നതും ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ നയിച്ച കവിയരങ്ങുകളിലൂടെയാണ്.

ഇപ്രകാരത്തിലുള്ള പാട്ടിൽനിന്ന് വ്യവസ്ഥാപിതമായ താളം കൈവരിക്കുമ്പോൾ വൃത്തം എന്ന അടിസ്ഥാന നിയമത്തിനകത്ത് പാട്ടുകൾ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നു. വാമൊഴിയായി നില നിന്നിരുന്ന നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ ഇതോടെ വ്യക്തമായ നിയമാവലിയ്ക്കുള്ളിൽ തന്റെ ശരീരം നിറച്ചുവയ്ക്കുകയായി. അതോടെ പാട്ട് ഖണ്ഡങ്ങളായി രൂപം പ്രാപിക്കുകയും അത് ഓർമ്മിച്ചുവയ്ക്കാവുന്ന തരത്തിലേയ്ക്ക് സ്വാഭാവികമായ മാറ്റം ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. വായ്ത്താരിയും ഇതുപോലെ നിയതസ്വഭാവത്തിലേയ്ക്ക് പരിണമിക്കുന്നു.

5.2. വൃത്തം

"പദ്യം വാർക്കുന്ന തോതല്ലോ
വൃത്തമെന്നിഹ ചൊൽവത്
ഛന്ദസ്സെന്നാലക്ഷരങ്ങ-
ളിത്രയെന്നുള്ള ക്ലിപ്തിയാം"[2]

എന്ന് വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഛന്ദസ്സിനെ ഇരുപത്തിയാറായി തരം തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കൃത്യമായ രീതിയിൽ അക്ഷരങ്ങളെ ചേർത്തുവയ്ക്കുകയും വൃത്തലക്ഷണങ്ങളെ പൂർത്തിയാക്കുകയും ചെയ്ത് കവിതകൾ രൂപപ്പെടുകയായി. അതിൽത്തന്നെ നാലുവരികളെപ്പറ്റിയും കൃത്യമായ നിയമങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുകയുണ്ടായി.

"പാദം നാലും തുല്യമെങ്കി-
ലപ്പദ്യം സമവൃത്തമാം
അർദ്ധം രണ്ടും തുല്യമെങ്കി-
ലതർദ്ധസമവൃത്തമാം
നാലും നാലുവിധം വന്നാ-
ലതോ വിഷമവൃത്തമാം."[3]

ഇങ്ങനെയാണ് നിയമം . വൃത്തനിയമം പാലിക്കുമ്പോൾ അക്ഷരങ്ങളെ ലഘു എന്നും ഗുരു എന്നും വേർതിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രാനിർണ്ണയവും നടത്തുന്നു. മൂന്നക്ഷരങ്ങളെ ചേർത്ത് ഒരു ഗണമായും പരിഗണിക്കുന്നു. അവയെ എട്ടുതരത്തിൽ വേർതിരിക്കുന്നു. യ, മ, ത, ര, ജ ഭ, ന, സ എന്നിങ്ങനെയാണവ. ഈ നിയമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഒരു കവിത വൃത്തബദ്ധമാണോ എന്നു പരിശോധിക്കുന്നത്.

ഭാഷാവൃത്തമെന്നും സംസ്കൃതവൃത്തമെന്നും വിഭജനമുണ്ട്. ഈരടികൾക്കു വരുന്ന നിയമം ഭാഷാവൃത്തമെന്നും ശ്ലോകത്തെ അഥവാ നാലുവരികളെ

അടിസ്ഥാനമാക്കി വരുന്ന വൃത്തത്തെ സംസ്കൃതവൃത്തമെന്നും രണ്ടായി തരം തിരിക്കുന്നു. പാട്ടുകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വൃത്തബദ്ധമായി വരുന്നവ കവിത. ആദ്യകാല കാവ്യങ്ങളിൽ പാട്ടിനാണ് ഏറെ പ്രാധാന്യം കാണാനാവുക. എന്നാൽ സംസ്കാരസമ്പന്നരായ ജനവിഭാഗങ്ങൾ പാട്ടിനെ നിയതമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതോടുകൂടി അവ താളത്തിന്റെ തലത്തിനപ്പുറം വ്യവസ്ഥാപിത നിയമങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും അതോടെ കവിതയുടെ പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് മലയാള കവിതയുടെ ശക്തിയും ഓജസ്സും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും അതിലുപരി ശാസ്ത്രീയമായ രീതിയിൽ കാവ്യം ചമയ്ക്കുന്നതിന് കാരണമായി ത്തീരുകയും ചെയ്തു. മലയാള കവിത നേരിട്ട ബൃഹത്തും പ്രസാദാത്മകവുമായ ഒരു മുന്നേറ്റം ഈ സമ്പ്രദായം നിലവിൽ വന്നതോടുകൂടി സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി. അതാകട്ടെ കവിതകളുടെ വിഷയസ്വീകരണത്തിനനുയോജ്യമായ തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

5.3. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ വൃത്തസ്വീകരണം

തന്റേതായ പ്രദേശവും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ഓരോ കവിയ്ക്കും അവരുടെ രചനകൾക്ക് പ്രചോദനവും പ്രോത്സാഹനവും ആകാറുണ്ട്. വിനയചന്ദ്രനെ സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലങ്ങൾ വലിയ തോതിലുള്ള സ്വാധീനം ചെലുത്തിയതായി ആ കവിതകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയാനാവും. പടയണിയുടെ സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് ഊർജ്ജദായകമായിത്തീർന്നതായി കവിതകൾതന്നെ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. പടയണിപ്പാട്ടിന്റെ താളവൈവിധ്യം ആ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. പടയണിപ്പാട്ടിലാകട്ടെ നിരവധി താളവ്യവസ്ഥകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാനാവും.

ശാസ്ത്രീയമായ താളപദ്ധതികളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന തരത്തിലുള്ള പല താളങ്ങളും കേരളീയ നാടോടിക്കലകളിൽ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തി-ലടയാളപ്പെടുത്തുന്ന താളങ്ങളായ ചച്ചത്പുടം, ഷട്പിതാപുത്രകം തുടങ്ങിയവയും

സംഗീതരത്നാകരത്തിലെ കാരികയും മല്ലതാളവും തുടങ്ങി മുപ്പത്തിരണ്ടോളം സൂളാദിതാളങ്ങളിലുൾപ്പെടുത്താവുന്ന ത്രിപുട, ധ്രുവം എന്നിവയും നാടോടി ക്കലകളിൽ സ്വീകരിച്ചുകാണാം. ഇതു കൂടാതെ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ തുള്ളലിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മർമ്മം, പഞ്ചാരി, ചമ്പ, ചമ്പട, അടന്ത, മുറിയടന്ത എന്നിവയും പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്

5.3.1. പടയണിത്താളങ്ങൾ

കേരളീയപ്രാചീനസംസ്കൃതിയിൽ ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാനകലയാണ് പടയണി. വിളവെടുപ്പുത്സവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഈ കലാരൂപം ഗ്രാമങ്ങളിലെ ജനങ്ങൾക്ക് വസൂരിരോഗം വരാതിരിക്കാനാണ് നടത്തിവന്നിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കലാരൂപം നാനാജാതി മതസ്ഥരുടെയും പങ്കാളിത്തത്തോടെയാണ് നടത്തിവന്നിരുന്നത്. വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ തീച്ചൂട്ടുകളുടെയും പന്തങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ തുള്ളിയുറയുന്ന തരത്തിലാണ് ഇതിന്റെ അവതരണരീതി. ഭദ്രകാളി ക്ഷേത്രങ്ങളിലാണ് തികച്ചും ദ്രാവിഡീയമായ ഈ കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഭദ്രകാളിക്കോലം കൂടാതെ രോഗരക്ഷയ്ക്കായി മറുതക്കോലവും സന്താനലബ്ധിക്കായി കാലാരിക്കോലവും ഇരുൾഭയരോഗങ്ങൾക്കായി മാടൻകോലവും; ഭൈരവിക്കോലം, പക്ഷിക്കോലം, യക്ഷിക്കോലം, കുതിരക്കോലം എന്നിവയും കെട്ടിയാടുന്നു. അസുരചക്രവർത്തിയായ ദാരികനെ ശിവപുത്രിയായ ഭദ്രകാളി നിഗ്രഹിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പടയണിയുടെ ഐതിഹ്യം. ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ ചടുലതയ്ക്കും മറ്റുമായി വ്യത്യസ്ത താളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. അതിൽനിന്നും കവിതയിലേക്ക് പ്രധാനപ്പെട്ട ചില താളങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

1. ചമ്പടതാളം -മൂന്ന് അടി, ഒരു ഇട എന്ന ലക്ഷണത്തിൽ പടയണിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ വായ്ത്താരി തി+തി+തെയ് എന്നിങ്ങനെയാണ്.

2. കാരികതാളം -നാല് അടി, ഒരു ഇട. തി+തി+തി+ തെയ് എന്നാണ് വായ്ത്താരി.

3. മർമ്മതാളം -ഒരു അടി, ഒരു ഇട, രണ്ട് അടി, ഒരു ഇട, മൂന്ന് അടി, ഒരു ഇട, നാല് അടി, ഒരു ഇട. വായ്ത്താരി - തെയ്+ തി+ തെയ്+ തി+ തി+ തെയ്+ തി+ തി+ തി+ തെയ്.

4. അടന്ത താളം - നാല് അടി, ഒരു ഇട, നാല് അടി, ഒരു ഇട, ഒരു അടി, ഒരു ഇട. അതിന്റെ വായ്ത്താരി-തി+തി+തി+തെയ്. തി+തി+തി+തെയ്. തി+തെയ്.തി+തെയ്.

5. വല്യടന്തതാളം - പ്രായേണ കൂടുതലായി പടയണിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന താളമാണിത്.ത+ത+തി+ത+ത+തോം+തോം+തോം+തിമി+തെയ് (രണ്ടു തവണ) (നിണഭൈരവിക്കോലത്തിന്റെ അവതരണത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന പാട്ടിൽ)

6. ഒറ്റയടന്ത ഇതും പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ വായ്ത്താരി - ത+തിമി+തക്ക+തോം+തിമി+തെയ്.

7. പതിഞ്ഞ അടന്ത ഇതും പടയണിയിൽ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വായ്ത്താരി-താ+ഇ+ന്ത+താ+ആ+കി+ട+തി+തി+കി+ട+തെയ്. ഇത് പക്ഷിക്കോലാവതരണത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന വായ്ത്താരിയാണ്.

8. മുറുക്കടന്ത- പടയണിയിലെ അംബരയക്ഷിയുടെ അവതരണപ്പാട്ടിലു-പയേഗിക്കുന്നു. വായ്ത്താരി- തി+ക്കിത+കി+തികി+ത+തക+തോം+തോം.

9. ചാറ്റടന്ത- പടയണിയിലും നാടൻപാട്ടിലും ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ വായ്ത്താരി.താ+തീ+ത+തകൻതി+താ+ത+ത+തെത്ത+ത+തിത്തക+ തികിതക+തെയ്.

10. ചമ്പതാളം - പടയണിയിലെ താളം- ഒരു അടി,ഒരു ഇട, രണ്ട് അടി, ഒരു ഇട, മൂന്ന് അടി, ഒരു ഇട. വായ്ത്താരി- തെയ്+തിത്തെയ്+തിത്തിത്തിത്തെയ്.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കും പുറമേ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന താളങ്ങളിൽ വളരെയേറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ് പടയണിത്താളങ്ങൾ.

5.3.2. പാട്ടു കവിതകൾ

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച പടയണിപ്പാട്ടുതാളത്തിലും കേരളീയമായ പരമ്പരാഗതമായ പാട്ടുകളുടെ രീതിയിലും വിനയചന്ദ്രൻ നിരവധി കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതാകട്ടെ ഏറ്റവും പുതിയ ഇമേജറികളോടും ആധുനികമായ വീക്ഷണങ്ങളോടും കൂടിയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

'ഒരു നെയ്തൽപ്പാട്ട് ' എന്ന കവിത നാടൻപാട്ടിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം സ്വീകരിച്ചാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. അതാകട്ടെ ഭരണിപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തോട് ഏറെ അടുത്തു നില്ക്കുന്നതുമാണ്. ഈ കവിത സമർപ്പിക്കുന്നത് കേരളത്തിലെയും കന്യാകുമാരി, ഒറീസ്സ എന്നിവിടങ്ങളിലെയും മുക്കുവസുഹൃത്തുക്കൾക്കാണ്. അവർ തമ്പുരാക്കന്മാരാണെന്നുകൂടി വിനയചന്ദ്രൻ പറയുന്നു.

"ഒന്നാം കണ്ണി പുത്തരിക്കണ്ണി

പൂത്തിരക്കണ്ണി വലവായോ

ഒന്നോടൊന്നു നിരനിരനേർനിര

മറുനിരക്കണ്ണി വലവായോ

ആലവാലം ആലവാലം

ആലിലത്തോണിയിൽ നീലവാനം"[4]

ഈ കവിത ആദ്യന്തം താളാത്മകമാണ്. മാത്രമല്ല, ആശയപരമായി ഉയർന്ന ഒരു പ്രതലം കൂടി ബാക്കിവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വാങ്മയചിത്രം കൊണ്ട് ആസ്വാദക ഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് പുതിയൊരു സന്ദേശം കൂടി നല്കാൻ ഈ കവിതയ്ക്കു കഴിയുന്നുമുണ്ട്. പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തിനപ്പുറം ചരിത്രപരമായ സന്ദേശവും നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളുടെ സൗകുമാര്യത്തിന് ആവർത്തനം നല്കുന്നതിലൂടെ കൈവരുന്ന മാസ്മരികത ഈ കവിതയിലും കാണാനാവും.

"ഏഴാം കടലക്കരെയക്കരെ

നിന്നൊരു നൂലു നിലാവു വന്നേ

താഴത്തെ മൺകുടിൽ മൺകുടിൽ

മൺവിളക്കൂറും കിനാവു വന്നേ

ഓരായിരം കണ്ണി നൂറായിരം കണ്ണി

ചാകരക്കണ്ണി ചമരിക്കണ്ണി

നേരായ കണ്ണി നെടുംകുറുംകാലത്തിൻ

കൂറായ കണ്ണി കുതിരക്കണ്ണി

ആലവാലം.........”[5]

ആവർത്തനത്തിലൂടെ ചെറിയ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി വ്യത്യസ്തവും നൂതനവുമായ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ചില വള്ളിപുള്ളികൾ തിരിച്ചും മറിച്ചും എഴുതി പുതിയ ലോകം അദ്ദേഹം തീർക്കുന്നത് നാടൻ പാട്ടിന്റെ സ്വാധീനത്താലാണ്. മലയാള വാക്കുകളിലുള്ള അധീശത്വത്തിന് ഉദാഹരണവുമാണിത്.

മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ കവിതയാണ് ‘കോലങ്ങൾ’. വടക്കൻപാട്ടിൽ പാട്ടുപാടി തുയിലുണർത്തുന്ന പാണനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ആ കഥാപാത്രത്തെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ പടയണിയുടെ താളത്തിൽ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ കവിതയുടെ അവസാനമാകുമ്പോഴേയ്ക്കും ആ പാണൻ വീണ്ടും കടന്നു വരുന്നതു കാണാം. ഈ കവിതയിൽ നാടൻപാട്ടിന്റെ സ്വാധീനത്തോടൊപ്പം ഭാഷാവൃത്തവും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

‘അല്ലല്ലാ മാളോരല്ലോ

എല്ലാർക്കും മംഗളമല്ലോ

മാളോരുടെ പാണൻ ഞാനേ

മണ്ണിന്റെ കവി പാടുന്നേ

തേവരുടെ പാണൻ ഞാനേ

തെയ്യത്തിൻ കഥ പാടുന്നേ’ (കോലങ്ങൾ)

പടയണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട താളമാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ ഇതിനെ 'അർദ്ധകേക' എന്നു വ്യവഹരിച്ചിരിക്കുന്നു.

'ഏണനയനേ ദേവീ

വാണീടു ഗുണാലയേ'

എന്ന് ലക്ഷ്യം നൽകിയിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. കേക കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തവും അർദ്ധകേക തുള്ളൽ വൃത്തവുമാണ് വൃത്തമഞ്ജരിപ്രകാരം. ഇതിന് പ്രത്യേക കാരണമുണ്ട്. കേകയല്ലാതെ അർദ്ധകേക എഴുത്തച്ഛൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. അർദ്ധകേക നമ്പ്യാർക്കു ലഭിച്ചത് പടയണിയിൽനിന്നാണ്. തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളിൽനിന്നാണ് ഏ.ആറിന് അത് ലഭിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം കേകയെ കിളിപ്പാട്ടിലും അർദ്ധകേകയെ തുള്ളലിലും പെടുത്തി. അതിനാൽ അർദ്ധകേകയുടെ വേര് തുള്ളലിനെയും കടന്ന് പടയണിയിൽ എത്തിനില്ക്കുന്നുവെന്നു കാണാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പടയണി എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ഘടനയിൽ 'കോലങ്ങൾ' എന്ന കവിത രചിക്കുവാൻ വിനയചന്ദ്രൻ അർദ്ധകേക ഉപയോഗിച്ചത്. എന്നാൽ കേകയുടെ മൃദുമന്ദ്രരീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കാരമല്ല ശക്തിമത്തായ (forceful) ആലാപനമാണ് അർദ്ധകേക ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. കാരണം രൗദ്രമാതാവ് (terrible mother) ആയ ഭൈരവി ക്കോലത്തിന്റെ എഴുന്നള്ളത്തിന് അതാണ് ഉചിതം. കോലങ്ങൾ എന്ന കവിതയിലെ എഴുന്നള്ളി വരുന്ന കോലങ്ങൾക്കും അതേ ശക്തി വിനയചന്ദ്രൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

'നനയുക, ഈ മഴ നനയുക' ഓണപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കവിതയാണ്.

"ഒന്നേ മഴ നമ്മളൊന്നേ പുഴ നമ്മ-

ളൊന്നിനി പെയ്യാതെ പെയ്തു നില്ക്കാം

തോരാതെ നമ്മൾക്കു നിന്നു പെയ്യാം

തീരാതെ നമ്മൾക്കു നിന്നു കൊള്ളാം"[6]

ഇതിന്റെ നാടൻതാളം ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്മൃതിയിലെത്തിക്കുന്നു. മൺമറഞ്ഞുപോയ

ഭൂതകാലതാളങ്ങൾ നമ്മളിൽ അലയടിക്കുകയും അതോടൊപ്പം സ്മരണയിൽ അത്ഭുതാവഹമായ ജീവിതയാത്രകൾ പങ്കുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രതയോടൊപ്പം ജീവിതത്തിന്റെ അനശ്വരരണനങ്ങളും ഇവിടെ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ട്.

'ചിറ്റുമല' വടക്കൻപാട്ടു രീതിയിൽ എഴുതിയ മനോഹരമായ കവിതയാണ്. കവിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ താനൊരു പാട്ടുകാരനായ പാണനാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കവിതയുടെ അടിസ്ഥാനം വടക്കൻപാട്ടിനെ സ്മരിച്ചു കൊണ്ടാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

"എട്ടു ദിക്കും വിളികൊണ്ട മാതാ

ചിറ്റുമലയിലെക്കന്നി മാതാ

ഏഴുമലയിലും മലയിതല്ലോ

ഏഴകൾ നോറ്റതിനൂറ്റമല്ലോ

കാലം മഴയും വെയിലുമായി

കാളിയെ തോറ്റിയിരുപ്പതല്ലോ

പാണൻ കടുന്തുടി കൊട്ടിപ്പാടി

പ്രാണനെ തോറ്റിത്തെളിഞ്ഞോളല്ലോ...."[7]

ഇതിലെ പാണൻ ഈ കവി തന്നെയാണ്. തന്റെ വരവിനെപ്പറ്റിയും കവിയ്ക്കു പറയാനുണ്ട്. അത് വായ്ത്താരിയുടെ താളത്തോടെയാണ്.

"എല്ലാരും പോകുമ്പോഴേൻ വരുന്നേ

തിത്തകത്തകതൈതെയേൻ വരുന്നേ"[8]

ഇത്തരമൊരു വായ്ത്താരി കാണിക്കാരുടെ രാപ്പാട്ടുമായി കവിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭേദ്യബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

'ഇന്ദിരരേ പള്ളി എഴുന്തരുൾക പള്ളി

നാരായണാ പള്ളി എഴുന്തരുൾക പള്ളി

നാരായണാ പള്ളി എഴുന്തരുൾക പള്ളി

നാന്മുകരേ പള്ളി എഴുന്തരുൾക' (രാപ്പാട്ട്)

മേൽക്കൊടുത്ത വരികൾ ഈ രാപ്പാട്ട് ഖണ്ഡവുമായി ഒത്തുനോക്കിയാൽ സാദൃശ്യം ബോദ്ധ്യപ്പെടും.

ഓണപ്പാട്ടിന്റെ രീതിയിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് "കോടാങ്കി". തന്റെ കാവ്യ സംസ്കാരത്തിൽ നാടൻപാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം വളരെ വിപുലമാണ് എന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് ഓരോ കവിതയും. ഓണക്കളികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട താളം തന്നെയാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. സ്വാഭാവികമായ വിഷയം ഇത്തരമൊരു താളത്തിൽ ആസൂത്രണം ചെയ്യുമ്പോൾ കവിയ്ക്കുള്ള അനായാസത പ്രകടമാകുന്നു.

"ആരോരുമില്ലാത്ത കോടാങ്കിയ്ക്കാൽത്തറ

മാടവും മേടയുമമ്പലവും

ഓരോ വരമ്പിലുമോരോ മുനമ്പിലു-

മോടക്കുഴലു വിളിപ്പവനേ

ഓണം പോൽ കാണം പോലൂരാളികൾക്കവൻ

ഓടം പോൽ ഓളം പോലൂരവനും...."[9]

എന്നിങ്ങനെ കവിത മഞ്ജരീതാളബദ്ധമായി മുന്നോട്ടു കുതിയ്ക്കുന്നു.

രാമചരിതത്തിന്റെ താളത്തിലാണ് 'അമ്മേ മൂകാംബികേ' എന്ന കവിത.

"ഒന്നായൊരു വാക്കതിലൊരു വാക്കാ-

യുണ്ണി പിറന്നൂ ഭൂമി പിറന്നൂ

ഉണ്ണിയ്ക്കെത്ര വയസ്സായെന്നോ

കണ്ണീരൊരു കതിർ രാശികൾ പന്ത്ര-

ണ്ടൊന്നേ ഭൂമിയുമുണ്ണിയുമുടയോൻ-

തന്നുയിരും തുടികണ്ണീർത്തുടിയേ..."[10]

എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാപൗഷ്കല്യം കൊണ്ടു നിറഞ്ഞതാണ് ഈ കവിത. നാടൻപാട്ടിന്റെ താളത്തിലെഴുതിയ കവിതയാണ് 'കുഞ്ഞനുണ്ണി'. അതിലെ വരികൾ ക്രമത്തിലങ്ങനെ ഒഴുകുകയാണ്.

"കുഞ്ഞനുണ്ണി വീട്ടിലില്ല
കുഞ്ഞുടുപ്പിൻ മുട്ടിലില്ല
അമ്മ കോരും കിണറിലില്ല
അച്ഛനെണ്ണും കതിരിലില്ല
പെങ്ങൾ പാവും തറിയിലില്ല
പല്ലിമുട്ടപ്പഴുതിലില്ല...."[11]

എന്നിങ്ങനെ ആകർഷകമായ രീതിയിൽ വായനക്കാരനെ കവിത മുഴുവനാക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒറ്റയിരുപ്പിൽത്തന്നെ വായിപ്പിക്കാൻ താളം ഏറെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലുപരി, "ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യത്തിന്റെ വാങ്മയമായി കുഞ്ഞനുണ്ണി ചുരുട്ടിവച്ചിരിക്കുന്ന ചിക്കുപാ പോലെ വിശാലമായ ഒരു ആകാശമാണ് അതിൽ വിനയചന്ദ്രൻ ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്"[12] എന്ന് രാജേന്ദ്രൻ നിയതി വിലയിരുത്തുന്നു. മനോഹരമായ മറ്റൊരു രചനയാണ് 'മാമ്പഴപ്പാട്ട്.' ആസ്വാദകനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന വാക്പ്രയോഗത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടു കുതിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ താളം. വായനയ്ക്കുശേഷവും മനസ്സിൽ തള്ളിയലയ്ക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ഇതിലെ താളം കുതിക്കുന്നത്.

"അത്തോ പൊത്തോ തകതെയ്ത
കാറ്റുചിരിച്ചേ തകതെയ്ത
മാവു മുരണ്ടേ തകതെയ്ത
മാമ്പഴം വീണേ തകതെയ്ത
....
ആമഴയീമഴയായിരം കാൽമഴ

മണ്ണു കുതിർന്നേ തകതെയ്ത

വിത്തു കുതിർന്നേ തകതെയ്ത

വെയിലു പകർന്നേ തകതെയ്ത..."[13]

എന്നിങ്ങനെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതിയ മേഖലകൾ ഇവിടെ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നു. 'പെണ്ണമ്മ ഒരു നാട്ടു വൃത്താന്തം' എന്ന കവിത, ഒരു നാട്ടു വൃത്താന്തത്തിന്റെ താളത്തിൽത്തന്നെയാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

"എങ്കിലോ പെണ്ണൊരു പുണ്യാളത്തി

ഈസ്റ്ററിൽത്തന്നെ കഥ കഴിഞ്ഞോ

അപ്പനുമമ്മയും പെണ്ണിനുണ്ടോ

ആങ്ങളമാരെങ്ങാൻ ദൂരെയുണ്ടോ

ഇത്ര പെട്ടെന്നങ്ങു ചത്തതെന്താ

പണ്ടെങ്ങും കേൾക്കാത്ത രോഗമാണോ

ആർട്ട് ഓഫ് ലിവിങ്ങിനു പോയതില്ലേ

പോട്ടയിൽ പ്രാർത്ഥിക്കാൻ പോയതില്ലേ"[14]

എന്നിങ്ങനെ സമകാലീനമായ നാടൻപരിഹാസവും ഇടകലർത്തിക്കൊണ്ടാണ് കവിത രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. 'നിഴലു തിന്നുന്ന നായ' താളാത്മകമായ കവിതയാണ്. ആധുനികാനന്തര കവിതയുടെ പരിവേഷമാണെങ്കിലും ഇതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം നാടൻപാട്ടിന്റെ സ്വച്ഛതയിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ്.

"ഒന്നോടെ സന്തോഷം ഞങ്ങൾക്ക്

ഒന്നോടെ സന്താപം ഞങ്ങൾക്ക്

ഉമ്മിണി വേശ്യയും പോയല്ലോ

മങ്കാട്ടെയാശാട്ടി ചത്തല്ലോ

ഭ്രാന്തൻ പണിക്കരുമില്ലല്ലോ

അമ്മമാർ വാതിലടയ്ക്കുന്നു

മുട്ടിയിട്ടെങ്ങും തുറന്നില്ല

തേടിയിട്ടെങ്ങും തടഞ്ഞില്ല."[15]

5.3.3. വൃത്തകവിതകൾ

ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിനും അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസത്തിനും ആദ്യാക്ഷരപ്രാസത്തിനും അദ്ദേഹം സ്ഥാനവും നല്കുന്നുണ്ട്. "സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഉഷ്ണമുള്ള വരികളും കവിതയിൽ ഗദ്യത്തിന്റെ ചടുലമായ പ്രയോഗവും കവിയരങ്ങിലെ ചൊല്ലിയാട്ടവും വിനയചന്ദ്രൻ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്."[16] എന്നിട്ടും അനുഷ്ടുപ്പിൽപ്പെടുത്താവുന്ന കവിതകൾ രചിക്കുന്നതിൽ കവി വിജയിക്കുന്നുണ്ട്. 'അനുത്തരം' എന്ന കവിത ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം.

"വീടില്ലാത്തോർക്കനാഥർക്കും

ഉണ്ടാകാമൊരു ദൈവതം

അതിന്റെ മൂർത്തി ദു:ഖം താൻ

ദു:ഖം സ്നേഹം വിവേകവും ..."[17]

ഇങ്ങനെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

പന്ത്രണ്ടക്ഷരം വരുന്ന കാകളിവൃത്തത്തിനോടു ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്ന കവിതകൾ-

"രാത്രിമിച്ചം ചവച്ചീടുന്ന വേശ്യകൾ

ചന്തയിലേറെപ്പുലരുന്നതിൻ മുമ്പു

ചന്തിയുറപ്പിച്ചിരിക്കും ചരക്കുകൾ

ഇത്തിരിച്ചാരായമൊത്തിരിക്കുന്നായ്മ

പത്രങ്ങൾ പാത്രങ്ങൾ പോക്കിറിയമ്മൂമ്മ"[18]

എന്നിങ്ങനെയാണ് 'പാളയം' എന്ന കവിത എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെയുള്ള കവിതയാണ് "പ്രണയം പേ വാർഡിൽ".

"ന്യൂക്ലിയർ പ്ലാന്റുകൾ ചോർന്നൊലിച്ചീടുന്നു
നോട്ടറി ലോകബാങ്കിന്നോട്ടു ചെയ്യുന്നു.
ഭൂമധ്യരേഖതൻ ചൂടതിൻ രോദനം
ദാരിദ്ര്യരേഖയ്ക്കു താഴെ ദുർമൃത്യുവാം"[19]

പ്രാസത്തോടുകൂടി എഴുതിയ കവിതയാണ് 'ഉപസർഗ്ഗം'. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും സജാതീയാക്ഷരപ്രാസവും ഇതിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു.

"പാളം മുറിഞ്ഞുമറിഞ്ഞോരു വണ്ടിയായ്
താളം തകർന്നു ഞരങ്ങുന്നു ജീവിതം
പച്ചക്കിനാവുകൾ പാതിയും ചത്തുപോയ്
മിച്ചം ചതഞ്ഞുമുടഞ്ഞും വിതുമ്പുന്നു
കാലം കടഞ്ഞ കടങ്കഥയ്ക്കുള്ളിലെ
നോവുകൾക്കർത്ഥം തിരയുന്നു ദീപ്തികൾ."[20]

പതിന്നാലക്ഷരം വരുന്ന കേകയിലുൾപ്പെടുത്താവുന്ന കവിതകൾ -

'മൃത്യുഗന്ധം' എന്ന കവിത

"ഇന്നലെവരെ നിന്നെ-
        യറിഞ്ഞില്ലൊരു നിഴൽ-
ച്ചില്ലയായെന്നുള്ളിൽ നീ
        വാണിരുന്നിട്ടും, കന്നി-
ത്തെന്നലിക്കാറ്റാടിയിൽ
        തേങ്ങി വീണിട്ടും, കുന്നിൻ-
ചെന്നിയിൽ പുലരികൾ
        ശവംപോൽ ചിരിച്ചിട്ടും..."[21]

'അക്ഷയ്യം' എന്ന കവിത കേകയിലെഴുതിയതാണ്.

"ഇവിടൊക്കെയുമൊരു

താമരപ്പൂവിൻ മണം

കനലാഹവത്തിനു-

മിടയിൽ മൃദുസ്പർശം

വിജനമൊരു വന-

കുഞ്ജത്തെ സ്വകാര്യമായ്

ഘനഗദ്ഗദമാക്കും

ശൂന്യമാം ഖഗനീഡം."[22]

"മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും ഗാനഗന്ധർവ്വനായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതയുമായി സഹൃദയരെ രഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള നിരഹങ്കാരമായ ഒരു കാവ്യാനുസന്ധാനമാണ്."[23] 'മദനനും രമണനും തോളുരുമ്മി' എന്ന ദീർഘകാവ്യം. ഇതിൽ നതോന്നതയും പാനയും ഇടകലർത്തിയിരിക്കുന്നു. 'ഐ എന്ന പെണ്ണിന് ഔ എന്ന ആൺ' എന്ന കവിതയും പാനയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"അൽപകാലമേ കണ്ടുള്ളുവെങ്കിലും

സ്വൽപനേരമേ മിണ്ടിയുള്ളെങ്കിലും

കണ്ടു കണ്ടങ്ങിരിക്കാൻ കൊതിക്കുന്ന

മണ്ടനാണു ഞാൻ- മണ്ടുന്നു നിൻ മണം."[24]

'യോഗനിദ്ര' എന്ന കവിതയും പാനയാണ്.

"കാലമേകം ചിദന്തരംഗത്തിലെ

ഭേദഹീനമാം ബോധവും നില്ക്കാതെ

നിന്നിൽ ഞാനെന്നറിഞ്ഞറിഞ്ഞീടാതെ

എന്നിൽ നീയുറങ്ങീടുറങ്ങീടുക."[25]

കാകളിവൃത്തം വളരെ ശ്രദ്ധയോടെ വിനയചന്ദ്രൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാനാവും. ഉദാഹരണങ്ങൾ -

"ഞാനോർത്തു നീയെന്തിനെന്നെയോർമ്മിക്കണം
ഞാനോർത്തുവോ നിലയ്ക്കാത്ത ജന്മങ്ങളെ ?
ഓർക്കുവാൻ കല്ലുകൾ, കണ്ണടയില്ലാത്ത-
വേർപ്പുക,ളോർത്തും മറന്നും നടന്നു ഞാൻ."[26]

"ഇന്ദ്രജാലത്താൽ മയക്കും ഗോസായിയായ്
കൊമ്പനാനപ്പുറത്തേറുന്ന പാപ്പാനായ്
തത്തയുമായ് വരും കാക്കാത്തിയായ്, ചില-
മ്പൊച്ച വാളും വെളിച്ചപ്പാടുമാകണോ?"[27]

കേകാവൃത്തത്തിനും ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

"ഇന്നിപ്പോൾ പശ്ചാത്താപമില്ലാതെ പിണങ്ങി നാം
മങ്ങൂഴം നമ്മെയൊറ്റവിളക്കായ് തെളിക്കുമോ
അമ്പലമണി വിട്ടുപോകുന്ന നാദംപോലെ
സന്ധ്യതൻ മുനമ്പെത്തി രണ്ടായിപ്പിരിയുമോ?"[28]

"ഈ നിശാസ്പന്ദം നോർത്തു നേർത്തു, വന്നുണരുന്ന-
പൂനിരകളിലലിയുന്നു - ഹാ! പുലർകാലം
പോവുകയാണല്ലോ ഞാൻ നീ വരുന്നുണ്ടോ കൂടെ -
പ്പോരുകിലൊരുമിച്ചു തുടങ്ങാം ഭിക്ഷാടനം."[29]

അന്നനടയ്ക്ക് ഉദാഹരണം -

"വരൂ വെളിച്ചമേ, വരൂ വെളിച്ചമേ
ഇരുളെഴുമെന്റെ ഹൃദയഭൂമിയിൽ
തമസ്സിന്നാഴത്തിൽ തപസ്സിരിക്കുമെൻ
മനസ്സൊരു മഹസ്സെഴും മുത്താവട്ടെ."[30]

"ഇതിലേ പോയതാമിരുട്ടിന്റെ കണ്ണി-

ലിടയ്ക്കിടെ കണ്ട പ്രഭാത ദു:ഖത്തിൽ

ഉണർന്നു നിന്നു ഞാൻ, മയങ്ങി വീണു ഞാൻ

ഒരിക്കലും കാണാതൊരമ്മതൻ മുഖം."[31]

മഞ്ജരിക്കുദാഹരണം -

"ഒരു ഗീതമെന്റെ മനസ്സിൽ വരുന്നുണ്ടു

നീ വരാതെങ്ങനെ മുഴുവനാകും

ഒരു നിറം ചുവരിൽ വരഞ്ഞു നീ നിറയാതെ

പകരുന്നതെങ്ങനെ ചിത്രമായി."[32]

തരംഗിണിക്കുദാഹരണം -

"കദനത്തിൻ ക്ഷീരാർണ്ണവമെന്നെ

മഥനം ചെയ്യുകയാണല്ലോ ഞാൻ

വടമാം വാസുകി ഞാനല്ലോ, കട-

ലിടയും മന്ദഗിരിയും ഞാനേ."[33]

ഇങ്ങനെ ആകർഷകമായ താളവൈവിധ്യങ്ങൾ പരീക്ഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത വൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക, അതിൽ സ്വതന്ത്രമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുക, നാടൻപാട്ട് ച്ഛായ ഉപയോഗിക്കുക ഇതൊക്കെയാണ് ഛന്ദോമയ രചനകളിൽ വിനയചന്ദ്രൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

5.3.4. സങ്കീർത്തനമാതൃക

സുവിശേഷങ്ങളുടെ രീതിയിലും താളത്തിലും വിനയചന്ദ്രൻ കവിത കളെഴുതിയതായി കണ്ടെത്താനാവും. ഒരു പക്ഷേ, ബൈബിളിന്റെ ആഗമനം വരുത്തി ത്തീർത്ത താളാത്മകതയും അതോടൊപ്പം വിദേശസാഹിത്യവുമായുള്ള സമ്പർക്കവും ഇതിന്നു കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം.

'റോസലിൻഡ' ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്.

"റോസലിൻഡ
അവൾ ഉറങ്ങുകയാണ്
ഉറക്കത്തിനും ഒരു പാട്ടുണ്ട്.
മേഘങ്ങൾ കുന്നുകളിലേയ്ക്ക്
തിരക്കിപ്പോകുമ്പോഴുള്ള പാട്ട്.
റെയിൽപ്പാളത്തിൽ ചിതറി വീഴുന്ന
അസ്തമയത്തിന്റെ പാട്ട്
ഒറ്റ പെൻഗ്വിൻ അതിന്റെ പക്ഷിധ്രുവത്തിൽ
പറന്നു കൂടുമ്പോഴുള്ള പാട്ട്."[34]

'മഗ്ദലനമറിയം' കീർത്തനമാതൃകയിലുള്ള കവിതയാണ്.

"അന്നാറേ
ഗലീലിയാക്കടലിന്റെ മുഴക്കത്തിൽ
ആൾക്കൂട്ടത്തെ വകഞ്ഞു മാറ്റി
അവന്റെ ആജ്ഞ,
നിങ്ങളിൽ പാപം ചെയ്യാത്തവർ
എന്നെയും കല്ലെറിയുക."[35]

ഇങ്ങനെ കവിത മുന്നോട്ടുപോകുന്നു.

5.3.5. ദണ്ഡകക്കവിതകൾ

വൃത്തകവിതയിൽനിന്ന് താളത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കി വൃത്തം മുറിച്ചെഴുതുന്ന ഒരു പ്രവണത ആധുനികാനന്തര കവികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത് ദണ്ഡകം പോലെ നീളമുള്ള കവിതയുടെ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. അത്തരത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്ന കവിതകൾ വിനയചന്ദ്രൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'പാടുന്ന പിശാചിന് ' എന്ന കവിത

“രാത്രിതന്നാഭിചാരങ്ങൾ കുടിക്കുവിൻ
രാഹുകേതുക്കൾതൻ ദുർമന്ത്രമേല്ക്കുവിൻ.
വേട്ടയുടെ വിഹ്വലനിമേഷങ്ങൾ, പാപങ്ങൾ
വേട്ടയ്ക്കിറങ്ങുമീ ഗന്ധർവ്വരഥ്യകൾ
ലജ്ജയുടെ നാലുകെട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിയീ
യക്ഷികളെയുന്മദനിശാഗന്ധഭക്തികളെ
എത്തിപ്പിടിക്കുക, നിശാചരവിപഞ്ചിയുടെ
ഉത്സവമഹാതന്ത്രമാസ്മരതയാകുക.”[36]

ഇങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ‘പകർച്ച’ എന്ന കവിത

“നിർദ്ദയമിന്നും നിരോധിച്ചു ഞാൻ
നിന്റെ ഗർഭപാത്രത്തിലേക്കുത്സാഹമാർന്നൊരെൻ
പുത്രദാഹങ്ങളെ.
ആഞ്ഞുതുള്ളിക്കരയേറി തലതല്ലി
വീണുമരിക്കുന്നു ഡോൾഫിന്റെ കൂട്ടങ്ങൾ
ജന്മാന്തരക്ഷുത്പിപാസയാൽ പീഡിതർ
സിംഹവ്യാഘ്രങ്ങളലറുന്നു കാനനം.”[37]

‘കടമ്പ്’ എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ

“വിഷവായുവിൻ ചുഴലിയെൻ ചുറ്റുമാർക്കുമ്പോൾ
വിരഹിയെപ്പോലോർക്കയാം പോയ നാളുകൾ
ഇവിടെന്റെ കൊമ്പിൽനിന്നേ ചാടി നീ കാള-
ഫണികളിൽ കാലാഞ്ഞു നൃത്തം തിമിർത്തതും.......”[38]

5.3.6. വൃത്തനിരാസകവിതകൾ

ആധുനികാനന്തര കവിതകളിൽ വന്നുചേർന്ന കാവ്യരീതിയാണ് വൃത്തനിരാസം. അതാകട്ടെ മലയാളകവിതയിൽ പുതിയ സമീപനങ്ങൾക്കും ആശയാവിഷ്കാരത്തിനും ഇടവരുത്തി. കാവ്യസംസ്കാരത്തിൽ പുതിയൊരദ്ധ്യായം ഇതോടുകൂടി വന്നുചേർന്നു. എന്നാൽ കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സാമാന്യേന ഉണ്ടായ ക്ഷയത്തിന് ഇതു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വിനയചന്ദ്രനെപ്പോലെ യഥാർത്ഥ കാവ്യസംസ്കാരം നേടിയവർ സ്വീകരിച്ച ഗദ്യകവിതാരീതി മലയാള സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാക്കിയത് പുതിയ പ്രവണത മാത്രമല്ല, മറിച്ച് നിശ്ചിതമായ തൊഴുത്തിൽനിന്ന് കവിതയ്ക്ക് പുറം ലോകത്തേയ്ക്കുള്ള പ്രവേശനത്തിനും ഇടയാക്കി. “മുൻകാല സർറിയലിസ്റ്റ് രീതികളെ സോഫ്റ്റ്വെയർ യുക്തിയുടെ ചിതറുന്ന ബിംബങ്ങളിലേയ്ക്ക് പകരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം ഒരു നക്ഷത്രയുദ്ധസ്ഥലരാശിയിലെ കാറ്റും വെളിച്ചവും പടർന്നിറങ്ങി യുണ്ടാകുന്ന അണുവികിരണത്തിന്റെ നീറ്റൽ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.”[39] അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് മലയാളകവിതയുടെ പുതുയുഗ വളർച്ച പ്രതീക്ഷിച്ചതിലും അധികം കരുത്തോടുകൂടി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യാൻ ഇടയാക്കിയത്. ഏതു വിഷയവും വായനക്കാരന് രുചിക്കുന്ന മട്ടിൽ സമക്ഷത്തിങ്കലെത്തിക്കാൻ പുതു സാഹിത്യരചനാ രീതി സഹായിക്കുകയുണ്ടായി.

“സ്റ്റുഡിയോ‘ എന്ന കവിത -

നിലത്ത്

ഉറക്കത്തിൽത്തന്നെ പെണ്ണു

വലത്തേക്കാൽ ഒന്നു മടക്കി

വലത്തേക്കൈപ്പത്തി

വലത്തേ മുലയ്ക്കടിയിൽ അമർത്തി

അവൾ വിയർത്തു കുളിച്ചിരിക്കുന്നു.

അവൾ ഉറക്കമാണ്.”[40]

ഇത്തരത്തിലൊരു നിർദ്ദയകവിത എഴുതാനുണ്ടായ സാഹചര്യത്തെപ്പറ്റി പ്രശസ്ത ചിത്രകാരനായ ഷിബു നടേശൻ , "യന്ത്രവല്കൃത മുതലാളിത്തത്തിനെതിരെ യന്ത്രങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ നഗ്നനാകാനാണ് വിനയചന്ദ്രൻ പറയുന്നത്"[41] എന്നാണ്. 'സ്റ്റെനോ ടൈപ്പിസ്റ്റ് എം. എസ്. സുന്ദരാംബാൾ' മറ്റൊരുദാഹരണമാണ്.

"അവളോ വിവർണമായ കാംബോജി

പദമിടറിത്തളർന്ന ഭരതനാട്യം.

അന്തി ചിറകൊതുക്കുമ്പോൾ ചിമ്പുന്ന കഴുതക്കരച്ചിലിൽ

അവനിയുടെ ഗൂഢദുരന്തം കേട്ട്

ജനൽപ്പാളി മറഞ്ഞ്

അഗ്രഹാരത്തിൽ ഒറ്റയ്ക്കു നില്ക്കുന്ന ഭൂപുത്രി."[42]

തീവ്രവും തീക്ഷ്ണവുമായി ആശയങ്ങളെ സംവേദനം ചെയ്യാൻ ഗദ്യകവിതയ്ക്കു കഴിയും.

"ഭിത്തി പിളർന്ന്

ഒരു പൂച്ച പുറത്തു വരുന്നു

പെണ്ണിന്റെ അഴിച്ചിട്ട മുടിയിൽനിന്ന്

ഒരു മൂങ്ങ ചിറകടിച്ചുയരുന്നു

ഈ സ്കൂൾ കുട്ടിയുടെ മൂക്കിൽനിന്ന്

മൂക്കളയോടൊപ്പം

ഒരു നിരൂപകന്റെ ജഡം

ഒലിച്ചിറങ്ങുന്നു."[43]

'പേടി' എന്ന ഈ കവിത ആധുനികതയുടെ തീവ്രമായ മുഖം തുറന്നു വയ്ക്കുന്നു. 'ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം' എന്ന കവിത ഗദ്യത്തിന്റെ ശക്തി ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അതിന്റെ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്.

"പ്രോഗ്രസ്സ് കാർഡ്

മഴയും വെയിലും മഞ്ഞും

പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു പോയ കുഞ്ഞുങ്ങളും

തണലറ്റ വൃക്ഷച്ചോട്ടിൽനിന്ന്

അന്ധനും ബധിരനും മൂകനുമായ

ഭിക്ഷുവിന്റെ മുമ്പിൽ മുട്ടുകുത്തി."[44]

ഇതുപോലെ വ്യത്യസ്തമായ കവിതാപരീക്ഷണങ്ങൾ വിനയചന്ദ്രൻ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ സ്വത്വം ഏതേതെല്ലാം തലങ്ങളിൽ തിളങ്ങി നില്ക്കുന്നു എന്ന് ഈ കവിതകൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തും. ബാല്യകാലം മുതൽത്തന്നെ ഗഹനമായ കാവ്യാനുശീലനം നേടിയതിന്റെ ആകെത്തുകയാണ് എല്ലാ കവിതകളും. അതു കൂടാതെ വൈദേശികമായ കാവ്യങ്ങളും കാവ്യസംസ്കാരവും തിരിച്ചറിയാനും ആസ്വാദനക്ഷമമാക്കിത്തീർക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. താളംപോലെ വൃത്തവും വൃത്തംപോലെ ഗദ്യവും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിൽ മികവ് കാണിക്കുന്നു. 'നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു' - ഈ ശീർഷകത്തിനുതന്നെ പ്രത്യേകതയുണ്ട്. പ്രേമത്തെ സ്വർഗ്ഗവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പരമ്പരാഗതസങ്കല്പം. അതിനാൽ ഈ ശീർഷകം വൈരുദ്ധ്യാത്മകമാണെന്നു പറയാം. നരകമാണ് ഇവിടെ പ്രേമകവിത എഴുതുന്നത്. പ്രേമം എന്ന വാക്കിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന കാല്പനികതയെ മുഴുവൻ തകർക്കുകയാണ് അഥവാ പ്രേമത്തെ കുറെക്കൂടി യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സമീപിക്കുകയാണ്. നരകതുല്യമായ യാതനയും പ്രേമത്തിൽനിന്നും പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. കാൽപനിക കാലത്തെ പ്രണയസങ്കല്പത്തിന്റെ അട്ടിമറിക്കലാണിത്. കുളിർനിലാവിൽനിന്ന് കൊടും വെയിലിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം. പ്രണയത്തിന്റെ നരക-സുഖങ്ങൾ ആധുനിക കവിതയിൽ പുതിയൊരനുഭവമാണ്. അതിന്റെ പിതൃത്വം ഡി. വിനയചന്ദ്രന് അവകാശപ്പെട്ടതുമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, നരകം ഒരു പ്രേമകവിതയെഴുതുന്നു. ആമുഖം -പി.പി.രവീന്ദ്രൻ, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 14.
2. എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ, വൃത്തമഞ്ജരി, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം, 1973, പു. 2
3. ————, അതേ പുസ്തകം, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം, 1973, പു. 7
4. ————, സൗമ്യകാശി, റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006, പു. 40
5. ———, അതേ പുസ്തകം, റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006, പു. 41
6. ———, ദിശാസൂചി, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 1992, പു. 53
7. ———, അതേ പുസ്തകം, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 1992, പു. 18
8. ———, അതേ പുസ്തകം, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 1992, പു. 20
9. ———, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു.25
10. ———, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു.13
11. ———, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു.104
12. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി. (എഡി.), ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ - ആധുനികതയുടെ സമാന്തരരംഗ പുരുഷൻ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് , തിരുവനന്തപൂരം, 2014, പു. 88.
13. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, ഇ.എൻ.ടി., കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 69
14. ———, അതേ പുസ്തകം, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 24
15. ———, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 48
16. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ദിശാസൂചി, ആമുഖം- സുധീർബാബു, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, 1992, പു 7.

17. ————, ഇ.എൻ.ടി., കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 50

18. ————, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 91

19. ————, ഇ.എൻ.ടി., കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 47

20. ————, അതേ പുസ്തകം, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 33

21. ————, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 22

22. ————, ഇ.എൻ.ടി., കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 9

23. ————, മദനനും രമണനും തോളുരുമ്മി, പുറന്താൾക്കുറിപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010.

24. ————, സൗമ്യകാശി, റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006, പു. 32

25. ————, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു.71

26. ————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 49

27. ————, അതേ പുസ്തകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു. 80

28. ————, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു.59

29. ————, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു.15

30. ————, അതേ പുസ്തകം, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു.18

31. ————, അതേ പുസ്തകം, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു.33

32. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, സൗമ്യകാശി, റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006, പു. 58

33. ————, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു.39

34. ————, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993, പു. 99

35. ————, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പു.19

36. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 62

37. ————, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 94

38. ————, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 96

39. ————, ഇ.എൻ.ടി., പഠനം-ഉമർ തറമേൽ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പുറം 79.

40. ————, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 19

41. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി (എഡി)., ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ആധുനികതയുടെ സമാന്തരരംഗപുരുഷൻ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2014, പു. 160

42. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 24

43. ————, അതേ പുസ്തകം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, 2010, പു. 39

44. ————, ഇ.എൻ.ടി., കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009, പു. 35

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഉപദർശനങ്ങൾ

കാലാതിവർത്തിയായി നിലകൊള്ളുന്നതാണ് മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളെല്ലാം തന്നെ. ദേശങ്ങൾക്കും ഭാഷകൾക്കും ഉപരിയായി മനുഷ്യചോദനയോടു ചേർന്നു നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു സൃഷ്ടി മികച്ചതായിത്തീരുന്നത്. അവനവന്റെ അനുഭൂതികളെ സ്വാംശീകരിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അത് ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടിയാകുന്നു. അതു കൊണ്ടാണ് ഇതിഹാസങ്ങൾ കാലത്തെയും ദേശത്തെയും അതിവർത്തിച്ച് നിലകൊള്ളുന്നത്. കാലം ഏതൊരു എഴുത്തുകാരനെയും സ്വാധീനിക്കും. ഒരു വ്യക്തി എന്ന നിലയ്ക്ക് എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും അനുഭവങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യവും ആ സൃഷ്ടികളിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നു. ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും ഏൽപ്പിക്കുന്ന പ്രകടിതമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഭാവികാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നൽകുന്നതായിത്തീരുമ്പോൾ സൃഷ്ടി ഉദാത്തമാകുന്നു. ഒരെഴുത്തുകാരനെ വളർത്തി വലുതാക്കുന്നതിൽ അവന്റെ പാരമ്പര്യം പ്രധാനഘടകമാണ്. അതിൽനിന്നുകൊണ്ട് പരീക്ഷണാത്മകമായ രചന നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ രചന കൂടുതൽ പഠനാർഹമാകുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കവികളെ സംബന്ധിച്ച് അവർ നേരിട്ട സാമൂഹികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ മുന്നേറ്റങ്ങളും അവ ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളിലുളവാക്കിയ സ്വാധീനവും സാമൂഹികമായും സൃഷ്ടിപരമായും വലിയ മാറ്റങ്ങളുടെതായിരുന്നു. ഇത് വർത്തമാനകവിതകളിൽ വലിയ മാറ്റത്തിനു കാരണമായി. നഗരവല്കരണവും ആഗോളവല്കരണവും ജീവിതത്തിലുടനീളം വരുത്തിത്തീർത്ത മാറ്റം സമകാലീനരായ കവികളുടെ സർഗവ്യാപാരത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി.

ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ പ്രസക്തി അന്വേഷണ വിധേയമാകുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ തലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചതോടൊപ്പം

ആധുനികതയുടെ തീക്ഷ്ണമായ കാവ്യസമ്പ്രദായങ്ങളും അദ്ദേഹം കയ്യടക്കി. പാരമ്പര്യബിംബങ്ങളെപ്പോലെ ആധുനികതയുടെ ബിംബസന്നിവേശവും ആ കവിതകളെ മിഴിവുറ്റതാക്കിത്തീർത്തു. അപ്രതീക്ഷിതമായ തരത്തിൽ കവിതയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാനുള്ള കൈവഴക്കം കാവ്യാസ്വാദനത്തിന് പുതിയ തലങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്തു. മുൻമാതൃകകളില്ലാത്ത വിഷയസ്വീകരണവും കവിതയുടെ ജീവസ്സുറ്റ പരീക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു. മലയാളകവിതയിൽ ആരും സ്വീകരിക്കാത്ത പുതിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളായിരുന്നു വിനയചന്ദ്രൻ സ്വീകരിച്ചത്. പദഘടനയുടെ വ്യത്യസ്തമായ സംയോജനങ്ങൾ കാവ്യപ്രവേശനത്തിന് ആദ്യം തടസ്സമാകുമെങ്കിലും ജൈവികമായ ഒരു തലം ആസ്വാദകർക്ക് നൽകുന്നതിലൂടെ കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുന്നതായി കണ്ടെത്താം. അത്തരത്തിൽ കവിതയെ സമീപിച്ച വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ കൂടുതൽ പഠനവിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്. ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ പാരമ്പര്യത്തിനും പരീക്ഷണത്തിനും തുല്യസ്ഥാനം വിനയചന്ദ്രൻ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

പ്രധാനനിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം:

പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും വേർതിരിച്ചു നിർത്താനാവില്ല. അവ പരസ്പര പൂരകമായി നിലകൊള്ളുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പീഠികയിൽ നിന്നാണ് എല്ലാ സൃഷ്ടിയും രൂപപ്പെടുന്നത്. വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സമൂഹജീവിതത്തിലും എത്രത്തോളം ആധുനികമാണെങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിളനിലത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് ഓരോരുത്തരും മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ശബ്ദം വേരുറപ്പിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. പാരമ്പര്യാംശത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് ഒരു സൃഷ്ടിയും രൂപപ്പെടുന്നില്ല.

ആധുനികമലയാളകവിതയിൽനിന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, എൻ.എൻ.കക്കാട്, അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് എന്നിവരുടെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അഞ്ചു കവിതകളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പരിശോധിച്ച് പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ആധുനികതയുടെയും സ്വാധീനം അവരിലുണ്ടെന്ന നിഗമനത്തി ലെത്തിച്ചേരുന്നു. ആധുനികകവിതയുടെ രചനകൾക്ക് ഇവർ സ്വീകരിക്കുന്ന

ബിംബങ്ങളും ആലങ്കാരികപ്രയോഗങ്ങളും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭൂമികയിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. ആധുനികതയെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്താൻ അടിത്തറയായി വർത്തിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തി തന്നെയാണ്.

സമകാലികമായി കവിതയെ ഉയർത്തിയെടുക്കുമ്പോഴും തങ്ങൾ നടന്നുവന്ന വഴികളെ വിസ്മരിക്കാൻ ഈ കവികൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. അതിനു കാരണമായി ത്തീരുന്നത് അവനവന്റെ സ്വത്വബോധം രൂപപ്പെടുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും പരിതഃസ്ഥിതിയിൽനിന്നും ആയതുകൊണ്ടാണ്. പൂർവ്വകാലരചനകളുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് ഉൾക്കൊണ്ട പ്രാണവായുവിൽനിന്നാണ് ആധുനികതയുടെ ഉച്ഛ്വാസവായു രൂപപ്പെടുന്നത്. പൂർവ്വികരോടുള്ള രക്തബന്ധംപോലെ പാരമ്പര്യാംശം ജീവിതാനുവർത്തിയായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ ഈ കവികളുടെ രചനകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ പാരമ്പര്യവുമായുള്ള ആധർമണ്യം കണ്ടെത്താനാവുന്നുണ്ട്. ഇത് ആധുനിക കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്വഭാവമാണെന്ന് വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. കടന്നുപോന്ന വഴികളുടെ സ്വച്ഛമായ ജയാപജയങ്ങൾ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും മുറുകെ പിടിക്കേണ്ടതായിത്തീരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ആധുനികത, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തമായ അടിയൊഴുക്കിന് വിധേയമായിത്തീരുന്നു.

ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പാരമ്പര്യത്തെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൽ ആദ്യകാല പാട്ടുസാഹിത്യത്തോട് അനുകൂലമായ മനോഭാവം ഉള്ളതായി മനസ്സിലാക്കാം. അസ്തമിച്ചുപോയ കാവ്യാലാപനപാരമ്പര്യത്തെ പുനഃസ്ഥാപിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. ഭാഷാവൃത്തകവിതകളിൽപ്പോലും ആലാപനസാധ്യത കണ്ടെത്തി. നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് ചൊൽക്കാഴ്ചയിലുള്ള സ്ഥാനം അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. പടയണിത്താളങ്ങളും നാടോടിത്താളങ്ങളും നിയതമായ വൃത്തതാളങ്ങളും തന്റേതായ കാവ്യസംസ്കാരത്തിനനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തി.

വിനയചന്ദ്രൻ കവിതയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന കാലത്ത് വരണ്ട ഗദ്യമായിരുന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ അതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായി ദ്രാവിഡ

ക്കൊഴുപ്പുള്ള താളസാധ്യതകൾ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആകർഷകമായ സാധ്യതകളെ ആരാഞ്ഞു. കർണാനന്ദത്തിനും മാനസികാഹ്ലാദത്തിനും പാരമ്പര്യാർജിതമായ താള വൈവിധ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം പരീക്ഷിച്ചു. അങ്ങനെ വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും പരമ്പരാഗതമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും സ്മരണകളും തന്റേതായ ഭാഷയിലൂടെ ആസ്വാദകരെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ വിനയചന്ദ്രനു കഴിഞ്ഞു. കാടും കാടിന്റെ ഉൾത്തടനാദങ്ങളും കോലങ്ങളുടെ ആദിദ്രാവിഡത്തഴക്കങ്ങളും സ്വായത്തമാക്കുകയും അവ കവിതയിൽ പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ആകാശനക്ഷത്രപീഠത്തിൽ ലീലാരസധ്യാനലോലയായി വീണവായിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചമാതാവിന്റെ പാദസരങ്ങളി ലൊന്നിന്റെ ചിഞ്ചിലമാണ് കാട് എന്ന ദർശനത്തിലൂടെ പ്രപഞ്ചമാതാവിനെ സരസ്വതീദേവിയിലേക്ക് അദ്ധ്യാരോപം ചെയ്ത് വിനയചന്ദ്രൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചു.

തന്റെ ചുറ്റുപാടിൽ നിന്ന് കവിതയ്ക്ക് നവോന്മേഷം പകരുന്ന താളസാധ്യതകളെ അദ്ദേഹം കവിതയിൽ കോർത്തിണക്കി. പടയണി വായ്ത്താരികളും നാടൻപാട്ടുകളുടെ കെട്ടുപാട്ടുവഴക്കങ്ങളും ആ കവിതകളെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചു. കുരുക്ഷേത്രാനന്തര മലയാളകവിതയിൽ ചൊൽക്കാഴ്ച സജീവമായിരുന്ന കാലത്താണ് താള ബോധത്തോടെയുള്ള ഈ കവിതകൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചത്. നാടൻ കലാരൂപങ്ങളിലെ പാട്ടുകളിലും നാടൻപാട്ടുകളിലും നിറഞ്ഞുനിന്ന വായ്ത്താരികളും മറ്റും വീണ്ടും സജീവമാക്കിക്കൊണ്ട് വിനയചന്ദ്രൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾ വിജയിക്കുകയും കേരളീയ കാവ്യാസ്വാദകർക്ക് പാരമ്പര്യതാളങ്ങൾ സുപരിചിതമാകുകയും ചെയ്തു.

പ്രമേയത്തിനനുസാരിയായ താളവും വൃത്തവും വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളിലു പയോഗിച്ചു. വൃത്തനിയമങ്ങളെ ലംഘിച്ചും വൃത്താനുസാരിയായും അദ്ദേഹം കവിതകളെഴുതി. കാകളിയും കളകാഞ്ചിയും ഇടചേർത്തും കേക, മഞ്ജരി, അന്നനട, തരംഗിണി തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ അനുസരിച്ചും ലംഘിച്ചും കവിതകളെഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു.

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ ആധുനികതയുടെ മികവാർന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാവും. സർറിയലിസം, മോഡേണിസം, പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം, ഫെമിനിസം എന്നിങ്ങനെ കവിതയുടെ ഏറ്റവും നൂതനമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ട്. ഇതുകൂടാതെ പാരിസ്ഥിതികമായ രചനകളും അദ്ദേഹം നിർവഹിച്ചു. സാൽവദോർ ദാലിയുടെ ചിത്രകലയിൽനിന്ന് ഫ്രോയിഡിയൻ മനഃശാസ്ത്ര സംബന്ധിയായി കവിതയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച സർറിയലിസ്റ്റ് രചനകൾക്ക് ഒരുപാടുദാ ഹരണങ്ങൾ വിനയചന്ദ്രകവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഈ രചനാ രീതിയോടുള്ള പ്രത്യേകതാത്പര്യം പരീക്ഷണാത്മകതയുടെ സൂചനയാണ്.

'നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു' ഈ ശീർഷകത്തിനുതന്നെ പ്രത്യേകതയുണ്ട്. പ്രേമത്തെ സ്വർഗ്ഗവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പരമ്പരാഗത സങ്കല്പം. അതിനാൽ ഈ ശീർഷകം വൈരുദ്ധ്യാത്മകമാണെന്നു പറയാം. നരകമാണ് ഇവിടെ പ്രേമകവിത എഴുതുന്നത്. പ്രേമം എന്ന വാക്കിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന കാല്പനികതയെ മുഴുവൻ തകർക്കുകയാണ് അഥവാ പ്രേമത്തെ കുറെക്കൂടി യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സമീപിക്കുകയാണ്. നരകതുല്യമായ യാതനയും പ്രേമത്തിൽനിന്നും പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. കാല്പനിക കാലത്തെ പ്രണയ സങ്കല്പത്തിന്റെ അട്ടിമറിക്കലാണിത്. കുളിർനിലാവിൽനിന്ന് കൊടും വെയിലിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം. പ്രണയത്തിന്റെ നരക-സുഖങ്ങൾ ആധുനിക കവിതയിൽ പുതിയൊരനുഭവമാണ്. അതിന്റെ പിതൃത്വം ഡി.വിനയചന്ദ്രന് അവകാശപ്പെട്ടതുമാണ്.

നോവലുകളിലെ 'ഇന്ദുലേഖ'യും 'ശാരദ'യും പ്രശസ്തരായി. ആധുനിക കവിത്രയകാലഘട്ടത്തിൽ കവിതയിലൂടെ നളിനി, ലീല, മാതംഗി, സാവിത്രി, വാസവദത്ത, മറിയം, രാധ, കൊച്ചുസീത, ഹീര എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും പ്രശസ്തരായി. ചങ്ങമ്പുഴയിലൂടെ ചന്ദ്രികയും അനശ്വരയായി. കുരുക്ഷേത്രാനന്തര മലയാളകവിതയിൽ സ്ത്രീകൾക്കും മേൽവിലാസമുണ്ടാകുന്നത് വിനയചന്ദ്രനിലൂടെ യാണ്. 'റോസലിൻഡ്', 'കൂന്തച്ചേച്ചി' എന്നിവർ ഉദാഹരണം. ഉത്തരാധുനികകാലത്ത്

'പ്ലമേനമ്മായി'യെ സൃഷ്ടിച്ച കെ.ആർ.ടോണിയെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം ഓർക്കേണ്ടത്.

ടി. എസ്. എലിയറ്റ് ഉദ്ദേശിച്ച 'Tradition', 'Individuality' എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഈ കവിയും പാരമ്പര്യത്തിലെ ഒരു കണ്ണി തന്നെയാണ്. കുമാരനാശാന്റെയോ ചങ്ങമ്പുഴയുടെയോ മാറ്റൊലിയല്ല, വിനയചന്ദ്രൻ. എന്നാൽ അവരുടെ കാവ്യസംസ്കാരം തന്റെ കവിതയിൽ ഉപസ്കരിച്ച് ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കായിക്കരയിലെ കടൽ, മദനനും രമണനും തോളുരുമ്മി എന്നീ രചനകൾ ഈ ഉപസ്കരണത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസാക്ഷ്യവുമാണ്. എന്നാൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർസ്കൂളിലെ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നിട്ടും അവിടെ കുടുങ്ങിപ്പോയില്ല. 'Tradition' എന്ന വാക്കിന് പൂർവ്വഭാരം എന്ന് അർത്ഥം പറയാറുണ്ട്. അത് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതയുടെ തോളത്തുമുണ്ടായിരുന്നു. അത് ഉണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ എങ്ങനെ 'Individual' ആകാം എന്ന അന്വേഷണമാണ് ആ കവിതകളെ നവീകരിച്ചത്. പാരമ്പര്യേതരമായി കാണുന്ന ഘടകങ്ങൾ - പരീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ - വന്നു ചേർന്നത് അങ്ങനെയാണ്. ഒരേസമയം പാരമ്പര്യത്തിലും പരീക്ഷണത്തിലും കൈവെച്ച് വിജയിക്കുക എന്ന നേട്ടമാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ സ്വന്തമാക്കിയത്. സമകാലികരായ മറ്റു കവികളുടെ രചനകൾ പരിശോധിച്ചാൽ വിനയചന്ദ്രകവിതകളുടെ ഈ വ്യതിരിക്തത ബോദ്ധ്യപ്പെടും. പാരമ്പര്യത്തോടും പരീക്ഷണത്തോടും തുല്യമായ ആഭിമുഖ്യംപുലർത്തി സമരസപ്പെടുത്തുന്നത് പ്രതിഭയുടെ അഗാധതയ്ക്കുമാത്രം കഴിയുന്ന ഒന്നാണ്.

അനുബന്ധം

ജീവിതരേഖ

ദാമോദരൻപിള്ള – ഭാർഗവിയമ്മ എന്നിവരുടെ മകനായി 1946, മെയ് 16ന് കൊല്ലം ജില്ലയിലെ പടിഞ്ഞാറെ കല്ലടയിലാണ് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ജനിച്ചത്. ഫിസിക്സിൽ ബിരുദം നേടിയശേഷം ആരോഗ്യവകുപ്പിൽ ജീവനക്കാരനായി. തുടർന്ന് ജോലി രാജിവെച്ചശേഷം പട്ടാമ്പി സംസ്കൃതകോളെജിൽ എം.എ മലയാളത്തിനുചേർന്ന് ഒന്നാം റാങ്കോടെ ജയിച്ചു. അതിനുശേഷം വിവിധ കോളെജുകളിൽ അദ്ധ്യാപകനായും മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല സ്കൂൾ ഓഫ് ലറ്റെഴ്സിൽ പ്രഫസറും ഡയറക്ടറും ഡീനുമായും സേവനം അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തു. 2013 ഫെബ്രുവരി 11 ന് തിരുവനന്തപുരത്തുവെച്ച് അന്തരിച്ചു.

കൃതികൾ

കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ

1. വംശഗാഥ
2. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ
3 ദിശാസൂചി
4. ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്
5. കായിക്കരയിലെ കടൽ
6. വീട്ടിലേയ്ക്കുള്ള വഴി
7. സമയമാനസം
8. സമസ്തകേരളം പി ഒ
9. സൗമ്യകാശി
10. ചിറപ്പ്

11. മദനനും രമണനും തോളുരുമ്മി
12. നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു
13. വിനയചന്ദ്രന്റെ പ്രണയകവിതകൾ
14. കാക്കക്കുറുമ്പ്
15. പ്രിയേ പ്രിയംവദേ
16. ഇ എൻ ടി
17. പെനാൽറ്റി കിക്ക്
18. പത്താമുദയം
19. ശ്രദ്ധ
20. വേലകാവുണ്ണി
21. ദിഗംബരക്കവിതകൾ
22. ഓവർബ്രിഡ്ജ്

നോവൽ

1. പൊടിച്ചി
2. ഉപരികുന്ന്
3. വേല

കാവ്യനാടകങ്ങൾ

1. പ്രയാഗ
2. മുന്തിരിവള്ളികൾ
3. കീർത്തനം
4. കരടി

ദീർഘനാടകങ്ങൾ

1. പരകായം
2. എന്റെ ദൈവമേ

ബാലസാഹിത്യം

1. മൊഴിമുത്തുകൾ
2. കുട്ടികളുടെ ഭഗവദ്ഗീത
3. ആനവരമ്പ്

ആത്മകഥ

1. അനുഭവം ഓർമ്മ യാത്ര

വിവർത്തനം

1. ലോർക്ക-ജലംകൊണ്ട് മുറിവേറ്റവൻ
2. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥകൾ
3. ആഫ്രിക്കൻ കഥകൾ
4. ആഫ്രിക്കൻ നാടോടിക്കഥകൾ
5. പോസ്റ്റ്മാൻ (ചിലിയൻ നോവൽ)
6. കണ്ണൻ (മൃണാളിനി സാരാഭായ്)
7. നചനസോപാനം (കന്നട കവിത)
8. ദിഗംബര കവിതകൾ (തെലുങ്കു നൂതനകവിതകൾ)
9. മണലും പതയും (ഖലീൽ ജിബ്രാൻ)
10. സെർഗെ എഡേനിൻ – തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ
11. ഹുസ്നുൽ ജമാൽ
12. ഇന്ത്യാ സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ കവികളുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

മലയാളം

1. അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി അക്കിത്തം, അക്കിത്തം കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

2. അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത്, ഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2011.

3. അജയകുമാർ എൻ., ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

4. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ., അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950-80, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1982.

5 ——————, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1980-90, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990.

6. കക്കാട് എൻ.എൻ., കവിതയും പാരമ്പര്യവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2009.

7. ——————, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014.

8. ——————, ഇതാ ആശ്രമമൃഗം കൊല്ല് കൊല്ല്, ബി.ആർ.ബി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പയ്യന്നൂർ, 1984.

9. കൃഷ്ണവാരിയർ എൻ.വി., എൻ. വി. യുടെ കവിതകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2016.

10. ——————, എൻ.വിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 1986.

11. ഗീത, എൻ., കക്കാടിന്റെ കാവ്യകല, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002.

12. ഗുപ്തൻ നായർ, എസ്., ആധുനിക സാഹിത്യം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1969.

13. ഗോവിന്ദൻനായർ ഇടശ്ശേരി, ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ, ഇടശ്ശേരി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊച്ചി, 1988.

14. ചെറുശ്ശേരി, കൃഷ്ണഗാഥ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

15. ജോർജ്. കെ. എം., (എഡി.) സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശം. വാല്യം 2, 1994.

16. തോമസ് മാത്യു. എം., ആധുനികത-ദർശനവും കലയും, ഭാഷാസാഹിതി, 1994.

17. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. ആർ., ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്,1984.

18. ——————, അവതാരിക, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

19. നാരായണപ്പണിക്കർ കാവാലം, 'കേരളത്തിലെ നാടോടിസംസ്കാരം', നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്, ന്യൂഡൽഹി, 1991.

20. നാരായണപ്പിള്ള, കെ.എസ്., കവിത വഴിത്തിരിവിൽ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1973.

21. നാരായണൻ കല്പറ്റ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

22. ——————, കവിതയുടെ ജീവചരിത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.

23. പ്രദീപ് പനങ്ങാട്, (എഡി.) വിനയചന്ദ്രൻ ഓർമപ്പുസ്തകം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

24. പ്രസന്നരാജൻ, കവിതയുടെ പിതൃഭൂമി, തേനും വയമ്പും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995.

25. പ്രസാദ്, സി.ആർ., മലയാളകവിത ആധുനികാനന്തരം, റെയിൻബോ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2005

25. ബഷീർ, എം.എം., (എഡി), കുരുക്ഷേത്രപഠനം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1981.

26. ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്, ആധുനികതയ്ക്കും ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കും ഇടയിൽ, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി, 2003.

27. മമ്മടൻ, കാവ്യപ്രകാശം, ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, മൈസൂർ, 1974.

28. മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010

29. മാണി വെട്ടം, പുരാണിക് എൻസൈക്ലോപീഡിയ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം,1988.

30. മുകുന്ദൻ എം., എന്താണ് ആധുനികത. പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്,കോഴിക്കോട്, 1976.

31. രവികുമാർ കെ.എസ്.ഡോ., (എഡി.) കടമ്മനിട്ടക്കവിത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

32. രാജരാജവർമ്മ എ.ആർ., വൃത്തമഞ്ജരി, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം, 1973.

33. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി, (എഡി.) ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ ആധുനികതയുടെ സമാന്തര രംഗപുരുഷൻ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് തിരുവനന്തപുരം, 2014.

34. ——————, പാരിസ്ഥിതിക കല ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2016.

35. രാഘവവാരിയർ എം.ആർ., മലയാളകവിത ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2012.

36. ——————, കക്കാടിന്റെ കവിത, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്,കോഴിക്കോട്, 1976.

37. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1986.

38. രാധാകൃഷ്ണൻ എസ്. (ഡോ.), ഭാരതീയദർശനം, വിവ. ടി. എസ്. നാരായണൻ നമ്പീശൻ, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിങ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 1975.

39. രാമകൃഷ്ണൻ കടമ്മനിട്ട, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

40. രാജൻ ഗുരുക്കൾ, ഡോ, കടമ്മനിട്ടക്കവിത, (എഡി.) രവികുമാർ. കെ.എസ്., കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

41. രാജീവൻ, ബി., കിരാതവൃത്തങ്ങളുടെ കവി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998.

42. രാമചന്ദ്രൻനായർ കെ. (ഡോ.), പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും ആശാന്റെ കവിതയിൽ, രേഖാരൂപം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

43. രാമചന്ദ്രൻ ആർ. (പ്രൊഫ.), കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ പഠനസമാഹാരം. പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് , 2007.

44. ലീലാവതി. എം. (ഡോ.), നവതരംഗം. പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് , 1986.

45. ——————, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം. തൃശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.2011.

46. വിനയചന്ദ്രൻ, ഡി., ദിശാസൂചി, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, 1992

47. ——————, ഭൂമിയുടെ നട്ടെല്ല്, മൾബെറി, കോഴിക്കോട്, 1993

48. ——————, സമസ്തകേരളം പി.ഒ., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1999

49. ——————, സൗമ്യകാശി, റെയിൻബോ തിരുവനന്തപുരം. 2006

50. ——————, പെനാൽറ്റി കിക്ക്, പ്രണത ബുക്സ്,കൊച്ചി, 2008

51. ——————, ഇ.എൻ.ടി., കൈരളി ബുക്സ്,കണ്ണൂർ,2009

52. ——————, മദനനും രമണനും തോളുരുമ്മി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,2010

53. ——————, നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു, എൻ.ബി.എസ്.,കോട്ടയം,2010

54. ——————, അനുഭവം ഓർമ യാത്ര, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2011.

55. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, വജ്രകുണ്ഡലം. പുതിയ നാഗരികതയുടെ പുരാണം. പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് , 2007.

56. ശങ്കരൻ, കെ.പി., (എഡി.), കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പഠനസമാഹാരം, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് , 1976.

57. സച്ചിദാനന്ദൻ, മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014.

58. സാനു എം.കെ., അർത്ഥരുചി, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആറയൂർ, തിരുവനന്തപൂരം, 2011.

59. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, (ഡോ.), വിശ്വസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1986.

60. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, ദമിതം, ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാവബോധം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. ഗ്രന്ഥാലോകം, ലക്കം 6, ജൂൺ 1971.

2. ——————, ലക്കം 5, മെയ് 2005.

3. ഭാഷാപോഷിണി, ലക്കം 3, മാർച്ച് 2013.

4. വിദ്യാരംഗം മാസിക, ലക്കം 3,മാർച്ച് 2013

ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ

1. ജോയ്സ്കുട്ടി ജോസഫ്, 'വീടും പ്രവാസവും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ," എം.ജി. സർവ്വകലാശാല, 2014.

2. വിജയലക്ഷ്മി, എം.പി. 'പരിസ്ഥിതിദർശനം കവിതയിൽ (വിശേഷപഠനം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള)", എം.ജി.സർവ്വകലാശാല, 2013.

ENGLISH

1. Bhandary, R.K., Cultural Heritage Of India. Vidisha- Booker Publications, 1988.
2. Duglus, Mary. Poetry And Tradition. Newyork-Galaxy Books, 1965.
3. Eliot T.S. English Critical Texts. New Jercy- Voyager Publications, 1971.
4. Eroch Newman, Art and Creative, Oxford University Press, New York 1945.
5. George, A.G., T.S.Eliot His Mind and Art. London- Methuen & Co., 1972.
6. Herbert Read, The philosophy of modern art, Penguin Books, London, 1982.
7. James Draver, (Ed.), A dictionary of psychology, Penguin Books, 1967.
8. Madan Sarup, An Introductory guide to Post Structuralism and Post Modernism.
9. Mahapathra, Sitakanta. The Indian Concept of Tradition. Culcutta- Orient Longman, 1964.
10. Mary Lutyns, (Ed.), Jiddu Krishnamoorthi, The Second Krishnamoorthi Reader, Penguin Books, Harminds Worth, 1991.
11. Richard, schusterman. T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism. Torento- Times Herald, 1994.
12. Thomas, C.T. Poetic Tradition and Eliots Talent. New Delhi- Vidyaprakam, 2001.