മലയാളകവിതയിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

കൃഷ്ണകുമാർ കെ.സി.

മലയാള വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

2008

ഈ പ്രബന്ധം ഇതിന് മുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ ബിരുദത്തിനോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ അതുപോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും ടൈറ്റിലിനോ അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ സത്യബോധപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

കൃഷ്ണകുമാർ കെ.സി.

ഈ പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കുന്നതിന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ തന്ന ഡോ. ആർ.പി. ആസാദ്, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാളവിഭാഗം മേധാവി ഡോ. പി.എം. വിജയപ്പൻ മലയാളവിഭാഗത്തിലെ മറ്റ് അധ്യാപകർ, ജീവനക്കാർ എന്നിവരോടുള്ള നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. ആർ.പി. ആസാദ്

ലക്ചറർ (സെലക്ഷൻ ഗ്രേഡ്),

എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്,

മഞ്ചേരി.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **'മലയാള കവിതയിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ - ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം'** എന്ന പ്രബന്ധം, കൃഷ്ണകുമാർ കെ.സി. എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മഞ്ചേരി ഡോ.ആർ.പി.ആസാദ്

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 6

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്
ബിംബകല്പനയും യാത്രാബിംബങ്ങളും 20

അദ്ധ്യായം രണ്ട്
യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ ഞാറ്റുകണ്ടം 50

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്
ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ 93

അദ്ധ്യായം നാല്
നെടുംതൂണുകൾ 171

ഉപസംഹാരം 209

ഗ്രന്ഥസൂചി 247

അനുബന്ധം 261

ആമുഖം

പഠനലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും

പഠനമേഖല

പൂർവകാല പഠനങ്ങൾ

പ്രബന്ധ സ്വരൂപം

മലയാള കവിതാ ചരിത്രത്തിൽ ഏറെ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെത്. വായനക്കാരിൽ നിന്ന് ഒട്ടകന്ന് ആന്തരിക മൗനത്തിന്റ വഴിയിലാണ് ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ സഞ്ചാരം. അര നൂറ്റാണ്ടായി കവിതാരംഗത്ത് ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോഴും ഈ കവി മലയാളത്തിന്റെ പൊതുവായ ആസ്വാദന രീതികൾക്ക് മുഴുവൻ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നില്ല. കാലം ചെല്ലുന്തോറും തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ഒരു ആസ്വാദനതലം ആ കവിതകളിലുണ്ട്. 1977ൽ ആദ്യ സമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങിയ കാലം മുതൽ തന്നെ ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ അന്തരികതലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്ര പഠനങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. 1995 ലും 2003 ലും ഓരോ സമാഹാരങ്ങൾ പുറത്തുവന്നതോടെ ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ ആഭ്യന്തരതലം കൂടുതൽ വിപുലമായി. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിൽ ഏറ്റവും പ്രാമുഖ്യത്തോടെ ഇടപെടുന്നത് യാത്രകളാണ്. ഏറ്റവും ശക്തമായ ബിംബങ്ങളും യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവതന്നെ. യാത്ര കവിയുടെയും കവിതയുടെയും ആഭ്യന്തരതലത്തിലും ബാഹ്യതലത്തിലും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. രവിവർമ്മയുടെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തിൽ കൈയ്യൊപ്പുപോലെ 'യാത്ര' പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലേയ്ക്കുള്ള നേർവഴി.

കലയ്ക്ക് പൊതുവായും കലാകാരന്മാർക്ക് പ്രത്യേകമായും ചില സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളുണ്ട്. കലയുടെ പൊതുസ്വഭാവം സാമൂഹിക അവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പൊതുസ്വഭാവത്തിന്റെ കാലിക

മായ ഏകീകരണമാണ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പ്രവണതകളുമൊക്കെയായി മാറുന്നത്. എന്നാൽ കലാകാരന്മാരുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ഈ പൊതു സ്വഭാവങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട തുരുത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. ഇത് കലാകാരന്റെ മനസുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നോം ചോംസ്കിയെപ്പോലെയുള്ള ഭാഷാ ശാസ്ത്രകാരന്മാർ സാഹിത്യത്തിലെ ഇത്തരം മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെ പ്രധാന്യത്തോടെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ ആഭ്യന്തര ഗുണങ്ങളും ഭാഷാഘടനയും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്നാണ് ഈ പഠനങ്ങളുടെ സൂചന(Chomski,ONLINE REFERENCE-10). എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുചെല്ലൽ സാഹിത്യപഠനത്തിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയത് അങ്ങനെയാണ്. രാമനേയും രാവണനേയും സൃഷ്ടിച്ചത് വാല്മീകിയാവുമ്പോൾ ആ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളിലും വാല്മീകി പൊതുവായി ചേർത്തുവച്ചതെന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്നുള്ള അന്വേഷണത്തിന് ഇത്തരം പുതിയ ഭാഷാ പഠനങ്ങൾ തുടക്കം കുറിച്ചു. സാഹിത്യത്തിൽ കാവ്യഭാഷക്ക് ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ കൂടുതൽ ഇണങ്ങുകയും ചെയ്തു. ആശയങ്ങളെ കൈമാറുന്നതിനുള്ള ഭാഷ എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് വികാരങ്ങളുടെ പ്രക്ഷേപണോപാധി എന്ന പ്രത്യേകതകൂടി കാവ്യഭാഷയ്ക്കുള്ളതുകൊണ്ടാണിത്. കവിയിൽ നിന്ന് കവിതയിലേക്ക്, കവിതയിൽ നിന്ന് കവിയിലേക്ക് എന്ന ്വേറിട്ടുള്ള സമീപനങ്ങൾ മാറി പൊതുവിൽ കാവ്യ വ്യക്തിത്വം തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള വഴിയാവുന്നു ഇത്. അതായത് കവിയുടെ കൈയ്യൊപ്പ് കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം.

'എനിക്ക് മൗനമാണ് ഇഷ്ടം. പുലർച്ചയ്ക്കോ വൈകുന്നേരങ്ങളിലോ നടപ്പാതകളിലൂടെ നടത്തം. ഞാൻ മാത്രം, ഞാനുമില്ല. ഒപ്പം വാക്കുകൾ. മൗനത്തിൽ നിന്നാണ് എന്റെ കവിത പിറക്കുന്നത്. ഹിമാലയമൗന

ത്തിൽ വ്യാസഗുഹ. സംഗീതത്തിന് ചുറ്റും മൗനമുണ്ട്. ഞാൻ മൗനം ശീലിക്കുന്നു, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടാലും' (രവിവർമ്മ,1999:162). ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ സ്വന്തം കവിതയിലേക്കുള്ള വഴി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

മുക്കാൽ നൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പ് തൃശ്ശൂരിനടുത്തുള്ള ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ അവസ്ഥകൾ കൂടി രേഖപ്പെടുത്തിയാലേ ആറ്റൂർ കവിതകളിലേക്കുള്ള വഴി തെളിയൂ. മലഞ്ചെരുവിലെ ചെറിയൊരു ഉൾനാടൻ ഗ്രാമം. ആ അവിടെ ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ, പാടവരമ്പുകൾ എല്ലാം തലങ്ങും വിലങ്ങും. വർഷത്തിലൊരിക്കൽ തൃശ്ശൂർ പൂരത്തിനായി ആളുകൾ നടന്നു പോകുന്ന വലിയ യാത്രയുടെ കാഴ്ച. ചുറ്റും അമ്പലങ്ങളിലെ ഉത്സവം. ചെണ്ടയുടെ മുഴക്കം. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, അങ്ങനെ കലാരൂപങ്ങളുടെ നിറപ്പകിട്ട്. പാതിരവരെ കൊയ്ത്തും അതിന്റെ ഘോഷങ്ങളും. മഴയും മഴക്കാലവും, തോടുകൾ കവിയുന്ന പ്രളയകാലങ്ങൾ. വൈദ്യുതിവെളിച്ചം പേടിപ്പിക്കാത്ത ഇരുട്ട്. അതിൽ യക്ഷികളും വഴിതെറ്റിക്കുന്ന മറുതകളും ആത്മാക്കളും. ഈ അവസ്ഥകളിൽ പടർന്നു കിടക്കുന്നതാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ ആത്മസത്ത. അതുതന്നെയാണ് തികച്ചും സ്വകാര്യവും സ്വതന്ത്രവുമായ അവസ്ഥകളിൽ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

1930കളിൽ കേരളീയ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് ചില എത്തിച്ചേരലുകളുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ്, വാഹനങ്ങൾ, തീവണ്ടി, കമ്യൂണിസം എന്നിവയാണ് എടുത്തുപറയേണ്ടവ. ഇംഗ്ലീഷ് പഠനം വയൽവരമ്പുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് സംസ്കാരത്തിന്റെയും അറിവിന്റെയും നീണ്ടവഴികൾ തുറന്നിട്ടു. തീവണ്ടികൾ നഗരങ്ങളിലേക്കുള്ള പാതകളായി. കമ്യൂണിസം ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയിൽ ചോ

ദ്യചിഹ്നങ്ങളും തകർക്കൽ നോട്ടീസുകളും പതിച്ചുവച്ചു. ഫ്യൂഡൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ വളർന്ന ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ യൗവനകാലത്ത് മാനസികതലത്തിൽ ചില ഉടച്ചു നീക്കലുകളും സ്വീകരിക്കലുകളും നടത്തി. ഇംഗ്ലീഷും കമ്യൂണിസവുമാണ് സ്വീകരിച്ചതിൽ പ്രധാനം. ജാതി, പണം, പദവി എന്നിവയില്ലാത്ത പുതിയൊരു സമൂഹമായിത്തീരാനുള്ള വെമ്പലാണ് കമ്യൂണിസം വച്ചുനീട്ടിയത്. അയിത്തം, അടിമത്തം, കുടിയൊഴിപ്പിക്കൽ, മന്ത്രവാദം, ഹോമം, ജീവിത സ്പർശമില്ലാത്ത ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങി ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ വീർപ്പുമുട്ടലുകളുടെ ജഡത്വമാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾക്ക് ഇത്രയധികം മിഴിവേകിയത്. ആശയതലത്തിലെ തകർക്കലിന്റെയും സ്വീകരിക്കലിന്റെയും ശക്തമായ സംഘർഷങ്ങൾ ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ തുടർന്നുപോരുന്നുണ്ട്.

ആശയപരമായ സവിശേഷ അവസ്ഥ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാരംഭനാളിൽ ഉണ്ടായി. പഴയ സാമൂഹിക അവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതെല്ലാം പഴഞ്ചനും ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങൾക്ക് പ്രതികൂലവുമാണെന്ന ബോധമാണ് ഇതിലൊന്ന്. ഒപ്പം മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതെന്തും പുതിയതും കുറ്റമറ്റതുമാണെന്ന ചിന്തയും. എന്നാൽ ഇത്തരം കടുത്ത സമീപനത്തിലേക്ക് ആറ്റൂർ വഴുതിപ്പോവുന്നില്ല. 'മേഘരൂപൻ' പോലെയുള്ള കവിതകളിൽ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ വിഴുപ്പുകളെയല്ലാതെ അതിന്റെ അന്ത:സത്തയിലെ നന്മകളെ എതിർക്കാതിരിക്കുന്ന മിതത്വം കാണാം. പഴയതെന്തും തകർക്കപ്പെടണമെന്ന തത്വം മാർക്സിയൻ ദർശനമായിരുന്നില്ല. അത് പ്രയോഗ വൈകല്യം മൂലമുള്ള കള്ളനാണയമായിരുന്നു എന്ന് കാലഘട്ടം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു.

ദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ

യും ജാഗ്രത്തായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നാണ് ആറ്റൂർ, വാക്കും അർത്ഥങ്ങളും കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കവിതയോടുള്ള മനോഭാവത്തിൽ ആറ്റൂർ വ്യത്യസ്തനാണ്. 'ഞാൻ കവിതയെഴുതുമ്പോൾ വായനക്കാരനെപ്പറ്റി അധികം ആലോചിക്കാറില്ല. ഞാൻ തന്നെ എന്റെ വായനക്കാരൻ. എനിക്കു മനസ്സിലായാൽ അയാൾക്കും മനസ്സിലാകും എന്ന തോന്നൽ. എന്നാൽ എനിക്കങ്ങനെ പെട്ടെന്ന് മനസ്സിൽ പതിയില്ല. അതിനുവേണ്ടി പണിയെടുക്കാറുണ്ട്. എല്ലാം പകർന്നുകൊടുക്കുന്നത് കവിതയുടെ ലക്ഷ്യമല്ല. സ്വഭാവം മാത്രമാണെന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏതൊരു കലയും അതിൽ തുടർച്ചയായ പരിചയമില്ലാത്തവർക്ക് അനുഭവിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. പൊട്ടനുണ്ടോ പാട്ടുകേട്ടാൽ വിശേഷം? അടുത്ത ചങ്ങാതിയോടുള്ള സ്വകാര്യംപോലെയാണ് എന്റെ എഴുത്ത്. അവർ അയൽപ്പക്കത്തുണ്ടാവണമെന്നില്ല. എന്റെ കവിത എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാവണമെന്നു മോഹിക്കാറില്ല. കുറച്ചുപേർ വരും കാലങ്ങളിൽ വായിച്ചാലും മതി'(രവിവർമ്മ,1999:164).

ഇതാണ് കവിയുടെ വഴി. വാക്കുകൾക്കുവേണ്ടി കവി ഏറെ പണിപ്പെടാറുണ്ട്. ആവശ്യമുള്ള വാക്കുകൾ ഒറ്റ വാരലിന് എടുക്കുന്ന രീതിയിലല്ല ആറ്റൂരിന്റെ കവിത വെളിപ്പെടുന്നത്. വാരിയെടുത്ത വാക്കുകളിൽ നല്ലതും ചീത്തയും നോക്കി ഏറ്റവും ചേർന്നത് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. പലപ്പോഴും വാരിയെടുക്കുന്നതിൽ പലതിനെയും വെട്ടിനീക്കാറുണ്ട്. ഈ പ്രത്യേകത കവിതയെ അർത്ഥതലത്തിലേക്ക് വല്ലാതെ കുറുക്കിക്കളയുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതിലാണ് തിളക്കം എന്ന തത്വം ആറ്റൂരിന്റെ ബിംബകല്പനകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതാത്മക പദങ്ങളും താളപ്രവാഹവും അർത്ഥത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിൽ നിന്ന് വഴുതിപ്പോവാനുള്ള ഉപാധിയായിതിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഒഴിവാക്കുകയാണ് ആറ്റൂരിന്റെ രീതി. സം

സ്കൃത പദങ്ങളോടും പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങളോടും ആദ്യകാലത്ത് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നെങ്കിലും 'ഒലിപ്പെരുക്കി' എന്നു പറയുന്നവിധത്തിലുള്ള പച്ചമലയാള പൊരുത്തത്തിലാണ് എത്തിനിൽക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടെ ഉപയോഗം പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങളുടെ നിരാസം, ബിംബങ്ങളുടെ കൃത്യത എന്നിവയിലെ ഇമേജിസ്റ്റ് കവികളുടെ രീതികൾ പലഘട്ടങ്ങളിലും ആറ്റൂരിനും നന്നായി ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്.

തന്നോടുതന്നെ മുഴുവൻ പറയാൻ കഴിയാത്ത സ്വകാര്യതയും രൂപതലത്തിലെ ചുരുക്കലും ചേർന്നപ്പോൾ ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകൾ പലപ്പോഴും സാമാന്യ ആസ്വാദനത്തിന് വഴങ്ങാത്തവയായി. ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ അവതാരകന്മാർ പോലും ഇത്തരം ആശങ്കകൾ പങ്കിടുന്നുണ്ട്. കേരള കവിതാ ഗ്രന്ഥവരി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'കവിത' എന്ന സമാഹാരത്തിന് എം. ഗംഗാധരൻ എഴുതിയ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ 'അർക്കം' എന്ന കവിതയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിങ്ങനെ. 'കവിതയിലെ എല്ലാ സൂചനകളും വ്യക്തമല്ല. പക്ഷേ, പരിചിതമായ അംശങ്ങൾ ഉള്ളതുകൊണ്ടും ഒരുതരം കുറുകിയ ഈണമുള്ളതുകൊണ്ടും ഈ ചിത്രഭാഷ നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നു. ചില വരികളുടെ പൊരുൾ മനസ്സിൽ തട്ടുന്നത് കുറേ കഴിഞ്ഞായിരിക്കും. മറ്റേതെങ്കിലും അനുഭവത്തിന്റെ ചൂടിൽ സമാനതകൾ പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലുറയുമ്പോഴായിരിക്കും'. 'പിതൃഗമന'ത്തെക്കുറിച്ചും ഏതാണ്ട് ഇതേ അഭിപ്രായമുണ്ട്. 'പലേതരത്തിലുള്ള പദക്രമം ഒരേ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതുകൊണ്ട് പുതുമയുള്ളൊരു ചൈതന്യം കൈവരിക്കുന്ന കവിതയാണിതെങ്കിലും ഒരുതരം കാലുഷ്യം ഈ കവിതയുടെ ഘടനയിലുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ അനുഭവം. മാത്രമല്ല അവസാന വരികളിലെ ആശംസക്ക് കവിതയുടെ ഘടനയിൽ അനിവാര്യതയില്ലെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലെ

ഇമേജുകൾ മങ്ങുന്നുവെന്നും, എനിക്കു തോന്നുന്നു. ഈ കവിത വേണ്ട ത്ര ആസ്വദിക്കാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് ഏറ്റുപറയുകയാണ്'(ഗംഗാ ധരൻ,1999:157,159).

'കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്ര'ത്തിൽ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഡോക്ടർ എം. ലീലാവതിയും ആസ്വാദനത്തി നു വഴങ്ങാത്ത അവസ്ഥയെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചനകളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതി നൂറായി നുറുങ്ങുകയല്ലാതെ പോംവഴിയൊ ന്നും നിർദ്ദേശിക്കാനില്ലാത്ത ഈ ആധുനിക കവിയുടെ ലക്ഷ്യബോധം പ ലർക്കും വേണ്ടപോലെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശൃംഗാരം, ഭക്തി, കാല്പനിക പ്രേമം ഇവയുടെ കുറുകിയ മധുരം, ഒഴിഞ്ഞൊട്ടിയ വയറും ശൂന്യമായ ഉച്ചക്കഞ്ഞിപ്പാത്രവുമുള്ള കിശോരകനെന്ന സമകാല യാഥാർ ത്ഥ്യത്തിൻ മുന്നിൽ അശ്ലീലമാണെന്ന തീഷ്ണ വിശ്വാസവും അതിൽ നി ന്ന് ജ്വലിക്കുന്ന അഗ്നിനാളച്ചിരിയും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തവർ മാത്രമേ ലക്ഷ്യബോധ രാഹിത്യമെന്ന ആരോപണം ഇത്തരം കവിതകളുടെ നേ രെ എടുത്തെറിയുകയുള്ളൂ'(ലീലാവതി,1991:453).

ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ പഠനത്തിൽ കല്പറ്റ നാരായണനും ഭംഗ്യ ന്തരേണ കവിതയുടെ സ്വഭാവം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. '...... വഴികളുടെ അ ടിയിലെ താവഴി ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ആറ്റൂരിനിഷ്ടം. കൃത്യമൊരു ദിക്കി ലേക്കല്ലാത്ത പാതയിൽ ചെല്ലുന്നവയാണ് ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളെല്ലാം' (നാരായണൻ,2003:9). മറ്റൊരു വിശദീകരണവും ഉണ്ട്. 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഭയപ്പെടുന്ന, യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞുമാറുന്ന, മണ്ണിലിറങ്ങാൻ മ ടിക്കുന്ന, സ്വന്തം കാലുകളിൽ നിൽക്കാത്ത ഒരു ജനതക്ക് ആറ്റൂർ അപ്രാ

പ്യനാവുന്നതിൽ അതിശയമില്ല'(നാരായണൻ,2003:15). ജനപ്രിയനാവാതെ പോയതിനെക്കുറിച്ചും കല്പറ്റ നാരായണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 'ആറ്റൂരിൽ പ്രകടമായി ഒരു കവിയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലും പ്രകടമായി 'ഒരു കവി'യില്ല. കവിതകളിലെ 'ഞാൻ' ആത്മകഥാപരമായ ഞാനല്ല. ക്യാമറക്കണ്ണിലേക്ക് നോക്കി കാമുകിയെ തലോടുന്ന താരത്തിന്റെ 'പർവേർഷൻ' (അതോ 'പെർഫക്ഷനോ') ആറ്റൂരിനില്ല. അതേ രൂപവും അതേ ഉള്ളടക്കവും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം മലയാളത്തിൽ ജനപ്രിയനാവാൻ. ജയിച്ച രൂപങ്ങൾ ആവർത്തിക്കാതിരിക്കാൻ നല്ല ബലം വേണം. 'മേഘരൂപനോ' 'സംക്രമണമോ' ആവർത്തിക്കാതിരിക്കാൻ കഠിനമായ സംയമനം വേണം.... 'ഒളിഞ്ഞിരിക്കൽ' തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഉറച്ചിരിക്കൽ'. വെള്ളി വെളിച്ചത്തിലല്ല ഒരിക്കലും ആറ്റൂർ'(നാരായണൻ,2003:14).

ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ ബിംബകല്പന എളുപ്പത്തിൽ ആസ്വാദനത്തിന് വഴങ്ങുന്നതല്ല. ബിംബങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഏറെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന കവിയാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. ആറ്റൂർ കവിതകൾ ബിംബങ്ങൾക്കൊണ്ട് സമൃദ്ധവുമാണ്. ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ ബിംബങ്ങൾ പൊതുവായി പരിഗണിച്ചാൽ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് കൂടുതൽ. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ ഏതാനും കവിതകളെക്കുറിച്ച് ഈ നിരീക്ഷണം 1970 കളിൽ തന്നെ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. യാത്രയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കവിതയെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായി പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ ആ കാവ്യ വ്യക്തിത്വത്തെ സമഗ്രമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ സംവേദനതലത്തെ സമീപിക്കാവുന്നതാണ്.

പഠനലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും

ആധുനിക കവിതാ പഠനത്തിൽ ബിംബങ്ങളെ വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ അന്തർഭാവതലത്തിലേക്ക് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങൾ കവിയുടെ മാനസികതലത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽകൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരുകവിയുടെ പല കവിതകളിലുമുള്ള ബിംബങ്ങൾക്ക് സാമ്യവും തുടർച്ചയും കാണാറുമുണ്ട്. കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളിലെ ദീപ്തി സാന്നിദ്ധ്യം ഇങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാണ്. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതകളിലെ പ്രകൃതി ബിംബങ്ങൾക്കും വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകളിലെ കാളീ ബിംബങ്ങൾക്കും എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ ശ്ലഥബിംബങ്ങൾക്കും ഇത്തരമൊരു തുടർച്ചയുണ്ട്. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ ഒട്ടുമിക്ക കവിതകളിലേയും പ്രമേയം പ്രത്യക്ഷതലത്തിലോ ആന്തരികതലത്തിലോ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കവിയെയും കവിതയെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഈ സവിശേഷത സമഗ്രതലത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളുടെ അന്തഃസത്തയിൽ തന്നെ 'യാത്ര' തലങ്ങും വിലങ്ങും കോറിയിട്ടിട്ടുണ്ട്. യാത്രാ ബിംബങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ ഭാവുകത്വം തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു പഠനം മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

പഠനമേഖല

സാഹിത്യത്തിൽ യാത്രയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം കാവ്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്ഥൂലമായി വിലയിരുത്തുകയും യാത്രോന്മുഖമായ കാവ്യങ്ങളുടെ പൊതുരീതികൾ തിരിച്ചറിയുകയും ഇതിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഗ്രീ

ക്ക് സാഹിത്യത്തെയും ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെയും മനസ്സിലാക്കുകയും ആണ് ആദ്യഘട്ടം. കവിതയ്ക്ക് യാത്രയുമായുള്ള ബന്ധവും യാത്രോക്തികൾ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രീതിയും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള കവിതയെ ഇത് എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്ന് സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ആമുഖ ചിന്തകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളെ സമഗ്രമായി പഠിക്കുകയും അവയുടെ പ്രത്യേകതകൾ കണ്ടെത്തി വിലയിരുത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പൂർവകാല പഠനങ്ങൾ

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് സമഗ്രപഠനങ്ങൾ ഇല്ല. യാത്രാബിംബങ്ങളെ പ്രത്യേകമായി വിലയിരുത്തുന്ന പഠനങ്ങളും മലയാളത്തിലില്ല. അവതാരികകളിലും ഒറ്റപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു ആറ്റൂർകവിതകളുടെ പഠനങ്ങൾ. 'സംക്രമണം' എന്ന കവിത പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാലത്തും അതിനെത്തുടർന്നും ആനുകാലികങ്ങളിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങളിൽ ആറ്റൂർ കവിതയെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മക നിരീക്ഷണങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. രവിവർമ്മയുടെ 'കവിത' എന്ന സമാഹാരത്തിന് എം. ഗംഗാധരൻ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ കവിതകളെക്കുറിച്ച് വിശദമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഈ പഠനത്തിൽ യാത്രാസാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. 'ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ' എന്ന പേരിൽ 1999ൽ പുറത്തിറക്കിയ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ അന്തർഭാവത്തെക്കുറിച്ച് കെ.സി. നാരായണൻ ആഴത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലും യാത്രാബിംബങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ രണ്ടാം ഭാഗ

ത്തിൽ കല്പറ്റ നാരായണൻ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ പൊതുസ വിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു. ഈ പഠനത്തിലും യാത്രകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം സൂചിതമാവുന്നുണ്ട്. ഇതേ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പിന്നുരയായി ചേർത്തിരിക്കുന്ന കരുണാകരന്റെ പഠനവും ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഉണ്ടോ മടക്കം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണനും *(മലയാള സാഹിത്യം, മാസിക നവംബർ 1996)* 'കവിതയിലെ പുതിയ അക്ഷാംശങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ എൻ.പി. വിജയകൃഷ്ണനും *(സാഹിത്യലോകം, ജൂലായ്- ആഗസ്ത് 1996)*, പൂർവവത്കരണം, ആറ്റൂർ കവിതയിൽ എന്ന ലേഖനത്തിൽ എം.കെ. കൃഷ്ണൻ പോറ്റിയും *(സാഹിത്യലോകം, സപ്തംബർ- ഒക്ടോബർ 1991)* പഠന മേഖലയിലെ ഏതാനും അംശങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പഠനങ്ങളിലെല്ലാം സമഗ്രപഠനത്തിന്റെ സാധ്യതയും ആവശ്യകതയുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. യാത്രയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നോവലുകളെ വിലയിരുത്തുന്ന 'നഗ്നയാമിനികൾ 'എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വി. രാജകൃഷ്ണനും പഠനമേഖലയുടെ ചില അംശങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.*(ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം:2003)* മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഷാജി ജേക്കബ് എഴുതിയ 'സ്ഥലം,യാത്ര,നോവൽ' എന്ന ലേഖന പരമ്പരയിൽ*(2002 സെപ്തംബർ 13 മുതൽ മൂന്നു ലക്കങ്ങൾ)*സാഹിത്യത്തിലെ യാത്രയുടെ ചില തലങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രബന്ധ സ്വരൂപം

ആമുഖവും അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളുമാണ് പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്. രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ ആസ്വാദനതലങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാനുള്ള വഴി യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ പഠനമാണെന്ന് ആമുഖത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ പൊതു ആസ്വാദനരീതിയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സഞ്ചരിക്കു

ന്ന കവിയാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. വാക്കുകളുടെ കുറുകലും ബിംബങ്ങളുടെ ആധിക്യവും ആറ്റൂർ കവിതകളെ സാമാന്യ ആസ്വാദനത്തിൻെറ വഴിയിൽ നിന്ന് മാറ്റി നടത്തുന്നുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലവും ആമുഖത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നു.

'ബിംബകല്പനയും യാത്രാബിംബങ്ങളും' എന്ന ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ബിംബങ്ങൾ കവിതയിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനവും കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ വ്യതിരിക്തതയും സംക്ഷിപ്തമായി പറയുന്നു. കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ യാത്രാബിംബം എന്ന വർഗ്ഗീകരണത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും അവ പ്രസ്ഥാനപഠനങ്ങളിലൂടെ മലയാളകവിതയിൽ എത്തിയ സാഹചര്യവും കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ ഉപയോഗം മലയാളകവിതയിൽ വരുത്തിയ മാറ്റവും ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

'യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ ഞാറ്റുകണ്ടം' എന്ന രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ ആധുനിക കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട യാത്രാബിംബങ്ങൾ മുളയിട്ട മുൻകാല സാഹിത്യങ്ങളെ പൊതുവായി വിലയിരുത്തുന്നു. യാത്രയിലധിഷ്ഠിതമായ ഏറ്റവുംപ്രധാന കൃതികൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തെയും ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ അന്വേഷണം. മലയാളകവിതയിൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ കാലം മുതൽ യാത്രയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന കാവ്യകല്പനകളോ, വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ കാവ്യബിംബം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നവയോ ഉണ്ടോ എന്നും പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യബിംബങ്ങളെ തനതായി വിലയിരുത്തിത്തുടങ്ങിയത് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതകൾ മുതലാണ്. അതുമുതലുള്ള കവിതകളിൽ യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ സ്വാധീനം എത്രയുണ്ടെന്ന് വിശദമാക്കു

കയും ചെയ്യുന്നു. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലേക്ക് തുടർച്ചയും വളർച്ചയും ഉള്ള കവിതകളെ മാത്രമേ ഈ പഠനത്തിൻെറ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ.

മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്നു.നഗരത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര, സ്വത്വം തേടി യുള്ള യാത്ര, നാടുവിട്ടുപോകൽ എന്നിങ്ങനെ യാത്രയെ സ്വഭാവതലത്തിൽ വേർതിരിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യാത്രാബിംബങ്ങളെ ഓരോ കവിതയുടെയും പശ്ചാത്തലവുമായി ചേർത്തുനിർത്തി വിശദമാക്കുന്ന രീ തിയാണ് പിന്തുടരുന്നത്.നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ നെടുന്തൂണുകളായ നാലുകവിതകളുടെ വിശദമായ പഠനമാണ് 'സംക്ര മണം', 'നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ', 'ആറ്റുവെലി', 'നാടിനെക്കുറി ച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം' (രണ്ട് കവിതകൾ) എന്നിവയാണ് വിശദപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരത്തിൽ ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ വിശകലനം ചേർത്തിരിക്കുന്നു. സ്ഥലം, കാലം, അവസ്ഥ, ഉപാധികൾ എ ന്നിവയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ തുടർച്ചയും വളർച്ചയും പരിവർത്തനവും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാ ബിംബങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിൽ മൂന്നും നാലും അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ പരാ മർശിക്കുന്ന വിശദീകരണങ്ങൾ ആവർത്തിക്കാതെ, കവിതകളിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് ക്രമമായി ഉദ്ധരിച്ച് സവിശേഷ സ്വഭാവവും തുടർച്ചയും സവിശേഷതകളും വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

* * * *

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

ബിംബകല്പനയും യാത്രാബിംബങ്ങളും

എന്താണ് കാവ്യബിംബം?

ബിംബവും പ്രതീകവും

കാവ്യബിംബവും ബിംബകല്പനയും

ഇമാജിനേഷന്റെ അർത്ഥസങ്കോചം

ബിംബകല്പനയും രൂപകവും

കാവ്യബിംബവും അലങ്കാരവും

ബിംബങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ

ബിംബങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണം

യാത്രാബിംബം

അലങ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് ബിംബങ്ങളിലേക്ക്

ഇമേജിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം ആധുനികതയിൽ

സംവേദനത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങൾ

പുത്തൻ സമീപനങ്ങൾ

മാറുന്ന മലയാളകവിത

കവിതയുടെ പാഠശക്തി

കേരളീയമായ ജൈവരൂപം

രൂപ പരിവർത്തനം

എന്താണ് കാവ്യബിംബം (Poetic Image)?

ആധുനിക സാഹിത്യ പഠനത്തിൽ നിരൂപകരും കവികളും പലതവണ ആവർത്തിച്ചിട്ടുള്ള ചോദ്യമാണിത്. ഉത്തരങ്ങളും അനവധിയുണ്ട്. ആധുനിക കാവ്യനിരൂപണത്തിൽ കൈവച്ച ഒട്ടുമിക്ക ആളുകളും കാവ്യബിംബത്തെ നിർവചിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്രോഡീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തത്ര വിപുലമാണ് ഈ വിശദീകരണങ്ങൾ. സ്വതന്ത്രവും വ്യക്തിനിഷ്ഠവുമാണ് കാവ്യബിംബങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാവ്യബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണങ്ങൾക്കും ഈ സ്വഭാവമുണ്ട്. കാവ്യബിംബങ്ങളെ നിർവ്വചിച്ചവർ പ്രധാനമായും വിശദമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് മൂന്ന് കാര്യങ്ങളാണ്.

(1) എങ്ങനെയാണ് ബിംബങ്ങൾ ജനിക്കുന്നത്.

(2) കവിതയുടെ അന്തർഭാവത്തെ ഇത് എങ്ങനെ അനുവാചകരിൽ എത്തിക്കുന്നു.

(3) ഒരിക്കൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങൾക്ക് പിന്നീടെന്ത് സംഭവിക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ കാവ്യബിംബങ്ങളെ സമീപിച്ച രീതികൾ പൊതുസമ്മതമായ ഒരു വിശദീകരണത്തിലെത്തുന്നത് എസ്രാ പൗണ്ടിന്റെ കാലത്താണ്. 'ഞൊടിയിടകൊണ്ട് തെളിയുന്ന ബൗദ്ധികവും വൈകാരികവുമായ സങ്കീർണ്ണത' എന്നതാണ് എസ്രാ പൗണ്ടിന്റെ നിർവചനം(Pound,Internet Reference-19).. ഇവിടെ 'സങ്കീർണ്ണത' യ്ക്ക് മ

ന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ നൽകുന്ന അർത്ഥതലത്തെക്കാൾ വ്യാപ്തിയുണ്ട്. വൈകാരികതയുടെ ഞൊടിയിടകൊണ്ടുള്ള അവതരണം കാലത്തിനും അവസ്ഥയ്ക്കും അതീതമായ സംവേദനതലങ്ങളിലേക്ക് ആസ്വാദകനെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. ഇത്തരം അനുഭൂതികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് കലാസൃഷ്ടിയെ മഹത്തരമാക്കുന്നത്.ഷെല്ലി കവിതയെത്തന്നെ ഒട്ടുവിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ കാവ്യബിംബമായി പരിഗണിക്കുന്നു. 'ജീവിതത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന അതീന്ദ്രിയ സത്യങ്ങളാണ് കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്' (Day Lewis,1968:58). ഈ നിർവചനം വിശദീകരിക്കുന്നതും ചെന്നെത്തുന്നതും കവിത, പൂർണ അർത്ഥത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ബിംബമാവുന്നു എന്നതിലേയ്ക്കാണ്. ജീവിതത്തെയും കവിതയെയും ഒന്നായി സമീപിക്കുന്ന പരന്ന കാഴ്ച, ഒട്ടൊന്നു ചുരുക്കിയാൽ അതീന്ദ്രിയമായ ആവിഷ്ക്കരണ കൗശലത്തിലേയ്ക്ക് ഈ വിശദീകരണത്തെ സൂക്ഷ്മമാക്കാം.

ടി.എസ്. എലിയറ്റിന്റെ വസ്തുസംയോജക സിദ്ധാന്തം (Objective Correlative theory) വാക്കുകളുടെ നൂതന ഉപയോഗക്രമം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'വികാരം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള മാർഗം അതിനെ അനുയോജ്യമായ വസ്തുവുമായി യോജിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. ഇതിനായി വസ്തുവോ വസ്തുക്കളുടെ കൂട്ടമോ സംഭവപരമ്പരയോ അങ്ങനെ യോജിക്കുന്നതെന്തും തെരഞ്ഞെടുക്കാം'(Eliot,1960:134). ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്ന് അല്പം കൂടി കടന്നുചിന്തിച്ചാൽ ബിംബങ്ങളിലേക്ക് എത്താം. എലിയറ്റ് വികാരങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കാനുള്ള ബാഹ്യ വസ്തുക്കളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുന്നത്. അതായത് വികാരത്തിന് മൂർത്തരൂപം നൽകാനുള്ള ഉപാധികൾ എന്നർത്ഥം. ഇത്തരം വികാരങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയിൽ നിന്ന് പൊടുന്നനെ ജനിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ബിംബം. ഇത് ഒരു വസ്തുവുമായോ

വാക്കുമായോ മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നതായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അത് വാക്കുകളുടെ കൂട്ടമോ, ഒരു കവിത തന്നെയോ, ഒരു മുഴുവൻ ജീവിതമോ, ചരിത്രമോ അങ്ങനെ എന്തുമാവാം. ഇത്തരം അനിയന്ത്രിതമായ സ്ഫോടനാത്മക ശക്തിയായിരുന്നു ബിംബങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തോടെ കവിതയിൽ വേരുപിടിച്ചത്.

ഇമേജ് എന്ന വാക്കിന് ജന്മം നൽകിയ 'Imago ' എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിന്റെ അർത്ഥം സാദൃശ്യം എന്നാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിൽ 'ഇമേജ്' സാമ്യത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല. സാമ്യവും ചിലപ്പോൾ ബിംബങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനമാവാം എന്നേയുള്ളൂ. സാമ്യമൂലക അലങ്കാരങ്ങളിൽ അവർണ്യത്തേയും വർണ്യത്തേയും ആയിരിക്കും നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിക്കുക. ഇവ രണ്ടും സ്വഭാവം കൊണ്ടോ ധർമ്മം കൊണ്ടോ സദൃശമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ബിംബങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സാദൃശ്യവും അനിവാര്യമാവുന്നില്ല.

കാവ്യബിംബവും അലങ്കാരവും

കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ മുഖ്യ സവിശേഷത ഇന്ദ്രിയസംവേദനക്ഷമതയാണ്. ഈ സ്വഭാവ വിശേഷംകൊണ്ടാണ് കാവ്യബിംബം അലങ്കാരത്തിൽ നിന്ന് വഴിപിരിയുന്നത്. അലങ്കാരം നിർവചിക്കപ്പെടുന്നതും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നതും കാവ്യത്തിലൂടെയാണ്. കവിമനസ്സിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്കാരം എന്നതിനേക്കാൾ, പൂർവ്വകല്പിതമായ നിയമങ്ങളാണ് അലങ്കാരസൃഷ്ടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കാവ്യബിംബം കവിമനസ്സിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി ജനിക്കുന്നു.അലങ്കാരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ കവിതയെ അലങ്കരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമുണ്ട്. ബിംബകല്പനയിൽ ഇത്തരം വ്യ

വസ്ഥകളൊന്നുമില്ല. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും രസാഭിവ്യഞ്ജകമായി മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാവൂ എന്ന് ധ്വന്യാലോക ത്തിൽ വിധിയുണ്ട്.

ആസ്വാദകന് സ്വയം കണ്ടെത്താൻ ഒന്നും വയ്ക്കാതെ സാദൃശ്യകൽപ്പനയുടെ എല്ലാ അർത്ഥതലങ്ങളും അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൽ പൂരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ബിംബങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ വഴി കവിയിൽ നിന്ന് ആസ്വാദകനിലേക്ക് തുറക്കുകയാണ്. അലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ സാന്ദ്രതയും അതിനുണ്ട്. ബിംബങ്ങൾക്ക് കവിയുടെ അന്തർഘടനയുമായിട്ടാണ് ബന്ധം.

ബിംബവും പ്രതീകവും

എസ്രാപൗണ്ടിന്റെ വിശദീകരണത്തിൽ ബിംബവും പ്രതീകവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഞൊടിയിടകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ എന്നിടത്ത് ബിംബങ്ങൾക്ക് മുൻവിധികളോ മുൻബാധ്യതകളോ ഇല്ല എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ബിംബങ്ങൾ നിരന്തര ഉപയോഗത്തിലൂടെ അർത്ഥ വിശ്രാന്തി കണ്ടെത്തുന്നവയല്ല. അനേകം തവണ ഒരേ ആശയത്തിന്റെയോ വികാരത്തിന്റെയോ പ്രകാശനത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വികാരങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതലത്തിൽ രൂപമാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, ബിംബം പ്രതീകമായി ചുരുങ്ങിപ്പോകാം. അപ്പോൾ അവയ്ക്ക് നൂതനത്വവും വൈചിത്ര്യവും സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവ് നഷ്ടപ്പെടും. അതുകൊണ്ടാണ് എസ്രാപൗണ്ട് പ്രതീകങ്ങളെ സ്ഥിരസംഖ്യകളോടും ബിംബങ്ങളെ ചരസംഖ്യകളോടും ഉപമിക്കുന്നത്.

അർത്ഥതലത്തിലേക്ക് സഞ്ചയിക്കപ്പെടുന്ന സവിശേഷതകളാണ് പ്രതീകങ്ങളുടെ അടിത്തറ. അതിന് സാമൂഹിക അവസ്ഥകളോടും ശീല

ങ്ങളോടും ഒക്കെ നിയതമായ ബന്ധമുണ്ട്. ഭാരതീയരുടെ പൊതുസമീപനത്തിൽ വെളുപ്പ്, നിഷ്കളങ്കതയുടെയും പരിശുദ്ധിയുടെയും പ്രതീകമായും കറുപ്പ്, ദുരന്തത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും പ്രതീകമായും ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് . സവിശേഷമായ ചില പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിറങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന കേവല അർത്ഥത്തെ കവച്ചുവച്ചുകൊണ്ട് ഇവ ഇത്തരത്തിൽ പ്രതീകങ്ങളായി മാറാം. എന്നാൽ നിരന്തരമായ ഉപയോഗവും മറ്റു ചില വ്യവസ്ഥകളും ഇതിന് അടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കാലദേശ സാഹചര്യങ്ങളെ അടർത്തിമാറ്റിയാൽ ഈ പ്രതീകങ്ങളുടെ സവിശേഷ അർത്ഥം മാറിപ്പോകും. ആഫ്രിക്കക്കാരന് കറുപ്പ് സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ശക്തിയുടെയും ആത്മവീര്യത്തിന്റെയും ഒക്കെ പ്രതീകമാണ്. വെളുപ്പാകട്ടെ തങ്ങളെ അടക്കിഭരിച്ച വെളുത്തവർഗക്കാരോടുള്ള വെറുപ്പിന്റെ പ്രതീകവുമാണ്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ സഞ്ചിതമായ ഒരു ബാഹ്യ അർത്ഥത്തിന്റെ സ്വാധീനം ബിംബങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാവുന്നില്ല. അവ വികാരങ്ങളുടെ അസന്നിഗ്ദ്ധതലങ്ങളിൽ നിന്ന് പിറവിയെടുത്തവയാണ്.

കാവ്യബിംബവും ബിംബകല്പനയും

കാവ്യബിംബങ്ങളോടൊപ്പം ബിംബകല്പനയെയും വിശദമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആപ്പിൾ മരത്തിലെ സവിശേഷസ്വഭാവമുള്ള ഒരു ആപ്പിളാണ് കാവ്യബിംബമെങ്കിൽ മരത്തിലെ മുഴുവൻ ആപ്പിളുകളും ചേർന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന സമഗ്രതയാണ് ബിംബകല്പന. കുരുടൻ ആപ്പിളും നിറംകൂടിയ ആപ്പിളും പച്ച ആപ്പിളുമൊക്കെ മരത്തിൽ ഒറ്റയൊറ്റയായി നിൽക്കുമ്പോഴും മരത്തിലെ ആപ്പിൾ എന്ന പൊതുസമീപനത്തിൽ ഇത്തരം വ്യതിരിക്തതകൾ അന്തർലീനമായിപ്പോകുന്നു. ഒരു കവിതയിലെ മുഴുവൻ ബിംബ

ങ്ങളും ചേരുന്നതാണ് ബിംബകല്പന എന്ന് ജോൺ കാർഡി നിർവചിക്കുന്നു(John Ciardi, Internet Reference-20). സമർത്ഥമായ ബിംബങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലും കവിതയുടെ പ്രധാന വികാരത്തോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന വിധത്തിൽ അവയ്ക്ക് പരിസരം, കഥാപാത്രം, വികാരം എന്നിവയെ ഏകീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമേ കവിപ്രതിഭ വ്യക്തമാകുന്നുള്ളൂ. ഭാവനാശക്തിയിലേക്കാണ് ഈ നിരീക്ഷണം ചെന്നെത്തുന്നത്. ഇക്കാര്യം ബയോഗ്രാഫിയ ലിറ്ററേറിയയുടെ പതിനഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ കവി പ്രതിഭയെ വിശദമാക്കുന്നിടത്ത് കോളറിഡ്ജ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്(Coleridge,1907:196). പരിസരം, വികാരം, കഥാപാത്രം എന്നിവയെ സമന്വയിപ്പിക്കുകയും നിറംപിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമേ ബിംബകല്പനയെ കവിപ്രതിഭയുടെ സ്വഭാവമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ എന്നാണ് കോളറിഡ്ജിന്റെ വാദം. ബിംബങ്ങൾക്ക് മനോധർമ്മ (Fancy)ത്തെക്കാൾ ഭാവന (Imagination)യോടാണ് അടുപ്പം.

ഇമാജിനേഷന്റെ അർത്ഥസങ്കോചം

ഇമാജിനേഷൻ അഥവാ ഭാവനയുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തി 18ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കുറച്ചൊന്ന് സൂക്ഷ്മമാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിന് മുമ്പുവരെ ഭാവന (Imagination) മനോധർമ്മം (Fancy) എന്നിവയെ വേർതിരിച്ച് പരാമർശിക്കാറില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ പഠനങ്ങളിൽ ഭാവനയുടെ വ്യാപ്തി, മൗലികാവസ്ഥയെ വിശ്വാസ്യമായി അനുകരിക്കുന്നതിലേക്ക് മാത്രമായി ചുരുക്കി. 'യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് അതീതമായതിനെയല്ല യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്നതിനെ മാത്രമേ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ' (Bachelard,1964:15). യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഫാക്ടറിയാണ് ഇമാജിനേഷൻ. കവിക്കും സംഗീതത്തിനും കൂട്ടായ അവകാശമാണ് ഈ കമ്പനിയിലുള്ളത്.

എന്ന് ആംബ്രോസ് ബെറീസ് പറയുന്നു(Ambrose ,1958:60). ബയോഗ്ര ാഫിയ ലിറ്ററേറിയ യുടെ പതിമൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ ഭാവനയെയും മ നോധർമ്മത്തെയും കോളറിഡ്ജ് വേർതിരിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. 'മൗലികാവസ്ഥ യെ വിശ്വാസയോഗ്യമായി അനുകരിക്കുന്ന അവസ്ഥയെമാത്രം ഭാവനയായും അവിശ്വാസതലത്തിലുള്ള കല്പനയെഫാൻസിയായും കൽപ്പിക്കുന്നു' (Coleridge,1907:262).

ബിംബകല്പനയും രൂപകവും

ബിംബകല്പനയേയും മെറ്റഫർ അഥവാ രൂപകത്തേയും വേറിട്ട കാഴ്ചപ്പാടോടെയാണ് ആധുനിക കവിതാ പഠനങ്ങളിൽ സമീപിക്കുന്നത്. കവിത ചിഹ്നമാണെന്നുള്ള ധാരണയാണ് ഇതിനടിസ്ഥാനം.'ഒന്നിനെക്കുറിച്ച് പറയുകയും മറ്റൊന്നിനെ അർത്ഥമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയ കവിതാ രീതിയെക്കുറിച്ച് മിഖായേൽ റിഫാറ്ററി പറയുന്നുണ്ട് (Riffaterre,1978:31). ഈ നിരീക്ഷണം ഭാഷാശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് വഴിതുറക്കുന്നത്.ഒരു അലങ്കരണ സാമഗ്രി എന്ന നിലയിലല്ലാതെ, കവിതയുടെ അന്തർഭാവത്തെ ഒന്നാകെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പരികല്പനയായാണ് മെറ്റഫർ അഥവാ രൂപകത്തെ റിഫാറ്ററി വിശദീകരിക്കുന്നത്.അർത്ഥതലത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമണവഴി കൾ തുറന്നിടുന്ന അഭേദകല്പന നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് കവിതയിൽ രൂപകത്തിന് പ്രാധാന്യം നേടിക്കൊടുത്തത്. ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രത്തിലെ വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തവുമായി രൂപകത്തിന്റെസ്വഭാവങ്ങൾ ചേർത്തുവാ യിക്കാം.

എന്നാൽ രൂപകത്തെക്കാൾ ഒരുപടികൂടി മുൻപിലാണ് ബിംബകല്പ ന നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം.അത് അഭേദകല്പനയില്ലാതെ തന്നെ കാവ്യാ

ന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്ന് നേരിട്ട് അർത്ഥതലത്തിലേയ്ക്കെത്തുന്നു. ഈ കഴിവു കൊണ്ടാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ മെറ്റഫറിനെ അതിജീവിച്ച് ഇമേജറി ഇടം നേടിയത്.

ബിംബങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ

ഉപയോഗിച്ച് തേഞ്ഞുപോയ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും കവികളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അവസ്ഥകളെ അതിജീവിക്കാൻ ആധുനികത സ്വീകരിച്ച ഏറ്റവും സമർത്ഥമായ ഉപാധിയാണ് കാവ്യബിംബം. പുതുമ (Freshness), ഉത്തേജനക്ഷമത (Evocative Power), സാന്ദ്രത (Intensity), വ്യക്തത (Clarity) എന്നിവയാണ് ഇമേജുകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകൾ (Day Lewis,1968:33).

ബിംബങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണം

ബിംബങ്ങളുടെ നിർവചനത്തിലെന്നപോലെ വർഗ്ഗീകരണത്തിലും പ്രശ്നങ്ങളേറെയുണ്ട്. ഇന്ദ്രിയസംവേദനക്ഷമതയും സ്വതന്ത്രതയും ബിംബങ്ങളെ ഒരുവിധ വിഭജനത്തിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല. പലപ്പോഴും അർത്ഥസംക്രമണസ്വഭാവം വർഗ്ഗീകരണത്തെ ഒന്നാകെ തകിടംമറിക്കുന്നുമുണ്ട്. ബിംബങ്ങളുടെ മാനസിക പ്രതികരണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്വതന്ത്രം (Free), ബദ്ധം(Tied) എന്നും വിഭജിക്കുന്നുണ്ട് (Richards,1967:92).

എന്നാൽ ഈ വിഭജനത്തിന്റെ വിശദീകരണത്തിൽ ബിംബങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം കാര്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നില്ല. സ്വതന്ത്രബിംബങ്ങൾ വായനക്കാരിൽ വ്യത്യസ്തമായ പ്രതികരണങ്ങളുളവാക്കുമ്പോൾ ബദ്ധബിംബങ്ങൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേകതയെ പറ്റിനിന്നാണ് വായ

നക്കാരനിലെത്തുന്നതെന്നതാണ് ഈ വിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. എന്നാൽ ബിംബങ്ങൾ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായതിനാൽ എല്ലാ ബിംബങ്ങളും ഒരർത്ഥത്തിൽ സ്വതന്ത്രമാണ്. അല്ലാത്തവ പ്രതീകമായി ചുരുങ്ങിപ്പോവും. ദൃശ്യം, ശ്രവ്യം, താപം, ചലനം, ബുദ്ധി എന്നിവയുമായി ചേർത്താണ് റെനേവെല്ലെക്ക് ബിംബങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നത് (Welleck, 1979:187). ഇന്ദ്രിയ സംവേദനത്വത്തിൽ ഊന്നിയുള്ളയതാണ് ഈ വിഭജനം. എന്നാൽ ദൃശ്യം, ശ്രവ്യം എന്നീ പ്രത്യേകതകൾ ഒരുമിച്ച് പ്രകടമാക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. ചലനബിംബങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് റെനേവെല്ലെക്കിന്റെ വിഭജന രീതിയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

ഇന്ദ്രിയ സംവേദനക്ഷമതയാണ് ബിംബങ്ങളുടെ പ്രധാനഗുണം. എന്നാൽ നല്ല ബിംബങ്ങൾ ഒരു ഇന്ദ്രിയത്തെ മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളതായിരിക്കണമെന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ദ്രിയ സംവേദനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ബിംബങ്ങളെ വിഭജിക്കുന്ന രീതിക്ക് ക്ലിഷ്ടതകൾ വന്നുചേരുകയും ചെയ്തു. നിഘണ്ടുകളിൽ ബിംബത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന 'Image' എന്ന വാക്കിന് ഇരുപതോളം പിരിവുകൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അമൂർത്തബിംബം (Abstract Image) , അന്യാപദേശ ബിംബം (Allegorical Image), ആദിബിംബം (Archetypal Image), വർണ്ണബിംബം (Colour Image), സംയുക്തബിംബം (Combined Image), സമ്മിശ്രബിംബം (Complex Image), ആരേഖീബിബം (Diagrammatic Image), വിസരിത ബിംബം (Diffused Image), ലഘുബിംബം (Diminutive Image), ചിഹ്നാത്മകബിംബം (Emblematic Image), അസ്ഥിരബിംബം (Erratic Image), സ്വതന്ത്രബിംബം (Free Image), ഗതിസംവേദിബിംബം (Kinesthetic Image), സ്മൃതിബിംബം (Memory Image), ലാക്ഷണികബിംബം (Metaphorical Image), പ്രത്യാ

വർത്തി ബിംബം (Recurrent Image), സ്ഥിതികബിംബം (Static Image), പ്രതീകാത്മകബിംബം (Symbolic Image), ശബ്ദബിംബം (Verbal Image), ദൃശ്യബിംബം (Visual Image) എന്നിവയാണവ.

സാർത്ര് ബിംബങ്ങളെ വികസിക്കുന്നവ സങ്കോചിക്കുന്നവ എന്നാണ് തരംതിരിക്കുന്നത്. അർത്ഥ പ്രതീതിയിൽ നിന്ന് അനേകം ഘടകങ്ങൾ വേറിട്ടു വേറിട്ട് ആസ്വാദക മനസ്സിലെത്തുന്ന രീതിയെയാണ് വികസിക്കുന്നവ എന്നതിലൂടെ സാർത്ര് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. മൂർത്തം, അമൂർത്തം, മിശ്രം എന്ന വിഭജനത്തിന്റെ സ്വാധീനവും ഇതിൽ കാണാം. എന്നാൽ ഈ വിഭജനങ്ങളിലൊന്നിലും ബിംബങ്ങളെ കൃത്യമായ കള്ളികളിൽ വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്ന സൂക്ഷ്മതയില്ല.

ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ (Archetypes)

വായനക്കാരന്റെ ഭാവനാതലത്തിലോ അനുഭവതലത്തിലോ സഞ്ചിതമാവുന്ന പ്രധാന പ്രത്യേകതകളെ ഉപജീവിച്ച് ബിംബങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത് സാഹിത്യപഠനത്തിന് ഏറെ സഹായകമാണ്. ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ (Archetypes) എന്നാണ് ഇവ അറിയപ്പെടുന്നത്. മാനവസമൂഹത്തിന്റെ അബോധമനസ്സിൽ ചരിത്രാതീതകാലം മുതലുള്ള വികാസ പരിണാമങ്ങളുടെ സംസ്കാരാംശമുണ്ട്. ഇതിന്റെ സ്വാധീനം സ്വപ്നങ്ങളിലും പ്രവൃത്തികളിലും ആദർശങ്ങളിലുമെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനശാസ്ത്ര പഠനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യുങ് പറയുന്നു(Jung,1974:205). ഇത്തരം സഞ്ചിതസംസ്കാരം സാഹിത്യത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. ലോകത്തിനൊന്നായി അവകാശമുള്ള ഒരു ആന്തരിക തലമാണിത്. സ്ഥലവും കാലവും ആദിപ്രരൂപങ്ങളുടെ സ്വരൂപത്തിൽ പ്രാദേശികമായ മാറ്റങ്ങൾ

വരുത്താറുണ്ട്. എന്നാൽ ലോകത്തെ പല ഭാഗത്തെയും പുരാണകഥകളും നാടോടിസാഹിത്യവും ഒരേപോലെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു കാവ്യസന്ദർഭത്തെ മറ്റു ചില തലങ്ങളുമായി കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ട് നമ്മുടെ ആസ്വാദനത്തെ ഏകീകരിക്കുകയും ഉദ്ഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വഭാവം ആദിപ്രരൂപങ്ങൾക്കുണ്ട്(Frye,1973:99).

യാത്രാബിംബം

ആദിപ്രരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് യാത്ര. അതുകൊണ്ടാണ് ലോകത്തെല്ലായിടത്തെയും എല്ലാ കാലത്തെയും സാഹിത്യത്തിൽ യാത്രാസങ്കൽപ്പം പ്രധാന പ്രമേയമായി കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രവും സാഹിത്യവും രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ പൊതുപശ്ചാത്തലത്തിന് യാത്രയുമായുള്ള ബന്ധം സമാനമാണ്. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിൽ യാത്രകളെ പഠിച്ച ഗൗരവത്തോടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. കാരണം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിലെ യാത്രകളിൽ കാണുന്നത് ഭാവനാസൃഷ്ടികളായ ഇടങ്ങളാണ്. യാത്രകളിലൂടെ കണ്ടെത്തിയും കീഴടക്കിയും ഒക്കെയാണ് മനുഷ്യൻ ലോകത്തെ മുഴുവനായി തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ അടയാളങ്ങൾ മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ കലകളിലും പിന്നിട്ടുപോയ പഴയകാലത്തിന്റെ മുദ്രയായി ഇത്തരം യാത്രാംശങ്ങൾ കാണാം. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് യാത്ര സ്ഥലസങ്കൽപ്പ അതിജീവനത്തിൻെറ ഏറ്റവും പ്രധാന ബിംബമായി മാറുന്നത്. ഇവയെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ എന്നുവിളിക്കാം.

സാഹിത്യത്തിലെ പുതുക്കലുകൾ

സാഹിത്യത്തിലെ മാറ്റങ്ങളെ 'പുതുക്കൽ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സമീപിച്ചാൽ മാറിയ ലോകത്തിന്റെ അകലങ്ങളെയും അടുപ്പങ്ങളെയും മാത്രമല്ല അത് ഉൾകൊള്ളുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. മാമൂൽ വിശ്വാസങ്ങളുടെ തിരസ്കാരം പ്രധാനമാണ്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ കൈയൊഴിയുന്ന യാഥാസ്ഥികത ഒരു ഉച്ചാടനത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലല്ല, മറിച്ച് പരിവർത്തനത്തിന്റെ ദിശയിലാണ്. കവിതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത് കൂടുതൽ സത്യസന്ധമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ 'റെനൈസൻസ്' എന്നതിന്റെ അർത്ഥം പുതിയ ജന്മം എന്നല്ല പുനർജന്മം എന്നാണ്.പഴകിപ്പോയതിന്റെ പരിവർത്തനമാണിത്. ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ട വിഷയങ്ങൾ മാറുമ്പോൾ ആവിഷ്ക്കരണ രീതിയും മാറ്റേണ്ടിവരുന്നു.

പതിനെട്ടും പത്തൊമ്പതും നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ സംക്രമണകാലം മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലുണ്ടായ വലിയ മാറ്റങ്ങളാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. വ്യവസായ വിപ്ലവം മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥകളെ ഒരു കുതിച്ചുചാട്ടത്തിലൂടെ അതിശയിപ്പിച്ചു. ജീവിത വീക്ഷണത്തിലും ഇക്കാലത്ത് കാതലായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവവും അമേരിക്കൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമൊക്കെ നിലനിന്നുവന്ന രീതികൾക്കുനേരെയുള്ള ആക്രമണോത്സുകമായ സമീപനങ്ങളായിരുന്നു. കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമെല്ലാം ഈ പ്രക്ഷുബ്ധാവസ്ഥ പ്രകടമാവുകയും ചെയ്തു. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളും പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസങ്ങളെ വകഞ്ഞുമാറ്റി, അനിയന്ത്രിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു. ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് ജൈവപശ്ചാത്തലം ഒരുക്കിയതാവട്ടെ ശാസ്ത്രബോധത്തിന്റെ പുതിയ വഴികളും. സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയി

ഡ്, സി.ജി. യുങ് തുടങ്ങിയവരുടെ മനശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ സാമൂഹികാവസ്ഥകളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ കൂച്ചുവിലങ്ങിട്ട് മനുഷ്യമനസ്സിനെ അന്തസ്സിൽ കൊണ്ടുനടന്നിരുന്നവർക്ക് കനത്ത പ്രഹരമായിരുന്നു ഫ്രോയിഡിന്റെ 'ഇന്റർപ്രട്ടേഷൻ ഓഫ് ഡ്രീംസ്' എന്ന ഗ്രന്ഥം. പുറത്തുകാട്ടാൻ മടിക്കുന്നുവെങ്കിലും സകലവൃത്തികേടുകളുടെയും വിഹാരരംഗമാണ് നമ്മുടെ മനസ്സ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ ഗ്രന്ഥം നൽകി. പവിത്രമെന്നു കരുതിയിരുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആഢ്യത്വം തകർന്നുവീണു.ആധുനിക സമൂഹത്തെ ഒന്നാകെ ബാധിച്ച ഒരു ഞെട്ടലായിരുന്നു അത്. ഈ തിരിച്ചറിവ് കലാരംഗത്തെയും കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചു. അതോടെയാണ് നല്ലതും ചീത്തയും എന്ന വേർതിരിവിന് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ലാതായത്. അധമചിന്തകളും സ്വാഭാവിക മനസ്സിൽ അന്തർലീനമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് കലാരംഗത്ത് ആഴത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമായി.

അലങ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് ബിംബങ്ങളിലേക്ക്

വ്യവസായ പുരോഗതിയുടെ സുഖസമൃദ്ധിയും മൂല്യങ്ങളുടെ അന്യവൽക്കരണവും യുദ്ധങ്ങളും മത്സരങ്ങളും മാനവികതയുടെ ഒറ്റപ്പെടലിന് കാരണമായി. ഇതോടൊപ്പം സാമ്പത്തികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും വളർന്നു. പ്രക്ഷുബ്ദ്ധമായ ഈ അവസ്ഥകളാണ് കലാരംഗത്ത് നൂതന സംവേദത്തിന് നാന്ദികുറിച്ചത്. ഈ നൂതന സംവേദനം 'കാല്പനികത' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിൽത്തന്നെ കാല്പനികതയുടെ ഗതി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. 1798 ൽ വില്യം വേഡ്സ്വർത്ത് 'ദ ലിറി

ക്കൽ ബാലഡ്സി'ന് എഴുതിയ അവതാരിക കാല്പനികതയുടെ പ്രഖ്യാപനമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. 'കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആരംഭത്തോടെയാണ് ഇമേജറി അഥവാ ബിംബകല്പന കവിതയുടെ ആന്തരിക ശക്തിയാണെന്ന ബോധം വേരുറച്ചത്'(Lewis,1968:18). അലങ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും വൃത്തനിബന്ധനയിൽ നിന്നുമുള്ള മോചനം ബിംബങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ സാദ്ധ്യമാവുകയും ചെയ്തു. കവിത വ്യക്തി കേന്ദ്രീകൃതമാവുക കൂടി ചെയ്തപ്പോൾ ഈ മാറ്റത്തിന് വേഗം കൂടി.

അലങ്കാരങ്ങൾ 'മോൾഡ്' ചെയ്യപ്പെട്ട ചില മുൻവിധികളിലാണ് പിറക്കുന്നത്. എത്ര പുതുമയുള്ള അലങ്കാരത്തിനും ഒരു മേൽവിലാസവും പാറ്റേണും ഉണ്ടായേ തീരൂ. ബിംബങ്ങൾക്കാവട്ടെ ഇത്തരം ബാധ്യതകളൊന്നുമില്ല. കവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം മാത്രമാണ് ബിംബങ്ങൾക്ക് ആധാരം. ഈ നൂതനത്വമാണ് കവിതയിൽ ബിംബങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിയത്. അന്നുവരെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്ത രീതികൾക്കായിരുന്നു ബിംബകല്പനയിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തി. ഇത് കവിതയ്ക്ക് പുതുമയും സാന്ദ്രതയും നേടിക്കൊടുത്തു.

ഇന്ദ്രിയാതീതമായ വികാരങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ കാല്പനിക കവിതകളിൽ കടന്നുവന്ന അനിയന്ത്രിതമായ ബിംബങ്ങൾ സംവേദനക്ഷമതയെ കാര്യമായി പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷമുള്ള വിഹ്വലതകൾ കലാരംഗത്ത് ശ്ലഥബിംബങ്ങളുടെ കടന്നുവരവിന് കാരണമായി. ആകെ താറുമാറായ സാമൂഹിക അവസ്ഥകളുടെ അനുകരണം സാഹിത്യത്തിലും സംക്രമിച്ചു. എലിയറ്റിന്റെ 'വേസ്റ്റ് ലാന്റ്'(The Waste Land) ഇത്തരം ശിഥിലബിംബങ്ങൾ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞ കൃതിയാണ്.

ഇമേജിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം ആധുനികതയിൽ

ഇമേജുകളുടെ പ്രയോഗത്തിലെ ശൈഥില്യം പാശ്ചാത്യ കവിതയെ കുറച്ചൊക്കെ പിന്നോട്ട് നടത്താൻ തുടങ്ങി. വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യവും ഇമേജുകളുടെ ക്രമരാഹിത്യവും കവിതയെ ആസ്വാദനതലത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തി. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകത്തിൽ ഇമേജിനെക്കുറിച്ചും ഇമേജറിയെക്കുറിച്ചും ഗൗരവമായ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായി. ഇമേജുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കവിതയെ സമീപിച്ച ഈ രീതി ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ വളർച്ചനേടുകയും ചെയ്തു. 'ഇമേജിസം' എന്നറിയപ്പെട്ട ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് പാശ്ചാത്യ കവിതയുടെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങൾ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ അത്ര വലിയ സ്ഥാനമൊന്നുമില്ല. അത്രയൊന്നും വിജയിക്കുകയാ ശക്തമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുകയോ ചെയ്യാൻ ഇമേജിസത്തിന് കഴിഞ്ഞതുമില്ല. എന്നാൽ കവിതയിലെ ഇമേജുകളെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയവും വ്യക്തവുമായ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപംകൊണ്ടത് ഇമേജിസത്തിനോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. ഈ ചിന്തകൾ കവിതയുടെ വളർച്ചയിൽ ഉൾപ്രേരകമായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു.

1912 ഓടെയാണ് ഇമേജിസം പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ അറിയപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത്. അതിനും ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പുതന്നെ ഇമേജിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പുതിയ രചനാ സങ്കേതത്തിന്റെ പ്രാരംഭ സ്വരൂപങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. എസ്രാപൗണ്ട്, ടി.ഇ.ഹ്യൂം, എഫ്.എസ്. ഫ്ളിന്റ് തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ഇമേജിസത്തിന്റെ അവതാരകരും പ്രചാരകരും. 1916 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സം ഇമേജിസ്റ്റ് പോയറ്റ്സ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ കവിതയെ പുതുതായി സമീപിക്കേണ്ട രീതികൾ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്(The Poetic Image-Overview.Internet

Reference-18). അവയെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം.

1. സാധാരണ ഭാഷയായിരിക്കണം കവിതയുടെയും ഭാഷ. ഏറെക്കുറെ ശരിയായ വാക്കുകളോ, ആലങ്കാരികമായ പദങ്ങളോ കവിതയ്ക്ക് ചേർന്നതല്ല. കൃത്യമായ വാക്കുകളാണ് കവിതയ്ക്കാവശ്യം.

2. പുതിയ ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പുതിയ താളങ്ങൾ സ്വീകരിക്കണം (സൃഷ്ടിക്കുകയുമാവാം). പഴയതാളങ്ങളുടെ അനുകരണം പഴയ ഭാവങ്ങളുടെ അനുരണനങ്ങളാണ് ഉണ്ടാക്കുക. എന്നാൽ വൃത്തരഹിതമായി മാത്രമേ കവിത എഴുതാവൂ എന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ഒരു രീതിക്കുവേണ്ടിയാണ് ശ്രമിക്കേണ്ടത്. പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങളിൽ എഴുതുന്നതിനേക്കാൾ കവിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിത്വവും ലഭിക്കുന്നത് വൃത്തരഹിതമായി എഴുതുമ്പോഴാണ്. പുതിയ താളങ്ങൾ പുതിയ ആശയങ്ങൾ പോലെ തന്നെ പ്രസക്തമാണ്.

3. വിഷയ സ്വീകാര്യത്തിൽ പരിപൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. വിമാനത്തെക്കുറിച്ചും വാഹനത്തെക്കുറിച്ചും പറയുന്ന കവിതകൾ മോശമാണെന്നും പഴയകാലത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന കവിതകളേ നല്ല കവിതയാകൂ എന്നില്ല. പുതുലോകത്തെയും കലയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ വീക്ഷിക്കാം. അപ്പോൾ വിമാനവും കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാവും.

4. കവിതയിൽ ബിംബങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കണം. കവിതയെ ചിത്രകലയാക്കണമെന്ന അഭിപ്രായത്തിലല്ല ഇത്. കവിതയിലെ ആശയങ്ങൾ കൃത്യതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്. അവ്യക്തതയുടെ പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് കവിതയെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗവും ഇതുതന്നെ. വളരെ പറയുകയും ഉറക്കെ പറയുകയും ചെയ്യുന്ന കോ

സ്മിക് കവിതകൾ എതിർക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്.

5. കവിത പരുപരുത്തതും വ്യക്തതയുള്ളതുമായിരിക്കണം. ഇത് സംശയാസ്പദമോ ആകരുത്.

6. ഏകാഗ്രതയാണ് കവിതയുടെ സത്ത.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന കവിതാ രീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് ഇമേജിസ്റ്റുകൾ കവിതയെ സമീപിച്ചത്. കവിതയിലെ ഭാഷ സാധാരണ ഭാഷ ആയിരിക്കണമെന്ന തത്ത്വം കാല്പനിക കാലത്തുതന്നെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. കാല്പനികർ ലളിതമായ പദങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. കവിതയുടെ കുറുകലിനെപ്പറ്റിയോ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെക്കുറിച്ചോ കാല്പനികർക്ക് അത്ര വലിയ ശാഠ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇമേജിസ്റ്റുകൾക്ക് ആശയത്തിന് അനുഗുണമായ പദങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടായിരുന്നു. കവിതയിൽ ആധുനികതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സഹായിച്ച പ്രധാന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഇമേജിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ പൊതുധാരയിൽ ബിംബങ്ങൾക്ക് കൈവന്ന കൃത്യതയും പ്രാധാന്യവും ആയിരുന്നു. കവിതയുടെ പരിണാമത്തിന്റെ ഓരോഘട്ടത്തിലേയ്ക്കും ഈ സ്വാധീനം പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇമേജുകൾ കവിതയിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടിയതോടെ കവിതാ പഠനത്തിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളിലൊന്നായിത്തീർന്നു ഇത്.

സംവേദനത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങൾ

സാഹിത്യത്തിൽ വിശേഷിച്ച് കവിതയിൽ, വാക്കുകളുടെ പരമ്പരാഗത അർത്ഥങ്ങളുടെ ജഡത്വമാണ് എഴുത്തുകാരെ പേടിപ്പിക്കുന്നത്. ഉപ

യോഗത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട അർത്ഥത്തിന്റെ ഒരു തടവറ വാക്കുകൾക്കുണ്ട്. എന്നാൽ വാക്കുകൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ നിലനിൽപ്പിനെത്തന്നെ ബാധിക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ അവസ്ഥയെ അതിജീവിക്കാനാണ് അന്തർഭാവതലത്തിൽ മാത്രം ഊറിക്കൂടിവരുന്ന വിധത്തിൽ പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ വാക്കുകൾക്ക് നൽകാൻ ശ്രമം തുടങ്ങിയത്. ഇത്തരം അനന്തര അർത്ഥതലം എഴുത്തുകാർ അവരുടെ പ്രതിഭയ്ക്കനുസരിച്ച് ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ്. വാക്കുകളുടെ കേവല അർത്ഥത്തെ ഭംഗപ്പെടുത്താതെ തന്നെ, ഒരു സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിനായി ഒരു സവിശേഷ അർത്ഥതലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത് ആശയങ്ങളുടെ ചേർച്ച കൊണ്ടോ വാക്കുകളുടെ ചേർച്ചകൊണ്ടോ ഒക്കെ ആകാം. ഇതുതന്നെയാണ് ഇമേജുകളുടെ ജൈവതലം.

കവിതയിൽ ഇമേജുകൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചതോടെ സർഗ്ഗപ്രവാഹം എന്ന അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നു. കുറച്ചുകൂടി വസ്തുനിഷ്ഠമായി മാറി കവിത. ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പല പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. ഒടുവിൽ കണ്ടെത്തലുകൾ നടത്തുന്നതുപോലെയുള്ള അവസ്ഥ കവിതയിലും ഉണ്ടായി. വാക്കുകൾ ചേർത്തും മാറ്റിയും വെട്ടിയും തിരുത്തിയും ഉണ്ടാക്കുന്ന ബുദ്ധിപൂർവ്വമായ മാനസിക വ്യാപാരം കൂടി സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഭാഗമായി. പരപ്പിൽ നിന്ന് കുറുകലിലേയ്ക്കും ഗഹനതയിലേയ്ക്കും കവിത എത്തുകയും ചെയ്തു. ഇവിടെ കവിത വായനക്കാരനുകൂടി പങ്കാളിത്തമുള്ള ഒന്നായി മാറി.

പുതുകവിതകളിൽ വായനക്കാരനും നിരൂപകനും ധാരാളം ചെയ്യുവാനുണ്ട് എന്ന അവസ്ഥ വന്നു. എഴുത്തുകാരൻ വാക്കുകൾക്കതീതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവതലങ്ങൾ വായനക്കാരൻ സ്വന്തം അനുഭവ തല

ങ്ങൾകൊണ്ടാണ് പൂരിപ്പിക്കുന്നത്. കശ്മീരിൽ സന്ദർശകരായി എത്തുന്ന വർക്ക് അവിടുത്തെ വേഷവിധാനങ്ങൾ വാടകയ്ക്ക് അണിയാൻ കിട്ടും. അതണിഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിനു മുകളിലേയ്ക്ക് മ റ്റൊരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉടുപ്പ് അണിയുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ സന്ദർശകന് കാശ്മീരിയായി മാറാൻ കഴിയുന്നുമില്ല. ഇതുപോ ലെയാണ് ബിംബങ്ങൾ കവിതയിലുണ്ടാക്കുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ പ്രവർ ത്തിക്കുന്നത്. കവി സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെ ബാഹ്യമായ ആവിഷ്കരണ മായി കവിത രചിക്കുമ്പോൾ കാശ്മീരി യാത്രികർ ചെയ്യുന്നതുപോലെ, നമ്മുടെ അനുഭവതലത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് നാം ഇത്തരത്തിലു ള്ള കവിതകൾ വായിക്കുന്നത്.

പുത്തൻ സമീപനങ്ങൾ

വാക്കിനെ അർത്ഥത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി മാത്രം കാണുന്ന രീ തികളെ കവച്ചുവയ്ക്കുന്ന പഠന സങ്കേതങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിച്ചു തുടങ്ങിയത് ബിംബങ്ങളുടെ ആധിപത്യത്തിനുശേഷമാണ്. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭാഷാ ശാസ്ത്രപഠനമായ അർ ത്ഥവിജ്ഞാനീയവും (Semantics) രൂപവ്യവസ്ഥയോടുകൂടിയ സംവേദ ന മാർഗ്ഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിഹ്ന സിദ്ധാന്തവും (Semiotics) സാഹിത്യ പഠന ത്തിൽ വ്യാപകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. അതോടെ ബിംബങ്ങളെ വർ ഗ്ഗീകരിക്കാനും അവയെ സംവേദനക്ഷമതയുമായി ചേർത്ത് വിലയിരുത്തു വാനും കൂടുതൽ എളുപ്പമായി.

ഭാവനയെക്കുറിച്ചും നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാറ്റം വന്നു. വർഗ്ഗീകരിക്കാനും ഉരുക്കിച്ചേർക്കാനും പുനഃക്രമീകരിക്കാനും ക

ഴിയുന്ന ഒരു ചാലകശക്തിയെന്ന നിലയിലാണ് ബിംബങ്ങളുടെ പഠനത്തിൽ ഭാവനയെ വിലയിരുത്തിയത്. കല എന്നത് എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും പുന സംയോജനമാണെന്ന തത്വത്തിനും പ്രാധാന്യം കിട്ടി. സൗന്ദര്യം വസ്തു നിഷ്ഠമല്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാടും ഉണ്ടായി. സൗന്ദര്യമെന്നത് ആസ്വാദക മന സ്സ് വസ്തുവിന് സമ്മാനിക്കുന്ന സവിശേഷതയാണെന്ന ആശയത്തിന്റെ വികാസവും ഇവിടെ കാണാം. ബിംബകല്പനയുടെ ആന്തരികതലങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്തു.

മാറുന്ന മലയാളകവിത

മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പ്രവണതകളെയും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ സമാന പ്രവണതകൾ മുഖവുരയാക്കേണ്ടിവരുന്നു. കാരണം മലയാളത്തിൽ കാല്പനികതയും ആധുനികതയും ഉടലെടുത്തത് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിലാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ച് വേറിട്ട ചില കാഴ്ചപ്പാ ടുകളുമുണ്ട്. 'ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ടി.എസ്. എലിയറ്റിന്റെ 'വേസ്റ്റ് ലാൻഡ്' എന്ന കവിത ജനിച്ച കാലത്ത് (1922) ഇവിടെ കുമാരനാശാൻ ച ണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും വള്ളത്തോൾ സാഹിത്യമഞ്ജരിയും എഴുതിക്കൊണ്ടി രിക്കുകയായിരുന്നു. നാല്പതുകൊല്ലംകഴിഞ്ഞ് അങ്ങ് ഇംഗ്ലണ്ടിൽ 'പാഥ സാം നിചയം വാർന്നൊഴിഞ്ഞളവ്' ഇവിടെയുള്ള ചില കവികൾക്കും പു തുക്കമ്പം തുടങ്ങി. സ്വഭാവികമായ കാവ്യ പുരോഗതികൊണ്ടൊന്നും അ വർ തൃപ്തിപ്പെട്ടില്ല. രൂപപരമായ അഭ്യാസങ്ങളിലായിരുന്നു മിക്കവർക്കും അധികം രസം. ഉടച്ചുനിരത്തിയവരികളും വിശ്ലഥങ്ങളായ ബിംബങ്ങളും ശൈലീപരമായ വൈലക്ഷണ്യങ്ങളും കൊണ്ട് ആധുനികത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ

കഴിയുമെന്ന് അവർവ്യാമോഹിച്ചു. ആകെക്കൂടി ഒരു ഒട്ടു വിദ്യയായതു കൊണ്ട് ഒട്ടേറെ അനുകർത്താക്കളുമുണ്ടായി'(ഗുപ്തൻനായർ,1993:84).

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വന്ന പരിവർത്തനമായിട്ടാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പല മാറ്റങ്ങളും ഉണ്ടായത്. കോളോണിയൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തിന്റെ തിക്തഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, പാശ്ചാത്യമായ ആശയങ്ങളുടെ സ്വീകാരത്തിന് നമ്മുടെ സാഹിത്യം മുതിർന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊടുമ്പിരികൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്തുതന്നെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളോട് മലയാളികൾ മുഖംതിരിച്ചില്ല. വ്യാവസായിക–നഗരകേന്ദ്രിത സംസ്കാരത്തിൽ പിറന്ന പല ചിന്തകളും നമ്മുടെ നാട്ടിലെത്തുന്നത് പ്രസ്ഥാനപഠനങ്ങളുടെ രൂപത്തിലായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ചില അവസ്ഥകൾക്കുമേൽ നമ്മൾ ആ തത്വങ്ങളെ ആഴത്തിൽ ഇറക്കിവയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

കേരളത്തിൽ, വൈദേശിക ആധിപത്യം സൃഷ്ടിച്ച അവസ്ഥകളേക്കാൾ ദാരുണമായ സ്ഥിതിയായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത് സാമുദായിക അസമത്വങ്ങളായിരുന്നു. കാല്പനികതയുടെ 'മുഖവുര'യായി അറിയപ്പെടുന്ന കുമാരനാശാനെപ്പോലെയുള്ള കവികൾ പുതിയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തെ സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾക്കു നേരെയാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. കാവ്യാത്മകതക്കുള്ളിൽ സാമൂഹികമായ വശംകൂടി ആ കവിതയിൽ ലയിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ആശാൻ കവിതകളിലെ എല്ലുറപ്പുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം രൂപതലത്തിലും ഭാവതലത്തിലും ഈ പുതിയ മനോഭാവത്തോട് ഇണങ്ങുന്നവരാണ്. ദേശീയബോധത്തിന് അനുഗുണമായ ആശയങ്ങളും മലയാള കവി

തയിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയിരുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിൽ ദേശീയബോധമാണ് പുതിയ മനോഭാവത്തിന്റെ അടിത്തറയായി കാണപ്പെട്ടത്. ഇവയൊക്കെയും ഒറ്റപ്പെട്ട ചില സവിശേഷ സ്വഭാവങ്ങളായി മാത്രമേ മലയാളത്തിന് അനുഭവപ്പെട്ടുള്ളൂ.

കവിതയുടെ പാഠശക്തി

കാല്പനിക കവിതയിൽ ബിംബങ്ങളുടെ പൂർവരൂപങ്ങൾ കുറേയൊക്കെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളിലെ ദീപ്തി ബിംബങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനിക കവിതയിൽ മാത്രമേ ബിംബങ്ങളെ അതിന്റെ യഥാതഥമായ അർത്ഥത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിലെ ഇമേജ് എന്ന നിർവചനത്തിന് യോജിച്ച പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾ മുതലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത്. പിന്നീടങ്ങോട്ട് അലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ മലയാളകവിത ആശ്രയിച്ചത് ബിംബങ്ങളെയായിരുന്നു.

മലയാള കവിതയിലെ ഈ മാറ്റങ്ങൾ കുറച്ചൊന്ന് വിശദമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലളിതകോമള പദങ്ങളുടെ ഉപയോഗവും സംഗീതാത്മകതയും അർത്ഥതലങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മത നൽകുവാൻ പ്രാപ്തമല്ലെന്ന ബോധം കവികളെ സ്വാധീനിച്ചു. ഉപമയും ഉത്പ്രേക്ഷയും രൂപകവുമൊക്കെ രൂപതലത്തൽ തന്നെ ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥയും തിരിച്ചറിഞ്ഞു തുടങ്ങി. ഒപ്പം പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ പരിചയവും പ്രസ്ഥാനപഠനങ്ങളുടെ സ്വാധീനവുമൊക്ക കവിതയുടെ പാഠശക്തി (Text Power)യിലേയ്ക്കാണ് കവികളെ അടുപ്പിച്ചുനിർത്തിയത്. വാക്കുകളുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗമാണ് ഇതിനായി സ്വീകരിച്ചത്. 'പദങ്ങളെ പുതിയ അർത്ഥത്തിൽ മുഴക്കമുണ്ടാകുന്നവിധം ഉപയോഗിക്കാൻ പദസമ്പത്ത് ധാരാളമുണ്ടായതുകൊ

ണ്ടോ പദരചനയിൽ മിടുക്കുണ്ടായതുകൊണ്ടോമാത്രം ആർക്കും കഴിയുന്നില്ല. കാവ്യാത്മകം എന്നു കരുതുന്ന ആശയങ്ങളുണ്ടായാലും പോരാ. വാക്കുകളുടെ ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള സംയോജനത്തിലൂടെ പുതിയതോ, പുതിയതോതിൽ തീഷ്ണതയുള്ളതോ ആയ ഭാവാദികളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യബീജം കവിയിലങ്കുരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വാക്കുകളുടെ എല്ലാ വിധത്തിലുള്ളകഴിവുകളേയും ഇതിനായി കവിക്ക് ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നു(ഗംഗാധരൻ.1993:67). ഇതോടൊപ്പം അലങ്കാരങ്ങൾക്കു പകരം ബിംബങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രാധാന്യം നേടുകയും ചെയ്തു. സൗന്ദര്യമാണ് കവിതയുടെ അടിസ്ഥാനം എന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്കു പകരം കാവ്യാത്മകം- കാവ്യേതരം എന്ന തിരിച്ചറിവ് അപ്രസക്തമാണെന്ന ബോധം വ്യാപകമായി. അങ്ങനെ കവിതയിലെ പരമ്പരാഗത വഴികൾ മാഞ്ഞു. പകരം വാക്കിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്ന കവിതയുടെ യുഗം പിറന്നു. ഇത് കവിതയുടെ ജൈവശക്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. വസ്തുക്കളിലല്ല അവയിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മുദ്രകളിലാണ് കവികൾ ശ്രദ്ധിച്ചത്. 'ആധുനിക കവിതയിലെ പുതുരീതികളെ നീരിക്ഷിക്കുമ്പോൾ 'പദത്തിന്റെ' അർത്ഥബോധം അല്ല, ഇന്ദ്രിയത ആണ് പ്രധാനം .ഭാഷനൽകുന്ന അർത്ഥബോധത്തോടെന്നതിലേറെ അതിൽ നിന്ന് ഉന്നിദ്രമാവുന്ന ഉത്തേജനം, ലയം എന്നിവയോടാണ് ഈ അനുഭാവിതയ്ക്ക് സാമ്യം'(ദേവൻ,1993:262).

അങ്ങനെ ചെമ്പകപ്പൂവും ഓട്ടുരുളിയും പോലെ തന്നെ അരിവാളും മൂത്രപ്പുരയുമൊക്കെ കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാവാൻ തുടങ്ങി. നിയമമനുസരിക്കുന്നതിൽ നിഷ്ഠപുലർത്തുന്ന കവിതാരീതി നിയമം തെറ്റിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ലെന്ന വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്തു. 'ജീവിതാനുഭ

വങ്ങളെ തങ്ങളുടേത് മാത്രമായ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന കാവ്യാനുഭൂതികളാണ് ആധുനിക കവികൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അവർക്ക് ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള അനുഭൂതികൾ ഒരർഥത്തിൽ സ്വകാര്യങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് അവർക്ക് പലപ്പോഴും സാധാരണപദങ്ങൾക്കൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടാനാവില്ല. സാമാന്യവ്യഹാരത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ സൂക്ഷ്മാർഥങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ അപര്യാപ്ങ്ങളായി അനുഭവപ്പെടുന്നു... പദങ്ങൾ ഒട്ടുമുക്കാലും ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടാവുന്നവയാണ്. ഏറെക്കുറെ മൃതങ്ങളുമാണ്. ഇത്തരം പദാവലിയോട് മല്ലിടേണ്ടിവരുന്ന കവികളുടെ പ്രശ്നം വായനക്കാരനും മനസ്സിലാക്കിയേ മതിയാവൂ. ഇക്കാരണത്താലാണ് പലപ്പോഴും കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയും സ്വകാര്യമായിപ്പോകുന്നത്'(നാരായണപിള്ള,1993:78).

കേരളീയമായ ജൈവരൂപം

മലയാള കവിതയിൽ അലങ്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് ബിംബങ്ങളിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം ഉണ്ടായെങ്കിലും കേരളീയമായ ജൈവരൂപത്തിന്റെ നിഷേധം ഇവിടെ ഉണ്ടായില്ല. ആധുനികതയിൽ പിറന്ന രചനകൾക്കെല്ലാം കേരളീയതയുടെ ജൈവരൂപമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിഭ്രാന്തികൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ഒരുവേള ഗ്രാമത്തിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ തലചേർത്തുവയ്ക്കുന്ന സ്വച്ഛത ഇടയ്ക്കിടക്കു കടന്നുവരുന്നത്. ദൈവത്തോട് കയർത്ത് തിരിഞ്ഞുനടക്കുമ്പോഴും പ്രകൃതി, ദേവതയായും മറ്റും പച്ചത്തുരുത്തുപോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കേരളീയമായ സത്തകൾ വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകൾ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് പുതിയ കാലത്തിലേക്ക് സംക്രമിച്ചത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

രൂപ പരിവർത്തനം

അനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ശില്പപരമായികൂടി മലയാള കവിത പുതുക്കപ്പെട്ടു. നവീകരണ കൗതുകത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിപ്പോയ കവിതകളും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. എങ്കിലും ആധുനിക കവിതാ പരിസരത്തിൽ സാമൂഹിക തിന്മകളുടെ ആസുരതയും ഹിംസാത്മകതയും കാവ്യാത്മകമായി തന്നെ നിലനിന്നു. ഈ രീതികൾ സൗന്ദര്യ സങ്കല്പത്തിലെ പല കളവുകൾക്കും മുകളിലാണ് സ്ഥാനം പിടിച്ചത്. ആന്തരിക സൗന്ദര്യത്തിലേക്ക് കവിത ചുവടുമാറിയത് ഇവിടെ വെച്ചാണ്. ബിംബങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ഈ ചുവടുമാറ്റത്തിന് അടിത്തറ ഒരുക്കി. 'കാവ്യബിബംങ്ങൾ ജനിക്കുന്നത് പ്രത്യക്ഷ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കിലും പാരമ്പര്യത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന ആദികല്പനകളിലുമെല്ലാം നിന്നാണ്. പൗരാണികകല്പനകൾ കലാരമായ സൃഷ്ടിയുടെ കലർപ്പറ്റ ഉജ്ജ്വലമാതൃകകൾ ആയതുകൊണ്ട് മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ അവ രൂഢമൂലമായിത്തീരുകയും അസംഖ്യം അനുഭൂതിശകലങ്ങളുടെ പര്യായമായി വികസിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മറുവശത്ത് നാം ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ വസ്തുക്കൾ ഇന്ദ്രിയഗോചരങ്ങളായതിനാൽ അവയും മനസ്സിൽ ആഴമേറിയ മുദ്രകൾ പതിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു മേഖലകളിലും നിന്നു രൂപംകൊള്ളുന്ന ബിംബങ്ങൾക്ക് കവിതയിൽ വളരെ പ്രാധാന്യം സിദ്ധിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്'(നാരായണപിള്ള,1993:491).

എന്നാൽ പാശ്ചാത്യമായ ബിംബകല്പനകളുടെ ക്രമവും ക്രമരാഹിത്യവും മലയാള കവിതയിൽ അത്ര ആശങ്കകളൊന്നും ഉണ്ടാക്കിയില്ല.

ഭാരതീയ കാവ്യപദ്ധതികൾ വഴങ്ങുന്ന കവികൾക്ക് ശബ്ദശക്തിയും ധ്വനിയുമൊക്കെ വളരെ പരിചിതമായിരുന്നു. 'ഇതൊരുപുതിയ കണ്ടുപിടിത്തമൊന്നുമല്ല. ഭാരതരാമായണ ഭാഗവതാദികളായ ഇതിഹാസപുരുണങ്ങളിലെ ഉപാഖ്യാനങ്ങളധികവും ഇതുപോലെ ബാധിതവാച്യാർഥങ്ങളാണ്. മിക്കതിനും പ്രഹേളികയുടെ മട്ടുണ്ട്. ഈ ഉപഖ്യാനങ്ങളോരോന്നും കഥാരൂപം കൈവിട്ട് ഓരോ കാവ്യബിംബമായി പരിണമിക്കുന്നു. വളരെ ലളിതമായി തോന്നുന്ന ഇതിഹാസങ്ങളിൽ കാണുന്നതും ഈ ഇമേജുകളുടെ ഭാഷയല്ലേ? ആദിബോധത്തിന്റെ അകൃത്രിമമായ അനുഭവാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് വേദേതിഹാസങ്ങൾ. പ്രകൃത്യനുഭവങ്ങളെ നേരിട്ടാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന നമ്മുടെ ആരാധനാഗാനങ്ങളേയും നാടൻ പാട്ടുകളേയും നാടോടിക്കഥകളേയും അവധാനപൂർവം അപ്രഗ്രഥിച്ചാലും ഈ സ്വഭാവം കാണാം' (കക്കാട്,1993:108). ഭാരതീയ കാവ്യപദ്ധതികളിലെ ഈ സവിശേഷ രീതികളോട് ബിംബകല്പനയ്ക്കുള്ള സാജാത്യം മിക്കവാറും ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ ആധുനികതയുടെ സ്വീകരണത്തിൽ ഉൾപ്രേരകമായിട്ടുണ്ട്. 'ഗംഗായാം ഘോഷ:' എന്ന് ഉരുവിട്ടുപഠിച്ചവർക്ക് ബിംബകല്പനയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ ആസ്വാദനത്തിന് വിഘാതമായില്ല എന്നതാണ് ശരി. നവീനതയുടെ മുഖമുദ്ര, പാശ്ചാത്യകവിതയുടെ പരിവർത്തനഘട്ടത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട പുതിയ ആവിഷ്ക്കരണോപാധി, എന്നീനിലകളിൽ ബിംബങ്ങളെ വിലയിരുത്താറുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളകവിതയിൽ അല്പംകൂടി സൂക്ഷ്മത ആവശ്യമായിവരുന്നുണ്ട്.

ആധുനികത മലയാളത്തിൽ

ഇമേജ്, ഇമേജറി എന്നീ പദങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയത് നവീനകവിതയോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്. 'ഇമേജിനെ' അവ

ലംബിച്ചുള്ള പാശ്ചാത്യകവിതാരീതി മലയാളിക്കു പരിചിതമായിത്തീർന്ന തോടെ അത് സാങ്കേതിക അർത്ഥത്തിൽ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നരീതി ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഈ സാങ്കേതിക അർത്ഥതലങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നതെങ്കിൽ മലയാളകവിത ശ്ലഥബിംബങ്ങളുടെ ആധിക്യം കൊണ്ടുതന്നെ കൂമ്പടഞ്ഞുപോകുമായിരുന്നു. ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ പ്രചോദനകേന്ദ്രം പാശ്ചാത്യകാവ്യസങ്കല്പമായിരുന്നെങ്കിലും മലയാള കാവ്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ നാം വിട്ടുകളഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഏതുസ്രോതസ്സിൽ നിന്നും നല്ലത് സ്വീകരിച്ച് പരിവർത്തനവിധേയമാവുക എന്നത് മലയാളിയുടെ പൊതുവായ സംസ്കാരിക പ്രത്യേകതയാണ്. പഴയതിനെ പിഴുതെറിഞ്ഞ് പുതിയതു നട്ടുവളർത്താനല്ല, മറിച്ച് ചില നിരാസങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും നടത്തി പുതുക്കുനാണ് നാം ശ്രമിച്ചത്. അല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനിക കവിതയ്ക്ക് സംസ്കാരത്തോട് യാതൊരുബന്ധവും ഇല്ല എന്നസ്ഥിതി വന്നേനെ.

മലയാളത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്ക് പൊതുപ്രവണതയോ പൊതുവായ മുഖഛായയോ ഇല്ല. ശബ്ദശക്തിപോലെ സ്വകാര്യതയും ആധുനികതയിൽ പ്രധാനസ്ഥാനം നേടി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനിക കവികൾ ഓരോരുത്തരും ഒറ്റപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. ആധുനിക കവിതയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെട്ട ഭാഷാപരമായ സന്നിഗ്ദ്ധാസ്ഥയ്ക്കും പരാജയബോധത്തിനും മുഖ്യകാരണങ്ങൾ സച്ചിദാനന്ദൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. 'അനുചിതവും സർവ്വവ്യാപകമുമായ ഉപയോഗം മൂലം പദങ്ങൾക്കു സംഭവിക്കുന്ന അർത്ഥലോപമാണ് ഒന്ന്. ഒപ്പംതന്നെ കവിയുടെ അനുഭൂതി മണ്ഡലം കൂടുതൽ സ്വകാര്യമായിരുന്നു. ആധുനിക കവിതയിലെ വേപഥുവും അന്തഃസംഘർഷവും സാർവലൗകിമല്ലേ എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ടാകും. പ

ക്ഷേ അതിനെയും തന്റെ അന്തർമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കാവാഹിച്ചെടുത്ത് ഉത്ക്കടമായ ഒരു സ്വകാര്യ ദുഃഖമാക്കിത്തിർത്തശേഷമാണ് കവി, സൃഷ്ടിനടത്തുന്നത്. അനുഭവത്തിന്റെ ബാഹ്യവും സാമാന്യവുമായ തലങ്ങളെ ഉഴിഞ്ഞുപോകുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം പുതിയ കവികൾ തൃപ്തരല്ല' (സച്ചിദാനന്ദൻ,1993:59).

സ്വന്തം അനുഭൂതിയെ അതിന്റെ തീഷ്ണതയും സൂക്ഷ്മതയും ഒട്ടും തന്നെ ചോർന്നുപോകാതെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാമോ, എന്നതാണ് ആധുനിക കവിയുടെ അന്വേഷണം. കവിയെ ഉൾക്കൊണ്ട് സമൂഹം വളരുകയല്ല, സമൂഹത്തെ ഉൾക്കൊണ്ട് കവി വളരുകയാണിവിടെ. സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണതകളെക്കുറിച്ച് പണ്ടത്തെ കവികളെക്കാൾ അധികം ബോധമുണ്ട് ആധുനിക കവികൾക്ക് . വ്യവഹാരഭാഷയിൽ പദങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് അനുഭവത്തിന്റെ ബോധതലത്തെമാത്രമാണ്. എന്നാൽ സ്വരവിന്യാസത്തിലും പദങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള അന്തരാളങ്ങളിലും അബോധവിധാനത്തേയും ആവിഷ്ക്കിരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ആധുനിക കവിതയിൽ കവിയും ആസ്വാദകനും തമ്മിലുള്ള വൈകാരിക സാമിപ്യം ആസ്വാദനത്തെ കൂടുതൽ സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു. ഈ ഭാവഐക്യം കൂടുന്തോറും ഭാഷ മൗനത്തോട് അടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അപ്പോൾ അർത്ഥം പദത്തിന്റെ നിരവധി ഗുണങ്ങളിലൊന്ന് എന്ന നിലവിട്ട് ആ വകഗുണങ്ങളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് വികസിക്കുന്നു. ഈ പ്രതിസന്ധികളെ ആധുനികകവി നേരിടുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉയിർകൊള്ളുന്ന പ്രക്ഷേപകങ്ങൾ കൊണ്ട് വിശാലമായ ഒരു അനുഭവമണ്ഡലം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ്. പദഘടനകളെ വിചിത്രമായി സംയോജിപ്പിച്ചും നൂതന പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചേർത്തുവച്ച് അർത്ഥതലങ്ങൾ നിറച്ചും സ്വകാര്യ ഇമേജുകൾ

നിരത്തിയും കവി ഇതിനുള്ള വഴിയൊരുക്കുന്നു'(സച്ചിദാനന്ദൻ,1993:60).

മലയാള കവിതയിൽ ബിംബങ്ങളുടെ ഉപയോഗരീതിയിൽ ഓരോ കവിയും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ, എം.ഗോവിന്ദൻ, എൻ.എൻ.കക്കാട്, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ ബിംബങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗമുണ്ട്.

* * * *

അധ്യായം രണ്ട്

യാത്രാ ബിംബങ്ങളുടെ ഞാറ്റുകണ്ടം

ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ ഇതിഹാസയാത്രകൾ

യാത്രയുടെ ഭാരതീയപശ്ചാത്തലം

രാമായണയാത്രകൾ

യാത്രകൾ മഹാഭാരതത്തിൽ

കാലത്തെ അതിജീവിച്ച മേഘം

പഴമ്പാട്ടുകളിലെ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ

മണിപ്രവാളത്തിലെ യാത്രകൾ

സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലൂടെ

ഭക്തി കാവ്യങ്ങളിലേക്ക്

നളചരിതത്തിലെ യാത്രാമന്ത്രം

യാത്രാഘോഷങ്ങളോടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ

യാത്രോന്മുഖമായി കുചേലവൃത്തം

പുതിയ വഴിത്താരകൾ

കാവ്യകന്യകയെ തേടി അലഞ്ഞ കവി

ഇടശ്ശേരിയും വൈലോപ്പിള്ളിയും മറ്റും

സ്ഥലം, കാലം, ചരിത്രം ഇവയെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാന ആഖ്യാന സങ്കേതമാണ് യാത്ര. സ്ഥല സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അതിജീവനമാണത്. പ്രാഥമിക അർത്ഥത്തിൽ ഇത് ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്ഥാനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനമാവുന്നു. രക്ഷതേടിയുള്ള സഞ്ചാരങ്ങളും അതിലൂടെ നേടുന്ന സുരക്ഷിതത്വവും ആദിമകാലത്തുതന്നെ മനുഷ്യമനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞ അനുഭവതലങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. യാത്രയിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന കേവലമായ മാറ്റം, അതിലൂടെ നേടുന്ന പുരോഗതി എന്നിവയിലൂടെയാണ് സംസ്കാരവും ചരിത്രവും രൂപപ്പെട്ടത്.

ആദ്യകാല യാത്രകൾ അനുസ്യൂതമായിരുന്നു. അവ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച യാത്രകളായിരുന്നില്ല. രക്ഷ എന്ന ലക്ഷ്യം മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഇതിൽ സ്ഥലങ്ങൾക്കും സ്ഥലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ചലനത്തിനും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്വാധീനം വളരെ കുറവുമായിരുന്നു. സ്ഥിരവാസം എന്ന സങ്കൽപ്പം പോലും ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ യാത്ര എന്നതിന് ആപേക്ഷികമായ ഒരു പ്രസക്തിയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്ഥിരമായ ജീവിതസ്ഥലം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് ചരമായ ജീവിതത്തിന് യാത്രയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ മാനങ്ങളൊന്നും അക്കാലത്ത് ഉണ്ടാവാതിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് സ്ഥിരവാസസ്ഥലങ്ങളും അതിർത്തികളും ഉണ്ടായതോടെ യാത്ര അതിന്റെ യഥാർത്ഥ അർത്ഥത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നു. അതോടെ യാത്ര, മടക്കയാത്ര എന്നിങ്ങനെ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. പുറപ്പെടുന്ന സ്ഥലം, എത്തിച്ചേരേണ്ട സ്ഥലം, തിരിച്ചെത്തേണ്ട സ്ഥലം ഇവയെല്ലാം സ്ഥലസങ്കൽപ്പത്തെയും അതിന്റെ അതിജീവന തന്ത്രത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന

ഘടകങ്ങളായി മാറി.

അപകടങ്ങളിൽ നിന്ന് പേടിച്ചു പായുന്നതിനിടെ മനുഷ്യന് സ്ഥല ത്തെ അതിജീവിക്കുന്നതുകൊണ്ടുള്ള പല നേട്ടങ്ങളും വളരെ വേഗം ബോധ്യമായി. പുതിയ കാഴ്ചകളും നാടുകളും പ്രാക്തനകാലത്തുതന്നെ മനുഷ്യഭാവനയെ വികസിപ്പിച്ചു. കണ്ട നാടുകളിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെ അ ടിസ്ഥാനമാക്കി, അവർ കാണാനുള്ള നാടുകളിലെ പലതും സങ്കൽപ്പിച്ചു. ഈ സ്വാധീനം ആദ്യകാല സാഹിത്യത്തിൽ പൂർണ രൂപത്തിൽ തന്നെ കാണാം. 'ഒരു പുതിയ നാട്ടിൽ ചെന്നപ്പോൾ...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന വിവര ണത്തിന് വിശ്വാസ്യത വളരെ കൂടുതലാണ്. ഈ വിശ്വാസ്യത നൽകുന്ന ആർജ്ജവമാണ് യാത്രയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ഇത്രയധികം പ്രാധാന്യം നേടിക്കൊടുത്തത്.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ ലോകത്തെക്കുറിച്ചും സ്ഥ ലങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പല സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും മാറ്റിമറിച്ചു. ഭൂമി ഉരുണ്ട താണെന്ന കണ്ടെത്തലായിരുന്നു ഇതിൽ പ്രധാനം. അമേരിക്ക, ഓസ്ട്രേ ലിയ, ആഫ്രിക്ക തുടങ്ങി ലോകത്തിന്റെ ഓരോ കോണിലും മറ്റുസ്ഥലങ്ങ ളിലെ മനുഷ്യർ എത്തിയതോടെ യാത്രയും അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെതന്നെ ഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലേക്ക് എത്തി.

കപ്പലുകളിൽ നീണ്ടയാത്രകൾ ചെയ്തപ്പോൾ സഞ്ചാരികൾ കണ്ട കാഴ്ചകൾ അക്കാലത്തോളം കണ്ടതിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമായി രുന്നു. പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ, ചെടികൾ, ജീവികൾ, പുതിയ മനുഷ്യവർഗ്ഗ ങ്ങൾപോലും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ഈ യാത്രകൾ മനുഷ്യ സമൂ ഹത്തിന് ഒന്നാകെ പുതുയുഗപ്പിറവിയായി അനുഭവപ്പെട്ടു.

ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ ഇതിഹാസയാത്രകൾ

ഒഡീസിയൂസിന്റെ ഇതിഹാസ യാത്ര മുതൽ സാഹിത്യത്തിലെ സഞ്ചാരങ്ങൾക്ക് ഇടവിടാത്ത തുടർച്ചയുണ്ട്. ഗ്രീക്ക് ഇതിഹാസങ്ങളായ 'ഇലിയഡി'ലും 'ഒഡീസി'യിലും കാവ്യത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും പൂരിപ്പിക്കുന്നത് യാത്രകളാണ്. അതിപുരാതന കാലം മുതൽതന്നെ ഗ്രീക്കുകാർ അറിയപ്പെടുന്ന സഞ്ചാരികളായിരുന്നു. യാത്രയോടുള്ള ഈ അഭിനിവേശം അവരുടെ സാഹിത്യത്തിലും സ്വാഭാവികമായി കടന്നുകൂടി. ഹോമറുടെ കാലം ബി.സി. 12ാം ശതകത്തിനും 9ാം ശതകത്തിനും ഇടക്കാണെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കണ്ടെത്തുന്ന ചരിത്ര വസ്തുതകളേക്കാൾ വളരെ അധികമാണ് ഹോമറുടെ കൃതികളിലുള്ള യാത്രസൂചനകൾ. ഏഷ്യാമൈനറിൽ 'ട്രോയി' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധിനേടിയ ഇലിയം നഗരത്തിന്റെ കഥയാണ് 'ഇലിയഡ്'. ട്രോജൻ രാജാവായിരുന്ന പ്രിയാമിന്റെ കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രൻ പാരിസ്, സ്പാർട്ടയിലെ രാജാവായ മെലനോസിന്റെ പത്നി ഹെലനെ കടൽക്കടത്തി സ്വന്തം കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. ഈ അപഹരണ യാത്രയാണ് ഗ്രീക്കുകാരുടെ മനസ്സിൽ ക്രോധവും യാത്രക്കുള്ള ആവേശവുമായി വളർന്നത്. വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള അമൂല്യമായ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള ലക്ഷ്യബോധവുമായപ്പോൾ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവയ്ക്കാതെ 1200 കപ്പലുകളിലായി ഒരുലക്ഷത്തിലധികം ഗ്രീക്ക് സൈനികർ ഹെലനെ വീണ്ടെടുക്കാനായി ട്രോയിയിലേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. ഗ്രീക്കുകാരുടെ ക്രോധാവേശമാണ് അതിസാഹസികമായ ഈ യാത്രക്ക് ഇന്ധനമാകുന്നത്. ദീർഘകാലം വിദേശ ജീവിതം നയിച്ച് മടുത്ത പടയാളികൾ ഇടയ്ക്കൊരുഘട്ടത്തിൽ നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങാൻ തയ്യാറാകുന്നു. പുറപ്പെട്ടിടത്തേക്ക് മടക്കിവിളിക്കുന്ന മനസ്സിൻെറ പ്രത്യേ

കതലം ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ക്രോധാവേശത്തിന്റെ തിരകൾ പ്രതിബ ന്ധങ്ങളിൽത്തട്ടി ലക്ഷ്യംകാണാൻ വൈകുന്ന സമയത്താണ് ഈ മനോഭാവം പുറത്തുവരുന്നതെങ്കിലും പുറപ്പെട്ട സ്ഥലത്തോടുള്ള വേർപെടുത്താനാവാത്ത ബന്ധം ഈ യാത്രയിലുടനീളം ഗ്രീക്കുകാരെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്.

ട്രോജൻ യുദ്ധത്തിൻെറ പര്യവസാനമോ, ഹെലന്റെ ഭാവിയോ, ഒന്നും വിവരിക്കാതെ അവസാനിക്കുന്ന 'ഇലിയഡി'ന്റെ ബാക്കി ഭാഗം പൂരിപ്പി ക്കുന്നത് 'ഒഡീസി'യാണ്. യാത്രയും യാത്രമൂലമുണ്ടാകുന്ന ജീവിതത്തി ന്റെ വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളും അവ മനുഷ്യമനസ്സിലുണ്ടാക്കുന്ന മായാ ത്ത അടയാളങ്ങളും ഇലിയഡിലേതിനേക്കാൾ 'ഒഡീസി'ലാണ് കൂടുത ലുള്ളത്. എന്നാൽ 'ഒഡീസി'യിൽ 'ഇലിയഡി'നെ അപേക്ഷിച്ച് ചരിത്ര അ വശിഷ്ടങ്ങൾ വളരെക്കുറവാണ്. ഒഡീസിയൂസ് ട്രോജൻ യുദ്ധംകഴിഞ്ഞ് ആപത്കരമായ നീണ്ട കടൽയാത്രക്ക് ശേഷം ഇത്താക്കയിൽ തിരിച്ചെ ത്തുന്നതും അവിടെ സ്വന്തം ഭാര്യയെ നിരന്തരം ശല്യംചെയ്യുന്ന കിങ്കര ന്മാരെ പുത്രന്റെ സഹായത്തോടെ വകവരുത്തുന്നതുമായ ഭാഗമാണ് ഇതിൽ യാഥാർത്ഥ്യമായി കരുതേണ്ടത്. ശേഷിക്കുന്ന ഭാഗം യക്ഷിക്കഥകളും ഭൂ തകഥകളും നിറഞ്ഞ ഭാവനയാണ്. ഈ ഭാവന യാത്ര എന്ന യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിനുമേൽ യാത്ര എന്ന സങ്കൽപ്പം പൂരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളാണ്. ഈ മാ യികയാത്രകൾ ഭൂപടത്തിൻെറ സഹായത്തോടെ പിന്തുടരേണ്ടവയല്ല. ക ണ്ട നാടുകളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആനുകൂല്യത്തിൽ കാണാത്ത നാടു കളിലെ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ നേടുന്ന വിജയത്തിൻെറ ഉദാഹരണമാണിത്. ഒറ്റ ക്കണ്ണന്മാരായ സൈക്ലോപ്സുകളും സാഗരകന്യകളും നിറഞ്ഞ ആ സ ങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് വിശ്വാസ്യത നൽകുന്നത് യാത്രയാണ്.

നാട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്രയിൽ വഴിതെറ്റുന്ന ഒഡീസിയൂസ്, വി

ജയത്തിന് മുകളിലും യാത്ര ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ദുർഘടഘട്ട ത്തിലാണത് ചെന്നുപെടുന്നത്. തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യമായ ഹെലനെ കൂടാ തെ ധാരാളം സമ്പത്തും അടിമകളെയും ഒക്കെ ഉണ്ടായിട്ടും ലക്ഷ്യസ്ഥാന ത്തെത്താതെ മറ്റുപലയിടങ്ങളിലും അലയേണ്ടിവരുന്നു അവർക്ക്. ഒമ്പത് ദിവസത്തെ യാത്രക്ക് ശേഷം ഒഡീസിയൂസും കൂട്ടരും എത്തുന്നത് ഉറ ക്കംതൂങ്ങികളുടെ ദ്വീപിലാണ്. ശാന്തരും അലസരുമായ അവരുടെ ഏക പ്രവൃത്തി വിശ്രമമാണ്. താമരവളയമാണ് അവരുടെ ഭക്ഷണം. ആ താമര വളയങ്ങൾ കഴിച്ചതോടെ ഒഡീസിയൂസിന്റെ സംഘത്തിലുള്ളവരും അല സരായി മാറുന്നു. കാവ്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന താമരവളയം യാത്രക്ക് നേരെ എതിരെ നിൽക്കുന്ന ശക്തമായ ഒരു ബിംബമാണ്. ഏത് യാത്രയും അതിന്റെ പരിസമാപ്തിയിൽ വിശ്രമവും ശാന്തിയുമാണ് തേടുന്നതെന്ന അർത്ഥവും ഇതിലുണ്ട്. യാത്രയിലുടനീളം വിശ്രമമെന്ന വിദൂര ലക്ഷ്യം യാത്രക്കാരന്റെ മനസ്സിലുണ്ടാവും. ഈ വിശ്രമബോധമാണ് അലസദ്വീപി ലെ താമരവളയമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നീണ്ടയാത്രയും അതിലും നീ ണ്ട യുദ്ധവും കഴിഞ്ഞ് വിശ്രമം എന്ന സ്വപ്നവുമായി നാട്ടിലേക്ക് തിരി ക്കുന്ന ഒഡീസിയൂസിന്റെ സംഘത്തിലുള്ളവരുടെ സ്വാഭാവികമായ മാന സികസ്ഥിതിയാണ് ഈ ബിംബത്തിലൂടെ വെളിവാകുന്നത്.

വിചിത്ര സങ്കൽപ്പത്തെപ്പോലും വിശ്വാസ്യതയോടെ അവതരിപ്പി ക്കുവാൻ യാത്രയെന്ന സങ്കേതത്തിനുള്ള ശക്തിയാണ് നെറ്റിക്കണ്ണന്മാരാ യ സൈക്ലോപ്സുകളുടെ പ്രസക്തപാഠം. മനുഷ്യരെയും മൃഗങ്ങളെയും പച്ചയോടെ വിഴുങ്ങുന്ന, നെറ്റിയിൽ മാത്രം കണ്ണുള്ള വിചിത്ര സത്വമെന്ന് ശങ്ക കൂടാതെ പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം ആദ്യമായി ചെന്നെത്തിയ ദ്വീ പെന്ന സ്ഥലസങ്കൽപ്പത്തിലെ പുതുമയാണ്. ഇനിയൊരിക്കലും ചെന്നെത്താൻ

കഴിയില്ലെന്ന സാധ്യതയും ഇതിൽചേർത്തുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അസാധാരണമായ മാനുഷികബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്ന അയോളിയ ദ്വീപിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും ഇതേ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. സഹോദരീ സഹോദരന്മാർ വിവാഹബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നത് തെറ്റില്ലെന്ന വിശ്വാസക്കാരാണ് ആ ദ്വീപുകാർ. സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ പിൽക്കാല പഠനങ്ങളുമായി ഇതിനെ ചേർത്തുവായിക്കാം. മനുഷ്യന്റെ ഉപബോധമനസ്സിലും അബോധ മനസ്സിലുമുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ ബഹിർഗമനമാണിത്. യാത്രാസങ്കൽപ്പവുമായി ഇതിനുള്ള ബന്ധം, തീരത്ത് കപ്പൽ ചെല്ലുന്നതോടെ ആരംഭിക്കുകയും തീരം വിടുമ്പോൾഅവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് ഈ സ്ഥലസങ്കൽപ്പം നമ്മളെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്ന വിധം നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ആശയതലമാവട്ടെ നിർദോഷിയായ ഒരു വിരുന്നുകാരനെപ്പോലെ കടന്നുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ പ്രബലവും അടിയുറച്ചതുമായ സാംസ്കാരികാവബോധത്തിന് പോറലേൽപ്പിക്കാതെ അപ്രിയമായ സങ്കൽപ്പത്തെപ്പോലും വിശ്വാസ്യതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അയോളിയ ദ്വീപിലേക്കുള്ള യാത്ര സഹായിക്കുന്നു. അയോളിയ ദ്വീപിലെത്തിയ അനുചരന്മാരെ കഥാനായകൻ ബലമായി തിരികെ കപ്പലിലെത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. വിശ്രമമെന്ന ആഗ്രഹത്തിനുമേൽ യാത്രയുടെ അനിവാര്യത നേടുന്ന വിജയത്തിന്റെ പ്രതീകമാണിത്. യാത്രയുടെ ചലനാത്മകയെ തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മാനസികഭാവത്തെയാണ് ഇവിടെ അതിജീവിക്കുന്നത്.

പഴയകാലത്ത് യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറ്റവും പ്രധാന ബിംബമാണ് കാറ്റ്. യാത്രയുടെ ഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകമായും പലപ്പോഴും ഭീതിപ്പെടുത്തുന്ന സംഹാരശക്തിയായും കപ്പൽ യാത്രകളിൽ ഒളിഞ്ഞും

തെളിഞ്ഞും കാറ്റ് സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നു. കാറ്റുകളുടെ ദേവനായ അയോളിസ് ഒഡീസിയൂസിന്റെ യാത്രക്ക് അനുകൂലമായ കാറ്റുകളെ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല യാത്രയിലെ ഭീതിയൊഴിവാക്കാനായി എതിർക്കാറ്റുകളെയെല്ലാം സഞ്ചിയിലാക്കി നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്രക്ക് അനുകൂലമായതെല്ലാം നൽകുന്നതോടൊപ്പം പ്രതികൂലമായതിനെക്കൂടി അവരുടെ കൈയിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്നതിലെ വൈരുദ്ധ്യം കഥാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. നാട്ടിൽ സുരക്ഷിതരായി എത്തുന്നതുവരെ തുറക്കരുതെന്ന് പറഞ്ഞ് നൽകുന്ന എതിർക്കാറ്റുകളെ ഇടക്കുവെച്ച് തുറയ്ക്കുന്നത് കഥയിൽ വഴിത്തിരിവ് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് കഥയുടെ അനിശ്ചിതത്വം യഥാർത്ഥ രൂപം പുറത്തുകാണിക്കുന്നത്. ഈ അനിശ്ചിതത്വം തന്നെയാണ് 'ഒഡീസി'യുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന ആസ്വാദനതലം. ഇത് പറ്റിനിൽക്കുന്നതാവട്ടെ യാത്രാബിംബങ്ങളിലും.

യാത്രയുടെ ഭാരതീയപശ്ചാത്തലം

യാത്രയുമായി നേരിട്ടോ പരോക്ഷമായോ ബന്ധമുള്ള നിരവധി ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും കാത്തുപോരുന്ന സംസ്കാരമാണ് ഭാരതത്തിന്റേത്. ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിന് ശേഷമുള്ള വാനപ്രസ്ഥവും മോക്ഷപ്രാപ്തിക്കായുള്ള കാശിയാത്രയും യാത്രയുമായി ഭാരതസംസ്കാരത്തിനുള്ള ബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന യാത്രകൾ പാശ്ചാത്യരുടേത് പോലെ സാഹസികമോ വിപുലമോ അല്ല. അവ മിതവും ആശയാധിഷ്ഠിതവുമാണ്. അത്തരം യാത്രകൾക്ക് വിശ്വാസം, പ്രമാണം, നീതി, നിയമം എന്നിവയോടാണ് കൂടുതൽ ബന്ധം. നേരം, തിഥി, കാലം, ശകുനം തുടങ്ങി അനവധി വിശ്വാസങ്ങൾ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.യാത്രയെ പൂരിപ്പിക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ത്വര പു

രാണങ്ങളിലും കാണാം. ഗഗനചാരികളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് കാരണമായത് ഈ യാത്രാഭിനിവേശമാണ്. ദേവന്മാർക്ക് ആകാശത്തിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിവുണ്ടെന്ന സങ്കൽപ്പം സ്ഥലത്തെ കീഴടക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റെ വികാസമാണ്. ദേവന്മാരിലും യക്ഷികളിലും പൊതുവായി ഈ അതിജീവനതന്ത്രം കാണുന്നുമുണ്ട്.

രാമായണയാത്രകൾ

ആദികാവ്യമായ രാമായണം രാമന്റെ 'അയനം' ആണ്. രാമായണത്തിന്റെ അന്തഃസത്ത യാത്രയുമായി ചേർന്നുകിടക്കുന്നു. ഒരു നായാട്ട് യാത്ര ജീവിതത്തെത്തന്നെ വേട്ടയാടുന്ന ദുരന്തയാത്രയാവുന്ന അനുഭവമാണ് ദശരഥന്റേത്. പുത്രദുഃഖത്താൽ നീ മരിക്കും എന്നതിൽ പുത്രലബ്ധിയുടെ അനുഗ്രഹം കൂടി ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. പുത്രൻ മരിക്കുന്ന ദുഃഖത്തിലല്ല ഈ ശാപം നിറവേറ്റപ്പെടുന്നത് എന്ന വസ്തുതയും രാമായണ കഥയിൽ ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്. വേർപാട് മരണത്തോളമെത്തിക്കുന്ന അവസ്ഥ ഇവിടെ തിരിച്ചറിയാം. രാമൻ കിരീടവും ചെങ്കോലും സ്വീകരിക്കാതെ വനയാത്രക്ക് പുറപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ പുത്രദുഃഖം, മുനിശാപം, വിയോഗം എന്നിവയിലൂടെ വളർന്നുവരുന്ന യാത്രാബിംബം മരണത്തിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. രാമന്റെ യാത്ര ഈ ബിംബത്തെ ഒരു വശത്ത് തീവ്രമാക്കുമ്പോൾ ദശരഥന്റെ ഈ ലോകത്തുനിന്നുള്ള യാത്ര മറുവശത്ത് യാഥാർത്ഥ്യമാവുന്നു. ഒരു പൂർവയാത്രയുടെ വൃത്താന്തം കൂടി ഈ യാത്രാബിംബത്തിന് അനുഗുണമാകുന്നുണ്ട്. കൈകേയിയുടെയും ദശരഥന്റെയും യുദ്ധയാത്രയാണത്. ദേവാസുര യുദ്ധത്തിൽ തേർച്ചക്രം ഊരിപ്പോകാതെ സംരക്ഷിച്ചതിന് ദശരഥൻ നൽകിയ വരമാണ് കൈകേയി രാമന്റെ വനയാത്രക്കുള്ള മാർഗമാക്കി മാറ്റിയത്. യുദ്ധം ജയിച്ചതിന്റെ

സന്തോഷത്തിൽ നൽകിയ വരം ജീവിതത്തിന്റെ വിജയങ്ങളെ മറിച്ചിട്ടു കൊണ്ട് മറ്റൊരു യാത്രയിൽ കലാശിക്കുന്നു. അങ്ങനെയൊരു യുദ്ധയാത്രയുടെയും നായാട്ട് യാത്രയുടെയും ഫലങ്ങൾ ചേർന്നാണ് രാമന്റെ വനയാത്ര രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. രാമന് ആദർശ ജീവിതത്തിന്റെ മാറ്റ് ബോധ്യപ്പെടുത്താനും കടമകൾ നിറവേറ്റാനുമുള്ളതായിരുന്നു വനയാത്ര. ദശരഥനാകട്ടെ വാക്കുപാലിക്കാനുള്ള അനിവാര്യതയായിരുന്നു രാമന്റെ രാത്ര. കൈകേയിക്ക് സ്വന്തം പുത്രനെ അധികാരത്തിലെത്തിക്കാനുള്ള എളുപ്പവഴിയായിരുന്നു ഈ യാത്ര. പ്രത്യക്ഷതലത്തിലും അന്തർഭാവതലത്തിലും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയുമുള്ളിൽ ഈ യാത്ര പ്രതീകാത്മകതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ രാമായണത്തിന്റെ അന്തസത്തയെ യാത്രയോട് നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിക്കാം.

'രാമം ദശരഥം വിദ്ധി
മാം വിദ്ധി ജനകാത്മജാം
അയോദ്ധ്യാമടവീം വിദ്ധി
ഗച്ഛതാത യഥാസുഖം'

എന്ന ശ്ലോകം രാമായണത്തിലെ ഏറ്റവും വിശിഷ്ട ശ്ലോകമാണെന്ന് വരരുചിയുടെ കഥയിലെ പിശാചിനികൾ പറയുന്നുണ്ട്. സുഖയാത്ര ആശംസിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ അർത്ഥതലം അനേകം അടരുകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അയോദ്ധ്യാമടവീം വിദ്ധി എന്ന വരിയിൽ കാട്, നാട് എന്നീ വിരുദ്ധാവസ്ഥകളെ യാത്ര ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. യാത്രക്കുള്ള അർത്ഥവത്തായ മംഗളാശംസക്ക് മുന്നിൽ കാടിന്റെയും നാടിന്റെയും വ്യതിരിക്തത മാഞ്ഞുപോകുന്നു. രാവണന്റെ സീതാപഹരണ യാത്രയും രാമന്റെ സീതാന്വേഷണ യാത്രയും രാമലക്ഷ്മണന്മാരോടൊന്നിച്ച് സീതയു

ടെ ലങ്കയിൽനിന്നുള്ള യാത്രയും ആദ്യവനയാത്രയുടെ ആകാംഷകളെ പൂരിപ്പിക്കുന്നു. രാവണൻ പുഷ്പക വിമാനത്തിലാണ് സീതാപഹരണ ത്തിനായി കടൽകടന്നെത്തുന്നത്. ശ്രീരാമന്റെ മടക്കയാത്രയും പുഷ്പക വിമാനത്തിൽതന്നെ. കാലത്തെ കവച്ചുവെക്കുന്ന യാത്രാവേഗങ്ങളുടെ ബിം ബമാണ് ഇത്. കാവ്യകൽപ്പനയെ വിശ്വാസ്യമാക്കുന്നതിന്റെ ഏറ്റവും പഴയ ഉദാഹരണമായി ഇതിനെ കാണാം.

ഭാരതീയ സങ്കൽപ്പത്തിലെ ഒരു പ്രധാന വൈരുദ്ധ്യം ഇവിടെ സൂ ചിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. ഏറെക്കാലം ഭാരതീയർ കടൽയാത്രയെ ആചാരവിരു ദ്ധമായി കരുതിയിരുന്നു. കടൽകടക്കുന്നവർക്ക് ഭ്രഷ്ട് കൽപ്പിച്ചിരുന്ന ഇ തേ സമൂഹം തന്നെ നായകനും പ്രതിനായകനും കടൽകടക്കുന്ന പ്രതി പാദ്യമുള്ള രാമായണകഥയെ ഇതിഹാസമായി കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യുന്നു.

രാമായണത്തിൽ സീതയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിക്കാനായി നടത്തുന്ന യാത്ര വിവിധ വികാരങ്ങൾക്കൊണ്ട് ദീപ്തമാണ്. രാമന്റെ മനസ്സിൽ ഈ യാത്ര ഉണ്ടാക്കുന്ന അന്തർഭാവതലം ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളും യഥാർത്ഥ ജീവി തവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ്. ധർമ്മത്തെ ജയിക്കാൻ വിട്ട് അതിലൂ ടെ ജീവിതത്തെ വിജയിച്ചുവെന്ന് സമാധാനിക്കുന്നുണ്ട് രാമൻ. സീത അ ന്തർധാനം ചെയ്യുന്ന വേളയിലാണ് ഈ വികാരത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ബ ഹിർഗമനം രാമനിൽ കാണുന്നത്. ലക്ഷ്മണന്റെ മനസ്സിൽ സീതയുടെ യാത്ര വികാരത്തിന്റെ പ്രതിദ്വന്ദ്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആദർശധീരതയു ടെ അതിർത്തികളും അളവുകളും ലക്ഷ്മണൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത് രാമനി ലൂടെയാണ്. എക്കാലത്തും രാമൻ മാത്രമാണ് ലക്ഷ്മണന്റെ മനസ്സിന് അ വലംബം. രാമനെ ആധാരമാക്കിയാണ് ലക്ഷ്മണൻ എല്ലാ പ്രവൃത്തിക

ളുടെയും ന്യായാന്യായങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സീതയെ ഏക യായി കാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിക്കുക എന്ന തീരുമാനത്തിന് മുമ്പിൽ ധർമ്മത്തി ന്റെ പക്ഷത്തുനിന്ന് ലക്ഷ്മണൻ ജീവിതത്തിന്റെ പക്ഷത്തേക്ക് ചുവടുമാ റുന്നുണ്ട്. ആ യാത്രയുടെ സാരഥ്യം വഹിക്കുന്നത് ലക്ഷ്മണനാണെന്നും തീരുമാനം രാമന്റേതാണെന്നതും സീത ഈ യാത്രയുടെ യഥാർത്ഥ ലക്ഷ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്നതും ലക്ഷ്മണന്റെ വികാര വിക്ഷോഭത്തിന് കാര ണമാവുന്നു.

ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് മുറിച്ചുമാറ്റുന്ന തീവ്രവേദനയായാണ് സീത ഈ യാത്രയെ ൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഗർഭിണിയായ സീതയെ പരിത്യജിക്കു ന്നതിനായുള്ള ഈ യാത്ര രാമായണ യാത്രയിലെ അന്തർഭാവത്തെ സ്വാ ധീനിക്കുന്നു. അപഹരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ വേദനയേക്കാൾ പരിത്യജിക്കപ്പെട്ട തിന്റെ വേദനയാണ് സീതയെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. അപഹരിക്ക പ്പെട്ട സീതക്ക് ഏത് വിപത്തിന് നടുവിലും രക്ഷകനായി രാമൻ ഉണ്ടാവു മെന്ന പ്രതീക്ഷയുണ്ട്. ലങ്കാവാസക്കാലത്ത് മുഴുവൻ സീതയുടെ മനസ്സിൽ ഒരു മടക്കയാത്ര പ്രതീക്ഷയോടെ നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ പരിത്യക്തയാ കുമ്പോൾ ഈ തിരിച്ചുപോക്കിന്റെ പ്രതീക്ഷയില്ലാതാവുന്നു. രാമന്റെ ദിഗ് വിജയ യാത്രയിലാണ് രാമായണത്തിലെ യാത്രകൾ അവസാനിക്കുന്നത്. ചക്രവർത്തിയാകാൻ നടത്തുന്ന ഈ യാത്ര സ്വന്തം മക്കളാൽ പ്രതിരോ ധിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ രാമന്റെ ജീവിതവിജയം തന്നെയാണ് സ്വപുത്രന്മാർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. സീതയുടെ അന്തർധാനയാത്രകൂടിയാവുമ്പോൾ രാമായണ ഇതിഹാസം യാത്ര എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ പടുത്തുയർത്തിയ താണെന്ന് വ്യക്തമാവും.

യാത്രകൾ മഹാഭാരതത്തിൽ

രാമായണത്തിലെയത്രയില്ലെങ്കിലും മഹാഭാരതവും യാത്രോന്മുഖമായ കൃതിയാണ്. രാമായണത്തിൽ ദശരഥന്റെ നായാട്ട് യാത്രക്ക് സമാനമായ ഒരു യാത്ര മഹാഭാരതത്തിലുണ്ട്. പാണ്ഡുവാണ് ഇവിടെ നായാട്ട് യാത്ര നടത്തുന്നത്. രാമായണത്തിൽ മുനിശാപത്തിന് ഇരയാവുന്ന ദശരഥന് പുത്രദുഃഖത്താൽ മരിക്കുമെന്ന ശാപമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. ഇണചേരുന്ന മാനുകൾക്ക് നേരെ അമ്പുതൊടുക്കുന്നതിലൂടെ പാണ്ഡു, സ്ത്രീയെ ആസക്തിയോടെ സമീപിക്കുന്ന നിമിഷം മരിക്കുമെന്ന ശാപം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. ഈ യാത്രയിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന തീവ്രദുഃഖത്തിന്റെ അനുരണനം ഓരോ ചെറു യാത്രയിലും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഒറ്റ അവസ്ഥയിലൊതുങ്ങി നിൽക്കാത്ത ഒരു ചരബിംബമായി ഇതു മഹാഭാരതകഥയിൽ മുഴുവൻ പടർന്നുനിൽക്കുന്നു. ജീവിതം കൊണ്ട് മരണത്തെ പ്രതിരോധിച്ചിരുന്ന പാണ്ഡു മറ്റൊരു യാത്രക്കിടയിലെ സുന്ദരമുഹൂർത്തത്തിൽ എല്ലാ നിയന്ത്രണങ്ങളും വിട്ടുപോകുന്നു. ജീവന്റെ വിലയാണ് നൽകേണ്ടിവന്നത്.

അരക്കില്ലത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടശേഷം പാണ്ഡവരും കുന്തിയും കൂടി നടത്തുന്നദീർഘയാത്ര മഹാഭാരതത്തിലെ മറ്റൊരു യാത്രാഖ്യാനമാണ്. രാജ്യത്വവും പ്രൗഢിയുമെല്ലാം മറച്ചുവെച്ചാണ് ഈ യാത്ര. ചതിയുടെ ഓർമ്മകളും ഈ യാത്രയിൽ പാണ്ഡവരെ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ഉള്ളിൽ ഒതുക്കിവെച്ച കോപവും ശക്തിയുമെല്ലാം ഹിഡുമ്പൻ, ബകൻ എന്നീ യുക്തമായ സാധ്യതകളിലേക്ക് പ്രവഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഭാരതകഥയിൽ ഏതാണ്ട് ഇതേകാലത്തുന്നെ മറ്റൊരു യാത്രയും പരാമർശിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനും അനുയായികളും ദ്വാരകയിലേക്ക് നടത്തുന്ന കുടിയേറ്റ യാത്രയാണത്. കൃഷ്ണകഥയിൽ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ യാത്ര പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഈ യാത്ര തടവിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ളതാണ്. ആദിമകാല ത്തെ മനുഷ്യന്റെ യാത്രയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങൾ ദ്വാരകാ യാത്രയിലുണ്ട്. രക്ഷതേടിയുള്ള യാത്രയാണിത്. രാജകീയ അധികാരവു മായി ബന്ധപ്പെട്ട രാജസൂയ യാത്രയും മഹാഭാരതത്തിലുണ്ട്.

കാലത്തെ അതിജീവിച്ച മേഘം

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തവും ശക്തവുമാ യ യാത്രബിംബമാണ് കാളിദാസന്റെ മേഘസന്ദേശത്തിലെ മേഘം. രാമ ഗിരി ആശ്രമത്തിൽ ഏകാന്തതടവിന് വിധിക്കപ്പെട്ട നവവരനായ യക്ഷനെ മഴക്കാലം കൂടുതൽ വിരഹാതുരനാക്കുന്നു. കൊമ്പുകുത്തി കളിയിലേർ പ്പെട്ട മഴമേഘങ്ങൾ യക്ഷന്റെ മനസ്സിൽ സംക്രമണതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കു ന്നുണ്ട്. വിരഹത്തിന് ശക്തികൂട്ടിയ മേഘങ്ങളെ യക്ഷൻ, ഒട്ടൊന്ന് മാറിയ മാനസികാവസ്ഥയോടെ കാണുന്നു. അങ്ങനെയാണ് മേഘം സന്ദേശഹര നാകുന്നത്. ചിരപരിചിതനായ സുഹൃത്തിനെപ്പോലെ മേഘത്തിന്റെ പ ക്കൽ പ്രിയതമയ്ക്കുള്ള സന്ദേശം യക്ഷൻ കൊടുത്തുവിടുന്നു.

രാമഗിരി ആശ്രമത്തിൽ നിന്നും ഉജ്ജയിനിയിലെ വീടുവരെയുള്ള വഴിയുടെ വർണ്ണനയാണ് മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും. പുഴ, കാറ്റ്, സൂര്യൻ തുടങ്ങിയവയും യാത്രാബിംബങ്ങളായി മേഘസന്ദേശത്തിൽ പ്ര ത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും മേഘത്തിന്റെ നായകസ്ഥാനത്തിൽ പറ്റിച്ചേർ ന്ന് നിൽക്കുന്നതേയുള്ളു ഇവയെല്ലാം. എക്കാലത്തേക്കുമുള്ള യാത്രകളാ ണ് മേഘത്തിന്റേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാലപ്പഴക്കം വരാത്ത യാത്രാ ബിംബമായി ഇത് വേറിട്ട് നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

രാമഗിരി ആശ്രമത്തിന് മുകളിൽ ഉരുണ്ടുകൂടുന്ന മേഘം ഏത് ദി

ശയിലേക്ക് പോകും, എവിടെപെയ്യും എന്ന് കൃത്യമായ തിരിച്ചറിവ് യക്ഷനുണ്ട്. ഇത് പറയുമ്പോൾ കവിമനസ്സ് മേഘമായി സംക്രമിക്കുന്നത് തിരിച്ചറിയാം. മേഘത്തിനുള്ളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന കവി മനസ്സ്, സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ കാണാം. വിരഹതപ്തയായ തന്റെ പ്രണയിനിയുടെ മനസ്സിൽ ആശ്വാസത്തിന്റെ മഴപെയ്യിക്കാൻ മേഘത്തെപ്പോലെ മറ്റൊരു ബിംബവും കവിയുടെ മുമ്പിലില്ല. ഏകാന്തവാസം നടത്തുന്നവന്റെ മനസ്സ് അചരങ്ങളോടുപോലും സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കുകയും താദാത്മ്യം നേടുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. കാളിദാസന്റെ കവിപ്രതിഭ അധികം വാഴ്ത്തപ്പെട്ടത് ഈ ഏകീകരണത്തിന്റെ കാവ്യഭംഗിയിലാണ്. ആനയുടെ കരുത്തും താമസവർണ്ണവും പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ഗർജനവും ഒക്കെയുണ്ടെങ്കിലും അന്യൻെറ ദുഃഖത്തിൽ അലിവും സ്വയം പെയ്തുതീർന്ന് മറ്റുള്ളവർക്ക് സന്തോഷവും സമൃദ്ധിയും നൽകുന്ന കാരുണ്യവും മേഘത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം കാട്ടിത്തരുന്നു.

മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുണ്ടായ ഇതര കാവ്യസന്ദേശങ്ങളെല്ലാം കാലഗതിയിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടും ഇന്നും മേഘസന്ദേശം ആസ്വാദകമനസ്സിൽ പെയ്തിറങ്ങുന്നതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? കാവ്യതലത്തിൽ ഒട്ടും ആശങ്കയില്ലാതെ, കവി സ്വന്തം മനസ്സിനെ മേഘമാക്കി മാറ്റി എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ. പിൽക്കാല മനസ്സുകളിലേക്കും ഈ മാനസികാവസ്ഥയാണ് അന്വയിക്കപ്പെടുന്നത്. കാളിദാസമേഘം ഇപ്പോഴും മനസ്സുകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്.

മിക്കപ്പോഴും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ സന്ദേശഹരൻ വെറുമൊരു 'പോസ്റ്റ്മാൻ' മാത്രമാണ്. എന്നാൽ മേഘസന്ദേശത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രം സന്ദേശഹരനായ മേഘമാണ്. യക്ഷനോ, യക്ഷന്റെ ഭാര്യയോ, യക്ഷന് ശിക്ഷവിധിച്ച ചക്രവർത്തിയോ ഒക്കെ പ്രാധാന്യത്തിൽ

ഇതിനുമെത്രയോ താഴെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'മേഘ'ത്തിന്റെ സന്ദേശം അനശ്വരമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾക്കും സമീപനങ്ങൾക്കും പരിചിതവും അനുഗുണവുമായ യാത്രാസങ്കൽപ്പങ്ങളെ മാത്രമേ ഇവിടെ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളൂ. യാത്ര എന്ന സവിശേഷത കാവ്യവിഷയമായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ സമഗ്രതലത്തിൽ പുതിയ കാലത്തിൻെറ യാത്രാബിംബങ്ങളിലേക്ക് ഇതിൽ പലതും അന്വയം നേടുന്നുണ്ട്.

പഴമ്പാട്ടുകളിലെ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ

മലയാള കവിതയിൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ കാലം മുതൽതന്നെ യാത്രയും യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രൂപകങ്ങളും കാണാം. ഇവയിൽ ചിലതെങ്കിലും അന്തർഭാവതലത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതരത്തിലുള്ളവയാണ്. ബിംബമെന്നോ, കാവ്യരൂപകമെന്നോ സാങ്കേതികമായി വിലയിരുത്തിയാൽ അതിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ പെടുകയില്ലെങ്കിലും സ്ഥലത്തെയും കാലത്തെയും അതിജീവിക്കുന്ന രൂപകമെന്ന നിലയിൽ 'യാത്ര' ചില നാടൻ പാട്ടുകളിൽ മുഖം കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

'അത്തോ ചിത്തോ ചിതമ്മേ
നിന്നെക്കട്ടാനാരുവരും?
ആനവരും ആനയ്ക്കടുപ്പോളം പൊന്നുവരും
പൊന്നിട്ട പത്തായം മൂടിവരും
കുന്നത്തെടങ്ങഴിയുരുണ്ടുവരും
കള്ളത്താക്കോലൊളിച്ചുവരും'

(വാമൊഴിപ്പാട്ട്)

ഈ വരികളിലെ അവസാന ഭാഗത്ത് 'വരവി'ന്റെ പ്രത്യക്ഷ തലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ചില മിന്നലാട്ടങ്ങൾ കാണാം. പൊന്നിട്ട പത്തായം മൂടിവരും എന്നതും കുന്നത്തെടങ്ങഴിയുരുണ്ടുവരും എന്നതും കള്ളത്താക്കോലൊളിച്ചു വരും എന്നിവയിൽകൂടി എത്തിച്ചേരൽ എന്ന അവസ്ഥയെ കേവല വസ്തുക്കളുമായി ചേർന്ന് ചലനാത്മക ഭാവം നൽകിയിരിക്കുന്നു.

പാതാളവും ഭൂമിയും എന്നുള്ള ദ്വന്ദ്വത്തിൽ ഊന്നിയുള്ള യാത്രാസങ്കല്പങ്ങളും നാടൻ പാട്ടുകളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. പാപം മൂലം നിപതിച്ചു പോകുന്ന ഒരിടമായി പാതാളത്തെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ ധാരാളം കാണാം. ഓണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മാവേലിയുടെ ഭൂമിയിലേയ്ക്കുള്ളവരവിനെ സ്വാഭാവികമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട് നാടൻ പാട്ടുകൾ. ഓണം എന്ന പ്രാക്തനബിംബത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയാണ് പാതാളത്തിന്റെ അറിയാത്ത ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് മാവേലിത്തമ്പുരാനെ ഭൂമിയുടെ പച്ചയായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ കൊണ്ടുനിർത്തുന്നത്. ഈ യാത്ര നീണ്ട കാത്തിരിപ്പിനൊടുവിൽ ഒരു ദിവസത്തേയ്ക്ക് മാത്രം നീളുന്നതാണെന്ന സങ്കല്പവും പാട്ടുകളുടെ ഭാവ തീവ്രതയ്ക്ക് ഗുണമാവുന്നുണ്ട്. മാവേലിയുടെ വരവിലെ സമൃദ്ധിയുമായി ചേർത്തു പറയുന്ന നാടൻപാട്ടുകളോടൊപ്പം ഇല്ലായ്മകളുടെ പരിദേവനങ്ങൾക്ക് മറുപുറം മാറ്റി നിർത്തുന്ന പാട്ടുകളുമുണ്ട്.

'അമ്മാവൻ വന്നീല പത്തായം തുറന്നീല
എന്തെന്റെ മാവേലി ഓണം വന്നൂ
അമ്മായി വന്നീല നെല്ലൊന്നും കുത്തീല
എന്തെന്റെ മാവേലി ഓണം വന്നൂ'

(കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ,1995:165)

ഇത്തരം വരികളിൽ സമൃദ്ധിയിലേയ്ക്കുള്ള സങ്കല്പയാത്രയ്ക്കു മുന്നിൽ യാഥാർത്ഥ്യം വിലങ്ങുതടിയാവുന്നത് കാണാം. സർപ്പം പാട്ടുകളിലും തുയിലുണർത്തു പാട്ടുകളിലും പാതാളത്തിൽ നിന്നുള്ള ചില പോക്കുവരവുകൾ സൂചിതമാവുന്നുണ്ട്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ 'യാത്രക്കളിപ്പാട്ട്' എന്നൊരു ശാഖതന്നെയുണ്ട്.

തെക്കൻ പാട്ടുകളിൽപ്പെടുന്ന 'ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളപ്പോര്' വികാര തീവ്രതയുള്ള പാട്ടുകളിലൊന്നാണ്. ഇതിൽ ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളയുടെ പടപ്പുറപ്പാടാണ് കവിതയുടെ അന്തർഭാവതലത്തെ ഏറ്റവും സ്പർശിക്കുന്നത്. യാത്രയ്ക്കു മുമ്പുണ്ടാകുന്ന ദുശ്ശകുനങ്ങളും മറ്റും ഒരു ദുരന്തത്തിന്റെ മുൻവിളികളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ളയുടെ യാത്ര തടയുന്നതിനായി മറ്റുള്ളവർ നിരത്തുന്ന കാരണങ്ങൾ എല്ലാം കൃതി രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ വേരുറച്ചിരുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടെ ബഹിർസ്ഫുരണങ്ങളാണ്. ശകുനം, സ്വപ്നം, പിൻവിളി തുടങ്ങിയ പലതും യാത്രയുടെ ഫലപ്രാപ്തിക്ക് മുൻ സൂചനകളാവുന്നു. ഇരവിക്കുട്ടപ്പിള്ളപ്പോരിൽ കഥാന്ത്യത്തിലെ ദുരന്തത്തിലേയ്ക്കുള്ള സത്യസന്ധമായ അടയാളങ്ങളാവുന്നു ഇവയൊക്കെ. കഥാന്ത്യത്തിലുള്ള ദുരന്തത്തെക്കാൾ ഏറെ അനുവാചകരെ ആകർഷിക്കുന്നത് യാത്ര പുറപ്പെടുമ്പോൾ ഉള്ള വികാര നിർഭരമായ അവസ്ഥകളാണ്. യാത്രാ സങ്കല്പങ്ങളിലെ ശക്തമായ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ കൊണ്ട് ദുരന്ത ചിത്രം മുൻകൂട്ടി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ടിവിടെ.

മണിപ്രവാളത്തിലെ യാത്രകൾ

മണിപ്രവാള കൃതികളിലും യാത്രകൾ കാവ്യത്തിന്റെ അന്തർഭാവ

ത്തിന് അനുഗുണമായും അനുപേക്ഷണീയമായും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. നായികയെ കാണാനെത്തുന്ന ഗന്ധർവ്വന്റെ യാത്രയാണ് ഉണ്ണിയച്ചീ ചരിതത്തിലെ കഥാവസ്തു. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി ചരിതത്തിൽ നായികയെത്തേടി ദേവേന്ദ്രൻ എത്തുന്നു. ചന്ദ്രോത്സവത്തിലാവട്ടെ ചെറുയാത്രകളുടെ പൂരം തന്നെയുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കൃതികളിലൊന്നും യാത്രയോ, യാത്രാനുബന്ധമായ ഭാവങ്ങളോ കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നില്ല. അച്ചികളെ കാണാനുള്ള യാത്രയിൽ വിരഹവും വേദനയുമെല്ലാം മേമ്പൊടിയായി മാത്രമേ ഉള്ളൂ. കേവലവിനോദമെന്ന നിലയിലുള്ള യാത്രകളാണ് ഇവയെന്ന ബോധമാണ് ഈ കാവ്യങ്ങൾ ഒന്നാകെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ മണിപ്രവാള ലഘുകാവ്യമായ 'ചെറിയച്ചി'യിലെ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാണ്. മണിപ്രവാള കൃതികൾക്കിടയിൽ മുത്തുപോലെ ശോഭിക്കുന്ന ഈ കൃതി അന്തർഭാവതലത്തിൽ മറ്റു മണിപ്രവാള കൃതികളെ അതിശയിച്ചു നിൽക്കുന്നു. നായികയിൽ നിന്ന് വേർപെട്ടു പോയതിന്റെ വിരഹം മുഴുവൻ വാക്കിലും വരിയിലും സന്ദർഭത്തിലും അന്തർഭാവത്തിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അനുഭവമുണ്ട് 'ചെറിയച്ചി'യിൽ. വിരഹാതുരനായ കാമുകന്റെ യാത്ര കവിതയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. 'ചെറിയച്ചി'യിലെ ആദ്യ ശ്ലോകം തന്നെ മദനന്റെ കുറിമാനമായിട്ടാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. യാത്രയോട് നേരിട്ട് അന്വയിക്കാവുന്നതാണല്ലോ കുറിമാനം. ഈ കല്പന കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സന്ധ്യയുടെ വരവിനെ കവി കാണുന്നതിങ്ങനെ.

'ഉഡുനികരമെഴുത്തായ്, പത്രമായ്, മാന, മൊപ്പായ്,
മുഴുമതി, മദനൻ തീട്ടിങ്ങു സന്ധ്യോപനീതം

അയി ബത! ചെറിയച്ചീ, കാണ്മിതസ്യാം രജന്യാം
തവ വിരഹിണമെന്നെത്തമ്പി, കൊല്കെന്റ പോലെ.'

(പദ്യരത്നം:107)

വിരഹാർദ്രമായ വേർപാടിലേയ്ക്കാണ് കാമദേവന്റെ കുറിമാനം നീട്ടിപ്പിടിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കുറിമാനം, ദൂതൻ തുടങ്ങിയവ യാത്രയെ പൂരിപ്പിക്കുന്നു. നായികയിൽ നിന്ന് അകന്നുള്ള ഇരിപ്പിന്റെ അകലത്തെ വർത്തമാനകാല ദൃശ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് കുറച്ചുകാണിക്കാനും നായകൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്യോക്തി അലങ്കാര കല്പനകളെ അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലേയ്ക്കോ അതിലും അപ്പുറത്തേയ്ക്കോ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന പ്രയോഗ വൈദഗ്ദ്ധ്യം 'ചെറിയച്ചി'ലെ കല്പനകൾക്കുണ്ട്. സൂര്യന്റെ യാത്രകണ്ട് സ്വന്തംയാത്രയിലെ അവസ്ഥകളെ നായകൻ അതിലേയ്ക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു.

'രവിരമണവിയോഗേ യാത്രയാകിന്റ ധാത്രീ
വികിരതി പനിനീരും ചന്ദ്രികാ ചന്ദനംച
പുനരപി ന വിബുദ്ധാം പത്മിനീം കണ്ടവാറേ
മമ ബത! ചെറിയച്ചീ വർത്തയിൽ പേടിയുണ്ട്'

(പദ്യരത്നം:107)

ഇവിടെ സൂര്യനും താമരയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നായകനും നായികയും തമ്മിലുള്ള വേർപാടിന്റെ തീവ്രത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാവ്യബിംബമായി പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ സ്ഥായീഭാവം നായകന്റെ യാത്ര തന്നെയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അല്പം മുമ്പ് വിടവാങ്ങിയ സൂര്യനാകുന്ന കാമുകന്റെ വേർപാടിന്റെ ദുഖം സഹിക്കാനാവാതെ താമരപ്പൂ വാടിനിൽക്കുന്നു. രാത്രിയാകുന്ന തോഴി മഞ്ഞുതുള്ളികളാവുന്ന പനിനീരും നിലാ

വാകുന്ന ചന്ദനവും പുശിയിട്ടും ഉണരുന്നില്ല. കുറഞ്ഞനേരത്തെ ഈ വിരഹം ഇത്ര കടുത്തതെങ്കിൽ ചെറിയച്ചിയുടെ അവസ്ഥ എന്തായിരിക്കുമെന്നോർത്ത് നടുങ്ങുകയാണ് നായകൻ. മണിപ്രവാള കൃതികൾ മുഴുവൻ പരിശോധിച്ചാലും അന്തർഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് ഇത്രയധികം നേർക്കാഴ്ച നൽകുന്ന ശ്ലോകങ്ങൾ അധികമുണ്ടാവില്ല.

കാലത്തെയും ദേശത്തെയും അതിജീവിക്കലാണ് യാത്രയെങ്കിൽ 'ചെറിയച്ചി'യുടെ ആദ്യഭാഗങ്ങളെല്ലാം, ദേശത്തെ അതിക്രമിച്ചുപോയ അവസ്ഥയോടാണ് ചേരുന്നത്. എന്നാൽ കാലം അഥവാ സമയത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ചില കല്പനകളും ചെറിയിച്ചിയിലുണ്ട്.

'പുലരുമിതു മലർന്നാലെന്റുമത്വാ മലർത്തും
മുകുളിതമരവിന്ദം മുഗ്ദ്ധികാ ചക്രവാകീ;
മമ ബത കുറിനാളെന്റുള്ള ലീലാരവിന്ദം
മുകുളയതി നിശാർധം മുറ്റുമച്ചീസുതേവ.'

(പദ്യരത്നം:111)

ഇരുട്ടിന്റെ മറവിൽ പരസ്പരം കാണാനാവാതെ ഇരിക്കുന്ന ചക്രവാക പക്ഷികൾ താമരമൊട്ടു വിടർന്നാൽ സൂര്യൻ ഉദിക്കുമെന്നു കരുതി അത് കൊത്തിവിടർത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ആദ്യഭാഗം. മുട്ടിയിരുമ്മിയിരുന്നിട്ടും ഇരുട്ടിൽ പരസ്പരം കാണാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥപോലും അസഹനീയമാണ് അവയ്ക്ക്. ഈ ഭാവത്തെയാണ് അർദ്ധരാത്രിയിൽ താമരമൊട്ടു വിടർത്താൽ ശ്രമിക്കുന്ന നായികയുടെ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. അതിതീവ്രമായ വേർപാടിനെ, 'കാലത്തെ മുന്നോട്ടാക്കി' അതിജീവിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇതിലുണ്ട്. യാത്രാ സങ്കല്പവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് വായിക്കാവുന്ന അതൃപൂർവമായ ഒരു കാവ്യകല്പനയാണിത്.

ബിംബങ്ങളുടെ നിർവചനത്തിൽ നേരിട്ടെടുത്തുചേർക്കാവുന്നവ യല്ല നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലേയും 'ചെറിയച്ചി'പോലുള്ള കൃതികളിലേയും കല്പനകൾ. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾ മുതലേ, മലയാളത്തിൽ ബിംബങ്ങളെ ഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ എന്ന പൊതുതത്വത്തെ ഒട്ടൊന്ന് മാറ്റി നിർത്തിയാൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളേയും മണിപ്രവാളത്തിലെ ചില കൃതിക ളെയും നൈഷധം പോലുള്ള ചമ്പുക്കളെയും പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തി ത്തോടെ നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്.

സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലൂടെ

സന്ദേശ കാവ്യങ്ങളെ പദ്യത്തിലെഴുതിയ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടത്. യാത്രാവർണ്ണന മാത്രമാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. സാമാന്യ യുക്തിപോലും മറന്നുകൊണ്ട് യാത്രയ്ക്കുള്ള അവസര മൊരുക്കലാണ് മലയാളത്തിലെ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ പതിവ്. നായക നെ നായികയിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തുക എന്നതാണ് രീതി. അതിന് മതി യായ കാരണമോ ഉപാധിയോ ഒന്നും ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ യാത്രകളെല്ലാം ആത്മാവില്ലാത്ത കേവല സഞ്ചാരങ്ങളായാണ് അനുഭവപ്പെടുക. ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും ചരിത്രപരവു മായ സൂചനകൾക്കാണ് സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രസക്തി ലഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ഭൂമിശാസ്ത്രവും ചരിത്രവും സാഹിത്യത്തിന്റെ കല്പനാ വൈ ഭവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പര്യാപ്തവുമല്ല. സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ നായി കമാർ മിക്കപ്പോഴും ദേവദാസികളായതിനാൽ വേർപാടിന്റെ തീവ്രതയോ അകലമോ ഒന്നും ഈ കൃതികളിൽ എത്തിനോക്കുന്നുപോലുമില്ല. 'താ ങ്ങിത്താങ്ങിത്തതതു മൃദുനാ മാരുതേനാനുയാതോ' (ഉണ്ണിനീലി സന്ദേശം, ശ്ലോകം:30) എന്നവിധം കവിതയുടെ ഭാവനാവിലാസത്തിന്റെ അഴിച്ചുവിട്ട

സഞ്ചാരങ്ങളാണ് ഇത്തരം കൃതികളിലുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ് 'ചെറിയ ച്ചി'യിലേതുപോലെ അന്തർഭാവത്തോട് ഉന്മുഖത പുലർത്തുന്ന സന്ദർഭ ങ്ങൾ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ വിരളമാവുന്നത്.

യാത്ര കാവ്യസ്വരൂപത്തിന് അനുഗുണമായി നിൽക്കുന്ന സന്ദേശ കാവ്യമാണ് 'മയൂരസന്ദേശം'. നായകൻ സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരമല്ലാതെയാ ണ് നായികയിൽ നിന്ന് അകലുന്നത്. തീവ്രമായ അനുരാഗവും അവർക്കി ടയിലുണ്ട്. നായകന്റെ പ്രായമാകട്ടെ മുപ്പതിനടുത്തും. ചരിത്രപരമായ സ ത്യസന്ധതയും നായകന്റെ വേർപാടിനുണ്ട്. നായികാവിരഹത്തെ ഒരു കുറി മാനം കൊണ്ട് മറികടക്കാനുള്ള ആത്മാർത്ഥമായ ശ്രമമാണ് ഈ സന്ദേശ കാവ്യം. കൃതിയുടെ അന്തർഭാവവുമായി യാത്രയെ ചേർത്ത്വായിക്കുമ്പോൾ മലയാളത്തിലെ മറ്റു സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് 'മയൂരസന്ദേശം' വേറി ട്ടുനില്ക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്.

ഭക്തി കാവ്യങ്ങളിലേക്ക്

ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രണ്ടു യാത്രാ സന്ദർഭങ്ങൾ ശ്രദ്ധയോടെ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഒന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണനെ മഥുരയി ലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാനായി അക്രൂരന്റെ യാത്ര. രണ്ടാമത്തേത് അ മ്പാടിയിൽ നിന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണൻ മഥുരയിലേക്ക് പോകുന്നത്. ഭാഗവത ക ഥ മുതൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവിതകളിൽ വരെ ഈ യാത്രകൾ വിഭിന്നഭാവത്തോടെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അമ്പാടിയിലേയ്ക്കുവരു ന്ന അക്രൂരൻ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ തികഞ്ഞ ഭക്തനാണ്. യാത്രയുടെ ലക്ഷ്യ ബോധം ചലനാത്മകതയെ ഏറെ ഏകാഗ്രമാക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. വഴിയിൽ കാണുന്നതെന്തും കൃഷ്ണനിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുചേലന്റെ ദ്വാരകാ യാത്രയിലും ഏതാണ്ട് ഇതേ ഭാവം കാണാം. കൃഷ്ണന്റെ കാലടിപ്പാടുകൾ പതിഞ്ഞ മണ്ണ് ശരീരത്തിൽ വാരിയിടുന്ന നിലവരെയെത്തുന്നുണ്ട് അക്രൂരന്റെ ഏകതാഭാവം. എന്നാൽ അക്രൂരന്റെ യാത്രയുടെ യഥാർത്ഥ ലക്ഷ്യത്തിൽ ചതിയുടെ മൂർച്ച ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. അക്രൂരന്റെ 'നിരുപദ്രവമായ' യാത്രയുടെ ഉള്ളിൽ കംസന്റെ ചതിയുടെയും അധികാരഗർവ്വിന്റെയും കീഴടക്കലിന്റെയും അവസ്ഥകൾ കൂടി സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഈ ദ്വന്ദ്വഭാവമാണ് അക്രൂരന്റെ യാത്രയ്ക്ക് കാവ്യാത്മകമായ അനന്തരമാനങ്ങൾ ചേർക്കുന്നത്. നഗരസ്വഭാവവും ഗ്രാമസ്വഭാവവും തമ്മിലുള്ള പ്രതിമുഖ ഭാവങ്ങൾക്കിടയിൽ രണ്ടിലുമല്ലാത്ത ഒരു അവസ്ഥയെ അക്രൂരൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മഥുര-അമ്പാടി, കംസൻ-കൃഷ്ണൻ എന്നീ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കിടയിലാണ് അക്രൂരൻ യാത്രചെയ്യുന്നത്.

ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ മഥുരയിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്ക് കുറച്ചുകൂടി ആഴത്തിൽ ഗ്രാമ-നഗര വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് വേരോട്ടമുണ്ട്. നഗരത്തിൽ നിന്ന് ഗ്രാമത്തിലേയയ്ക്കുള്ള യാത്രയും ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് നഗരത്തിലേയ്ക്കുള്ള യാത്രയും എല്ലാ കാലത്തെയും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന വിഷയമാണ്. ശകുന്തളയെയും കൊണ്ട് ദുഷ്യന്തന്റെ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ മുനിമാർക്ക് അവിടം 'തീപിടിച്ച ഇടം'പോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതേ പിടച്ചിൽ തന്നെയാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ 'തക്ഷകൻ പാതി വിഴുങ്ങിയ കന്യക' അനുഭവിക്കുന്നതും. അവിടെ സാഹചര്യങ്ങൾ പാടേ മാറുമ്പോഴും ഗ്രാമനഗര അന്തരത്തിന്റെ അവസ്ഥ മാറുന്നില്ല.

നടപ്പും കളിയും ഭാഷയും ബന്ധങ്ങളും പരിചയിച്ച ഒരിടം. അവിടെ നിന്നാണ് ചെടിയും മരവും കിളിയും പുഴയും പർവതവും എല്ലാം ഉള്ളിൽ കടന്നത്. അവിടുത്തെ ശീലങ്ങളും ചിട്ടകളുമാണ് ബാല്യത്തെ നിർ

ണ്ണയിച്ചത്. ആ ഇടം വിട്ടുള്ള പോക്കാണ് മനുഷ്യനെ ഏറ്റവും അധികം സ്വാധീനിക്കുന്ന യാത്ര. അമ്പാടിയിൽ നിന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ യാത്രയെ പ്രകൃതിക്ക് അഭിമുഖമാക്കി നിർത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ചെറുശ്ശേരി. യാത്രയുടെ പ്രത്യക്ഷതലത്തിലെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെക്കാൾ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ധ്വനിക്കുന്നത് യാത്രമൂലമുണ്ടാവുന്ന അഭാവത്തിന്റെ വിഹ്വലതകളാണ്. 'ഇരവിക്കുട്ടിപിള്ളപ്പോരിൽ യാത്രയ്ക്കു മുമ്പാണ് ഈ വിഹ്വലതയുടെ തീവ്രതയെങ്കിൽ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ മഥുരായാത്രയിൽ യാത്രയ്ക്കുശേഷമാണ് അത് കൂടുതൽ തീവ്രതനേടുന്നത്.

പൂന്താനത്തിന്റെ 'ജ്ഞാനപ്പാന'യിലുടനീളം ആത്മാവിന്റെ യാത്രകൾ കാണാം.

'നരിചത്തു നരനായ് പിറക്കുന്നു
നാരിചത്തുടനോരിയായീടുന്നു'

ഭാരതീയ സങ്കല്പങ്ങളിൽ ആത്മാവിന്റെ യാത്രകളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചില ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. അത്മാവിന്റെ നിരന്തരയാത്രയിലെ ചെറിയൊരുവേഷം മാത്രമാണ് ഭൂമിയിലെ ജന്മം എന്നതാണ് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. നരിയായും പുലിയായും പുഴുവായും രൂപം മാറുമ്പോഴും ആത്മാവ് ശാശ്വതമാണെന്നും അത് യാത്ര തുടരുകയാണെന്നും ഈ സങ്കല്പം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ആത്മാവിന്റെ യാത്രയുടെ പൂർണ വിരാമമായി മോക്ഷം എന്ന സങ്കല്പത്തെയും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നിരന്തര യാത്രയുടെയും പരിസമാപ്തിയുടെയും അന്തർദർശനങ്ങളാണ് പൂന്താനത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുകാണുന്നത്. വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകൾക്ക് കാര്യകാരണങ്ങൾ കാട്ടി ഒരു താത്വിക വിശദീകരണം നൽകുന്ന അവസ്ഥകളും ഈ കവിതയിലുണ്ട്. മലയാള കവിതയിൽ ഏറ്റ

വും വിശാലമായ താത്വികയാത്രകൾ കാണപ്പെടുന്നത് പൂന്താനത്തിന്റെ കവിതകളിലാണ്.

നളചരിതത്തിലെ യാത്രാമന്ത്രം

നളന്റെ യാത്രയില്ലെങ്കിൽ 'നളചരിത'മില്ല. അത്രയ്ക്കുണ്ട് 'നളചരിത'ത്തിൽ യാത്രയ്ക്ക് പ്രസക്തി. രാജ്യവും കൊട്ടാരവും ഐശ്വര്യവും നഷ്ടപ്പെട്ട് കാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള യാത്ര ലോക സാഹിത്യത്തിലെ പതിവു പ്രമേയമാണ്. രാമായണത്തിലേതുപോലെയോ ബുദ്ധന്റെ കഥയിലേതുപോലെയോ അതിന് ഓരോരോവിധകാരണങ്ങളും ഉണ്ടാവാറുണ്ട്. നളന്റെ യാത്രയ്ക്കും ഏതാണ്ട് ഇതേപോലെ ഒരു പശ്ചാത്തലം തന്നെയാണുള്ളത്. എന്നാൽ കൊടുംകാട്ടിൽ സ്വന്തം വസ്ത്രംപോലും നഷ്ടപ്പെട്ട് ദിഗംബരനായി കഴിയുന്ന നളൻ ദമയന്തിയിൽ നിന്ന് വഴിപിരിഞ്ഞുപോകുന്നിടത്ത് യാത്രയുടെ പതിവുരീതികൾ തെറ്റുന്നു.

നളദമയന്തിമാർ നളനും ദമയന്തിയുമായി വേർപിരിയുകയല്ല ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. നളൻ സ്വന്തം അവസ്ഥയുടെ ദൈന്യതയിൽ നിന്ന് ദമയന്തിയെ മാറ്റിനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. യാത്രയുടെ ഈ ഘട്ടം കാവ്യത്തിന്റെ അന്ത്യത്തോളം സമാന്തരമായി പോകുന്നുണ്ട്. ദമയന്തിയുടെയും നളന്റെയും വേറിട്ടുള്ള യാത്രകൾ നാടകീയമായ അന്ത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഗതിയെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമാക്കുന്നു. യാത്രയിൽ നളനു സംഭവിക്കുന്ന രൂപ സംക്രമണം കഥാഗതിയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ഭാരതീയ കാവ്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഒരു സവിശേഷസ്വഭാവം തിരിച്ചറിയാം. രാജ്യനഷ്ടം, അലച്ചിൽ, സർപ്പദംശനം കൊണ്ടുള്ള വൈരൂപ്യം ഇവയൊക്കെയും യഥാതഥമായ കഥാഗതിയാണ്. എന്നാൽ ഭാര

തീയ തത്വചിന്ത ട്രാജഡിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ വിമുഖമാണ്. അതിനാൽ നളന്റെ വൈരൂപ്യത്തിന് ഒരു പട്ടുവസ്ത്രം കൊണ്ട് മോചനമാർഗ്ഗം കൂടി കല്പിച്ചിട്ടാണ് കഥാഗതി മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നത്. വിരൂപനായ നളനെ തിരിച്ചറിയുകയും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദമയന്തിയുടെ അനിതരസാധാരണമായ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അനന്തരശോഭ പട്ടുവസ്ത്രം കൊണ്ട് തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന നളന്റെ രൂപസൗകുമാര്യത്തിലൂടെ നഷ്ടമാവുന്നുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറെപ്പോലെയുള്ളവരുടെ കൃതികളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ മഹത്ത്വത്തിലേക്കുയർത്തുന്നത് ഇതേപോലുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിലെ സത്യസന്ധമായ സമീപനമാണ്.

അജ്ഞാതവാസം നടത്തുന്ന നളനിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരം ദമയന്തി നടന്നെത്തുന്നത് ഘട്ടംഘട്ടമായാണ്. നളൻ തന്നെയാണതെന്ന വിശ്വാസവും ദമയന്തിക്കുണ്ട്. ഏറ്റവും ഒടുവിൽ ദമയന്തിയുടെ രണ്ടാം വിവാഹം എന്ന ശക്തമായ പ്രഹരം മാത്രമാണ് നളനെ വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്നത്. ബോധതലത്തിലും രൂപതലത്തിലും പഴയ നളനിൽ നിന്ന് വളരെ അകലേയ്ക്ക് അലസമായി നടന്നുപോയ അവസ്ഥകൾ അശ്വഹൃദയമന്ത്രത്തിലൂടെ കാലദേശങ്ങൾ കീഴടക്കി വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തിലെത്തുന്നു. ദേശകാലങ്ങളെ നിമിഷാർദ്ധം കൊണ്ട് കീഴടക്കുന്ന ഇത്ര ശക്തമായ ഒരു യാത്രോക്തി മലയാള കവിതയിൽ വേറെയില്ല. ശുഭപര്യവസായിയായി കഥയെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതും ഈ യാത്ര തന്നെ.

യാത്രാഘോഷങ്ങളോടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിലും തലങ്ങും വിലങ്ങും ഘോഷയാത്രകളുമുണ്ട്. തുള്ളലിന്റെ കാവ്യസ്വരൂപം തന്നെ ബാഹ്യാർത്ഥ പ്രസ

ക്തമാണ്. ഒറ്റ കേൾവിക്ക് നേരെതെളിയുന്നത് മാത്രംകൊണ്ട് തുള്ളൽകൃതികൾ ഉത്തമമാവും. യാത്രയോ ഘോഷമോ വർണ്ണിക്കാൻ കിട്ടുന്ന ഒരു സന്ദർഭവും നമ്പ്യാർ വിട്ടുകളയുന്നില്ല. തട്ടിമുട്ടി കോലാഹലത്തോടെ പോകുന്ന യാത്രയുടെ ഘോഷങ്ങൾ മാത്രമേ ഇവിടെയുള്ളൂ.

'കൊട്ടീടേണം ഭേരീഡമരം
ഞെട്ടീടേണം ഭുവനമശേഷം
പൊട്ടീടേണം കുലഗിരികുഹുരം
ചട്ടകൾ തൊപ്പികളിട്ടുമുറുക്കി
ചട്ടറ്റീടിനവട്ടംകൂട്ടി
തട്ടിനടത്തിക്കൊട്ടിമുഴക്കി
പെട്ടികളും പലപെട്ടകവും ചില
കുട്ടകമെന്നിവകെട്ടിയെടുപ്പി
ച്ചൊട്ടകവും ചില പട്ടിക്കുതിരകൾ
പട്ടാണികൾ പല ചെട്ടികളും കോ-
മട്ടികളും പല പട്ടന്മാരും
വട്ടം കൂട്ടി വനത്തിനു പോവാ
നൊട്ടും താമസമരുതി.....'

(കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ,1997:251,252)

ഈ വരികളിൽ യാത്രയുടെ മുഴുവൻ പുറംമോടികളും തെളിയുന്നു. തുള്ളലിന്റെ ലക്ഷ്യം കേവലാർത്ഥ ധ്വനിയായതിനാൽ ഈ ശബ്ദഘോഷങ്ങളെല്ലാം കഥാഗതിയുടെ അന്തർഭാവത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യഗുണം എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ലെങ്കിൽപ്പോലും തുള്ളലിന് അനുഗുണമാണ് ഈ ശബ്ദഘോഷം. ഇതു പറയുന്നതോടൊപ്പം മറ്റൊന്നുകൂടി പ

റയട്ടെ- ചെണ്ടയിൽ കൊട്ടി ഒച്ച കേൾപ്പിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഈ പദ പ്രവാഹം മലയാളകാവ്യസരണിയിൽ എഴുത്തച്ഛനുശേഷം ഉണ്ടായ കാവ്യാത്മകമായ ഏകാഗ്രതയിൽ നിന്നുള്ള പിൻനടത്തമാണ്.

'കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം' തുള്ളൽ ആദ്യന്തം യാത്രയാണ്. പുരാണപ്രസിദ്ധമായ ഒരു ചെറിയ കഥയെ താളബദ്ധമായ വിസ്താരത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ. 'ഘോഷയാത്ര' യിൽ ഒരു വൻ പട മുഴുവൻ ചേർന്നുണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദകോലാഹലങ്ങൾ ഇവിടെ ഭീമൻ ഒറ്റയ്ക്കുണ്ടാക്കുന്നു. അജയ്യമായ ആ യാത്രയുടെ ശക്തിക്ക് മുമ്പിൽ കാലം ഒട്ടൊന്ന് വിലങ്ങനെ കിടക്കുന്നുമുണ്ട്. ശബ്ദഘോഷങ്ങളുടെ മലവെള്ളപ്പാച്ചിലിൽ യാത്രയുടെ തടസ്സമായി ഹനുമാൻ നിസ്സംഗനായി കിടക്കുമ്പോൾ യാത്ര മുറിയുന്നു. കാവ്യപരമായ ആകാംക്ഷയും നാടകീയതയും അവിടെ നിറയുന്നു. നമ്പ്യാർ ഉപജീവിച്ച പുരാണ കഥയിലെ സന്ദർഭമാണെങ്കിൽപ്പോലും ഈ 'ബ്രേക്ക്' കല്യാണസൗഗന്ധികത്തിന് ഒരു പ്രത്യേക അസ്വാദ്യത നൽകുന്നുണ്ട്. തട്ടുംതടവുമില്ലാത്ത ആ യാത്രയെ ഒട്ടൊന്ന് മുറിച്ച് ഗതിഭേദവും അച്ചടക്കവും ചേർക്കാൻ ഹനുമാന്റെ രംഗപ്രവേശം വഴിയൊരുക്കുന്നു.

ചലനാത്മകതയുടെ അതിപ്രസരവും നൈരന്തര്യവുമാണ് തുള്ളൽ കൃതികളുടെ സവിശേഷത. യാത്രകളാവട്ടെ ഈ മനോഭാവം ആവിഷ്കരിക്കാൻ കിട്ടുന്ന ഏറ്റവും നല്ല സന്ദർഭവും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ 'ഗണപതിപ്രാതൽ' പോലെയുള്ള തുള്ളലുകളിൽ ചെറിയൊരു ഓട്ടംപോലും വലിയ യാത്രപോലെ വികസിക്കുന്നു. തുള്ളലുകൾക്ക് അനുഗുണമായ ഈ വാചാലത കവിതയെന്ന നിലയിൽ വിസ്താരത്തെയും ആവർത്തനത്തിന്റെ അഭംഗികളെയും വിളിച്ചുവരുത്തുന്നുമുണ്ട്.

യാത്രോന്മുഖമായി കുചേലവൃത്തം

യാത്രയ്ക്കുവേണ്ടി യാത്രയെപ്പറ്റി ഉണ്ടാക്കിയതാണ് കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്. ഏകലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെട്ട ഒരു യാത്രയുടെ മനോഹരമായ ആവിഷ്കാരം കുചേലവൃത്തത്തിലുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണനെത്തേടി കുചേലന്റെ യാത്രയാണ് കവിതയിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു. കഥാസന്ദർഭവും പരിസരങ്ങളും എല്ലാം ഈ യാത്രയിലേക്ക് നേരിട്ട് ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യപരമായ ഏകാഗ്രത ഈ കൃതിയിൽ ആദ്യന്തമുണ്ട്. ഗ്രാമ-നഗരങ്ങളുടെ പ്രതിദ്വന്ദ്വം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും യാത്രയ്ക്ക് ശക്തിയും ഹേതുവുമാവുന്നത് ബാല്യകാല സ്നേഹബന്ധത്തിന്റ ശക്തിയാണ്. വിശപ്പടക്കാൻ വകയില്ലാഞ്ഞിട്ടും അവിൽപ്പൊതി കരുതുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പട്ടിണിയും വിശപ്പും ഒരുവശത്തും പ്രഭുത്വവും സമൃദ്ധിയും മറുവശത്തും അതിന്റെ മൂർത്താവസ്ഥകളിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇതിനിടയിലൂടെ സ്നേഹത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും പാതകൾ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തിയാണ് കുചേലന്റെ യാത്ര. പൊതിച്ചോറിനെക്കാൾ ആഴത്തിൽ ആശയസംവേദനം സാധ്യമാക്കുന്ന ബിംബമാണ് കുചേലന്റെ അവിൽപ്പൊതി. ആ അവിൽപ്പൊതിയിലെ ഒരുപിടികൊണ്ട് കൃഷ്ണൻ തിരിച്ചറിയുന്നത് വിട്ടുപോന്ന ഗ്രാമീണ ചൈതന്യങ്ങളെല്ലാമാണ്. പറിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റാത്ത വേരുകളിലേക്ക് ഓർമ്മകളെ തുറന്നുവിടുന്ന അതിശക്തമായ ഉൾപ്രേരകമായിത്തീരുന്നുണ്ട് ആ അവിൽപ്പൊതി.

കുചേലനിൽ ചേർന്നുകിടക്കുന്ന ഈ യാത്രോക്തികൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ അനന്തരകാലത്തിലേയ്ക്ക് ധാരാളം സംക്രമിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'പുരാണ പ്രസിദ്ധനായ കുചേലനെ കുചേലനാക്കി നിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ അന്തരംഗത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ കലർത്തി ആവിഷ്ക്കരി

ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നിടത്തുവച്ചാണ് വാര്യരുടെ പ്രധാന്യം വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടത്' എന്ന അഭിപ്രായവും പ്രസക്തമാണ്(മുകുന്ദൻ,1994:5).

പുതിയ വഴിത്താരകൾ

കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളിൽ ആന്തരികതലത്തിൽ ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്ന ചില യാത്രാതലങ്ങളുണ്ട്. 'വീണപൂവ്' തന്നെ ഒരു ജീവിത യാത്രയുടെ ചിത്രണമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. വേശ്യാജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആത്മീയതയിലേയ്ക്കുള്ള അനിതരസാധാരണമായ യാത്രയാണ് 'കരുണ'. ഉപഗുപ്തൻ ശ്മശാനത്തിലേയ്ക്ക് വരുമ്പോൾ ആ ചെറുയാത്ര കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥത്തിന്റെ അനന്തര തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് സംക്രമിക്കപ്പെടുന്നു. ജാതീയമായ അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാവിത്രിയുടെ യാത്രയാണ് 'ദുരവസ്ഥ'. നളിനിയും ലീലയും ഒക്കെ ആന്തരികതലത്തിൽ യാത്രയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ ഈ യാത്രയുടെ തലം ഒട്ടൊക്കെ ബാഹ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ ബിംബങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ചിലപ്പോൾ കേവലമായ ഒരു യാത്രയുടെ സൂചനയിൽ തെളിയുന്ന ലളിതബിംബമാവാം അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥതലത്തിന്റെ അടരുകളിലൂടെ സംക്രമണ സ്വഭാവംപ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണ ബിംബമാവാം. സൂര്യകാന്തിയിൽ സൂര്യനെ യാത്രോന്മുഖതയുടെ തീവ്രതയിൽ ജി. അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അത്യുന്നതമായ ഒരു യാത്രയെ മഹത്വവത്ക്കരിക്കുന്നതിനായി ഭൂമിയിലേയ്ക്കൊരു നേർബന്ധവും അതിനുകൽപ്പിക്കുന്നു. സൂര്യപാതയെ അണുവിടാതെ പിൻതുടരാൻ ശ്രമിക്കു

ന്ന സൂര്യകാന്തിയാണത്. ഇവിടെ രണ്ടു യാത്രകളെയും കേവലം, ശാശ്വതം എന്നീ അവസ്ഥകളിൽ നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്കിടയിൽ ഊറിക്കൂടുന്ന പരസ്പരാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ തലങ്ങളാണ് കവിതയ്ക്ക് ചലനാത്മകത നൽകുന്നത്. ഒടുവിൽ സൂര്യൻ കരങ്ങൾ പറിച്ചെടുക്കുവാൻ മടിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നിടത്ത് ഒരു യാത്രാന്ത്യത്തിന്റെ പിരിമുറുക്കം അനുഭവപ്പെടുന്നു.

എന്റെ വേളിയിൽ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു യാത്രാബിംബമുണ്ട്- മരണം. കവിതയുടെ തുടക്കം മുതൽ പല അന്വയങ്ങളിലൂടെ ഘട്ടംഘട്ടമായാണ് ഈ ബിംബം പൂർണത നേടുന്നത്.

'കാലമെൻ ശിരസിങ്കലണിയിക്കയായി മുല്ല-
മാല ഫാലത്തിൽ ചേർത്തുകഴിഞ്ഞു വരക്കുറി
വരണം വരൻ മാത്രം ആസന്നമായിപ്പോയി
വരണം സനാതന നിയമം ലംഘിക്കാമോ.'

(ശങ്കരക്കുറുപ്പ്,2005:112)

മരണം എന്ന ശാശ്വത യാത്രയെ കാലം ഏൽപ്പിക്കുന്ന ക്രമാനുഗതമായ അടയാളങ്ങൾക്കൊടുവിലാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. മരണത്തെ യാത്രയായി കാണുന്ന ഭാരതീയ സങ്കല്പത്തിന്റെ പിൻബലം ഈ കവിതയിലുടനീളം കാണുന്നുണ്ട്. സനാതന യാത്രയെ വേർപാടിന്റെ തീവ്രവേദനയോ വിരഹത്തിന്റെ മുറിപ്പാടുകളോ അവശേഷിപ്പിക്കാതെ, വളരെ ശാന്തമായി ഒഴുക്കു നിലച്ച് കടലിൽ ലയിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന നദിയുടെ നിശ്ചലാവസ്ഥപോലെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നാളെ എന്ന സങ്കല്പത്തിലധിഷ്ഠിതമായി കാലത്തിന്റെ ഗതിവേ

ഗം കുറിക്കുവാൻ ജി.ക്ക് പ്രത്യേക പാടവമുണ്ട്. എത്ര അടിയുറച്ച പാരമ്പ ര്യവാദത്തെയും 'നാളെ' എന്ന ഒറ്റവാക്കിന്റെ ചലനശക്തികൊണ്ട് അതി ജീവക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ജി. യുടെ കാവ്യലോകത്ത് കാണാം.

'ജന്മസിദ്ധമാം പദം പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത്തു
വന്മദം ഭാവിക്കുന്നോരുത്തരനക്ഷത്രമേ
വെമ്പുക, വിളറുക, വിറകൊള്ളുക, നോക്കൂ
നിൻപുരോഭാഗത്തതാ ധീര തേജസ്സാം നാളെ'

(ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.2005:137)

ഇതാണ് മുന്നോട്ടുള്ള ഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ശുഭപ്രതീക്ഷ. 'ഇന്നു ഞാൻ, നാളെ നീ' എന്ന മട്ടിൽ എപ്പോഴും യാത്രയ്ക്കുള്ള മുന്നൊരുക്കങ്ങ ൾ ജി.യുടെ കവിതകളിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുമുണ്ട്.

കാവ്യകന്യകയെ തേടി അലഞ്ഞ കവി

ആയിരത്തിലധികം കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടും പറയാനുള്ളതിൽ പകു തിപോലും പറഞ്ഞുതീരാത്ത പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ ഈ കവിതകളി ലുടനീളം എന്തോ അന്വേഷിച്ച് അലയുകയാണ്. അജ്ഞാത ലക്ഷ്യം തേ ടിയുള്ള യാത്രകളാണ് പി.യുടെ മിക്ക കവിതകളും. കാത്തിരിപ്പ്, അല ച്ചിൽ, എത്തിച്ചേരായ്ക, എവിടെയാണ് എത്തേണ്ടത് എന്ന്അറിയായ്ക തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകൾ പി. കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. കൈവി ട്ടുപോയ ശൈശവം തേടിയാവാം ചിലപ്പോൾ ഈ യാത്ര . പൂർത്തിയാവാ ത്ത വിദ്യ തേടിയോ പ്രകൃതിദേവതയെ തേടിയോ ആവാം മറ്റു ചിലപ്പോൾ. ചലനാത്മകത പി. യുടെ കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനഘടന നിർണ്ണയിക്കു ന്നതരത്തിൽ വിപുലവും വിസ്തരവുമാണ്. 'നീ വരില്ല' എന്ന നിലയ്ക്കു

ള്ള ആശങ്കകൾ പി. കവിതകളിലെ യാത്രകളെ നീട്ടിനീട്ടി കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

അന്വേഷണത്വരയുടെ സഞ്ചാരീഭാവം പ്രകടമാക്കുന്ന പ്രധാന കവിതകൾ 'അനന്തൻകാട്ടിൽ', 'കളിയച്ഛൻ' എന്നിവയാണ്. ശാശ്വതമായ സത്യവും സൗന്ദര്യവും അന്വേഷിച്ച് സഞ്ചരിക്കുന്ന വില്വമംഗലം മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. 'കളിയച്ഛ'നിൽ ഈ യാത്രാതലം കുറേക്കൂടി ആഴത്തിലേയ്ക്ക് വ്യാപിക്കുന്നു. കളിയരങ്ങ്, ഗുരു, നടൻ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ബാഹ്യതലത്തിൽ നിന്ന് മനുഷ്യൻ, ദൈവം, അഹന്ത, പ്രകൃതിയിൽ നിന്നോ ദൈവത്തിൽനിന്നോ അകലുന്ന പുത്തൻകാല സ്വഭാവം, തിരിച്ചടി, തിരിച്ചുവരവ് തുടങ്ങിയ തലങ്ങളിലേക്ക് ആശയതലം സംക്രമിക്കുന്നു.

കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ സ്വന്തം കവിതയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ യാത്രാ മുഖത്തോടുള്ള അടുപ്പം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 'അകലെ നിന്ന് അണിഞ്ഞൊരുങ്ങിവരുന്ന സുപ്രഭാതത്തിന്റെ പദന്യാസം ചെകിടോർത്തുകൊണ്ട് ഇരുൾക്കുണ്ടിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ചെന്താമരപ്പൂമൊട്ടാണ് എന്റെ ഏറ്റവും അടുത്ത നർമ്മസുഹൃത്ത്. പ്രകൃത്യാ ഭാവനാലോക വിഹാരിയായ എനിക്ക് ലോക ജിവിതം പരാജയമായതിലദ്ഭുതമില്ല' (പി.2005:1877) ഈ നിരാശാബോധമാണ് കവിയുടെ അലച്ചിലുകൾക്ക് ആധാരം.

ആയിരത്തിലധികം കവിതകളിൽ പി.ക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്, നഷ്ടപ്പെട്ട ഏതോ അനുഭൂതിയെപ്പറ്റി വിഷാദിക്കുന്ന 'സൗന്ദര്യദേവത' എന്ന കവിതയാണെന്ന് കവിതന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അതിന്റെ പശ്ചാത്തലം കവി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു. 'മദ്ധ്യവേനൽ കല്പന വന്നു. പരീക്ഷകഴിഞ്ഞ് ശിപായി ഒടുക്കത്തെ മണിയടിച്ചു. എല്ലാവരും പെട്ടിയും കിടക്കയു

മെടുപ്പിച്ച് ഓരോ വഴി കടന്നുപോയി. കൊന്നപൂത്ത പാടത്തിനുപിന്നിൽ താമരത്തോണിയിൽ- എന്റെ ജീവിത സർവസ്വമായ അവളെന്നെ കാത്തു നിൽക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കുമോ?'(പി.,2005:1878).

ആ അലൗകികാനുഭൂതിക്ക് ഗ്രാമീണ കന്യകാരൂപം കൊടുത്തു, അവളെന്നെന്നേയ്ക്കുമായി പടിയിറങ്ങിപ്പോയ, ആ വയൽവരമ്പിൽക്കൂടി കണ്ണീരിറ്റുവീണുകൊണ്ട് കടന്നുപോയ, 'സൗന്ദര്യദേവത'യെപ്പറ്റിയുള്ളതാണ് ആ കവിത.

'അത്രമേൽ പ്രാണനും പ്രാണനായ് നിന്നു നീ
യാത്ര പറയാതെ പോയതുചിതമോ?
വിണ്ണിൽ വെളിച്ചമെഴുതി നിന്നീടുമോ
കണ്ണിലൊരു കുറികൂടി ക്ഷണപ്രഭേ
അന്നു വസന്തോത്സവ വാരാന്ത്യ ദിനത്തിലാ
കുന്നിൻ ചെരിവിലെയൂടുവഴിയിലായ്
വന്നണയുന്ന വിഷുവിന്നണിയുവാൻ
കൊന്ന മലർപ്പും കുലയറുത്തീടവേ

നീന്തിക്കുളിച്ചു തളർന്ന കേവഞ്ചിയെ
തീരമണച്ചു പുണരുമാ രാത്രിയിൽ
പാവനമാണുനീ പാടിയ പാട്ടുകൾ
പാടുകവീണ്ടുമെൻ ഗ്രാമീണ കന്യകേ
അത്രമേൽ പ്രാണനും പ്രാണനായ് നിന്നുനീ
യാത്ര പറയാതെ പോയതുചിതമോ?'

(കുഞ്ഞിരാമൻനായർ,2005:97)

ഈ കവിതയിലെ ഭാവാന്തരീക്ഷമാണ് പി.യുടെ യാത്രാബിംബങ്ങളിലെല്ലാം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. അവ ലക്ഷ്യത്തെയോ, വഴിയേയോ കാണിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത തിരച്ചിലിന് ഉന്മുഖമായി നിൽക്കുകയാണ്. 'സൗന്ദര്യപൂജ'യിൽ ചിങ്ങമാസം മടങ്ങിപ്പോകുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

'പറന്നുപോയ് പഞ്ചവർണ്ണ-
ക്കിളിക്കൂട്ടങ്ങൾ പോലവേ,
കുന്നിൻ ചരിവിലോണപ്പൂ-
കുമ്പിളേന്തിയ സന്ധ്യകൾ
കുതിച്ചു പാഞ്ഞൂ ചിങ്ങപ്പൂ-
ത്തേരിൽ കെട്ടിയ കാളകൾ
കേവഞ്ചിറേയിപ്പോയോണ
വെണ്ണിലാവണി രാവുകൾ.'

(കുഞ്ഞിരാമൻനായർ,2000:27)

വഞ്ചിയേറിപ്പോകുന്ന വെണ്ണിലാരാത്രികൾ, യാത്രചോദിച്ചു നിൽക്കുന്ന തുമ്പികൾ, വരമ്പുകളിൽ കാൽവയ്പ്പിനാൽ പൂനിരത്തുന്ന ശാരദകന്യക, കതിർക്കറ്റ ചുമന്നെത്തുന്ന സന്ധ്യകൾ, ഉലാത്തുന്ന വെണ്ണിലാവണി രാവുകൾ ഇങ്ങനെ യാത്രാ ബിംബങ്ങളുടെ കെട്ടഴിച്ചു വിതറുകയാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ.

'രാക്കരിക്കിൻ കണ്ണുകുത്തി-
ത്തള്ളും വെള്ളം തെറിക്കവേ;
ചിരിച്ചുകൊണ്ടൊന്നു കണ്ണു
ചിമ്മിപ്പോയ് പുലർതാരക'

(കുഞ്ഞിരാമൻനായർ,2000:31)

ഈ രീതിയിലാണ് പി.യുടെ കാവ്യബിംബങ്ങൾ ജനിക്കുന്നത്. നിമിഷാർദ്ധം കൊണ്ട് അന്തർഭാവത്തെ വിദ്യുൽപ്രവാഹം പോലെ അസ്വാദകനിലെത്തിക്കുന്ന അതിശക്തമായ കാവ്യബിംബങ്ങൾ പി.യുടെ കവിതകളിലുടനീളം കാണാം. ഇവയിൽ അധികവും ചലനത്തെയും യാത്രയെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയുമാണ്. വിൺ ചുമരും പിടിച്ച് മെല്ലെമെല്ലെ പിച്ചവയ്ക്കുന്ന പൊൻപുലരിയുടെ കാൽവയ്പ്പ്, കാമുകന്റെ കൈയിലേയ്ക്ക് പ്രണയ ലേഖനമെറിഞ്ഞുകൊടുത്ത് ഓടിമറയുന്ന സന്ധ്യയുടെ സാരിത്തലപ്പ്, കളിത്തോഴിയായ നിളാ നദിയുടെ നിരന്തര പ്രണയം, ഓർമ്മകൾ പൂമാലചാർത്തിവരുന്ന കാഴ്ച. നേരിയ ഇരുട്ടിൽ ഇഴഞ്ഞുപോകുന്ന കാളവണ്ടികൾ, പുഴമണലിലേയ്ക്ക് കാൽനീട്ടിയിരിക്കുന്ന പാത അങ്ങനെ പ്രകൃതിയുടെ ഓരോ ചുവടുവെയ്പ്പും ആകാംക്ഷയോടെ പിന്തുടരുന്ന ശീലം പി.യുടെ കവിതകളിലുടനീളമുണ്ട്. ഭാരതപ്പുഴയുടെ മണൽത്തട്ടിൽ മായാതെ കിടക്കുന്ന ഏതോ കാലടിപ്പാടുകളെയാണ് കവി പിന്തുടരുന്നത്. കാറ്റ്, ഋതുക്കൾ, പുഴ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പി.യുടെ കവിതകളിൽ നിറയുമ്പോഴും കടലിന് അത്ര പ്രാധാന്യം കിട്ടുന്നില്ല. കടലിന്റെ ചലനരാഹിത്യം കൊണ്ടായിരിക്കുമോ ഇതെന്ന് പി.കവിതയുടെ സ്വാഭാപഠനവത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്.

വേരുകളിലേക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കാനാവാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം പി.യുടെ കാവ്യ ജീവിതത്തിനും കവിതകൾക്കുമുണ്ട്. സ്വന്തം ദർശന ഭൂമിയിലേയ്ക്കുള്ള 'തെണ്ടി നടക്കൽ' ആയിരുന്നു അത്. അലിച്ചിലോ, പലായനമോ, കാത്തിരിപ്പോ, തീർത്ഥാടനമോ, മടങ്ങിവരവോ ഒക്കെ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. കവി, കരതീർന്ന ഒരു കാവ്യസഞ്ചാരി തന്നെ. പി. എത്ര യാത്ര ചെയ്യുമ്പോഴും നിഴൽപോലെ കവിക്ക് ഒപ്പം നടക്കുന്നുണ്ട് പ്രകൃതി. എന്നിട്ടും

അകന്നകന്നുപോകുന്ന ഒരു പിൻവെളിച്ച സാന്നിധ്യം പി.യുടെ കവിതകളിലെല്ലാമുണ്ട്. കാവ്യകന്യകയെന്നോ സൗന്ദര്യദേവതയെന്നോ പ്രകൃതിദേവതയെന്നോ ഒക്കെ അതിനെ നിരീക്ഷിക്കുകയുമാവാം.

പി. കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പല കാവ്യബിംബങ്ങളും പിന്നീടുവന്ന കവികളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം ചെറുതല്ല. കരിക്കിന്റെ മുഖം ചെത്തിയപ്പോൾ ആ ഭാവന പിൽക്കാലത്തേയ്ക്കാണ് തെറിച്ചതെന്ന് ആധുനികതയുടെ പരുഷ രചനകൾക്കിടയിൽപ്പോലും അവ തലനീട്ടുമ്പോൾ ബോധ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇടശ്ശേരിയും വൈലോപ്പിള്ളിയും മറ്റും

ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ ആന്തരിക സാന്നിദ്ധ്യമായാണ് യാത്രാബിംബങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. 'കുഴിവെട്ടി മൂടുക, വേദനകൾ കുതികൊൾക ശക്തിയിലേയ്ക്കു നമ്മൾ' എന്ന മട്ടിൽ പഴയകാലത്തിന്റെ മുതുകിൽ ചവിട്ടിയുള്ള ഒരു പ്രയാണമാണ് ആ കവിത. 'കറുത്തചെട്ടിച്ചി'കളിൽ സംസ്കാരത്തിലേയ്ക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കേണ്ട ചിലതിന്റെ വരവ് സൂചിതമാവുന്നു. പൊട്ടിയെ പുറത്താക്കി ശിവോതിയെ കുടിയിരുത്തുമ്പോൾ അകത്തേയ്ക്കും പുറത്തേയ്ക്കുമുള്ള യാത്രകളുടെ ദ്വന്ദ്വാവസ്ഥയാണ് പ്രകടഏമാവുന്നത്. കാലത്തിന്റെ പരിവർത്തന യാത്രകളായാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ചലനാത്മകത ഊറിക്കൂടി വരുന്നത്.

ഉണ്ണിയെത്തേടി ഊരിലലയുന്ന ഭൂതത്തിന്റെ ഉള്ളിലും ഉത്തരംകിട്ടാത്ത ഒരു യാത്രയുടെ മാതൃഭാവം കണ്ടെത്താം. 'പൂതപ്പാട്ടി'ന്റെ ഒടുവിൽ ഉണ്ണിയെ കണ്ടെത്താനുള്ള ഉപാധികളില്ലാതെ, കാലങ്ങളിലേയ്ക്ക് നീളുള്ള ഒരു അലച്ചിൽ കാണാം. മനുഷ്യനും വിശ്വാസവും ഉള്ള കാലത്തോളം

ഈ യാത്രയ്ക്ക് ഭംഗമില്ല.

'ഉണ്ണി പിറന്നൊരുവീടേതെന്നുതി-
രഞ്ഞു പിടിക്കണമതുചോദിക്കാൻ
വിട്ടുംപോയി, പറഞ്ഞതുമില്ല'

(ഇടശ്ശേരി,1996:111)

പിറക്കാനിരിക്കുന്ന എല്ലാ ഉണ്ണികളിലേയ്ക്ക് ഈ യാത്രയ്ക്ക് വാതിലുകളുണ്ട്.

'എനിക്കു രസമീ നിമ്നോന്നതമാം
വഴിക്കുതേരുരുൾ പായിക്കൽ'

(ഇടശ്ശേരി,1996:24)

എന്ന് കവി 'അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. കാലത്തെ അതിജിവിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങളായാണ് ഇവയെ തിരിച്ചറിയേണ്ടത്.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കണ്ണീർപ്പാടം' യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ട കവിതയാണ്. കർക്കിടകപ്പാടത്തിലൂടെ കാൽനടയായിപോകുന്ന ആ യാത്ര പുതിയ അർത്ഥതലത്തിലേയ്ക്ക് വഴികൾ തുറന്നിടുന്നു.

'ആ വഴിയിലൂടെ നീങ്ങി മുന്നോട്ടു മന്ദം നമ്മ-
ളാവതും മിണ്ടാതെയാമൗനത്തിൽ മടിത്തട്ടിൽ'

(വൈലോപ്പിള്ളി.1984:384)

'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിലെ സഞ്ചാരം സ്ഥലങ്ങളെ മാത്രം പിന്നിലാക്കുന്നതല്ല. കിഴക്കുപടിഞ്ഞാറായി നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ആ പാടത്തിൽ പോക്കു

വരവുകൾ ധാരാളമുണ്ട്. പടിഞ്ഞാറേയ്ക്ക് വരമ്പില്ലാത്തതും എടുത്തു പറയണം. 'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിന്റെ അന്തരികതലത്തെക്കുറിച്ച് എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട് 'കാവ്യവ്യുൽപ്പത്തി' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ.

'മാമ്പഴം', യാത്രാ രൂപകങ്ങളുടെ വിശാലതലങ്ങളിലേക്ക് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കവിതയാണ്. മരണത്തെ ഒരു മടങ്ങിവരവിന്റെ സൂചകങ്ങളിലൂടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം മലയാളത്തിലെ അപൂർവ്വമായ ഒരു യാത്രാബിംബത്തിനാണ് ജന്മം നൽകിയത്.

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരിലും എം. ഗോവിന്ദനിലും നഗരത്തിന്റെ ആസുരമായ അവസ്ഥകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നഗരത്തിലേയ്ക്കുള്ള വഴികളിൽ നഷ്ടമാവുന്ന പലതിന്റെയും പിൻവിളികളും വേദനകളും ആ കവിതകളിൽ കാണാം. മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നം പോലെയുള്ള കവിതകളിൽ പിൽക്കാലത്തേക്ക് തുറന്നിടുന്ന ചില വഴികൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വഴിവെട്ടി മുന്നേറാൻ ശ്രമിച്ച കവിയാണ് എൻ.എൻ. കക്കാട്. അന്തർമുഖമായ യാത്രകളാണ് കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുക. പലപ്പോഴും ഇതിന്റെ ഗതിയോ ലക്ഷ്യമോ വ്യക്തമായിക്കൊള്ളണമെന്നുമില്ല. ശിഖണ്ഡികളിൽ ഈ ആകുലതകൾ നിറയുന്നു.

'പിറന്ന മണ്ണിൽ നിന്നെത്ര
ദൂരം നാം പോന്നു കൂട്ടരേ?
എന്നോ മരിച്ച നമ്മൾക്കെ-
ങ്ങെത്താൻ? നിൽക്കാംകുറച്ചിട.
നമ്മൾ തേടിപ്പുറപ്പെട്ടോർ

പുറത്തേയ്ക്കുള്ള ഗോപുരം
ആയിരം കൈകളാൽ, പക്ഷേ
കെട്ടിയോരീയൊഴുക്കിൽ നാം
പെട്ടു ദാഹത്തിനാലൊട്ടു
ചെളിവെള്ളം കുടിക്കയാൽ
ഓർമ്മ മങ്ങി നിറം കെട്ടൂ
കല്ലച്ചൂ മൃത ദൃഷ്ടികൾ'

(കക്കാട്,1993:47)

ഇങ്ങനെ മുമ്പോട്ടുള്ള ഗതിയെ മൃതമാക്കിയും കനപ്പിച്ചുമൊക്കെ കക്കാട് ഗതിവിഗതികൾ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. ഇതിന്റെ എതിർഭാവങ്ങളും കക്കാടിലുണ്ട്. മൃതമായി ശിഥിലമായി വേർപെട്ടുപോയ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുകൾ പോലെയുള്ള യാത്രകൾ. 'ഒരു പുഴയുടെ ഓർമ്മ'യിൽ ഇത്തരമൊരു രംഗമുണ്ട്.

'പുഴയുടെ വക്കിൽ ചിതറിയ കൊക്കുകൾ
ചിറകുകളെല്ലുകളെല്ലാം
കൂകിയെണീറ്റൂ ചിറകുകൾ വീശി
പറന്നു ചുറ്റീ വിണ്ണിൽ'

(കക്കാട്, 1993:73)

'സഫലമീ യാത്ര' ജീവിതത്തിന്റെ അതിർത്തിരേഖകളിൽ നിന്നുള്ള തിരിഞ്ഞുനോട്ടമാണ്. ജീവിതം ഒരു യാത്രയാണെന്ന പ്രഖ്യാതതത്വത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ഒരുതലം ഇതിൽ തെളിയുന്നു.

പി. ഭാസ്കരന്റെയും വയലാറിന്റെയും കവിതകളിൽ യാത്രയുടെ

സവിശേഷ സ്വഭാവങ്ങള്ള പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ചില ഭാവങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയാണ് പുതിയൊരു ജീവിതപാതയായി അവിടെ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. 'ഉയരും ഞാൻ നടാകെ പടരും ഞാൻ ഒരു പുത്തനുയിർ നാടിന്നകിക്കൊണ്ടുയരും' എന്ന മട്ടിലുള്ള അതിശക്തമായ കുതിപ്പുകളാണവ. 'ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും' എന്ന കവിതയിൽ ഒരു യാത്രാരൂപകത്തിന്റെ പരിണാമഗുപ്തി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്നേഹമസൃണമായ യാത്രഅയയ്ക്കലിൽ തുടങ്ങുന്ന ആ കവിതയുടെ അന്തർഭാവം വിവാഹിതയായ കാമുകിയുടെ മുമ്പോട്ടുള്ള യാത്രയും കാമുക ഹൃദയത്തിലെ പിന്നോട്ടുള്ള യാത്രയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് വളർത്തുന്നത്. 'ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും' എന്ന് ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പദങ്ങൾ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അർത്ഥതലത്തിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. കാമുകിയുടെ വിവാഹം എന്ന വിഭ്രാന്തി കവിതയുടെ തുടക്കത്തിലുണ്ടെങ്കിലും ഓർമ്മകൾ കുത്തിനോവിക്കുമ്പോൾ നിനക്കിതൊന്നും ഓർക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന വിരുദ്ധ അർത്ഥത്തിലേക്ക് ഈ വാക്കുകൾ സംക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വലയാറിന്റെ 'അശ്വമേധ'ത്തിലും അതിശക്തമായ യാത്രോക്തികൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ അതിശക്തമായ ഗതി അതിൽ തെളിയുന്നു. കാല്പനികതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്രയുടെ ശക്തമായ ബിംബങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ആ കവിത ഉദാഹരണമാണ്.

മലയാള കവിതയിൽ ആധുനികതയിലും ആധുനികോത്തരതയിലുമെല്ലാം യാത്രോന്മുഖമായ പ്രമേയ പരിസരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയോടെ സമീപിക്കേണ്ടകവിതയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'ഗോത്രയാനം'. ഇവിടെ 'യാത്ര' എന്ന ചിഹ്നത്തിന്റെ മുഖ്യ ഉദ്ദേശ്യം ധാർമ്മികവും തത്ത്വപരവുമായ ചിലപ്രധാ

നപ്പെട്ട സത്യങ്ങളുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള സ്ഥിരീകരണമാണ്. ഗോത്രയാന ത്തിൽ യാത്രയെ ഐതിഹാസിക പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു യത്നമായിട്ടാണ് സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കാവ്യത്തിൽ പലയിടത്തും ഈ 'യാനം' ജീവിത ത്തെ അതിജീവിച്ച് കാലത്തിന്റെ പരിണാമമായിത്തീരുന്നതുകാണാം.

'ഉള്ളംകൈയിൽ മലത്തിവച്ച ഭൂപടം പോലെ അമേരിക്ക' എന്നെഴു തിയ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതകളിലെ യാത്രകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും ഇ തുപോലെയാണ്. കരിമ്പാറക്കെട്ടിൽ നിന്നെത്തുന്ന കുറത്തിയെ അവതരി പ്പിക്കുന്ന കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനും ഇത്തരം യാത്രാമുഖത്തിന്റെ തുടർ ച്ചയാണ്. സച്ചിദാനന്ദനിലും കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയിലും യാത്രയുടെ വഴി കൾ തുടരുന്നുമുണ്ട്.

മലയാള കവിതയിൽ ഇനിയും ധാരാളം യാത്രോക്തികളും യാത്രാ ബിംബങ്ങളും അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്താനാവും. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന ഭാഗമായ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതാരീതികളിലേയ്ക്കും സമീപനങ്ങ ളിലേയ്ക്കും വളർച്ച നേടിയിട്ടുള്ളവയെ മാത്രമേ ഈ അദ്ധ്യായത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളൂ.

* * * *

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്

ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ

ഉള്ളിലേക്കുള്ള വഴി

വായനക്കാരനെ കൂസാത്ത ശീലങ്ങൾ

വഴിത്താരകൾ തുടങ്ങുന്നു

ഭൂമി മുത്തശ്ശി മരിക്കുന്നു; മലയാളി അലയുന്നു

സർവനാശ ഭയം

പിതൃക്കളിൽ നിന്നുള്ള വഴി

കോമാളിയുടെ ഇടവേളകൾ

ഓടിയിട്ടും എത്താത്ത കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്മാർ

തിരിച്ചെത്തേണ്ട ഇടങ്ങൾ

നാട്ടുപാതകളുടെ ഉൾവിളി

മഴ സഞ്ചാരവും മടക്കയാത്രയും

നഷ്ടപ്രകൃതിയുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ

ഊരും പേരും തിരിച്ചറിയാതെ

കാഴ്ച മറയ്ക്കുന്ന നഗരം

തുറ്റം എന്ന ഊറ്റം

ഇരുന്ന് കെട്ടുപോകുന്ന നാട്ടുദൈവങ്ങൾ

ഭൂഗോളത്തിന്റെ മറുപുറം തേടി

സൂര്യാഭിമുഖം

സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്രകൾ

തമിഴ് സ്വാധീനങ്ങൾ

യാത്രയുടെ വഴിതേടി പി. യിലേക്ക്

പിന്നെയും വഴിനടത്തങ്ങൾ

വീട്- എപ്പോഴും തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നിടം

മഴക്കാഴ്ചകൾ വീണ്ടും

അനുകമ്പയുള്ള സ്ത്രീപക്ഷ രചന

കല്ലുമലയിൽ നിന്ന് കൈലാസത്തിലേക്ക്

മികച്ച കലാ സൃഷ്ടികൾ ഓരോന്നും വാക്കോ, വരയോ, വർണ്ണമോ കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷതലത്തിൽ നിന്ന് അന്തർഭാവതലത്തിലേക്ക് വഴികൾ തുറന്നിടുന്നവയാണ്. ചില സൃഷ്ടികളിൽ ഇത് കവിയുടെ, ചിത്രകാരന്റെ ഒക്കെ സ്വകാര്യതലത്തിൽ നിന്ന് സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നത്, പൊതുസ്വീകാര്യതയുള്ള ചില അടയാളങ്ങളിലേക്കായിരിക്കും. മറ്റു ചിലപ്പോൾ പൊതുവായ ചില അടയാളപ്പെടുത്തലുകളിൽ നിന്ന് തികച്ചും സ്വകാര്യമായ അനുഭവതലങ്ങളിലും എത്തുന്നു. സ്വകാര്യതയുടെ ഈ വഴി ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് ആധുനിക കവിതയിൽ തന്നെയാണ്. കവി എഴുതുന്നതാണ് കവിത, എന്ന അസാധാരണ രീതികൾ പോലും ആധുനിക കവികൾ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അവനവനിലുള്ളതിനെ അവനവന് മാത്രം ബോധ്യപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ പറയാൻ ഇതിലൂടെ കവിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നു. ഈ സ്വകാര്യതയ്ക്ക് വായനക്കാരന്റെ വഴി അടയ്ക്കാനോ തുറക്കാനോ കഴിയുമോ എന്ന് കവി ആലോചിക്കുന്നതേയില്ല. ആധുനിക കവിതയുടെ ദുർഗ്രഹതയുടെ പ്രധാന കാരണവും ഈ താൻ പോരിമയാണ്. സ്വപ്നം കാണുന്നതുപോലെയാണ് ആധുനിക കവി, കവിതയെ സമീപിക്കുന്നത്. സ്വപ്നം എന്നതിന് ലഘുവായ അർത്ഥമല്ല ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിതത്തിലെ ഓരോ പ്രവൃത്തിയിലൂടെയും മനസ്സിൽ ഒരു പ്രത്യേകതലം രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നിയമങ്ങളും വിലക്കുകളും ആചാരങ്ങളും ബന്ധങ്ങളുമൊക്കെ ഉൾപ്പെട്ടതാണ് ഈ ആന്തരികതലം. സാഹചര്യങ്ങളും അവസ്ഥകളും മുൻ അനുഭവങ്ങളുമൊക്കെ ഇതിനെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യും. സ്വപ്നത്തിൽ

പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അയഥാർത്ഥ കല്പനകൾ സഞ്ചിതമായ ഈ യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, ഇവയ്ക്ക് നിയമങ്ങളോ നിഷ്ഠകളോ ക്രമങ്ങളോ ഒന്നും ഉണ്ടാവില്ലെന്നു മാത്രം. സഞ്ചിതമായ ഉള്ളറിവിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ വഴിയാണത്. അതിൽ അപരിചിതമായ വഴികളും അനുഭവങ്ങളുമൊക്കെയുണ്ടാവും. സഞ്ചയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രമായ പൂരണമാണിത്. ഏതാണ്ട് ഇതേ രീതി തന്നെയാണ് ആധുനിക കവികളും സ്വീകരിക്കുന്നത്. അവർ നിയമങ്ങളെയും നിഷ്ഠകളെയും കൂസാതെയാണ് എഴുതുന്നത്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ ദുർഗ്രഹതയുടെ അംശങ്ങൾ നിറയ്ക്കുന്നത്. സ്വകാര്യമായ പല അനുഭവതലങ്ങളോടും സംവദിക്കാൻ, അതിനോട് സാമ്യമുള്ളതോ അതിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെടാവുന്നതോ ആയ അനുഭവങ്ങൾ വായനക്കാരനും അനിവാര്യമാവുന്നു.

ഉള്ളിലേക്കുള്ള വഴി

1950കളിൽ തന്നെ മലയാള കവിതാ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. ഏതാണ്ട് അരനൂറ്റാണ്ടായി ഇത് തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നിട്ടും ആറ്റൂരിന്റെ വഴി കവിതയുടെ പൊതുധാരയിലെവിടെയും സന്ധിക്കുന്നില്ല. 1995ൽ ഇറങ്ങിയ ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിലെ വെളിപ്പെടുത്തൽ ഇക്കാര്യത്തിന് അടിവരയിടുന്നു. 'അമ്പതുകളിൽ തുടങ്ങി സർഗ വിക്ഷോഭത്തിന്റെ മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ കടന്നുപോന്ന് ഇപ്പോഴും ഉണർച്ചയിൽ തന്നെ തുടരുന്ന ആറ്റൂരിന്റെ കവികൾ ഇക്കാലമത്രയും സൂക്ഷ്മതയുടെ ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം കൊണ്ട് മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. കുറുകിയ വാക്യകൊരുക്കലുകൾ, ചുരുക്കൽ, മുറുക്കൽ, ധ്വനിപ്പിക്കൽ

എന്നിവ മുദ്രയായ പദവിളക്കുകൾ, മേളത്തിന്റെ പതികാലത്തിലെന്നവ ണ്ണം മൗനത്തിന്റെ ഇടവേളകൾ, വിട്ടുകേൾക്കുന്ന വാക്കുകൾ, കാലംകഴി യുന്തോറും കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഖനിജങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ധാതു പുഷ്ടി- ഇവയത്രയും ഈ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തെ നിർവചിച്ചുപോന്നിട്ടു ണ്ട്'(നാരായണൻ,1995:5).

പ്രസ്ഥാന പഠനങ്ങളുടെ ചുവടൊപ്പിച്ച് കവിതയിൽ ആറ്റൂരിന്റെ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അധിക സൂക്ഷ്മത ആവശ്യമാണ്. ക്ലാ സിക്കൽ സ്വഭാവത്തിന്റെ ആന്തരികതലം ഈ കവിതയിൽ പതിഞ്ഞുകിട ക്കുന്നു. അതിന്റെ മൗനങ്ങളിലും മർമ്മങ്ങളിലും ആധുനികയുടെ മുന യും മൂർച്ചയും ചേർത്തുവയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആറ്റൂർ എഴുത്തുതു ടങ്ങിയപ്പോൾ പദലാളിത്യത്തിന്റെയും വികാരപരതയുടെയും കാലമായി രുന്നു മലയാള കവിതയിൽ. എന്നാൽ ഈ വികാരപരത ആറ്റൂരിനെ സ്വാ ധീനിച്ചില്ല. ക്ലാസിക് കവിതകളുടെ കാലത്തിൽ നിന്ന് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത കളുടെ കാലം ചാടിക്കടന്നാണ് ആറ്റൂർ ആധുനികതയിലെത്തിയത്. മല യാള കവിതയിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനികത മടിയോടെയാണ് കട ന്നുവന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അർത്ഥപൂർണമായ ശ്രമങ്ങളിൽ ഒന്നെന്ന നിലയിൽ ആധുനികതയിലൂടെ നാം ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ കടന്നുപോ യിട്ടില്ല. ഞെട്ടിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ സവിശേഷമുഹൂർത്തങ്ങളിൽ പല പ്പോഴും നാം വന്നുപെട്ടിട്ടില്ല. ലോകം അത്തരം ആകുലതകളിൽപ്പെട്ടപ്പോഴൊ ക്കെയും നാം കാഴ്ചക്കാരോ വഴിപോക്കരോ ആയി കൈവീശി കടന്നു പോയി. മറവികൊണ്ടും മടികൊണ്ടും വേണ്ടുവോളം നിഴൽവീണ ഓർമ്മ കൾ തീർച്ചയായും ആ ലോകത്തെ വീണ്ടും പണിഞ്ഞു തന്നതുമില്ല. ന മ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഈ പ്രതിസന്ധി രൂക്ഷമായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു

പ്രതിസന്ധിയെക്കുറിച്ചാണ് 'കാല്പനികതയെ പുതുക്കാൻ വയ്യ' എന്ന് ആറ്റൂർ (രവിവർമ്മ,2003:146)പറഞ്ഞത്. ആധുനികതയെ സ്വീകരിച്ചപ്പോഴും മലയാളം പല മാമൂൽ വിശ്വാസങ്ങളെയും ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ മനസ്സിൽക്കൊണ്ടു നടന്നു. അവയിൽ പലതിനും ആധുനികതയുടെ തീഷ്ണസന്ദർഭങ്ങളിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തനം ലഭിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സംഘർഷത്തിൽപ്പെടാതെ ഒരു സംസ്കാരത്തെ അതിന്റെ ജാഗ്രത്തായ അവസ്ഥയിൽ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് മുമ്പോട്ടുനടക്കാനാണ് ആറ്റൂർ ശ്രമിച്ചത്. ഇതുതന്നെയാണ് രവിവർമ്മയുടെ പാത വേറിട്ടതാകാനുള്ള കാരണവും.

വായനക്കാരനെ കൂസാത്ത ശീലങ്ങൾ

കവിതയിൽ ആറ്റൂരിന്റെ ശീലങ്ങൾ വായനക്കാരന് അഭിമുഖമായുള്ളതല്ല. തികഞ്ഞ സ്വകാര്യതയാണ് ആറ്റൂരിന് എഴുത്ത്. എന്നാൽ ഈ കവിതകളിൽ ഒരു പറയൽ ഉണ്ട്. താഴ്വരയിൽ ഇരുട്ടിൽ ഇരുന്ന് തന്റെ പേടികളും സംഭ്രമങ്ങളും അറപ്പുകളും അനുഭവങ്ങളും ഉറ്റമിത്രത്തോട്, അയാൾക്ക് കുറെയൊക്കെ അനുഭവിക്കുന്ന ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നഅവസ്ഥ. ഈ പറഞ്ഞുകൊടുക്കലിൽ തന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തായി കവി കാണുന്നത് പലപ്പോഴും തന്റെ തന്നെ വേറിട്ടൊരു രൂപത്തെയോ വ്യക്തിത്വത്തെയോ ആയിരിക്കും എന്നതാണ് സത്യം. അതുകൊണ്ട് സ്വകാര്യത്തിൽ നിന്ന് സ്വകാര്യത്തിലേക്കുള്ള വഴിയാവുന്നു ആ കവിതകൾ. ആറ്റൂർ കവിതയിലെ സ്വകാര്യതയുടെ ഈ ഊറ്റമാണ് വായനക്കാരന്റെ മുമ്പിൽ കുറച്ചൊക്കെ തടസ്സങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്വകാര്യതയുടെ ഈ രേഖകൾ ആസ്വാദനത്തിന്റെ അനന്തരഘട്ടത്തിൽ സ്വകാര്യ സംഭവങ്ങളുടെ ലാളിത്യം ഉപേക്ഷിച്ചുപേക്ഷിച്ച് ചില പൊതു ധാരകളിലേയ്

ക്കും വിഹ്വലതകളിലേയ്ക്കും മനുഷ്യരാശിയെ ഒന്നോടെ കാർന്നുതിന്നാനൊരുങ്ങുന്ന പ്രവണതകളുടെ നേർക്കും നീളുന്ന അനുഭവം ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്.

ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളുടെ മിക്കതിന്റെയും അടിസ്ഥാന ഭാവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധം പ്രാധാന്യത്തോടെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിനെപ്പറ്റി ആറ്റൂർ കവിതകളുടെ ആദ്യകാല പഠനങ്ങളിൽ തന്നെ സൂചനകളുണ്ടായിരുന്നു. 1995ൽ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളുടെ സമാഹാരത്തിന് കെ.സി. നാരായണൻ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രകളുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'യാത്രയുടെ വഴികൾ, കുലച്ച വില്ലിൽ നിന്ന് പിടഞ്ഞു പിടഞ്ഞ് മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്ന പെരുമ്പാതകൾ, വീണക്കമ്പിപോൽ മുറുകി മൃദുത്ത പഴം പാതകൾ, പഴംചീരിന്റെ പാട്ടുപോലുള്ള നാടുവഴികൾ, താൻ മാത്രം നടക്കുന്ന വഴികൾ, തന്റേതുമാത്രമായ പോം വഴികൾ- കാൽപാടുകളും വഴിത്താരകളും പരസ്പരം ഇടകലർന്നു പിണയുന്ന സഞ്ചാരമാർഗങ്ങളുടെ ഒരു രേഖാവലയമാണ് ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിലെ ആന്തരഭൂപടം'(നാരായണൻ,1999:10).

ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ, ഒരാളുടെ ദുർവിധികയെക്കുറിക്കുന്ന ഉക്തികളെല്ലാം നിശ്ചലതയുടേതാണ്. ഉണ്മയിലേയ്ക്കും നന്മയിലേയ്ക്കുമുള്ള നീക്കങ്ങളെല്ലാം യാത്രയുടെയും ചലനത്തിന്റെയും ചുവടുപിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നിശ്ചലതയുടെ ജഡത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള മുക്തി മാർഗ്ഗമായി ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നത് യാത്രാബിംബങ്ങളാണ്. ഭൂരിപക്ഷം കവിതകളുടെയും അന്തഃസത്തതന്നെ യാത്രാബിംബങ്ങളിലേക്ക് അന്വയിക്കാവുന്നവയുമാണ്.

ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ ഒരേ സ്വഭാവമോ വികാര പശ്ചാത്തലമോ ഉള്ളവയല്ല. മലയാള കവിതയിൽ ആധുനികത ചുവടുറപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്തുതന്നെ വ്യവസായവത്കരണവും ഇവിടെ വളർച്ചനേടി. നാടുവാഴി ഭരണവും ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരവും ഒക്കെ കഴിഞ്ഞ് സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന പുതുവെളിച്ചം പരന്നപ്പോൾ, ഒരു നിരാശാബോധവും അതിന്റെ അന്തർധാരയായി പരക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. വ്യവസായവത്കരണം നാട്ടിൻപുറങ്ങളുടെ വേരുകൾ അടർത്തിക്കളഞ്ഞു. 'നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെകഥ'പോലുള്ള കവിതകളിൽ വ്യവസായവത്ക്കരണം നാട്ടിൻപുറങ്ങളുടെ വേരുകൾ അറുക്കുന്നതിന്റെ വിഹ്വലതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അക്കാലം വരെ മലയാള കവിതയിൽ രോഷം പ്രകടമായിരുന്നത് സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾക്കു നേരെയായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ പുതിയ അവസ്ഥകളോടായിരുന്നു കവിതകളിൽ ഹിംസാത്മകമായ പ്രതികരണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്.

തൊഴിൽതേടി നാടുവിടുന്നവരുടെ എണ്ണം കൂടി. മദിരാശി പോലുള്ള നഗരങ്ങളിലേയ്ക്ക് പോകുമ്പോഴും സ്വന്തം ഗ്രാമത്തെയും ഗ്രാമവാസികളെയും വീടിനെയും നാട്ടുതനിമയെയുമൊക്കെ ഉള്ളിൽ ചുമന്നുകൊണ്ടായിരുന്നു ഈ യാത്ര. നഗരത്തിൽ യാത്രകൾക്കും പുതുമകൾക്കും പുരോഗമന ആശയങ്ങൾക്കും നടുവിൽ മാന്യമായി തലയുയർത്തി നടക്കുമ്പോഴും സംസാരിക്കുമ്പോഴുമൊക്കെ പലരും ഗ്രാമത്തിന്റെ ഓർമ്മകളും വിളികളും മനസ്സിൽ കെടാതെ സൂക്ഷിച്ചു. തിരക്കൊഴിഞ്ഞ് ഒരു ഇടവേള കിട്ടിയാൽ ആ ഇടനിലയിലേയ്ക്ക് ഗ്രാമം ചേക്കേറുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതയിലെ പ്രധാന വിഹ്വലതയായി കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രത്യേകതയാണിത്. ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ ആദ്യകാലത്ത് പ്രത്യക്ഷ

പ്പെടുന്ന യാത്രാബിംബങ്ങളെല്ലാം ഈ ഗ്രാമ-നഗര ദ്വന്ദ്വത്തെ പൂരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്.

വഴിത്താരകൾ തുടങ്ങുന്നു

1950 ൽ എഴുതിയ 'മധുരം' എന്ന കവിതയിൽ ജോലിതേടി നഗരത്തിലേക്കു പോകുന്നവന്റെ മാനസികതലം ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. വളരെ ലളിതമായ ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെ ഈ കവിത നീളമുള്ള വഴിത്താരകൾ പൂരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഫലവത്താവാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ വിഷാദമാണ് ഈ കവിതയെന്ന് നേർവായന.

'അവധിക്കാലത്തൊരു
കല്യാണത്തിരക്കിൽ ഞാൻ
കരയ്ക്കുപിടിച്ചിട്ട
മത്സ്യംപോലകപ്പെട്ടു'

എന്താണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. അവധിക്കാലം എന്നത് താക്കോൽ വാക്കാണ്. സ്വകാര്യമായ കേവലയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുറന്ന് അനന്തതലത്തിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന വാക്ക്. അവധിക്കാലത്ത് നാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ പഴയ പരിചയങ്ങളൊക്കെയും നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. പഴയ സൗഹൃദങ്ങളും മുഖങ്ങളുമെല്ലാം മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. ഉത്സവത്തിനെത്തുന്നതുപോലെ നാനാദിക്കിലുള്ളവരല്ലല്ലോ കല്യാണത്തിനെത്തുന്നത്. എന്തെങ്കിലും പരിചയമോ ബന്ധമോ വരാനിരിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളോ അവർക്കിടയിൽ പരിചയത്തിന്റെ ഇടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും കരയ്ക്കു പിടിച്ചിട്ട മത്സ്യംപോലെ അപരിചിതത്വം അയാളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ പഴയതെല്ലാം മായ്ച്ചുകളയാൻ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. വധുവിന്റെ ബന്ധുക്കൾ

ക്കിടയിൽ കണ്ട കാമുകീ മുഖം മനസ്സിൽ മായാതെ നിൽക്കുന്ന പഴയ കാലത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടലാണ്. അവർ ഏറെക്കാലമായി രണ്ടു പാതകളായെങ്കിലും ആ മുഖം കവിക്ക് ഒരു പിൻനടത്തം സമ്മാനിക്കുന്നു. വള്ളിച്ചുരുൾതുമ്പുപോലെ മനസ്സിൽ ചാഞ്ചാടുന്ന അളകങ്ങൾ കവിയെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല പിന്നോട്ടു നടത്തുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് കണ്ണു തുറക്കുന്നത് 'ലീവു തീർന്നെന്ന്' പറയുന്നിടത്താണ്. ബദ്ധപ്പെട്ട് മനസ്സിനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുന്ന് കവി വീണ്ടും നഗരത്തിലേക്കും ജോലിത്തിരക്കിലേക്കും ഉണരുന്നു.

'കണ്ണുകൾ തിരിച്ചു ഞാൻ
മാന്യനായാരോടോ പി-
ന്നെന്നുവന്നെന്നും ലീവു-
തീർന്നെന്നും പറയുന്നു'

അവധിക്കാലം എന്ന വാക്കിൽ നിന്ന് അവധി തീർന്നെന്നു പറയുന്നതുവരെ മാത്രമേ കവിക്ക് ഓർമ്മകളിൽപ്പോലും പിൻനടത്തം സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. കഥ-കളിയല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് അവസാന വരികളിൽ പായസം എന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാര ബിംബത്തിൽ വന്നുചേരുന്നുമുണ്ട്. ഈ പായസം ചെടിപ്പോളവും വാരിക്കോരിക്കഴിക്കുകയാണ് കവിയും കാമുകിയും.

നഗരം എന്ന കേവല സൂചനപോലും ഈ കവിതയിലൊരിടത്തുമില്ല. എന്നാൽ അവധി, ലീവ് എന്നീ സൂചനകളും നാട്ടിടവഴികളിലെ പഴയ പ്രണയ സൂചനയും അകലങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള സാധ്യതയായി തെളിയുന്നുണ്ട്. മറ്റു മനുഷ്യരുമായി ജീവസ്സുള്ള ബന്ധമെല്ലാം അറ്റുപോയ, പഴയ ആവേശത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുപോയ, അർത്ഥശൂന്യമായ, വന്ധ്യമായ, കർ

മ്മങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ശാരീരികഭോഗങ്ങളിലൂടെ ചെടിപ്പിലെത്തി നിൽക്കുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ- 1950കളിൽ കൗമാരം പിന്നിട്ട ഇടത്തര ക്കാരുടെ കൃത്യമായ ചിത്രമാണിത്.

തൊഴിൽതേടി നഗരത്തിലെത്തുന്നവന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട് 'നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷനിൽ'. നഗരത്തിന്റെ ഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മാനസികമായൊരു തിരിച്ചുപോ ക്കുതന്നെയാണ് ഈ കവിതയിൽ നേരിട്ട് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. 'മധുര' ത്തിൽ ഒളിഞ്ഞു ചാഞ്ചാടുന്ന യാത്രാബിംബം ഇതിൽ ശക്തവും പ്രത്യക്ഷവുമാ കുന്നു.

'മാറ്റമുണ്ടാകയാൽ രണ്ടുനാൾ ദൂരത്തി
ലുള്ള തിരക്കാർന്ന പട്ടണംപൂകിഞാൻ.'

വാണിജ്യ- വ്യവസായസംസ്കാരത്തിന്റെ പുരോഗതിതേടിയാണ് നായകൻ രണ്ടുനാൾ ദൂരത്തിലുള്ള തിരക്കാർന്ന പട്ടണത്തിലെത്തുന്നത്. വ്യവസായ പുരോഗതി, ജീവിതനിലവാരവും പണക്കൊഴുപ്പുമൊക്കെയാ യി വളർച്ചനേടുന്നു. അതിന്റെ ഉള്ളിൽ കേമത്തത്തോടെ കഴിയുന്ന മനു ഷ്യരുടെ ഉള്ളിൽ ഇടവേളകളിൽ വന്നു നിറയുന്നത് നാടും വീടും കുടും ബവും ഗ്രാമവുമൊക്കെയാവുന്നു. കഥകളിയും ചെണ്ടമേളവും നാട്ടുവഴി കളും മാമ്പഴക്കാലവുമെല്ലാം കളയാതെയാണ് അൻപതുകളിലെ നഗര വാസികൾ പുതുയന്ത്രങ്ങൾക്കും വെള്ളക്കുപ്പായ ജോലികൾക്കും തലനീ ട്ടിക്കൊടുത്തത്. പകലൊക്കെയും വലിയൊരു ആളായി എന്ന് പുറമെ ന ടിച്ച് ഫാക്ടറികളിലും ഹോട്ടൽ ശാപ്പാടുകളിലും അഭിമാനിച്ച് (ഒരുപക്ഷേ അഭിമാനം നടിച്ച്) കഴിയുന്ന ഇത്തരം ആളുകൾ തിരക്കൊഴിഞ്ഞ് കിട്ടുന്ന ഓരോ വേളയിലും പിൻകാലത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളിലാണ് ചേക്കേറുന്നത്.

വ്യവസായവൽക്കരണം ആരംഭിക്കുകയും നഗരങ്ങൾ ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്ത കാലത്ത് വ്യാപകമായി അനുഭവപ്പെട്ട ഒരു മാനസികാവസ്ഥയാണിത്. ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് നാഗരികതയിലേക്ക് നടന്നുപോവുകയും അവിടെ താൽക്കാലിക വസതികളിൽ കഴിയുകയും ചെയ്യുന്നവരുടെ പൊതുമനസ്സ് ഇതിലുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിനടന്നു,എന്നാൽ നഗരവാസി ആയതുമില്ല. ചെടികൾ വേരുകൾ മണ്ണിലുറപ്പിച്ച് ചലിക്കാതെ നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ ചലിക്കുന്നവരെങ്കിലും മനുഷ്യർക്ക് ചിലവേരുകളുണ്ട്. ജനിച്ചുവളർന്ന ചുറ്റുപാടുകളോട് അവ ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഏത് പുരോഗതിയും യാത്രയും മനുഷ്യനെ എവിടെക്കൊണ്ടെത്തിച്ചാലും അവന്റെ വേരുകൾ അറുത്തുമാറ്റാൻ കഴിയുകയില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ വെള്ളവും വളവും വലിച്ചെടുത്ത ഇടങ്ങൾ ആന്തരികതലത്തിന്റെ അബോധങ്ങളെ എപ്പോഴും പഴയകാലത്തേക്ക് ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. 'നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ' എഴുതുന്നകാലത്ത് വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന ആഭിമുഖ്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

'പേന മരിച്ചു കിടപ്പു നിൻ ട്രങ്കിന്റെ
മൂലയിൽ, കൊക്കുകൾ പൂട്ടിയിരുന്നു നാം'

പ്രണയകാലത്ത് ആവേശത്തോടെ പ്രണയലേഖനങ്ങൾ എഴുതിക്കൂട്ടിയ പേന ട്രങ്കിന്റെ മൂലയിൽ മരിച്ചു കിടക്കുന്നു. ഒന്നും പറയാനില്ലാതെ അരികിൽ കൊക്കു പൂട്ടിയിരിക്കുകയാണ് രണ്ടുപേരും. ഈ അവസ്ഥാ വിശേഷം ആറ്റൂരിന്റെ പിൽക്കാല കവിതകളിൽ കൂടുതൽ തെളിമയോടെ പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്.

'നിന്നഭാവത്തിലനുഭവിക്കുന്നു ഞാ
നമ്മയെപ്പണ്ടുപിരിഞ്ഞതിൻ വേദന'

ഈ വരികൾ പ്രണയം, വിവാഹം, ഭാര്യ, മധുവിധു, വിരക്തി തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളെല്ലാം പിന്നിട്ട് ഗ്രാമനഗര ദ്വന്ദത്തിലേക്ക് സൂചനകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ വിഹ്വലതകൾ, ഭാര്യയുടെ അഭാവം എല്ലാം അമ്മയെ പിരിഞ്ഞ വേദനയായി പരിണമിക്കുന്നിടത്ത് കവിതയുടെ അന്തർധാര ആഴത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്നു. വിപ്ലവ ചിന്തകളും വ്യവസായിക പുരോഗതിയുമൊക്കെ നേട്ടമായി വാഴ്ത്തപ്പെടുമ്പോഴും ക്ലാസിക് മനോഭാവത്തിലേക്ക് ചെകിടോർമ്മയുള്ള ഏതോ ചില കണ്ണികൾ പുത്തൻ തലമുറ വിട്ടുകളയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് നഗരത്തിലൊരാൾ എന്നതിനു പകരം 'നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ' എന്ന ശീർഷകം ഈ കവിതയ്ക്ക് ഉണ്ടായതും. ഇത് കവിയുടെ സ്വകാര്യ ദുഃഖമല്ല, ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പൊതു മനോഭാവമാണ്.

'വാശി പിടിച്ചവർ വാദിച്ചു വിശ്രമ-
വേളയിൽ വൃത്താന്ത പത്രക്കുറിപ്പുകൾ
(തങ്ങൾതൻ ഉള്ളറയിങ്കലൊറ്റയ്ക്കിരു-
ന്നപ്പൊഴും കേഴുകയാണവരെങ്കിലും)'

വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകളിൽ വീറോടെ സജീവമായി നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ നഷ്ടസ്വർഗ്ഗമായി അടിഞ്ഞുകിടന്ന് വിഷാദിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവം അക്കാലത്തെ നഗരസംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. നഗരസംസ്കാരത്തെ സ്വപ്നം പോലെ കാണുന്ന ഒരു മനസ്ഥിതിയും ഈ കവിതയിൽ സൂചിതമാവുന്നുണ്ട്.

'ബോംബെയിൽ താമസിച്ചീടുമമ്മായിതൻ
വീമ്പും പകൽവന്നഭിക്ഷുവിൻ ദൈന്യവും'

വലിയൊരു നഗരത്തിന്റെ മോഹക്കാഴ്ചയാണ് അമ്മായി. അതിന്

എതിർനിൽക്കുന്നതാവട്ടെ പിച്ചക്കാരനും. പായസം തിളപ്പിക്കുന്ന പെരും വാർപ്പുകൾക്കു മുമ്പിൽ പിച്ചച്ചട്ടിയുമായി നിൽക്കുന്ന തെണ്ടിച്ചെറുക്കനിൽ ഇതേ ആശയത്തിന്റെ രൂപാന്തരം 'ഉദാത്തം' എന്ന കവിതയിൽ വരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഗ്രാമ-നഗരങ്ങളാണ് എതിർകോണിൽ നിൽക്കുന്നതെങ്കിൽ അവിടെ ഫ്യൂഡലിസവും മാനുഷികതയുമാണെന്നു മാത്രം. 'ഉദാത്തം'ത്തിൽ പെരുംവാർപ്പ് തകർക്കുവാൻ കിശോരകനോട് പറയാൻ കവിക്ക് ധൈര്യമുണ്ട്. എന്നാൽ നാഗരിക സംസ്കാരം പുരോഗതിയുടെ വഴിയാണെന്നും അതിന്റെ വീർപ്പുമുട്ടലുകളും അലോസരങ്ങളും അനുഭവിച്ചു തീർക്കുകയേ വഴിയുള്ളുവെന്നും കവി സമ്മതിക്കുകയാണിവിടെ. അതിന് ആശ്വാസമായാണ്

'പോയ മധുവിധുകാലത്തിനേക്കാളു-
മിന്നു പ്രിയമുണ്ടെനിക്കുനിന്നോടെടൊ'

എന്ന് അവസാന വരികളിൽ പറയുന്നത്.

ഭൂമിമുത്തശ്ശി മരിക്കുന്നു; മലയാളി അലയുന്നു

തൊഴിൽതേടി നാടുവിടേണ്ടിവരുന്നവരുടെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളാണ് 'ഭാരതദർശൻ' എന്ന കവിതയും അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. 'ഭൂമി മുത്തശ്ശിയല്ലിനി', എന്ന നഷ്ടം കവിതയുടെ തുടക്കത്തിൽതന്നെയുണ്ട്.അമ്മൂമ്മ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന കഥകളിൽ ഭൂമി ഒരു മുത്തശ്ശിയായിരുന്നു. കഥപറഞ്ഞുതന്നുറക്കുന്ന, അച്ഛനമ്മമാരുടെ വഴക്കിന് മറയിടുന്ന, സ്നേഹം മാത്രം തരുന്ന മുത്തശ്ശിയോടാണ് ആ ഭൂമി മുത്തശ്ശിയും ചേർത്ത് വായിക്കപ്പെടുന്നത്. ശാസ്ത്രബോധം ഈ സുന്ദര സങ്കല്പത്തെ ഗ്ലോബും ഭൂപടവുമൊക്കെയാക്കി മാറ്റുന്നു. നരകേറിയ മുത്തശ്ശിയുടെ മുഖച്ഛായ മനസ്സിൽ

നിന്ന് മായ്ച്ചുകളഞ്ഞിട്ടാണ് പർവതങ്ങളുടെ തവിട്ടുനിറവും സമുദ്രനീലയുമൊക്കെ ഉള്ളിൽ കോറിയിട്ടത്. ഗ്രീൻവിച്ചും, മധ്യരേഖയും വാണിജ്യവാതങ്ങളും സൗരയൂഥവുമൊക്കെ ഭൂമി മുത്തശ്ശിയുടെ ഓർമ്മപോലും ഇല്ലാതാക്കിക്കളഞ്ഞു. ഇതൊക്കെ മാസ്റ്റർ ക്ലാസിൽ പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ.

'പിൻബഞ്ചിൽ കോട്ടുവായിട്ടു
ബെല്ലിൽ കാതോർത്തിരുന്നു ഞാൻ'

ഈ മുഷിച്ചിൽ, ഉള്ളിലുള്ള ഒരു സങ്കല്പം എന്നെന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന്റെ വേദന കൂടിയാണ്. പഠിപ്പും ശാസ്ത്രബോധവും തൊഴിൽനേടാനുള്ള ഉപാധികളായാണ് ഇവിടെ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്.

'ദ്വാരകാപുരിയിൽ കൃഷ്ണൻ
പാർപ്പായീ; ജോലികിട്ടുവാൻ
വീടു വിട്ടു കുചേലന്മാ-
രലഞ്ഞു നാലു ദിക്കിലും'

'നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷനി' ലെ യാത്ര രണ്ടുനാൾ ദൂരംവരെയും പേരുപറയാവുന്ന ഒരിടം വരെയുമാണ്. എന്നാൽ 'ഭാരതദർശനി'ൽ ഇത് നാനാദിക്കിലേക്കുമുള്ള അലച്ചിലായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. തൊഴിൽതേടലിന്റെ വിഹ്വലതകൂടി ഈ യാത്രയിൽ ഒപ്പം കൂടുന്നുമുണ്ട്. രാമലിംഗയ്യർസാർ ക്ലാസിൽ ഭൂപടത്തിൽ നീലരേഖയായും തവിട്ടുനിറമായും പലതും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ പിൻബഞ്ചിൽ കോട്ടുവായിട്ട് ഭൂമി മുത്തശ്ശിയല്ലിനി, എന്ന് കവി വിഷമിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഭൂപടത്തിന്റെ തുമ്പത്ത് ചെരിപ്പിട്ട് കന്യാകുമാരിയിൽ നടക്കുന്ന സന്ധ്യകളിലും ഇന്ത്യാഗേറ്റിൽ അറബിക്കടലിന്റെ തേങ്ങൽ കേൾക്കുന്ന ഉച്ചയിലും കവി ദേശത്തെ അറിയുന്നത് ഭൂമിശാസ്ത്രം ക്ലാസിലേക്ക് പടർന്നുകിടക്കുന്ന വേരുകളിലൂടെ

യാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ കോട്ടുവായിട്ട് ബെല്ലിന് കാതോർത്തിരുന്നെങ്കിലും അതിർത്തികൾ താണ്ടി പഞ്ചാബിക്കും ഗുജറാത്തിക്കും മറാത്തക്കാരനുമൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ രാമലിംഗയ്യർ മാസ്റ്ററെ ഓർമ്മിക്കുന്നു.

ഭൂപടത്തിന്റെ തുഞ്ചത്തോളം ചെരിപ്പിട്ടു നടന്നിട്ടും തൊഴിൽതേടി അലയുന്ന കുചേലന്റെ ഗതി ഒഴിയുന്നില്ല. ഗുജറാത്തിയും മറാത്തക്കാരനും വ്യവസായംകൊണ്ട് കൊഴുക്കുകയും പഞ്ചാബുകാരൻ കൃഷികൊണ്ട് സമൃദ്ധിനേടുകയും ചെയ്ത ചരിത്രം കവി ഇടയ്ക്ക് ഓർക്കുന്നുണ്ട്. അവർ സ്വന്തം ഇടങ്ങൾ സന്തോഷംകൊണ്ട് നിറയ്ക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങൾ കവിയെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല അലട്ടുന്നത്. പഞ്ചാബിയും ഗുജറാത്തിയും മറാത്തിയും തീവണ്ടിയിൽ ഇടവും വലവും താഴെയും വന്നിരിക്കുമ്പോൾ ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിച്ചതിനെ ഒരിക്കൽ കൂടി ഓർക്കുകയാണ് കവി. ഇവിടെ വിദ്യാഭ്യാസം കവിക്ക് ഒരു തൊഴിൽ നേടിക്കൊടുത്തില്ല. പകരം നൽകുന്നത് തൊഴിൽതേടിയുള്ള അലച്ചിലിന്റെ വ്യഥകളാണ്. ഭൂമിമുത്തശ്ശിയെന്ന സങ്കല്പം നഷ്ടപ്പെടുകയും ശാസ്ത്രബോധം സിരയിൽ നിറച്ച് വിജ്ഞരാവുകയും ചെയ്തിട്ടും ഭൂമിയെ മുത്തശ്ശിയായി കണ്ട് ഭൂമിയിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്നതുപയോഗിച്ച് കൃഷിയും വ്യവസായവും നടത്തുന്നവരുടെ നാട്ടിലേക്ക് തൊഴിൽതേടി പോകേണ്ടിവരുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിച്ച് പ്രബുദ്ധരാകാത്തവരുടെ നാട്ടിൽഅലയുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൻെറ വിഹ്വലത ഇവിടെ കാണാം. ഭാരതത്തിന്റെ ഒരായിരം നഗരങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുകയറിയ മലയാളികളായ അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ നേർക്കാഴ്ചയാണിത്.

ഈ കവിതയിൽ ആറ്റൂരിന്റെ യാത്രാബിംബം സാമൂഹികമായ പ

ശ്ചാത്തലങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നു. ഏട്ടിലെ പശു പുല്ലുതിന്നില്ല, എന്ന നിലയിൽ ചില തത്വ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകതയിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചനയും ഈ കവിത നൽകുന്നുണ്ട്.

സർവനാശ ഭയം

'മധുര'ത്തിൽ ലീവിനു നാട്ടിൽവന്നു പോകുന്ന അവസ്ഥയും 'നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷ'നിൽ നഗരത്തിന്റെ ഊഷരതകളിൽ ഇരുന്ന് ഗ്രാമ ചൈതന്യത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്നതും 'ഭാരതദർശ' നിൽ കുചേലന്മാരായി അലയുന്നതും പടിപടിയായി വളർന്ന് 'നിത്യവിരഹം' എന്ന കവിതയിലെത്തുമ്പോൾ ഏതാണ്ട് ഒരു ഉത്തരം കണ്ടെത്തുന്നു. മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ നഗരകവിതകളിൽ നിന്നെല്ലാം വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ആന്തരികതലമാണ് ആറ്റൂരിന്റെ ഈ കവിതയിലുള്ളത്. എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ 'പാർക്കിൽ' '1963' 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' എന്നിവയും എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നം' , 'എലികൾ' എന്നിവയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'എ പാസേജ് റ്റു അമേരിക്ക' 'കുരുക്ഷേത്രം' 'ഗോത്രയാനം' തുടങ്ങിയവയും ഗ്രാമ-നഗര സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിദ്വന്ദ്വത്തോടുള്ള കലുഷമായ പ്രതികരണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളാണ്. ഇതിൽ നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ പുതുമോടിയെ തനതു സംസ്കാരത്തിന്റെ നിരാസമായും ആസുരതയുടെ വരവായും സൂചിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആറ്റൂർ കവിതകൾ നഗരവൽക്കരത്തെ അതിന്റെ ദോഷങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് അംഗീകരിക്കുന്നു. ഓർമ്മയിലുള്ള ബാല്യകാല മധുരങ്ങളെ ജീവത്തായി നിലനിർത്തുന്ന നഗരവാസിയാണ് ആറ്റൂരിന്റേത്. ഇത് കേരളത്തിന്റെ നഗരവൽക്കരണ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടുതൽ

സത്യസന്ധത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'നിത്യവിരഹം' എന്ന കവിത യിൽ കടുത്ത നിരാശയിലേക്ക് കവി വഴുതിവീഴുന്നുണ്ട്.

'വായുവും വെളിച്ചവും
വെള്ളവും മണ്ണും ചേർന്ന
ഗോളമേ വിട! നിന്നി-
ലെത്ര ജന്മങ്ങൾ പാർത്തേൻ'

തലമുറകളായി നേടിയെടുത്ത ലോകപുരോഗതി മുഴുവൻ നഷ്ടമാ വുമെന്ന ഭീതി കവിയെ ഗ്രസിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ.

'തിരയോടൊപ്പം കടൽ-
കാറ്റിനോടൊപ്പം
നീന്തി തൊട്ടു ഞാൻ
മുനമ്പായ മുനമ്പൊക്കെയും'

ലോകം കീഴടക്കിയ യാത്രകളും പുതുലോകത്തിന്റെ കണ്ടെത്ത ലുലുകളുമെല്ലാം മനുഷ്യന്റെ നേട്ടങ്ങളായി അഹങ്കരിക്കുന്നതിന്റെ മുകള റ്റത്തുവെച്ചാണ് കവി ഭീതിദമായ ഒരു സത്യത്തെ പേടിക്കുന്നത്. പുരോഗ തിയുടെ നെറുകയിൽ

'ഒന്നുമേ കേൾക്കാതെയും
യാതൊന്നും കാണാതെയും
നിന്നുനാം; വഴുതുന്നു
കാൽക്കീഴിൽ നിന്നും സ്വർഗ്ഗം'

എന്നാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. കാൽക്കീഴിൽ നിന്ന് പോകുന്ന സ്വർഗ്ഗത്തെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ആധുനികതയുടെ പുരോഗതികൾക്കു നേരെയുള്ള ആശങ്കകളാണ്.

'ഇരതേടുവാൻ വന്ന
പച്ചക്കണ്ണുകളാളു
മിരുളിന്നലർച്ചകൾ
നിലാവിൻ നിലവിളി,
ഉച്ചകൾ- മഞ്ഞച്ചതും
ചോന്നതും കറുത്തതു
മായ കൂജനങ്ങൾതൻ,
മൂർച്ചയാൽ ഞെട്ടുന്നവ'

ഇവയൊക്കെയും മനുഷ്യന്റെ ചെയ്തികളിലേക്ക് ചേർത്ത്വയ്ക്കുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെ നെറുകയിൽ എല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളും വന്നുചേർന്നപ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ടതും തീപിടിച്ചതും ചൂടാർന്നതും ഒലിച്ചുപോയതുമായ പലതും കവിയുടെ മനസ്സിൽ നീറ്റം പടർത്തുന്നുണ്ട്. മദ്യത്തിന്റെ ആശ്വാസത്തിൽ കെട്ടുകളെല്ലാം പൊട്ടിച്ച് സഞ്ചരിക്കാൻ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

'മദ്യത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ
ധ്യാനത്തിലവധിക്കു
നാട്ടിലേക്കെന്നോണമോ
പൊങ്ങി ഞാൻ ഭൂവിൽനിന്നും
റഷ്യക്കുപോവും, കൊക്കിൻ
സംഘത്തെ വിയറ്റ്നാമി
ലേയക്ക് പോമമേരിക്കൻ
ബോംബറുകളെ പാർത്തേൻ'

ധ്യാനത്തിൽ അവധിക്ക് നാട്ടിലേക്കെന്നോണം തിരിച്ചുപോവുന്ന സ്വപ്നങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ ഏത് കോണിലിരിക്കുമ്പോഴും വേട്ടയാടുന്ന

ഓർമ്മയായി കവി മനസ്സിൽ ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. ആ സ്വപ്നത്തിന്റെ അനന്തരതലത്തിൽ ഈ ലോകത്തോട് വിടപറഞ്ഞുപോകുന്ന നിത്യമായ യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയപ്പാടുമുണ്ട്. ആ യാത്രയിലേക്ക് പടിപടിയായി ചെന്നെത്തുന്നത് പുരോഗതിയുടെ ഓരോ പടവിലും ആർദ്രത നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്നവന്റെ വ്യഥകളാണ്. ഇവിടെ നഗരത്തിന്റെ പുറംപൂച്ചുകളെ കവി, പതിവിന് വിപരീതമായി പരുഷമായിതന്നെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

'ഭ്രാന്തമാം തെരുവിന്റെ ചിരിക്കും വിലാപങ്ങൾ
സന്ധ്യതൻ ചാരായത്തിന്റെ ഗന്ധമുള്ളുച്ഛ്വാസങ്ങൾ
മേളയുമാളും നോക്കി ചൊല്ലേണ്ടുമുപചാരങ്ങൾ
പുലർകാല പത്രമർമ്മരങ്ങളും
പരസ്യങ്ങൾ തന്നുക്തിഭംഗിയും
ഹിസ്റ്റീരിയരോഗിണിയാമെൻ ഫോണിൻ ഞെട്ടലും'

ഇതൊക്കെ മറക്കാനാണ് കവി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പിതൃപുരകവാടങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യസമൂഹം ചൊവ്വയുടെ പാറക്കെട്ടിലേക്കും അതിനപ്പുറത്തേക്കുമാണ് യാത്ര ചെയ്യുന്നത്. ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിച്ചപ്പോൾ ഭൂമിമുത്തശ്ശി എന്ന സങ്കല്പം നശിച്ചത് പോലെ പുതിയ ശാസ്ത്രക്കുതിപ്പുകൾ ദൈവത്തെയും കൊന്നുകളയുന്നു. അതോടെ വല്ലാത്തൊരു ശൂന്യതയിലേക്കാണ് ലോകം ചെന്നെത്തുന്നത്.

'ഉരുണ്ടു വീണേൻ
റബ്ബർ പിണ്ഡത്തിൽനിന്നും;
പണ്ടേ മൃതനായല്ലോ താതൻ,
ഇല്ലല്ലോ നമ്മെ തിരിച്ചറിഞ്ഞീടുവാൻ

കുട്ടിക്കാലത്തെ സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ

തറക്കല്ലുകൾ കൂടി'

എന്ന് കവിത അവസാനിക്കുമ്പോൾ നഷ്ടങ്ങൾക്കിടയിലും നശിക്കാതെ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ സൂചന 'നിത്യവിരഹം' എന്നതിന് പുതിയ ചില അർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്. ഈ കവിതയുടെ അന്തർഭാവം തന്നെ യാത്രയുമായി ഇഴചേർന്ന് കിടക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ പുരോഗതിയിലേക്ക് നടന്നുനീങ്ങിയ ഓരോ കാൽവെപ്പും ഇതിലുണ്ട്. നൂറ്റാണ്ടുകൾ കാൽക്കീഴിൽ ഉണക്കിലകളായി ഞെരിച്ചുകൊണ്ടാണ് മാനവരാശിയുടെ യാത്ര. വിള്ളലാർന്ന് അകന്നിട്ടും വൻകരകളിൽ അവൻ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നുണ്ട്. തിരകൾക്കൊപ്പവും കടൽക്കാറ്റിനൊപ്പവും മുനമ്പായ മുനമ്പൊക്കെ ചുറ്റി മനുഷ്യന്റെ അടങ്ങാത്ത സഞ്ചാരവഴികൾ തെളിയുന്നു. എങ്കിലും നാടുവിട്ടു പോവുന്ന മനുഷ്യർ

'ആജ്ഞേയമായിട്ടിക്കോ-

ടിണങ്ങാൻ കഴിയാത്തൊ-

രന്യനായ്, പിതൃഗൃഹ

വിരഹാർത്തനുമായി

ശിലപോലിരിക്കുന്നേൻ

പൊയ്കകൾ പോലെ വീണു

കിടക്കുന്നേനോരോ ദിക്കിൽ'

പുരോഗതിയുടെ രോമക്കുപ്പായംകൊണ്ട് പുതച്ചാലും ഈ പിതൃഗൃഹവിരഹത്തിന്റെ തണുപ്പു മാറുന്നില്ല. മരക്കൊമ്പുകളിൽ ഉറക്കംതൂങ്ങുന്ന ഹേമന്തനിശീഥങ്ങൾ ഓർമ്മകളിൽ ഉണർന്നിരിക്കുന്നുണ്ടിപ്പോഴും. ഈ ഓർമ്മകളും തോളത്തിട്ടുകൊണ്ടാണ് മിഴികളും മുഖവും താഴ്ത്തി കിത

ച്ചുംകൊണ്ട് നൂറ്റാണ്ടുകൾ താണ്ടി മനുഷ്യൻ നീങ്ങുന്നത്.

പിതൃപുര കവാടത്തിലേയ്ക്കുള്ള വഴി

അകലങ്ങളിലും അകാലങ്ങളിലും നിന്ന്, പിറന്ന ഊരിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്രയാണ് 'പിതൃഗമനം' എന്ന കവിതയുടെ പ്രത്യക്ഷതലം. ഭാരതീയ സങ്കല്പത്തിൽ ജ്ഞാനം നേടാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നാണ് ദേശാടനം. ലോകത്തെ അറിഞ്ഞ് ആ അറിവിലൂടെ അവനവനെ അറിയാനുള്ള യാത്രയാണിത്. പരിവ്രാജകനായി ജ്ഞാനം നേടിയ സന്യാസിയാണ് ധ്യാനവും മനവും സ്വീകരിക്കുന്നതെന്നാണ് പ്രാചീന ഭാരതദർശനം. ഇതിന് ബന്ധങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് മാമൂലുകൾ തരണം ചെയ്ത് യാത്ര തിരിക്കണം. ശ്രീബുദ്ധനെപ്പോലെ വൃക്ഷത്തണലിലിരുന്ന് തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ച് മുന്നോട്ടുനടക്കണം. ഈ യാത്രകളെ പിൻവിളിയാൽ മടക്കാൻ ചരിത്രവും പൈതൃകവുമെല്ലാം കാത്തിരിപ്പുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പിടിമുറുക്കങ്ങളെ തകർത്തുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുള്ള നടത്തമാണ് കവി 'പിതൃഗമന'ത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുന്നത്.

നഗരങ്ങളിലിരുന്ന് ഗ്രാമത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്ന ആധുനികന്റെ നേർവിപരീതമാണീ സമീപനം. പരിവർത്തനത്തിന് വെമ്പി നിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ പഴയകാല ആചാരങ്ങളിലേക്കും വിശ്വാസങ്ങളിലേക്കും പറഞ്ഞുവിടുന്ന പിതൃസാന്നിദ്ധ്യം ആണ് ഈ കവിതയുടെ മുഖവുര. ജീവിക്കുന്നിടവും ഇടപാടുകളും ഒന്നും നമുക്ക് ചേർന്നതല്ല, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മഹത്വമുള്ള ഒരു ലോകം കുറേ പിന്നിലുണ്ട്. അവിടേക്ക് നീങ്ങുക. വഴി തെറ്റിക്കുന്നവരുടെ നേരെ കണ്ണടക്കുക. കടുക്കനിട്ട് പിൻ കുടുമയും കെട്ടി അയിത്തവും മറക്കുടയും പുലയാട്ടുമായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു മഹാ

സംസ്കൃതിയിലേക്കുള്ള പിൻവിളിയാണിതെന്ന് ആദ്യം പുത്രൻ തിരിച്ച റിയുന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യം പറയാതെ പരസ്യവാചങ്ങളിലെപ്പോലെ അതി ശയോക്തി കലർത്തിയാണ് മുതുമുച്ഛൻ പറയുന്നത്.

'പിറന്നൊരൂരിൽ പോകണം നീ
വളർന്നൊരാളായാൽ
നിന്റെ പിതൃക്കൾ ശയിക്കുമിടത്തേ-
ക്കാവാഹിക്കണമെന്നേയും
ഇടമതു നമ്മൾക്കെഴുന്നേൽക്കാനു-
മൊടുക്കം ചെന്നു കിടക്കാനും
നമുക്കുഷസ്സുകളവിടേയത്രേ
നമ്മുടെ നല്ലൊരു സന്ധ്യകളും'

ആ നല്ല കാലം വിട്ട് നമ്മൾ പോരാനെന്താണ് കാരണമെന്ന് പൗത്രൻ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാഷാർത്ഥങ്ങൾ തേടിയാണ് നാമിവിടേക്ക് യാത്ര ചെയ്തതെന്ന് മുത്തച്ഛൻ. തിരിച്ചുപോകാനുള്ള വഴിയും മുത്തച്ഛൻ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നു.

'ഉദിച്ചിടുന്നൊരു ദിക്കിനുനേരെ
കണ്ണുകൾ നട്ടുനടന്നോളൂ
തീപ്പൊള്ളുന്നൊരു ശിലാകൂടങ്ങളെ-
ഒഴിഞ്ഞു ചുറ്റിപ്പൊയ്ക്കോളൂ
നട്ടുച്ചയ്ക്കു കുളിർക്കും പച്ച
കുന്നുകൾ കയറി മറിഞ്ഞോളൂ
പാട്ടുകൾ പാടും ദുർദേവതമാർ
കേട്ടീടാതെ പൊയ്ക്കോളൂ

ആളില്ലാത്ത പനങ്കാടുകളിൽ

നീൾമുടികോതും യക്ഷികൾ

വെറ്റില നീട്ടി വിളിക്കുംനിന്നെ

കൂട്ടാക്കരുതെന്നോർത്തോളൂ

ക്ഷേത്രം വൃക്ഷം ഗോക്കളെയും നീ

വലത്തുവച്ചു നടന്നോളൂ.'

എന്നാൽ വഴി മുഴുവൻ പറഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ പറ്റാതെ കണ്ണടയ്ക്കുന്ന മുത്തച്ഛൻ തലമുറകൾ നീളുന്ന വഴി തെറ്റലുകൾക്ക് കാരണക്കാരനാവുന്നു. ചൊട്ടയിടുന്നൊരു തെങ്ങിനൊപ്പം ഉയരത്തിലേക്ക് പോകുമ്പോഴെല്ലാം പേരക്കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൽ മുത്തച്ഛന്റെ ഉപദേശം ചുരമാന്തി ഉണരുന്നു. ഒടുവിൽ പുറപ്പെടുന്ന പേരമകൻ.

'നിന്നീലെന്നാലെങ്ങും

കണ്ണുകൾ കാണാതാവോളം

കാലടിതേഞ്ഞീടുന്നോളം!'

പക്ഷേ, ആ വഴി മുത്തച്ഛനെ വലച്ചതുപോലെ ചെറുമകനെയും വലക്കുകയാണ്.

'പാതിയിൽ വച്ചു മുറിഞ്ഞൂ

പലതായിട്ടു പിരിഞ്ഞൂ'

കാലങ്ങളായി ആ വഴി വന്നവരെയൊക്കെയും ദുർദേവതമാർ വഴിതെറ്റിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഭ്രാന്തായിട്ട് മരിക്കുകയായിരുന്നു മൂത്തവരെല്ലാം.

ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് കവിത പുതിയ മാനങ്ങളിലേക്ക് കടക്കു

ന്നു. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ കവിതയുടെ അന്തസത്തയിൽ ഇടം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശ്രീനാരായണഗുരു, അയ്യങ്കാളി, ഇ.എം.എസ് തുടങ്ങിയവരുടെ സ്വാധീനംകൊണ്ട് കേരളീയ സാമുദായിക പരിസരം അതിവേഗം പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ ഈ സാമൂഹിക മാറ്റം സംഭവിക്കുമ്പോഴും ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെയും സാമുദായിക അസമത്വങ്ങളുടെയും വേരുകൾ കേരള സമൂഹത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കുതിച്ചേറിയുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കുപ്പോലും പൂർണഅർത്ഥത്തിൽ സാമൂഹിക മാറ്റത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എപ്പോഴും തിരിച്ചുപോക്കിന് തയ്യാറാക്കി വച്ചമട്ടിൽ പുറംമോടിയോടെയാണ് കേരള സമൂഹം ഈ മാറ്റത്തെ അംഗീകരിച്ചത്. 1970കളിൽ തുടങ്ങി ഏതാനും പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കൊണ്ട് ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാവുകയും ചെയ്തു. സാമൂഹിക സ്ഥിതികളുടെ ഈ പുറംപൂച്ചും പാതിവഴിയിൽ നിലച്ചുപോയ അവസ്ഥ സാഹിത്യത്തിലും പ്രകടമാണ്. (ഇ.എം.എസ്. കവിതകൾ എഴുതിയിരുന്നെങ്കിൽ പിതൃഗമനത്തിലേതുപോലെ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ പിൻവിളികളും പ്രത്യയശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ പുരോഗമനാശയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ആന്തരികസമരം ആ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുമായിരുന്നു).

വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകളിൽ മുത്തച്ഛന്റെ ചൊൽവിളികൾ അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനായി വീണ്ടും വീണ്ടും തലപൊക്കി എഴുന്നേൽക്കുന്നുണ്ട്. ഭ്രാന്തിലവസാനിക്കുന്ന പാതിവഴി പുത്തൻ തലമുറക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാൻ പിൻകാലത്തിന്റെ കരങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കഴുത്ത് ഞെരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പകൽ വെളിച്ചത്തിൽ വെട്ടിയു

ണ്ടാക്കുന്ന പുതുവഴികൾ മുഴുവൻ ഒറ്റ വലിയാൽ പിന്നിലേക്കാക്കുവാൻ പഴയ കാലം കുഴിമാടത്തിൽനിന്ന് എഴുന്നേറ്റ്വരികയും ചെയ്യുന്നു. കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ മരണപ്പെടാതെ അവശേഷിക്കുന്ന ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രേതത്തെ നാരായ മുനകൊണ്ട് കൊലചെയ്ത് പുതുപാതകളിലേക്ക് നടന്നുനീങ്ങുന്നിടത്ത് കവിത കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രമാകുന്നു. ആധുനിക കവിതകളുടെ ശക്തിയും സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടിവിടെ.

'ഇതുവരെ മനനം ചെയ്തീടാത്തൊരു
ചിന്തയ്ക്കായോ
കാണാതുള്ള കിനാവിന്നായോ
പാടാതുള്ളൊരു പാട്ടിന്നായോ
പിതൃഗേഹത്തിനുമ്മറവാതിൽ
പടികളിറങ്ങിപ്പോകുന്നു നീ?'

ഇവിടെ ആധുനിക കവിതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെല്ലാം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. കേരളീയ പരിസരം കടന്ന് കവിത ലോകത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കരതന്നറ്റത്തോളം
കടലിന്നക്കരെയോളം
നിന്നുടെ മാനത്തോളം'

എത്തുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു ഈ ശക്തി. ഹൈമവതവും കടന്ന് റോക്കിയും ആൽപ്സും ആൻഡീസും വരെ എത്തുന്നുണ്ടത്. ഗംഗയിൽ, തെംസിൽ, നയിലിൽ, മിസ്സിപ്പിയിൽ ഒക്കെ നിഴലിടുന്നു ഈ പുതിയ വഴിത്താരയുടെ സാധ്യതകൾ. ചിക്കാഗോവിലേക്കും ക്യൂബയിലേക്കും കോ

സ്റ്റാറിക്കയിലേക്കും മോസ്ക്കോയിലേക്കും മെക്സിക്കോവിലേക്കും നീളു ന്ന ഈ പാതയിലാണ് കവി സ്വാതന്ത്ര്യം കണ്ടെത്തുന്നത്. മുക്തിപദത്തി നായി വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ സിദ്ധാർത്ഥനിലെ യാത്രയുടെ പൂരണമായാണ് കവി ഈ യാത്രയെ തിരിച്ചറിയുന്നത്.

' 'പിതൃഗമനം' ഒരു ആധുനിക കവിതയാണ്- പരമ്പരാഗതത്വവു മായി ആധുനികത നടത്തിയ സംഘർഷത്തെയാണ് അത് കുറിക്കുന്നത്. ഇതുവരെ മനനം ചെയ്തിടാത്തൊരു ചിന്തയും കാണാതുള്ള കിനാ വും പാടാതുള്ളൊരു പാട്ടുമാണ് ആധുനികത. പഴമയുമായുള്ള ഒരു വി ച്ഛേദത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് അത് അന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടതും . ഭൂതകാല ഭാരത്തെ എഴുത്തുകോൽകൊണ്ട് കൊന്ന് പുതുമയിലേക്ക് വിമോചിതമാ ക്കുന്ന ഹിംസാത്മകമായ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു അന്ന് ആധുനികത' (നാരായണൻ,1999:12).

കോമാളിയുടെ ഇടവേളകൾ

ആറ്റൂരിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന യാത്രബിം ബങ്ങളുടെ തീഷ്ണത പിതൃഗമനത്തിനുശേഷമുള്ള കവിതകളിൽ ഒട്ടൊ ന്ന് ലഘുവാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നാടുവിട്ട് നഗരത്തിലേക്ക് നടന്നവർ പതു ക്കെ തിരിച്ചു നടക്കുന്നതിന്റെ വിഹ്വലതകളും ഞരക്കങ്ങളും പിന്നീടുള്ള കവിതകളിൽ കേൾക്കാം. എവിടെയൊക്കെയോ വഴിതെറ്റിയും ചെരിപ്പു കൾ തേഞ്ഞും ഒക്കെ മടങ്ങുന്നവരുടെ മുഖങ്ങൾ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അറി യാത്ത നാടുകൾ അറിയുന്ന നാടായി മാറിയപ്പോൾ അറിഞ്ഞിരുന്ന വഴിക ളും മുഖങ്ങളും മറന്നുപോവുന്ന വ്യഥകളുമുണ്ട്. എവിടെയൊക്കെയോ വ ഴിപിഴച്ചുപോയ ദുഃഖങ്ങളുമുണ്ട് ഈ കവിതകളിൽ. തന്റെകാലം പിൽ

ക്കാലമായിപ്പോയി എന്ന് 'തലക്കുറി'യിൽ കവി പറയുന്നു.

'ഞാൻ വന്നപ്പോഴേക്കും
നേരം വൈകിയിരുന്നു
....
ഞാൻ വന്നപ്പോഴേയ്ക്കും
കോമാളികളുടെ ഇടവേള തുടങ്ങിയിരുന്നു'

എന്നൊക്കെ കവി ആകുലപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. 'പിറവി' എന്ന കവിതയിൽ വഴിചുറ്റൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു. പഴയകാലത്തിന്റെ പ്രേതത്തെക്കൊന്ന് മുന്നേറിയ ആവേശം വഴിമുട്ടിനിൽക്കുന്ന കാഴ്ച. ഒരു പുതിയ ജന്മം നേടിയാണ് കവിയുടെ യാത്ര. എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും എത്ര നടന്നിട്ടും അതിന്റെ സൂചനകൾപോലും അകലത്താവുന്ന, പറഞ്ഞതുതന്നെ പറയുന്ന പെരുമഴപോലെയുള്ള മടുപ്പിൽനിന്നാണ് കവി പുതിയൊരു പിറവിതേടി ഇറങ്ങുന്നത്. എന്താണ് തേടുന്നതെന്ന് കവിക്കുതന്നെ പൂർണ്ണമായി പറയാൻ കഴിയാത്ത നിസ്സംഗതയും ഉള്ളിലുണ്ട്.

'മുഴുവൻ പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നോടും
അത്ര സ്വകാര്യമാണക്കാര്യം.'

എങ്കിലും കാത്തിരിക്കാതെ നിരന്തരം തേടിനടക്കുകയാണ് കവി.

'തോരുന്നതുവരെ കാക്കാനോ
പുലരുന്നതുവരെ പാർക്കാനോ
അരുതാത്തമട്ടാണക്കാര്യം.'

ഇല്ലത്തുനിന്ന് പുറപ്പെടുകയും അമ്മാത്ത് എത്താതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'പിതൃഗമന'ത്തിലെ അവസ്ഥയുടെ മറ്റൊരു രൂപം ഇവിടെയുണ്ട്.

'കൂക്കിവിളിച്ചു ഞാനെന്നൊച്ച
കൂട്ടുകിട്ടാതെ മടങ്ങുന്നു.
വാരിക്കളഞ്ഞോരിരുട്ടെല്ലാം
കുന്നോളം പൊങ്ങുകയാകുന്നു.'

ഒറ്റപ്പെടലിനോടൊപ്പം കാലത്തിന്റെ തിരിച്ചടി കൂടിയായപ്പോൾ പുതിയൊരു ഉയിർപ്പ് കൂടിയേ തീരൂ എന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാവുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പുതുതായ് മുളയിടുന്നത് കവിയുടെ വഴികൾക്ക് അകലെയാണെന്നുമാത്രം.

'എവിടേയാണതെന്നറിയാതെ
ഏതുവഴിയെന്നോരാതെ
മുന്നോട്ടുനീങ്ങുവാൻ വയ്യാതെ
പിന്നോക്കംവയ്ക്കാൻ പറ്റാതെ
ചില്ലകൾകൊണ്ടുഞാൻ തപ്പുന്നു
വേരുകൾകൊണ്ടുഞാൻ തേടുന്നു'

ഓടിയിട്ടും എത്താത്ത കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്മാർ

1980 കൾ കേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങളിൽ പലതും കൂട്ടത്തോടെ ചെറുപട്ടണങ്ങളായി വളർച്ച പ്രാപിച്ചു തുടങ്ങുന്ന കാലഘട്ടമാണ്. കപ്പയും കാന്താരിച്ചമ്മന്തിയുമായി കഴിഞ്ഞവർ ന്യൂഡിൽസിലേക്കും സോസിലേക്കും രുചിമാറ്റിത്തുടങ്ങിയ കാലം. ഈ മാറ്റത്തിനൊപ്പം ഓടിയെത്താൻ കഴിയാതെ പോയ ഗ്രാമീണചേതനയുടെ അതിഭീകരമായ പരിവർത്തനമാണ് 'ഓട്ടോവിൻ പാട്ട്'. ലളിതമായ ആഖ്യാനശൈലിയുള്ള ഈ കവിത ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ഹിംസാത്മകവും ദാരുണവുമായ പരിവർത്തന

ത്തിന്റെ നേർചിത്രമാവുന്നു. കാലം ദയയില്ലാത്ത ചില തലങ്ങളിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നത് ഈ കവിതയിൽ തൊട്ടറിയാം. പഴയകാലത്തിൽ നിന്ന് പുതിയ കാലത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണിക്കവിത.

'പഴയൊരില്ലം
പൊളിച്ചുവിറ്റു
പുതിയൊരോട്ടോ
റിക്ഷവാങ്ങി
പുളിമനയ്ക്കൽ
കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ'

എന്നാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ലക്ഷ്യംവച്ച, ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിതകർക്കലിന്റെ ഒരു മറുകാഴ്ച ഈ കവിതയുടെ തുടക്കത്തിലുണ്ട്. ബാഹ്യശക്തികൾ പൊളിച്ചടുക്കണമെന്ന് മുറവിളികൂട്ടിയ ഒരു വ്യവസ്ഥിതി, ആന്തരികമായി തന്നെ തകരുകയായിരുന്നു. പൂതാനാമോക്ഷം കണ്ടുവളർന്ന കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ ഇല്ലം പൊളിച്ചുവിറ്റ് ഓട്ടോറിക്ഷ വാങ്ങി റോഡിലിറങ്ങുകയാണ്. വണ്ടിക്കു വിളിപ്പേര് ഗണപതി എന്നാണെന്നതിൽ നിന്ന് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ പഴയ സംസ്കാരത്തെ പുറംകാലുകൊണ്ട് തട്ടിയിട്ടല്ല, നിലനിൽപ്പിനുള്ള അവസാനശ്രമമായാണ് ഇല്ലം പൊളിച്ചുവിറ്റ് ഓട്ടോറിക്ഷ വാങ്ങിയതെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

നഗരങ്ങളിലേക്ക് നീളുന്ന പാതകളുടെ വിഹ്വലതകളും ഗൃഹാതുരത്വങ്ങളുമല്ല ഈ കവിതയിൽ ഇടംതേടുന്നത്. മറിച്ച് ആ യാത്രയകളിലേക്ക് ഉൾച്ചേരുന്ന മറ്റുചില ചെറു യാത്രകളിൽ നിന്ന് അത്താഴത്തിനു വക തേടുന്ന കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ അവസ്ഥയാണ്.

'മദിരാശി

വണ്ടി വന്നു

കൂക്കിപ്പുറ

പ്പെടുമ്പോൾ

കൊച്ചിക്കു

വണ്ടി വന്നു

മണിമുട്ടി

നിൽക്കുമ്പോൾ

വരുന്നോരും

പോകുന്നോരും

'ഗണപതി'ക്കു

പ്രാതലായി'

പഴയകാല നഗരയാത്രയുടെ ഉപോൽപ്പന്നമായി നാട്ടിൻപുറത്തെ നഗരം വളർച്ച നേടുകയാണ്. പക്ഷേ, നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ തനി നിയമങ്ങളൊന്നും ഇവിടെ വിലപ്പോകുന്നുമില്ല. കുടിവയ്പ്പാനും കുറിവെയ്പ്പാനും പുരപ്പണിക്കുമൊന്നും കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ ഗണപതിയുടെ ഓട്ടം മതിയാകാതെയാവുന്നു. നാട് നഗരമാവുമ്പോൾ സമൃദ്ധി താനേവരുമെന്ന വിശ്വാസം വളരെ വേഗം തകർന്നുപോകുന്നു. ഈ ശൂന്യതയിലേക്ക് വിലക്കയറ്റവും മറ്റും വന്നുനിറയുമ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്മാർ വീർപ്പുമുട്ടുന്നു.

'ഓടിയിട്ടും

ഓടിയിട്ടും

എത്തുന്നില്ല

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ

വിളിച്ചിട്ടും

വിളിച്ചിട്ടും

കേട്ടീലാ

ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ.'

ഇല്ലം പൊളിച്ചുവിറ്റപ്പോഴും വണ്ടിക്ക് ഗണപതിയെന്ന പേരിട്ട കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ അവസാന ആശ്രയമെന്ന നിലയിലാണ് ഉണ്ണിക്കണ്ണനെ വിളിക്കുന്നത്. ഗുരുവായൂരപ്പനേ, തേരുതെളിച്ചോനേ എന്നു വിളിച്ച് വണ്ടിയോട്ടി നൂറുവട്ടം വലംവയ്ക്കാനായി കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ പുറപ്പെടുന്നു.

ലളിതമായ ആഖ്യാനശൈലിയിലൂടെ ഇത്രയെത്തുന്ന കവിത പിന്നീടങ്ങോട്ട് സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളുടെ തലകുത്തനെയുള്ള വീഴ്ചയിൽപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ഈ വീഴ്ച കുഞ്ഞിക്കുട്ടനെ ആകെ മാറ്റുന്നു. അവശേഷിച്ച ഒരേയൊരു പിൻവിളിയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഗണപതി എന്ന വിളിപ്പേര് ഭദ്രകാളിയെന്നാവുന്നു. 'പിതൃഗമന'ത്തിൽ നാരായത്തണ്ടുകൊണ്ട് പഴയകാലത്തെകൊന്ന് മുന്നേറുന്നതിലെ ഋജുത്വമോ ലക്ഷ്യബോധമോ അല്ല ഇവിടെ പ്രകടമാവുന്നത്. നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി 'മരവിച്ച' ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർലജ്ജമായ അവസ്ഥകളാണ്. റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ നിന്ന് ആശുപത്രി നടയിലേക്ക് കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ വാഹനം പാർപ്പുമാറ്റുന്നു. യന്ത്രവൽകൃത സംസ്കാരത്തിന്റെ പുരോഗതി വിഷം തീണ്ടി മരിച്ച് ആശുപത്രിയിൽ നിന്ന് ശവമായി പുറത്തേക്ക് വരുന്നു. ഈ ജഢത്തിന് നിയമത്തിന്റെ സാധുതയോ ആനുകൂല്യമോ ഒന്നുമില്ല. ജീവനുള്ള ആളുപോലെ കുപ്പായമിട്ട് വണ്ടിയിൽ ഇടവും വലവും ആളിരുന്ന് ആ ശവം കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ അതിദാരുണമായ ഒരു സാംസ്കാരിക അന്യത്വത്തിലേക്ക് കവിത നീളുന്നു.

ജഡത്തെപ്പോലും കുപ്പായമിടുവിച്ച് കള്ളക്കടത്തു നടത്തുന്ന പുതിയ സംസ്കാരം കുഞ്ഞിക്കുട്ടന് പണവും വീടും എല്ലാം നൽകുന്നുണ്ട്. ഇല്ലംപൊളിച്ചു വിറ്റപ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കുട്ടന് തെല്ലുവേദന ഉണ്ടായിരുന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ നേർവഴികളൊന്നും എങ്ങുമെത്താതെ പോവുമ്പോഴാണ് അയാൾ മലക്കം മറിയുന്നത്. അങ്ങനെ അതിഭീകരമായ ഒരു അവസ്ഥയിൽ എത്തിപ്പെടുമ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കുട്ടന് പിൻവിളികളില്ല, ഇല്ലപ്പേരിന്റെ ഭാരമില്ല, ഗുരുവായൂരിലേക്ക് വഴിപാടില്ല, കടന്നുവന്ന വഴികളെല്ലാം മറന്നാണ് അയാൾ വഴിതെറ്റുന്നത്. പഴയ വഴികളുടെ ആശങ്കകൾ പോലും അയാളിൽ പറ്റിനിൽക്കുന്നില്ല.

1980 കളുടെ പകുതിയിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും മലയാള കവിതയിൽ ആധുനിതകയുടെ തിര അടങ്ങിയിരുന്നു. തെളിമയും മൂർച്ചയുമുള്ള ആയുധങ്ങളൊക്കെ പുരാവസ്തുക്കളും കാഴ്ചവസ്തുക്കളുമായി. അവയിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചരുന്ന പഴയ വീറും വാശിയും ലക്ഷ്യബോധവുമെല്ലാം ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ് നാറ്റം വമിക്കാനും തുടങ്ങി. ആധുനികതയിൽ ജ്വലിച്ചാടിയ പല കവികളും വാക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട് നിശ്ശബ്ദരായി. ചിലർ കവിതയിൽ നിന്ന് നാടുനീങ്ങി. എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും കോമാളികളുടെ ഇടവേള തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അങ്കങ്ങളൊക്കെയും സന്ധിചെയ്ത ഉടമ്പടിക്കാലമായിരുന്നു പിന്നത്തേത്. പുതിയ കാലം സാംസ്കാരിക ജഡത്വത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു എന്ന ബോധത്തിന് കാര്യമായ പ്രസക്തിയൊന്നും ലഭിച്ചതുമില്ല. ദുർഭരണം, അഴിമതി, സ്വജനപക്ഷപാതം, നീതിയില്ലായ്മ, അക്രമം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേരളീയ പരിസരത്തിൽ സംഭവിച്ച ഏറ്റവും വലിയ മാറ്റം ഈ അസ്വാരസ്യങ്ങളൊന്നും സാമൂഹിക തിന്മയുടെ തീഷ്ണതയായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടില്ല എന്നതാണ്. ക

മ്പ്യൂട്ടറും ഇന്റർനെറ്റും സൂപ്പർമാർക്കറ്റുകളും പായ്ക്കറ്റ് ഭക്ഷണവും എല്ലാം കൂടികലർന്ന് ഒരു വഴുവഴുപ്പൻ സാമൂഹിക ബോധം ഇവിടെ രൂപപ്പെടുത്തി. ഇതിന്റെ ആലസ്യത്തിൽപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ കവിതയുടെ മുനയ്ക്കും മുർച്ചയ്ക്കും പഴുത് കിട്ടിയതുമില്ല. കേരളത്തിൽ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തലപൊക്കിയ കാലത്തുണ്ടായിരുന്നതിനേക്കാൾ പത്തിരട്ടി അനീതിയും അഴിമതിയും സമൂഹത്തിൽ നിറഞ്ഞിട്ടും അതിനെതിരെ കാര്യമായ ഒരെതിർപ്പും ഉയർന്നില്ല എന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അങ്കങ്ങളൊക്കെയും സന്ധിചെയ്ത കോമാളിയുടെ കാലമായി ആറ്റൂർ 1980 കൾക്കു ശേഷമുള്ള അവസ്ഥകളെ തിരിച്ചറിയുന്നത്.

'ഓട്ടോവിൽ പാട്ടി'ൽ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന യാത്രാബിംബം തീവണ്ടിയാണ്. മദിരാശി വണ്ടി കൂകി പുറപ്പെടുമ്പോൾ, കൊച്ചിക്കുവണ്ടി വന്ന് മണിമുട്ടി നിൽക്കുമ്പോൾ.... തുടങ്ങിയ സൂചനകൾ നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ ചടുലചലനങ്ങൾ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് ചെറുയാത്രകളായി കടന്നുവരുന്നതിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. എന്നാൽ ഈ ബിംബം ആത്മഹത്യാമുനമ്പിലെത്തുന്ന കാഴ്ചയും തുടർന്നു വരുന്നു. 'ഓടിയിട്ടും ഓടിയിട്ടും എത്തുന്നില്ല കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ' എന്നിടത്ത് നിലനിൽപ്പിന് തടസ്സമാവുന്ന ഒരു നിശ്ചലതയായി ഈ ബിംബം വഴിമാറുന്നു. എന്നാൽ നിശ്ചലതയുടെ തലത്തിലേക്ക് അത് ഒടുങ്ങുന്നില്ല. അനന്തരകാലത്തിന് ചേരുന്ന ഊർജം സംഭരിച്ച് കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ ഓട്ടോറിക്ഷ ഒരു മലക്കം മറിച്ചിൽ നടത്തുന്നു. ജഡത്വത്തെക്കൊണ്ട് പുതിയ ചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട് ഈ വീഴ്ച. സാംസ്കാരികമായ ഒരു ആന്തരിക പരിവർത്തനത്തിൽനിന്നാണ് പിന്നീടുള്ള ഗതിവേഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ യാത്രയാവട്ടെ വിഷം തിന്നു മരിച്ച ഒരു അവസ്ഥയെയും പേറിക്കൊണ്ടാണ്. നല്ല വസ്ത്രം ധരിച്ച്

ചങ്ങാതിമാർക്കൊപ്പമിരുത്തി ഈ ജഡത്തെയും ചലനാത്മകതയാക്കാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നു. പുറംമോടികളുടെ ഗതിവേഗത്തിനുള്ളിൽ ഒരു ജഡത്വ ത്തെ പേറുന്നതിലൂടെ കവി സാമൂഹികാവസ്ഥകളിൽ പരാജയബോധം നിറയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. 'സംക്രമണം' എന്ന കവിതയിൽ ജഡത്തെ സമൂഹ മ നസാക്ഷിയിൽ പരസ്യമായി തൂക്കിയിടാൻ കാട്ടിയ ധൈര്യവും ഗതിവേഗ വുമാണ് ഇവിടെ നഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

തൊഴിൽതേടിയുള്ള നഗരയാത്രകളുടെ വേലിയിറക്കം 1980 കൾ മുതലുള്ള കവിതകളിൽ കാണാം. അന്യനാടുകളിൽ എത്തി അവിടെ സ്വ ന്തം നാടായി മാറുമ്പോഴും അനന്തരകാലത്തെപ്പൊഴോ വേരുകൾ തിരി ച്ചുവിളിക്കുന്നതായി തോന്നുന്ന ചിലരെ കവി തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് അവതരി പ്പിക്കുന്നു. ലോകത്തെവിടെയായാലും എത്രകാലം കഴിഞ്ഞാലും ജന്മനാ ടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ മുറിച്ചുമാറ്റാനാവാത്തതാണെന്ന തിരിച്ചറിവാ ണ് ഈ മടക്കയാത്രകളുടെ അന്തർധാര. പോയകാലത്തെ അവസ്ഥകളും നിലപാടുകളും മുഖങ്ങളും മാറിയ അവസ്ഥകളിലേക്കുള്ള ഈ മടക്കം ആശങ്കയോടെയാണ്. 'ഉണ്ടോ മടക്കം തനിക്കിനി' എന്ന് നാട്ടിൽ പാർ ക്കക്കാത്ത ഇന്ത്യകാരനിലെ ചോദ്യത്തിലാണ് ഇതിന്റെ ആത്യന്തിക പരി സമാപ്തി.

തിരിച്ചെത്തേണ്ട ഇടങ്ങൾ

'പാണ്ടി' എന്ന കവിത, മുപ്പതാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് പാണ്ടിനാട്ടിലേക്ക് നടന്നുപോയ ഒരാളിന്റെ മടങ്ങിവരവാണ്. പാണ്ടിനാട്ടിലെ നഗരത്തിലെ ഭോജനശാലയിൽ അയാൾ പതുക്കെപ്പതുക്കെ പാണ്ടിയായി മാറുകയായി രുന്നു. നാടിന്റെ ഓർമയുടെ വേദനകളിലെല്ലാം മറവി പടർത്താൻ അ

യാൾക്കു കഴിഞ്ഞു.

'കൂടുതൽ വേഗത്തിലോടുന്നു
വണ്ടികളെങ്കിലും
പോകാതെയായി താനോണത്തിനും
കാവിലെ പൂരത്തിനും
ചാവടിയന്തിരത്തിനും
നാവിൽ വിളയുന്നതില്ല
പണ്ടെന്നുമുരുവിട്ട വാക്കുകൾ
വറ്റീ കിനാവിന്നുറവകൾ'

ഇങ്ങനെ വറ്റിപ്പോകുന്ന ഉറവകളിൽ അയാൾ പാണ്ടിയാണെന്ന് സ്വയം ബോധ്യപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു എപ്പോഴും. മുപ്പതാണ്ടുകളുടെ മാറ്റങ്ങൾ നിസ്സംഗതയോടെ അയാൾ അടയാളമിട്ടോർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്.

'ജീവിച്ചിരുന്ന കസേരയിൽ
തന്നെ മരിച്ചു മുതലാളി'

എന്ന അടയാളത്തിൽ മുതലാളിത്ത സംസ്കാരം ഇരുന്നു കെട്ടുപോകുന്നതു കാണാം. 'ഓട്ടോവിൻ പാട്ടി'ലെ ജഡസംസ്കൃതിയോടു ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണിത്. കൈയിലെ ശാപ്പാടു തട്ടുമായ് മുപ്പതിറ്റാണ്ടു നടന്നുതളർന്ന് ഒടുവിൽ അയാൾ നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നു. പക്ഷേ അവിടെ അയാളുപേക്ഷിച്ചുപോയ അടയാളങ്ങളൊന്നും അവശേഷിച്ചിരുന്നില്ല.

'അവിടത്തിലില്ലതൻ
ചങ്ങാതിമാരു മടുത്തബന്ധുക്കളു-
മയൽക്കാരുമെതിരാളികൾ കൂടിയും
തന്നെയറിഞ്ഞില്ല സസ്യ-

മൃഗാദിജന്മങ്ങളൊന്നുമേ'

പോയതെന്തൊക്കെയാണെന്നു പോലും തിരിച്ചറിയാനാവാതെ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന അയാൾ ഒടുവിൽ കോവിലിലെ മേളം തിരിച്ചറിയുന്നു. ആളും കോലും മാറിയെങ്കിലും ആ മേളം പഴയകാലത്തിന്റെ മുഴക്കങ്ങൾ കൊട്ടിയറിയിക്കുന്നു.

'മടക്കം' എന്ന കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലവും പണ്ടന്നോ ഊരുവിട്ടവരുടെ മടങ്ങിവരവാണ്. കടന്നുപോയ അലയും മലയും കൃഷ്ണയും ഗോദാവരിയും ഗംഗയും താണ്ടി അവർ മടങ്ങിവരുമെന്ന് കവി പ്രതീക്ഷയോടെ കാക്കുന്നു.

'നടക്കാറാവുമ്പോഴേക്കും
നാലുവഴിക്കും പോയോരേ
കുടിയായി കുട്ടികുടുംബമായി
തെരുവക്കിൽ തിങ്ങിക്കഴിവോരേ
ഒരുപക്കം പാർക്കുവാനായാലും
നിങ്ങൾ മടങ്ങിവരാറില്ലേ?'

വീണ്ടും വീണ്ടും എത്താൻ കൊതിക്കുന്നിടമാണ് വീട്. ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും വേരുകൾ ആഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന വീടും നാടും അവനെ എപ്പോഴും മടക്കിവിളിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. ഏതു നാട്ടിലായാലും വീടിന്റെയും നാടിന്റെയും ഉള്ളം സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന അനിവാര്യ യാത്രയുടെ മടക്കമാണിവിടെ കാണുന്നത്. 'പാണ്ടി'യിൽ ഒരു താളം മാത്രമേ കാത്തിരിക്കുന്നുള്ളൂങ്കിൽ 'മടക്ക'ത്തിൽ വരുന്നവരെയും കാത്ത് ഒരുക്കങ്ങളുമായി കാത്തിരിക്കാൻ ചിലരുണ്ട്.

'പാലാറ്റുവക്കത്തു ചെന്നാലും
തേനാറ്റുവക്കത്തു നിന്നാലും
പൊന്നുതുരുത്തിന്മേലായാലും
നിങ്ങൾ മടങ്ങിവരാറില്ലേ?'

മടങ്ങിവരുമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കുന്നതോടൊപ്പം അവർക്കായി ചിലയിടങ്ങൾ നീക്കിവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

'എല്ലാ നിലങ്ങളും പോയാലും
അങ്ങാടിയിലൊക്കെ തോറ്റാലും
ഒരുകളം മാറുവാൻ നിങ്ങൾക്ക്
നോക്കിവച്ചിട്ടുണ്ട് ഞാനെന്നും
ഒരുതുണ്ടം പച്ച ഞാൻ നിങ്ങൾക്ക്
കരുതിയിരിക്കുകയാണിന്നും
ഒരുചട്ടിമാനവും നിങ്ങൾക്ക്
കമഴ്ത്തിപ്പിടിക്കുകയാണിന്നും'

പിരിഞ്ഞുപോയ വഴികളും ആശയങ്ങളുമെല്ലാം ശാന്തമായി തിരിച്ചെത്തുമെന്ന സൂചന ഈ കവിതയിലുണ്ട്. അതിനായി ഉപ്പിട്ടവെള്ളം തിളപ്പിച്ച് കണ്ണിൽ കരുതി ഉറക്കമിളച്ച് കാത്തിരിക്കുകയാണ് കവി. ആറ്റൂർ കവിതയിലെ യാത്രാ ബിംബങ്ങൾക്ക് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഗതിഭേദം സംഭവിക്കുന്നു. യാത്രയുടെ ആന്തരികതലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ മട്ടും മാതിരിയും പൊരുത്തപ്പെടലും ഒക്കെമാറുന്നു. നടക്കാറാവുമ്പോഴേക്കും നാലുവഴിക്കു പിരിഞ്ഞുപോവുന്ന ഈ യാത്രകൾ അതിന്റെ ശക്തിയും വ്യാപ്തിയും നിലച്ച് പുറപ്പെട്ടിടത്തേക്ക് തന്നെ തിരിക്കുന്നതിന്റെ ശാന്തത ഇവിടെ പ്രകടമാണ്.

നാട്ടുപാതകളുടെ ഉൾവിളി

നഗരവാസത്തിനും മടക്കയാത്രക്കും ഇടയിലുള്ള നിസ്സംഗയമായ ഒരു ഘട്ടം 'കര-തിര' എന്ന കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. തുരങ്കം കടന്ന് ബംഗാൾ ഉൾക്കടലിന്റെ തീരത്തെത്തുമ്പോഴും സ്വതന്ത്രമായ ചുവടുകൾ അന്യമായിപ്പോകുന്നു. എല്ലാവരും നടക്കുന്ന പാതകളിൽ അതേ കാൽവെപ്പോടെ നടക്കുന്നതിന്റെ വിരസത നിറയുന്നു.

'സൂര്യന്റെ പൊട്ടിച്ചിരിയായ
വേനലിൽ
വേട്ടയാടപ്പെടും ജന്തുക്കൾ തൻ
ചുവടുകളോടെ
പാതമുറിച്ചുകടക്കുന്ന വേളയിൽ
മറന്നുപോയില്ലയോ
നടന്നവഴികളും
പറഞ്ഞമൊഴികളും'

യാന്ത്രികമായി മുറിച്ചുകടക്കുന്ന നഗരപാത കാലിൽപ്പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റു വഴികളെയെല്ലാം വിഴുങ്ങിക്കളയുന്നു. പകരം നഗരത്തിന്റെ ചൂടിൽ വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ചുവടുവയ്പ്പുകൾ ചേർത്തുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'തെറ്റാതിരിക്കാൻ
മറ്റുള്ളവരുടെ
കാലുകൾക്കൊപ്പ
മടിവച്ചു നമ്മളും'

ഇവിടെ വേറിട്ട പാതകളില്ല. എല്ലാ കാലടികളും മറ്റുള്ളവരെ നോക്കി അനുകരിക്കുന്ന പാതകൾ മാത്രം. നഗരത്തിൽ പുതിയ നായകന്മാർ അരങ്ങേറുകയാണ്. പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖം സൗജന്യങ്ങളുടെയും കടക്കെണിയുടെയുമാണെന്ന് കവി നിസ്സംഗതയോടെ തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്.

'ദൈവവരം പോൽ പൊതിഞ്ഞു
മേടിച്ചു കൊണ്ടോടും
കടങ്ങൾ, സൗജന്യങ്ങൾ, തവണകൾ
പിറന്നാൾ, തിരുമണം, പണ്ഡിത
ധർമ്മവും കാമവും മോക്ഷവും'

ധർമ്മവും കാമവും മോക്ഷവും പോലും വ്യവസായ സംസ്കാരത്തിലെ കാഴ്ചച്ചരക്കുകളാവുന്ന നഗരത്തിൽ നിന്ന് ചങ്ങാതിയോടൊപ്പം കടൽക്കരയിലാണ് കവി അഭയം തേടുന്നത്. ഇവിടെ

'രണ്ടായ് വകഞ്ഞ തിരകൾ
നടപ്പാത തന്നു
വിളിക്കുന്നു
പിന്നെയും പിന്നെയും'

ഒപ്പമടിവച്ച് നടന്ന നഗരപാതകളല്ല ഇത്. മനസ്സുതേടുന്ന ഇടങ്ങളിലേക്കുള്ള വഴിയാണ്. എന്നാൽ ഈ വഴികൾ സ്വീകരിക്കുവാൻ കഴിയാതെ നഗരത്തിന്റെ സ്ഥിരം ഭ്രമണത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് അനിവാര്യമാകുന്നു. പുതുപാതയിലേക്കുള്ള ആ വിളി കേട്ടിട്ട് ഏറെനേരം അടങ്ങിയിരിക്കാൻ കവിക്കും ചങ്ങാതിക്കും കഴിയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്

'നമ്മളെണീറ്റു

ചെരിപ്പുകളിട്ടു

തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ

നടന്നു പൊടുന്നനെ?'

ചെരിപ്പിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ട് കുതറിപ്പൊകുന്ന വഴിത്താരകളുടെ ബിം ബങ്ങൾ ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിൽ പുതിയ മുഖം സ്വീകരിക്കുന്നതിവിടെ യാണ്. ഇവിടെ ചെരിപ്പുകൾ അവരെ കൊണ്ടുപോകുന്നത് പുതുമയിലേ ക്കോ പുതുവഴികളിലേക്കോ അല്ല. നഗരത്തിന്റെ പിൻവിളികളിലേക്കും ത നിയാവർത്തനങ്ങളിലേക്കും വിഹ്വലതകളിലേക്കുമാണ്. പുതുവഴി കാൺ കെ പകച്ചു പിന്മാറേണ്ടിവരുന്ന ഒരു പുതിയ അവസ്ഥ കവിതയിൽ സം ജാതമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

മഴസഞ്ചാരവും മടക്കയാത്രയും

ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ തെല്ലിട നിൽക്കുമ്പോൾ നഗരത്തിന്റെ ചില ഉൾ ക്കാഴ്ചകളിലൂടെ കവി നടത്തുന്ന സഞ്ചാരം 'മറുനാട്' എന്ന കവിതയി ലുണ്ട്. പട്ടണത്തിലെ മുന്നും പിന്നുമില്ലാത്ത യാത്രക്കാരെക്കുറിച്ചുള്ള സൂ ചന കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് കാണാം. ഈ യാത്രക്കാരെല്ലാവരും മഴ പെയ്യുമ്പോൾ വന്നുനിൽക്കുന്നത് ഒരേ ഇടത്തും. മഴ പതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പുള്ള ഇടവഴികളിലേക്കും നാട്ടുവഴികളിലേക്കും പള്ളിക്കൂട വഴികളി ലേക്കും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണനും കുചേലനും വിറകു പെറുക്കാൻ കാട്ടിൽപ്പോയ വഴിയിൽ പെയ്ത മഴയും ഈ നഗരമഴയിൽ ഓർമ്മപ്പാടുകൾ ഇടുന്നുണ്ട്. പിന്നെ മഴ കാണാത്ത നഗരങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രയും അവിടുത്തെ പതിറ്റാണ്ടുകളുടെ ഊഷരതയും പുതുമഴയ്ക്കിട

യിലും കവി ഓർമ്മിക്കുന്നു. മഴ, പുതുമഴ, പെരുമഴ എന്നിങ്ങനെ ഓർമ്മ യിലേക്കും പിന്നിട്ട വഴികളിലേക്കും നീങ്ങുന്ന ഈ കവിതയിൽ ആന്തരി കമായി ഒരു സംഗീതശ്രുതിയുമുണ്ട്.

രവിവർമ്മയുടെ ആദ്യസമാഹാരത്തിൽ യാത്ര എന്ന പേരിൽ ര ണ്ടു കവിതകളുണ്ട്. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തേത് യാത്ര എന്നതിലുപരി മടക്ക യാത്രയുടെ വിശ്രാന്തിയിൽ ലയിക്കുന്നതാണ്. ജീവിതയാത്രയുടെ അവസാ നത്തിലെ മഹായാത്രയായി മരണം കടന്നുവരുന്നതിന്റെ വിദൂര സൂചനയും ഇതിലുണ്ട്. ഇറങ്ങാറായ സ്ഥലത്തെത്തിയതിന്റെ ആശ്വാസമാണ് കവിത യുടെ തുടക്കം.

'വിരിപ്പുമടക്കുക, കിണ്ണവും
കുപ്പിവെള്ളവും പുസ്തകങ്ങളു-
മൊതുക്കി കൈ സഞ്ചിയിൽ വെക്കുക
ചീട്ടും പണവും സൂക്ഷിക്കുക'

എന്നൊക്കെ ഇറങ്ങാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകൾക്കിടയിലും ഇറങ്ങേണ്ടത് എവിടേക്കെന്ന് നിശ്ചയമില്ലായ്മ ഈ യാത്രയിലുണ്ട്.

'തിരക്കുകൂട്ടേണ്ട
ഒടുക്കമിറങ്ങിയാലും മതി
നാമാശുപത്രിയിൽ പോകാനോ
ആപ്പീസിൽ പോകാനോ
പറഞ്ഞുവച്ചപ്രകാര
മൊരുദിക്കിലെത്താനോ
പോന്നതല്ലല്ലോ'

എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്. പുതിയ വഴികളും പുതിയ നാടുകളും പുതിയ കാഴ്ചകളും മക്കളെപ്പോലെ സ്വന്തമെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു അവസ്ഥയിലാണ് യാത്രികർ. അതുകൊണ്ട് സ്ഥലകാലങ്ങളെയും പരിചയങ്ങളെയും ഭേദിക്കുന്ന ഒരു അനുഭവമല്ലാതായി മാറുന്നുണ്ടിവിടെ യാത്ര. തീവണ്ടി ആദ്യകാല കവിതകൾ മുതൽ തന്നെ യാത്രയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ബിംബമായി ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ വരുന്നുണ്ട്. എന്നാലിവിടെ തീവണ്ടിയുടെ ഗതി വേഗം കുറഞ്ഞ് ചലനത്തെ പരിചയവും സാർവലൗകികത്വവും കൊണ്ട് അതിജീവിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലാണുള്ളത്.

'ചെന്നു നാം ചെല്ലേണ്ടിടത്തി-
ന്നെതിരെ പലപ്പോഴും'

എങ്കിലും നാൽക്കൂട്ടുവഴികളിൽ അമ്പരന്നുനിന്നിട്ടും ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ രണ്ടു ഭാഷയിലായിട്ടും അതൊക്കെമറന്ന് കാശിയിലെത്താൻ കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശാന്തത അനുഭവിക്കുമ്പോഴും തൊട്ടടുത്ത നിമിഷത്തിൽ ഒരു പിൻവിളി വന്നുപെടുന്നുണ്ട്.

'ആരാരോ ചൊറിയുന്നു
നമ്മുടെ മൂക്കിനറ്റം
നമ്മളൊറ്റകൾ കൂട്ടങ്ങളും'

എതു വിശ്രാന്തിയിലും മൂക്കിന്നറ്റത്തെ ചൊറിച്ചിലായ് ബന്ധങ്ങൾ കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കാനേ അവർക്കാവുന്നുള്ളൂ. 'ആരാരോ' എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ താരാട്ടിന്റെ അടയാളങ്ങളും കാണാൻ കഴിയും. ഒറ്റയ്ക്കാകുമ്പോഴും, കൂട്ടങ്ങളിൽ നിന്ന് അടർന്ന വേദന അവരെ വിടുന്നില്ല.

'നാം അകലാങ്ങളിലേയ്ക്ക്
കാണാത്ത പഴം കാലത്തിലേയ്ക്ക്

കാണാത്ത വരും കാലത്തിലേയ്ക്ക്
കൊതിച്ചും പേടിച്ചു-
മടിവയ്ക്കുന്നു.
നമുക്കിറങ്ങാറായി
ഭാണ്ഡങ്ങൾ മുറുക്കുക....'

എന്ന് കവിത അവസാനിക്കുന്നിടത്താണ് പുതിയൊരു യാത്രയുടെ ക്ഷണം വന്നു തെളിയുന്നത്.

'തന്നോട്' എന്ന കവിതയുടെ അന്ത്യത്തിൽ പുതുതായില്ലാർക്കുമിരിപ്പിടം എന്ന് ഒരു അസന്നിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയുണ്ട്. വിശദീകരിക്കേണ്ട മനസ്സിലാവില്ല എന്ന് പറയുന്ന നിഷേധഭാവം സ്വാഗതമരുളുന്നത് ഒരു പുതുനാമ്പിനു മാത്രമാണ്. പുതിയ ആശയത്തെ സ്വീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ഉത്സാഹം ഇവിടെ കാണാം.

'അല്ല, കുമാരനു സ്വാഗതം
അത്ര ദൂരത്തുനിന്നു
പുറപ്പെട്ടു നമ്മുടെ
പേരനെപ്പോലെ
ചെറുപ്പമായ് തേടി-
യെത്തുന്നവന്നിടമുണ്ടിനിയു-
മരങ്ങത്തു പുതിയൊരു
സംഗീത യന്ത്രം
ശ്രുതിചേർന്നു വന്നപോൽ'

പുതുകാലത്തിലേക്ക് വേരോട്ടമുള്ള ശാന്തമായ ഒരു ആശയസ്വീ

കാരത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമാണിത്. അത്ര ദൂരത്തുനിന്നു പുറപ്പെട്ടെത്തുന്ന പേരമകനെ സ്വന്തം ആത്മാവിനോട് ചേർത്ത് പുതുമയിലേക്ക് പകർന്നാട്ടം നടത്തുകയാണ് കവി.

നഷ്ടപ്രകൃതിയുടെ നേർക്കാഴ്ചകൾ

'മൊട്ട' പ്രകൃതിയുടെ മാറ്റങ്ങളെ പേടിയോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന കവിതയാണ്. നെല്ലിക്കകൾ ഉതിർന്നുവീണിരുന്ന, മൗനവും പാട്ടും തണലും വിളഞ്ഞിരുന്ന മല പുതുകാലത്തിൽ

'വയസ്സായി ദണ്ഡം പിടിച്ചു മുടിപറ്റെ
വെട്ടിയ മുത്തശ്ശിതൻ തലപോലെ
വഴിമറയില്ലാതെ കാണായി കല്ലുമല'

ഈ മാറ്റം കവി നിസംഗനായി നോക്കി നിൽക്കുകയാണ്. ഓടിക്കളിച്ച് മലഞ്ചരുവുകളിൽ ചെലവിട്ട ബാല്യകാലത്ത് പുഴുപോലെ ഇഴയുന്ന ഒന്നു മാത്രമായിരുന്നു പുകവണ്ടി. എന്നാൽ അത് നാടിനെയും ബന്ധങ്ങളെയും വേർപെടുത്തിയാണ് മുന്നോട്ടുപായുന്നതെന്ന് പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

'ആദ്യമായ് യാത്രയയച്ചു ചങ്ങാതിയെ
തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ നിന്നു
മിണ്ടാതെ മടങ്ങി നാം പിന്നെയും
ഒറ്റയ്ക്കൊടുവിൽ കയറിയിരുന്നു ഞാൻ
കാണാതെയായി പലരെയും കണ്ടാ-
ലറിയാതെയായി....'

കുട്ടിക്കാലത്ത് പുകവണ്ടിയുടെ പോക്ക്നോക്കിയിരുന്നപ്പോഴുണ്ടാ

യ അനുഭവതലം തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ നിന്ന് മിണ്ടാതെ മടങ്ങുന്ന അവസ്ഥയിയിൽ നിന്ന് വളരെ അകലെയാണ്. ഇതിലും കൂടുതലാണ് തിരിച്ച് നാട്ടിടവഴി കഴിഞ്ഞെത്തുമ്പോഴുള്ള നഷ്ടങ്ങളുടെ വ്യഥ.

'പോംവഴികൾ' എന്ന കവിതയിൽ പെരുമ്പാതകളിൽ അലയുമ്പോഴും കാലിൽ പറ്റിനിൽക്കുന്ന വഴികൾ കൂടെകൊണ്ടുനടക്കുന്നതിന്റെ സുഖകരവും അസുഖകരവുമായ ഓർമ്മകൾ ഇടകലർന്നുകിടക്കുന്നു. രാജ്യത്തിനറ്റങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള രഹസ്യക്കരാറായ പെരുമ്പാത വെട്ടിയൊഴിക്കപ്പെട്ട ശൂന്യതയായി നീണ്ടുകിടക്കുകയാണ്. അരികെ പഴയ വഴിശ്ശവമുണ്ട്. ഘട്ടം ഘട്ടമായി വളർച്ച പ്രാപിച്ച സംസ്കാരമാണ് പെരുമ്പാതയ്ക്കരികിൽ ചത്തുമലച്ചു കിടക്കുന്നത്. മഹാകവിയും പാട്ടുകാരും ദേശക്കുതിരയും ഒളിച്ചുപോയ പെണ്ണും ചെറുക്കനും തിരിച്ചുവയ്ക്കാത്ത കാൽചുവടുകളും എല്ലാം കടന്നുപോയതാണീ പഴമ്പാത. എന്നിട്ടും നീണ്ട മൗനങ്ങളിൽ പഴംപാതയുടെ ജഡം അവശേഷിക്കുന്നു.

യാത്രികന്റെ സ്ഥിതി മറിച്ചാണ്. നരകങ്ങൾ താണ്ടി നടന്നിട്ടും മലവും ചലവും ചവിട്ടി അരച്ചു നടന്നിട്ടും ആ ദുരിത യാത്രകൾക്കൊടുവിലും പഴയ വഴികളെല്ലാം പറ്റിനിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ ജഡത്വമില്ല. ജഡമായി എന്നോ മൺമറഞ്ഞുപോകേണ്ടിയിരുന്നതെല്ലാം കാലടികളിൽ ഒട്ടിപ്പിടിച്ച് കൂടെനടക്കുന്നു. പാതയുടെ ജഡത്വത്തിനുമേൽ പഥികന്റെ ജീവസും പഴംകാലത്തിലേക്കുള്ള വേരുകൾ നൽകുന്ന ഊർജ്ജവും തെളിയുന്നു.

ഊരും പേരും തിരിച്ചറിയാതെ

ഊരുംപേരും അറിയാത്ത അവസ്ഥ ഇടയ്ക്കിടെ ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ വേദനയായി കടന്നുവരാറുണ്ട്. കാലത്തിനൊപ്പം നടന്നുപോയ വഴി

കളിൽ നിന്ന് ഒരു തിരിച്ചറിവോടെ മടങ്ങിവരുന്നത് 'കണ്ടു' എന്ന കവിതയിലുണ്ട്.

'പേയിളകിയോ
കോമാളിയായോ
ഊമയായോ
മടങ്ങി, വഴിനാറ്റ-
മോടെ വരുമ്പോൾ
ഉള്ളിലുണ്ടു
പെരുങ്കള്ള
നെന്നറിഞ്ഞു
വിറയ്ക്കുന്നു'

വർത്തമാനകാലത്തോട് സന്ധിചെയ്ത് പഴയ വഴിത്താരകളെല്ലാം മറച്ചുവെച്ച് ജീവിക്കുന്ന അവസ്ഥയെയാണ് പെരുങ്കള്ളത്തരമായി കവി കൂടെ കൊണ്ടുവരുന്നത്. വാക്കുവറ്റിപ്പോയ കവികളിൽ പലരും മൗനമായത് ഈ സത്യം പറയാൻ ആവാത്തതുകൊണ്ടാണ്.

കാഴ്ച മറയ്ക്കുന്ന നഗരം

എല്ലാത്തിനെയും മൂടിവെച്ചും പൊതിഞ്ഞുവെച്ചും കാഴ്ചമറയ്ക്കുന്ന അന്ധകാരത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചയിലേക്ക് തുറന്നിടുന്ന വാതിലാണ് 'കൊട്ടക' എന്ന കവിത. പൂമരം പോലെയോ ചെളിപ്പാടം പോലെയോ ആണ്ടോടാണ്ടു പുതുക്കപ്പെടാതെ ഇരുട്ടും നിലാവും കടക്കാതെ അടച്ചുപൂട്ടപ്പെടുന്ന നഗരത്തിനു നടുവിൽ ആകാശം പോലും അന്യമായിത്തീരുന്നു.

'ഇരുട്ടും നിലാവും കടത്താത്ത

കനത്ത തോടിനുള്ളിലാണ്

ഞാൻ നിൽക്കുന്നതുമിരിക്കുന്നതും

സഞ്ചരിപ്പതും കൂടി'

ഒരുതുണ്ട് ആകാശക്കാഴ്ച ചിദംബര രഹസ്യംപോലെ കാണാനായി ഗ്രഹനിരീക്ഷണ ശാലയിലെ കസേരയിൽ ഇരിക്കുന്നിടത്ത് കവിത അവസാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നഗരാവസ്ഥകളുടെ വഴികൾ വിണ്ടും വീണ്ടും മുന്നോട്ട് തുറക്കപ്പെടുന്നു. ഇടം പോരാത്തിടത്ത് എത്തിയ വിരുന്നുകാരനെപ്പോലെ ഒരു പിടച്ചിൽ ഈ കവിതയിൽ ആദ്യന്തം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.

രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിൽ നാട് മിക്കപ്പോഴും ഞാറ്റുകണ്ടംപോലെയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. കുട്ടിക്കാലത്തിനുമാത്രം വളരാനും പിന്നെ പിരിച്ച് മറ്റെവിടേക്കോ നടാനുമുള്ളവയുടെ ഒരു താൽക്കാലിക ഇടംപോലെയാണിത്. നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽതത്തന്നെ തെക്കോട്ടും വടക്കോട്ടും കിഴക്കോട്ടും പായുന്ന വണ്ടികൾ മനസ്സിൽ സ്ഥാനം നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആന പാപ്പാനെ കൊന്നതുകണ്ട് നടുങ്ങി പനിപിടിച്ചുകിടന്ന കുട്ടിയും നഗരത്തിൽ ചിരിക്കുന്ന മുഖത്തോടെ ആളെ വെടിവെച്ചു വീഴ്ത്തുന്നവൻെറ മുഖത്തെ നിസംഗഭാവം കണ്ട്, പഴയ ആനകൊമ്പിലെ ചോര ഓർമിക്കുന്ന വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള അകലമാണ് 'വളിപ്പ്' എന്ന കവിതയിലെ പ്രമേയം. പഠിച്ചുവളർന്ന് മിടുക്കനായ പയ്യൻ...

'തൻമരം പട്ട്

കൂടുകൾ മാറി നാടുകൾ മാറി

പറന്നുപോയി'

ഈ പറക്കൽ നഗരത്തിലേക്കാണ്. വെള്ളം വരുന്നതുപോലുള്ള ആൾക്കൂട്ടവും പരന്ന വെടിയറപോലെയുള്ള സ്ഫോടനാത്മകതയും വഴിവക്കിലുറങ്ങുന്ന ശവങ്ങളുമൊക്കെ നഗരക്കാഴ്ചകളിലെ സ്വാഭാവികത മാത്രം. നെഞ്ചിൽ ആഴത്തിൽ വെടിയുണ്ടയേൽപ്പിച്ചിട്ട് കൈത്തോക്ക് കീശയിലിടുമ്പോഴും ശാന്തമായ നോട്ടത്തോടെ തിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന നാഗരികനെ കവി വീണ്ടും വീണ്ടും ഉറ്റുനോക്കുന്നു. വിവേകിയെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഈ പ്രവൃത്തി നഗരത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒന്നല്ല. ഈ കാഴ്ചയിൽ ആളുകൾ അതിശയിക്കുന്നുമില്ല. കൊല്ലപ്പെട്ടവൻ വഴിശ്ശവമായി കിടക്കുന്നു. കൊന്നവനും കാഴ്ചക്കാരനും നിസ്സംഗതയോടെ നടന്നു നീങ്ങുന്നു. അപ്പോഴാണ് ജന്തുസഹമായ ശൗര്യത്തോടെ കൊലനടത്തിയ ആനയുടെ കഥ വളിച്ചുനാറാൻ തുടങ്ങുന്നത്. പുതു സംസ്കൃതിയുടെ ഈ നിസ്സംഗതയ്ക്ക് മുമ്പിൽ കവി പ്രതികരണമില്ലാത്തവനായി പിൻവാങ്ങിപ്പോകുന്നുമുണ്ട്.

തൂറ്റം എന്ന ഊറ്റം

പല ഘട്ടങ്ങളിലായി നഗരത്തോട് കുറച്ചൊരു നിഷേധഭാവം ആറ്റൂരിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ട്. അത് യന്ത്രവൽകൃത യുഗത്തിനോ പുരോഗതിക്കോ എതിരല്ല. അതിനിടയിൽപ്പെട്ട് ദുഷിച്ചു നാറി വളർന്നു വലുതാകുന്ന ഒരു മനോഭാവത്തോടുള്ള എതിർപ്പാണ്. ഈ മനോഭാവത്തോട് പലപ്പോഴായി തോന്നിയ അവജ്ഞ 'തൂറ്റം' എന്ന കവിതയിൽ ഒരു പൊട്ടിത്തെറിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നഗരത്തിന് നടുവിൽവെച്ച് തൂറാൻ മുട്ടുന്ന ഒരുവന്റെ അവസ്ഥയിലാണ് കവിതയുടെ തുടക്കം. സ്വകാര്യത നഷ്ടപ്പെട്ട് നഗരത്തിലെല്ലായിടവും പൊതുവാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പൊതുവിൽ ഒന്നു കവച്ചിരിക്കാനുള്ള സ്വകാര്യത പോലും നഷ്ടമായിരിക്കു

ന്നു. കോലായകളും മുറികളും ഇരിപ്പിടങ്ങളും വാക്കുകളും അടയാളങ്ങളും എല്ലാം പൊതുവാക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. നഗരവേഗങ്ങളെയും തുറാൻ മുട്ടിയിട്ട് ഇടം കാണാതെ ഉഴലുന്നവന്റെ വേഗങ്ങളെയും കവി ഒരുമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഒരടി നാഴികയാവുന്നു
ഒരുഞൊടിനാഴികയാവുന്നു
ജനം കാണാത്തൊരിടം
ഒരുപൊത്ത്, ഒരു മറ
ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കാൻ മോഹം'

ഇതോടെ നഗരത്തിനും കവച്ചിരിക്കാൻ ആധിപൂണ്ടവനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുന്നു.

'നിൽക്കാനും വയ്യ
നീങ്ങാനും
ഒമ്പതോട്ടകളിൽക്കൂടി
തുറിക്കും പ്രാണൻ
വാനിലും നീരിലും കരയിലും
മറ്റൊന്നിനു
മില്ലാത്തങ്കലാപ്പ്'

മറ്റു ജന്തുജാലങ്ങൾക്കൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു അങ്കലാപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം മനുഷ്യൻ മൃഗത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനായതിന്റെ പൊരുളിലേക്കും ചെന്ന് തറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മരണവെപ്രാളത്തിന് തുല്യമായി നഗരത്തിനടുവിലകപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ ഒരാൾ നഗരത്തെ അറിയുന്നത് ഇങ്ങനെ

'വെളിച്ചങ്ങളെല്ലാം തൻനേർക്ക്
ചൂണ്ടുവിരലുകൾ ചുളിനെറ്റികൾ
ചിരിവായകൾ തൻനേർക്ക്
തൻ മുഖപേശികളിലെ
വെറുപ്പുമിറുക്കവും
പുറപ്പെടാത്തവാക്കുകളും വർണ്ണ
പ്പടം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു
ലോകമൊക്കെയും കാട്ടാൻ'

ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഒളിക്കാനോ, തോടിനുള്ളിലേക്ക് വലിയുവാനോ ആഴുവാനോ വയ്യാത്ത അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് തിരിഞ്ഞോടുകയാണ് അയാൾ. തെരുവും നഗരവും തീനുമുടുപ്പും കടന്ന്, മുമ്പും പിമ്പുമില്ലാത്ത വഴിത്താരകളിലൂടെ, വെള്ളിമാമല നോക്കി, മഞ്ഞുമഴയേറ്റ്, മുഴങ്ങും മൗനം കേട്ട്, വേഗങ്ങളെല്ലാം പോക്കി, കയറ്റം കയറി അയാൾ എത്തുന്നത് ഹൈമതഭൂവിലാണ്. വേഗങ്ങളെല്ലാം പോക്കി എന്നിടത്ത് ശാശ്വതമായശാന്തിയിലേക്കും വിശ്രമത്തിലേക്കുമുള്ള ഒരു ഉൾവിളി കവിതയുടെ അന്ത്യഭാഗത്തുണ്ട്. ഹൈമതഭൂവിൽ അയാളെ കറക്കുന്ന ഗതിവേഗങ്ങളില്ല, യന്ത്രങ്ങളും വൻകെട്ടിടങ്ങളുമില്ല, മറകളില്ല പരന്നുകിടക്കുന്ന ഏകാന്തത. മറകളില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലും അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വകാര്യതയിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്.

ഇരുന്ന് കെട്ടുപോകുന്ന നാട്ടുദൈവങ്ങൾ

'മൂളിപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ നാട്ടിൽനിന്ന് പട്ടണത്തിലേക്കെത്തി തകർന്നുപോകുന്ന ജീവിതയാത്രയുടെ ചില ബിംബങ്ങളുണ്ട്.

'പട്ടണത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിപ്പോയ
നാട്ടു സുന്ദരി
ചക്രത്തിനടിപ്പെട്ടു
ചത്തകിളി
മരുഭൂമിയിലേക്കോടും
പയ്യന്മാർ'

ചക്രത്തിനടിപ്പെട്ടു ചത്തകിളി നാട്ടുതനിമയാണ്. പട്ടണത്തിലെത്തിയ നാട്ടുസുന്ദരിയുടെ അവസ്ഥ പൂരിപ്പിക്കാനുള്ള ശൂന്യ ഇടമായി കിടക്കുന്നു. ആറ്റൂരിന്റെ ഈ കവിതയിൽ ആദ്യമായി ഗൾഫിലേക്കുള്ള യാത്ര കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിശ്വാസത്തെയും ഗൾഫ് നാടുകളിലേക്കുള്ള യാത്രയുടെവിമുഖതയെയും ചേർത്തു വായിക്കാം. ലോകത്തിനറ്റത്തോളം പോകുമ്പോഴും വിയറ്റ്നാമും റഷ്യയും കടന്നുവരുമ്പോഴും ഗർഫ് നാടുകൾ ആറ്റൂർ കവിതയിൽ എത്തിനോക്കിയിരുന്നില്ല.

'മൂളിപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ നാട്ടുദൈവം, ഇരുന്ന് കെട്ടുപോകുന്ന അവസ്ഥയുണ്ട്. ചലനവും യാത്രയും എല്ലാം എല്ലാക്കാലത്തിന്റെയും മാറ്റങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയാണെന്ന ബോധം കവി ആവർത്തിക്കയാണിവിടെയും. 'ഒടുക്കം' എന്ന കവിത അടുത്തിരിപ്പവനോട് സ്വകാര്യമായിട്ടുള്ള ഒരു ചോദ്യമാണ്. ആലോചനകളിൽപ്പോലും യാത്രയുടെ നിഴൽപ്പാടുകളാണ് കവി തിരുകിവയ്ക്കുന്നത്. അച്ഛനോടൊപ്പം കുന്നു കയറുന്നത്, പട്ടണത്തിൽ ആദ്യമായി ചെന്നിറങ്ങുന്നത്, പായും തീവണ്ടിയിലിരിപ്പത്, കൂട്ടത്തെ നയിച്ച് നടക്കുന്നത്, ഗംഗോത്രിയിൽ തണുക്കുന്നത് ഒക്കെയും ഒരു ചിന്ത പോലെ കവിതയിൽ അടിയുന്നു. ഒടുവിൽ അടുത്തിരിക്കുന്നവർ പിരിഞ്ഞുപോവുന്ന ഒരു ശാശ്വത യാത്രയായി മരണത്തെയും കവി അവതരി

പ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

നാനാ നാടുകളിൽ കുടിയേറുമ്പോഴും ഒരൊറ്റ പന്തിയിലെന്നപോലെ ഓണവും നാട്ടുനിയമവും ഒരുമിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് 'പന്തി' എന്ന കവിതയിൽ കാണുന്നത്.

'അയൽവീടുകൾ, ചെളിയൂരുകൾ
അകലനഗരങ്ങൾ,
ചെന്നൈ, ദില്ലി, മൊംബായ്
ദുബായ്, ജിദ്ദ,ഖത്തർ
ന്യൂയോർക്ക്, ലണ്ടൻ,
കുടിയേറിയോരൊറ്റ
പ്പന്തിയിലിരിക്കുന്നു'

ലോകത്തേതു കോണിൽപ്പോയാലും അവിടെനിന്നു നോക്കിയാൽ കാണാവുന്ന തിരുവോണനക്ഷത്രം ജനിച്ചുവളർന്ന നാടിന്റെ സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള നൂൽപ്പാലമാവുന്നിണ്ടിവിടെ. ദുബായ്, ജിദ്ദ, ഖത്തർ എന്നിങ്ങനെ ഗൾഫ് നാടുകൾ ഈ കവിതയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

'മണം' എന്ന കവിതയിൽ കൈയൂക്കുള്ളവൻ ഒരു പാത വലിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. പാതവക്കിൽ മതിലുകൾ പടർത്തി ആരും ആരെയും കാണാതായി. മിടുക്കുള്ളവരെല്ലാം പാതവഴി പുറത്തുപോകുന്നു. പിന്നെ അവശേഷിക്കുന്നത് ഒറ്റക്കണ്ണന്മാരും മുടന്തന്മാരും പെണ്ണുങ്ങളും മാത്രം. എന്നാൽ ഈ ഊരിലേക്ക് പുത്തൻ ആശയങ്ങളുമായി എത്തുന്നത് വ്യാളിയുടെ നീട്ടിയനാവുപോലെയുള്ള ഉരുക്കുപാളങ്ങളാണ്. അവയിലൂടെ വിദേശ കപ്പലുകളിൽ നിന്ന് മലം കൊണ്ടുവന്നു. അത് പുനസംസ്ക

രിച്ച് നമ്മൾ ചന്ദനവും കസ്തൂരിയുമാക്കി. അതാണ് മിടുക്കന്മാർ വിട്ടു പോയ ഊരിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്നത്. ആറ്റൂരിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു ബിംബം അവിടെ തലകുത്തനെ മറിയുന്നുണ്ട്. പുകവണ്ടികൾ പായുന്ന പാളങ്ങൾ ഒരു ചങ്ങാതിയെപ്പോലെ കൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നവനായിരുന്നു എന്നും. ആ സൗഹൃദം പെട്ടെന്ന് മുറിഞ്ഞ് വ്യാളിയുടെ നീട്ടിയ നാവുപോലെയായി ത്തീരുന്നു. ചങ്ങാതിച്ചതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ ഈ കാലത്തെ ക വിതകളിൽ പലയിടത്തും തലപൊക്കുന്നുണ്ട്.

'വഴികാട്ടി' എന്ന കവിത പുരാവസ്തുപോലെയായ ഗ്രാമത്തിലേ ക്ക് വരുന്ന ചങ്ങാതിയിലൂടെ തുടങ്ങുന്നു. കാലത്തിന്റെ തുരങ്കത്തിലൂടെ പിന്നോട്ടുപിന്നോട്ടിറങ്ങുവാൻ കൊതിച്ചാണ് അയാൾ എത്തുന്നത്. മുന്നേ റുവാനുള്ള ചെരിപ്പുകൾ ഊരിവച്ചിട്ടേ അയാൾ വഴികാട്ടിക്കൊപ്പം പോകു ന്നുള്ളൂ. അയാൾക്ക് അവിടെ ദിക്കും വഴിയുമൊന്നും സ്വന്തമായില്ല. വഴി കാട്ടിയെ തൊട്ടുപോകുക മാത്രമാണ് പോംവഴി. സന്ദർശകരോട് ഉരുവി ട്ടുരുവിട്ട് മൊഴിയെല്ലാം മുഷിഞ്ഞുപോകുന്നു. പലപ്പോഴും വാക്കുപിഴയ് ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പഴമ തേടിയെത്തുന്നവർ ശാസ്ത്രജ്ഞരോ ചരിത്ര കാരന്മാരോ താവഴി തിരഞ്ഞെത്തിയവരോ ആകാം. ഗ്രാമത്തിലെ മൗനം മണക്കുന്ന ഓരടിപ്പാതകളും മുഖവുരയില്ലാതെ കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട് അയാൾ. പാടത്തെവേലയും പൂരവും ആഘോഷിച്ച് കഴിഞ്ഞ നാളുകൾ വഴുതിവീണത് ആറാത്ത വെയിൽക്കാലത്തിലേക്ക്. വരൾച്ചയിൽ നിലംവി ണ്ട് സമൂഹത്തിൽ വസൂരിക്കുരുപൊന്തി നിശ്ചലമാവുമ്പോൾ മക്കൾ റ ങ്കൂണിൽ, ലങ്കയിൽ, പെനാങ്കിൽ, അറബിത്തുറകളിലേക്ക് പോകുകയും ചെയ്തു. അത്രയും ചരിത്രം പറയാനേ വഴികാട്ടിക്കാവുന്നുള്ളൂ. കാലു കൾ പൊള്ളുന്ന സഞ്ചാരിയെ മതിലോര തണലത്തുകൂടി നടത്തി പുഴ

തുടങ്ങുന്നിടത്തെ തണുപ്പിലേക്ക് നയിക്കുമ്പോൾ വഴികാട്ടിയുടെ അകവും തണുക്കുന്നുണ്ട്.

ഭൂഗോളത്തിന്റെ മറുപുറം തേടി

'അശാന്ത സമുദ്രക്കരയിൽ' എന്ന കവിത ഭൂഗോളത്തിന്റെ മറുപുറത്തേക്കുള്ള യാത്രയാണ്. അവിടെ

'ഉടുപ്പുകളുടെയോ നടപ്പുകളുടെയോ
വ്യത്യാസം നോട്ടങ്ങളെ
നൊമ്പരപ്പെടുത്തുന്നില്ല'

അവിടെ പുതുപാതകളും പുതുമോടികളും യാത്രയുടെ ഉന്മേഷമായി വന്നുനിറയുന്നു.

'കുറിയിട്ട വിരിഞ്ഞ പാതകൾ
വിരിച്ച നടവഴികൾ
ചില്ലിട്ട തെരുവുകൾ
മേൽപ്പാലങ്ങൾ, നീൾത്തുരങ്കങ്ങൾ
യാത്രയുടെ ഉന്മേഷം...'

ഇവിടെയും കവിയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നത് വഴികളാണ്. ആവർത്തനത്തോടുള്ള വിമുഖത യാത്രയെയും വഴിയേയും ബാധിക്കുന്നില്ല. മറ്റുള്ളവയിലെല്ലാം പണിപ്പെട്ട് സന്ധിചെയ്യുകയാണ് കവി. 'അശാന്ത സമുദ്രക്കരയിൽ' എന്ന രണ്ടാമത്തെ കവിതയുടെ ഒടുവിൽ തിരിച്ചുവരവിനുള്ള വഴിയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

'കടൽകണ്ടു
പുറപ്പെട്ടിടത്തേക്ക്

ഒഴുക്കിനെതിരെ

തിരിഞ്ഞുപോരുന്ന

സാൾമൺ മത്സ്യം ഞാൻ'

യാത്രയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരുബിംബമാണ് സാൽമൺ. ഇതിന്റെ പുറപ്പെട്ടിടത്തേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് കാവ്യവൃത്തങ്ങളും ഭേദിച്ച് ശാസ്ത്രത്തിലും അതിശയമായി നിലനിൽക്കുന്നു. വഴികളോ പ്രതിബന്ധങ്ങളോ ഒന്നും തടസ്സമാകാതെ സാൽമൺ മത്സ്യം പുറപ്പെട്ടിടത്തേക്ക് തിരിച്ചെത്താറുണ്ട്. എത്ര ദൂരംപോയാലും പുറപ്പെട്ടിടത്തേക്ക് തിരിച്ചെത്താനുള്ള ആന്തരിക ശക്തി സഹജവാസനയായിട്ടാണ് കവിയിലും നിലനിൽക്കുന്നതെന്ന് ഈ ബിംബം ഉറപ്പുനൽകുന്നു.

സൂര്യാഭിമുഖം

'സൂര്യനോട് ഒരു കുശലം' എന്ന കവിതയിലും നഗരവുമായി ചേർത്തന്വയിക്കാവുന്ന യാത്രാബിംബങ്ങൾ തെളിയുന്നു. സൂര്യൻ മഹായാത്രയുടെ ശാശ്വതബിംബമാണ്. പട്ടണത്തിലെ പുത്തൻവഴികളിൽവച്ച് സൂര്യനെ കാണുന്നതിലുള്ള അത്ഭുതം വർത്തമാനകാല സ്ഥിതികളുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

'ഈ വൃത്തികെട്ട പട്ടണത്തിൽ

ഇത്ര സന്തോഷമുള്ളവനായി

വെളിപ്പെടുന്നതിൽ'

ആണ് ഈ അത്ഭുതം. അധികം നമ്മൾ കാണാറില്ല എന്ന വിതർഢോക്തി കാഴ്ചയുടെ ആത്മാർത്ഥതയെ കുറിക്കുന്നു. സൂര്യചന്ദ്രന്മാരെപ്പോലും മറയ്ക്കുന്ന നഗരത്തിന്റെ മറക്കുടകളെ കവി മുമ്പേ ഭയപ്പെടു

ന്നുണ്ട്. സഞ്ചരിപ്പതുപോലും മറയ്ക്കുള്ളിലാണെന്നു വേദനിക്കുന്നുണ്ട്. ഗായത്രി മറന്നതിനാൽ വിളിക്കാനും പറ്റുന്നില്ല എന്നും വ്യാകുലതപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൊണാർക്കിലെ സൂര്യക്ഷേത്രത്തിലെ രഥ ചക്രത്തിൽ കവി യാത്രയുടെ തലങ്ങൾ തിരയുന്നു. ഏറെ ഓടിയ വൻചക്രങ്ങളിലാണ് കൗതുകത്തോടെ കവി ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. മറ്റുപലയിടങ്ങളിലുംവെച്ച് കണ്ട ഓർമ്മകളെല്ലാം ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുമ്പോഴും സ്വന്തം പട്ടണത്തിലെ പുതുവഴിയിൽ കാണുമ്പോൾ പുതുമകളോടെയാണ് ആ കാഴ്ചയിൽ കവി ലയിക്കുന്നത്. ഓരോ ദിവസത്തെയും സൂര്യൻ പുതിയതാണ്. ഇന്നു കഴിച്ചിട്ട് ഇന്നലെയാക്കുന്ന രീതിയെക്കുറിച്ച് ആറ്റൂർ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇന്നലെകൾ കഴിച്ചിട്ട് പുതിയ ഇന്നുകളെ പുതുമയോടെ സ്വാഗതം ചെയ്യുകയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ചങ്ങാതിയെ സ്വന്തം തൊടിയിൽ കാണുന്നതുപോലെ കവി സന്തോഷിക്കുന്നത്.

സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്രകൾ

ആറ്റൂർ കവിതയിലെ യാത്രകളുടെ രണ്ടാമത്തെ തലം സ്വത്വം തേടി, അവനവനെ തേടി, അറിയാത്ത എന്തിനെയോ തേടിയുള്ള പ്രയാണമാണ്. ഇവിടെ ലക്ഷ്യമോ വഴിയോ ഒന്നും വ്യക്തമല്ല. എത്തുന്നത് എവിടെയാണെന്ന് നിശ്ചയമില്ല. തേടുന്നത് എന്താണെന്നുപോലും പലപ്പോഴും തിരിച്ചറിയുന്നുമില്ല. നഗരോന്മുഖമായ യാത്രകൾ ജീവിതത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണെങ്കിൽ സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്രകൾ സംശയങ്ങളും ഭീതികളും അകറ്റാനുള്ള ശ്രമമാണ്. ഇത്തരം യാത്രകളുടെ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ച ആറ്റൂരിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ മുതൽ ഇടവിട്ട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിഹ്വലമായ യാത്രയുടെ ശക്തി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആദ്യകാല കവിതയാണ് 'പേടി'.

'വേഗത്തിൽ നടക്കവാനായീല

പതുക്കെയും

അരിവൻ?

വഴിയിലെൻ പിന്നാലെ കൂടീടുന്നു'

സ്വന്തം ഉള്ളിലുള്ള താനല്ലാത്ത ഒരാളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയമാണ് ഇത്. ഫ്രോയിഡിന്റെ അബോധ മനസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ കവിതയോടൊപ്പം വായിച്ചുപോകാവുന്നതാണ്. തന്റെ ഉള്ളിലുള്ളതെന്തെന്ന് എപ്പോഴൊക്കെയോ മനസ്സിലാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും തനിക്കു നിയന്ത്രിക്കുവാനോ നശിപ്പിക്കുവാനോ കഴിയാത്തതായ ഒന്ന്. അത് തന്നെ അരുതാത്ത പലതിലേക്കും വലിച്ചിടുമെന്ന ഭീതി.

'അവന്റെ കാൽവയ്പ്പല്ലോ

മിടിപ്പിൽ കേൾക്കുന്നു ഞാൻ

അവന്റെ മാർഗ്ഗം

ഗതിവേഗവുമെന്റേതല്ലോ'

ഓർമ്മവച്ച കാലം മുതൽ ഈ സാന്നിധ്യത്തെ അറിയുകയും പിന്നീട് പേടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് കവി. കവിതയുടെ അവസാന വരികളിൽ ദ്വന്ദ്വാവസ്ഥയായിതന്നെ ഈ അപര സാന്നിധ്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്.

ഇതേ ആകുലതയുടെ കുറച്ചു കൂടി ശക്തവും തീഷ്ണവുമായ ആവിഷ്കാരം 'അവൻ ഞാനല്ലോ' എന്ന കവിതയിലുണ്ട്.

'ഒപ്പം നടക്കാനില്ലാരു-

മില്ലെങ്ങും ചെന്നുചേരുവാൻ

ചെയ്യുവാനൊന്നുമില്ലാഞ്ഞി-

കടൽക്കരയിലെത്തി ഞാൻ.'

അങ്ങനെ ഒന്നിനും ഇടമില്ലാത്ത നിശ്ചലതയുടെ ജഡത്വത്തിലാണ് കവിത തറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. ജീവനെ കരയിലേക്ക് ഛർദിച്ചു വച്ച കടൽ കാണുമ്പോൾ അതിൽ ചത്ത പാമ്പുകൾ അടിയുമ്പോൾ കവിയുടെ ചിന്തകളിൽ മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പ് ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമായി എത്തുന്നു. ജീവന് ജന്മം നൽകിയ കടൽ തന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ തുരുത്തിനെ വിഴുങ്ങിത്തീർക്കുന്ന ക്ഷയോന്മുഖമായ അവസ്ഥയിലിരുന്നാണ് നീലക്കയങ്ങളിൽ നൂലിട്ട് ഇരപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആരോ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നതും ഒപ്പം തേങ്ങുന്നതും കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. അത് താൻ തന്നെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ കവിത തല കുടഞ്ഞ് വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലെത്തുന്നു.

'തണുത്തകൈകളാലയാൾ
പിൻകഴുത്തിൽ പിടിക്കവെ
മണലിൽ കാലു പൂഴ്ന്നാലും
വേഗം വേഗം നടന്നുഞാൻ'

എന്നിടത്ത് പേടിയോടെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്ന് ഓടിഒളിക്കുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥ തെളിയുന്നു. പിന്നെ ഓരോ ദിവസവും താൽക്കാലികമായി കണ്ണടയ്ക്കുന്നതിന്റെ ശാന്തിയിൽ എല്ലാം മറക്കുകയും മായുകയും ചെയ്യുന്നു.

'തളർന്നു നിന്നു ചക്രങ്ങൾ
വാടുന്നു തെരുവിൻ മുഖം
ശുഭാശംസയോടെ തെറ്റി
പ്പിരിഞ്ഞൂപലപാതകൾ'

അവൻ ഞാനല്ലോ എന്ന ശീർഷകം എം. ഗോവിന്ദൻ നൽകിയതാണ്. 'പേടി' എന്ന കവിതയുമായി ചേർത്തുവായിക്കാവുന്ന അവസ്ഥ ഈ കവിതയിലൂടനീളമുണ്ട്.

സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്രയുടെ ശക്തമായ രൂപകങ്ങൾ വിരിയുന്ന കവിതയാണ് 'അർക്കം'. താൻ ആരാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാതെയുള്ള അവസ്ഥയാണ് ഇതിലുടനീളം. ചെറുപ്പം മുതൽ തന്നെ തിരിച്ചറിവിന് മറ്റുള്ളവരെ ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഓമനത്തിങ്കൾ കിടാവെന്നും, കോമളത്താമരപ്പൂവെന്നും പറഞ്ഞുകേട്ടു. കണ്ണാടിനോക്കിയിട്ടും ഫോട്ടോ നോക്കിയിട്ടും ഒന്നും സ്വന്തം രൂപം തിരിച്ചറിയാനാവുന്നില്ല. അച്ഛനെപ്പോലെ, അമ്മാവനെപ്പോലെ അമ്മയെപ്പോലെ എന്നൊക്കെ പലരും പറഞ്ഞുകേട്ടു. പക്ഷേ തിരിച്ചറിവ് പിന്നെയും അകലെയായിരുന്നു. മറ്റുള്ളവരുടെ ശബ്ദം, നടപ്പ് രൂപം എല്ലാം വളരെ വേഗത്തിൽ തിരിച്ചറിയുന്നു. പിന്നിൽ നിന്ന് കണ്ണുപൊത്തുന്ന കൈപോലും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നു. എന്നിട്ടും സ്വന്തമായി തിരിച്ചറിവ് സാധ്യമാവുന്നില്ല. എന്നാൽ ചെറുപ്പം മുതലേ കവിക്കു വഴി വേറിട്ടതാണ്.

'കാണാത്ത ചാലുകളിലൂടെഞാൻ
കോലായിലെന്നും നടക്കുന്നു
എന്നെത്തിരഞ്ഞു നടക്കുന്നു
വളവുള്ളിടവഴി ചുറ്റുന്നു
വയലുമുറിച്ചു കടക്കുന്നു'

സ്വന്തം മുഖവും രൂപവും തേടിയുള്ളതാണ് ഈ യാത്ര. അത് അതിർത്തികൾ കടന്നുപോകുന്നുമുണ്ട്.

'ഗോകർണ്ണത്തോളം ഞാൻ പോയ്‌വന്നു

കന്യാമുനമ്പിലും ഞാൻ ചെന്നു
മഞ്ഞിൽ ഞാൻ മോസ്കോവിലെത്തുന്നു
പൂക്കാലത്തെത്തുന്നു പീക്കിങ്ങിൽ'

എന്നിട്ടും ആരാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടാവുന്നില്ല. എന്നാൽ ഊരിൽ തിരിച്ചുചെല്ലുമ്പോൾ എല്ലാവരും പേരുപിഴച്ച് വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ ഘട്ടത്തിലാണ് കവിത അനന്തതലത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നത്.

'എത്തിയതെന്നൂരിലാവില്ല
തെറ്റിയതെൻ പേരുമാവില്ല
അഥവാ നീ ഞാനാവില്ല
നിന്നെ എനിക്കുമറിവീല'

'പേടി'യിൽ തുടങ്ങി 'അവൻ ഞാനല്ലോ' എന്നതിൽ കുറച്ചു പറഞ്ഞു നിർത്തിയ അവസ്ഥ കൂടുതൽ തെളിമയോടെ ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതിന് പകരം വഴികൾ ആളുകളെ കൊണ്ടുപോവുകയാണ്. ഒടുവിൽ ആ വഴിത്താരകൊണ്ടു ചെന്നെത്തിക്കുന്നത്.

'പാതിരയ്ക്കെന്നുടെ ചോരയിൽ പൗർണ്ണമി
രാവൊരു ചെമ്പട്ടുടുക്കുന്നു'

എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ്. മരണം എന്നതുകൊണ്ട് ഒരു അർദ്ധവിരാമം അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ട് യാത്രയുടെ അനന്തരതലം തെളിയുന്നു. ഗംഗാനദിയുടെ തീരത്തും സാരസ്വതത്തിന്റെ തീരത്തും ഞാനൊരെരുക്കായ് നിൽക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് കവി സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നത്. അപ്പോൾ ചുറ്റിലും കാണുന്നതിലെല്ലാം സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്.

'എൻ നിറമല്ലയോ കാണുന്നു

മേലെയാനീല ഒഴുക്കോളം

എൻ മുഖമല്ലയോ കാണുന്നു

താഴെയുള്ളോളപ്പരപ്പോളം'

സ്വത്വം തേടി നടക്കുമ്പോൾ എത്ര അടുത്തുണ്ടായിട്ടും തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ പോകുന്നതെല്ലാം ഒടുവിൽ പേരാറിൻ വക്കത്ത് എരുക്കായ് നിൽക്കുമ്പോൾ മുമ്പിൽ തെളിയുകയാണ്. സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളെല്ലാം ഭേദിച്ച് സ്വന്തം അവസ്ഥകൾ ആകാശത്തിലേക്കും ഭൂമിയിലേക്കും ജലത്തിലേക്കും പരന്നു കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'സ്വകാര്യം' എന്ന ചെറുകവിതയിൽ കവി സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നിടത്തും യാത്ര കടന്നുവരുന്നു.

'വേഗം നടക്കുന്നോരാളുകളെല്ലാം

ഞാനൊരമാന്തക്കൊടിമരമല്ലോ'

വേഗത്തിൽ നീങ്ങാനാവാത്ത, ദേശങ്ങൾ കീഴടക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു അവസ്ഥയിലാണ് കവി. എല്ലാവീടും പടിഞ്ഞാറോട്ട് നോക്കുമ്പോൾ എന്റെ വീടു കിഴക്കോട്ടാണല്ലോ എന്ന മട്ടിലുള്ള വിരുദ്ധോക്തികളോട് ചേർന്നാണ് ഇക്കാര്യവും കവി പറയുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

തമിഴ് സ്വാധീനങ്ങൾ

ഒരു പൊതുധാരയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന തമിഴ് സ്വാധീനമുള്ള രണ്ടു കവിതകളിൽ യാത്ര, കാവ്യാത്മാവിനെ ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്നുണ്ട്.'മോക്ഷമു' എന്ന കവിതയിൽ യാത്രബിംബം ഒട്ടൊന്നു മങ്ങിനിൽക്കുന്നുവെങ്കിൽ 'മറുവിളി' യിൽ ഒരു വംശത്തിന്റെ ആത്മാവിൽ ഉദിച്ചുനിൽക്കുകയാണത്. 'മോക്ഷമു' എന്ന കവിതയിൽ ചലനാത്മകമായി ഒഴുകുന്നത്

കാവേരിയാണ്.

'തിരുച്ചിയിൽ
തഞ്ചാവൂരിൽ
കുംഭകോണത്തിൽ
രാജഗോപുരങ്ങളും
ശിലാമണ്ഡലങ്ങളും
സത്രങ്ങളും താണ്ടി
ചോഴന്നുശ്രുതിയായി
കാവേരിയൊലിക്കുന്നു'

ഇവിടെയെല്ലാം മധുരാന്നം വിളയിച്ചിട്ടും തമിഴർക്ക് അന്നംതേടി കടലും കടന്ന് പോകേണ്ടിവരുന്നു. ആ യാത്രയ്ക്കൊപ്പം കാവേരിയും ഒഴുകുന്നു.

കാവേരി തുടരുന്നു
തിരുച്ചിയിൽ, തഞ്ചാവൂരിൽ, കുംഭകോണത്തിൽ
തെന്നാഫ്രിക്കയിൽ, ശ്രീലങ്കയിൽ
കാവേരിയലയുന്നു'

തമിഴ് ജനതയുടെ ഈ പ്രവാസ ദുഃഖത്തിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്.

'മോക്ഷമു' അവസാനിക്കുന്നിടത്തുനിന്നാണ് 'മറുവിളി' യുടെ തുടക്കം. ഒരേ കടലിന്റെ ഇരുവക്കിലായി വേർതിരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ വേദനയാണത്.

'ഇക്കരെ ഒരൂര്

ഒരു മുത്തശ്ശി

ഒരു ദൈവം

നിങ്ങളെ കാത്തിരിക്കുന്നു'

തമിഴ് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കടൽ നീന്തി ശ്രീലങ്കയിലെത്തുമ്പോഴും തമിഴനായി തന്നെ അവരെ കാണാനും അവരെയോർത്ത് വേദനിക്കാനും കഴിയുന്ന, വേരറ്റുപോകാത്ത ബന്ധം ഇവിടെതെളിയുന്നു. അവിടെ കൊലചെയ്യപ്പെടുന്ന തമിഴന്റെ മുറവിളികൾ കടൽനീന്തി മറുവിളിയായി ഇവിടേക്കെത്തുന്നു. പക്ഷെ, അതിനു മുമ്പിൽ പകച്ചുനിൽക്കാൻ മാത്രമേ നാട്ടിൽപാർക്കുന്ന ഇന്ത്യക്കാരന് കഴിയുന്നുള്ളൂ. കാരണം അവൻ

'കാഞ്ചിയോ ഉണ്ടയോ അല്ല

വാനരനോ വാല്മികിയോ അല്ല

മുഴുകഷണ്ടിയായ

മുൻപല്ലുകൾ പോയ

അരമുണ്ടുമാത്രമെടുത്ത

വെടിത്തുളപെട്ട

ഒരു ചേദ്യചിഹ്നം മാത്രം'

ഇന്ത്യൻ സേന ശ്രീലങ്കയിൽ തമിഴ് വംശജർക്കെതിരെനടത്തിയ ആക്രമണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമുണ്ട് ഈ കവിതയ്ക്ക്. ഗാന്ധിയെന്നത് വെടിത്തുളവീണ ചോദ്യചിഹ്നമാവുന്നത് അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. പൊതുവായി ഒന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാതെ കേവലമായ യാത്രകളും യാത്രാബിംബങ്ങളും ആറ്റൂരിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക കവിതകളിലും ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ ചിലത് ദിങ്മാത്ര സൂചനകളാണെങ്കിൽ മറ്റുചിലത് കാവ്യാത്മാവിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണം തന്നെയാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്രയുടെ വഴിതേടി പി. യിലേക്ക്

പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ 'മേഘരൂപൻ' ആറ്റൂരിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആറ്റൂരിനെ അപേക്ഷിച്ച് വാക്കുകളിൽ എത്രയോ ധാരാളിയായിരുന്നു കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. എങ്കിലും യാത്രകളോടും യാത്രോക്തികളോടും കുഞ്ഞിരാമൻ നായർക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യമാവണം പി.യിലേക്ക് ആറ്റൂരിനെ അടുപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നത്.

> 'ഇടുങ്ങിയ നിരപ്പായ
> തേഞ്ഞ പാതകൾ വിട്ടുനീ
> ഉന്നതങ്ങളിൽ മേഘങ്ങ
> ളുമൊത്ത് മേയുന്ന വേളയിൽ
> എന്നു പറയുമ്പോഴും തൊട്ടടുത്ത വരികളിൽ
> ഇരുമ്പുകൂച്ചാൽ ബന്ധിക്ക
> പ്പെട്ടീലല്ലോ പദങ്ങളും'

എന്നു പറയുന്നതിലെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും ആറ്റൂരിനെ പി. യിലേക്ക് കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കുന്നു. ഏതോ വളകിലുക്കം കേട്ടലയും ഭ്രഷ്ട കാമുകൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ യാത്രയുടെ എല്ലാ അർത്ഥതലങ്ങളും അനുഗുണമായിത്തീരുന്നു. പി.യുടെ കാവ്യയശസ്സിനെ മേഘരൂപത്തിലാണ് കവി ചേർത്തുനിർത്തുന്നത്. എപ്പോഴും രൂപം മാറുകയും ചലിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അതിനെ വീഴ്ത്താൻ ഉന്നം തെറ്റാത്ത തോക്കിനുമാവില്ല. ആനയുടെ മന്ദഗമനത്തെ കവി സരസമായി മറികടക്കുന്നത് ഒരു ക്ലാസിക് ഭാവത്തോടെയാണ്.

പിന്നെയും വഴിനടത്തങ്ങൾ

'ക്ലാസിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ദുഷ്യന്തകഥയിലെ രഥചക്രത്തിന്റെ ഒച്ചയെ പോർട്ടിക്കോയിലെത്തിനിൽക്കുന്ന ഓട്ടോറിക്ഷതൻ ചക്രശ്വാസത്തിലേക്ക് കവി പകർത്തിവിടുന്നുണ്ട്. തൊട്ടടുത്ത നിമിഷത്തിൽ പുതിയ കാലത്തിന്റെ ദുഷ്യന്തനും ശകുന്തളയും കുളമ്പടിച്ചെത്തുന്നുണ്ട്. 1970ൽ എഴുതിയ 'യാത്ര' എന്ന കവിതയിൽ വളരെ ലളിതമായ ഒരു യാത്രക്ക് അർത്ഥാന്തരം സംഭവിക്കുന്നത് കാണാം. മകന്റെ പിറന്നാളൊരുക്കാൻ ചന്തക്ക് പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ പാതയിൽ ബസ്സില്ല. പതിവില്ലാതെ പാതയിലൂടെ കവിയും ഭാര്യയും കൂടി നടന്നുനീങ്ങുന്നത് പിൽക്കാലത്തിലേക്കാണ്. ആ നടത്തത്തിൽ പലതും തിരുത്തപ്പെടുന്നു. മാവിൽചോട്ടിൽ ബസ് കാത്തുനിന്ന മുഷിപ്പിനെയും നടന്നുനടന്നലയുന്ന പോസ്റ്റ് പ്യൂണിനോടു തോന്നിയ അനുകമ്പയേയും പറ്റിയാണ് അവർ വേദനിക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ ഇനി ബസുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ കേറേണ്ടതില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കും അവരെത്തുന്നുണ്ട്.

'കാലിനു നീളം കൂട്ടി-
ക്കൊണ്ടു പാതയും നമ്മോ-
ടൊത്തു പോരുകയായി'

എന്നിടത്ത് വഴിയെ ചങ്ങാതിയായി കൂടെകൂടുന്നുണ്ട്. ഈ നടപ്പിന് ഊർജ്ജവുമായി പരേതാത്മാക്കൾ കാക്കകളായി വഴിവഴിക്കിലിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. കാതങ്ങൾ നടന്നുമാത്രം സഞ്ചരിച്ചവരാണവർ. സാധനങ്ങളും വാങ്ങി തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ പിച്ചവയ്ക്കുന്ന മകനെനോക്കി കവി അഭിമാനം കൊള്ളുന്നു. മുടങ്ങും ബസ്സെന്ന് അവനിപ്പോഴേ മനസ്സിലാക്കുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ വരാനിരിക്കുന്ന കാലത്തെ ബസ് മുടക്കങ്ങളെയെല്ലാം

നടന്നു തോൽപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് പുതുതലമുറയെ ഓർമപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. 'തലക്കുറി'യിൽ ഞാൻ വന്നപ്പോഴേക്കും സംഭവിച്ചുപോയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വേദനകളിൽ പ്രധാനം

'ദ്വീപുകളിൽ കാൽപ്പാടുകൾ
പറ്റിയിരുന്നു'

എന്നതാണ്. പുതുമയിലേക്കും കണ്ടെത്തലിലേക്കും നേരിട്ട് അന്വയിക്കാവുന്ന യാത്രയാണ് അതിലടക്കം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'കാൻസർ' എന്ന അതിതീഷ്ണമായ കവിതയിലും കോളേജിലേക്കുള്ള രണ്ടുവഴികളായാണ് നിലനിൽപ്പിനെയും നാശത്തെയും പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

'മുളയിടൽ' എന്ന കവിതയിൽ ചീയുന്ന കാത്തുനിൽപ്പിന്റെ അവസ്ഥയുണ്ട്. ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ കാത്തുനിൽക്കുന്നത് വിത്തുകളുടെ ഭാണ്ഡവുമായാണ്. തണൽ മുറിച്ചുമാറ്റിയതിന്റെ ഊഷരതയും കാത്തുനിൽപ്പിന്റെ ജഡത്വവും ചേർന്ന് കൈയിലെ സഞ്ചിയിലെ വിത്തുകളെ ചീത്തയാക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ബസുവന്ന് ചവിട്ടുപടിയിലെങ്കിലും കയറിനിൽക്കാൻ പറ്റിയപ്പോഴേക്കും വിത്തുകളെല്ലാം ചീഞ്ഞളിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. യാത്രക്കിടയിലെ 'യാത്രയോ, ഇടവേളയോ, വിശ്രമമോ' അല്ലാത്ത കാത്തുനിൽപ്പ് തീവ്രമായ അനുഭവമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ടിവിടെ. 'വെള്ളം' എന്ന കവിതയിൽ ലളിതമായ ചില യാത്രാമുഖങ്ങളുണ്ട്. ആറാട്ടിനിറങ്ങി വരുമ്പോൾ നീരറ്റുകിടക്കുന്ന കുന്നങ്കുളവും വാണ്യേങ്കുളവും ഒക്കെ ഇതിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

വീട്- എപ്പോഴും തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നിടം

യാത്രയുടെ എതിർബിംബമായി മിക്കപ്പോഴും ആറ്റൂർ കവിതയിൽ

വീട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. 'കച്ചവടം' എന്ന കവിതയിൽ വീടിനുള്ളം മാത്രം വിൽക്കാതിരിക്കുന്നത് അതിനാലാണ്. വീടിന്റെ ഉള്ളം കവി വഴിയായവഴിയൊക്കെയും കൊണ്ടുനടക്കുകയാണ്. നഗരത്തിലും ചിക്കാഗോയിലും അറബിത്തുറകളിലുമെല്ലാം ഈ വീടിന്റെ ഉള്ളം കൂടി ചേർത്തുവച്ചാണ് കവി ഉറങ്ങുന്നത്.

'പുത്തൻ ചൊല്ലിൽ' മാറ്റത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ കവി നൽകുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ഉപദേശം ദൂരങ്ങൾ കീഴടക്കുകയെന്നതാണ്.

'ഇന്നു പഴയ കുതിരകൾ മാറ്റുക
ഇന്നു പുതിയ പാളങ്ങൾ വിരിക്കുക
ദൂരവും കാലവും ദിക്കുമക്ഷാംശവും
രേഖയും നന്നായ് നിരൂപിക്കുക.
ബാലകന്മാരേ, നടക്കേണ്ടത് മണ-
ലാരണ്യകാണ്ഡത്തിലല്ലയോ?'

ഇങ്ങനെ മുന്നോട്ടുള്ള വഴി തെളിക്കുമ്പോൾ നേർവഴിയുടെ ഉപദേശവും ഒപ്പമുണ്ട്.

'നേരെ നടന്നവരെന്നറിഞ്ഞീടുക
നേരത്തെയെത്തിയോരെല്ലാം
നേർവരയിൽ പറക്കുന്നു പക്ഷികൾ
നേരെയല്ലയോ നീന്തുന്നു മീനുകൾ
നേരെയല്ലേ നടക്കേണ്ടു മനുഷ്യരും'

എം. ഗോവിന്ദനെ ഓർമ്മിക്കുന്ന 'പുറപ്പാടി'ലും പുതുവഴി നേടുന്നവന്റെ സാമർത്ഥ്യം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്.

'അപ്പുറം തേടുവോനെന്നുമവൻ
തറവാടിന്റെ കോലായിൽ നിന്നും
തെരുവോരത്തെ വാസങ്ങളിൽ നിന്നും
സുഹൃത്തിന്റെ വാതിൽക്കൽ നിന്നു
മിറങ്ങി- വഴിതിരിയുന്നിടം'

ഈ വഴിത്തിരിവിലാണ്, ഗോവിന്ദനെ വഴിതിരിഞ്ഞു നടക്കുന്നവനായി ആറ്റൂർ അംഗീകരിച്ച് ആദരിക്കുന്നത്. എം. ഗോവിന്ദന്റെയും ആറ്റൂരിന്റെയും ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങളും പിപ്ലവമനസ്ഥിതിയും ഏതാണ്ട് ഒരേ തിരിവും വളവും ഉള്ള വഴികൾ തന്നെയായിരുന്നു. അരികത്തെ യാത്രികനായി ഗോവിന്ദനെ കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കാനാണ് ആറ്റൂർ ശ്രമിക്കുന്നത്. 'ഇൗരണ്ടൊന്ന്' എന്ന കവിതയിൽ

'ഒറ്റയ്ക്കുനടക്കുന്നു ഞാൻ
ഒഴിഞ്ഞ വീടുകൾ കൊണ്ടു നീളുന്ന
നിശ്ശബ്ദത്തെരുവൊന്നിൽ'

എന്ന വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

മഴക്കാഴ്ചകൾ വീണ്ടും

'മഴനാടി'ന്റെ തുടർച്ചയാണ് 'നാട്ടുമഴ'. ഒട്ടുമിക്ക കവിതകളിലും മഴ, വായനയെ പിൽക്കാലത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ബിംബമായിട്ടാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അമ്മയെപ്പോലെ അത് മനസ്സിനെ ചേർത്തുപിടിച്ച് മടിയിൽ കിടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പണ്ടുകാലത്തെക്ക് മടക്കത്തിന് ചെന്നതുപോലെയാണ് മഴത്തുള്ളികൾ കവിയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്.

'കാളകളുടെ
കാൽവയ്പ്പും കരിമ്പനതൻ
നിൽപ്പും കരിങ്കൽപ്പാറ-
സ്സഹിച്ചുമുള്ളയൽ-
പക്കത്തിൽ നടു-
ക്കെത്തിയപോലെ-'

യാണ് കവി മഴയുടെ മടിയിൽ ചേർന്നുകിടക്കുന്നത്. ഈ മഴ തോരുവാൻ അങ്കച്ചേകോന്മാരും മുടിയഴിച്ച തെയ്യങ്ങളും ചേക്കമേലേറുന്നവരും കുടയില്ലാ വഴിപോക്കരും കാത്തുനിന്നിട്ടുണ്ടാവുമെന്ന് കവി ഓർമ്മിക്കുന്നു.

മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം തുരുത്തുകൾ പോലെ ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥ 'തുരുത്തു'കളിൽ കാണാം. ചെല്ലുന്ന ഇടങ്ങൾ കുറഞ്ഞൊരു കാലത്തേക്ക് നമ്മളെ അവിടെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നു. വീടു പണിയുന്നിടത്ത് ചാന്ത്, കനം, വലി, തൂക്കം, മട്ടം എന്നീവാക്കുകളിലൂടെ ആ തുരുത്തിൽപ്പെട്ടുപോകുന്നു. കാറോട്ടം പഠിക്കുമ്പോൾ ക്ലച്ചും ഗിയറും ബ്രേക്കും ബമ്പറുമാണ് ലോകത്തിന്നതിരു തീർക്കുന്നത്. പെറ്റി ബൂർഷ്വ, സാമ്രാജ്യത്വം, വർഗ്ഗസമരം, കുന്തമുന എന്നിങ്ങനെ വിപ്ലവത്തിന്റെ ദ്വീപിലും കവി ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. പക്ഷേ പല ദ്വീപുകളിൽ തെറ്റിയിറങ്ങിയ നാവികന്റെ അവസ്ഥയാണ് കവിക്ക്.

'ഒഴിവി'ൽ തീവണ്ടി എന്ന ബിംബത്തിന് അർത്ഥസംക്രമണം വന്നുചേരുന്നുണ്ട്. മുമ്പ് പാളങ്ങളിന്മേൽ ഒന്നോ രണ്ടോ, ആത്മഹത്യകളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ കാലത്തിന്റെ ഗതിവേഗം ഈ സ്ഥിതി മാറ്റി.

'വേഗം കൂടും വണ്ടികൾ

മരണ സൗകര്യം'

എന്നാകുന്നു പുതിയ അവസ്ഥ. 'മണ'ത്തിൽ വ്യാളിയുടെ നീട്ടിയനാവുപോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഉരുക്കുപാളങ്ങളാണ് ഇവിടെ ഗതിവേഗം കൂട്ടി മരണപാളങ്ങളായി മാറുന്നത്.

അനുകമ്പയുള്ള സ്ത്രീപക്ഷ രചന

'ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ', 'സംക്രമണം' പോലെ ഒരുസ്ത്രീപക്ഷ രചനയാണ്. തീവണ്ടിയിൽ കാണുന്ന ഒരു മുത്തശ്ശിയെക്കുറിച്ചുള്ള അലസമായ ചിന്തകൾ കനംവച്ച് ആഴത്തിലേക്ക് ഊളിയിട്ട് നീങ്ങുന്നു.

'ഉറ്റവരൊത്തു നീണ്ട തീവണ്ടിയാത്രയ്ക്കു

പുറപ്പെട്ടുമുത്തശ്ശി

ഒറ്റനേരത്തിനപ്പുറം നീളുന്ന

പോക്കുവരവറിയാത്തവൾ'

തീവണ്ടിയിൽ ആദ്യമായി കയറുന്നതിന്റെ സംഭ്രമം കവി ആ മുത്തശ്ശിയുടെ കണ്ണുകളിൽ തിരയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ എന്താണ് ആ മുഖത്തെ വികാരമെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാവുന്നതേയില്ല.

'പണ്ടുകാണാത്തവയിൽ കൗതുകമോ

അമ്പരപ്പോ പകപ്പോ

ഉറ്റവർക്കൂടെയുണ്ടെന്നുള്ളുറപ്പോ

ഒന്നുമോർക്കാതെ കാണാതെ

മുഷിഞ്ഞിരിപ്പോ'

ഒക്കെയായി കവി ആ നിസ്സംഗതയെ പൂരിപ്പിക്കുന്നു. മുത്തശ്ശിയി

ലൂടെ എല്ലാ നാട്ടിലേയും എല്ലാ കാലത്തെയും മുത്തശ്ശിമാരുടെ പൊതു ധാരയിൽ കവി എത്തുന്നു.

'എന്നുമൊരേവഴി പോന്ന്
ഒരേ കീർത്തനം ചൊല്ലി
ഒരേ നേരത്തുറങ്ങി
എഴുന്നേറ്റ്
ഒറ്റനാൾ പോലൊരു
ജന്മം കഴിച്ചവൾ'

എന്നയിടത്തെത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീജന്മത്തോടുള്ള ആഴത്തിലുള്ള കരുണയും ബഹുമാനവും കവിതയിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. സംക്രമണത്തിൽ കവി രക്ഷകനായി അവതരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ഇവിടെ നിസ്സഹായനായ കാഴ്ചക്കാരനും സഹയാത്രികനും മാത്രമാണ്.

ലോകം മാറിയതൊന്നും പാവം മുത്തശ്ശി അറിഞ്ഞതേയില്ല. ഒരേ പൊതി രുചിക്കുന്നതും ഒരേ കുപ്പിയിൽ വെള്ളം കുടിക്കുന്നതും അയൽക്കാർ അകന്നുപോയതും ഒന്നും അറിയാതെ ആശുപത്രി മുറിയുടെ തണുപ്പിലും നിശ്ശബ്ദയായിരുന്നു മുത്തശ്ശി. ഒടുക്കം മുത്തശ്ശി പുറപ്പെട്ടിടവും കവി ചോദിക്കാതെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

'ഒടുക്കം പുറപ്പെട്ടു
കാശിയിൽ മുങ്ങുവാൻ
പുഴയോരങ്ങൾ, വെളിമ്പുറങ്ങൾ
തുരങ്കങ്ങളിലൂടെ
വേഗമിരട്ടിച്ച വണ്ടികൾ
കുലുങ്ങിയുറങ്ങുന്നുവോ

വെളുത്തെല്ലുകൾ മാത്ര

മായിക്കഴിഞ്ഞവൾ'

ഒരു സഹയാത്രികയോട് വളരെ കുറച്ചുനേരത്തെ കാഴ്ചയിലൂടെ ഇത്ര അഗാധമായ ഒരു ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്ന ഒരു മനോഭാവം ആറ്റൂരിന്റെ മറ്റു കവിതകളിൽ കാണാത്തതാണ്.

'നാടൻ' എന്നതിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന നാട്ടുതനിമയുടെ അടയാളങ്ങളിലേക്ക് അമേരിക്കയും അയർലന്റും ഫ്രഞ്ചുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. മലയാളിയാണെന്നതിന് വെളിവുപോരാതെ വിഷമിക്കേണ്ട അവസ്ഥ. മൊഴി, പഠിപ്പ്, പതിവുകൾ, തീറ്റ, കുടി, ശകാരം, ആശ്വാസം എല്ലാം മറുനാടനാവുന്നു. വിദേശികളെ നേരിൽകാണാൻ ഭയപ്പെടുന്നതും ഇതുകൊണ്ടാണ്. മറുനാടിന്റെ രീതികൾ പലതും സ്വന്തമെന്നു കരുതി കൊണ്ടുനടക്കുന്നതിന്റെ ജാള്യം മലയാളിയുടെ മുഖത്ത് കാണുന്നുണ്ടെന്ന് വിദേശിയെ കാണുമ്പോഴാണെന്ന് കവി സരസമായി അറിയുന്നത്. ചീനയിലെയും ജപ്പാനിലെയും കൊറിയയിലെയും ബുദ്ധന്മാരെ നമ്മൾ മ്യൂസിയങ്ങളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. തിരിച്ച് ചിക്കാഗോവിലെ വിവേകാനന്ദനും വട്ടമേശക്കരികിലിരുന്ന ഗാന്ധിയും ബോസ്റ്റൺ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലെ നടരാജനും അമേരിക്കൻ മൃഗശാലയിലെ ആനയും എല്ലാ ഇന്ത്യാക്കാരായി തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനിടയിലാണ് കൂടിക്കലർന്ന് തനിമ നഷ്ടപ്പെട്ട അവസ്ഥയെ കവി കുറവായി തിരിച്ചറിയുന്നത്.

'ഞാനാകട്ടെ

തങ്കമോ വെള്ളിയോ ചെമ്പോ അല്ല

ഖനിയിലുണ്ടായതല്ല

ഒരു കലർപ്പ്

മൂശയുടെ വിധി'

എന്ന നിശ്വാസത്തിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്:

'ചെറുപ്പ'ത്തിൽ മരണത്തെ യാത്രക്ക് പ്രതിമുഖമായി നിർത്തുന്നുണ്ട്. ലോകത്തോടും ബന്ധങ്ങളോടും വിടപറഞ്ഞുപോകുന്ന മഹായാത്രയായാണ് പലപ്പോഴും മരണം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. 'അർക്കം' പോലെയുള്ള കവിതകളിൽ മരണത്തെ ലോകത്തിലാകമാനം വ്യാപിക്കാനുള്ള മഹാ സ്വാതന്ത്ര്യമായി തിരിച്ചറിയുന്നു. 'സംക്രമണ'ത്തിൽ ക്രൗര്യമായും പകയായും പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. വൈദ്യുതി പോയ കുറച്ചു സമയത്തിന്റെ നിശ്ചലതയിൽ കവി മരണത്തിന്റെ പുസ്തകം മറിച്ചുനോക്കുന്നു. വേനലവധി കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവരാതിരുന്ന സഹപാഠി, പ്രബന്ധം വായിച്ചു വണ്ടിക്കു തലവെച്ച ചങ്ങാതി, ഒലിച്ചുപോയ സഹപ്രവർത്തകൻ, തീകൊളുത്തപ്പെട്ട ശിഷ്യ, ഹൃദയം സ്തംഭിച്ച ചെറിയമ്മ, എല്ലാ ആളുകളും മരണത്തിൽ, കാസറ്റ് സിനിമകൾ പോസ് ചെയ്യപ്പെടുന്നതുപോലെ ആയിത്തീരുന്നത് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. അവർക്കിനി ഒരു മാറ്റവുമില്ല. വെളിച്ചം വന്ന് വീണ്ടും കാലം ചലിച്ചുതുടങ്ങുമ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർ വീണ്ടും മരണത്തെ മറന്നുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുനീങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ഉണ്മ'ൽ ഒരുമിച്ചുള്ള നീങ്ങലുകളിൽപോലും ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന അവസ്ഥ കാണാം. മുമ്പിലുള്ളതിനെ പിന്തുടരുന്ന കേവല സഞ്ചാരത്തിന്റെ സത്തയില്ലായ്മയാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. ഒരുമിച്ചു ചേർക്കുവാൻ ഒന്നുമില്ലാത്തവർ ഒരുമിച്ച് നീങ്ങുന്ന കാഴ്ച. പാതയ്ക്കു പാകത്തിലാണ് ഈ യാത്രയുടെ നേരും വളവും കയറ്റവും ഇറക്കവുമൊക്കെ. പല ചിന്തകളും ആശയങ്ങളുമായി ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ആൾക്കൂട്ടം മാത്രമാണ്

പാതയിലൂടെ ജാഥയാകുന്നത്. ഇവരെ പാതകളാണ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവർ പാതകളെയല്ല. ഇവർക്ക് പുതുവഴികളില്ല.പുതുകയറ്റങ്ങളില്ല. ചലനത്തിന്റെ വെറും ചിട്ടയായ നീക്കം മാത്രമാവുന്നു ഇത്. യാത്ര എന്നതിന്റെ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയിലാണ് ഈ കവിത എത്തിനിൽക്കുന്നത്.

കല്ലുമലയിൽ നിന്ന് കൈലാസത്തിലേക്ക്

'കയറ്റ'ത്തിൽ ഭാരതത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലേക്ക് എത്തിപ്പിടിക്കുന്ന വഴിത്താരകൾ തെളിയുന്നു. അഞ്ചു നിമിഷത്തെ പൊക്കം മാത്രമുള്ള കല്ലുമലയിൽ നിന്ന് കൈലാസത്തിലേക്ക് നടന്നു കയറുന്നു. പട്ടാമ്പിക്കുന്നിൽ നിന്നപ്പോൾ അഴിമുഖം കണ്ടതിന്റെ സന്തോഷം, കുടജാദ്രിയിൽ ഉടുമ്പിനെപ്പോലെ കയറിയെത്തിയപ്പോൾ ആദ്യത്തെ പെൺതൊടൽപോലെ മഞ്ഞലകളെ അറിയുന്നതിനുള്ള സുഖം, പിന്നെ തിരുവണ്ണാമലയിലും ആരവല്ലിയിലും എത്തുന്നു. ആരവല്ലിയിലെ രജപുത്രകഥകൾ കവിയോടൊപ്പം നടക്കുന്നുമുണ്ട്. റോക്കിയിലേക്കും മറ്റും തിരിഞ്ഞെങ്കിലും ഒടുവിൽ ഉമയും ശിവനും ആട്ടം നടത്തുന്ന കൈലാസമാണ് കവിയെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. അവിടെ കവി നടുങ്ങുന്നത് ആഗോളവത്കരണം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ നടത്തുന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ നേർചിത്രം കണ്ടാണ്. വെള്ളക്കാളയായ നമ്മുടെ പൈതൃകത്തിന്റെ നെഞ്ചിൽ കച്ചവട സംസ്കാരത്തിന്റെ പരസ്യപ്പലക നാട്ടുന്നതുകണ്ട് തലയിൽ രണ്ടുകൈയും വെച്ച് ഉച്ചത്തിൽ അലറാൻ മാത്രമേ കവിക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ.

'ഇരിപ്പ്' കെട്ടുപോകലിന്റെ അവസ്ഥയാണെങ്കിൽ 'എഴുന്നേൽപ്പ്' യാത്രയിലേക്കുള്ള കുതിപ്പാണ്. 'എഴുന്നേൽപ്പ്' എന്ന കവിതയിൽ ആശു

പത്രിക്കിടക്കയിൽ തെല്ലിട പെട്ടുപോയതിന്റെ വിഹ്വലതകൾ കാണാം. രോഗവും ആശുപത്രിയുമല്ല ഇവിടെ വിരസമാവുന്നത്. മറിച്ച് സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിച്ച കിടപ്പാണ്. ഒടുവിൽ വിടുതൽ കിട്ടുന്നതിന്റെ ആഹ്ലാദം യാത്രയ്ക്കുള്ള വാതിൽ തുറക്കുന്നതിന്റെ കൂടിയാണ്.

'പൂർത്തിയാകുന്നു മരുന്നിൻ തവണകൾ
കൂർത്ത സൂചിത്തറപ്പുകൾ
മടക്കുന്നു വിരികൾ
മുഖം വടിക്കുന്നു
പുതുക്കുപ്പായമിടുന്നു
നിവർന്നുനിൽക്കുന്നു
ചെരിപ്പ് തിരയുന്നു....'

ആശുപത്രിയിലെ കിടപ്പ് യാത്രയോടുള്ള ആവേശം വളരെ വളർത്തുകയും ചെയ്തു. പോയ മധുവിധു കാലത്തെക്കാളും പ്രിയമുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞതുപോലെ ആദ്യമായി കാണുന്നതുപോലെയാണ് വണ്ടിയിൽ ചാഞ്ഞിരുന്ന് പള്ളിക്കൂടങ്ങളും അങ്ങാടികളും കച്ചേരികളും ആൾക്കൂട്ടങ്ങളുമൊക്കെ കാണുന്നത്.

ആറ്റൂരിന് പ്രിയപ്പെട്ട സ്ഥലങ്ങളിലൊന്നാണ് ഹിമാലയം. 'എത്തൽ' എന്ന കവിതയിൽ കവി ഏറെക്കുറെ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട് ഇക്കാര്യം. വഴിച്ചങ്ങാതിയെ പിരിയാതെ കൂടെ കൊണ്ടുപോകുന്നതിന്റെ തിമിർപ്പും 'എത്തലി'ലുണ്ട്.

'ഭീമൻ നടന്നവഴിയെ
വ്യാസനും നമ്പിയാരും
കടന്ന വഴിയേ'

ആണ് കവിയുടെയും യാത്ര. ഹിമാലയത്തിന്റെ പൊക്കം കവിയേയും ചങ്ങാതിമാരെയും തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ നടക്കാം എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തുക്കുന്നു.

'നടക്കാനൊരുക്കിയ കാല്

മഴക്കുപ്പായം

ഊന്നുവടി'

എല്ലാം മുതുകത്തു പൊക്കുമ്പോഴും മുകളിലേക്കുള്ള കയറ്റം അവരെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുന്നതേയുള്ളൂ

'ഒറ്റകുപ്പിവെള്ളം മോന്തി

ഒരുകിലോമീറ്റർ കേറി

ഒരുപിടി കടല തിന്നു

മറുകിലോമീറ്റർ കയറി

ഒന്നിരുന്നെഴുന്നേറ്റു

പിന്നെയും കേറി

പത്തടിവച്ചു പിന്നെ

കുത്തിനിന്നു വടി മുന്നെ

ഒറ്റടിവച്ചു മെല്ലെ

മറ്റടിവച്ചു കേറി'

ഈ പതുക്കെയുള്ള യാത്രയിൽ 'പിതൃഗമന'ത്തിലെ ചില ഓർമ്മകൾ പടരുന്നുണ്ട്. മകന്റെ പിറന്നാളാഘോഷത്തിന് പാതയിൽകൂടി നടക്കുമ്പോൾ ബസുണ്ടെങ്കിലും കയറില്ല എന്നു തീരുമാനിച്ച 'യാത്ര'യിലെ അതേ മനോഭാവം തന്നെ.

'വാഹനം കാത്തുനിൽക്കില്ലിനിനാം

കൂസുകയില്ല ദൂരക്കണക്ക്

ബേജാറിലാവില്ലാ

വഴിപ്പേടികളിൽ നിന്നു

നാം മോചിതർ.'

എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. കൈലാസത്തിലെ ശിവ സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ തെളിവിളയാട്ടങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾ 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാര'നിലെ സങ്കല്പത്തെ തൊട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അരയുടുപ്പോടെ തെണ്ടുന്നവനായി ഒടുവിൽ ശിവന്റെ അലച്ചിൽ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ സൂചന നാടുവിട്ടുപോകുന്ന ശിവന്റെ അവസ്ഥാന്തരമാണ്.

'മറവി'യിൽ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ മറന്നുപോകാതിരിക്കേണ്ടവയെ ശ്ലോകമാക്കി ചുവരിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്. കുട, ചെരിപ്പ്, പേന, തൂവാല ഇവയെല്ലാം ഓർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണത്. 'നിഴലിൽ' പൊള്ളയും കോമാളിയുമായ അവസ്ഥ കാണാം.

'എന്നിൽ കെട്ടിനിൽക്കുന്നോൻ

ഒഴുകാത്തോൻ'

എന്നാണ് പറയുന്നത്. യാത്രയില്ലാത്ത കേവലാവസ്ഥപോലും കവി ജഡത്വമായി തരംതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു. പ്രയാഗിലോ രാമേശ്വത്തോ, നാവായിലോ മുങ്ങിക്കുളിക്കുവാനാവാത്തതാണ് സ്വന്തം പുലയെന്നും കവി വ്യവസനിക്കുന്നുണ്ട്. 'മുന്നെ- പിന്നെ'യിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ചില യാത്രരൂപകങ്ങളുണ്ട്.

'തിന്നുവാനില്ലാതലഞ്ഞു പിന്നെ

പെണ്ണിന്റെ കൂടെയലഞ്ഞു പിന്നെ

പൊന്നുപെറുക്കാനലഞ്ഞു പിന്നെ

ഭൂമിതൻ വ്യാസവും ചുറ്റളവും

പാഠം പഠിക്കാതവനറിഞ്ഞു'

ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിപ്പിച്ച രാമലിംഗയ്യർ സാറിൽ നിന്ന് നീട്ടിവരയ്ക്കുന്ന രേഖ ഈ കവിതയുടെ ഉൾവഴികളിലും വന്നുചേരുന്നുണ്ട്.

'പൂരം കഴിഞ്ഞ കുതിര പോലെ

തന്നൂരിലേക്ക് തിരിച്ചുപോന്നു'

എന്ന് തിരിച്ചുവരവിന്റെ നേർത്ത പാതയും ഈ കവിതയിലുണ്ട്.

* * * *

അദ്ധ്യായം നാല്

നെടുംതൂണുകൾ

ഒച്ചയും വെളിച്ചവും ഇല്ലാത്ത സ്ഫോടനം

ദേശംവിട്ടലയുന്ന സംസ്കൃതിയുടെ വ്യഥകൾ

ആന്തരികമായ പുഴയൊഴുക്കുകൾ

കവിതയുടെ അടയാളങ്ങൾ; കവിയുടേയും

ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ വഴികളിൽ ആറ്റൂർ വളരെ വ്യത്യസ്തനാണ്. കവിതയുടെ വഴിയിലും ഈ വേറിട്ട നടപ്പുണ്ട്. കവി തന്നെ പറയുന്നത് 'എല്ലാ ഭാവങ്ങളും എന്റെ കവിതയിൽ സംഭവിക്കാറില്ല' എന്നാണ്. മിക്കവാറും നിഷേധത്തിന്റെ ഇരുണ്ടഭാവങ്ങളാണ് വരുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ സന്തോഷങ്ങളില്ലെന്നല്ല. പക്ഷേ, അവയൊന്നും കവിതയിലേക്ക് സംക്രമിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഇതിന് കവി പറയുന്ന കാരണം 'എഴുതിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ അവയുടെ വിപരീതങ്ങൾ വന്ന് കളംകലക്കും'(രവിവർമ്മ,1999:145) എന്നതാണ്. ഇത്തരം കളംകലക്കലുകളാവണം രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളുടെ എണ്ണക്കുറവിനു കാരണം.വളരെ കുറച്ചുമാത്രം എഴുതുന്ന ആറ്റൂർ ആ പതിവ് 1974ൽ തെറ്റിച്ചു. ആ വർഷം രവിവർമ്മ നാലുകവിതകൾ എഴുതി. അതിൽപ്പെടുന്നു 'സംക്രമണം'.

ഒച്ചയും വെളിച്ചവും ഇല്ലാത്ത സ്ഫോടനം

എഴുപതുകളുടെ സാഹിത്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു പൊട്ടിത്തെറിയായിരുന്നു 'സംക്രമണ'ത്തിന്റെ വായന. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രമണനോ', 'വാഴക്കുല'യോ വായിക്കപ്പെട്ടത് പോലെയോ, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം' പോലെയോ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പൂതപ്പാട്ട്' പോലെയോ എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ 'സഫലമീയാത്ര' പോലെയോ ആയിരുന്നില്ല 'സംക്രമണ'ത്തിന്റെ വിധി. ശബ്ദമോ വെളിച്ചമോ ഇല്ലാതെ സാഹിത്യ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സംഭവിച്ച പൊട്ടിത്തെറിയായിരുന്നു അത്. ഡയബറ്റിക് രോഗി ഹൃദയാഘാതത്തിന്റെ വേദന അറിയാത്തതുപോലെ സംക്രമണത്തിന്റെ സ്ഫോടനാത്മകത അത് എഴുതിയ കാലത്ത് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടില്ല. ആറ്റൂരിന്റെ ക

വിതകളെ എപ്പോഴും ചേർത്തുപിടിച്ചിരുന്ന എം. ഗംഗാധരൻ സംക്രമണ ത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതിങ്ങനെ: 'പ്രാകൃത മന്ത്രവാദത്തിന്റെ ബിംബങ്ങൾ കലർത്തി കവി കൊരുക്കുന്ന ഈ മന്ത്രജാലകോലത്തിന്റെ പരുക്കൻ ചേ ല് എല്ലാവർക്കും രുചിച്ചെന്നുവരില്ല. പക്ഷേ, ഹൃദ്യമായതുമാത്രം സുന്ദര മെന്ന് കൽപ്പിക്കുന്ന കലാരസികന്മാരുടെ ക്യാമ്പിനുപുറത്താണ് രവിവർ മ്മയെപ്പോലുള്ള കവികൾ. ഭയവും ജുഗുപ്സയും രസക്കരുക്കളാക്കുന്ന തിൽ അറപ്പില്ലവർക്ക്' (ഗംഗാധരൻ,1999:159). 'എല്ലാവർക്കും രുചിച്ചെന്നു വരില്ല' എന്നതിലൂടെ ഗംഗാധരൻ ഈ കവിതക്കുനേരെയുള്ള ആക്രമണ ങ്ങളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കാലത്തിന്റെ ഏതകലത്തിലേ ക്കും നേരിട്ട് എടുത്തു നിർത്താവുന്ന അനുഭവതലം സംക്രമണത്തിനു ണ്ട്. കാലംചെല്ലുന്തോറും കൂടുതൽ അർത്ഥങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന അർ ത്ഥ 'സംക്രമണം' തന്നെയായി ആ കവിത നിലനിൽക്കുന്നു.

സമൂഹ മനസ്സിൽ ചലനമറ്റ് ചേതനയറ്റ് ചീഞ്ഞളിഞ്ഞുനാറുന്ന ഒ രു സംസ്കൃതിയെ ആസുരമായ ഉച്ചാടനത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിലേക്കും ചലനാത്മകതയിലേക്കും സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന ആന്തരിക തലമാണ് 'സംക്ര മണം' എന്ന കവിതയിലുള്ളത്. കവികൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിൽ കു റേ നാളായി എന്തോ ഒന്ന് ചീഞ്ഞളിയുന്നുണ്ട്.

'കുറേനാളയുള്ളി-
ലൊരുത്തിതൻ ജഡമളിഞ്ഞുനാറുന്നു.

പ്രകൃതി, നദി, ദേശം, ഭൂമി ഇവയെയെല്ലാം സ്ത്രീ ബിംബങ്ങളാ ക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതത്തിന്റേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'ഒരുത്തി'തൻ ജഡം എന്നതിന് നമ്മുടെ സംസ്കൃതിയിലേക്ക് നേരിട്ടുള്ള ഉൾച്ചേരൽ സാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, ആ സംസ്കൃതിനാശത്തെ തിരിച്ച

റിയാതെയാണ് ഓരോരുത്തരുടെയും നിലയും യാത്രയും. ഉള്ളിലെ നാറ്റം അകറ്റാനായി ഓരോരുത്തരും മൂക്ക് പൊത്തിനടക്കുകയും അകന്നുമാറിപ്പോവുകയും ഒക്കെ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അരികത്തും അകലത്തും ഉള്ളവർ ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു എന്നതിൽ നാറ്റം ആന്തരികമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് തിരുകിവച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ തിരിച്ചറിവിനെ മൂക്കുപൊത്തലിലൂടെ മറച്ചുവയ്ക്കുക മാത്രമല്ല അന്യന്റെ ഇടങ്ങളിലേക്ക് വഴിചേർക്കുവാനും ശ്രമിക്കുന്നു.

'ഇത്തറവാടിത്ത ഘോഷണത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമൂഴിയിൽ'

(ഇടശ്ശേരി,1996:70)

എന്ന വരികൾ ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാം. അവിടെ തറവാടിത്തത്തിലേക്ക് മാത്രം ഒതുങ്ങുന്ന 'കെടൽ' ഇവിടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആന്തരികസത്തയെവരെ കെടുത്തിക്കളയുന്നു. കെടുത്തിക്കളയുക മാത്രമല്ല ഏറെക്കാലമായി ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ് ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലുമാക്കുന്നു.

ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിച്ചപ്പോൾ 'ഭൂമിമുത്തശ്ശി' നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയുടെ മറ്റൊരുതലം ഈ കവിതിലും കാണാം.

'അറിവുവച്ചപ്പോൾ
അവളുണ്ടെൻ കണ്ണിലൊരു നൂലട്ടയായ്
വിശപ്പിനാൽ വാരി
വലിച്ചുതിന്നു ചത്തവന് തള്ളയായ്'

കണ്ണിൻ കാഴ്ച മറച്ച് കെട്ടിക്കിടന്ന ദുഷിച്ച രക്തമെല്ലാം കുടിക്കുന്ന നൂലട്ടയാണ് പുതിയ കാഴ്ചകളിലേക്കുള്ള വഴി തുറന്നുകൊടുത്തത്. വിശന്ന് വാരിവലിച്ചുതിന്നു ചത്തവന്റെ തള്ളയാവുന്നതും ഈ നൂലട്ടത

ന്നെ.

'നിരത്തിൽ കാക്കകൊത്തുന്നൂ
ചത്തപെണ്ണിന്റെ കണ്ണുകൾ
മുലചപ്പി വലിക്കുന്നു
നരവർഗ്ഗനവാഥിതി'

(അക്കിത്തം,1987:13)

അക്കിത്തം വരച്ചുകാട്ടുന്ന ഈ സ്ത്രീജന്മ ദൈന്യത്തോട് ആറ്റൂരിന്റെ വരികൾ ചേർത്തുവായിക്കാം. വിശപ്പിനാൽ വാരിവലിച്ചു തിന്നു ചത്തവനും മുലപ്പാലിനായി, മരിച്ച അമ്മയുടെ മുലക്കണ്ണ് വലിക്കുന്ന നവജാതശിശുവും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ രണ്ടറ്റങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്നു. ഒരുപെണ്ണ് എന്ന് മാറ്റിനിർത്താനാവാത്തതാണ് ഈ സ്ത്രീജന്മം. ജഡത്വത്തിലേക്കും ചീയലിലേക്കും പോകുന്ന ഒരു അവസ്ഥയും കാണാം.

ഒരു പെണ്ണിന്റെ തലയുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ കാതിൽ കടലിരമ്പുകയോ തിരതുളുമ്പുകയോ ചെയ്തില്ല. കണ്ണുകൾ പാതിരയ്ക്ക് അടയ്ക്കുവാൻ മാത്രമുള്ളതായി. വായ നിശബ്ദത മാത്രമുള്ള ഒരു മുറിപ്പാടും. അവളോളം വൈകി ഒരു നക്ഷത്രവും ഉറങ്ങാറുമില്ല, ഒരു സൂര്യനും അവളെക്കാൾ നേരത്തെ പിടഞ്ഞെഴുന്നേൽക്കാറുമില്ല. ഇങ്ങനെ നിശ്ചലതയിലേക്ക് ചേർന്നുചേർന്നു പോവുകയാണ് ആ സ്ത്രീജന്മം. ആ നിശ്ചലത കവിക്ക് സഹിക്കാവുന്നതിലപ്പുറമാവുന്നു.

'പുറപ്പെട്ടേടുത്താ
ണൊരായിരം കാതമവൾ നടന്നിട്ടും
കുനിഞ്ഞുവീഴുന്നു-
ണ്ടൊരായിരം വട്ടം നിവർന്നുനിന്നിട്ടും

ഉണർന്നിട്ടില്ലവ-

ളൊരായിരം നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടുകൊണ്ടിട്ടും'

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളുടെ അന്തസത്തയിൽ ഏറ്റവും ഗതികെട്ട അവസ്ഥയായി കടന്നുവരുന്നത് നിശ്ചലാവസ്ഥയാണ്. ആ ദൈന്യത മുഴുവൻ ഈ സ്ത്രീജന്മത്തിലേക്ക് കവി പടർത്തിവിടുന്നു. ഒരായിരം കാതം നടന്നിട്ടും പുരോഗതിയുടെ ഒരു കണികപോലും അവളെ മുമ്പോട്ടു നയിച്ചില്ല. നിവർന്നുനിൽക്കാനുള്ള ശ്രമമെല്ലാം കുനിഞ്ഞുവീഴലായിപ്പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരായിരം നെഞ്ചിലേൽക്കുന്ന ചവിട്ടുകളായും അവളുടെ ദൈന്യത പടരുന്നു. ഒടുവിൽ.

'ഒരു കുറ്റിച്ചൂല്

ഒരു നാറത്തേപ്പ് ഞെണുങ്ങിയ വക്കാർ-

ന്നൊരു കഞ്ഞിപ്പാത്രം

ഒരട്ടി മണ്ണവൾ!'

ഇവിടെ കവിത ഒരു അർദ്ധവിരാമത്തിലെത്തുന്നു. മരണത്തെക്കാൾ എത്രയോ തീഷ്ണമായ ദുരവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഒരു മോചനമെന്നോണമാണ് ഇവിടെ മരണം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഒരു കുറ്റിച്ചൂല്, ഒരു നാറത്തേപ്പ്, ഞെണുങ്ങിയ വക്കാർന്നൊരു കഞ്ഞിപ്പാത്രം, ഒരട്ടി മണ്ണവൾ! പടിപടിയായുള്ള മരണത്തിന്റെ വഴികളിലെവിടെയും ആർദ്രതയുടെയോ കനിവിന്റെയോ കണികപോലും അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ കണ്ണിലെ ദുഷിപ്പുകൾ കുടിച്ചുള്ള ഈ മരണത്തോടാണ് സമൂഹം ദയകാണിക്കാത്തത്.

നാലുവരികളിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ശ്ലഥബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് കവി ഒരുമൃതിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'ഒരട്ടിമണ്ണവൾ' എന്നയിടത്ത് പ്രകൃ

തിയിലേക്ക് ഉന്മുഖമായി നിൽക്കുന്ന ഒരു പൂർണ്ണ വിരാമത്തിൽ 'മൃതി' എത്തി നിൽക്കുന്നു. കുറ്റിച്ചൂലും നാറത്തേപ്പും ഞെണുങ്ങിയ കഞ്ഞിപ്പാത്രവുമൊക്കെ മരണത്തിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെടുന്ന നിശ്ചലമായ ജീവിതപ്രതീക്ഷകളാവുന്നു. ഇത്ര തീഷ്ണവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു മൃതിചിത്രം ആറ്റൂരിന്റെ മറ്റു കവിതകളില്ല. മലയാള കവിതയിലും അപൂർവമാണ്. സൂക്ഷ്മതലത്തിലുള്ള ശ്ലഥബിംബങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് അന്തർഭാവം കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഇനിയൊന്നും ചെയ്യുവാനില്ല, പറയുവാനില്ല എന്ന പൂർണ്ണവിരാമത്തെ പിന്തള്ളിക്കൊണ്ട് ഒരു മാന്ത്രിക സാന്നിദ്ധ്യത്തിലേക്ക് കവിത ഉണരുന്നു. മരണത്തിൽ ശരീരം മാത്രമേ നശിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നാണ് ഭാരതീയ വിശ്വാസം. ആത്മാവ് അനന്തരയാത്രകളിലേക്ക് കടക്കുമെന്നാണ് പൊതുധാരണ. എന്നാൽ ആത്മാവിനെ ഹിംസാത്മകമായ ശക്തിയോടെ സമൂഹത്തിലേക്ക് പരസ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി.

'ഗതികിട്ടാത്തതാ
മവൾ തന്നാത്മാവിന്നൊരു യന്ത്രം പോലെ-
യഴിച്ചെടുത്തു ഞാ-
നതി സൂക്ഷ്മം വേറൊരുടലിൽ ചേർക്കാവൂ!'

ഇവിടെ കവി, താനുൾപ്പെട്ട സമൂഹം ചെയ്ത അനീതിയെ ഹിംസാത്മകമായ ക്രൗര്യത്തോടെ അതേ സമൂഹത്തിലേക്കു തന്നെ പടർത്തിവിടുന്നു. പക്ഷേ അത്

'ഒരു നൂലട്ടപോ
ലിഴയും പെണ്ണിന്റെയുടലിനോടല്ല;
വിശക്കുമ്പോളൂരി-
ലിറങ്ങുന്ന നരഭുക്കാം കടുവയിൽ!'

അങ്ങനെ ഒരായിരം തവണ നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടിയതിന്റെ പാപവും ശക്തിയും നരഭോജിയായ കടുവയായി സമൂഹത്തിലെത്തുന്നു. വിശക്കുമ്പോൾ ഊരിലിറങ്ങുന്ന കടുവ സമൂഹത്തിനു പുറത്തല്ല സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ തന്നെയാണെന്ന് കുറച്ചുകൂടി സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ തിരിയുകയും ചെയ്യും. ഉറങ്ങുന്ന ഉണ്ണികളുടെ ഉറക്കം കെടുത്താനായി ആ നരഭോജിയായ പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുരൾച്ച മലയുടെ താഴെയും വയലിനക്കരെയും കതകിനപ്പുറവും കേൾക്കുന്നു. ഗതികിട്ടാത്ത ആത്മാക്കൾ പ്രേതമാവുന്നതും അവ ജീവിതങ്ങളെ പേടിപ്പിക്കുന്നതും കഥയിലെ പഴക്കം വിട്ട് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ശക്തിയിലേക്കുയരുന്നുണ്ടിവിടെ.

വാക്കുകൾക്ക് അയിത്തം കൽപ്പിച്ചിരുന്ന ദീനജന്മത്തിന്റെ നാവ്, വിശക്കുമ്പോൾ ഇരയെവളഞ്ഞുപിടിച്ചു കൊന്നുതിന്നുന്ന ചെന്നായയുടെ കുരലിലാണ് ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. ഇറയത്തെച്ചിലുരുചിച്ചിടുന്നൊരു കൊടിച്ചിയിൽ നിന്ന് ചെന്നായയിലേക്കുള്ള ദൂരം ചെറുതല്ല. എച്ചിലുനുണച്ച് ഒതുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കൊടിച്ചി വിധേയത്തിന്റേയും അടിമത്തത്തിന്റേയും പ്രതീകമാണ്. പുനർജ്ജനിക്കുന്ന ചെന്നായ നിഷേധത്തിന്റേയും ക്രൗര്യത്തിന്റേയും രൂപവും. ഇതിനിടയിൽ ഞെണുങ്ങിയ വക്കാർന്നൊരു കഞ്ഞിപ്പാത്രം ഈ സംക്രമണത്തിന്റെ മധ്യബിന്ദുവായി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആൾബലംകൊണ്ടും ക്രൂരതകൊണ്ടും വിശപ്പടക്കാനായി കൂട്ടംചേർന്ന് കീഴടക്കുന്ന സംസ്കാരം കൊടിച്ചിപ്പട്ടിയായി തഴയപ്പെട്ട് ഗതികിട്ടാതെ മരിച്ച ദൈന്യതയുടെ എതിർബിംബമാണ്. ഇതാണ് ചെന്നായയുടെ അടങ്ങാത്ത ശൗര്യം.

വിശന്നു ചത്തവളുടെ 'വിശപ്പ്' വേദനയായി പടർത്തിവിടുന്നത് പുരങ്ങളും ജനപദങ്ങളും ചൂഴുന്ന വനവഹ്നികളിലാണ്. പുരോഗതിയു

ടെ പുരങ്ങളിൽ വാഴുമ്പോഴും ജനപദങ്ങളുടെ സമ്പൽസമൃദ്ധിയിൽ കഴിയുമ്പോഴും കാട്ടുതീപോലൊന്ന് പടരുന്നത് ആധുനികയുഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. പിന്നീട് 'പിറവി'യെന്ന കവിതയിൽ ഈ ഭയം കൂടുതൽ തെളിയുന്നുമുണ്ട്.

'കാട്ടുതീ കത്തുന്ന പോലൊന്ന്
കണ്ണടച്ചാലും ഞാൻ കാണുന്നു
കടലുകേറുന്നതുപോലൊന്ന്
കാലുകളിന്മേൽ തടയുന്നു
കൊടുങ്കാറ്റിളകുന്നപോലൊന്ന്
കാതുകളിൽ രണ്ടിലും മൂളുന്നു'

കാട്ടുതീപോലെ അലട്ടുന്ന എന്തോ ഒന്ന് പുതിയ സംസ്കൃതിയിൽ എവിടെയോ ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്നതിനോടുള്ള ഭയം ആറ്റൂരിന്റെ കവിതയിൽ ആദ്യകാലം മുതലുണ്ട്.

ഗതികെട്ട ജന്മത്തിന്റെ ശാപത്തെ സൂര്യനിലേക്കു പടർത്തുമ്പോൾ കവിത ദേശകാലങ്ങളുടെ അതിരുകൾ കടക്കുന്നു. വിളനിലങ്ങളെ ഉണക്കിടുന്ന കൊടുംവരൾച്ച മനുഷ്യന്റെ അന്നംമുട്ടിക്കുന്ന ശാപമായാണ് പടരുന്നത്. സർവ്വസാക്ഷിയായ സൂര്യൻ സത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമെന്ന മുൻശ്രുതിയും ഇവിടെ ചേർക്കാം. പ്രകൃതിയോട് ചെയ്ത അനീതിക്കെതിരെയാണ് ഈ തീഷ്ണതയും ശാപവും ഉയരുന്നത്. കവിയുടെ ആഭിചാരത്തിന്റെ ശക്തിയെയും കടന്നുപോകുന്നുണ്ട് ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യം. വധശിക്ഷ വിധിക്കപ്പെട്ട മൂന്നുപേരെ നിരത്തി നിർത്തി വെടിവെച്ചു കൊല്ലുമ്പോൾ രണ്ടുപേരുടെ മേൽ വെടിയുണ്ട തുളച്ചുകയറുന്ന കാഴ്ചകണ്ട് മൂന്നാമൻ ഹൃദയസ്തംഭനം മൂലം മരിക്കുന്നതു പോലെയാണിവിടെ. അങ്ങ

നെ എല്ലാവരും കൈ ഒഴിയാൻ ശ്രമിച്ച ആ മരണത്തെ ആകാശത്തിലെ വസൂരിക്കുരുക്കളായി പരസ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. ഒരു ബലിമൃഗമാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും പരിവർത്തനത്തിന് ഇടയാക്കുന്നതാണ് ഈ മൃതി എന്ന സൂചനയും അവസാനഭാഗത്തുണ്ട്.

മനസ്സിൽ കടന്നുകൂടുന്ന ശക്തമായ ചിന്തയുടെ ഉച്ചാടനമാണ് കവിതയായിത്തീരുന്നതെന്ന് ആറ്റൂർ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. ആ ചിന്തക്ക് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് സംക്രമണം. വിശപ്പും വരൾച്ചയും പ്രതികാരവും മൃഗീയതയും നമ്മുടെ സംസ്കൃതിയിൽ മുൻവിധിയോടെ വന്നുചേർന്നതല്ല എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. നാം പുറംകാൽകൊണ്ട് തട്ടുകയും ശ്രദ്ധിക്കാതെ നടന്നകലുകയും ചെയ്ത സാമൂഹിക ബോധത്തിന്റെ ചില ഒഴിവുകളിൽ നിശ്ചലമായി ചത്തുവീണ് മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് പടർന്നതാണത്. നാമെത്ര തവണ മുഖാമുഖം കണ്ടാലും ആ ദൈന്യഭാവങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാത്തവരായി നടന്നുപോകുന്നു. ഹിംസാത്മകമായി അവയൊക്കെയും പ്രതികരിക്കും എന്ന ലോകനീതിയാണ് ഈ കവിതയെ കാലാതിവർത്തിയാക്കുന്നത്. തിരിച്ചറിയാതെ പോയ തെറ്റുകളല്ല ഇവിടെ തിരിച്ചടിയാവുന്നത്. തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും നാം കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്നവയാണ് കാലാന്തരത്തിൽ ഹിംസാത്മകമായി തിരിച്ചടിക്കുന്നത്. ഏതു സമൂഹത്തിലും ഇത്തരമൊരു സംക്രമണം പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ ഉണർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു മനസ്സ് ഈ കവിതയുടെ അന്തസത്തയാവുന്നു.

ഉച്ചാടനങ്ങളുടെയും ദുർമന്ത്രവാദങ്ങളുടെയും ഘോഷങ്ങളും കേട്ടുമറന്ന യക്ഷിക്കഥകളും പ്രേതങ്ങളുടെ ഹിംസാത്മകത ഭാവവും ഇരുട്ടും ഒക്കെ ഈ കവിതയുടെ ഭൗതിക പശ്ചാത്തലമാവുന്നു. എന്നും മക്കളുടെ കണ്ണിലെ കെടുചോര കുടിച്ച് കാഴ്ചതെളിക്കാൻ ശ്രമിച്ച് ജന്മാന്ത

ന്നെ ബലി നൽകുന്ന ഒരു മാതൃബിംബവും കവിയുടെ ബാല്യകാല ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒപ്പം നടക്കുന്നുണ്ട്. മന്ത്രക്കളങ്ങളിലിരുന്ന് അടികൊള്ളുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യത 1920കളിലെ കുട്ടിക്കാലത്തിന് അന്യമാവാൻ ഇടയില്ല. 1970കളിൽ എത്തുമ്പോഴും ആ മാതൃത്വത്തിന്റെ അവസ്ഥകൾക്ക് അന്തരമില്ല. പിടഞ്ഞെണീക്കലിനും തളർന്നുറങ്ങലിനുമിടയിലുള്ള യന്ത്രംപോലെയാവുന്നു ആ ജന്മം. ഈ അനുഭവതലത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപം 'ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ' എന്ന കവിതയിലുമുണ്ട്. നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽ മുതൽ തന്നെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഈ ദൈന്യമുഖം കവി കൂടെകൊണ്ടു നടന്നിട്ടുണ്ടാവണം. തീവണ്ടിയിൽ ഒരു നാഴിക ഒപ്പമിരിക്കുമ്പോൾ കവി തിരിച്ചറിയുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല.

'എന്നുമൊരേ വഴി പോന്ന്
ഒരേ കീർത്തനം ചൊല്ലി
ഒരേ നേരത്തുറങ്ങി
എഴുന്നേറ്റ്
ഒറ്റനാൾ പോലൊരു
ജന്മം കഴിച്ചവൾ'

(ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ)

എന്ന് ഒരു മുത്തശ്ശിയുടെ ജന്മത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ 'സംക്രമണ'ത്തിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ നിന്നൊരു തുടർച്ച ഇതിന് കൈവരുന്നുണ്ട്.

ഫ്രേസർ എഴുതിയ 'ഗോൾഡൻ ബോ' എന്ന നരവംശശാസ്ത്ര കൃതിയിൽ ഉദ്ധരിച്ചുചേർത്തിട്ടുള്ള ഉച്ചാടനച്ചടങ്ങുകളുടെ വായന 'സംക്രമണ'ത്തിന്റെ രൂപഘടന നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന് സഹായിച്ചുവെന്ന് ആ

റ്റൂർ വിശദമാക്കുന്നു (രവിവർമ്മ,1999:14).

സംക്രമണത്തിലെ യാത്രാസ്വരൂപം ആഴത്തിൽ വേരോട്ടമുള്ളതാണ്. മുന്നോട്ടു നീങ്ങാനാവാത്ത അവസ്ഥയിൽ ചലനമോ യാത്രയോ ഇല്ലാതായിത്തീരുന്ന നിശ്ചലാവസ്ഥയാണ് ഈ കവിതയിൽ യാത്രയുടെ പ്രതിബിംബമായി തെളിയുന്നത്. വിരലുകൾ മൂക്കിൽ തിരുകിയുള്ള നടപ്പാവട്ടെ ജഡാവസ്ഥയെ മറക്കാനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമത്തിന്റെ കപടതയിൽപ്പെട്ട് ഋജുവായ ചലനം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ്. എന്നാൽ അതിദയനീയമായ ഒരു തളർന്നുറക്കത്തിൽ നിന്ന് പിടഞ്ഞെണീക്കലായി ഒരു ചലനം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അത് തുടരുന്ന ദൈന്യത്തിന്റെ അവസ്ഥകളിൽ കുറ്റിയിൽ കെട്ടിയതുപോലെയുള്ള കറക്കം മാത്രമാവുന്നു. ക്ലോക്കിലെ സൂചി ആയിരംവട്ടം കറങ്ങിയിട്ടും ഒരേ വഴി തുടരുന്നതുപോലെയാണ്, സൂര്യനേക്കാൾ മുൻപേയുള്ള ആ പിടഞ്ഞെഴുന്നേൽക്കലും പരക്കംപാച്ചിലും. ചലനത്തിലേക്കുള്ള എല്ലാ വഴികളും അടയുംവിധത്തിൽ ഒരായിരം നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടുകൊണ്ടിട്ടും ഉണരാത്ത ജഡത്വത്തിലേക്ക് ചലനാത്മത ചേർക്കാൻ അഭിചാരം മാത്രമേ കവി വഴിയായി കാണുന്നുള്ളൂ.

ജഡത്വത്തെ ചലനാത്മക ബിംബങ്ങളിലേക്ക് ഇഴചേർക്കുന്ന സൂക്ഷ്മതലം സംക്രമണത്തിലുമുണ്ട്. ആത്മാവ് 'യന്ത്രം'പോലെയാണ് അഴിച്ചെടുക്കുന്നത്. ചലനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രതീകമാണല്ലോ യന്ത്രം. ആത്മാവിന്റെ പോലും യന്ത്രവൽക്കരണത്തോടുള്ള പ്രതികരണവും ഇവിടെയുണ്ട്. ഇരയെ വിശന്ന കടുവ, വളഞ്ഞു കൊന്നു തിന്നുന്ന ചെന്നായ, ആളിപ്പടരുന്ന കാട്ടുതീ, ഒടുവിൽ എല്ലാ ചലനങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രമായ സൂര്യൻ ഇവയെല്ലാം ചലനത്തിന്റെ തീവ്രതയുള്ള ബിംബങ്ങളാണ്. ആറ്റൂരിന്റെ മറ്റുകവിതകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു ആന്തരിക യാത്രയാ

ണിതെന്ന് ശീർഷകത്തിൽ തന്നെ തിരിച്ചറിയാം. ജഡമായ ഒരു സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ചലനാത്മകമായ മറ്റൊന്നിലേക്കാണ് ഈ സംക്രമണം. പക്ഷേ, മനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തികളുടെ ദയയില്ലായ്മ പുതുസംസ്കാരത്തിലേക്ക് ഹിംസാത്മകമായ ചലനമായി പടർന്നു കയറി. അത് കാട്ടുതീപോലെ പുരങ്ങളിലും ജനപദങ്ങളിലും ആളുകയും ചെയ്യുന്നു. സർവ്വംസഹയിൽ നിന്ന് സർവ്വസംഹാരിണിയിലേക്കുള്ള ദൂരമാണ് ഈ കവിത താണ്ടുന്നത്.

1974ൽ എഴുതിയ ഈ കവിത ഒരു അടിക്കുറുപ്പും കൂടാതെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിനും ഇണങ്ങുന്നു. അർത്ഥങ്ങൾ കവിതയിലേക്ക് വീണ്ടും വീണ്ടും തിരിച്ചെത്തുന്നു. എല്ലാ കാലത്തിനും ചേരുന്ന പൊതുവായ അന്തർധാര സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ കവി അതിശയിപ്പിക്കുന്ന കയ്യടക്കമാണ് തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആറ്റൂരിന്റെ മറ്റേതു കവിതകളെക്കാളും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് 'സംക്രമണം' ആയതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ.

എന്റെ സ്വകാര്യമാണ് എന്റെ കവിത എന്നു പറയുന്ന ആറ്റൂർ പലപ്പോഴും ആ സ്വകാര്യതയിൽ നിന്ന് സാമൂഹികാവസ്ഥകളിലേക്ക് നീണ്ട പാതകൾ തുറന്നിടാറുണ്ട്. കർക്കശമായ 'എഡിറ്റിങ്' ആശയതലത്തിൽ കുറുകിക്കുറുകി ദഹിക്കാനാവാത്ത വിധത്തിലുള്ള ഒരു ഗാഢത സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയെ ബുദ്ധിപരമായ ഒരു തലത്തിലൂടെ സമീപിക്കുകയും വാക്കുകളുടെ ചെത്തവും ചൊടിയും നോക്കി കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശീലത്തിൻെറ ഭാഗമാണിത്. സംക്രമണത്തിന്റെ അന്ത്യരൂപത്തിൽ ഇതിലും അധികം വരികളുണ്ടായിരുന്നതായി കെ.സി. നാരായണൻ പറയുന്നു(നാരായണൻ,1999:28). ആരും മുറിച്ചുമാറ്റാൻ തയ്യാറാകാത്ത നാലുവരികൾ കെ.സി. ഉദ്ധരിച്ചുചേർക്കുന്നുമുണ്ട്.

'അവൾ നനച്ചൊരാ മരങ്ങളൊക്കെയു
മുയർന്നുയർന്നുപോയ്
അവൾ നടന്നൊരാ വഴികളൊക്കെയു-
മകന്നകന്നുപോയ്.'

കവിതയിൽ ഒട്ടും അനാവശ്യമായി തോന്നാത്ത ഈ വരികൾ പോലും ആറ്റൂർ ഒഴിവാക്കി. 'ഒരട്ടിമണ്ണവൾ' എന്ന് പൂർണ്ണവിരാമം പോലെ ഒരു വരി എഴുതിയത്, മൂന്നുവരികൾ വെട്ടിച്ചുരുക്കിയാണ്.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ അധികം പരീക്ഷിക്കാത്ത രീതിയാണ് ആഖ്യാന കവിത. ആദ്യസമാഹാരത്തിൽ രണ്ട് ആഖ്യാന കവിതകളേയുള്ളൂ. ഒന്ന് 'ഓട്ടോവിൽ പാട്ടും' രണ്ടാമത്തേത് 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരനും'. തമിഴ്ഭാഷ പഠിച്ചതോടെ ആറ്റൂർ കവിതയുടെ ആന്തരിക മണ്ഡലം ചേര, ചോള, പല്ലവന്മാരുടെ വിശാലമായ സംസ്കാരികതലത്തിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനവും കവിതയിൽ ശ്രുതിയായ് ഇഴചേരുന്നു. ആദ്യകാല കവിതകൾ മുതൽ തന്നെ പരുഷവും ശൈവവുമായ ഒരു രീതിയായിരുന്നു ആറ്റൂരിൻെറ കവിതയുടെ വഴി. പലയിടങ്ങളിലും ഇടയ്ക്കയുടെ തുടിതാളം പോലുള്ള ഒരു ലയ വിന്യാസവും കാണാം. ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം ഒരുമിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരനും'. ആറ്റൂരിന്റെ സാധാരണ കവിതകളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ നീണ്ടതാണീ കവിത. വാക്കുകളുടെ കുറുക്കലുകൾക്ക് ഒരു അയവും ഇതിലുണ്ട്. ഒട്ടൊരു ചിരിയും വിശദമാക്കലും ഒക്കെ ചേർന്ന് ഈ കവിതയിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അനുഭവതലം രൂപപ്പെടുന്നു.

ദേശം വിട്ടലയുന്ന സംസ്കൃതിയുടെ വ്യഥകൾ

ഊരും വേരും വിട്ട് അന്യനാടിന്റെ ഭൂപടത്തിലേക്ക് തൊഴിൽതേടി അലഞ്ഞ മനസികാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സ്ഥിതിയാണ് 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരനി'ലുള്ളത്. പ്രത്യക്ഷതലത്തിൽ ഈ കവിത ദേശം വിട്ട് അന്യനാട്ടിലെത്തുന്ന ശിവന്റെ വ്യഥകളാണ്. ഈ ശിവൻ മലയാളിയല്ല എന്നതാണ് എടുത്തുപറയേണ്ട സവിശേഷത. ആദി ദ്രാവിഡനായ ഈ ശിവന് മലയാളിച്ചൊല്ലിനെക്കാൾ തമിഴ് പേച്ചാണ് വഴക്കം. ഇന്ത്യാക്കാരൻ എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. ആശുപത്രിയിലെത്തുമ്പോൾ ആശുപത്രിച്ചൊല്ലുകൾ ഡ്രൈവിങ് പഠിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ചൊല്ലുകൾ എന്ന മട്ടിൽ വർത്തമാനകാലത്തിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചുകിടക്കുകയും അവിടെ നിന്ന് സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നശീലം ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിലെല്ലാമുണ്ട്. തമിഴ് പഠിച്ചതോടെ ദ്രാവിഡദേശത്തിന്റെ തനിമയും ഉണ്മയുമെല്ലാം സ്വന്തമെന്ന് നിനയ്ക്കുകയാണ് കവി. ആ അവസ്ഥയിൽ പറ്റിച്ചേർന്നുനിന്നാണ് നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ രചിക്കുന്നത്. ഇതിൽ മലയാളിയെന്നോ തമിഴനെന്നോ ഉള്ള ഭേദമില്ല. ഈ മനോഭാവം 'മറുവിളി'പോലെയുള്ള കവിതകളിലും പ്രകടമാണ്. ഒരു കടലിന്നക്കരെയായാലും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ആഴത്തിലുള്ള വേരോട്ടം കവി എപ്പോഴും തിരച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ആരുമില്ലാത്ത കോവിലിനുള്ളിൽ ഒന്നും ചെയ്യുവാനില്ലാതെ ഒറ്റപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ ഇരിക്കുന്ന ശിവനിൽ നിന്നാണ് കവിതയുടെ തുടക്കം. കടുന്തുടിചെത്തപ്പെടുത്തി ഇരുന്ന് സമയം കഴിക്കുകയാണ് 'അയാൾ'. ശിവന്റെ ചിന്തകളുടെ വർത്തമാനകാല ശൂന്യതകളിൽ വന്നുനിറയുന്നത് ഭൂതകാലസമൃദ്ധിയുടെയും സന്തോഷത്തിൻെയും ഓർമ്മകൾ.

'ഇന്നവനില്ല മധുരാന്നമൊരുക്കുവാൻ
നെല്ലും കരിമ്പും പഴങ്ങളും
കുന്നുകൂടുന്ന നിലങ്ങൾ, കരിപൊന്നും
കുന്തിരിക്കവുമാനയുമുള്ള മലകൾ
ആറാട്ടിനു നീർച്ചാട്ടങ്ങൾ
സങ്കീർത്തനങ്ങൾ മുഴങ്ങുന്ന ദിക്കുകൾ'

ഇവയൊക്കെയും നഷ്ടപ്പെട്ട് ആരുമില്ലാ കോവിൽ കെടാറായ വിളക്കത്തിരിക്കുന്ന ശിവന് ഈറനാമമ്പിളിക്കല ചൂടിയിട്ടും തലച്ചൂടടങ്ങുന്നില്ല. ഒടുവിൽ ഇരുന്നിരുന്നുള്ള ആ കെട്ടുപോകലിൽ നിന്ന് മെല്ലെ എഴുന്നേറ്റ് നടക്കുകയാണ് സുന്ദരമൂർത്തിയായ നടരാജൻ. ഇവിടെ നടനരാജനായിരുന്ന ശിവസങ്കല്പം വെറും നടപ്പു ശീലിക്കുന്ന 'നടരാജ'നായി മാറുന്നു. എങ്കിലും നർത്തകന്റെ അഴകാർന്ന കാൽവയ്പ്പുകൾ മറക്കുന്നില്ല ശിവൻ. കറുപ്പഴകായുള്ള കൽക്കന്യമാരും തൊഴിൽ, ജാതി, ലിംഗഭേദങ്ങൾ മറന്ന നായനാർമാരും വെറും പ്രതിമകളായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. അവരുടെ കാൽപ്പെരുമാറ്റവും പെരുമാറ്റവും കൊണ്ട് മിനുമിനുത്തു നിന്ന ഒരു കാലം വെറും കരിങ്കൽപ്പടയിലെ ശൂന്യതയായി വീണുകിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉണ്ണിഗണപതിയെയും പടക്കോപ്പുകൾ ഓമനിക്കുന്ന അറുമുഖനെയും കൂസാതെയാണ് നടേശൻ ഒറ്റക്കിറങ്ങി നടക്കുന്നത്.

രാത്രിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയിലും ഇരുട്ടിലും നടേശൻ ഏകനായി നടക്കുന്നു. മിന്നൽവെളിച്ചത്തിൽ ആ കാഴ്ചകണ്ട് നന്ദികേശൻ നടുങ്ങുന്നുണ്ട്. കരിങ്കല്ല് കുന്നിലുണ്ടായ കന്ന് അനങ്ങാതെയായി. അത് അനങ്ങാനാവാത്തതാണ്. ഈ യാത്ര കാണുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പേ അത് സ്വന്തമായിത്തന്നെ നിശ്ചലതയെ പ്രാപിച്ചിരുന്നു. പുതുതായി പരിചയപ്പെട്ട ത

മിഴക സംസ്കാരത്തോട് വല്ലാത്തൊരു ബഹുമാനമാണ് കവിക്ക് തോന്നുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ്

'പല്ലവ ചോള പാണ്ഡ്യന്മാർ
എഴുന്നള്ളിടാറുള്ള
ഗോപുരങ്ങൾ, അപാരതതൻ
അകിടു കുടിക്കുവോർ'

എന്നും പറയുന്നത്. അപാരത എന്ന വിശേഷണത്തോട് അധികം പ്രതിപത്തി കാട്ടാത്ത കവിയാണ് ആറ്റൂർ എന്ന് ഓർക്കണം.

രാത്രിയിൽ ഇറങ്ങിയുള്ള നടരാജ നടത്തം ഉറക്കത്തിലേതുപോലെയാണ്. ഭേരിപൊങ്ങാതെ അകമ്പടി കൂടാതെ വാഹനമേറാതെയാണ് ആ പോക്ക്. ആ സൗഭാഗ്യങ്ങളൊന്നും ഇപ്പോഴില്ല. അങ്ങനെയൊരു ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്ന് സ്വന്തം സ്വാമി വെറും വഴിപോക്കനായി നീങ്ങുന്നതിന്റെ ദൃശ്യമാണ് കല്ലിൽതീർത്ത നന്ദിയെപ്പോലും നടുക്കിക്കളയുന്നത്. ഇരിപ്പിൽ നിന്ന് ഒരു നടത്തത്തിലേക്ക് വീണ്ടുംമൊരിരിപ്പിലേക്ക് വീണ്ടുമൊരു നടത്തത്തിലേക്ക് ഇങ്ങനെ ഇടവിട്ടു വരുന്ന ഒരു തുടർച്ച ഈ കവിതയിൽ അങ്ങോളം കാണാം. നാട്ടുവഴികളിലിറങ്ങിനടന്ന ശിവൻ പെട്ടെന്ന് ചിന്തയുടെ മുദ്രപിടിച്ച് അനങ്ങാതെ നിൽക്കുന്നു. ഈ നിൽപ്പ് വഴിവക്കിലാണ്. തന്റെ കോവിലിൽ അങ്ങോട്ടുവന്ന് ദയയും ദാക്ഷിണ്യവും പ്രാർത്ഥിച്ചു നിൽക്കുന്നവരുടെ ചിത്രങ്ങളെല്ലാം അവിടെ മാഞ്ഞുപോകുന്നു. പകരം വഴിപോക്കരുടെ മുന്നിൽ ഇങ്ങോട്ടുവന്ന് കാഴ്ചക്കാരനായി നിൽക്കേണ്ടിയും വരുന്നു. ആ വഴിയിലുള്ളതെല്ലാം വളരെ വ്യത്യസ്തമായി ശിവന് അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. എല്ലാം കലർന്ന് ഒഴുകുന്ന ഒരു മഹാനദി പോലെയാണ് ആ കാഴ്ചകൾ, വഴിവക്കിൽ നിശ്ചലനായി നിൽക്കുന്ന ശി

വന്റെ മുന്നിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നത്. 'എത്രയകലെ- അരികത്തുമാണ വർ' എന്നുപറയുന്നതിൽ ഭൂതകാലത്തെയും വർത്തമാനകാലത്തെയും മു ഖാമുഖം നിർത്തുന്നുമുണ്ട് കവി. പൊന്നും പവിഴവും കല്ലും ഇടചേർ ന്നുള്ള പണത്തിളക്കങ്ങളും പൂവലങ്കാരങ്ങളുടെ മണങ്ങളും കൂത്തരങ്ങ ത്തേക്കുപോകുന്നവരുടെ കാലിൽ നിന്ന് ഉതിരുന്ന ഒരേ താളവും ഭിക്ഷു ക്കളുടെ വിളികളും ഓട്ടുമണി മുഴക്കങ്ങളും കലർന്നുള്ള ദ്രാവിഡ സംസ് കാര മഹാനദിയാണ് ശിവന്റെ മുമ്പിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നത്.

ഈ ഘട്ടംവരെ ലളിതമായ ആഖ്യാനത്തിൽ വിടരുന്ന കവിത തൊ ട്ടടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ സംഭ്രമാത്മകമായ ഗതിവേഗം കൈകൊള്ളുന്നുണ്ട്. മുക്കണ്ണ് തുറന്ന് തെരുവോരത്ത് കിടന്ന് അയവിറക്കുന്ന കാളക്കൂറ്റനെ മാ ടിവിളിക്കുന്നു ശിവൻ. വ്യാകരണച്ചൊല്ല് ഉടുക്കിലുതിർത്ത് അതിനെ തൊ ട്ടനേരത്ത് അത് വ്യാളിതന്നായത്തിലേക്കും കുതിരയിലേക്കും രഥവേഗ ങ്ങളിലേക്കും നാലുരുൾ വണ്ടിയിലേക്കും പടിപടിയായി സംക്രമിക്കുന്നു. ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ വളർച്ചയും ഗതിവേഗങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിണാമവും ഇവിടെ തെളിയുന്നു.

'പിന്നീടുള്ളത് ഇടംവലം നോക്കാതെ കരിമ്പും ചോളങ്ങളും ചേ മന്തിയും മുല്ലയും വിളയുന്ന പാടങ്ങൾ കടന്ന് പെണ്ണാറും മണലാറും കട ന്ന് പൊടിയും മണവും പുകയും പുതച്ച നഗരത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാ ണ്. നാട്ടുവഴിയിൽ കണ്ട കാഴ്ചയുടെ മഹാനദിയല്ല നഗരത്തിൽ ഗിരീശ നെ കാത്തുനിൽക്കുന്നത്. അവിടെ എല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ്. നാലുചക്ര വണ്ടിയിൽ ഒറ്റരാത്രികൊണ്ട് എത്തിച്ചേരുന്ന ഈ പുരോഗതിയെ അമ്പര പ്പോടെയല്ലാതെ കാണാൻ മുക്കണ്ണനായ ശിവനുപോലും കഴിയുന്നില്ല. അവിടെ

'കണ്ടു നിരത്തു വക്കത്ത്
തിക്കിയിരിക്കുന്ന ദൈവങ്ങളെ
വാർത്തമേൽക്കൂര,
ഗർഭഗൃഹത്തിനും പങ്കകൾ
പൂട്ടുള്ളുരുക്കുണ്ടികപ്പെട്ടി
പൊതിഞ്ഞുവിൽക്കുന്ന പ്രസാദങ്ങൾ
ഒച്ചപ്പെരുക്കിയിൽ മംഗളവാദനം'

ആറാട്ടും ആളുമായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന പോയകാലവും അന്തിത്തിരിക്കുമാത്രം വകയുമായി കഴിഞ്ഞ അവസ്ഥയും അനുഭവിച്ച ശിവന് നഗരത്തിലെ ദൈവക്കാഴ്ചകൾ തികച്ചും പുതുതായിരുന്നു. നഗരത്തിനുനടുവിലെ സ്വന്തം അവസ്ഥ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

'എന്നാലവനോ കുളിക്കാതണിയാതെ
തുറന്ന തിരക്കുള്ളിടങ്ങളിൽ
നിന്നു തിന്നുന്ന സങ്കടം
ഒറ്റയാനായി നടപ്പാതയിലൂടെ
പുരിയിലെ സമ്പന്നർപാർക്കു-
മിടങ്ങളിലെത്തിയപ്പോഴവർ-
ക്കാദിവാസിയിൽ കൗതുകം'

നാട്ടുതനിമയുടെ ദൈവിക പാരമ്പര്യം നഗരത്തിൽ ആദിവാസിയായി, കൗതുകക്കാഴ്ചയായി , സംസ്കാരശൂന്യതയായി കോലായയ്ക്കു പുറത്തുനിൽക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടെ കൗതുകവും കാവലും ചേർന്നപ്പോൾ പഞ്ചനക്ഷത്രഹോട്ടലിന്റെ പാറാവുനിൽപ്പ് തൊഴിലായി ലഭിക്കുന്നുണ്ട് ശിവന്. ജോലി ഒഴിവിൽ കഞ്ചാവടിച്ച് പീടികത്തിണ്ണയിൽ ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കുന്നു

അയാൾ. കള്ളും കഞ്ചാവുമൊന്നും ശിവന് അന്യമല്ലല്ലോ? ദ്രാവിഡ ദൈവസങ്കല്പം കള്ളും കഞ്ചാവുമൊന്നും നിഷിദ്ധമെന്ന് കരുതാതെ മനുഷ്യശീലങ്ങളെ തനതായി സ്വീകരിക്കുന്നവയായിരുന്നുവല്ലോ.

'നഗരങ്ങളുടെ നഗരത്തിൽ' നിന്നെത്തുന്ന വിദേശിക്ക് ചെറുനഗരത്തിനു നടുവിലിരിക്കുന്ന ആദിമ സംസ്കാരത്തിനോട് ഇമ്പം തോന്നുന്നു. പുതുതായി കെട്ടിപ്പൊക്കിയ പഞ്ചനക്ഷത്ര ഹോട്ടലുകളിലെ കൂത്തും കുടിയും അവൻ എന്നേ ചവച്ചുതുപ്പിയതാണ്. അതിൽ വിദേശിയുടെ കണ്ണ് ഉടക്കിനിൽക്കുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് ആ നഗരക്കൂത്തിനും അപ്പുറം പീടികത്തിണ്ണയിൽ പച്ചയായിരിക്കുന്നു 'നാടനെ' അയാൾ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്.

'എങ്ങിരിക്കേണ്ടവനങ്ങ്! ഈ
പുറംകോലായയെങ്ങ്!'

എന്ന് അയാൾ ആ 'ആദിപ്രരൂപത്തെ' തിരിച്ചറിയുകയും ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മഹാനടനായ ആ രൂപത്തെ അയാൾ സ്വന്തം രാജ്യത്തേയ്ക്ക് ക്ഷണിക്കുകയാണ്. പടുത്തുയർത്തിയതിന്റെ ബാലിശമായ അവസ്ഥകൾ മാറാത്ത വെറും നഗരമല്ല അത്. പശിയോ വറുതിയോ ഇല്ലാത്ത യഥാർത്ഥ നഗരം. ലോകക്കലവറയായ നഗരം. ആ ക്ഷണം സ്വീകരിക്കുകയാണ് ശിവൻ.

'പുത്തൻ മഴയിൽ കടമ്പിനെപ്പോലൊന്നു
പൂത്തു; പുറപ്പെട്ടു താനും.'

ഇങ്ങനെ മറ്റൊരു യാത്രയുടെ തുടക്കത്തിലാണ് കവിതയുടെ ഒന്നാം ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നത്.

കരിമ്പും ചോളവും വിളയുന്ന പാടങ്ങളും പിന്നിട്ട് നഗരത്തിലേ

ക്കെത്തിയ യാത്ര നാലു ചക്രമുള്ള വാഹനത്തിലായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആകാശപഥത്തിലൂടെ പുരങ്ങളും കോവിലുകളും തേർപ്പാതകളുമെല്ലാം കടന്നുള്ളതാണ് പുതിയ യാത്ര.

'ഒക്കെ പുതുത്. നിറം, മിനുക്കം, മണം
വഴിയോര മരങ്ങളിൽ
കുളിർകാല വെൺപുഞ്ചിരി
ആളിറങ്ങാത്ത നെടുംപാതകൾ
അണിപിഴയ്ക്കാത്തൊരുച്ചതുരങ്ങൾ
അതിരില്ലാത്ത നിശ്ശബ്ദത'

ഇതിലേക്കൊക്കെയാണ് പുതുതായി ചെന്നിറങ്ങിയത്. അവിടെ ആളുകൾ ശിവനെ സ്വാഗതം ചെയ്ത് പ്രഭാമണ്ഡലം വച്ച് മുദ്രകാണിപ്പിച്ച് അരങ്ങത്തു നിർത്തുന്നു. പുറത്ത് പേരും ചിത്രവും എഴുതിവയ്ക്കുന്നു. തന്നെക്കുറിച്ച് എല്ലാവരും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. സൗന്ദര്യവാദങ്ങൾ നടത്തുന്നു. അതിലൊക്കെ രസിച്ചു നിൽക്കാൻ മാത്രമേ ശിവന് കഴിയുന്നുള്ളൂ.

'സദ്യയ്ക്കു മുമ്പിൽ വിശന്നവൻ പോലെയോ
വേളിയരങ്ങിൽ വധുവിനെപ്പോലെയോ
സമ്മാനിതനാം ചെറു കവിപോലെയോ
ഒന്നു പകച്ചുവെന്നാലും സുഖിച്ചു ഞാൻ.'

ഇവിടെ ശിവന്റെ ഓർമ്മകളിൽ പഞ്ചനക്ഷത്ര ഹോട്ടലിന്റെ കാവൽ ജോലിയുടെ പുറംകോലായയും ആംഗലത്തിലും ജർമ്മനിലും ഗ്രീക്കിലും പഠനം നടത്തുന്നതിന്റെ അകംകോലായയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് നിറയുന്നത്.

എന്നാൽ വേരറ്റുപോകുന്നവന്റെ വ്യഥകൾ ഉൾവിളിയായി ശിവന്റെ മനസ്സിൽ തുടികൊട്ടി ഉണരുന്നു. ശരത്തും ഹേമന്തവും വേനലും വന്നപ്പോൾ ശിവരാത്രിയുടെ ഓർമ്മയും ഒപ്പമുണ്ടായി. കന്യാമുനമ്പു തൊട്ടു കൈലാസം വരെയും ഉറക്കമൊഴിക്കുന്നതിന്റെ നാട്ടുവഴക്കവുമാണ് പിന്നെ തളിരിട്ടു പൊന്തുന്നത്. കാതിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ കാവേരിതൻ വക്കിലെ തേൻ കരിമ്പിന്റെ ചാറുപോലുള്ള മൊഴികൾ ഇറ്റിറ്റു കേൾക്കുന്നു. തലച്ചോറിന്റെ അടരുകളിൽ നന്ദികേശന്റെ അമറലും ഗണേശന്റെ ചിന്നംവിളിയും മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നു.

അപ്പോഴാണ് സർവ്വമാനിതനായ നടേശൻ താൻ നിൽക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകളിലേക്ക് നോക്കുന്നത്. ചുറ്റിലും സ്വാതന്ത്ര്യവാഴ്ത്തുകളാണ്. തൊണ്ടയും വായും തുറന്ന് സംസാരിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ കൊടും കാടു പൂത്തിട്ടും പോലെ രക്തമാംസങ്ങൾ തൻ വാഴ്ത്തുകളാണവയെന്ന തിരിച്ചറിവും അതോടൊപ്പം ഉണ്ടാവുന്നു. ഈ പുറംകാഴ്ചകൾക്കുമുകളിൽ പഴയകാലത്തിന്റെ ഒരു ചീന്ത് എടുത്തുവയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമായ അവസ്ഥ ഇതായിരുന്നു.

'ഉണ്ടായിരുന്നു തനിക്കും കപാല
മരിക നിറച്ചു കുടിച്ചനാൾ
കാളും ചിതയിൽ കുളിരാറ്റിടുന്ന നാൾ
വിണ്ണാറ്റു വിഴ്ചതൻ കീഴെ കുളിച്ച നാൾ
കല്ലുളിത്തുമ്പത്തു തുള്ളിയിരുന്നനാൾ'

താൻ എത്തിപ്പെട്ട സംസ്കാര ഭൂമിയെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട് നടേശൻ.

'തമ്മിലൊട്ടുന്ന

വള്ളിമരങ്ങളെപ്പോലിവർ

നീണ്ടകാൽവെപ്പുകളുള്ളവർ

മറ്റൊരു ലോകത്തിലുള്ളവർ'

ആ അവസ്ഥയിലാണ് ഇന്ന് ദേശകാലങ്ങൾ അറ്റവനാണ് താനെന്ന് നടേശൻ തിരിച്ചറിയുന്നത്. സദസ്സിന് കോമാളിയായിത്തീരുന്നതും കടൽ കൊണ്ടമരം പോലെ കരയറ്റവനാവുന്നതും ചാട്ടം പിഴച്ച അവസ്ഥയിലാണ് താനിവിടെ എത്തിയതെന്ന് അറിയുന്നതും അപ്പോഴാണ്. പക്ഷേ, നേരം വൈകിയിരുന്നു. 'ക്യാൻസറി'ലെ വരികൾ ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാം.

'തൊണ്ടയിലും അന്നനാളത്തിലും കുടലുകളിലും

ശ്വാസകോശങ്ങളിലും

രോഗം പരന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു

ഇറയങ്ങളിലും അറകളിലും ഓവറകളിലും

എല്ലാ വഴികളിലും

മാരകമാം വിധം പരന്നുകഴിഞ്ഞ അതിന്റെ നാറ്റം

സ്വന്തം വംശത്തിന്റേതായിരുന്നു'

(ക്യാൻസർ)

ഏതാണ്ട് ഇതേപോലൊരു തിരിച്ചറിവാണ് നടേശനുമുണ്ടാവുന്നത്. ഇനിയെന്തു ചെയ്യാൻ?

'ആഴങ്ങളിൽ തീപ്പിടിക്കുന്നുവോ!

കട്ടപിടിക്കുന്നുവോ തൊണ്ടയിൽ!

വൻകാന്തമൊന്നുവലിക്കുന്നുവോ

വീണതൻ കമ്പിയിലിറ്റുകൂടും

സ്വരംപോലെ

മുക്കണ്ണുകൾ നനയുന്നുവോ!'

വേരുകൾ വിട്ടുപോന്നതാണ് തന്റെ പതനത്തിനും നില തെറ്റലിനും കോമാളിവേഷത്തിനും കാരണമെന്ന തിരിച്ചറിവ് വളരെ വൈകിയാണ് ഉണ്ടാവുന്നത്. ശൂർപ്പകനാൽ വേട്ടയാടപ്പെട്ട് മൂന്നുലോകങ്ങളിലും ഓടുമ്പോഴും, സതീദേവി തീയിലിറങ്ങി ചാരമായിത്തീർന്നപ്പോഴും വൈഷ്ണവ-ബുദ്ധന്മാരെതിരിട്ടു നിന്നപ്പോഴും നിറയാത്ത കണ്ണുകളാണ് ദേശകാലങ്ങളറ്റപ്പോൾ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പിയത്.

ഇവിടെ നിന്ന് 'ഉണ്ടോ മടക്കം?' എന്ന കടുന്തുടിച്ചൊല്ല് ദേശകാലങ്ങളെ ഭേദിച്ച് ഉയർന്നുകേൾക്കുന്നു.

'മൃത്യുഞ്ജയനാകയാൽ
കഴുത്തിൽ കരുതിയ വിഷവും
ഫലിക്കയില്ലെന്ന്
ഇടിവെട്ടുന്നു കടുന്തുടി'

എത്രവേരറ്റുപോയാലും സ്വയം ഒടുങ്ങാത്ത മൃത്യുഞ്ജയത്വത്തിന്റെ സൂചന, കെടാതെ കത്തുന്ന ഒരു ചെറുതിരിപോലെ കവിതയുടെ അന്ത്യഭാഗത്തുണ്ട്.

'പൈതൃകത്തിലേക്കു ആഴത്തിൽ വേരും നല്ലചെകിടോർമ്മയും ഒത്തിണങ്ങുന്നതാണീ കവിത. നല്ല നർമ്മം പുറത്തും വേരറ്റുപോകുന്നവന്റെ വേദന അകത്തും നിറഞ്ഞതാണ് ആ രചന' (നാരായണൻ,1999:21). കാലഗതിയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സത്തകളിലേക്കുള്ള ആകാംക്ഷകൾ ഇവിടെ തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നു. പശിയുടെയും വറുതിയുടെയും അവസ്ഥകൾക്കുമേലെ ആർഭാടത്തിന്റെയും പുറംമോടികളുടെയും കൊഴുപ്പുകൾ ഒഴു

ക്കി ജീർണ്ണാവസ്ഥയിലുള്ള ഒരു സംസ്കാരത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് പുറംലോകം. 'എങ്ങിരിക്കേണ്ടവനങ്ങ്' എന്ന പ്രലോഭനമൊഴികളും അരങ്ങിലെ പഠനങ്ങളും കോമാളിയാക്കി നിർത്തലിന്റെ ഭാഗം മാത്രമാവുന്നു.

'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ' ആദ്യാന്ത്യം യാത്രയുമായി ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്ന കവിതയാണ്. 'നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത' അവസ്ഥ ലക്ഷ്യംപോലും അന്യമായ ഒരു യാത്രയിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെടുന്നു. പൈതൃകത്തിൽ നിന്നുള്ള അകന്നുപോക്കുകൂടിയാണ് ഈ യാത്ര. ആരുമില്ലാതെ ഒറ്റയ്ക്ക് കോവിലിനുള്ളിലെ 'ഇരിപ്പ്' പുറത്തേയ്ക്കുള്ള യാത്രയായി പരിണമിക്കുന്നു. നിശ്ചലമായ കരിങ്കൽ പ്രതിമകളും,'നർത്തകന്റെ അഴകോടെ വയ്ക്കുന്ന കാലുകളും' നിശ്ചലതയുടെയും ചലനത്തിന്റെയും രൂപകങ്ങളാവുന്നു. സ്വാമിയുടെ പോക്കുകാണുമ്പോൾ അനങ്ങാതെയാവുന്ന കുന്ന് കേവലമായ നിശ്ചലതക്കുമേൽ സവിശേഷമായ ഒരമ്പരപ്പുകൂടി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഉറക്കത്തിലിറങ്ങി നടക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ആ യാത്ര ഒട്ടിട നിശ്ചലതയിലും ലയിക്കുന്നു. അകലെ- അരികത്ത് എന്നീ ദൂരസൂചനകൾ ചേർത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ യാത്രയെയും ഇതിൽ ഇഴചേർക്കുന്നു.

'സംക്രമണ'ത്തിൽ കവി ഒരുതരം വെളുത്ത ആഭിചാരത്തിലൂടെയാണ് ചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഇവിടെ ശിവശക്തിയുടെ മന്ത്രധ്വനികൾ കാളക്കൂറ്റനെ വ്യാളിയുടെയും കുതിരയുടെയും ജീവവേഗങ്ങളിലേക്കും രഥത്തിന്റെയും നാലുചക്ര വണ്ടിയുടെയും യന്ത്രവേഗങ്ങളിലേക്കും പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നെ മൂക്കിനു നേർ കാണുന്ന വഴി സഞ്ചരിക്കാമെന്ന ഗർവും കൂടി നേടുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രത്യക്ഷയാത്രയോടൊപ്പം അന്തരികതലത്തിൽ നഗരത്തിലേയ്ക്കുള്ള യാത്രയും സംഭവിക്കുന്നു. സ്വയം സ

ഞ്ചരിക്കുന്നതോടൊപ്പം നഗരത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണിത്. നഗരത്തിലും ഈ യാത്രയ്ക്ക് ഒരു അർദ്ധവിരാമമുണ്ട്. ഒപ്പം അർത്ഥവിരാമവും.

പിന്നീട് ധ്വരയുടെ വിളികളിലേക്കും വായുവേഗങ്ങളിലേക്കുമാണ് യാത്ര നീളുന്നത്. അവിടെ ആളിറങ്ങാത്ത പെരുംപാതകളും അണിപിഴയ്ക്കാത്തതെരു ചതുരങ്ങളും യാത്രയിലെ വേറിട്ടകാഴ്ചയായി നിൽക്കുന്നു. വീണ്ടും ഒരു അർദ്ധവിരാമമുണ്ടിവിടെ. പുതുനഗരത്തിലും തളംകെട്ടിനിൽക്കുന്ന എന്തോ ചിലതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം നടരാജൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. ആ തിരിച്ചറിവ് മറ്റു പല കവിതകളിലെയും പോലെ തിരിച്ചുപോക്കിനുള്ള വഴി തേടലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഉണ്ടോ മടക്കം' എന്ന് വഴിയറിയാത്ത അവസ്ഥയും ഇവിടെയുണ്ട്. കേവലയാത്രയുടെ അടരുകളിലൂടെ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ അവസ്ഥകളിലേക്കും ആശങ്കകളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്ന അനുഭവതലം 'നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ' നൽകുന്നുണ്ട്.

ആന്തരികമായ പുഴയൊഴുക്കുകൾ

രവിവർമ്മയുടെ രണ്ടാം സമാഹാരത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കവിതയാണ് 'അറ്റുവെലി' സംസ്കാരത്തിന്റെയും മനുഷ്യന്റെയും പുരോഗതിയുടെയും യാത്രാമുഖം പുഴയൊഴുക്കുകളിലാണെന്ന് ഈ കവിത ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 'ഒരു പുഴയിൽ ഒരുതണവയേ ഇറങ്ങാൻ പറ്റൂ', 'ഇറങ്ങിയ പുഴയിൽ നിന്ന് കയറാൻ പറ്റില്ല' തുടങ്ങിയ നാട്ടുമൊഴികൾ നിരന്തരപ്രവാഹത്തിലേയ്ക്കും അതിലൂടെ കാലത്തിലേയ്ക്കും അന്വയിക്കാവുന്നവയാണ്. സ്വപ്നത്തിലേക്കും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കും വഴികൾ തുറന്നിടുന്ന ഒരു അനുഭവതലമാണ് 'അറ്റുവെലി'യിൽ കാണുന്നത്. അതിലളിതമാ

യ ഒരു ആഖ്യാനത്തിലാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്.

'വേനൽച്ചൂടിൽ വെളുത്തവാവിൽ നാൾ

പേരാറ്റിലൊരുവൻ കുളിക്കാൻപോയി

സംസ്കാരങ്ങൾ പിറവികൊള്ളുന്നതും വളർന്നുവലുതാവുന്നതും നദീതീരങ്ങളിലാണെന്ന് ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അങ്ങനെ മാനവസംസ്കൃതിയുടെ മാതൃസ്ഥാനത്താണ് നദികൾ. പേരാറിനോടും ഈ മനോഭാവം നമ്മുടെ കവികൾക്കുണ്ട്. വിഷമങ്ങൾ വന്നുതട്ടുമ്പോൾ അമ്മയുടെ മടിയിൽ ചേർന്നിരുന്ന് കരഞ്ഞ്, അമ്മയുടെ സാന്ത്വനത്തിൽ നിന്ന് ശക്തി നേടി വീണ്ടും നടക്കുന്ന ശീലത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ 'അറ്റുവെലി'യുടെ തുടക്കത്തിലുണ്ട്. ഉള്ളിലെ ചൂടും വേനൽചൂടും അകറ്റാൻ ഏതു സംസ്കാരവും പുഴയുടെ കുളിർമയിലേക്കാണ് നടക്കുന്നത്.

നിലാവിൽ തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പുഴപ്പരപ്പിൽ മറവുകളില്ല. ഭൂമിയും ആകാശവും വെള്ളവും സംഗമിക്കുന്നു. ആ തെളിമയിലേക്ക് ഇറങ്ങാൻ ചുറ്റിയതെല്ലാം അഴിച്ചുമാറ്റിവയ്ക്കുകയും കൈഘടികാരവും കണ്ണാടിയും എടുത്തുമാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. മാന്യമെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന സംസ്കാരപുരോഗതിയുടെയും കാലത്തിന്റെയും സ്വന്തമല്ലാത്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെയുമെല്ലാം അലങ്കാരങ്ങൾ നീക്കി പച്ചയായ മനുഷ്യനായാണ് അയാൾ പേരാറ്റിലേയ്ക്കിറങ്ങുന്നത്. പേരാറ്റിലെ കുളിർവെള്ളത്തിൽ അയാൾ ഏറെനേരം കിടക്കുന്നു.

കുളികഴിഞ്ഞ് അയാൾ കരയിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ തുണിയും വാച്ചും കണ്ണടയും വച്ചത് എവിടെയെന്നത് അറിയുന്നില്ല. കാറ്റുപറത്തിക്കളഞ്ഞതോ, അതോ കള്ളന്മാർ കൊണ്ടുപോയതോ എന്ന് സംശയിക്കുന്നു.

'വച്ചേടത്തല്ലാതിരഞ്ഞതെന്നാമോ
തിരഞ്ഞേടത്തല്ല, വച്ചതെന്നാമോ'

എന്ന് സംശയങ്ങൾ വളരുന്നു. ഇടത്തോട്ടും വലത്തോട്ടും ഓടിയിട്ടും അത് കിട്ടുന്നില്ല. ഇവിടെവെച്ചാണ് ലളിതമായ ആഖ്യാനം അതിസങ്കീർണ്ണമായ ഭാവതലത്തിലേക്ക് ചുവടുമാറുന്നത്. നഷ്ടപ്പെടലിന്റെയും അന്വേഷണത്തിന്റെയും ഭാവങ്ങൾ കവിതയിൽ ഊറിക്കൂടി വരുന്നുണ്ട്. 'ഓട്ടോവിൻപാട്ടി'ലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അതേ രീതിയിൽ ഉപരിപ്ലവമായ ലാളിത്യത്തിലൂടെ കവിത വഴിതിരിയുന്നത് മറ്റു ചിലയിടങ്ങളിലേയ്ക്കാണ്. വസ്ത്രവും, സമയവും കാഴ്ചയും ആർക്കും പതിച്ചുകൊടുക്കാത്ത പച്ചയായ ഒരാളിന്റെ വിഹ്വലതകളാണ് ഈ തിരച്ചിലുകൾ. ശരിയും തെറ്റും തമ്മിലുള്ള ആശങ്കകളും ഇടതും വലതും തമ്മിലുള്ള ആശങ്കകളും ഇയാളുടെ ഇടം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിന് തടസ്സമാവുന്നുമുണ്ട്.

'ഒടുവിൽ കിടന്നുകൊണ്ടോർത്തുനോക്കി
ഒരുതുണ്ടു തുണികൊണ്ടു മൂടീടാതെ
സമയമിതേതെന്നറിഞ്ഞീടാതെ
മണലും നിലാവും തിരിഞ്ഞീടാതെ
ഇറങ്ങിയ വഴിയുമറിഞ്ഞീടാതെ
കിടക്കുമവനൊന്നു കണ്ണടച്ചു'

അങ്ങനെ ദിക്കും ലക്കും ഇല്ലാതെയുള്ള ആ കിടപ്പിനും അയാളുടെ പുഴയിലേക്കുള്ള വഴിക്കും ഇടയിൽ വലിയൊരു ദുരം കവി ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അത് പുഴയുടെ പ്രവാഹമാണ്. ഇവിടെ അഭാവത്തിലൂടെ ധ്വനിച്ചുവരുന്ന ഒരു യാത്രയാണ് കവി ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നത്. പുഴയിലിറങ്ങിയവൻ പുഴയോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന അവസ്ഥ. വീടും വേരും

കാഴ്ചയും സമയവും എല്ലാം താനറിയാതെ നഷ്ടമായത് അയാൾ തിരിച്ച റിയുന്നില്ല. പുഴയുടെ ഗതി കടവിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല. കടവുകൾ കടന്ന് തുടരുന്നതാണെന്ന് അയാൾ അപ്പോൾ തിരിച്ചറിയുന്നതുമില്ല.

ഊരും പേരും വംശവും വേർപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന അയാൾക്ക് ഭൂതകാ ലവുമായുള്ള ഒരേയൊരു ബന്ധം പുഴ മാത്രമാണ്. ഇവിടെ വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ അറിവും അളവുകോലുമായി പുഴയിലേയ്ക്ക് ഒരു പെൺ കുട്ടി കടന്നുവരുന്നു. കേറ്റിയ തോണി പോൽ മണലിൽ കിടക്കുന്ന മറു നാട്ടുകാരനെ അവൾ കാണുന്നു. പുഴയുടെ ഒപ്പം കഥാനായകന്റെ ദേശാ ന്തരഗമനത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരൊറ്റ സൂചന മാത്രമേ ഈ കവിതയി ലുള്ളൂ. അത് 'മറുനാട്ടുകാരൻ' എന്ന വാക്കാണ്. ആറ്റൂരിന്റെ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും ക്ലിഷ്ടമായ യാത്രമുഖമാണിത്. അയാളുടെ ഊ രേത്, വംശമേത്, അയാളെ പിരിഞ്ഞതിന്റെ വേദനയിൽ മെലിയുന്നവരാര് എന്നൊക്കെയുള്ള സംശയങ്ങൾ ഉയരുന്നു.

'നൗകതകർന്നു കരയിക്കടിഞ്ഞുള്ളൊരു
നാവികനോ പടനായകനോ!'

എന്ന സംശയത്തിൽ ഒരു സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ കാലം പിന്നി ലേക്കു പോകുന്നുമുണ്ട്. ഊരും പേരും സമയവും പുതുകാഴ്ചകളും നീ ക്കി പുറംകാലങ്ങളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം കൂടി ഇവിടെ വായിക്കാം.

മണലിൽ കിടക്കുന്ന ആൾ കൺമിഴിക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടി സ്വ ന്തം അവസ്ഥകളിൽ ബോധവതിയാകുന്നു. ആകാശത്തിനും ഭൂമിക്കുമിട യിൽ ഒടുതുണ്ടം തുണിയുടെ പോലും മറയില്ലാതെ കിടക്കുന്ന ഒരാളിന്റെ മുമ്പിൽ പുലർകാലത്തിന്റെ നേർത്ത വെളിച്ചത്തിൽ അവളോർക്കുന്നത്

തന്റെ ഉടയാട മുഷിഞ്ഞതാണെന്നും താൻ കുളിച്ചിട്ടില്ലെന്നും കുറിയിട്ടില്ലെന്നുമുള്ള ജാള്യങ്ങളാണ്. അവളും പുഴയിലേക്ക് ഓടിയിറങ്ങുന്നു. പക്ഷേ അവൾ പുഴയിൽ മുങ്ങിനിവരുന്നത് താമരപ്പൂവായാണ്. സ്വപ്നതുല്യമായ ഒരു സൗന്ദര്യമായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം അവൾ സ്വപ്നതുല്യമായി മായുന്നുമുണ്ട്. അപ്പോഴേയ്ക്കും സ്വപ്നത്തെ മായ്ച്ചുകൊണ്ട് ബോധത്തിന്റെ സൂര്യൻ ഉദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുലർച്ചയിൽ കവിതയുടെ അവസ്ഥാന്തരം വേനൽച്ചൂടടക്കാൻ പുഴയുടെ കുളിരിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്നവരുടെയല്ല, മണൽവാരാനും, പുഴ മുറിച്ചുകടക്കാനും വരുന്നവരുടെ കോലാഹലങ്ങളിലേക്കാണ് പുഴ ഉണരുന്നത്. 'പുലർച്ച വിളികൾക്ക്' പുഴക്കരയിലേക്കോടുന്നവർ മുതൽ നാട്ടിലെ പ്രമാണിമാർവരെയുണ്ട് ഈ കൂട്ടത്തിൽ. ആറ്റിൻകരയിലെ ആൾ, ഇവർക്ക് നൗകതകർന്ന നാവികനോ പടനായകനോ അല്ല. തണ്ണിയടിച്ചു കിടക്കുന്നതോ, അപസ്മാരത്താൽ വീണതോ, ആത്മഹത്യക്കു ശ്രമിച്ചതോ, ഒക്കെയായി കാരണങ്ങൾ നിരവധി ഉയരുന്നു. നാഡി പിടിച്ചുനോക്കുന്നു ഒരാൾ, മറ്റൊരാൾ പിടിച്ചെഴുന്നേൽപ്പിക്കുന്നു, കുപ്പായങ്ങൾ കൊണ്ടുകൊടുക്കുന്നു, വാച്ചും കണ്ണടയും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു, ചൂടുകാപ്പിയും പത്രവും നീട്ടുന്നു, പത്രക്കാരും ചാനൽക്കാരും പൊതിയുന്നു.... അങ്ങനെ പുലർകാലം അയാളെ ഇറങ്ങിയ വഴിയിൽതന്നെ തിരിച്ചെത്തിക്കുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളുടെ രാത്രി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പുലർകാലത്തിലെത്തുന്നു. പുഴവക്കിൽ കിടന്നവൻ എല്ലാ ചോദ്യങ്ങൾക്കും പറയുന്ന ഉത്തരം 'പുഴ' എന്നാണ്. ആ പുഴയിൽ ലോകത്തെ എല്ലാ പുഴകളുമുണ്ട്. പെരിയാറ്, പാലാറ്, പെണ്ണാറ്, കാവേരി, കൃഷ്ണ, മഹാനദി, സത്‌ലജ്, ബിയാസ്, റാവി, കോംഗോ, കൊളംബിയ എല്ലാം അയാളുടെ ഉള്ളിലൂടെ പുറത്തേയ്ക്കൊഴുകു

ന്നു. മഞ്ഞുകട്ടകൾ അലിഞ്ഞൊഴുകുന്ന വേനൽപ്പുഴകളും മഴയത്തു പത്തിവിടർത്തി കടലണയും പുഴകളും അതിലുണ്ട്. ഇലകളും പഴങ്ങളും നീർക്കാക്കകളും തോണികളും പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ജലപ്പരപ്പുകളും പേരാറ്റുവക്കത്തെ കടവിന്റെ തുടർച്ചയായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ടിവിടെ.

'ആ പുഴയൊഴുക്കുകൾ
ഊരു നഗരങ്ങളും മഹാക്ഷേത്രങ്ങളും
കണ്ടുകണ്ടു വരുന്ന സഞ്ചാരികൾ-'

അങ്ങനെ ഇടമുറിയാതെ തുടരുകയാണ് പുഴക്കഥകൾ. കേട്ടവർക്കെല്ലാം പുഴയിൽ കുളിച്ചു വന്നതിന്റെ കുളിരും വെടിപ്പും അനുഭവപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ അയാളുടെ മൊഴികൾക്കപ്പുറം പുഴകളുടെ സ്ഥിതി ദാരുണമായ സത്യമായി വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. 'ഗതികിട്ടാത്ത താമവൾ തന്നാത്മാവ്' എന്ന് സംക്രമണത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന അവസ്ഥ പുഴകൾക്കുമേലെയും ശവക്കച്ചയിടുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് അയാൾ ഓടി രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മക്കളുടെ കൈ കൊണ്ട് പുഴയുടെ മരണം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വേട്ടയും കൊത്തും കിളയും മലകളുടെയെല്ലാം മുകൾപ്പരപ്പിനെ മുറിപ്പെടുത്തുന്നു. മുറിപ്പാടുകളില്ലാത്ത മലകൾ തേടി അയാളുടെ ഓട്ടം പച്ച മലകളിലേക്കും പവിഴമലകളിലേക്കും പളുങ്കുമലകളിലേക്കും കുറിഞ്ഞിമലകളിലേക്കും നീളുന്നു. അവിടെയെല്ലാം പുഴതന്നൊലിക്ക് കാതോർത്ത് അശാന്തനാവുകയാണ് അയാൾ. പുരോഗതിയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചലനത്തിനുമേൽ കരിനാക്കിന്റെ വിഹ്വലതകൾ വീഴ്ത്തി പുഴ അനങ്ങാതെയാവുന്നു. ഈ നിശ്ചലത പുഴയിൽ നിന്ന് സംസ്കാരത്തിലേക്ക് കടന്നുകയറുന്നു. പിന്നെ 'ആയിരുന്നു' എന്ന ഭൂതകാല പ്രയോഗത്തിൽ ഒരു സർവ്വനാശത്തിന്റെ രേഖകൾ

തെളിയുന്നുണ്ട്.

'പെട്ടെന്നു വയസ്സായ പുഴയനങ്ങാതെ
നിലാക്കൊമ്പുകൾ നീട്ടിച്ചരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു
ചളിവെള്ളം പോലയഞ്ഞു തോൽ
കുമിളകൾ പോലുരുളുന്ന കണ്ണുകൾ
എന്തെടുപ്പായിരുന്നു! മഹാഭാരതത്തി
ന്നൊഴുക്കായിരുന്നു- ഓട്ടവും തുള്ളലു
മായിരുന്നു- ചെവികൊണ്ടു താളം പിടിച്ച
പൂരങ്ങളായിരുന്നു- വിളഞ്ഞനെല്ലായിരുന്നു
കഴമ്പായാരുന്നു....'

ഇവിടെ ഉയിർപ്പിനുള്ള വഴികൾപോലും മുന്നിലില്ല. ഒരാദിവാസിപ്പെണ്ണ് അഥവാ ഒരു ആദിമസംസ്കൃതി പട്ടണം തീണ്ടി കെട്ടുതെണ്ടുന്ന അവസ്ഥ യാഥാർത്ഥ്യതലത്തിൽ തന്നെ തെളിയുന്നുണ്ട്. ഒഴുക്കുമുറിയുന്ന ഈ സംസ്കാരത്തിന്റെ തീരങ്ങളിൽ ചെറുളയും പ്രേതങ്ങളും മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നു. അതു പുഴയുടെ മരണത്തിന്റെ വിളംബരമാണ്, ഒപ്പം സംസ്കാരത്തിന്റെയും. മനുഷ്യന്റെ ആസുരതയിലൂടെ പുഴകൾ മരിക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ പുറമേയ്ക്കും മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ആർദ്രതയും നന്മയും കെട്ടും വറ്റിയും നിശ്ചലമായിപ്പോകുന്നത് ആന്തരികതലത്തിലും ഒരേപോലെ തെളിയുന്ന അനുഭവമാണ് ഈ കവിത തരുന്നത്.

രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സങ്കീർണ്ണമായവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് 'ആറ്റുവെലി'യിലാണ്. മാനവസംസ്കൃതിയുടെ മുമ്പോട്ടുള്ള ചലനവും പുഴയുടെ ഒഴുക്കും പരസ്പര പൂരക

മായി ഒരു ചലനാത്മക ബിംബമായി രൂപപ്പെടുന്നു. കുളിക്കാനുള്ള അല സമായ നീക്കം പുഴയിലെ കിടപ്പ്, മണൽപ്പരപ്പിലെ കിടപ്പ്, പുഴയുടെ ഗ തി, ഇറങ്ങിയ വഴി അറിയാത്ത അവസ്ഥ, തിരണ്ടുകുളിക്കായി വരുന്ന പെൺ കുട്ടി, അക്കരെനിന്ന് എത്തുന്നു എന്ന സൂചന, കേറ്റിയ തോണിപോലു ള്ള കിടപ്പ് ഇവയെല്ലാം ചലനവും വിശ്രാന്തിയും ഇടകലർത്തിയുള്ള ഒരു അനുവഭതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. നൗക തകർന്ന് കരക്കടിഞ്ഞ നാവിക നോ പടനായകനോ എന്ന ശങ്കയിൽ ഈ സൂചന എല്ലാം ചേർന്ന് ദേശ കാലങ്ങളെ കടക്കുന്ന ഒരു യാത്രയുടെ അടയാളമായി മാറുന്നു. വംശവും ഊരും പിരിഞ്ഞിരിപ്പിന്റെ വേദനകളും കടന്നാണ് അയാളുടെ വരവ്.

ആറ്റൂരിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട യാത്രാബിംബമായ തീവണ്ടി ഈ കവിതയി ലും പുലർവെളിച്ചത്തിലേയ്ക്കുള്ള കിഴക്കൻ വണ്ടിയായി കടന്നുവരുന്നു. കവിതയിലുടനീളം വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്ന പുഴ എന്ന ബിബം 'പത്തി നി വർത്തി കടലണയും' അവസ്ഥയിൽ ചെന്നുചേരുന്നുമുണ്ട്. ഊരുകളും മ ഹാക്ഷേത്രങ്ങളും, നാടിന്നതിരുകളുമെല്ലാം ഈ ചലനാത്മകതയിൽ പി ന്നിലാക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യൻ വ്രണപ്പെടുത്താത്ത ഒരിടം തേടിയുള്ള പാ ച്ചിലിൽ വിഹ്വലതയുടെ വേഗങ്ങളും ഒടുവിൽ അശാന്തിയുടെയും നിരാ ശയുടെയും നിശ്ചലതയും കാണാം. പുഴയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെ യും ഒഴുക്ക് മുറിയുന്നിടത്ത് കവി നിസ്സഹായനായി പിൻവാങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആറ്റൂരിന്റെ സംക്രമണത്തെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനയെന്ന നില യിൽ സമീപിക്കാമെന്നതുപോലെ 'ആറ്റുവെലി'യെ പ്രകൃതി കവിതയെ ന്ന നിലയിൽ വിശദീകരിക്കാവുന്നതാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രകൃതി കവി തകളിൽകാണാത്ത വേറിട്ടൊരു കാഴ്ചയുടെ അടരുകൾ ഇതിൽ അലി ഞ്ഞ് കിടക്കുന്നുണ്ട്.

കവിതയുടെ അടയാളങ്ങൾ; കവിയുടേയും

ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ തലങ്ങും വിലങ്ങും ചിതറിക്കിടക്കുന്ന യാത്രാബിംബങ്ങളുടെയും വഴിച്ചന്തകളുടെയും ഉറവിടങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്ന കവിതയാണ് 'ദേശത്തെപ്പറ്റി ഒരു ഉപന്യാസം' ഒന്നും രണ്ടും ഘട്ടങ്ങളിലായുള്ള ഈ കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗം. ഗദ്യരൂപത്തിലും രണ്ടാം ഭാഗം പദ്യരൂപത്തിലുമാണ്. ആറ്റൂർ അധികം പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ലാത്തതാണ് ആദ്യ കവിതയുടെ ശൈലി. ആത്മകഥപോലെയുള്ള ഈ കവിത യഥാർത്ഥത്തിലും ആത്മഭാഷണം തന്നെ. 'ആറ്റൂർ' എന്ന ദേശപ്പേരിന് ആറിന്റെ തീരത്തെ ഊര്, ആറിന്റെ ഊര് എന്നൊക്കെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നാട്ടുമ്പുറത്തുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണത്തിന് ഇവിടെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വളരെ ലളിതമായി ഒരു ഊരുവിടലിന്റെ ചരിത്രത്തിലാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. 'പത്താംക്ലാസ് കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ ഊരുവിട്ടതാണ്. ഒപ്പമുള്ളവരും അങ്ങനെത്തന്നെ. പഠിക്കാനോ പണിക്കോ ആയിരുന്നു ഈ യാത്രകൾ. ഇടത്തരക്കാർ ടൈപ്പ്റൈറ്റിങ് പഠിച്ച് ബോംബെക്കും അതിലും താഴെയുള്ള വൻ ഹോട്ടൽപണിക്ക് മദിരാശിക്കും... '(ഇങ്ങനെ പോയ പലരെയും ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം) ഒരുകാര്യം ഉറപ്പ്. ചൊടിയുള്ളവരെല്ലാം നാടുവിടും. ഞാറ്റുകണ്ടം പോലെയാണ് ആ നാട്. മുളയ്ക്കാൻ മാത്രമുള്ളിടം. വേരുകൾ പിഴുതെടുത്ത് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് പോകാനുള്ള മുന്നൊരുക്കം മാത്രം. പണ്ടേ എല്ലാവരും തഞ്ചംകിട്ടുമ്പോൾ നാട്ടിൽവരും. നാടുപോകരുതെന്ന് കൊതിച്ചവരുടെ ജീവിതത്തിൽ നാടിന്റെ പാടുകൾ മാത്രമേ അവശേഷിക്കുന്നുള്ളൂ. (പക്ഷേ, ഈ പാടുകൾ ആഴത്തിലുള്ളതും മായ്ക്കാണോ മറയ്ക്കാനോ ആവാത്തതുമാണ്).

കള്ളുഷാപ്പും ഇറച്ചിക്കടയും പള്ളിക്കൂടവും അഞ്ചലാപ്പീസും ഇ

ല്ലാത്ത ആ ദേശം നാട്ടുതനിമയുടെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും ഭൂപടത്തിൽ അന്തിമാളന്റെ തട്ടകമാണ്. ഭാരതപ്പുഴയും അതിലൊരു നീലരേഖ ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ആലുകളായിരുന്നു ദേശത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ. വീടിന്റെ അടയാളമായ ആല് വെട്ടുവഴിക്കു വെട്ടിമാറ്റി. വഴിക്കായി വീടിന്റെ അടയാളം മായ്ക്കുന്നതിനോട് കവിക്ക് വിപ്രതിപത്തിയേയില്ല എന്നത് അടിവരയിടേണ്ടതാണ്. പിന്നെ വീടിന്റെ മുകളിലിരുന്നു നോക്കുമ്പോൾ പാടങ്ങളിലൂടെ ഒന്നോരണ്ടോ യാത്രക്കാരുടെ പോക്ക്.

അക്കാലത്ത് ദേശം വലിയ ലോകമായിരുന്നു. അരികിലെ മലയിൽ കയറിയപ്പോൾ ലോകം ചെറുതായി. പട്ടണത്തിൽപ്പാർത്തപ്പോൾ നാടിന്റെ നിശ്ശബ്ദത അറിഞ്ഞു. നഗരത്തിൽ വീടുകൾ അടുത്തും ഗ്രാമത്തിൽ അകലെയുമാണ്. പക്ഷേ, ആളുകളുടെ അടുപ്പത്തിൽ ഇത് തലകുത്തനെ ആയിപ്പോകുന്നു. കവിത നിറഞ്ഞ ഭാഷയാണ് നാട്ടിൽ. പറയുന്നതെല്ല അർത്ഥം (ആറ്റൂരിന്റെ കവിതയ്ക്കുമുണ്ട് ഈ സ്വഭാവം. പറയുന്നതല്ല അർത്ഥം. പറയുന്നതിൽ കുറച്ചപ്പുറമായിരിക്കുമത്. ചിലപ്പോൾ വിപരീതവുമായിരിക്കും. മിക്കപ്പോഴും നേരെ പറയാറില്ല എന്നും പറയാം). ഗ്രാമത്തിലെ ഭാഷയ്ക്ക് അലങ്കാരവും അതിശയോക്തിയും ധാരാളമുണ്ട്. മൂളലും മൗനവും കൂടി മൊഴിയാണവിടെ. വലിയ ജന്തുക്കളുടെ തോടുപോലെ ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വീടുകളെ നഗരത്തിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രമായി തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്. ചാക്യാർക്കൂത്തും സംസ്കൃത പഠനവും തിമിലയുടെ താളവും ഒക്കെ ചെറുപ്പത്തിന്റെ കൗതുകമായി കണ്ണിലും കാതിലും മനസ്സിലും പതിഞ്ഞിരുന്നു. തൃശ്ശൂർപൂരത്തിനുള്ള പോക്കിനെ കൗതുകത്തോടെ അന്നേ നോക്കിനിന്നിരുന്നു. കവിയുടെ മനസ്സിൽ വലിയ വലിയ പോക്കുകളായി വളർച്ച നേടിയത് ആ കമ്പം തന്നെ. സ്വാ

മിയാർ മഠം, വായനശാല അങ്ങനെ നാടിന്റെ അടയാളങ്ങൾ മാറി മാറി വന്നു. നാടകം കളിയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് അടുപ്പവും ഒടുവിൽ ഇടിവണ്ടിയിലും കയറ്റി.

നാട്ടിൽ നല്ല ഇരുട്ടാണ്. അവിടെ പിശാചും യക്ഷികളുമുണ്ട്. കൂടെ ആറ്റൂർ നീലിയും. അവയൊക്കെ വാക്കുകളോടൊപ്പം കവിയിലും കവിതയിലും കയറിക്കൂടി. ഏതു നഗരത്തിനു നടുവിലായിരിക്കുമ്പോഴും മുഖമില്ലാത്ത ഈ പേടികളാണ് കവിയുടെ കഴുത്തുഞെരിക്കുന്നത്. കാലിൽ പിടിക്കുന്നത്. ഇടവഴി നടക്കുമ്പോൾ മാർക്സും പ്രേതങ്ങളും തമ്മിൽ യുദ്ധംചെയ്യും. (ജയിച്ചത് മാർക്സ് തന്നെയാണെന്ന് കവിത സാക്ഷി പറയുന്നുണ്ട്). മഴക്കാലത്ത് നാടിനൊരു പുഴകിട്ടും. തൊടികളിലേക്കും കയറുന്ന ആ പുഴയിൽ ഇറങ്ങാൻ പട്ടണത്തിൽ പോയിവന്ന ചിലർ മാത്രം. പടിപ്പുരയും പടിയും കയറിയും ഇറങ്ങിയും കടന്നും അച്ഛന്റെ കൂടെ ആദ്യ ബസ് യാത്ര, പട്രോളിന്റെ മണം, യാത്രയുടെ മണം, പിന്നെപ്പിന്നെ ഒഴിവുകാലത്തെ മടക്കം. തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ വസൂരികൊണ്ടുപോയ ആളുകളുടെ ഒഴിവുകൾ. പിന്നെ തെറ്റിയുള്ള പരിചയങ്ങൾ. ആറ്റൂർ കൃഷ്ണ പിഷാരടിയെന്നു കരുതി പകർപ്പവകാശം ചോദിച്ചുവരുന്നവർ. ചെരിപ്പില്ലാതെ നടക്കുന്ന കുട്ടിക്കാലത്ത് വരിവരമ്പുകൾ കാലിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചതാണ്. അത് ഇപ്പോഴും പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചെരിപ്പിട്ടു നടന്നുശീലിച്ചപ്പോൾ, മനപ്പാഠമാക്കിയിരുന്ന ഈ വഴിയും പാടവും മടന്നു പോവുന്നു. നാടുവിടാൻ മടിയായിരുന്ന ബാല്യത്തിന് ഒടുവിൽ രണ്ടുനാൾ നാട്ടിൽ പാർക്കാൻ വയ്യെന്നായി.

നാട്ടിൽ പാർക്കാൻ വയ്യാതാവുന്ന അവസ്ഥ എങ്ങനെ വന്നു എന്നതാണ് രണ്ടാം കവിത വിശദമാക്കുന്നത്. പിന്നാക്കം നടന്നെത്താൻ വയ്യാ

യ്കയിൽ നിന്നാണ് നിഷേധാത്മകമായ ഒരു ചിന്ത കടന്നുവരുന്നത്. പിന്നിയ കുപ്പായങ്ങളിലേക്കും ആനപ്പിന്നാലെ വരമ്പുകളിലേക്കും വലിയവരുടെ വിലക്കുകളിലേക്കും ഉള്ള വഴികളെല്ലാം അടഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ പലവഴികളും ഓർമ്മയിൽ നിന്നുതന്നെമാഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

'മലംപള്ളയിൽ തൊട്ടുവക്കത്തു കോവിലിൽ ചുറ്റു-
മുറകൂടിയപോലെ, ന്നൂരിലേയ്ക്കു നിങ്ങളെ വിളിച്ചു
കാണിക്കാൻ പറ്റി, ല്ലെന്നിക്കേ വഴിതെറ്റും

ഇത് യഥാർത്ഥ ചിത്രമാണെങ്കിലും ചെരിപ്പിടാതെ നടന്ന കാലത്ത് കാലിൽ പറ്റിക്കൂടിയ വഴികൾ ഹൃദയത്തിൽ രേഖയായി തലങ്ങും വിലങ്ങും കിടക്കുന്നുണ്ട്. പുറംനാടുകളിൽ ചെന്നപ്പോൾ അവിടുത്തെ ഒഴിവുകളിൽ വരച്ചും മായ്ച്ചും പലചായങ്ങളിലും മനസ്സിൽ നാടിന്റെ ഭൂപടം വരയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. താൻ വിട്ടുപോരുമ്പോൾ ഗ്രാമത്തിലുണ്ടായിരുന്നവരെയൊക്കെ നിത്യതയോടെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുകയാണ് കവി. മരിച്ചുപോയവർക്കൊന്നും പ്രായമാവുന്നില്ല. അവരെല്ലാം മരിച്ച പ്രായത്തിൽ തുടരുന്നു എന്ന് 'ചെറുപ്പം' എന്ന കവിതയിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഏതാണ്ട് അതുപോലെ ഇഴപിരിച്ചെടുത്ത അവസ്ഥയിൽ ഗ്രാമവഴികൾ മാറ്റമില്ലാതെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുകയാണ് കവി. ആ നാടിനെ പുത്തൻ വെട്ടുപാതകൾ തുണ്ടമാക്കുന്നില്ല, ഓണപ്പൂക്കളും നീല കാക്കാത്തികളും പടിയിറങ്ങിപ്പോയിട്ടില്ല, തുരുമ്പു കുഴലിലൂടെ ഇറ്റുന്ന വെള്ളം നക്കുന്ന കന്നുകളില്ല. കണ്ണിലും മൊഴിയിലും കരുണയുടെ ഒഴുക്ക് വറ്റിയിട്ടില്ല, കള്ളന്മാരും കൊലപ്പുള്ളികളുമില്ല, ഒട്ടു മരങ്ങളും, കുള്ളൻ തെങ്ങുകളും വളരുന്നില്ല. എന്നാൽ കള്ളിമുള്ളും വിഷപ്പാമ്പും തിന്നാൽ ചാവുന്ന കായക

ളും കാലങ്കോഴിതൻ കൂവലുമെല്ലാം മായാതെ നിൽക്കുന്നുന്നുണ്ട് ആ ഓർമ്മയുടെ ഭൂപടത്തിൽ. വിശ്വാസങ്ങളുടെ രഹസ്യങ്ങളിൽ മുഴുകിയ ആ ജീവിതത്തിന്റെ അകംപൊരുളുകളിലും ചില രഹസ്യങ്ങളുണ്ട്.

'ശകുനങ്ങളും നക്ഷത്രങ്ങളുമാഴ്ചകളു
മക്കങ്ങളും പ്രപഞ്ചപ്പെട്ടിതൻ രഹസ്യപ്പൂട്ടു
തുറക്കാൻ താക്കോലുകളാക്കുമെന്നൂര്

ഓടിയാലെത്താവുന്ന ദൂരത്തിലും കൊട്ടിയാൽ കേൾക്കാവുന്ന ദൂരത്തിലും മാത്രം പരക്കുന്ന ഒരു ഊരിൽ നിന്ന് ആരു പുറത്തുപോയാലും അറിയാം പുതുതായി ആരുവന്നാലും അറിയാം. ഒടുവിൽ കവി യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തിലേക്കെത്തുന്നു. മനസ്സിൽ വരച്ചുണ്ടാക്കിയ ഭൂപടത്തിൽ നിന്ന് യഥാർത്ഥ ഭൂപടത്തിലേക്ക്. പക്ഷേ അവിടെ 'ആറ്റൂരില്ല'. കാലത്തിന്നുരുൾപൊട്ടി ഒലിക്കയാൽ അടയാളങ്ങൾ പോലും അവശേഷിക്കാത്ത നിലയിലായി അവിടം. അതുകൊണ്ടാണ് രണ്ടുനാൾപോലും നാട്ടിൽ തങ്ങാൻ കവിക്ക് കഴിയാതാവുന്നതും.

ഇത് ഒരു ഊരിന്റെയും നാടുവഴികളുടെയും ദേശത്തനിമയുടെയും അവസ്ഥയല്ല. എല്ലാ നാട്ടുതനിമകളിലേക്കും നഗരങ്ങൾ മരുൾപ്പൊട്ടിയെത്തി. അടയാളങ്ങൾപോലും അവശേഷിപ്പിക്കാത്ത വിധത്തിൽ മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിന്റെയൊക്കെ വിപരീതങ്ങൾ നിറച്ചു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു മേലെയാണ് കവി മനസ്സിനുള്ളിലെ ഭൂപടത്തിൽ വഴികൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

* * * *

ഉപസംഹാരം

കണ്ടെത്തലുകളും വിലയിരുത്തലുകളും

കവിത വഴിയാക്കിയ കവി

തീവണ്ടിയുടെ രൂപാന്തരങ്ങൾ

ചെരിപ്പ്, കുട, ഭൂപടം

പഴമ്പാതയിൽ നിന്ന് പുതുവഴികളിലേക്കുള്ള മാറ്റം

അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ ഉൾക്കാഴ്ച

ഭയം യാത്രയായി പരിണമിക്കുന്നു

വഴിചുറ്റിക്കുന്ന ഉൾവഴികൾ

തിരിച്ചെത്താനുള്ള ഇടങ്ങൾ

മരണം പോലെ നിശ്ചലത

ഭൂപടത്തിലെ അടയാളങ്ങൾ

മരണത്തിനുമപ്പുറം

യാത്രോന്മുഖമായി കവിതയെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, യാത്രോക്തികളിലും യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും കാലത്തിന്റെയും സാമൂഹിക പരിവർത്തനങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം കാണാം. കടൽയാത്രകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രാചീന കൃതികളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ അതേ ജൈവപശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വളർന്നു വികസിച്ചത്. ഈ വളർച്ചയും വികാസവും കടൽ പശ്ചാത്തലമാവുന്ന സാഹിത്യകൃതികളിലെല്ലാം പൊതുവായി തുടർച്ച നേടുന്നുമുണ്ട്. യുദ്ധം, നഷ്ടം, അലയൽ, അപകടം എന്നീ അവസ്ഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഇത്തരം കൃതികളിൽ ആദ്യകാലത്ത് കൂടുതൽ യാത്രാബിംബങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ, പിൽക്കാലത്ത് അത് പുതിയ നാടുകൾ കണ്ടെത്തൽ, കീഴടക്കൽ, കപ്പൽച്ചേതം, ഏകാന്തത തുടങ്ങിയവയായി മാറുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ. (കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് യാത്രാബിംബങ്ങൾ നോവലുകളിലേക്കും സംക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. റോബിൻസൺ ക്രൂസോ(1719)യിൽ യാഥാർഥ്യബോധത്തോടെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യം, പിടിച്ചെടുക്കൽ, ഒറ്റപ്പെടൽ, ലൈംഗികത എന്നിവയെല്ലാം ഉൾച്ചേർത്തു നിർത്തുന്നത് യാത്രാബിംബങ്ങളാണ്. അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രേരകശക്തിയായും വിഘാതശക്തിയായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കടൽ, ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ യാത്രാബിംബത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി വിലയിരുത്തപ്പെടാവുന്നതാണ്. ഗള്ളിവറുടെ യാത്രകളിലും മോബിഡിക്കിലും കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട യാത്രാബിംബങ്ങളുടെ തുടർച്ച കാണാം.)

ഭാരതീയ കാവ്യസരണിയിലും യാത്രാബിംബങ്ങൾക്ക് കാലാനുസൃ

തമായ പരിവർത്തനമുഖമുണ്ട്. മനുഷ്യസ്വഭാവങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ യാത്രോക്തികൾ. തിന്മയിൽനിന്ന് നന്മയിലേക്കുള്ള ദൂരം താണ്ടുന്ന പൊതുസ്വഭാവവും അവയ്ക്കുണ്ട്. മോക്ഷത്തിലേക്ക് ആത്മാവിനെ എത്തിക്കുക എന്ന പ്രേരകശക്തി ആ യാത്രകളിൽ ഉൾച്ചേർന്നു കിടക്കുന്നു. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളിലെല്ലാം വിദൂരലക്ഷ്യമായെങ്കിലും മോക്ഷം കണ്ടെത്തുകയുമാവാം. കാളിദാസകൃതികളിൽ യാത്ര, ഭൗതികതലത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ ഇറങ്ങിനടക്കുന്നു. മോക്ഷം എന്ന പൊതുസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനത്തോടൊപ്പം ജീവിതത്തിലെ യഥാർഥ അവസ്ഥകൾ യാത്രാബിംബങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. ഈ അവസ്ഥ ഉൾക്കൊണ്ടപ്പോഴാണ് കാളിദാസന്റെ മേഘം മനസ്സിനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരു യാത്രാബിംബമായി മാറിയത്.

മലയാളത്തിൽ പഴമ്പാട്ടുകളിലെ യാത്രാസൂചനകളും കല്പനകളും പ്രധാനമായും സ്വർഗം, പാതാളം, നരകം എന്നീ അവസ്ഥകളുടെ സൂചനകളാണ്. മറഞ്ഞുപോകൽ, തിരിച്ചെത്തൽ, നിപതിക്കൽ തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകളുമായി ഈ യാത്രകൾ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ നിയതമായ ഒരു സ്വഭാവത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നുണ്ട് യാത്രാബിംബങ്ങൾ. ഭൗതികതലത്തിൽ മാത്രം ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയിലാണവ. സ്വർഗ-നരക യാത്രകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇവ ആത്യന്തികമായി ഭൂമിയിൽ കാലുറപ്പിച്ചു നിൽക്കുന്നവ തന്നെയാണ്. 'ചെറിയച്ചി' പോലുള്ള കൃതികളിൽ കാലത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന തിളക്കം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുമുണ്ട്.

നമ്പ്യാർ കവിതകളിൽ യാത്രാബിംബം സവിശേഷമായ ഒരു അവ

സ്ഥ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മവും ഏകാഗ്രവുമായ അവസ്ഥകളെ വെടി ഞ്ഞ വിവൃതമായ സംവേദനമാണിത്. അന്തർഭാവതലത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മുഴുവൻ പ്രതീതികളുടെയും അവസ്ഥയിലാണ് ഇത്തരം യാത്രകൾ കാ വ്യബിംബങ്ങളായി വളർച്ച നേടുന്നത്. പൗരാണിക സങ്കൽപ്പങ്ങളെ കേ രളീയ വഴികളിലൂടെ പച്ചയായി നടത്തിയപ്പോൾ അവയ്ക്ക് ആസ്വാദനത ലത്തിൽ ഏറെ ജൈവശക്തി ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. സാമൂഹിക ജീവിത അവസ്ഥകളും ഈ യാത്രകളുടെ അന്തർഭാവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെ ന്നു കാണാം.

കുചേലവൃത്തത്തിലെ യാത്ര, കാവ്യബിംബമായി മാറുന്നത് മനു ഷ്യാവസ്ഥകളുടെ ദൈന്യത്തിലൂന്നിനിന്നാണ്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ യഥാർഥ അവസ്ഥകൾ ആ യാത്രയിൽ ഉൾച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. മലയാള കവി തയിൽ ദാരിദ്ര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആദ്യ ബിംബവും കുചേലന്റെ അ വിൽപ്പൊതിയാണ്. കല്ലും നെല്ലും എല്ലാമുള്ള ആ അവിൽപ്പൊതി ദാരിദ്ര്യ ത്തിന്റെ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് സമൃദ്ധിയിലേക്കുള്ള വഴി തെളിക്കുന്ന കാ വ്യബിംബമായി വളർച്ച നേടുന്നുമുണ്ട്.

കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളിൽ ആന്തരികയാത്രകളുടെ സാന്നിധ്യ മായാണ് യാത്രാബിംബങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിൽ യാത്രാബിംബങ്ങൾ ജീവിതവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ട തലങ്ങളിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരിലെത്തുമ്പോൾ യാത്രാബിം ബങ്ങൾ അതിന്റെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അലച്ചിൽ, അന്വേ ഷണം, ഒപ്പമുണ്ടായിട്ടും തിരിച്ചറിയാത്ത അവസ്ഥ, നാടുവിടൽ, കുറ്റബോധം, അങ്ങനെ ഒട്ടുമിക്ക വികാരങ്ങളും അന്വയിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങൾ പി. കവിതയിൽ വരുന്നു. ഇടശ്ശേരിയിൽ ആന്തരിക സാന്നിധ്യമായാണ് യാ

ത്രാബിംബങ്ങൾ വരുന്നത്. ഉണ്ണിയെത്തേടി അലയുന്ന പൂതത്തിന്റെ അവസ്ഥപോലെ പഴമയിലേക്കും പുതുമയിലേക്കും അത് ഒരുപോലെ പടർന്നുകിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയിലെത്തുമ്പോൾ യാത്രാബിംബങ്ങൾ ജീവിതത്തോട് കൂടുതൽ അടുത്തു നിൽക്കുന്നു. എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾക്ക് ഭാരതീയ പാരമ്പര്യനിഷ്ഠയുടെ അടിത്തറയുണ്ട്. മോക്ഷം, മുക്തി തുടങ്ങിവയ്ക്ക്, ആധുനികതലത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ചലനാത്മകതയാണ് കക്കാട് നൽകുന്നത്. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യഥകളോടൊപ്പം പുതിയ ഇടങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും കക്കാടിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്.

ഈ കാവ്യപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ആറ്റൂരിലെ യാത്രാബിംബങ്ങളിലേക്ക് എത്തുന്നത്. ആറ്റൂരിലെ യാത്രാബിംബങ്ങൾ ജൈവതലത്തിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്നു കിടക്കുന്നതാണ്. ആറ്റൂരിന്റെ അബോധമനസ്സിന്റെ തലങ്ങളിൽ യാത്ര പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കവിതയിൽ ആദിപ്രരൂപമായി യാത്രകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കവിതയുടെ അന്തരീക്ഷവും സ്ഥലകാലങ്ങളും മാറുമ്പോഴും യാത്രോന്മുഖമായ അവസ്ഥകൾ മാറാത്തത് ഇതുകൊണ്ടാണ്.

കവിത വഴിയാക്കിയ കവി

പൊതുവായ ആസ്വാദകനിൽ നിന്ന് ആറ്റൂർ കവിതയെ അകറ്റിനിർത്തുന്നത് ബിംബങ്ങളിലെ ക്ലിഷ്ടതകളാണ്. സ്വകാര്യ അനുഭവതലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതാണ് അവ. ആറ്റൂർ യാത്രപ്രിയനാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ചെറുപ്പത്തിൽ കാലിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ച വഴികൾ പോലും ആവർത്തിച്ച് കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് . ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രാ

ബിംബങ്ങളെ പുറത്തേക്ക് പോകുന്നത്, തിരച്ചെത്തുന്നത് എന്ന വിധത്തിൽ സ്ഥൂലമായി വിഭജിക്കാം. തീവണ്ടി, വഴി, ചെരിപ്പ്, കുട, ഭൂപടം, നദി, സ്ഥലങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് യാത്രാബിംബങ്ങളായി ആവർത്തിക്കുന്നത്. ബാല്യകാല സ്മരണകളിൽ തൊട്ടുനിൽക്കുന്നതും അതിൽ നിന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ചതുമാണ് തീവണ്ടി എന്ന ബിംബം. ഈ ബിംബത്തിൻെറ പ്രയോഗത്തിൽ തന്നെ ഒരു സംക്രമണം ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. വെറും യാത്രക്കുള്ള ഉപാധി മാത്രമല്ല ആറ്റൂരിന് തീവണ്ടി. പ്രയോഗതലത്തിൽ ആ ബിംബത്തിന്റെ വളർച്ച അറിയാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം മതി.

'വ്യവസായ പ്രഭുത്വത്താൽ
കൊഴുത്ത ഗുജറാത്തിയും
ശിവാജി തൻ ഛായയുള്ള
വാശിക്കാരൻ മറാത്തിയും
ദേവതാരുവിനോടൊപ്പം
നില്ക്കും പഞ്ചാബുകാരനും
ഇടവും വലവും താഴെ
മേലെയും വന്നിരിക്കവേ
തീവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിക്കും
നേരത്തോർമ്മിച്ചിടുന്നു ഞാൻ
ഭൂമിശാസ്ത്രം പഠിപ്പിച്ച
രാമലിംഗയ്യർ മാസ്റ്ററെ'

(ഭാരത ദർശൻ)

'മദിരാശി വണ്ടിവന്ന്
കൂക്കി പുറപ്പെടുമ്പോൾ

കൊച്ചിക്ക് വണ്ടിവന്ന്

മണിമുട്ടി നിൽക്കുമ്പോൾ

വരുന്നോരും പോകുന്നോരും

'ഗണപതിക്ക്' പ്രാതലായി'

(ഓട്ടോവിൻപാട്ട്)

'ഇന്നു പഴയ കുതിരകൾ മാറ്റുക

പുതിയ പാളങ്ങൾ വിരിക്കുക'

(പുത്തൻചൊല്ല്)

'കൂടുതൽ വേഗത്തിലോടുന്നു

വണ്ടികളെങ്കിലും

പോകാതെയായി താനോണത്തിനും

കാവിലെ പൂരത്തിനും

ചാവടിയന്തിരത്തിനും'

(പാണ്ടി)

'നമുക്കിറങ്ങാറായി

തീവണ്ടി ദ്രുതതാളത്തിൽനിന്നു

മെല്ലെയാകുന്നു

വിരിപ്പു മടക്കുക, കിണ്ണവും

കുപ്പിവെള്ളവും പുസ്തകങ്ങളു

മൊതുക്കി കൈസഞ്ചിയിൽ വയ്ക്കുക'

(യാത്ര)

'വണ്ടികൾ വഴികൾ

കൊണ്ടുപോകുന്നു

മക്കളെപ്പോലെ

നാടേതും നമ്മുടേതുപാ-

ലെന്നൊരാ സന്തോഷം'

(യാത്ര)

'തീവണ്ടി തെക്കോട്ടു

പോകുമ്പെഴെന്നോ

വെയിലിറയത്തു കേറുമ്പൊഴെന്നോ

നേരങ്ങൾക്കോരോരോ

പേരിട്ടു'

(നേരങ്ങൾ)

'പാറതൻ മുതുകത്തു

കവച്ചുകാലിട്ടിരുന്നു നാം കാണും

പുകയും പുകവണ്ടിയും'

(മൊട്ട)

'ആദ്യമായ് യാത്രയയച്ചു ചങ്ങാതിയെ

തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ നിന്നു

മിണ്ടാതെ മടങ്ങി - നാം പിന്നെയും'

(മൊട്ട)

'ആരെകൂകി വിളിക്കുന്നു

എങ്ങോപോകുന്ന തീവണ്ടി

പാളത്തിലല്ലെങ്കിലാ തീവണ്ടി

മൂലയിൽ എന്റെ തലചായ്ക്കാം'

(രാമായണം)

'സൂര്യനുദിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു- വെയി
ലായിരുന്നു വിളിപ്പൂ കിഴക്കൻ വണ്ടി'

(ആറ്റുവെലി)

മുമ്പീ പാളത്തിന്മേൽ
ആണ്ടിലൊന്നോ രണ്ടോ പതിവ്
ചിലപ്പോളേറും
ആളില്ലാത്തിടം, വളവ്
വയൽക്കര, നാട്ടിരുട്ട്, മൗനം
വേഗം കൂടും വണ്ടികൾ-
മരണ സൗകര്യം'

(ഒഴിവ്)

'ഉറ്റവരൊത്തുനീണ്ട തീവണ്ടിയാത്രയ്ക്കു
പുറപ്പെട്ടു മുത്തശ്ശി
ഒറ്റനേരത്തിനപ്പുറം നീളുന്ന
പോക്കുവരവറിയാത്തവൾ'

(ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ)

'പ്രബന്ധം വായിച്ചുപോയി
വണ്ടിക്കുതലവച്ച ചങ്ങാതി'

(ചെറുപ്പം)

തീവണ്ടി നിന്നു പലകുറി
നീങ്ങീ പലകുറി
ഞാനുറങ്ങാതെ കാതടയാതെ

കേട്ടുകൊണ്ടേ

വരും താളങ്ങൾ കാത്തുകൊണ്ടേ

കിടക്കുന്നു'

(തുയിലുണരൽ)

'ദൂരത്തുനിന്നു പുലരുംമുമ്പേ

പുറപ്പെട്ടു വണ്ടികയറി

പോന്നതാണ് പൂക്കൾ'

(പൂമ(ര)ണം)

'കൊമ്പൻ കുളിച്ചെഴുന്നേൽക്കുംപോലെ

വണ്ടിക്കടയാളത്തൂണുപോലെ'

(മുന്നെ-പിന്നെ)

'വ്യാളിയുടെ

നീട്ടിയ നാവുപോലെ

ഉരുക്കുപാളങ്ങൾ'

(മണം)

ഇവിടെയൊക്കെയും സ്ഥലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും കാവ്യഅന്തരീക്ഷത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ചലനാത്മകതയായാണ് തീവണ്ടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

തീവണ്ടിയുടെ രൂപാന്തരങ്ങൾ

തീവണ്ടിയെ ഒരു പുഴുപോലെ കാണുന്ന കുട്ടിത്തം മുതൽ ഇന്ത്യയുടെ വ്യവസായ പുരോഗതിയുടെ അടിസ്ഥാനം എന്ന നിലവരെ ഈ യാത്രാബിംബത്തിൽ നിന്ന് സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. 'ഭാരതദർശനിൽ'

ഇത് തൊഴിൽതേടുന്ന ശരാശരി കേരളീയന്റെ ആശങ്കകൾ ഉള്ളിൽപേറി യാണ് പുകതുപ്പി പായുന്നത്. ഒപ്പമിരിക്കുന്ന ഗുജറാത്തിയുടെയും മറാത്തി യുടെയുമൊക്കെ വ്യവസായപ്രഭുത്വത്തിലേക്കും കേരളത്തിലെ തൊഴിലി ല്ലായ്മയുടെ വിഹ്വലതയിലേക്കുമൊക്കെ ഈ കാവ്യബിംബം ചേർന്നുനിൽ ക്കുന്നു.

'ഓട്ടോവിൽപാട്ടി'ലെ തീവണ്ടി നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ അപചയ ങ്ങൾ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്ന ഭീകരമായ അവസ്ഥയുടെ ഇടങ്ങൾ അ ടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആ തീവണ്ടികൾ വന്നുനിൽക്കുന്നിടത്തുനിന്ന് ഗ്രാമ ങ്ങളുടെ പ്രാന്തങ്ങളിലേക്ക് ഓട്ടോറിക്ഷകളിൽപ്പോലും അത് സഞ്ചരിച്ചെ ത്തുന്നു. നഗരസംസ്കൃതിയുടെ വലിയ വാഹനത്തിൽ നിന്ന് സാധാരണ ക്കാരന്റെ ചെറുവാഹനത്തിലേക്ക് ഈ കാവ്യബിംബം ഇറങ്ങിക്കയറുന്നു മുണ്ട്. 'പുത്തൻചൊല്ലിൽ' പാളങ്ങൾ പുതുകാലത്തിലേക്ക് കുതിക്കാനു ള്ള ക്ഷണമാണ്. ഇതിന് ലോകത്തിന്റെ അറ്റത്തോളം എത്തുന്ന തുടർച്ച യുമുണ്ട്. കുതിരകൾ എല്ലാകാലത്തും യാത്രയുടെയും വേഗത്തിന്റെയും ശക്തിയുടെയും പ്രതീകമായിരുന്നു. ഈ ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് തീവണ്ടിപ്പാള ങ്ങളിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിച്ചിരുക്കുന്നത്. കുതിരയുടെ വേഗത്തെ തീവ ണ്ടിയുടെ വേഗങ്ങൾ കീഴടക്കുമ്പോൾ പുരോഗതിയുടെ മുഖവും ഇവിടെ തെളിയുന്നു.

'പാണ്ടി'യിലെ തീവണ്ടി അകലത്തിനോടും തിരിച്ചുവരവിനോടും മുഖംതിരിച്ചുനിൽക്കുന്നതാണ്. കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ വണ്ടികൾ ഓടുന്നു എന്ന സൂചനയിലൂടെ നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ അതിവേഗത്തിലുള്ള വ്യാപ നം വ്യക്തമാകുന്നുമുണ്ട്. ശാസ്ത്ര പുരോഗതിയാണ് ഈ വേഗങ്ങൾക്ക ടിസ്ഥാനം. പക്ഷേ ശാസ്ത്രവേഗങ്ങൾ മാനസികതലത്തിൽ ഒറ്റപ്പെടലും

സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുള്ള അകന്നുപോക്കുമൊക്കെയായിത്തീരുന്നു. കൂടുതൽ വേഗത്തിലോടുന്ന വണ്ടികൾ, ഓണം, പൂരം,ചാവടിയന്തിരം തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ആളുകളെ വേഗത്തിൽ വേഗത്തിൽ അകറ്റുന്നത്. കവിതയുടെ ഈ ആന്തരിക തലം സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് വേഗത്തിലോടുന്ന വണ്ടികൾ യാത്രയുടെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ നൽകുന്നത്. 'ഒഴിവിൽ' വേഗം കൂടുന്ന വണ്ടികൾ, മരണസൗകര്യമായി വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആണ്ടിലൊന്നോ രണ്ടോ ഉണ്ടായിരുന്ന ആത്മഹത്യകൾ ഈ വണ്ടികളുടെ വരവോടെ ഒരു സാധാരണ സംഭവമാവുകയാണ്. വേഗങ്ങളാണ് ഈ അവസ്ഥാന്തരത്തിനടിസ്ഥാനം. ഇവിടെ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് ആളില്ലാത്തിടം, നാട്ടിരുട്ട്, വയൽക്കര, മൗനം എന്നിവയാണ്. 'ചെറുപ്പ'ത്തിൽ പ്രബന്ധം വായിച്ചുപോയി വണ്ടിക്ക് തലവെച്ച ചങ്ങാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന സാഹിത്യഅവസ്ഥകളിലേക്കും വഴിതുറക്കുന്നുണ്ട്.

'യാത്ര'യിൽ തീവണ്ടി ജീവിതത്തിന്റെ നേർബിംബമാവുന്നു. സ്റ്റേഷനുകളിൽ നിർത്തിയും ആളുകളെ കയറ്റിയിറക്കിയും തുടരുന്ന യാത്ര ജീവിതയാത്രതന്നെ. ഒരേ പാളത്തിലൂടെ നീങ്ങുന്നതിന്റ വിരസതയും അതിനോട് ചേർന്ന് ധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതയാത്ര ദ്രുതതാളം വിട്ട് മെല്ലെയാകുന്നതിന്റെ സൂചന അന്ത്യകാലവിശ്രമത്തിലേക്കും അതിലൂടെ മരണം, മോക്ഷം എന്നീ തലങ്ങളിലേക്കും നീട്ടിവരയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. ജീവിതംകൊണ്ട് നേടുന്ന മാനസിക പക്വത, വണ്ടികൾ കൊണ്ടുപോകുന്ന വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും മടുപ്പനുഭവപ്പെടാത്ത അവസ്ഥയിലെത്തുന്നു. നിരന്തര സാമീപ്യംകൊണ്ട് മക്കളോടെന്നപോലെ ഒരടുപ്പം വണ്ടികളോടും അറിയാത്ത വഴികളോടും തോന്നുന്നുമുണ്ട്. അതിലുമപ്പുറം നാടേതും നമ്മുടേതുപോലെയാവുന്ന ഒരവസ്ഥയും വന്നുചേരുന്നു.

'നേരങ്ങളിൽ' തീവണ്ടിയുടെ ചലനത്തെ സമയത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നിർത്താതെയും പരിസരങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാതെയും കടന്നുപോകുന്ന തീവണ്ടി ഓരോ നിമിഷത്തിലും ഓരോ സമയങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. ഗ്രാമീണ നിശ്ചലതയിലും നിശ്ശബ്ദതയിലും അതൊരു ബിന്ദുവായി പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ഇവിടെ യാത്രയുടെ ചലനമല്ല പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കടന്നുപോക്കിലൂടെ തീവണ്ടി ഓരോയിടത്തും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സമയമാണ്. 'രാമായണ'ത്തിൽ സാമൂഹികാവസ്ഥകളുടെ വീർപ്പുമുട്ടലിലേക്ക് ആശ്വാസത്തിന്റെ കൂക്കുവിളിയായിട്ടാണ് തീവണ്ടിയുടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടൽ. പക്ഷേ ഇത് ജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്ന് അന്യനാടുകളിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാവണോ, മരണത്തിലേക്കുള്ള വഴിയാകണോ എന്ന സംശയവും ഇതിലുണ്ട്. തീവണ്ടിമൂലയിൽ തലചായ്ച്ച് നാടുകടക്കാം, അതല്ലെങ്കിൽ പാളത്തിൽ തലചായ്ച്ച് ജീവിതം ഒടുക്കാം. കവിതയുടെ അന്ത്യഭാഗത്തുള്ള സംഘർഷത്തെ തീവണ്ടിയെന്ന ബിംബം ഇവിടെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. തീവണ്ടിയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഒരു സഹയാത്രികയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള വിചാരമായ 'ഒപ്പമിരിക്കുന്നവളി'ൽ തീവണ്ടിയുടെ അകങ്ങളെ ജീവിതത്തിന്റെ അകത്തളമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒറ്റനേരത്തിനപ്പുറം നീളുന്ന പോക്കുവരവുകളില്ലാത്ത ചുരുങ്ങിയ സൗഹൃദം മാത്രമാണ് ജീവിതം. 'ജ്ഞാനപ്പാന'യുടെ ആശയതലത്തോട് ചേർത്തുനിർത്താവുന്നതാണ് ഈ ജീവിതാവസ്ഥ.

തീവണ്ടി എന്ന ബിംബം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അത് ഉളവാക്കുന്ന വൈകാരിക അന്തരീക്ഷം മുമ്പുള്ള അവസ്ഥയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഓരോ കവിതയുടെയും അന്തർഭാവതലത്തിന്റെഗതിക്കനുസരിച്ച് കാവ്യബിംബമായിത്തീരുന്ന തീവണ്ടി അർത്ഥതലത്തിൽ പ

രിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുമുണ്ട്.

ചെരിപ്പ്, കുട, ഭൂപടം

യാത്രോക്തിയായി വരുന്ന ചെരിപ്പും കുടയും മുൻനടത്തത്തിന്റെയും പിൻനടത്തത്തിന്റെയും പിടച്ചിലിന്റെയും അവസ്ഥകൾ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂപടവും പാതകളും യാത്രയുടെ ദിശാസൂചകങ്ങളായി ആവർത്തിക്കുന്നു.

'ഭൂപടത്തിന്റെ തുമ്പത്തോ
ചെരിപ്പിട്ടു നടന്നു ഞാൻ'

(ഭാരതദർശൻ)

'അവന്റെ കാൽവയ്പ്പല്ലോ
മിടിപ്പിൽ കേൾക്കുന്നുഞാൻ'

(പേടി)

'മണലിൽ കാലു പൂഴ്ന്നാലും
വേഗം വേഗം നടന്നു ഞാൻ
....
ശുഭാശംസയോടെ തെറ്റി
പ്പിരിഞ്ഞു പല പാതകൾ'

(അവൻ ഞാനല്ലോ)

'ഇടുങ്ങിയ നിരപ്പായ
തേഞ്ഞ പാതകൾ വിട്ടു നീ
ഉന്നതങ്ങളിൽ മേഘങ്ങ
ളൊത്തു മേയുന്ന വേളയിൽ'

(മേഘരൂപൻ)

'വഴുതുന്നു
കാൽക്കീഴിൽ നിന്നും സ്വർഗ്ഗം'

(നിത്യവിരഹം)

'ചെറുപ്പക്കാരും
സ്വന്തം കാലിന്മേൽ നടക്കുവാൻ
പഠിച്ചോ പെട്ടെന്നിന്ന്
....
കാക്കകൾ- പുരാതന
പഥികന്മാർ തൻ പരേ-
താത്മാക്കൾ- നമ്മെ വീണ്ടും
വീണ്ടുമുത്സാഹിപ്പിച്ചു
....
നടക്കാൻ പഠിക്കുന്നു
നമ്മുടെ മകൻ; നാളെ
മുടങ്ങും ബസ്സെന്നവ
നിപ്പോഴേ ധരിക്കുന്നു'

(യാത്ര)

'കാണാത്ത ചാലുകളിലൂടെ ഞാൻ
കോലായിലെന്നും നടക്കുന്നു
എന്നെത്തിരഞ്ഞു നടക്കുന്നു'

(അർക്കം)

'വേഗം നടക്കുന്നോരാളുകളെല്ലാം
ഞാനൊരമാന്തക്കൊടിമരമല്ലോ'

(സ്വകാര്യം)

'തൻ വഴി മുഴുമിച്ചീടും മുമ്പേ
വൃദ്ധനു നാവു കുഴഞ്ഞത്രെ
അടയ്ക്കുമാറുണ്ടല്ലോ വാക്കിൽ
ദേവത പാതിതുറന്നവയെ

....

കുഴിമാടങ്ങളിൽ നിന്നു-
മെണീറ്റു വരാറുണ്ടായാൾ
പകലേ നമ്മൾ വെട്ടിയ
നീളം മുഴുവനു-
മൊരുവലിയാൽ പുറകോട്ടാക്കാൻ'

(പിതൃഗമനം)

'കടലുകേറുന്നതുപോലൊന്ന്
കാലുകളിന്മേൽ തടയുന്നു'

(പിറവി)

'നടക്കാറാവുമ്പോഴേയ്ക്കും
നാലുവഴിക്കു പോയോരേ'

(മടക്കം)

'കാലുകൾക്കൊപ്പ-
മടിവച്ചു നമ്മളും

....

നമ്മളെണീറ്റു
ചെരുപ്പുകളിട്ടു
തിരിഞ്ഞു നോക്കാതെ
നടന്നൂ പൊടുന്നനെ'

(കര-തിര)

മുത്തച്ഛന്റെ പനയോല-
ക്കുടയും കൊണ്ടെന്റെ
ചങ്ങാതി പരമേശ്വരൻ
പള്ളിക്കൂടത്തിൽ വന്നതും'

(മഴനാട്)

'ഒറ്റയ്ക്കു നടന്നുഞാൻ
ഒഴിഞ്ഞ വീടുകൾ കൊണ്ടു നീളുന്ന
നിശ്ശബ്ദത്തെരുവൊന്നിൽ'

(ഈരണ്ടൊന്ന്)

'അളന്നു നീങ്ങിയ കാൽ-
പ്പാടുകൾ വിതറിയ നടപ്പാതകൾ'

(തൂറ്റം)

'ചേക്കമേലേറുന്നവർ
കുടയില്ലാവഴിപോക്കൻ'

(നാട്ടുമഴ)

‘ഒരു പാത വലിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു
പാതവക്കിൽ മതിലുകൾ പടർത്തി’

(മണം)

‘ഒറ്റക്കുളത്തിൽ കുളിച്ചു കേറി
ഒറ്റവഴിയിൽ നടന്നുപോയി’

(രാമായണം)

‘ഊരി വച്ചോളൂ മുന്നേറുവാ
നുള്ളചെരിപ്പുകൾ’

(വഴികാട്ടി)

‘പാതയ്ക്കു പാകത്തിൽ
ജാഥയുടെ നേരും വളവും
കേറ്റവും ഇറക്കവും’

(ഉണ്മ)

‘ചെരിപ്പ് തിരയുന്നു
ഇന്ന് വിടുതലാണല്ലോ’

(എഴുന്നേൽപ്പ്)

‘മറക്കാതിരിക്കാൻ കുട ചെരിപ്പു
പേന തുവാലയ്ക്കു പ്രാസം
വച്ചശ്ലോകം ചുമരിലെഴുതി
പുറപ്പെടുമ്പോൾ ചൊല്ലാൻ’

(മറവി)

ഈ വഴികളൊക്കെ ചെരുപ്പിടാതെ നാട്ടിൽ ചവിട്ടി നടന്നപ്പോൾ കവിയുടെ ഉള്ളിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതാണ്. ഏതു നഗരത്തിലൂടെ നടക്കുമ്പോഴും ആ കാലടികളിൽ താൻ വിട്ടുപോന്ന വഴികളിലെ മണ്ണ് പറ്റിയിരിക്കുന്നുണ്ട്. അവയൊക്കെ അന്തർഭാവതലത്തിൽ യാത്രയുടെ ബിംബങ്ങളായി തെളിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

പഴമ്പാതയിൽ നിന്ന് പുതുവഴികളിലേക്കുള്ള മാറ്റം

പഴയതിൽ നിന്ന് പുതിയതിലേക്കുള്ള മാറ്റം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾക്കും ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ തുടർച്ചയുണ്ട്. നമ്മൾ രണ്ടുപാതകളായി (മധുരം), രണ്ടുനാൾ ദൂരത്തിലുള്ള തിരക്കാർന്ന പട്ടണം (നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ), ശുഭാശംസയോടെ തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞൂ പല പാതകൾ (അവൻ ഞാനല്ലോ), ജറ്റുകളുടെ ഗാനം ചൂഴുമീ നൂറ്റാണ്ടിന്മേൽ (നിത്യവിരഹം), പഴയ കുതിരകൾ മാറ്റുക (പുത്തൻചൊല്ല്) എല്ലാം കാണാത്ത കാഴ്ചകൾ (മറുവിളി), വരുമൊരു കൊയ്ത്തിനു ഞാറിട്ടുപോയവൻ (പുറപ്പാട്), ഇന്നരങ്ങേറ്റം പുതിയൊരു നായകന് നഗരിയിൽ (കര-തിര), വ്യാളിതൻ ആഴത്തിലേക്ക്, കുതിരകളിലേക്ക്, രഥവേഗങ്ങളിലേക്ക് (നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ), തിരിച്ചുവെക്കാത്ത കാൽച്ചുവടുകൾ (പോംവഴികൾ), മരുഭൂമിയിലേക്കോടും പയ്യന്മാർ (മൂളിപ്പാട്ട്), ഒരു പാതവലിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു (മണം) ഇവയൊക്കെയും പഴയതിൽ നിന്ന് പുതിയതിലേക്കുള്ള ഗതിയുടെ പലതലങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ ഉൾക്കാഴ്ച

സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്രകളിൽ സ്വയംതിരിച്ചറിയാനാവാത്തതിന്റെ അസന്നിഗ്ദ്ധതയുണ്ട് ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ. കവിതയുടെ അന്തർഭാ

വതലത്തിൽ ചോദ്യചിഹ്നംപോലെ നിൽക്കുന്ന ഈ അവസ്ഥകൾ വിദൂരമായ ഉത്തരങ്ങളിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചനകളാണ്. സ്വത്വം തേടലിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരുതലം 'പിതൃഗമന'ത്തിലുണ്ട്. ഇവിടെ പിന്നിട്ടുപോന്ന ഒരു കാലത്തെ അന്വേഷിച്ച് ബാഹ്യപ്രേരണയിലാണ് യാത്ര. ഈ കവിതയിലെ ബിംബകല്പന, പടിപടിയായി വികാസം പ്രാപിച്ച് ഒരു ആന്തരിക അർത്ഥതലത്തിൽ എത്തുന്നതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ആറ്റൂർ കവിതകളെ മുഴുവനായി ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന യാത്രോന്മുഖതയുടെ ഏറ്റവും ചെറുതും സമ്പൂർണ്ണവുമായ രൂപമായി ആ കവിതയെ നിരീക്ഷിക്കാം. വഴി മുഴുമിക്കാതെ വിടപറയുന്ന മുത്തച്ഛൻ, ഇല്ലംവിട്ടലയുന്ന പുത്രന്മാർ, കുഴിമാടത്തിൽനിന്ന് എഴുന്നേറ്റുവരുന്ന പഴംകാലം, ഇതുവരെ ആലോചിക്കാത്ത ചിന്തകൾ, ഗയയിലെ വൃക്ഷക്കൊമ്പിൽ പൊന്തിയ പൗർണമി എന്നീ ശക്തമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ കവിതയിലെ ബിംബകല്പന പൂർണതയിലെത്തുന്നത്. ഇത്തരം അവസ്ഥക്ക് മറ്റ് കവിതകളിലേക്കും തുടർച്ചയുണ്ട്.

'അവന്റെ കാൽവയ്പ്പല്ലോ
മിടിപ്പിൽ കേൾക്കുന്നു ഞാൻ
അവൻെറ മാർഗ്ഗം
ഗതിവേഗവുമെന്റേതല്ലോ'

(പേടി)

'കാണാത്ത ചാലുകളിലൂടെ ഞാൻ
കോലായിലെങ്ങും നടക്കുന്നു
എന്നെ തിരിഞ്ഞു നടക്കുന്നു
....

എത്തിയതെന്നൂരിലാവില്ല

തെറ്റിയതെൻപേരുമാവില്ല

അഥവാ നീ ഞാനാവില്ല

നിന്നെ എനിക്കുമറിവില്ല

....

എൻ നിറമല്ലയോ കാണുന്നു

മേലെയാ നീലയൊഴുക്കോളം

എൻ മുഖമല്ലയോ കാണുന്നു

താഴെയുള്ളോളപ്പരപ്പോളം'

(അർക്കം)

'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനും ഞാനുമായ്

മൂന്നാല് നൂറ്റാണ്ട് ദൂരം'

(അകലം)

'ഭീമൻ നടന്ന വഴിയേ

വ്യാസനും നമ്പിയാരും

കടന്ന വഴിയേ

....

വാഹനം കാത്തുനിൽക്കില്ലിനി നാം

കൂസുകയില്ല ദൂരക്കണക്ക്

ബേജാറിലാവില്ല

വഴിപ്പേടികളിൽ നിന്നു

നാം മോചിതർ'

(എത്തൽ)

'വെള്ളിമാമല നോക്കി
മഞ്ഞുമഴയേറ്റ്
മുഴങ്ങും മൗനം കേട്ട്
വേഗങ്ങളെല്ലാം പോക്കി
വളഞ്ഞ കയറ്റം കയറുന്നു
നല്ല ഹൈമവതഭൂവിൽ'

(തൂറ്റം)

അവനവനെ തേടിയുള്ള യാത്രകളിൽ ക്രമമായി ഒരു ഉൾക്കാഴ്ച വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ അത് പ്രകൃതിയിലേക്ക് ലയിക്കലായും ശാന്തിയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായും അനുഭവപ്പെടുന്നു.

ഭയം യാത്രയായി പരിണമിക്കുന്നു

രക്ഷപ്പെടൽ, ഓട്ടം ഇവ അടിസ്ഥാനപരമായി ഭയത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന മാർഗങ്ങളാണ്. ജന്തുസഹജമായ ഈ വാസന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉയിർക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ ഇത്തരം ഭയങ്ങൾ, രക്ഷപ്പെടൽ, ഓട്ടം ഇവയുണ്ട്. ഈ ഭയം പലപ്പോഴും അകാരണവുമാണ്. എന്തിനെയാണ്, ആരെയാണ് ഭയപ്പെടുന്നതെന്ന് അറിയാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവ.

'തണുത്ത കൈകളാലായാൾ
പിൻകഴുത്തിൽ പിടിക്കവെ
മണലിൽ കാലുപൂഴ്ന്നാലും
വേഗംവേഗം നടന്നുഞാൻ'

(അവൻ ഞാനല്ലോ)

'ഉണ്ണുമ്പോൾ ഉരുളയിൽ ചോര
ഞാനിടവഴി താണ്ടുമ്പോൾ ഇറച്ചിയിൽ
കാൽ തടഞ്ഞുളുക്കുന്നു'

(ഭ്രാന്ത്)

'ഊമയായ ഇരുട്ട്
ഇപ്പോഴുമെന്നെ
പിടിച്ചുണർത്താറുണ്ട്.
തെറ്റി പ്രയോഗിച്ച വാക്കുകൾ
പിഴച്ച ചുവടുകൾ
വീട്ടാത്ത കടങ്ങൾ
വിട്ടുപോയ മര്യാദകൾ
വിരോധിയുടെ ചിരി
ആന കൊമ്പിൻ മുനകൾക്കിടയിൽ
പാപ്പാനെയെന്നപോലെ
എന്നെ ഉരുട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു'

(കിടപ്പ്)

'എന്നെ പിടിക്കാൻ വരുന്നു
കടലിലേക്കിറങ്ങി
കരയിലേക്കു കയറി
എന്റെ പിന്നാലെ വരുന്നു'

(മറുവിളി)

'സൂര്യന്റെ പൊട്ടിച്ചിരിയായ
വേനലിൽ

വേട്ടയാടപ്പെടും ജന്തുക്കൾതൻ

ചോടുകളോടെ

പാതമുറിച്ചു കടക്കുന്ന

വേളയിൽ

....

എത്ര വലിച്ചെറിഞ്ഞാലും

തിരിച്ചെത്തുന്ന സന്ധ്യയെ'

(കര-തിര)

'നാം അകാലങ്ങളിലേക്ക്

കാണാത്ത പഴംകാലത്തിലേക്ക്

കാണാത്ത വരുംകാലത്തിലേക്ക്

കൊതിച്ചും പേടിച്ചു

മടിവെക്കുന്നു'

(യാത്ര)

'ശൂർപ്പകനാൽ പണ്ടു വേട്ടയാടപ്പെട്ടു

മൂന്നുലകങ്ങൾ മണ്ടുമ്പോളും'

(നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ)

'ഓടിയ ചെക്കൻ പനിച്ചു കിടന്നു

പിച്ചുംപേയും പറഞ്ഞു

പിന്നെ കുളിച്ചെഴുന്നേറ്റു'

(വളിപ്പ്)

'തിരിഞ്ഞോടുന്നു പിന്നെ

തെരുവും നഗരവും

നാടും മൊഴിയും തീനുമുടുപ്പും

കടന്ന് മുമ്പും പിമ്പും...'

(തൂറ്റം)

'കണ്ടതും കേട്ടതും കയ്ക്കുന്ന

ദേശം കടക്കുകതന്നെ നല്ലൂ

വളർന്നാൽ ചിരിപോകും നാട്ടീന്ന്

കരഞ്ഞിരുന്നീടാതെ പോകനല്ലൂ'

(രാമായണം)

'എന്റെ നിയോഗമിരിപ്പും

കിടപ്പുമില്ലാത്തീയകങ്ങളെ

കാണിക്ക താങ്കളെ'

(വഴികാട്ടി)

'അയാൾക്കു മടങ്ങാറായി

അയാളുടെ മാറിൽ

പൂക്കളുടെ മണം പുരളുന്നു

പ്രധാനമായും ജമന്തിയുടെ'

(പൂമ(ര)ണം)

ഈ പ്രത്യക്ഷപ്പെടലുകൾക്ക് കവിതയുടെ പ്രാഥമിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഗതിസംക്രമണവും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

വഴിചുറ്റിക്കുന്ന ഉൾവഴികൾ

എവിടെയാണ് ചെന്നുചേരേണ്ടത് എന്നറിയാത്ത അവസ്ഥ ആറ്റൂർ കവിതകളിൽ നിരപ്പെ കടന്നുവരുന്നു. മിക്ക യാത്രകളിലും ഇങ്ങനെ ഒരു

സംശയത്തിൻെറ മിന്നലാട്ടമുണ്ട്. ലക്ഷ്യമില്ലെങ്കിൽപ്പോലും ചലനത്തിലേക്ക് പിടിച്ചുവലിക്കുന്ന ഏതോ ആന്തരിക ശക്തി ഈ കവിതകളുടെ അന്തർഭാവത്തിൽ കാണാം.

'ഏതോ വളകിലുക്കം കേ
ട്ടലയും ഭ്രഷ്ടകാമുകൻ'

(മേഘരൂപൻ)

'തിരയോടൊപ്പം കടൽ
കാറ്റിനോടൊപ്പം
നീന്തിത്തൊട്ടുഞാൻ
മുനമ്പായ മുനമ്പൊക്കെയും'

(നിത്യവിരഹം)

'കരതന്നറ്റത്തോളം
കടലിന്നക്കരയോളം
നിന്നുടെ മാനത്തോളം'

(പിതൃഗമനം)

'ദ്വീപുകളിൽ കാൽപ്പാടുകൾ
പറ്റിയിരുന്നു'

(തലക്കുറി)

'പരദേശത്തെ പഠിത്തം തീർന്നൂ
രുചുറ്റുമ്പോൾ'

(കവി)

'ദൂരവും കാലവും ദിക്കുമക്ഷാംശവും
രേഖയും നന്നായി നിരൂപിക്ക

ബാലകന്മാരെ നടന്നെത്തേണ്ടത് മണ
ലാരണ്യകാണ്ഡത്തിലല്ലയോ?
നേർവരയായി വലിഞ്ഞുമുറുകിയ
ഞാണിഴ കാതിൽ ശ്രുതിചേർത്തുകൊള്ളുക'

(പുത്തൻചൊല്ല്)

'താങ്കളുണ്ടാവുമെന്നോർത്ത് വഴി
യൊരുപാട് വളച്ചുനടന്നതും'

(കൂട്ട്)

'നടക്കാറാവുമ്പോഴേക്കും
നാലുവഴക്കും പോയോരേ'

(മടക്കം)

'അപ്പുറം തേടുന്നോനെന്നുമവൻ'

(പുറപ്പാട്)

'വണ്ടികൾ വഴികൾ
കൊണ്ടുപോകുന്നു
....
ചെന്നുനാം ചെല്ലേണ്ടിടത്തി
ന്നെതിരെ പലപ്പോഴും'

(യാത്ര)

'ചുരം നൂഴുമ്പോഴും
പുഴ കടക്കുമ്പോഴും
ചരിത്രത്തിന്നവശിഷ്ടങ്ങളിൽ

ചുറ്റിടുമ്പോഴും'

(ഈരണ്ടൊന്ന്)

'വീട്ടാത്ത കടത്തിൽ

നാണംകെട്ടിരിക്കയോ'

(ഒടുക്കം)

'പലദ്വീപുകളിൽ

തെറ്റിയിറങ്ങിയ

പഴയൊരു നാവികനെപ്പോൽ

ചുറ്റുമ്പോൾ'

(തുരുത്തുകൾ)

'തിന്നുവാനില്ലാതലഞ്ഞുപിന്നെ

പെണ്ണിന്റെ കൂടെയലഞ്ഞുപിന്നെ

പൊന്നുപെറുക്കുവാനലഞ്ഞുപിന്നെ'

(മുന്നെ-പിന്നെ)

ഏതോ വളകിലുക്കം കേട്ടലയുന്ന ഭ്രഷ്ടകാമുകൻ മുതൽ മൂക്കിനു നേരെയുള്ള വഴികളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ശിവൻ വരെ ഈ അലക്ഷ്യമായ അവസ്ഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ലക്ഷ്യങ്ങളില്ലാത്ത അവസ്ഥ മിക്കപ്പോഴും തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നില്ല എന്ന പ്രത്യേകതയും ഉണ്ട്.

തിരിച്ചെത്താനുള്ള ഇടങ്ങൾ

യാത്രയ്ക്ക് എതിർബിംബമാക്കി ആറ്റൂർ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത് വീടിനെയാണ്. ഒട്ടൊന്ന് വിശാലമാക്കിയാൽ നാടിനെയും ആ സ്ഥാനത്തു നിർത്താം. ഈ ഇടത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചെത്തൽ ഉള്ളിൽ കരുതിയുള്ളവയാ

ണ് ആറ്റൂർ കവിതകളിലെ യാത്രകളെല്ലാം. വീട് യാത്രയിൽ പിൻവിളിയാകുന്ന ബിംബമാണെങ്കിൽ മടക്കയാത്രയിൽ ലക്ഷ്യമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. വീടുവിട്ടു കുചേലന്മാരലഞ്ഞു എന്ന് 'ഭാരതദർശനി'ൽ പറയുമ്പോൾ അലച്ചിലിനൊടുവിൽ എത്തിച്ചേരേണ്ടുന്ന ഇടം കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് 'കച്ചവട'ത്തിൽ വീടിന്റെ ഉള്ളം മാത്രം കൊടുക്കാത്തത്. 'വഴികാട്ടി'യിൽ ഇത് കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. വഴികാട്ടിയായ ആളിന്റെ നിയോഗം, ഇരിപ്പും കിടപ്പുമില്ലാത്ത അകങ്ങളെ കാണിച്ചുകൊടുക്കലാണ്. 'ഗൃഹപാഠത്തിൽ' വിട്ടുപോന്ന തറവാടിന്റെ ഉള്ളത്തെയും പട്ടണപ്പുരയുടെ പുറത്തെയും പ്രതിമുഖമാക്കി നിർത്തുന്നുണ്ട്.

മടക്കയാത്രകളും അവർക്കായുള്ള കാത്തിരിപ്പുകളും ആറ്റൂരിന്റെ ആവസാനഘട്ട കവിതകളിൽ ആധിപത്യം നേടുന്നു. കണ്ണിലുപ്പിട്ട വെള്ളം കരുതിവച്ച് കാത്തിരിക്കുന്നത്, വാനവും മണ്ണും പച്ചപ്പും വാക്കും കരുതിവയ്ക്കുന്നത്, വഴി തെറ്റാതിരിക്കാൻ അടയാളങ്ങൾ കണ്ടുവയ്ക്കുന്നത് ഇവയൊക്കെയും തിരിച്ചുവരവിനുള്ള കളമൊരുക്കലുകളാവുന്നു. മിക്കപ്പോഴും ഈ യാത്രകൾ സ്ഥലത്തെ മാത്രം അതിജീവിക്കുന്നവയല്ല. കാലത്തെക്കൂടി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നവയാണ്. വീടുകൾ പോലെ ചിലത് ആ യാത്രകളെ സ്വീകരിക്കാനായി അവശേഷിക്കുന്നുമുണ്ട്.

മരണം പോലെ നിശ്ചലത

നിശ്ചലതയെ യാത്ര ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥയായി നിർവചിക്കാനാണ് ആറ്റൂരിനിഷ്ടം. ഗതികെട്ട അവസ്ഥകളെക്കുറിക്കുന്നിടത്തെല്ലാം ഈ നിശ്ചലത കടന്നുവരുന്നു.

'വേഗത്തിൽ നടക്കുവാനായീല

പതുക്കെയും'

(പേടി)

'ഒപ്പംനടക്കാനില്ലാരു
മില്ലെങ്ങും ചെന്നുചേരുവാൻ
....
നിത്യം കടലെടുത്തീടും
ജന്മത്തിന്റെ തുരുത്തിൽ ഞാൻ
വളഞ്ഞിരുന്നു നൂലിട്ടേ
ന്നതിൻനീലക്കയങ്ങളിൽ
....
തളർന്നുനിന്നു ചക്രങ്ങൾ
വാടുന്നൂ തെരുവിൻമുഖം'

(അവൻ ഞാനല്ലോ)

'ഇരുമ്പുകൂച്ചാൽ ബന്ധിക്ക
പ്പെട്ടീലല്ലോ പദങ്ങളും'

(മേഘരൂപൻ)

'രഥത്തിന്നൊലികേട്ടൂ
പിന്നെ നാം പോർട്ടിക്കോവി-
ലടുത്തൊരോട്ടോറിക്ഷ
തൻ ചക്രശ്വാസത്തിൽ'

(ക്ലാസിൽ)

'ഒന്നുമേ കേൾക്കാതെയും

യാതൊന്നും കാണാതെയും

നിന്നു നാം

....

പൊയ്കകൾ പോലെ

വീണുകിടക്കുന്നേനോരോരോദിക്കിൽ'

(നിത്യവിരഹം)

'പുറപ്പെട്ടേടത്താ

ണൊരായിരം കാതമവൾനടന്നിട്ടും

കുനിഞ്ഞുവീഴുന്നു

ണ്ടൊരായിരം വട്ടം നിവർന്നുനിന്നിട്ടും

ഉണർന്നിട്ടില്ലവ

ളൊരായിരം നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടുകൊണ്ടിട്ടും'

(സംക്രമണം)

'തൊട്ടാലറിയാതെ വിളിച്ചാൽ കേൾക്കാതെ

അനക്കമില്ലാതെ കിടന്ന....

....

അത് കണ്ണുമിഴിക്കുകയോ ചുണ്ടനുക്കുകയോ

മൂളുകയോ ചെയ്തില്ല'

(ക്യാൻസർ)

'മുന്നോട്ടുനീങ്ങുവാൻ വയ്യാതെ

പിന്നോക്കം വയ്ക്കാൻ പറ്റാതെ

ചില്ലകൾകൊണ്ടുഞാൻ തപ്പുന്നു

വേരുകൾ കൊണ്ടുഞാൻ തേടുന്നു'

(പിറവി)

'പ്രവേശിക്കയും ഉപവിഷ്ടരാവുകയും നിഷ്ക്രമിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നവരുടെ മീതെ

ഒരേവേഗത്തിലുള്ള പങ്കക്കറക്കം പോലെ'

(ഇരിപ്പ്)

'ഓടിയിട്ടും

ഓടിയിട്ടും

എത്തുന്നില്ല

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ

വിളിച്ചിട്ടും

വിളിച്ചിട്ടും

കേട്ടീല

ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ'

(ഓട്ടോവിൻപാട്ട്)

'ജീവിച്ചിരുന്ന കസേലയിൽ

തന്നെ മരിച്ചുമുതലാളി'

(പാണ്ടി)

'കാത്തുനിൽക്കലും പറഞ്ഞയക്കലു

മില്ലാത്ത കോലായകൾ'

(ഈരണ്ടൊന്ന്)

'താനിന്ന് ദേശകാലങ്ങളറ്റവൻ

പുറത്തുനിൽക്കുന്നവൻ

സദസ്സിന്നുകോമാളിയായവൻ

കടൽകൊണ്ട മരംപോലെ കരയറ്റവൻ'

(നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ)

'വെട്ടിയൊഴിക്കപ്പെട്ട ശൂന്യത

....

അരികെ പഴയവഴിശ്ശവം'

(പോംവഴികൾ)

'വഴിവക്കിൽ ശവങ്ങൾ

കിടന്നുറങ്ങുമ്പോൾ'

(വളിപ്പ്)

'നിൽക്കാനുംവയ്യ

നീങ്ങാനും'

(തൂറ്റം)

'ഇരുട്ടും മൗനവും തമ്മിൽ

പെരുക്കുമിക്കാട്ടുവക്കിലെ

യൊറ്റക്കിരിപ്പ്'

(മൂളിപ്പാട്ട്)

'എന്നുമൊരേവഴിപോന്ന്

ഒരേ കീർത്തനം ചൊല്ലി

ഒരുനേരത്തുറങ്ങി

എഴുന്നേറ്റ്

ഒറ്റനാൾപോലൊരു

ജന്മം കഴിച്ചവൾ'

(ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ)

'കലിംഗത്തു കോനാരക്കിൽ താങ്കളുടെ

തകർന്ന വാഹനത്തിൻെറ

അവശിഷ്ടങ്ങൾ കാട്ടിത്തന്നു

അവിടെയൊരു വഴികാട്ടി

ഏറെ ഓടിയ വൻചക്രങ്ങൾ കണ്ടു'

(സൂര്യനോട് ഒരു കുശലം)

'ഇപ്പോൾ പിൻതിണ്ണയിലിരിക്കുന്നു

ഞാൻ അസ്തമനം കാണുന്നു'

(ഗൃഹപാഠം)

'എന്നിൽ കെട്ടിനിൽക്കുന്നവൻ

ഒഴുകാത്തോൻ'

(നിഴൽ)

മരിച്ചുകിടക്കുന്ന പേന, ചുവരിൽ തൂങ്ങുന്ന കീറിയ ഭൂപടം, വേഗത്തിലും പതുക്കെയും നടക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥ, ഒപ്പം നടക്കാൻ ആളില്ലാതെയും എങ്ങും ചേർന്നുചേരുവാനില്ലാതെയുമുള്ള സ്ഥിതി, തളർന്നുനിൽക്കുന്ന ചക്രങ്ങൾ, ചിറകും കൊക്കും പൂട്ടിയിരിക്കൽ, ഓട്ടോറിക്ഷയുടെ ചക്രശ്വാസം, വേരുകൾ പടർത്തിയ എരുക്കിന്റെ നിൽപ്പ്, ഒരായിരം കാതം നടന്നിട്ടും പുറപ്പെട്ടിടത്തുനിന്ന് നീങ്ങാൻ കഴിയാത്ത ദുരവസ്ഥ, മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും നീങ്ങാൻ വയ്യാത്ത അവസ്ഥ, സഞ്ചിയിൽ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ വിത്തുകൾ, ഓടിയിട്ടും ഓടിയിട്ടും എത്താത്ത കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്മാർ,

കസേരയിൽ തന്നെയിരുന്നു മരിച്ച മുതലാളി, ചെല്ലേണ്ടിടത്തിനെതിരെ എത്തുന്നത്, ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലെ ഇരിപ്പ്, മഴയും വെയിലും കൊണ്ട് വഴി ദൈവത്തിന്റെ ഇരിപ്പ്, ഇവയെല്ലാം ചലനമില്ലാതെ കെട്ടതോ, നശിച്ചതോ ആയ അവസ്ഥകളായാണ് ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നത്.

ഭൂപടത്തിലെ അടയാളങ്ങൾ

ആറ്റൂർ കവിതയുടെ ആഭ്യന്തര ഭൂപടത്തിൽ സ്ഥലങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ട്. ഭൂപടം, സ്ഥലം, നദി ഇവയാണ് അകലത്തെയും അടുപ്പത്തെയും ഉള്ളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ബോംബെയിൽ താമസിച്ചീടുമമ്മായി (നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ), ഗ്രീൻവിച്ചും മധ്യരേഖയും, പിഞ്ഞിക്കീറിയ ഭൂപടം, ഗുജറാത്ത്, മറാത്ത, പഞ്ചാബ് (ഭാരതദർശനം), ഗോകർണ്ണം, കന്യാമുനമ്പ്, മോസ്കോ, പീക്കിങ് (അർക്കം), ഗംഗ, സരസ്വതി, പേരാർ (അർക്കം), റോക്കി, ആൽപ്സ്, ആൻഡീസ്, ഗംഗ, തെംസ്, നൈൽ, ചിക്കാഗോ, ക്യൂബ, കോസ്റ്റാറിക്ക, മോസ്കോ, മെക്സിക്കോ, ഗയ (പിതൃഗമനം), ആറാട്ടുപുഴ, ചേലക്കര, തൃക്കാക്കര, മുള്ളൂർക്കര, മൂത്രത്തിക്കര, മീൻകര (വെള്ളം), മദിരാശി, കൊച്ചി (ഓട്ടോവിൻപാട്ട്), കാവേരി, തിരുച്ചി, തഞ്ചാവൂർ, കുംഭകോണം, തെന്നാഫ്രിക്ക, ശ്രീലങ്ക (മോക്ഷമു), കൃഷ്ണ, ഗോദാവരി, പാലാറ്, തേനാറ് (മടക്കം), കന്യാമുനമ്പ് തൊട്ട് കൈലാസം വരെ (നാട്ടിൽപാർക്കാത്ത ഇന്ത്യാക്കാരൻ), അമ്പലപ്പുഴ, ഗുരുവായൂർ (നേർകാണൽ), ഗംഗോത്രി (ഒടുക്കം), ചെന്നൈ, ദില്ലി, മുംബൈ, ദുബൈ, ജിദ്ദ, ഖത്തർ, ന്യൂയോർക്ക്, ലണ്ടൻ (പന്തി), ലങ്ക, റങ്കൂൺ, പെനാങ്ക്, അറബിത്തുറകൾ (വഴികാട്ടി), പെരിയാറ്, പാലാറ്, പെണ്ണാറ്, കാവേരി, കൃഷ്ണ, മഹാനദി, സത്‌ലജ്, ബിയാസ്, റാവി, കോംഗോ, കൊളംബിയ (ആറ്റു

വെലി), കാശി (ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ), ബ്രിട്ടൺ, അമേരിക്ക (പാരമ്പര്യം), പട്ടാമ്പി, കുടജാദ്രി, തിരുവണ്ണാമല, ആരവല്ലി, റോക്കി, കൈലാസം (കയറ്റം), തമിഴകം, കലിംഗം, കൊണാർക്ക്, രാജസ്ഥാൻ, വിജയപുരം, ഹിമാലയം, ശാന്തസമുദ്രം (സൂര്യനോട് ഒരു കുശലം), അമേരിക്ക (കറ), ചെന്നൈ (തുയിലുണരൽ), പെനാങ് (മറവ്), പ്രയാഗ്, രാമേശ്വരം, തിരുനാവായ (നിഴൽ) ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു ആ അടയാളങ്ങൾ.

ഇവ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ മാനങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്നവയാണ് മിക്കപ്പോഴും. കൈലാസത്തോടും പുഴകളോടുമുള്ള അടുപ്പം കൂടുതൽ തെളിമയുള്ളതാണ്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് സ്വാധീനത്തിൽ റഷ്യൻ ഭൂമിശാസ്ത്രം ആധിപത്യം നേടുന്നുമുണ്ട്. അക്കാലത്ത് പുറത്തുനിർത്തിയ അറബിനാടുകൾ 1990കൾക്ക് ശേഷമുള്ള കവിതകളിലേ കടന്നുവരുന്നുള്ളൂ. കമ്യൂണിസത്തിൻെറ അവസ്ഥാന്തരമാവണം ഈ മാറ്റത്തിന് കാരണം. തമിഴ് സംസ്കാര ഭൂപടത്തിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക സ്ഥലങ്ങളും പുഴയൊഴുക്കുകളും ആറ്റൂർ, കവിതകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ഥലങ്ങളുടെ രൂപരേഖ കവിതയുടെ തുടർച്ചയായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മരണത്തിനുമപ്പുറം

ജീവിത യാത്രകളിൽ മരണത്തെ നിശ്ചലതയായി കാണുതോടൊപ്പം മരണത്തിനുശേഷമുള്ള ചില യാത്രാമുഖങ്ങളും ചലനാത്മകതയും സവിശേഷ സ്വഭാവമായി വരുന്ന അവസ്ഥകളും ആറ്റൂരിലുണ്ട്. സംക്രമണം ഇതിന്റെ പ്രത്യക്ഷ തലം നൽകുന്നു. ‘അർക്ക’ത്തിലും ഈ അവസ്ഥയുടെ മറ്റൊരു തലം കാണാം. ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന ചില അവസ്ഥകളുമുണ്ട്. ചിലപ്പോഴത് രൂപമാറ്റമാകാം. കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ ഓ

ട്ടോറിക്ഷ എന്ന ബിംബത്തിൽ കാണുന്നത് ഈ രൂപമാറ്റമാണ്. 'തുറ്റ'ത്തിൽ നഗരത്തിൽ നിന്ന് ഉള്ള ഓട്ടം കാണാം. 'ആറ്റുവെലി'യിലും ഇതുപോലെ പ്രാണൻ പിടഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ഓട്ടം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വകാര്യതയുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തേക്കുള്ള വഴികളിൽ എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം കാലടികൾ തന്നെയാണ് പതിപ്പിക്കുന്നത്. നിൽപ്, നടത്തം, എത്തിച്ചേരൽ എന്നിവയിക്കിടയിൽ വേർപിരിയലുകളും വഴിതെറ്റലും, അന്വേഷിച്ച് അലയലും ഒക്കെ ഇതളുകൾ പോലെ വന്നു ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ കവിക്കും ജൈവതലത്തിൽ ചില അടുപ്പങ്ങളും അകലങ്ങളുമുണ്ടാകും. ആറ്റൂരിന്റെ കാവ്യമണ്ഡലം യാത്രയിലാണ് അഭിരമിക്കുന്നത്. തമിഴ് പാരമ്പര്യങ്ങളുമായി പരിചയിച്ചശേഷം ദ്രാവിഡസത്തയുള്ള ചില ബിംബങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ആറ്റൂർ കവിതയിൽ ശക്തി നേടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ യാത്രാബിംബങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആറ്റൂരിന്റെ കവിതയുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

കവിത വഴിയായ, വഴി കവിതയായ അനുഭവതലമാണ് ആറ്റൂരിൽ ആദ്യന്തം കാണുക. പൊതുവെ ആവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആറ്റൂരിൽ യാത്രകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വന്നുപെടുന്നു. വഴിയോ പാതയോ, മാർഗ്ഗമോ, ഒക്കെയാവാം അത്. ഒരേ സമാഹാരത്തിൽ രണ്ട് കവിതകൾ 'യാത്ര' എന്ന പേരിൽ ചേർത്ത് ഇക്കാര്യം ആറ്റൂർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. പോംവഴികൾ, വഴികാട്ടി, എത്തൽ, മടക്കം, പുറപ്പാട്, അകലം, എന്നീ ശീർഷകങ്ങളിൽപ്പോലും വഴികൾ നിറയുന്നു. ഭാരതദർശൻ, പിതൃഗമനം, നിത്യവിരഹം, 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ' എന്നിവയിലും വഴിയുടെ സ്വാധീനം കാണാം.

കവിമനസ്സിനെ ആഴങ്ങളിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ചില വികാരങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ കവിതകളിലേക്കുള്ള വഴി ഏറെ സുഗമമാവും. ആറ്റൂരിലെ യാത്രോക്തികളുടെ പൊരുളുകൾ ഇഴപിരിച്ചാൽ ആ കവിതകൾ ആസ്വാദനതലത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഇറങ്ങിവരുന്നത് കാണാം. കാലത്തിന്റെ ശക്തിക്ക് കവിതയെ വിട്ടുകൊടുത്ത് കാഴ്ചക്കാരനെപ്പോലെ മൗനത്തിലിരിക്കുന്ന കവിക്കുള്ള സർഗ്ഗാത്മക മറുപടിയാണ് ഈ വഴിനടത്തം.

* * * *

ഗ്രന്ഥസൂചി

മലയാളം

അച്യുതൻ, എം.	1970	*കവിതയും കാലവും*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	1982	*പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനം*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം,കോട്ടയം.
അക്കിത്തം, അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി	1987	*ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം*, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.
അജയകുമാർ, എൻ.	2001	*ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ*,താരതമ്യപഠന സംഘം,ചങ്ങനാശ്ശേരി.
അപ്പൻ, കെ.പി.	1984	*കലഹവും വിശ്വാസവും*, ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്,കോട്ടയം.
....	1978	*തിരസ്കാരം*,നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ,കോട്ടയം.
അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ.	1974	*അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ*, നവധാര, തിരുവനന്തപുരം.
....	1985	*അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ* (രണ്ടാം ഭാഗം), ഡി.ഡി. ബുക്സ്,കോട്ടയം.
അഴീക്കോട് ,സുകുമാർ ഡോ.	1986	*മലയാള സാഹിത്യ പഠ*

		നങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
....	1986	*വിശ്വസാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
....	1997	*ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു*,ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്,കൊല്ലം.
ഹഡ്സൺ, വില്യം ഹെൻറി	1993	*സാഹിത്യപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം* (പരിഭാഷ. ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തൻ).കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ഇടശ്ശേരി, ഗോവിന്ദൻനായർ	1996	*ഇടശ്ശേരിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ഉള്ളൂർ,എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ	1965	*കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം*, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
കക്കാട്, എൻ.എൻ.	1984	*കവിതയും പാരമ്പര്യവും*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം,ശുകപുരം.
....	1971	*പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സംഘം, കോട്ടയം.
....	1977	*വജ്രകുണ്ഡലം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം,കോട്ടയം.
....	1993	*സഫലമീയാത്ര*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

....	1993,A	ദുർഗ്രഹത ആധുനിക കവിതയിൽ, (***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
കടമ്മനിട്ട, രാമകൃഷ്ണൻ	1983	***കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
കരുണാകരൻ	2003	*ദിവസത്തിന്റെ മറുപുറം (പിന്നുര)* ***ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1995- 2003)***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, പി.	2000	***കളിയച്ഛൻ***,ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
....	2005	***പി.കവിതകൾ***(രണ്ട് ഭാഗങ്ങൾ), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ	1997	***കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ***, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
കുമാരനാശാൻ, എൻ.	1996	***ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത***, ദേവി ബുക്സ്റ്റാൾ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി.	1991	***കവിതയിലെ പ്രതിസന്ധി***, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം
കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ.	1975	***കൈരളിയുടെ കഥ,*** സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
കൃഷ്ണൻ പോറ്റി, എം.കെ.	1991	'പൂർവവത്കരണം, ആറ്റൂർ കവിതയിൽ', *സാഹിത്യലോകം*, സപ്തംബർ- ഒക്ടോബർ.
കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി.	1976	***എൻ.വി.യുടെ കൃതികൾ***, സാ

		ഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ഗുപ്തൻനായർ, എസ്.	1980	***ആധുനിക സാഹിത്യം***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	1981	***കാവ്യസ്വരൂപം***,സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	1993	*ആധുനിക കവിത*, (**കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ**),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ.	1974	***കേരളത്തിൻെറ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ഗോവിന്ദൻ, എം.	1989	***എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ***, രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻ, ചങ്ങനാശ്ശേരി.
ഗംഗാധരൻ, എം.	1977	ആഴത്തിന്റെ താളം (അവതാരിക) ***കവിത***,പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
....	1993	കവിയും ഭാഷയും,(***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ, സി.കെ. ഡോ	1986	***പ്രതിമാനകല്പനം കവിതയിൽ***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
തരകൻ, കെ.എം.	1977	***പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ തത്ത്വ***

		ശാസ്ത്രം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	1980	*ആധുനിക സാഹിത്യ ദർശങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
തോമസ് മാത്യു, എം.	1978	*ദന്തഗോപുരത്തിലേക്ക് വീണ്ടും,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ദക്ഷിണാമൂർത്തി, എം.	1983	*ഇംഗ്ലീഷ് കാൽപ്പനികത ആദ്യഘട്ടം.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
....	1984	*ഇംഗ്ലീഷ് കാൽപ്പനികത രണ്ടാംഘട്ടം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
ദേവൻ, എം.വി.	1993	സാഹസികതയുടെ ധീരസ്വനങ്ങൾ, *(കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ)*,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
നമ്പൂതിരി, ഇ.വി.എൻ. ഡോ	1994	*ഭാഷാ ശാസ്ത്ര പ്രവേശിക*, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ.	1984	*ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം,* പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
....	1975	*ഭാവുകത്വം മാറുന്നു*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
നാരായണൻ, കെ. സി.	1999	സഹ്യനെക്കാൾ തലപ്പൊക്കം,

		(അവതാരിക)***ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1957-1994),*** ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
നാരായണൻ, കല്പറ്റ	2003	വഴികാട്ടി(അവതാരിക)***ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1995- 2003),*** ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
നാരായണപിള്ള, കെ.എസ്.	1973	***കവിത വഴിത്തിരിവിൽ***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	1993	ആധുനിക കവിയുടെ ഭാഷാപ്രശ്നം, പ്രതീകബിംബങ്ങളുടെ പ്രസക്തി, (***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
നാരായണപിള്ള, പി.കെ.	1995	***സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ കൃതികൾ*** (വോള്യം 3), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
നാരായണപിള്ള, പി.കെ. ഡോ.	1982	***പദ്യരത്നം*** (സമ്പാദനം, പഠനം), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം.
പണിക്കർ, എം.പി. പ്രൊഫ.	1996	***മലയാള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ.എം. ഡോ.	1975	***കവിതയിലെ ഭാഷ***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
പ്രസന്നരാജൻ	1992	***കേരള കവിതയിലെ കലിയും***

		ചിരിയും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കേസരി എ.	1984	***കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ഭാസ്കരൻ, ടി. ഡോ.	1994	***ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
മുകുന്ദൻ, എൻ. ഡോ.	1993	***കിളിപ്പാട്ട്***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
....	1991	***ഗാഥ***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
രവിവർമ്മ, ആറ്റൂർ	1977	***കവിത***,പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
....	1999	***ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1957- 1994)***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
....	2003	***ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1995- 2003)***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
രാഘവൻപിള്ള, കെ.	1982	***സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വ ദർശനം***,സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
രാജകൃഷ്ണൻ, വി.	1979	***രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	2003	***നഗ്നയാമിനികൾ***, ഡി.സി. ബുക്സ്,കോട്ടയം.

രാജശേഖരൻ, എസ്. ഡോ.	1991	***കവിത ഇന്ന്***, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.
....	1976	***കവിതയുടെ ജാതകം***, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
രാജൻ, എൻ. ഡോ.	1994	***വിലാപവും കലാപവും കവിതയിൽ***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
രാജീവൻ, ബി.	1980	*സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സമഗ്രത*, വീഥി ബുക്സ്, പരവൂർ.
രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം ഡോ.	1980	***കവിയുടെ കലാതന്ത്രം***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
....	1993	***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*** (അവതാരകൻ),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
....	1996	'ഉണ്ടോ മടക്കം',*മലയാള സാഹിത്യം മാസിക,*നവംബർ.
രാമപുരത്ത് വാരിയർ	1994	***കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്*** (സമ്പാദനം, വ്യാഖ്യാനം: ഡോ. എൻ. മുകുന്ദൻ), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവന്തപുരം.
ലീലാവതി, എം. ഡോ.	1982	***വർണരാജി***,സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
....	1991	***മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം***,സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
....	2005	**നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകൾ**(പഠ

		നം)ലേബർ ഇന്ത്യ ഇഡ്യുക്കേഷൻ റിസർച്ച് സെന്റർ. കോട്ടയം.
വയലാർ, രാമവർമ്മ	1995	***വയലാർ കവിതകൾ***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
വാസുദേ ഭട്ടതിരി, സി.വി.	1996	***ധ്വന്യാലോകം*** (വിവർത്തനം). കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
വിജയൻ, എം.എൻ.	1981	***ചിതയിലെ വെളിച്ചം***,പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി.	1996	കവിതയിലെ പുതിയ അക്ഷാംശങ്ങൾ,***സാഹിത്യലോകം,*** ജൂലായ്- ആഗസ്ത്.
വേലായുധൻപിള്ള പി.വി. ഡോ.	1986	***വീണ്ടുവിചാരം***, പ്രഭാതം പ്രിന്റിംങ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി, തിരുവനന്തപുരം.
....	1992	***എന്താണ് കവിത?***, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ജി.	1993	***മലയാള കാവ്യ സംഗ്രഹം***, നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ് ഇന്ത്യ.
....	2005	***ജി.യുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ***,ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം.പി.	1974	***കാവ്യവ്യുൽപ്പത്തി***, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ശ്രീധരമേനോൻ,വൈലോപ്പിള്ളി	1984	***വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത***

		കൾ,സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ഷാജി ജേക്കബ്	2002	'സ്ഥലം,യാത്ര,നോവൽ', ***മാധ്യമംആഴ്ചപ്പതിപ്പ്***, സെപ്തംബർ 13 മുതൽ മൂന്നുലക്കങ്ങൾ.
സച്ചിദാനന്ദൻ	1982	***കവിതയും ജനതയും***,ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
....	1983	***സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ (1965-1982)*** ,അക്ഷരം പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, കോട്ടയം.
....	1993	കാവ്യഭാഷ; ഒരുവിശകലനം, (***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
....	1995	***ദേശാടനം***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
....	1996	***മുഹൂർത്തങ്ങൾ***, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
സുകുമാരപിള്ള കെ. ഡോ.	1993	***കാവ്യമീമാംസ***, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ENGLISH

Brecht, Bertolt	1988	Aesthetics And Politics London.Verso.
Bowra , C.M.	1967	The Heritage of Symbolism. London: Macmillan.

Butler, Christopher and Fowler Alastair (Ed.)	1971	Topics in Criticism,London.
Bachelard, Gaston	1964	The poetics Of Space, Beacon Press,Boston.
	1987	On poetic Imagination and reverie, Spring Publication Dallas.
Bierce, Ambrose	1958	The Devil's Dictionary,New York.
Camus,Albert	1986	The Rebel, London.Penguin.
Coleridge,Samuel Taylor	1907	Biographia Literaria,Oxford.
Coomber H.	1981	Literature and Criticism , Harmondsworth: Penguin Books.
Eliot.T.S.	1947	Selected Poems, London: Penguin.
....	1960	Selected Essays,Faber&Faber.
Frye,Northrop	1973	Anatomy of Criticism, Princeton,University Press,
Gokak, Vinayak Krishna	1975	An Internal View of Poetry,New Delhi, Abhinav Publications.
Jung, C.G.	1974	Archetypes of the Collective Unconscious, William J. Handy, Mar Westbrook (Ed) Twentieth Century Criticism The major Statements, The

free Press, Macmillan, Newyork .

Jones, peter E.M. 1985 Imagist Poetry, Harmonds worth: Penguin Books.

Knights, L.C. and Cottle, Basil (Ed.) 1960 Metaphor and Symbol, London:Butterworth &Co.

Kreuzer ,R. James, 1971 Elements of Poetry, Newyork:Macmillan.

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

Lynn ,Altenbernd and Lewis L. Leslie 1969 A Handbook for the study of Poetry, London: Macmillan.

Miller,Robert and Currie Ian 1976 The Language of Poetry, London: Heinemann Educational Books.

Pound,Ezra 1913 " A Few Don'ts by an Imagist' Poetry,Chicago.

Reeves, James 1970 Understanding Poetry, London : Heinemann.

Richards, A. 1967 Principles of Literary Criticism .Routledge Kegan Poul Ltd.London.

Riffaterre,Michael 1978 Semiotic of Poetry, Indian University Press.

Tillyard, E.M.W 1966 Poetry Direct and Obligue, London: Chatto & Windus.

Welleck, Rene and
Warran Austin 1979 Theory of Literature, Harmondsworth: Penguin Books.

ONLINE REFERENCE

INTERNET WEBSITES

1. **IPLOnlineLiteraryCriticismCollection**:

   www.ipl.org/cgi-bin/ref/litcrit/litcrit. out

2. **Poetic Image and Tradition in Western European Modernism:**

   clcwebjournal.lib.purdue.edu/.html

3. **ON THE SUBVERSIVE POWER OF THE POETIC IMAGE**

   www.execpc.com

4. **The Poetic Image. Overview:**

   www.dowhile.org/physical/projects/k12/work/dens/lawt/lessontl2.html

5. **Abstract. The Poetic Image:**

   www2.bc.edu/~richarad/lcb/wip/ar-s.html

6. **Imagery and Poetry:**

   joy.fws1.com/poem1.html

8. Natalia Baschmakoff,**Word and Image**:

   www.rusin.fi/baschmakoff.htm

9. COGNITIVE MODELS OF VERBAL POETIC IMAGES

   fccl.ksu.ru/winter.99/cog_model/moscow.htm

10. **http://www.chomsky.info/**
THE NOAM CHOMSKY WEBSITE

11. **Critical Studies**
www.sheikhmohammed.co.ae/english_html/critical.asp

12. **Freidenberg's Image and Concept**
community.middlebury.edu/~moss/IC.html

13. **Poetry and poetic prose** by Henriette Hardenberg
www.jbeilharz.de/hardenberg/poems.html

14. **Analyze a Symbolic Image in Poetry**
www.geocities.com/Athens/Delphi/1653/emblem.html

15. **All About Poetry, Poetic Styles, Poetic Meter, Poetic Discussions**
members.aol.com/HuntressKE/private/poemx3.html

16. **Literature, Cognition & the Brain**
www2.bc.edu/~richarad/lcb/home.html

17. **A Bibliography of Criticism** of SA Lit in English
www.uovs.ac.za/faculties/humanities/engl/bibliog/V/VAN_4.htm

18. **Amy Lowell's Notes "On Imagism"**
http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/g_l/amylowell/imagism.htm

19. **Articles and analysis of Pound s works** at Literary Encyclopedia
http://www.litencyc.com/php/sworks.php? authoruid= 5112&golist= true&exact=true

20. **John Ciardi, World Book Dictionary def. of "Imagery."**

അനുബന്ധം

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ(1957'94)

മധുരം	–37
നഗരത്തിൽ ഒരുയക്ഷൻ	–39
ഭാരതദർശൻ	–41
പേടി	–43
അവൻ ഞാനല്ലോ	–45
ഭ്രാന്ത്	–47
മേഘരൂപൻ	–48
ക്ലാസിൽ	–50
നിത്യവിരഹം	–52
യാത്ര	–56
അർക്കം	–58
സ്വകാര്യം	–61
പിതൃഗമനം	–62
തലക്കുറി	–67
പരിശോധന	–68
സംക്രമണം	–70
ക്യാൻസർ	–73
ഉദാത്തം	–75
എത്ര ഞെരുക്കം	–77

പിറവി	–78
ഇരിപ്പ്	–80
മുളയിടൽ	–81
കവി	–82
വെള്ളം	–83
കച്ചവടം	–85
ഓട്ടോവിൻ പാട്ട്	–86
അലത്താളം	–93
പുത്തൻചൊല്ല്	–94
മോക്ഷമു	–96
കൂട്ട്	–98
കിടപ്പ്	–100
പാണ്ടി	–101
അകലം	–103
മറുവിളി	–104
മടക്കം	–106
പുറപ്പാട്	–108
കര–തിര	–111
കണക്കെടുപ്പ്	–114
കാട്ടുമരുന്ന്	–116
മഴനാട്	–117
മക്കൾ	–120
യാത്ര	–123
തന്നോട്	–125

നേരങ്ങൾ -128

മൊട്ട -130

ഈരണ്ടൊന്ന് -132

ആട്ടം -134

ദല്ലാൾ -135

നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരൻ -137

പോംവഴികൾ -145

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1995 - 2003)

കണ്ടു -19

കൊട്ടക -21

വളിപ്പ് -23

തൂറ്റം -25

മൂളിപ്പാട്ട് -27

നേർകാണൽ -29

ഒടുക്കം -31

കേൾവി -33

പന്തി -34

കാണൽ -36

നാട്ടുമഴ -37

മണം -39

രാമായണം -41

വഴികാട്ടി -45

തുരുത്തുകൾ -48

അശാന്തസമുദ്രക്കരയിൽ-1 -50
അശാന്തസമുദ്രക്കരയിൽ-2 -52
ആറ്റുവെലി -54
ഒഴിവ് -57
രണ്ട് വായ(ന)കൾ -58
ചിലപ്പോൾ -59
ഒപ്പമിരിക്കുന്നവൾ -60
നാടൻ -63
ചെറുപ്പം -64
ഉണ്മ -66
പാരമ്പര്യം -67
കയറ്റം -68
പേടിച്ചിരി -70
എഴുനേല്പ് -71
പല്ല് -73
സൂര്യനോട് ഒരു കുശലം -75
കറ -77
എഴുന്നള്ളത്ത് -78
ദേശത്തെപ്പറ്റി ഒരു ഉപന്യാസം 1 -79
ദേശത്തെപ്പറ്റി ഒരു ഉപന്യാസം 2 -83
തുയിലുണരൽ -86
എത്തൽ -88
എവിടെയുമില്ലാത്തവൻ -91
പുലിക്കളി -93

ഗൃഹപാഠം –95

വേനൽക്കാവ് –97

പൂമ(ര)ണം –99

എവിടെയോ ഉണ്ടായിരുന്നു –101

ഉറക്കം –104

ഒപ്പ് –106

മറവി –107

നിഴൽ –109

തിരക്ക് –111

കളിയാട്ടപ്രകാരം –114

മുന്നെ-പിന്നെ –117

* * * *