അധ്യായം ഏഴ്
ആധുനികകവിത രണ്ടാം ഘട്ടം

7. 1. സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം

ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടുത്ത ഘട്ടം ആരംഭിക്കുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യകാലത്താണ്. നാല്പതുകളിലെ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം ലോകത്തിന്റെ മറ്റു ഭാഗങ്ങളിലെന്നപോലെ ഇന്ത്യയിലും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ അരക്ഷിതത്വമുണ്ടാക്കിയിരുന്നു. 1947 ൽ ഇന്ത്യ വിദേശഭരണത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടിയെങ്കിലും അതിനൊപ്പംതന്നെയുണ്ടായ രാഷ്ട്രവിഭജനവും വർഗീയകലാപങ്ങളും അഭയാർത്ഥിപ്രവാഹവും തുടർന്നുണ്ടായ ഭരണസംവിധാനവുമൊക്കെ പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അർത്ഥശൂന്യമായിക്കാണാനുള്ള ഒരു പ്രവണതയ്ക്കും ആക്കം കൂട്ടി. മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ വധം മതാധിഷ്ഠിതമായ ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ ഉച്ചസ്ഥായിയിലാക്കി. ദാരിദ്ര്യം, പഴയ ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കു പകരം പുതുതായി രൂപംകൊണ്ട തൊഴിൽമേഖലകളിലെ മേലാള-കീഴാളബന്ധം എന്നിവയൊക്കെ സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നാത്മകമായ പ്രതീക്ഷകൾക്ക് മങ്ങലേല്പിച്ചു. ഈ നിരാശ മുതിർന്ന കവികളുടെ ചിന്തകളിൽപ്പോലും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്.[1] സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത അന്നത്തെ ഏറെ കവിതകൾക്കു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ഒളപ്പമണ്ണയുടെ ഒരു കവിതയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഒന്നാം വാർഷികത്തെ ശ്രാദ്ധദിനമായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം.[2]

ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിനു സംഭവിച്ച പരിണാമമെന്നപോലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നയസമീപനങ്ങളിലുണ്ടായ വ്യതിയാനങ്ങളും കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചു പ്രധാനമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയുടെ കാലത്ത് പി. സി. ജോഷിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഇന്ത്യൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ്

പാർട്ടി പുതുതായി നിലവിൽവന്ന ജനാധിപത്യഭരണകൂടത്തെ അനുകൂലിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ 1948– ൽ കൽക്കട്ടയിൽച്ചേർന്ന പാർട്ടി കോൺഗ്രസ് പി. സി. ജോഷിക്കു പകരം വന്ന ബി. ടി. രണദിവേയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സായുധവിപ്ലവത്തിന് ആഹ്വാനം ചെയ്തു. ഇതിനോടു വിയോജിപ്പുള്ളവരും പാർട്ടിയിലുണ്ടായിരുന്നു. 1948– ൽ എൺപത്തൊൻപതിനായിരത്തോളമുണ്ടായിരുന്ന പാർട്ടിയുടെ അംഗസംഖ്യ 1950 ആയപ്പോഴേക്കും ഇരുപതിനായിരത്തോളമായി കുറഞ്ഞു. തുടർന്നാണ് ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടവുമായി സഹകരണവും സോവിയറ്റ് യൂണിയനുമായി സൗഹൃദവും പുലർത്തുന്ന പാർട്ടിനയം പ്രബലമാകുന്നത്.[3]

1956 നവംബർ ഒന്നിന് ഭാഷാധിഷ്ഠിതമായി ഏകീകരിക്കപ്പെട്ട കേരളസംസ്ഥാനം രൂപംകൊണ്ടതും[4] ഇക്കാലത്തെ സാംസ്കാരികാവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനമാണ്.

“കേരളീയരുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഏകീകരണം കേരളത്തിലെ ഉത്പാദനവ്യവസ്ഥയുടെയും ഭാഷാസാംസ്കാരികരൂപങ്ങളുടെയും വളർച്ചയ്ക്കാവശ്യമാണെന്ന വിശ്വാസം കേരളത്തിലെ എല്ലാ വർഗങ്ങളുടെയും താത്പര്യമായിരുന്നു.”[5]

എന്ന് കെ. എൻ. ഗണേശ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഐക്യകേരളത്തിന്റെ രൂപവത്ക്കരണത്തോടെ ഭാഷാധിഷ്ഠിതമായ പ്രാദേശികതയ്ക്ക് ഉണർവുണ്ടായെങ്കിലും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉത്ക്കണ്ഠകൾ അവസാനിച്ചിരുന്നില്ലെന്ന് ഐക്യകേരളചർച്ച, കേരളമേ കേരളമെൻ നാട് എന്നീ ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ[6] സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

1957– ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി അധികാരത്തിലെത്തിയ ഭരണകൂടം 1957 ൽത്തന്നെ കേരള കാർഷികബന്ധബിൽ നിയമസഭയിലവതരിപ്പിക്കുകയും 1959 ൽ പാസ്സാക്കുകയും ചെയ്തു.[7] ഈ ഭൂപരിഷ്കരണനിയമത്തോടെ കേരളത്തിലെ സാമ്പത്തികാവസ്ഥയിൽ മാത്രമല്ല, ജനജീവിതത്തിൽത്തന്നെ വലിയ വ്യതിയാനങ്ങളുണ്ടായി.[8]

മാറിയ സാമ്പത്തിക-സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ അതിജീവനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സാഹസങ്ങളിൽ എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും പങ്കുചേരേണ്ടിവന്നു. ജാതിമതവിഭജനങ്ങൾക്കതീതമായി അവർ പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയും പുതിയ തൊഴിലിടങ്ങളുടെ സംസ്കാരവും സ്വീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതരായി. തൊഴിലിനുവേണ്ടി നഗരങ്ങളിലെത്തിപ്പെട്ടവർക്ക് അതിന്റെ തിരക്കും കപടമര്യാദകളുമൊക്കെ മടുപ്പും ഒറ്റപ്പെടലുമുണ്ടാക്കി. ഈ നാഗരികസംസ്കാരം കേരളത്തിലെയും ഗ്രാമങ്ങളെയും ചെറുപട്ടണങ്ങളെയും ഗ്രസിച്ചുതുടങ്ങി.

7. 2. കവിതയുടെ സംക്രമണഘട്ടം

ഇത്തരത്തിൽ ഹ്രസ്വമെങ്കിലും സംഭവബഹുലമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും തീവ്രമായ സംവാദങ്ങളും അന്വേഷണങ്ങളും ആരംഭിച്ചത്. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്കും അപചയഘട്ടത്തിലെത്തിയിരുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറയുന്നു:

"രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം, ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തി, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അകാലനിര്യാണം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന വികലസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ തിരോധാനം എന്നിങ്ങനെ പല സംഭവങ്ങളും നടന്ന, 1945 മുതൽ 1955 വരെയുള്ള ദശകത്തിൽ ഈ യുഗം ഏതാണ്ടവസാനിക്കുകയും നവീനകവിതയുടേതായ പുതിയ ഘട്ടം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കയാണ്."[9]

പില്ക്കാലസാഹിത്യവിമർശകരിൽച്ചിലർ ഇക്കാലത്തെ ആധുനികതാവാദത്തെ കാല്പനികതയോടുള്ള പ്രതികരണമായിത്തന്നെ കാണുന്നു.[10] 1937- നു ശേഷം 1955- ലെ ഇടപ്പള്ളി സമ്മേളനം വരെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രധാനപ്രചോദനകേന്ദ്രമായിരുന്ന പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയും ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്ക് ദുർബലമായി.[11] ഇങ്ങനെ നിലവിലുള്ള സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് പുതിയ ജീവിതപരിസരത്തോടു പ്രതികരിക്കുന്നതിലുള്ള പരിമിതികൾ ബോധ്യപ്പെടുകയും പകരം പുതിയ ചില സാഹിത്യവീക്ഷണങ്ങളുമായി പരിചയപ്പെടുകയും ചെയ്തത് ഈ ഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നല്കി. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയുംകുറിച്ച് ധാരണയുണ്ടായിരുന്ന പലർക്കും ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലികപ്രസക്തി ബോധ്യപ്പെട്ടു. അത്തരത്തിൽ അക്കാദമികമായ ധാരണകളില്ലാത്തവർപോലും സ്വാനുഭവങ്ങളിലൂടെ അതിന്റെ ആവിഷ്കാര-ദർശനപരിസരത്തേക്കെത്തിപ്പെട്ടു. സാഹിത്യചരിത്രപരമായി പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രകടനാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യത്തോടും യഥാതഥവാദത്തിലൂന്നിയ ആവിഷ്കാരരീതിയോടും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയുംമറ്റും കാല്പനികരീതിയോടും ഒരേ സമയം വിയോജിച്ച ആധുനികകവികൾക്ക് സ്വാഭാവികമായും രൂപശില്പപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ അനിവാര്യമായിരുന്നു.

"അത്യാധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത കാവ്യത്തിന്റെ രൂപത്തെ മാത്രം സംബന്ധിക്കുന്ന ഒന്നല്ല. അതു സാഹിത്യത്തെ ഒട്ടാകെ സ്പർശിക്കുന്ന ഒന്നാണ്."[12]

എന്ന് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുമ്പോഴും രൂപപരമായ പരീക്ഷണ

ങ്ങൾക്ക് ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ മേൽക്കൈ കാണാതിരുന്നുകൂടാ.

"ഭാവത്തിന്റെ അലംകൃതമായ അവതരണമായല്ല, രൂപവുമായുള്ള ഇടപെടലായാണ് അധികവും ആധുനികകവിതയെ സമീപിക്കാവുന്നത്. രൂപത്തിന്റെ വായനയിൽനിന്ന് നാം എത്തിച്ചേരുന്നതാണ് കവിതയുടെ വിഷയം."[13]

എന്ന് രൂപപരമായ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രാമാണ്യം വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പു മുതൽക്ക് ഓരോ കവിയുടെയും പല കവിതകളിലായി ആരംഭിച്ച ഘടകപരിണാമങ്ങളിലൂന്നുന്ന എൻ. എൻ. കക്കാട് പുതുകവിത അവയുടെ ആന്തരികമായ തുടർച്ചയെങ്കിലും ബാഹ്യമായി വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതായി കണക്കാക്കുന്നതും ഇതേ കാഴ്ച പ്പാടിലാണ്.[14] എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി, മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകളിലും അക്കിത്തത്തിന്റെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതി ഹാസത്തിലും ആവിഷ്കൃതമായ നഗരജീവിതത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ ഉൽക്കണ്ഠകളുടെ തുടർച്ചയായാണ് കക്കാട് പുതിയ കവിതകളിലെ വിക്ഷോഭകരമായ ഭാവത്തെ കാണുന്നത്.[15]

7. 2. 1. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (1916–1989)

ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽനിന്നു രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലേ യ്ക്കുള്ള പരിണാമത്തെക്കുറിക്കുന്ന സംക്രമകാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് എൻ. വി. കൃഷ്ണ വാരിയർ. പൊതുവേ അകാല്പനികമായ ആവിഷ്കാരരീതിയും പദ്യരൂപം ഉപേക്ഷിക്കാതെ തന്നെ ഗദ്യത്തോടടുത്തു നില്ക്കുന്ന ഭാഷയും കൂടാതെ നഗരാനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രമേയങ്ങളുമാണ് എൻ. വി. കവിതയുടെ പ്രത്യക്ഷചിഹ്നങ്ങൾ.

എൻ ചുണ്ടിലൊട്ടിടയ്ക്കൂറിയ മാധുരി
നിൻ ചുണ്ടിനുള്ളതോ ലിപ്സ്റ്റിക്കിനുള്ളതോ?[16]

എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഈരടി ചങ്ങമ്പുഴ മുന്നോട്ടുവച്ച കാല്പനികതാസങ്കല്പത്തോ ടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[17] എൻ. വി. യുടെ അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി നഗരാനുഭവത്തിന്റെ ഉത്ക്കണ്ഠകൾ പേറുന്ന കവിതയെന്ന നിലയിൽ പുതിയ കാലത്തിന്റെ പ്രമേയപരമായ ഉത്കണ്ഠകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.[18]

കൊച്ചുതൊമ്മൻ എന്ന കവിതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി, "വാരിയർ പലപ്പോഴും കവിത പറയുകയാണ്"[19] എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ "ഗദ്യത്തിന്റെ ഋജുത്വും ലാളി ത്യവും വാസ്തവികതയും അതിനുണ്ട്"[20] എന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

മുൻകാലകവിതകളുടെ താളക്രമങ്ങൾ ദീക്ഷിക്കുന്ന കവിതകളാണ് എൻ. വി. ഏറെയും

എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. രൂപപരമായ പ്രത്യേകതകളിൽ എടുത്തു പറയേണ്ട ഒന്ന് പല കവിത കൾക്കുമിടയിൽക്കാണുന്ന 'പാട്ട്' എന്നു പേരിട്ട ഖണ്ഡങ്ങളാണ്. ഒരു പഴയ പാട്ട് എന്ന കവിതയിലെ 'പാട്ട്'[21] എന്ന ഭാഗത്തിൽ ഓണപ്പാട്ടിന്റെയും വടക്കൻപാട്ടിന്റെയും താളക്രമം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് അക്ഷരസംഖ്യയിലും മാത്രാസംഖ്യയിലും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ സഹ ജമായ ശ്ലഥത്വം നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. തീവണ്ടിയിലെ പാട്ട്,[22] മിഷണറി[23] എന്നിവയിലെ പാട്ടുകൾ ചതുരശ്രഗതിയിലുള്ള വ്യത്യസ്തഘടനകളിലും എഞ്ചിനീയർ എന്ന കവിതയിലേത്[24] ഖണ്ഡഗതിയിലും മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രിയിലേത്[25] കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ശൈലിയിലുമാണ്. എന്നാൽ ഇവയിലെ താളരീതിമാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ നിലവിലുള്ള ഘടനകളെ ലംഘിക്കുന്ന സ്വഭാവം എൻ. വി. കവിതകളിൽ കാണുന്നില്ല. കടൽപ്പാലം, സൂര്യന്റെ മരണം, ശബ്ദങ്ങൾ എന്നീ ഗദ്യകവിതകളും[26] എൻ. വി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ആശയപരമായ താളം ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് വരിമുറിച്ചെഴുതിയ രീതിയിലാണ് ഈ കവിതകളുടെ ഘടന. പക്ഷേ പില്ക്കാലകവികളിൽപ്പ ലരും ചെയ്തതുപോലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ശ്ലഥഗതിയോ ഗദ്യത്തിന്റെ വിവിധരീതികളോ രൂപപരമായ പ്രധാനകാവ്യതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം വികസിപ്പിക്കുന്നില്ല.

7. 2. 2. അക്കിത്തം (1926–)

അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി 1952– ൽ എഴുതിയ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതി ഹാസം[27] എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തെ തുടർന്നുള്ള ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ കവിതകളുടെ മുൻഗാമി യായി കണക്കാക്കാറുണ്ട്. 'തൊഴിലാലയിലെ ഭീമാവയരൂപികളായ അസുരന്മാരായി പുകതു പ്പുന്ന യന്ത്രങ്ങൾ', 'അവയ്ക്ക് ചോരയീമ്പാനുള്ള ചക്രപ്പല്ലുകൾതോറും മാംസപേശികൾ കോർക്കുന്ന മനുഷ്യത്തൊഴിലാളികൾ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ[28] ഇതിലെ 'നരകം' എന്ന ഖണ്ഡം നഗരത്തെത്തന്നെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

നിരത്തിൽ കാക്ക കൊത്തുന്നു
ചത്ത പെണ്ണിന്റെ കണ്ണുകൾ;
മുല ചപ്പി വലിക്കുന്നു
നരവർഗ്ഗനവാതിഥി[29]

എന്ന ദൃശ്യത്തിലൂടെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ ദുരന്തം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. 1961–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ ലോകം*[30] എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'പണ്ടത്തെ മേശാന്തി' എന്ന കവിത പ്രമേയപരമായി ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികപരിണാമം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പഴയ ലോകക്രമത്തിൽത്തന്നെ നിസ്വനായ കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവിനെ പുതിയ നാഗരിക

സാഹചര്യങ്ങൾ സ്വസമ്മതമില്ലാതെതന്നെ മറ്റൊരാളാക്കിത്തീർക്കുന്നു.[31]

അക്കിത്തം കവിതകളിലും കാലപരിണാമം സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് പ്രധാനമായും പ്രമേയതലത്തിലാണ്. രൂപപരമായി മുൻകാലകവികൾ പരീക്ഷിച്ച താളരീതികൾതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം കവിതകളിലുമുള്ളത്. 1954 ൽ പുറത്തുവന്ന *നാടോടിപ്പാട്ടുകളി*ലെ കവിതകളിൽ[32] നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയും താളത്തിന്റെ ശിഥിലഗതിയും കൈക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും കുട്ടിക്കവിതകളിൽ[33] ആകർഷകമായ കൗതുകങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനാണ് അദ്ദേഹം പിന്നീടവ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ഒരു പരിണാമഘട്ടത്തിൽ സ്വാഭാവികമായ വൈവിധ്യം ഇക്കാലത്തു പ്രബലമായ കാവ്യരീതികളിൽക്കാണാം. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഇടർച്ചകളെന്നപോലെ ഇവ രണ്ടും കലർന്നതെന്നു പറയാവുന്ന തരത്തിലുള്ള ചില തുടർച്ചകളും ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എന്നിവരുടെ കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

7. 2. 3. പി. ഭാസ്കരൻ (1924–2007)

വാഴക്കുല പോലുള്ള കവിതകളിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴ മുന്നോട്ടുവച്ച കാവ്യരീതിയുടെ തുടർച്ചയാണ് 1946- ൽ പി. ഭാസ്കരനെഴുതിയ വയലാർ ഗർജ്ജിക്കുന്നു[34] തുടങ്ങിയ കവിതകൾ. ചങ്ങമ്പുഴയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പാടുന്ന മൺതരികൾ എന്ന കവിതയിൽ ആ സ്വാധീനത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷചിഹ്നങ്ങൾ കാണാം:

> കുടിലിൽനിന്നൊരു പുല്ലാങ്കുഴലാൽ
> നെടിയ സാമ്രാജ്യമൊന്നു നീ തീർത്തു;
> നിജമനോജ്ഞമാം സ്നേഹസാമ്രാജ്യ-
> പ്രജകളായ് ഞങ്ങൾ കപ്പം കൊടുത്തു [35]

പ്രണയവും[36] മനുഷ്യദുരന്തങ്ങളും[37] തൊഴിലാളികളുടെയും കർഷകരുടെയും ജീവിതവും[38] വർഗീയത, പരിസ്ഥിതിനാശം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളിലുള്ള ഉത്ക്കണ്ഠയും[39] പോലുള്ള പ്രമേയങ്ങളും സംഗീതാത്മകമായ കാവ്യഭാഷയും ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലുള്ളവർ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത താളരീതികളുമാണ് ഭാസ്കരന്റെ കവിതകളിൽ പ്രധാനമായും കാണുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനികതയുമായി ചേർത്തു വയ്ക്കാവുന്ന ഘടനയും പ്രമേയവുമാണ് 1949- ൽ എഴുതിയ ഗാനവും താളവും എന്ന കവിതയിലുള്ളത്. ഇതിലെ യന്ത്രവും തൊഴിലാളിയും തമ്മിലുള്ള സംവാദം ഉദാഹരണം.[40] എങ്കിലും ഈ കവി, 1954 ൽ എഴുതിയ

ഒരു എസ്ക്കേപ്പിസ്റ്റിന്റെ ഗാനം[41] എന്ന കവിതയിലേതുപോലെ പലപ്പോഴും കാല്പനികതയിലേക്കുതന്നെ രക്ഷപ്പെടുന്നു.

രൂപപരമായി മിക്കപ്പോഴും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വഴിതന്നെയാണ് ഭാസ്കരനും സ്വീകരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും ചില കവിതകളിൽ രൂപപരമായ ചില സവിശേഷതകൾ കാണാം. ആമിന എന്ന കവിതയിൽ "സുന്ദരപ്പൂങ്കാവനത്തിൽ താമസിക്കുന്നോളേ എന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുരീതി" [42] യിലുള്ള വരികൾ കാണാം. മാപ്പിളപ്പാട്ടിലും പ്രചാരമുള്ള കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ഘടനയാണിതിനുള്ളത്. ചില കവിതകളിൽ ഒരേ ഗതിക്രമം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ പലവരികൾക്കും ഘടനാവ്യത്യാസം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു.[43] ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിയെൺപതുകൾ മുതൽക്കു ഗദ്യരീതിയിലുള്ള കവിതകളും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.[44] ആധുനികകവിതയിലൂടെ പ്രബലമായ ഇത്തരം പ്രത്യേകതകളുണ്ടെങ്കിലും എഴുതിയ കവിതകളുടെ എണ്ണം, അവയിലെ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം എന്നിവ പരിഗണിച്ചാൽ പി. ഭാസ്കരന്റെ കവിത പൊതുവെ പിൻപറ്റുന്നത് കാല്പനികതയുടെ വഴിതന്നെയാണ്.

7. 2. 4. വയലാർ രാമവർമ്മ (1928– 1975)

വയലാർ രാമവർമ്മയുടെ കവിതകളുടെയും പൊതുസ്വഭാവം കാല്പനികതയും റിയലിസവും കലരുന്ന ആവിഷ്കാരശൈലിയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ കാല്പനികസ്വപ്നങ്ങളെ തകർത്തുകളയുന്ന സമുദായനീതിയെക്കുറിച്ചു പലതവണ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദുരന്തഭീതികൾ മാറ്റിയെടുക്കാമെന്ന ശുഭാപ്തിവിശ്വാസമാണ് വയലാർക്കവിതയ്ക്കുള്ളത്. രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ[45] എന്ന കവിത ഉദാഹരണം.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വാഴക്കുലയിലേതുപോലെ സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ യഥാതഥജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ശ്രദ്ധേയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കവിതകൾ.[46] മനുഷ്യപുരോഗതിയിലുള്ള വിശ്വാസം, പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള അഭിമാനം, സമകാലികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്ക്കണ്ഠകൾക്ക് പരിഹാരം കാണാനാകുമെന്ന പ്രതീക്ഷ എന്നിവ വയലാർക്കവിതയിൽക്കാണുന്ന പൊതുവായ പ്രത്യേകതകളാണ്. 1948– ൽ എഴുതിയ സ്വരരാഗമേഖലയിൽ,

എങ്ങുമെങ്ങും കിളരുന്നു കേട്ടോ
നിങ്ങൾ– തീവിശപ്പിൻ ഞരക്കങ്ങൾ?
പട്ടണമാ, –ണിരുട്ടിയാൽ പിന്നെ
പട്ടടയുടെ ശൂന്യത മാത്രം[47]

എന്നിങ്ങനെ നഗരജീവിതത്തിന്റെ മറുപുറവും 1949– ൽ എഴുതിയ ചലനം ചലനം[48]

എന്ന കവിതയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയും അദ്ദേഹം പ്രമേയമാക്കുന്നു.

രൂപഘടനയിൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ താളരീതിയോടുള്ള മമത പലതരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ''ഒന്നാംകുന്നിന്മേലോരടിക്കുന്നിന്മേൽ എന്ന രീതി'' എന്നു തലക്കെട്ടിനോടൊപ്പംതന്നെ സൂചനയുള്ള -അരിവാൾ തലമുറകളിലൂടെ,[49] ''വൈക്കംകായലിലോളം വെട്ടുമ്പോൾ'' എന്ന രീതിയിലുള്ള പ്രളയം,[50] കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടുരീതി ഉപയോഗിക്കുന്ന രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിലെ കവിതാഭാഗം[51] എന്നിവ കൂടാതെ പദഘടനയിലും താളരീതിയിലും നാടോടിപ്പാട്ടിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന പല കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെതായുണ്ട്.[52] ഒരു ജനപ്രിയ ഹിന്ദി സിനിമാഗാനത്തിന്റെ താളമാതൃകയിലുള്ള വരികളുൾപ്പെടുന്ന നാടിന്റെ നാദം[53] എന്ന കവിതയും രൂപപരമായി ശ്രദ്ധേയമാണ്. 1946- ൽ എഴുതിയ അറിഞ്ഞുകൂടാ![54] ഗദ്യഘടനയിലാണെങ്കിലും ആ ശൈലി അദ്ദേഹം തുടർന്നു സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

7. 2. 5. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് (1931-)

തീവ്രമായ വിപ്ലവാഹ്വാനങ്ങൾ, പിന്നെ സ്വപ്നഭംഗത്തിന്റെ ഉത്ക്കണ്ഠകൾ തുടർന്ന് വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ആന്തരികമായ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രമേയപരമായി പരിണമിച്ച കവിതയാണ് ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റേത്. മൃദുവായ വികാരങ്ങളോടും സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരങ്ങളോടും മിക്കപ്പോഴും അത് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഉച്ചാവസ്ഥയിലും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരരീതികളോട് അകലം പാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് പൊതുവെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ നില. 1949- ൽ,

പടവാളുകൾ, പീരങ്കികൾ, വിഷബോംബുകൾ കാട്ടുമിരുൾ-
പ്പടയുടെ തലകൊയ്യാനണിചേരാമോ?[55]

എന്നിങ്ങനെ മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കിയ കാവ്യഭാഷയിൽനിന്നും അത് അമ്പതുകളുടെ ഒടുവിൽത്തന്നെ,

ഒരു ദുഃഖത്തിൻ വെയി-
ലാറുമെൻ മനസ്സിലി-
ന്നൊരു പൂ വിരിയുന്നു!
പേരിടാനറിയില്ല![56]

എന്നു പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു.

എങ്കിലും സമകാലികരായ ആധുനികകവികളെപ്പോലെ രൂപപരമായ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ അറുപതുകളിലെ ഒ. എൻ. വി. കവിതയിൽക്കാണാം. ''തരംഗിണീവൃത്തച്ഛായയിൽ

മുക്തച്ഛന്ദസ്സായി'' എഴുതിയ ഒരുതുള്ളി വെളിച്ചം[57] എന്ന കവിത ഉദാഹരണം. തരംഗിണിവൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ ചതുരശ്രഗതി പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ഗണങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിൽ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഘടന. ഒരു പനിനീർത്തുള്ളിയിൽ[58] എന്ന കവിതയിലും ഈ മാതൃക കാണാം.

താളരീതിയിലും പദഘടനയിലും നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ രീതി പിന്തുടരുന്ന ചില കവിതകളുണ്ട്. താളഗതി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിൽ ഇടകളോ പെരുക്കങ്ങളോ നിർമ്മിക്കുന്നതാണ് അവയിലെരീതി.[59] നാടോടിമട്ടിലുള്ള താളരീതികളെ ക്രമപ്പെടുത്തലിലൂടെ ശൈലീവത്ക്കരിക്കുന്ന ആദ്യഘട്ടത്തിലെ ആധുനികകവിതകളുടെ തുടർച്ചയായാണ് ഇവയെ കാണാവുന്നത്.

കാവ്യകണികകൾ എന്നു പേരിട്ട *തോന്ന്യാക്ഷരങ്ങൾ*[60] എന്ന സമാഹാരത്തിലെ മിക്ക ഖണ്ഡങ്ങളും ഗദ്യത്തിലുള്ള കുറിപ്പുകളുടെ സ്വഭാവത്തിലാണ്.

രൂപപരമായ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരായ ആധുനികകവികൾ ചെയ്തതുപോലെ പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലോ ആവിഷ്കാരരീതികളിലോ പ്രകടമായ പാരമ്പര്യഭഞ്ജനങ്ങൾക്ക് ഒ. എൻ. വി. മുതിരുന്നില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

7. 3. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രമേയപരിസരം

''അമ്പതുകളുടെ മധ്യത്തോടെ കവിതയിൽ ഒരു പരിവർത്തനം അനിവാര്യമാക്കിയ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരമെന്തെന്ന് എൻ. എൻ. കക്കാട് വിശദീകരിക്കുന്നു:

''ദാരിദ്ര്യം, ഒന്നിലും വിശ്വാസമില്ലായ്മ, ലോകനാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീതി, പൊള്ളയായ വാഗ്ദാനങ്ങളോടും മാന്യംമന്യതയോടുമുള്ള രൂക്ഷമായ പ്രതികരണം, ആത്മാവില്ലാത്ത യാന്ത്രികപരിഷ്കാരത്തിലുള്ള വൈരസ്യം ഇവയും കൂടിച്ചേർന്ന് ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളെ അകംപുറം മറിച്ചുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു...ഫ്രോയിഡിന്റെയും ആഡ്ലറുടെയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മനുഷ്യാത്മാവിലെ ദേവതാസങ്കല്പങ്ങൾ നേരത്തെതന്നെ തകർത്തെറിയുകയും അവിടെ രതിവൈകൃതങ്ങളെയോ അധികാരദാഹത്തെയോ കുടിയിരുത്തുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന് മനുഷ്യാവസ്ഥയെ അതിസങ്കീർണമായ ഒരു പ്രഹേളികയാക്കി മാറ്റിക്കളഞ്ഞു.

ഈ സങ്കീർണതയെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ഈ പുതിയ കവികൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.''[61]

ഈ ആശയലോകം കവിതയിലാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന് 1964- ൽ അയ്യപ്പ പ്പണിക്കർ എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽക്കാണാം:

"ആദ്യവായനയ്ക്ക് പൂർവാപരബന്ധമില്ലെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ശിഥിലചിത്രങ്ങൾ, ഒരേ സമയത്തു വിഭിന്നങ്ങളും വിരുദ്ധങ്ങളുമായ അർത്ഥങ്ങൾ തോന്നിപ്പിക്കുന്ന പദഘടന, ഉപ യോഗിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം നിലനില്പുള്ള പുതിയ പദങ്ങൾ, പ്രത്യക്ഷമായ അതി ഭാവുകത്വത്തെ അകറ്റിനിറുത്താൻ സഹായകമാവുന്ന നർമബോധപ്രസരം, കാല്പനികപ്ര സ്ഥാനം ഒഴിച്ചുനിർത്തിയിരുന്നെന്നു പറയാവുന്ന ഐറണി, ഉപഹാസം, ഹാസ്യാനുകരണം മുതലായ ശൈലീവിശേഷങ്ങളുടെ സ്വച്ഛന്ദപ്രയോഗം, സമഗ്രമായ ഒരു ശില്പബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിലചില അംശങ്ങളിൽ അവലംബിക്കുന്ന ഉച്ഛ്റുംഖലതയും രൂപശൈഥി ല്യവും- ഇങ്ങനെ പല സവിശേഷതകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണു പുതിയ കവിത."[62]

7. 3. 1. ശ്രദ്ധേയമായ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ

ആധുനികനഗരജീവിതത്തിന്റെ മുദ്രകൾ പ്രകടമായി കണ്ടുതുടങ്ങിയത് 1955- ൽ മാധ വൻ അയ്യപ്പത്ത് എഴുതിയ ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ എന്ന കവിതയിലാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുണ്ട്. [63] അയ്യപ്പത്തിന്റെതന്നെ മണിയറക്കവിതകളും ഇതേ ജീവിതപരിസരം ആവിഷ്കരിക്കു ന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽക്കാണുന്ന ആധുനികപ്രവണതകൾ വി. രാജകൃഷ്ണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു:

"പില്ക്കാലത്ത് കക്കാടിന്റെ കവിതയിലെ അടിസ്ഥാനഭാവമായി മാറിയ നഗരവാസി യുടെ മനംപുരട്ടൽ നാം ആദ്യമായനുഭവിച്ചത് മാധവനിലൂടെയാണ്.... കവിതയിലാകെ വ്യാപി ച്ചുനില്ക്കുന്ന പ്രതീകത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ഭാവാവിഷ്കരണം നടത്തുന്ന സമ്പ്രദായം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പരീക്ഷിച്ചതും മാധവൻതന്നെ. വാക്കുകളുടെ നിയതാർത്ഥത്തിന പ്പുറം അവയുണർത്തുന്ന ബന്ധപരമ്പരകളെയും സ്മൃതിചിത്രങ്ങളെയും പരമാവധി ചൂഷ ണംചെയ്ത് അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി സാധിച്ചെടുത്ത മണിയറക്കവിതകൾ ആധുനികമായ ശില്പ ബോധത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു."[64]

പരമ്പരാഗതവും ആധുനികവുമായ പലതരം കാവ്യരീതികൾ ഇടകലരുന്നത് അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതയിൽക്കാണാം. ഗദ്യാത്മകമായ പദ്യവും പദ്യാത്മകമായ ഗദ്യവും ചേർന്ന മണിയറയിൽ എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കം നോക്കുക:

"എന്തൊരു തലനോവ്!"

"വിശ്രമിക്കാഞ്ഞിട്ടാവും"

"വാസ്തവം, ഞാൻ പോകുന്നു,

ഡിസ്പാച്ച് ദിസ് ടുഡെ ഇറ്റ് സെൽഫ്"

(മാനമെങ്ങാനിടിഞ്ഞു വീണാലോ!)...[65]

നഗരകേന്ദ്രിതമായ ആധുനികതയുടെ മുദ്രകൾ പേറുന്ന ഒരു ചെറുകവിതയാണ് എം. എൻ. പാലൂരിന്റെ വിമാനത്താവളത്തിൽ ഒരു കവി. വിമാനത്താവളത്തിൽ പെരിയ മനുഷ്യരാശിയുടെ നിരയിൽ ഏകനായി, വിചാരമൂഢനായി, വലിയ ദുഃഖത്തിന്റെ മുഷിഞ്ഞ ഭാണ്ഡം ചുമന്ന് ചുമലിടിഞ്ഞ്, വികൃതരൂപമായി നില്ക്കുന്ന 'വെറും കവി'യുടെ വിചാരമാണിതിലെ പ്രമേയം.

അവനിരുപതാം ശതകത്തിലിപ്പോ-

'ളനാസി'നാക്കുന്നു പ്രധാനഭക്ഷണം[66]

എന്നാണ് അതിലെ ഒരു നിരീക്ഷണം.

പുരാണങ്ങളിൽനിന്നുള്ള പ്രതിരൂപങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികകാലത്തിന്റെ ഉത്ക്കണ്ഠകളാവിഷ്കരിക്കുന്ന ചില കവിതകളുമുണ്ട്. ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാന്റെ ഭസ്മാസുരൻ, പാലാഴിമഥനം[67] തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ദിലീപനി[68] ലും ഈ രീതി കാണാം. അപ്പോഴും അവ ഭാഷയിലും സ്ഥല-കാലസങ്കല്പനങ്ങളിലും പ്രതീകനിർമ്മിതിയിലുമൊക്കെ പല തരത്തിൽ സങ്കീർണത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത്തരം കവിതകളിൽ "പുരാണകഥകളിൽനിന്നെടുത്തിട്ടുള്ള പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ അർത്ഥസങ്കീർണതയും ധ്വനിവൈചിത്ര്യവും പുതുമയുള്ള കാര്യങ്ങളാണ്" എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, "അതിലഘൂകരണം ഒഴിവാക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ"മായാണ് ഈ രീതിയെ കാണുന്നത്.[69]

ഈ ഘട്ടത്തിൽ കവിതകൾക്കു സംഭവിച്ച രൂപപരമായ പ്രത്യേകതകൾ സവിശേഷമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 1945-ൽ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം അവസാനിച്ചതു മുതല്ക്കുള്ള കാലത്തെ ഗദ്യത്തിന്റെയും യുക്തിയുടെയും യുഗമായി ഒരു നിരൂപകൻ വിലയിരുത്തുന്നതു കാണാം.[70] എന്നാൽ പദ്യത്തെ പൂർണമായും തിരസ്കരിക്കുന്നതിനല്ല, നിലവിലുള്ള താളവ്യവസ്ഥയ്ക്കു മാറ്റം വരുത്തുന്നതിനാണ് അന്നത്തെ കവികൾ പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചത്.

1965 ൽ എഴുതിയ 'പുതിയ കവിത' എന്ന ലേഖനത്തിൽ എൻ. എൻ. കക്കാട് അന്നത്തെ പുതിയ കവിതയെ മാറ്റങ്ങൾ വിലയിരുത്തുന്നു:

"കവിതയുടെ ബാഹ്യമായ ഐക്യത്തെ, യുക്തിപരമായ ബന്ധത്തെ, പുതിയ കവികളിൽ ചിലർ ഉപേക്ഷിച്ചു.... മറ്റൊന്ന്, കൂട്ടത്തിൽ ചിലർ പരമ്പരാഗതമായ വൃത്തനിയമങ്ങൾ

ലംഘിക്കുകയും കവിത കടംകഥകൾ പോലെയാക്കുകയും ചെയ്തു."[71]

ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്ന രണ്ടു കാര്യങ്ങളും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അതായത് കവിതയുടെ യുക്തിപരമായ ബന്ധത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന് അനുപൂരകമാണ് പരമ്പരാഗതമായ വൃത്തനിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിലും സമകാലികമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയിലും സാമൂഹികതയിലുംതന്നെ വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടതിലൂടെ ഈ ഘട്ടത്തിലെ കവിതയിൽ ഏറിവന്ന വ്യക്തിപരതയുമായിക്കൂടി ഈ രൂപ-ഭാവങ്ങളെ ചേർത്തുവയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ലോകമെങ്ങുമുള്ള ബുദ്ധിജീവികൾക്കിടയിലും പ്രത്യേകിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങളിലും രൂപപ്പെട്ട വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ ജീവിതദർശനത്തെക്കുറിച്ച് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരും ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നതു കാണാം.[72] ഈ വ്യക്തികേന്ദ്രിതത്വം കവിതകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ കൂടുതൽ വൈയക്തികമായിത്തീർന്ന പ്രമേയത്തിനു യോജിച്ച ബാഹ്യരൂപത്തിലേക്ക് കവിത പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു.

7. 4. രൂപപരമായ പരിണാമങ്ങൾ

ഇത്തരത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട മനോഭാവങ്ങളുടെ രൂപപരമായ പ്രതികരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് വൃത്തനിരാസമെന്ന പ്രക്രിയയെയും കാണേണ്ടത്. വൃത്തനിരാസത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തി ഈ ഘട്ടത്തിലെ കവിതകളിൽ പല തരത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വൃത്തമഞ്ജരിപോലുള്ള വൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ലക്ഷണം നല്കിയവ കൂടാതെ മറ്റു താളക്രമങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനായി പ്രധാനമായും നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ ആശ്രയിക്കുകയാണ് കവിത്രയംമുതൽക്കുള്ള കവികൾ ചെയ്തതെങ്കിൽ അവർ രൂപപ്പെടുത്തിയ താളരീതികളുടെ ക്രമവും ലംഘിക്കുന്നതിനാണ് ഈ ഘട്ടത്തിലെ കവികൾ പ്രധാനമായും ശ്രമിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യമായ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെയും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തെത്തുടർന്നു പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ സജീവമായ അവാങ്-ഗാദ് രീതികളുടെയും സ്വാധീനം അവരുടെ കവിതകളിൽക്കാണാം. കവിതയുടെ താളത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും അത് പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. എസ്രാ പൗണ്ട് നേതൃത്വം കൊടുത്ത ഇമേജിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനതത്വംതന്നെ വൈയക്തികമായ താളബോധത്തെ ആശ്രയിക്കുകയെന്നായിരുന്നല്ലൊ. തുടർന്നുള്ള കവിതകളിലും കവിതയിലെ താളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളിലും വൈയക്തികമായ താളബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം പല തരത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. (**4. 3.**) മലയാളകവിതയിലും അതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നിശ്ചിതമായ നിയമങ്ങളിൽനിന്നു വൃത്തത്തെ സ്വത

ന്ത്രമാക്കുകയും അവയിലെ താളഘടകങ്ങളെ സ്വകീയമായ പദ്ധതികൾക്കനുസരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുകയെന്നതായിരുന്നു ഒരു വഴി. ഗദ്യത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളെ കാവ്യഭാഷയിലേക്കു പരുവപ്പെടുത്തിയപ്പോഴും ഈ താളഘടകങ്ങൾ പലതരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ പദ്യം ശ്ലഥമാവുകയും ഗദ്യം പലപ്പോഴും താളാത്മകമാവുകയും ചെയ്തതിലൂടെ ഗദ്യത്തിന്റെയും പദ്യത്തിന്റെയും അതിർവരമ്പുകൾ നേർത്തുപോകുന്നത് ധാരാളം കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. വൃത്തമെന്ന ഘടകത്തിനുവന്ന ഈ പരിണാമത്തെ കെ. സി. നാരായണൻ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു:

"മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അമ്പതുകൾക്കുശേഷം, പ്രത്യേകിച്ച് ആധുനികതയുടെ ആദ്യനാളുകളിൽ ആണ്, വൃത്തങ്ങളെ മാറ്റിയും പുതുക്കിയും പുതുരൂപങ്ങളിൽ പരീക്ഷിക്കുന്ന പ്രവണത ബലപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. രണ്ട് ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയായിരുന്നു ഈ പരീക്ഷിക്കൽ. ഒന്ന്, വൃത്തങ്ങളുടെ താളക്കുത്തും പൊലിമയും വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ. രണ്ട്: അധികപദസംഗീതം, താളക്കുത്ത് എന്നിവ ചോർത്തിക്കളയാൻ."[73]

ഇതിൽ ആദ്യലക്ഷ്യം ഫലിക്കുന്നതിനുദാഹരണമായി അദ്ദേഹം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെയും രണ്ടാമത്തേതിനുദാഹരണമായി ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ എന്നിവരുടെയും കവിതകളാണ് നല്കുന്നത്.[74]

ഈ രണ്ടു രീതിയിലും താളമെന്ന ഘടകത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം നഷ്ടമാകുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുർണമായും വൃത്തമുക്തമായ കവിതകളും ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. വൃത്തമുക്തകവിതയിലായാലും കവിതന്നെ നിർവഹിക്കുന്ന വരികളുടെ ക്രമീകരണത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു താളഘടകമുണ്ട്. പക്ഷേ അത് പൂർണമായും വൈയക്തികമായതുകൊണ്ടുതന്നെ വൃത്തമുക്തകവിത ഗദ്യക്രമത്തിൽ തുടർച്ചയായി എഴുതിയാൽ വായനക്കാർക്ക് അതിന്റെ വരികൾ കവി നല്കിയിരുന്ന രീതിയിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ വൃത്തബദ്ധകവിത മറ്റൊരു ക്രമത്തിലെഴുതിയാലും വായനയിൽ അതിലെ വരികളുടെ വ്യവസ്ഥ അനായാസം നിർവഹിക്കാം. അതായത് വൃത്തബദ്ധമായ കവിതയിൽ പ്രസ്തുതവൃത്തംതന്നെ വരികളുടെ ക്രമീകരണം സ്വയം നിർവഹിക്കുന്നു. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ നിത്യവിരഹം എന്ന കവിതയിൽനിന്നുള്ള ഒരു ഭാഗം ഉദാഹരണം:

വനങ്ങൾ പ്രാർത്ഥിപ്പതും/ കയങ്ങൾ നിഷ്പന്ദമീ/ക്ഷിപ്പതും
കബന്ധങ്ങൾ-/ ശൈലങ്ങൾ-പശ്ചാത്തല/ധാരകൾ തൂകുന്നതും/
ദാഹത്താൽ മരുഭൂക്കൾ/ പൊരിയുന്നതും

മയ/ങ്ങുന്നതും ഹിമപിണ്ഡം[75]

വരിമുറിക്കുന്നതിനുള്ള ക്രമം വ്യത്യസ്തമാകുമ്പോഴും ഈ ഭാഗത്തെ കേകയുടെ അർദ്ധഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. വൃത്തമുക്തകവിത കൂടുതൽ പ്രബലമായ പിൽക്കാലത്ത് എ. അയ്യപ്പൻ എഴുതിയ കടലാസുപക്ഷി എന്ന കവിത നോക്കുക. അതു തുടങ്ങുന്നത്,

ഇതാ

ഒരു ചിപ്പിക്ക്

ബുദ്ധന്റെ കണ്ണുനീർ കിട്ടുന്നു.

എന്നാണ്. എന്നാൽ അടുത്ത വരിയിൽ,

ഇതാ ഒരു ചിപ്പിക്ക് ബുദ്ധന്റെ കണ്ണുനീർ കിട്ടുന്നു.[76]

എന്നും കവിതയുടെ അന്ത്യത്തിൽ,

ഇതാ

ഒരു ചിപ്പിക്ക് ബുദ്ധന്റെ കണ്ണുനീർ കിട്ടുന്നു.[77]

എന്നും വ്യത്യസ്തക്രമങ്ങൾ കവിതയിൽത്തന്നെ നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഗദ്യത്തിലായാലും പദ്യത്തിലായാലും വരികൾ അടുക്കുന്നതിനുള്ള വ്യത്യസ്തസാധ്യതകൾ ആധുനികകവിത ധാരാളമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

ആധുനികതയുടെ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ വൃത്തത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള കവിതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും വൃത്തനിരാസം കാവ്യരൂപപരമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി വികസിക്കുന്നത് ഈ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലാണ്. പ്രമേയപരമായി സമൂഹത്തിൽനിന്നു വ്യക്തിയിലേക്കു കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന അനുഭവതലവും സാമാന്യത്തെക്കാൾ വിശേഷത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന ആവിഷ്ക്കാരരീതിയും കാവ്യരൂപപരമായ ഈ വ്യതിയാനത്തെ ആധുനികതാവാദവുമായി ചേർത്തുനിർത്തുന്നു. അതോടെ ക്രമത്തെക്കാളേറെ ശൈഥില്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന പ്രതീകകല്പനകളും സാമാന്യമായ കാലത്തിൽനിന്നു വൈയക്തികമായ കാലത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെടുന്ന താളസങ്കല്പവും ഈ കവിതകളിൽ പരസ്പരപൂരകമായി പ്രവർത്തിച്ചുതുടങ്ങി. മറ്റൊന്ന് മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥയെന്ന നിലയിലുള്ള വൃത്തത്തിന്റെ സംവൃതാവസ്ഥയാണ്. ''ആഢ്യസാഹിത്യത്തിൽ സംവൃതരൂപത്തിനാണു പ്രാധാന്യ''മെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ,

''അടഞ്ഞ രൂപങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വിടുതി സാധാരണമായി കാണുന്നത് അനാഢ്യസാ

ഹിത്യമായ നാടൻപാട്ടുകളിലാണ്. കുറെ വരികൾ എപ്പോഴും കൂട്ടാനും കുറയ്ക്കാനും കഴിയും. ആകെയുള്ള ശില്പത്തെ അതു ബാധിക്കുകയില്ല എന്നുപോലും പറയാം''

എന്ന് ഇക്കാര്യത്തിൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്കുള്ള വിവൃതസ്വഭാവവും വ്യക്തമാക്കുന്നു.[78] നാടോടിപ്പാട്ടുകളോടുള്ള ഈ ആഭിമുഖ്യത്തിനൊപ്പംതന്നെ കവികൾക്ക് മുക്തച്ഛന്ദസ്സ് അഥവാ സ്വച്ഛന്ദപദ്യം (free verse) എന്ന താളാത്മകമെങ്കിലും വൃത്തമുക്തമായ കാവ്യരൂപത്തോടും സവിശേഷമായ മമതയുണ്ടായി. കവിതയുടെ രൂപ-ഭാവങ്ങൾതമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇത്തരമൊരു പദ്ധതിയെക്കുറിച്ചാലോചിക്കാൻ ഈ ഘട്ടത്തിലെ കവികൾക്ക് പ്രേരണയായത്. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ പറയുന്നു:

''മൃതരൂപത്തിനെതിരായ കലാപമെന്ന നിലയിലാണ് സ്വച്ഛന്ദപദ്യം ആവിർഭവിച്ചത്. പഴയതിന്റെ നവീകരണവും നവ്യരൂപത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുമാണ് അതിന്റെ പ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യങ്ങൾ. ഓരോ കവിതയെയും അനന്യമാക്കുന്ന ആന്തരികമായ ഐക്യമാണ്, 'ടിപ്പിക്കലായ' ബഹിരൈക്യമല്ല, യഥാർത്ഥത്തിൽ അതിന്റെ ഉന്നം.''[79]

അങ്ങനെ ഭാവവൈവിധ്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെടുന്ന രൂപവൈവിധ്യം എന്ന പ്രവണത ശക്തമായതോടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ വൃത്തങ്ങൾക്കു പുറമേ മറ്റു കാവ്യരൂപങ്ങൾക്കും വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായി. ഓരോ കവിതയ്ക്കും അതിന്റേതുമാത്രമായ രൂപമെന്ന അവസ്ഥ നിലവിൽവന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പ്രബലമായ പുതിയ രൂപമാതൃകകളെ സാമാന്യമായി മൂന്നായി തിരിക്കാം.

1. ആശയപരമോ ഭാവപരമോ ആയ ഐക്യം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് വരിമുറിക്കാതെ തന്നെ എഴുതിയ ഗദ്യം.

ബാഹ്യമായ ഒരു താളവ്യവസ്ഥ ഇത്തരം കവിതകളിൽ ചിലപ്പോൾ മാത്രമേ കാണാറുള്ളു. അപ്പോഴും അക്ഷരങ്ങൾ, അക്ഷരക്കൂട്ടങ്ങൾ, അവയുടെ ഗുരു-ലഘുക്രമം എന്നിവയുടെ ആവർത്തനവും വിവിധയതിഘടനകളുടെ പ്രയോഗവും പല കവിതകൾക്കും സവിശേഷമായ താളക്രമം നല്കുന്നുണ്ട്.

2. ആശയത്തെയോ ഭാവത്തെയോ വൈയക്തികമായ താളബോധത്തെയോ അടിസ്ഥാനമാക്കി വരിമുറിച്ചെഴുതിയ ഗദ്യം.

കവിയുടെ ഉള്ളിലുള്ള താളബോധത്തിനനുസൃതമായി വരികൾ മുറിച്ചെഴുതുന്ന ഇത്തരം കവിതകളിലും അക്ഷരങ്ങൾ, വാക്കുകൾ, ഗുരു-ലഘുക്രമം എന്നിവയുടെ ആവർത്തനവും വിവിധയതിഘടനകളുടെ പ്രയോഗവും ഇടയ്ക്കു സൃഷ്ടിക്കുന്ന മൗനവും താളഘടകങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

3. മുക്തച്ഛന്ദസ്സ്

വരികളുടെ എണ്ണം, ഗണസംഖ്യ, യതിവ്യവസ്ഥ എന്നിങ്ങനെ വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽക്കാണുന്ന ഘടനാപരമായ നിയമങ്ങൾ തിരസ്കരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവയ്ക്കടിസ്ഥാനമായ താളഘടകങ്ങളെ നിലനിർത്തുകയും വ്യവസ്ഥകളെ മറികടക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തോടെ അവ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകളാണ് ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നത്. അത്തരത്തിൽ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന കവിതകൾ കൂടുതൽ താളാത്മകമാകുന്നു. ഈ രീതിയിലുള്ള കവിതകളും പല തരത്തിൽ വരാം.

1) താളഗണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഗതിക്രമത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയത്.

ഭുജംഗപ്രയാതം, പഞ്ചചാമരം, തോടകം, മല്ലിക തുടങ്ങിയ ചില സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും അന്നനട, തരംഗിണി, ഉപസർപ്പിണി, കാകളി തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും താളശാസ്ത്രപരമായ ഗതിക്രമങ്ങളെയാണ് ആധാരമാക്കുന്നത്. ഓരോ ഗണത്തിലും മൂന്നു മാത്ര വീതം വരുന്നതും ആറു മാത്ര വീതം വരുന്നതുമായ ത്ര്യശ്രഗതിയുടെ രണ്ടു ഭേദങ്ങൾ, നാലു മാത്ര വീതം വരുന്ന ചതുരശ്രഗതി, അഞ്ചു മാത്ര വീതമുള്ള ഖണ്ഡഗതി, ഏഴു മാത്രയുള്ള മിശ്രഗതി എന്നീ താളഗതികളാണ് അവയുടെ രൂപഘടനാപരമായ സവിശേഷതകൾക്ക് അടിസ്ഥാനം. ഓരോ ഗണത്തിലും ഒമ്പതു മാത്രയുള്ള സങ്കീർണഗതി കവിതകളിൽ ദുർലഭമായതുകൊണ്ട് ആ വിഭാഗത്തെ ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. വൃത്തത്തിന്റെ ഘടനാപരമായ സമഗ്രതയ്ക്കു പകരം താളഗണങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രഗതിക്കു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന കവിതകളാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ വരുന്നത്.

2) അക്ഷരക്രമത്തിനു പ്രാധാന്യമുള്ള വൃത്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയത്.

അനുഷ്ടുപ്പ് മുതലായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കും കേക തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കും സവിശേഷമായ ചൊൽവടിവുകളുള്ളപ്പോൾത്തന്നെ അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിനും അടുക്കിനും അവയിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈ വ്യവസ്ഥകൾ നിഷേധിക്കുകയും എന്നാൽ അവയുടെ ചൊൽവടിവിനെ നിർണയിക്കുന്ന താളഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും ക്രമം ലംഘിച്ച് ഇടകലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകൾ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു.

3) പദ്യാത്മകമെങ്കിലും അയഞ്ഞ താളഘടനയുള്ളത്.

ചില കവിതകളിൽ ഗണസംഖ്യ, അക്ഷരക്രമം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യവസ്ഥകളെല്ലാം ലംഘിക്കുമ്പോൾപ്പോലും ഘടനയിൽ പദ്യരീതിയോടു കൂടുതൽ അടുത്തുനില്ക്കുന്നു. പല വൃത്തങ്ങൾ, പലതരം ഗണങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ഒരേ വരിയിൽപ്പോലും പ്രയോഗിക്കുകയും

വരികളിൽ നിരന്തരം താളപരിണാമം വരുത്തുകയുമൊക്കെച്ചെയ്യുന്നുവെങ്കിലും കൃത്യമായ രൂപനിർണയം അസാധ്യമാകുന്ന തരം കവിതകൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

രൂപപരമായ ഇത്തരം സവിശേഷതകൾ പ്രകടമാകുന്ന ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ ആർ. രാമ ചന്ദ്രൻ, സുഗതകുമാരി എന്നിവരുടെ കവിതകൾ നിർണായകമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

7. 4. 1. ആർ. രാമചന്ദ്രൻ (1923–2005)

1940–കളിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയെങ്കിലും അമ്പതിലേറെ ചെറുകവിതകൾ മാത്രമെഴു തിയ ആർ രാമചന്ദ്രൻ, ''അവ്യക്തമായ ഒരുതരം വിഷാദാത്മകതയും ധ്യാനാത്മകതയും ഭാവ സാന്ദ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാണ്'' ആ കവിതകളിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്.[80] ''ഭാഷയുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ചും ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ പ്രയാസത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിചാരം ഈ കവിയെ സദാ പിന്തുടരുന്നു''[81] എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ രൂപപരമായ അന്വേഷണത്തിനും അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടാകുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ വൃത്തങ്ങളും ആധുനികത യുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലെ കവികൾ പ്രചാരം നല്കിയ താളക്രമങ്ങളുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളിൽക്കാണുന്നതെങ്കിലും[82] 1960 കളോടെ ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയ്ക്കു രൂപപരമായ പരിണാമങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. പ്രസിദ്ധവൃത്തങ്ങളുടെ താളഗണങ്ങൾ വേർതിരിച്ചെ ടുത്തും ശ്ലഥമാക്കിയും ഗദ്യത്തെ താളാത്മകമാക്കിയുമൊക്കെ അദ്ദേഹം ഭാവവുമായി സമന്വ യിപ്പിക്കുന്നു.

''1963–ൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ പിരിഞ്ഞുപോകുന്ന സുഹൃത്തിനോട് എന്ന കവിതയി ലാണ് കേകയെ മാറ്റിയും പുതുക്കിയും ഒരു നിസ്സംഗീത ധ്യാനാത്മകത കൈവരുത്താനുള്ള ആദ്യശ്രമം കാണുന്നത്''[83] എന്ന് കെ. സി. നാരായണൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഈ കവി തയ്ക്കു പുറമേ മറ്റു ചില കവിതകളിലും[84] കേകയെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്ന രൂപപരീക്ഷണങ്ങൾ കാണാം. പിന്നെ? എന്ന കവിതയിൽനിന്ന് ഉദാഹരണം:

പിന്നെ?/
സന്ധ്യകൾ
മരവിച്ചേ/ മരിക്കും/ മാർഗ്ഗം.

പിന്നെ?/
പറക്കാൻ കൊതിയാർന്നേ/
വാടിവീണിടും മലർ./

പിന്നെ?/

മലരിൻമുമ്പിൽ

കൺകൾ/ നിറഞ്ഞേനിൽക്കും പാന്ഥൻ./ [85]

ഗണങ്ങളിൽ മൂന്ന്, രണ്ട്, രണ്ട് എന്നിങ്ങനെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയുള്ള കേകയുടെ അർദ്ധപാദത്തെ മാനദണ്ഡമാക്കുമ്പോൾ രണ്ടക്ഷരമുള്ള അന്ത്യഗണത്തിലാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. തുടർന്നുള്ള ഈരടി കേകയുടെ ഒരു അർദ്ധപാദവും മൂന്നക്ഷരവും രണ്ടക്ഷരവും വീതമുള്ള ഓരോ ഗണങ്ങളും ചേർന്നതാണ്. അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിലെ 'പിന്നെ?' എന്ന ഭാഗത്തെ അതേ ഖണ്ഡത്തിന്റെ തുടക്കമായോ പൂർത്തിയാകാത്ത മുൻഖണ്ഡത്തിന്റെ തുടർച്ചയായോ വായിക്കാം. പിന്നീടുള്ള രണ്ടുവരി കേകയുടെ ഓരോ അർദ്ധഭാഗങ്ങൾതന്നെ. തുർന്നുള്ള 'പിന്നെ?' എന്ന ഭാഗം കവിതയുടെതന്നെ തുടക്കത്തിലെപ്പോലെ പുതിയൊരു ആരംഭമാണ്. അവസാനത്തെ രണ്ടുവരി ചേർന്നാൽ കേകയുടെ പൂർണമായ ഒരു വരിതന്നെലഭിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ കാകളിയെ മാതൃകയാക്കിക്കൊണ്ട് ഖണ്ഡഗതിയിലുള്ള മുക്തച്ഛന്ദസ്സാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇവിടെ[86] എന്ന കവിത. വരികളുടെ വിന്യാസത്തിലും വർണാവർത്തനത്തിലുമൊക്കെ പദ്യസ്വഭാവമുണ്ടെങ്കിലും വൃത്തമേതെന്നു നിശ്ചയിക്കാനാവാത്ത സവിശേഷഘടനയാണ് സൂര്യകിരണം[87] തുടങ്ങിയ കവിതകൾക്കുള്ളത്. വൈയക്തികമായ താളബോധത്തെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് വരിമുറിച്ചെഴുതിയ ഗദ്യത്തിലാണ് ചില കവിതകൾ.[88] നേർത്ത നർമ്മത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ പ്രസംഗഭാഷയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഘടനയാണ് രോദനം[89] എന്ന കവിതയ്ക്കുള്ളത്. അത്തരത്തിൽ കവിതയുടെ രൂപപരിണാമചരിത്രത്തിൽ ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്ന പ്രവണതകളുടെ ഏകദേശസ്വഭാവം ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽക്കാണാം.

7. 4. 2. സുഗതകുമാരി (1934-)

അറുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ മലയാളകവിതയിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായിത്തീർന്ന സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾക്കും ആധുനികതാവാദപരമായ മാനങ്ങളുണ്ട്. വൈയക്തികമായ വിഷാദവും ധ്യാനാത്മകതയും സ്നേഹവും ഇവയെക്കുറിച്ചൊക്കെയുള്ള ഉത്ക്കണ്ഠകളും ചേർന്ന് കാല്പനികതയുടെയും ആധുനികതയുടെയും ധാരകൾ സമന്വയിക്കപ്പെട്ടതാണ് അവരുടെ കവിതകൾ.

"സുഗതകുമാരിയുടെ തലമുറയുടെ ചേതനയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ അന്തരീക്ഷം നൈരാ

ശ്യത്തിന്റെയും സംത്രാസത്തിന്റെയും ഭക്തിയോഗത്തിന്റെയുമാണ്. ഈ അന്തരീക്ഷത്തിനു കീഴിൽ രൂപംപ്രാപിച്ച ജീവിതദർശനത്തിലാകട്ടേ നാസ്തികമോ ആസ്തികമോ ആയ വൈയ ക്തികകൈവല്യമാണു പാരൃന്തികമൂല്യം."[90]

എന്നു വിലയിരുത്തുന്ന എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ ആ ദർശനത്തോടു വിയോജിച്ചു കൊണ്ടുതന്നെ സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലെ "ഇരുണ്ട വിഷാദയോഗ"ത്തെ തിരിച്ചറി യുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[91] ആനന്ദകരമായ അനുഭവങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോഴും അതിന്റെ നിഷ്ഫലതയോർത്തു സഹതപിക്കുന്ന പാവം മാനവഹൃദയം[92] എന്ന കവിത ഈ വിഷാദാത്മകതയുടെ ആതൃന്തികതയാണ്. ചരിത്രത്തിലെ ഒരിരുണ്ട ഘട്ടത്തിൽ പിറവിയെടു ക്കുകയും കാലങ്ങളിലൂടെ വളരംതോറും ഭീഷണമാവുകയും ചെയ്യുന്ന തിന്മയുടെ സത്വത്തെ നേരിടേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നറിയാതെ ഉഴലുന്ന കവിസ്വത്വമാണ് കൊളോസസ്സ് [93] എന്ന കവി തയിലുള്ളത്. പിന്നീടൊരു ഘട്ടത്തിൽ ഭാരതത്തിന്റെ പൊതുവായ രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും പരിസ്ഥിതി, ദാരിദ്ര്യം, സ്ത്രീജീവിതം തുടങ്ങിയ അനുബന്ധവിഷയങ്ങളെക്കു റിച്ചുമുള്ളതായി വികസിക്കുമ്പോൾ ഈ വിഷാദത്തിന് സാമൂഹികമാനങ്ങൾ ഏറിവരുന്നു. സുഗതകുമാരിയുടെ ധാരാളം കവിതകൾ ഈ പ്രമേയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയാണ്..[94] പ്രണയത്തിന്റെയും വാത്സല്യത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടെയും മാനവവിമോചനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി സുഗതകുമാരിക്കവിതയിലുടനീളമുള്ള കൃഷ്ണസങ്കല്പവും സ്രവിശേഷശദ്ധ യാവശ്യപ്പെടുന്നു. കാളിയമർദ്ദനം, കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല, രാധയെവിടെ? എന്നിങ്ങ നെയുള്ള കവിതകളിൽ[95] കൃഷ്ണസാന്നിധ്യം കൂടുതൽ മൂർത്തമാണ്. എന്നാൽ വിഷാദത്തി നെതിരേ നിർത്താവുന്ന നേർത്ത പ്രത്യാശയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയുമൊക്കെ ബിംബമെന്ന നിലയിലല്ലാതെ എല്ലാ വിമോചനസ്വപ്നങ്ങളെയും സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാൻപോന്ന ദിവ്യൗഷധ മായി ഈ സങ്കല്പവും വികസിക്കുന്നില്ല.

സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലെ പ്രമേയപരമായ ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങൾ പല പ്പോഴും കവിതയുടെ താളഘടകങ്ങളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പാവം മാനവഹൃദയം എന്ന കവിതയിലെ ആനന്ദാനുഭവങ്ങൾക്ക് ചതുരശ്രഗതിയിലുള്ള ഗണങ്ങളുടെ വിവിധവിന്യാസ ങ്ങളിലൂടെ ചടുലതനല്കുകയും 'പാവം മാനവഹൃദയം' [96] എന്ന താളാത്മകമായി പൂർത്തി യാകാത്ത വരിയിൽ കവിത അവസാനിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്നത് പ്രത്യക്ഷമായ ഉദാഹരണം. വൃത്തത്തിലുള്ള കവിതകൾക്കൊപ്പംതന്നെ പല ഗതിക്രമങ്ങളിലുള്ള മുക്തച്ഛന്ദസ്സുകളും സുഗ തകുമാരി ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. [97]

നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്നു നേരിട്ടു സ്വീകരിച്ച ഈണ-താളരീതികൾ ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെയും സുഗതകുമാരിയുടെയും കവിതകളിൽ വിരളമാണെങ്കിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള രൂപപരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ മറ്റ് ആധുനികകവിതകളിൽക്കാണുന്ന പ്രവണതകളുമായി അവ ചേർന്നു പോകുന്നു.

7. 5. രൂപപരിണാമങ്ങളും നാടോടിസംസ്കാരവും

ആധുനികകവിതയുടെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രചോദനമായത് നാടോടിസംസ്കാരത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമാണ്. കാവ്യരൂപപരമായ വൈവിധ്യം നിലനിർത്തുമ്പോൾത്തന്നെ നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽനിന്നുരുവംകൊണ്ട താള ഘടകങ്ങൾ നേരിട്ടുതന്നെ ഈ ഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനികളായ പലരുടെയും കവിതകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികകവിതയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എം. ഗോവിന്ദൻ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, കുഞ്ഞുണ്ണി, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് എന്നിവരുടെ കവിതകൾക്ക് ഇക്കാര്യത്തിൽ സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈ കവികളെ പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാനകാരണങ്ങൾ ഇവയാണ്:

1. പ്രമേയപരമായി ആധുനികതയുടെ മുദ്രകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.
2. രൂപപരമായി നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നു.
3. നാടോടിസംസ്ക്കാരത്തിൽനിന്ന് രൂപപരമായ ഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു.
4. കവിയരങ്ങ്, ചൊൽക്കാഴ്ച എന്നിവയിലൂടെ നാടോടിത്താളങ്ങൾക്ക് പ്രകടനപരമായ പുതിയ മാനം നല്കുന്നു.

കാവ്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾ സജീവമാകുന്ന അമ്പതുകളിൽത്തന്നെ നാടോടിത്താളങ്ങളോടും നാടോടിഈണങ്ങളോടുമുള്ള പ്രതിപത്തി കവികൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. കാവ്യരൂപത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിനുള്ള പ്രധാനകാരണമായിപ്പോലും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനത്തെ വിലയിരുത്താറുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറയുന്നതു നോക്കുക:

“1950-കളിൽ കവിതയുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും ഭാഷാശൈലിയിലും വന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി ഛന്ദസ്സിലും മാറ്റങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും ദൃശ്യമായിത്തുടങ്ങി. പല വൃത്തങ്ങൾ ഒരേ കവിതയിൽ ഇടകലർത്തി പ്രയോഗിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ചില കവികൾ അവലംബിച്ചു...ഇതുപോലെ അഞ്ചുവരിയും ഏഴുവരിയും മറ്റുമുള്ള ഖണ്ഡങ്ങൾ (stanzas) ഈരടിസങ്കല്പത്തെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ടു പ്രയോഗത്തിൽ വന്നു

തുടങ്ങി. അധികം പ്രചാരത്തിൽ വന്നിട്ടില്ലാത്ത പഴയ വൃത്തരൂപങ്ങൾ കവികൾ കൂടുതലായി പ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും 1950-60 കളിലാണ്. മൊത്തത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ നാടൻപാട്ടുകളുടെ മാതൃകയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ രൂപശില്പ പരിവർത്തനങ്ങളെ മുഖ്യമായി സ്വാധീനിച്ചത്.'' [98]

ഇത്തരത്തിലുള്ള പരോക്ഷമായ സ്വാധീനങ്ങൾക്കുപരി നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ മാതൃക പിൻപറ്റുന്ന കവിതകളുടെ പ്രത്യക്ഷസാന്നിധ്യംതന്നെ ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. 1951 -ൽ എഴുതിയ ആധുനികസാഹിത്യം എന്ന കൃതിയിൽ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ ഈ പരീക്ഷണങ്ങളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നുണ്ട്:

''പുതിയ തലമുറയുടെ കവിത, പുതിയ രൂപങ്ങളും പുതിയ പദസമൂഹങ്ങളും നല്കിക്കൊണ്ട് ഭാഷയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതു തീർച്ചയായും ഒരു നല്ല കാര്യമാണ്. നാട്ടിൽ പണ്ടു പ്രചാരത്തിലിരുന്ന എത്രയെത്ര നാടൻപാട്ടുകളും വൃത്തങ്ങളും ഇന്നു പുനർജ്ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു! എന്തെല്ലാം പുതിയ പ്രയോഗങ്ങൾ നാം നിത്യവും കാണുന്നു!''[99]

നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ താളരീതി പിന്തുടരുന്നതിനൊപ്പം വൈയക്തികമായ താളബോധംകൂടി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിനും ഈ ഘട്ടത്തിലെ ആധുനികകവികൾ ശ്രമിച്ചു. 1953 ൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെഴുതിയ കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ[100] എന്ന കവിത ഒരു നാടോടിവായ്ത്താരിയെ പിൻപറ്റുമ്പോൾത്തന്നെ താളവ്യവസ്ഥ പലപ്പോഴും ശ്ലഥമാകുന്നതുകാണാം. ഇക്കാലത്ത് മറ്റു കവികളും നാടോടിമട്ടിലുള്ള കവിതകൾ ധാരാളമായി എഴുതുന്നുണ്ട്. 1954-ൽ അക്കിത്തത്തിന്റെ *നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ* എന്ന സമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങി. 1960- ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ *വൃത്തം തെറ്റിയ കവിത* എന്ന സമാഹാരത്തിലെ, 1959- ൽ എഴുതിയ വിളിക്കാതെ വന്നവൻ, കാണാൻ കണ്ണുപോരാ, 1960- ൽ എഴുതിയ കായലിന്റെ കയത്തിൽ തുടങ്ങിയ കവിതകൾ[101] നാടോടിത്താളരൂപങ്ങളോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നു. മാത്രമല്ല, വൃത്തനിഷേധത്തെ ഒരു പദ്ധതിയായി വികസിപ്പിക്കുന്ന പിൽക്കാലകവിതകൾക്ക് ഒരാമുഖമാകാനും ഈ കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ തലക്കെട്ടിനു കഴിയുന്നുണ്ട്.

കവിതയിലെ രൂപപരമായ ഇതരപരീക്ഷണങ്ങൾക്കൊപ്പംതന്നെ നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽനിന്നു സ്വീകരിക്കുകയോ അതിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ആധുനികകവിതയിൽ ശക്തമാകുന്നത് അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലുമാണ്. നാടോടിത്താളങ്ങളോ ഈണങ്ങളോ നേരിട്ടുതന്നെ വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുക, നാടോടിത്താളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാതൃക നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് വർണവിന്യാസത്തിൽ സ്വാത

ന്ത്ര്യമെടുക്കുക, പല നാടോടിത്താളങ്ങളോ താളഖണ്ഡങ്ങളോ വിളക്കിച്ചേർത്ത് താളക്കൂട്ടുകൾ നിർമ്മിക്കുക, നാടോടിത്താളമാതൃകയിലുള്ള വായ്ത്താരി കവിതയുടെ താളത്തിനു നിയാമകമായോ മറ്റു ധർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതിനായോ ഉപയോഗിക്കുക, ഭാഷയിലെ അർത്ഥദ്യോതകമായ വാക്കുകൾതന്നെ വായ്ത്താരിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുക, നാടോടിത്താളത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ പുതിയ താളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക, നാടോടിത്താളഖണ്ഡങ്ങളും ഗതിഭേദങ്ങളും ഇടകലർത്തുക, വർണപദഘടനകളിലൂടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെയോ ഓർമ്മിപ്പിക്കുക, താളാത്മകമായ ഗദ്യത്തിൽ പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെയോ കടങ്കഥയുടെയോ മാതൃകയിൽ പുതിയ ചൊല്ലുകൾ നിർമ്മിക്കുക എന്നിങ്ങനെ വിവിധരീതികൾ അവലംബിക്കുന്ന കവിതകൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

നാടോടിത്താളങ്ങളോടുള്ള ഈ പ്രതിപത്തിക്ക് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ചില മാനങ്ങളുണ്ട്.

വൃത്തത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിതത്വത്തെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രമായ കാവ്യരൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ കാരണങ്ങളിൽ പ്രധാനം. അതോടൊപ്പം ഹാസ്യം, രോഷം, ഉത്സാഹം തുടങ്ങിയ രസഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ഫലപ്രദമായ സങ്കേതങ്ങളെന്ന നിലയിലും നാടോടിത്താളഘടകങ്ങൾ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ഭാവവും താളഗതി(നട)യുമായുള്ള സവിശേഷബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം ഇതിനു സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. കക്കാടിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ താളഗതിയും ഭാവവുമായുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ടി. പി. സുകുമാരൻ പറയുന്നതു നോക്കുക:

“ത്ര്യശ്രനട പ്രസന്നതയെയോ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളെയോ അനുബന്ധഭാവങ്ങളെയോ ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ ശക്തമാണ്; ചതുരശ്രനട സംതൃപ്തിയെയോ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെയോ അനുബന്ധഭാവങ്ങളെയോ ദ്യോതിപ്പിക്കാനും ഖണ്ഡനട ഉത്സാഹത്തെയോ ഭയത്തെയോ അനുബന്ധഭാവങ്ങളെയോ ദ്യോതിപ്പിക്കാനും മിശ്രനട വിധേയത്വത്തെയോ ഉദ്ഘോഷകത്വത്തെയോ അനുബന്ധഭാവങ്ങളെയോ ദ്യോതിപ്പിക്കാനും ശക്തമാണ്.”[102]

കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ടി. പി. സുകുമാരൻ ഈ ബന്ധത്തിന്റെ മറ്റു ചില തലങ്ങൾകൂടി വിശദീകരിക്കുന്നു. “വിലാസകല വിളുമ്പുന്നിടത്ത്” ത്ര്യശ്രനട പോഷകമാകുന്നുവെന്നും ആനന്ദമൂർച്ഛയ്ക്കും ഇതേ നടയാണ് യോജിച്ചതെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ചതുരശ്രനടയാകട്ടെ ആത്മസ്ഥൈര്യത്തിന്റെ പ്രകാശനത്തിനു സമർത്ഥമായതുകൊണ്ട് ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിനു യോജിച്ചതാണെന്നും ഖണ്ഡനട

ഉത്സാഹത്തിനുപുറമേ കലാപവാഞ്ഛയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനു സമർത്ഥമാണെന്നും ഉദ്ഘോഷണത്വത്തിനു സഹായകമായ മിശ്രനട പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനത്തിനാണ് കൂടുതൽ ചേരുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.[103]

വിനോദഗാനങ്ങളിലെപ്പോലെ അസംബന്ധത്തെയും മറ്റും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും വൈയക്തികമോ സാമൂഹികമോ ആയ ചലനങ്ങൾക്കും കർമ്മങ്ങൾക്കും അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവം നല്കുന്നതിനും നാടോടിമന്ത്രവാദക്രിയകളും പാട്ടുകളും ചാറ്റുകളുംപോലെയുള്ള സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ മാന്ത്രികമായ അന്തരീക്ഷമൊരുക്കുന്നതിനും നാടോടിക്കലാഘടകങ്ങൾ ആധുനികകവിതയെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികമായ കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രകടനമാവശ്യപ്പെടുന്ന കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിലും സ്വാഭാവികമായും ലളിതമായ ചില നാടോടിത്താളങ്ങൾക്കും ഈണങ്ങൾക്കും കൂടുതൽ പ്രസക്തിയുണ്ടായി.

ആധുനികമായ നാഗരികസംസ്കാരത്തിന്റെ മറുപുറമെന്ന നിലയിലാണ് നാടോടിസംസ്കാരചിഹ്നങ്ങൾ കവിതകളിൽ ഏറെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. നാഗരികതയുടെ വ്യാപനത്തിന്റെ ഫലമായി നഷ്ടപ്പെടുന്ന പാരമ്പര്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം സ്വാഭാവികമായും ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെയും ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെയും ഘടകങ്ങളിലാണ് എത്തിച്ചേർന്നത്. വൈയക്തികമായി സ്വന്തം ബാല്യകാലത്തെക്കുറിച്ചും സാമൂഹികമായി നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ നല്ലകാലത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഉത്കണ്ഠകളായി കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങൾ ഗൃഹാതുരത്വവും ഭൂതകാലാഭിരതിയുമാണ് പങ്കിടാൻ ശ്രമിച്ചത്. ആധുനികമായ നഗരാനുഭവങ്ങളും പ്രവാസജീവിതവും ഇത്തരം കവിതകൾക്കാവശ്യമായ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷവുമൊരുക്കി. നഗരാനുഭവത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളും വിഹ്വലതകളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ആസുരമായ സങ്കേതങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്കും വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിലൂന്നിയുള്ള സഞ്ചാരങ്ങൾക്കും നാടോടിസംസ്കാരചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സവർണകേന്ദ്രിതമോ നഗരകേന്ദ്രിതമോ ആയ സാംസ്കാരികാധിപത്യത്തോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിലാണ് ഈ വിഭാഗത്തിലുള്ള മറ്റു ചില കവിതകൾ. കീഴാളജനതയുടെ സ്വത്വാന്വേഷണവും അധികാരവ്യവസ്ഥയോടുള്ള കലഹവും അവയിലെ പ്രധാനരാഷ്ട്രീയ പ്രമേയങ്ങളാകുന്നു.

ആദ്യകാലത്ത് പൊതുവെ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായിരുന്ന ആധുനികകവിതയ്ക്ക് പുതിയൊരു സാമൂഹികമുഖം നല്കാൻ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച കവിതകൾക്കായി എന്നതാണ് ഈ പ്രവണതയുടെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ വശം.

7. 6. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ (1930-2006)

പ്രമേയപരമായും രൂപപരമായും ആധുനികകവിതയെ നിർണയിക്കുകയും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്കു നേതൃത്വം നല്കുകയും ചെയ്തതിലൂടെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയരായ കവികളിലൊരാളാണ് കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. 1951-57 കാലഘട്ടത്തിലാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രം[104] എഴുതപ്പെടുന്നത്. ദീർഘമായ ഈ പരീക്ഷണാത്മകകവിത ആവിഷ്കാര ശൈലിയിലും സംവേദനശീലത്തിലുംവന്ന പ്രകടമായ വ്യതിയാനത്തെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കുരുക്ഷേത്രത്തെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ടി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ തരിശുഭൂമിയോടുപമിക്കുന്ന പ്രസന്നരാജൻ, "പൊരുത്തപ്പെടാത്ത കാര്യങ്ങളെ പൊരുത്തപ്പെടുത്തി പ്രയോഗിക്കുന്ന വിരോധാർത്ഥകല്പന, അഗാധമായ സത്യങ്ങളെയും നിസ്സാരമായ കാര്യങ്ങളെയും ഒന്നിച്ചുചേർക്കുന്ന രീതി, ഗൂഢമായ ഹാസ്യവും നിശിതമായ വിമർശനവും ഒന്നിച്ചുചേർക്കുന്ന സമ്പ്രദായം, സൂചിതരീതി, പുരാണധ്വനിയുള്ള ആവിഷ്കരണരീതി, ഭാവവൈപരീത്യം, സ്വകാര്യബിംബങ്ങൾ, ആമുഖപദ്യം" തുടങ്ങിയവയിൽ ഈ കവിതയ്ക്ക് തരിശുഭൂമിയോട് കടപ്പാടുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.[105]

കുരുക്ഷേത്രത്തിനു മുമ്പുതന്നെ എന്റെ ഭിത്തിമേൽ, ഒരു സർറിയലിസ്റ്റ് പ്രേമഗാനം, പോവുക, പ്രഭാതമേ!, തീർത്ഥാടനം, കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ശ്രദ്ധേയകവിതകൾ അദ്ദേഹം എഴുതിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. 1954- ൽ എഴുതിയ നീയും പോരൂ എന്ന കവിത ഉദാഹരണം:

മഞ്ജുസ്വപ്നകു/മാരിമാർ
മധു/ഗീതമാല/പിപ്പതും കേ-/
ട്ടിണക്കുയി/ലീണമിട്ടൊരു/
മധുരമോഹമു/റങ്ങവേ/
നീലനിശ്ചല/കാനനങ്ങളി-/
ലാരുമാരുമ/റിഞ്ഞിടാതി-/
ന്നീരാവിൻ/ കണ്ണുനീരിൽ/
നീയും പോ/രൂ [106]

"പാടി ഒപ്പിക്കാൻ മാത്രം കഴിയുന്ന, പണ്ഡിതക്കണക്കുകളിൽ പെടാത്ത ദ്രാവിഡശീലുകൾ നിരവധി കവിതകളിൽ പണിക്കർ പ്രയോഗിച്ചു"[107] എന്നു വ്യക്തമാക്കാൻ ആർ. നരേ

ന്ദ്രപ്രസാദ് ഉദ്ധരിക്കുന്നത് ഈ വരികളാണ്. ഒരു ഗണത്തിൽ എഴു മാത്ര വരുന്ന മിശ്രഗതിയിയിലുള്ള ചൊൽവടിവിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഇതിലെ പല ഗണങ്ങളും അക്ഷരക്കണക്കിലും മാത്രാസംഖ്യയിലും ശ്ലഥമാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതമായ വൃത്തഘടനയിൽ ദുർലഭവും നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ സുലഭവുമായ രീതിയാണിത്. പ്രകടമായ മറ്റു നാടോടിസംസ്കാരസൂചനകളില്ലാതെതന്നെ കവിതയുടെ രൂപഘടനയിൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വഭാവം സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിനുകൂടി ഉദാഹരണമാണ് ഈ വരികൾ. എന്നാൽ കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങളിലെ ചിരുത, കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ, ഉത്സവം എന്നിവയിൽ രൂപരമായ ഇത്തരം പ്രത്യേകതകൾക്കൊപ്പം നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷവും വ്യക്തമാണ്.

കുരുക്ഷേത്രത്തോടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലെ ആധുനികതയുടെ മുദ്രകൾ രൂപരമായും കൂടുതൽ പ്രകടമായി.

xചക്ര/വാളത്തി/നപ്പുറം/ ചൂടുകൾ/
xഞെട്ടി/വന്നു പി/റന്ന ന/ക്ഷത്രമേ/ [108]

എന്ന് പാനയുടെ ഘടനയിൽ ആരംഭിക്കുന്ന കവിതയുടെ താളം ക്രമേണ ശിഥിലമാകുന്നു.

അണിഞ്ഞു/ ളോഹ, ഭി/ഷഗ്വര/വൃന്ദ-
മണഞ്ഞു/ നഴ്സുകൾ/ കന്യക/മാർ
ഉണർന്നു/ ചെയ്തൊരു/ പാപങ്ങ/ളെല്ലാം
മറഞ്ഞ/മർന്നു/പോം മ/ട്ടിൽ [109]

എന്നിങ്ങനെ കൃത്യമായ താളഘടനയിൽനിന്നു വഴുതി മാറുന്ന തരത്തിലുള്ള വരികളിലെത്തുന്ന കവിത പിന്നെ,

ഇളവെയ്/ലൊളിയിലി/ണങ്ങി/പ്പുഞ്ചിരി/
പൊഴിയും/ പൊന്നിൻ /പുലരികൾ/പോൽ
ഇരുവഴി/ പിന്നിയ/ തലമുടി/ മൂടിയ/
കുരുന്നു/പൈത/ങ്ങൾ[110]

എന്നപോലെ ചതുരശ്രഗതിയുടെ ഘടനയിലാകുന്നു. തുടർന്ന്,

നീലക്ക/രിമുകിൽ/ത്തോപ്പുക/ളെല്ലാം
തീയിട്ടു/ സംസ്കാരം/ കണ്ണട/യ്ക്കുമ്പോൾ
നീയറി/യുന്നോx/ വായന/ക്കാരാ

നീറുമെ/ന്നുള്ളിൽ നി/റയും വ്യ/ഥകൾ?

ഏതോ കി/നാവിന്റെ/ നേർവഴി/ തെറ്റി

ബോധഗ്ര/ഹണത്തിൻ/ നേരവും/ തെറ്റി[111]

എന്ന തരത്തിൽ ഖണ്ഡഗതിയുടെ പല മാതൃകകളിലേക്കെത്തുന്നു. കവിതയുടെ പ്രമേയം സ്വാഭാവികമായി അതിന്റെ രൂപം നിർണയിക്കുന്ന ഈ കാവ്യശൈലി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിന്നീടുള്ള പല കവിതകളിലും കാണാം.

ഹേമന്തമെന്തോ മുരളുന്നുണ്ടതു

വെറുതെയോ?

വസന്തമിനിമേൽ വരില്ലയെന്നവൾ

പറയുന്നോ?[112]

എന്നിങ്ങനെ ഗസലുകളുടെ രാത്രിയിലെ ഋതുദർശനം എന്ന ഭാഗത്തിലേതുപോലെ ശ്ലഥമായ വൃത്തഘടനയും,

പാടുന്നൂ പല പല രാഗങ്ങൾ

        പക്ഷികുലം വൃക്ഷലതാദികൾ

ആടുന്നൂ പല പല താളങ്ങൾ

        കാടും മേടും മലയും കടലും[113]

എന്ന് ആനന്ദഭൈരവി എന്ന കവിതയിലെപ്പോലെ പുതിയ താളഘടനകളുടെ നിർമ്മിതിയും,

എന്തെല്ലാം സമാചാരം?

എന്തേ നമ്മുടെയാചാരം?

എല്ലാം നമുക്കു ചാരം![114]

എന്ന തരത്തിൽ താളാത്മകമായ ഗദ്യവുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഇടകലരുന്നു. വരി മുറിച്ചും മുറിക്കാതെയുമുള്ള ഗദ്യം, പലതരം മുക്തച്ഛന്ദസ്സുകൾ എന്നിങ്ങനെ ചിലപ്പോൾ ക്രമികമാവുകയും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ശിഥിലമാവുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി താളമാതൃകകൾ അദ്ദേഹം പരീക്ഷിക്കുന്നു.

7. 7. എം. ഗോവിന്ദൻ (1919-1989)

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷമുള്ള ഇന്ത്യയും പ്രത്യേകിച്ചു കേരളവും അഭിമുഖീകരിച്ച സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ആത്മീയവുമായ സമസ്യകളെക്കുറിച്ച് ഏറെ ഉത്ക

ണ്ഠപ്പെട്ട കവിയാണ് എം. ഗോവിന്ദൻ. 1966– ൽ എഴുതിയ ഒരു പൊന്നാനിക്കാരന്റെ മനോ രാജ്യം എന്ന കവിതയിൽ 'കണ്ടതും കാണാത്തതുമായ കുണ്ടെല്ലാമേ വൈകുണ്ഠമായി വാഴ്ത്തുന്ന'[115] ഒരു യാത്രാസാഹിത്യപ്രണേതാവിനെ, നന്നെച്ചെറിയ തങ്ങളുടെ ലോകമായ പൊന്നാനി കാണാൻ ക്ഷണിക്കുന്ന ഒരു ടൂറിസ്റ്റു ഗൈഡായിട്ടുകൂടിയാണ് കവി പ്രത്യക്ഷപ്പെ ടുന്നത്.

മണ്ണിൽ വേരില്ലാത്ത ആഗോളസഞ്ചാരിക്ക് മണ്ണിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും വിവ രിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഈ കവിത ഗോവിന്ദൻ പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും താളക്രമങ്ങളിലും പിന്നീടു വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത തനതുമാർഗങ്ങളുടെ സൂചനകളുൾക്കൊള്ളുന്നു. 1939 ൽ എഴു തിയ ആദ്യകാലകവിതയായ 'കൃഷിക്കാര'നെക്കുറിച്ച് ഗോവിന്ദൻ പറയുന്നു:

"സങ്കല്പത്തിലും സാരാംശത്തിലും ശൈലിയിലും ഇത് ഒരു പൊന്നാനിക്കാരന്റെ മനോരാജ്യംതന്നെ."[116]

കൊളോണിയൽ ഭരണകാലത്തുനിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും "കൃ ഷിചെയ്യുന്നവന്റെ രാജ്യവും" "മനോരാജ്യമായിത്തന്നെ"[117] തുടരുന്നത് ഈ കവിതകളെ പര സ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. 'Death in Life' എന്ന പേരിൽ ആദ്യം ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതി പിന്നെ 1967–68 കാലത്ത് 'മരണത്തിൽ ജീവിതത്തിൽ' എന്നു മലയാളത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിച്ച[118] ദീർഘ കവിതയിൽ "വിശേഷിച്ചും മുഴങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഒരു ശബ്ദം ഇന്ത്യയ്ക്കു വെളിയിൽനിന്ന് ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തുന്ന കൗതുകത്തിന്റേതാണ്."[119] അങ്ങനെ അകത്തും പുറത്തും നിന്ന് ദേശത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഗോവിന്ദന്റെ രീതി ആധുനികതാവാദം ശക്തമാകുന്ന അമ്പതു കളുടെ മധ്യത്തിലെഴുതിയ[120] ചക്രങ്ങളുരുളുമ്പോൾ എന്ന കവിതയിൽത്തന്നെ രൂപപ്പെടുന്നു ണ്ട്. ചക്രങ്ങളുരുളുമ്പോൾ മദ്രാസ് റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ നില്ക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ വിചാരങ്ങളാണ്.

ഭാഷകളഞ്ചാറെണ്ണമിഴുകിക്കാതിൽപ്പെടും
സ്റ്റേഷനിൽ, വിഷാദത്തിൻ
വേഷമായ് നിൽക്കുന്നു ഞാൻ.[121]

എന്നിടത്തെ വിഷാദം സ്വന്തം നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരത്വം മാത്രമല്ല, ദേശ ത്തനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരികമായ ഉത്കണ്ഠകളും പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നാട്ടുമൊഴിവഴക്കങ്ങളിലൂടെ തനിമയുടെ പൊരുളുകളന്വേഷിക്കുന്നതിന് ഗോവിന്ദൻ ഏറെക്കവിതകളിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പറയി പെറ്റ പന്തിരു

കുലത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഗോവിന്ദന്റെ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവ രിൽ പാക്കനാരോടും നാറാണത്തു തിരുവടികളോടുമുള്ള കൂറ് കവിതയിൽത്തന്നെ ക്കാണാം:

പറച്ചി പെറ്റപേരീരാറിൽ
ഇരുവരോടെനിക്കു കൂറ്:
പരമ്പിലും പരമ്പൊരുളിൻ
തിടമ്പും തുമ്പും കണ്ട പാക്കനാരോട്;
കുന്നിലിരുന്നു കുലുങ്ങിച്ചിരി-
ച്ചുണ്മ വിളയിച്ച തിരുമേനിയോട്[122]

അധഃസ്ഥിതജാതിയിൽപ്പെട്ട പറയനായ പാക്കനാരും[123] ഇളയത് എന്ന ബ്രാഹ്മണരിലെ താഴ്ന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെട്ടതെന്നു ചിലർ കരുതുന്ന നാറാണത്തു ഭ്രാന്തനും[124] ജാതിവ്യവ സ്ഥയെ മറികടക്കുംവിധം ദാർശനികരുമാണല്ലോ. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകളിൽ ഇവരോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം സ്വാഭാവികമാണ്.

പിന്നീടു പല കവിതകളിലും എഴുത്തിലൂടെ ദേശത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം എം. ഗോവിന്ദൻ പല തരത്തിൽ തുടരുന്നു. 1969 ൽ എഴുതിയ മാമാങ്കം എന്ന കവിത 'മാമാങ്ക ത്തിന്റെ മണ്ണും' 'മലയാളത്തിന്റെ തനിമാനമാം പൊന്നമ്പല'വുമായ തിരുനാവ കാണാനുള്ള ക്ഷണമാണ്.

അങ്കവും പുറപ്പാടുമോരുവാൻ രസം, നേരിൽ
കാൺകിലോ ഭയം, നന്നിക്കേരളപരിണാമം[125]

എന്നിങ്ങനെ കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമഘട്ടത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് മലയാളി യുടെ രക്തത്തിലെ 'മാറാത്ത നോവും മായ്ക്കാനരുതാക്കിനാവു'[126] മായ മാമാങ്കത്തിന്റെ മണ്ണ് കവി കാണിച്ചുതരുന്നു. കുഞ്ഞാലി മരയ്ക്കാർ[127] എന്ന ദീർഘകാവ്യം കൊളോണിയൽ സാമ്രാ ജ്യത്തിന്റെ കൗശലങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ പതറിപ്പോയ നാടിന്റെ ചരിത്രം ഓർത്തെടുക്കുന്നു. അത്ത രത്തിൽ പ്രമേയപരമായി നാട്ടുപഴമകളെ സമകാലികമായി പുനർനിർവചിക്കാനും വീണ്ടെ ടുക്കാനുമുള്ള ശ്രമം പിന്നെ നാട്ടുഭാഷയുടെയും നാടോടിത്താളങ്ങളുടെയും കാര്യത്തിലും ബാധകമാകുന്നു.

"കലയുടെയും അറിവിന്റെയും ആകത്തുക, സംസ്കാരം, സമൂഹഹൃദയമാ ണ്. ദ്രുതമാർന്ന മിടിപ്പിലൂടെ അത് എല്ലാ മേഖലകളിലും ജീവചൈതന്യം കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു. ചോദനകൾ ദുഷിക്കുമ്പോതിൽ ശുദ്ധീകരിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു."[128]

എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്ന ഗോവിന്ദൻ "കവിത ഒരു കായകല്പചികിത്സയാണെ"[129]ന്നും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വത്വപരമായ ഒരു പ്രതിസന്ധി അനുഭവപ്പെട്ട ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ സിരാപടലത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും ശുദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യാനാണ് അദ്ദേഹം കവിതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. അതിനായി അദ്ദേഹം നാട്ടുപഴമയുടെ ഈടുവയ്പുകൾ തന്റേതായ രീതിയിൽ എടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്നു. കവിത പലപ്പോഴും ഒരു നാടോടിമന്ത്രവാദമോ തോറ്റംപാട്ടോ ആയി മാറുന്നു.

"പരമ്പരാഗതമായ വാമൊഴിയുടെ ഇതിഹാസഗായകൻ" എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കവിയാണ് എം. ഗോവിന്ദൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാട്ടുകൾക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികകാലത്തെ ആഢ്യപാരമ്പര്യവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെങ്കിലും, ഭാഷയുടെ നാടോടിപാരമ്പര്യത്തെ മുഴുവൻ അത് ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. അതു നാട്ടുപഴമയിൽനിന്നു ജനിച്ച സർഗ്ഗാത്മകമായ കോലൻതുള്ളൽകവിതയാണ്."[130]

ആടുകച്ചവടം, മീൻപിടുത്തം തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെയും പാഷാണപ്പാട്ടിൽ മന്ത്രവാദത്തിന്റെയും നാറാണത്തുതിരുവടികൾ, നോക്കുകുത്തി, അരങ്ങേറ്റം തുടങ്ങിയ ദീർഘകവിതകളിൽ നാടോടി ഇതിഹാസകാവ്യത്തിന്റെയും ഘടനകൾ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഗോവിന്ദൻ സ്വന്തമായ ഒരു മൊഴിവഴക്കവും താളക്രമങ്ങളും വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. നാട്ടുവെളിച്ചം എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിൽ ഈ തനിമയിലേക്കെത്താനുള്ള അന്വേഷണങ്ങളും കാണാം.

ആരാരുടെയോ തന്ത
മരണപ്പെട്ടാൽ, അതു കേട്ടാൽ
നിരണത്തിലും നതോന്നതയിലും
നിറഞ്ഞു 'കവിഞ്ഞു' കരയും
കരുവല്ല, കണ്ണീരല്ല
എല്ലും പല്ലുമുള്ള മലയാളവാക്ക്[131]

എന്ന ഭാഗത്ത് കവിതയിലെ വ്യവസ്ഥാപിതഘടകങ്ങളുടെ കൂടെ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളായിട്ടുപോലും നിരണവും നതോന്നതയും ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. രൂപപരമായ കൃത്യതയിലേക്കെത്തുന്ന അത്തരം ഘടകങ്ങൾപോലും ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഗോവിന്ദൻ സ്വന്തമായ ഒരു കാവ്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം വികസിപ്പിക്കുന്നത്. ബാഹ്യതലത്തിലും ആന്തരികതലത്തിലും നാടോടിത്തനിമയെ ആവാഹിക്കുന്നുവെന്നതാണ് ആ കാവ്യ

രൂപത്തിന്റെ സവിശേഷത. കെ. എസ്. പ്രകാശ് പറയുന്നു:

"നാടോടിയായ പാരമ്പര്യത്തിലേക്കു ആണ്ടിറങ്ങുന്നവയാണ് ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ. ബാഹ്യതലത്തിൽ അത് നാടോടിവഴക്കങ്ങളോട് ചേർന്നുനില്ക്കുന്നു. കവിതകളുടെ ആന്തര സംഗീതവും നാടോടിത്തം തുളുമ്പുന്നവയാണ്."[132]

അത്തരത്തിൽ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നതാണ് എം. ഗോവിന്ദന്റെ പ്രസക്തി.

7. 8. എൻ. എൻ. കക്കാട് (1927–1987)

ആധുനികകവിതകളെഴുതുകയും ഒപ്പം ആധുനികതാവാദപരമായ സംവാദങ്ങളിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് എൻ. എൻ. കക്കാട്. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയെത്തുടർന്നുണ്ടായ വർഷങ്ങളിൽ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ രംഗങ്ങളിലുണ്ടായ മൂല്യച്യുതിയും ആധുനികനഗരജീവിതത്തിന്റെ ഫലമായി വ്യക്തിക്കുണ്ടാകുന്ന സ്വത്വനഷ്ടവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ പ്രധാനപ്രമേയങ്ങൾ. ഇവ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു രൂപംകൊടുത്ത പ്രതീകങ്ങളും ആർഷമന്ത്രങ്ങൾമുതൽ നാടോടിത്താളങ്ങൾവരെയുള്ള സാംസ്കാരികസന്ദർഭങ്ങളെക്കുറിക്കുന്ന കാവ്യരൂപങ്ങളുമാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവയെ പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിൽ കലർത്തുകയല്ല, പ്രതീകങ്ങളും ഭാഷയും തന്റേതായ രീതിയിൽ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ആധുനികമായ ഒരു സംവേദനശീലത്തിനു പ്രാപ്തമാക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. 1985 -ൽ *സഫലമീയാത്ര* എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ പറയുന്നു:

"മലയാളകവിതയുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും സർവങ്കഷമായ ഒരു പരിവർത്തനം ഈ മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കുള്ളിൽ സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ പരിവർത്തനത്തിന്നു നേതൃത്വം നൽകിയവരിൽ പ്രമുഖനാണ് ഈ കവി. പരീക്ഷണങ്ങളുടെ ശൃംഖലകളിലൂടെയാണല്ലോ പരിവർത്തനം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. ശ്രീ. കക്കാടിന്റെ ഓരോ കവിതയും ഓരോ പരീക്ഷണമാണെന്നു പറയാം."[133]

കക്കാടിന്റെ, *ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്ന്, പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം* എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിൽ നാഗരികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്ക്കണ്ഠകൾ പ്രകടമാണ്. 'മണ്ണും വിണ്ണും മുട്ടിത്തിരിഞ്ഞടുക്കുന്ന മുന്നൂറ്ററുപതു പല്ലുകളുള്ള മഹാചക്ര'[134]മാകുന്ന നഗരവ്യവസ്ഥ, അതിൽപ്പെട്ടു ഞെരിയുന്ന നഗരവാസിയായ ഇടത്തരക്കാരന്റെ കൃമിതുല്യമായ ജീവിതം,

അതുപോലും അസാധ്യമാക്കുന്ന തരത്തിൽ പാതാളമായിത്തീരുന്ന നഗരം,[135] വേതാളം,[136] ബ്രോബ്ഡിങ്നാഗ്യൻ രക്ഷസ്സ്[137] എന്നിങ്ങനെയുള്ള നഗരാധിപന്മാർ ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നഗരം നരകത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. ശിഥിലമായിത്തീരുന്ന നഗരജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്ലഥബിംബങ്ങളും മുറിഞ്ഞ താളങ്ങളുമാണ് കക്കാട് കവിതയിൽ മിക്കപ്പോഴും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. ആർ. രാമചന്ദ്രൻ വിശദമാക്കുന്നു:

"ബാഹ്യതലത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധമില്ലാത്ത ഭാവചിത്രങ്ങൾ കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ അണിനിരക്കുന്നു. വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ സമന്വയിക്കപ്പെടുന്നു. പഴമയും പുതുമയും മാറി മാറി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ഒന്നായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്മൃതിതരളമായ സൗന്ദര്യവും ഉദ്വിഗ്നത ജനിപ്പിക്കുന്ന വൈരൂപ്യവും, ദേവനും രക്തരക്ഷസ്സും, ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളും വിലകുറഞ്ഞ ആധുനികമനുഷ്യരും ഭാവനയുടെ ഒരേ ഘോഷയാത്രയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. മന്ദ്രഗംഭീരങ്ങളായ വേദധ്വനികളും തനി നാടൻ പാട്ടുകളും അന്യോന്യം ഇടകലരുന്നു."[138]

1977- ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *വജ്രകുണ്ഡല*ത്തിലെത്തുമ്പോൾ നഗരജീവിതപരിസരം ഭാരതത്തിന്റെ സമകാലികജീവിതാവസ്ഥയോളം വികസിക്കുന്നു. തന്നിൽ ഒരിറ്റു വെളിച്ചമായി പകർന്നുകിട്ടിയ, താൻ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി കാത്തുപോരുന്ന, തപസ്സിന്റെ നിത്യതേജസ്സു വിളങ്ങുന്ന വജ്രകുണ്ഡലവും അതു കൈക്കലാക്കാൻ പെരുംവാ പിളർന്നു തേടുന്ന തക്ഷകനു[139] മാണ് ഇതിലെ പ്രതീകങ്ങൾ. ഇതിലേക്കെത്തിച്ച "വൈകാരികപ്രഹേളിക"യെക്കുറിച്ച് കവി പറയുന്നു:

"പരമ്പരാഗതമായ ധർമ്മമൂല്യങ്ങൾ ഒരു ഭാഗത്ത്, സ്വാതന്ത്ര്യാൽപര ഭാരതത്തിന്റെ പുതിയ സാമൂഹ്യമര്യാദയായിത്തീർന്ന ധനലോഭം മറുഭാഗത്ത്. രണ്ടാമത്തേതിന്റെ നിത്യവർദ്ധമാനമായ പ്രവാഹത്തിൽ അലിഞ്ഞലിഞ്ഞു പോകുന്ന തുരുത്തായിത്തീർന്നു ആദ്യത്തേത്."[140].

മുൻകവിതകളിലെപ്പോലെ വജ്രകുണ്ഡലത്തിലും പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾ അതേപടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയല്ല, ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ ദശാസന്ധികളിൽ പലപ്പോഴും കണ്ടുമുട്ടുന്നവരായിത്തീരുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. 'സന്ധ്യയെ കുത്തിമലർത്തിയ ചോരക്കറയുമായി' 'കാറിലിറങ്ങുന്ന തക്ഷകൻ'[141] ഒരുദാഹരണം.

കവിത എന്ന തലക്കെട്ടിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ട രചനകൾ കക്കാടിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രധാനഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതായി പറയാറുണ്ട്. ആർ വിശ്വനാഥൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

"കക്കാടുകവിതകളുടെ ദ്രാവിഡപർവ്വമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം."[142]

വാരിയത്തമ്മിണിയുടെയും കഴുവേറി പാച്ചന്റെയും കുമ്മാട്ടിത്തള്ളയുടെയും കഥകൾകൂടാതെ പട്ടിയുടെയും ചെറ്റകളുടെയും കഥകൾ ഈ കൃതിയിൽ പാട്ടുരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആർ. വിശ്വനാഥൻ തുടർന്നു പറയുന്നതുപോലെ ''അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ താളലയങ്ങൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ, അപരിഷ്കൃത സംബോധനകൾ, പഴമൊഴികൾ, നാടൻ ശകാരങ്ങൾ, പുലഭ്യങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ ഇവരുടെ ലോകം സ്പന്ദിച്ചു വികസിക്കുന്നു.''[143]

നാടോടി ഈണങ്ങളും താളങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൂടാതെ പട്ടിപ്പാട്ടിലും ,വാരിക്കുഴിപ്പാട്ടിലും വരികളുടെ ഘടനയെ നിർണയിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പലതരം വായ്ത്താരികളും ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ സമാഹാരത്തിൽ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ കൂടുതൽ പ്രകടമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കക്കാടിന്റെ കവിത കടന്നുപോന്ന വിവിധഘട്ടങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന *സഫലമീ യാത്ര, ഇതാ ആശ്രമമൃഗം; കൊല്ല്, കൊല്ല്!,* അന്ത്യസമാഹാരമായ *പകലറുതിക്കുമുമ്പ്* എന്നിവയിൽ രൂപപരമായി പല മട്ടിലുള്ള കവിതകളുണ്ട്. *കവിതയും പാരമ്പര്യവും* എന്ന കൃതിയിൽ കക്കാടിന്റെ കാവ്യാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ആധാരമായ ചിന്തകൾ കാണാം. മലയാളത്തിന്റെ തനതുപാരമ്പര്യമെവിടെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് എളുപ്പത്തിൽ സമാധാനം പറയാനാവില്ലെന്നു വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

''ഒരു ജനസമൂഹമായി വനശ്യാമികകൊണ്ടു സമ്പന്നമായ ഒരു ഭൂപ്രദേശത്ത് അനേക നൂറ്റാണ്ടുകാലം കുടിപാർത്തുവന്നിട്ടും സ്വന്തമായി ഒന്നുമില്ലെന്നു വരിക അസംഭാവ്യം. ഇതെന്തെന്നന്വേഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.''[144]

ആർഷഭാരതസംസ്കൃതിയെ സമകാലികനഗരജീവിതത്തിന്റെ വിപരീതദിശയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച കക്കാട് മലയാളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുകൂടി ആലോചിച്ചതിന്റെ സ്വാഭാവിക ഫലമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽക്കാണുന്ന നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ. പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളും നഗരത്തിലും ഗ്രാമത്തിലുമുള്ള സാധാരണജനങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ വൈദികഛന്ദസ്സുകളും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും നാടോടിത്താളങ്ങളും ഇടകലരുന്ന രൂപപരമായ വൈവിധ്യം. ഈ താളരൂപങ്ങളെത്തന്നെ അതേപടി ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൂടാതെ ശിഥിലമായ പ്രതീകകല്പനകൾക്കും ഭാഷയ്ക്കും പൂരകമായ വിധത്തിൽ സ്വന്തമായ ഉടച്ചുവാർക്കലുകൾക്കും വിധേയമാക്കുന്നു എന്നതാണ് ആധുനികതാവാദവുമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ചേർത്തുനിർത്തുന്നത്.

7. 9. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ (1928-)

മിക്ക ആധുനികകവികളും സവിശേഷമായ കാവ്യാനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അനുരൂപമായ സങ്കേതം എന്ന നിലയിലാണ് നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ സ്വീക രിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഏകദേശം പൂർണമായിത്തന്നെ ആ പാരമ്പര്യത്തോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന കവിതകളാണ് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടേത്. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവസമൃ ദ്ധി, വിശ്വാസങ്ങൾ, മൂല്യവ്യവസ്ഥ എന്നിവ കാർഷികസംസ്കാരത്തിൽനിന്നുരുവംകൊണ്ട പാട്ടുകളുടെയും ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളുടെയും സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ച് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരി ക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമീണസംസ്കൃതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ പുനരവതരിപ്പിക്കുന്നതിനല്ല, അതിനെ സമകാലികജീവിതത്തോടുള്ള പ്രതികരണമാക്കി പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ. നഗരജീവിതത്തിന്റെ മറുപുറമായി തന്റെ ദേശത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിലൂടെ കാവാലം എഴുതുന്നത് തന്റെ ദേശത്തെത്തന്നെയാണ്. നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ കടന്നുവരവോടെ ദുർബ്ബ ലമാകുന്ന നാടോടിസംസ്കാരത്തെ കവിതകളിലൂടെ അദ്ദേഹം വീണ്ടെടുക്കുന്നു.

“സാംസ്കാരികമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും നമ്മുടെ കൺമുമ്പിൽ ക്രമേണ അസ്ത മിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുട്ടനാട് എന്ന വിസ്മയത്തിന്റെ നിറന്ന കതിരുകൾ കറ്റകെട്ടിവെച്ചിരി ക്കുന്ന കവിതാവാങ്മയമാണ്....കാവാലം കവിതകൾ.”[145]

എന്ന് വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കാവാലം കവിതകളുടെ സമാഹാരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ മൂലപർവം, ആവാഹനപർവം, പ്രവാസപർവം, വികാസപർവം എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്[146] ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇവയിൽ മൂലപർവം അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതാസംസ്കാരത്തിന്റെ ഗ്രാമീണമായ പ്രഭവകേന്ദ്രങ്ങളെയും ആവാഹനപർവം സമകാലികമായ ജീവിതസന്ദർഭ ങ്ങളിലേക്കുള്ള അവയുടെ സ്വീകാരത്തെയും പ്രവാസപർവം ആ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നക ന്നുപോകുന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വസംഘർഷത്തെയും വികാസപർവം ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന കവിതയുടെ ആവിഷ്കാരസമഗ്രതയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ ഒരേ കവിവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വിവിധാവസ്ഥകളായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യു ന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇത് കാവാലത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ആവിഷ്കരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രമേയത്തിനു യോജിച്ച രൂപം എന്ന നിലയിൽമാത്രം നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും മറ്റു കവിതകളിൽ അതതു പ്രമേയങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന മറ്റു രൂപങ്ങൾ തേടി പ്പോവുകയും ചെയ്യുന്ന മറ്റു പല കവികളുടെയും രീതിയല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. നാട്ടുമൊഴി

കൾ, അവയുടെ ആവർത്തനം, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, ശൈലികൾ, നാടോടിത്താളങ്ങൾ, നാടോടി ഈണങ്ങൾ, അവയിൽത്തന്നെയുള്ള ശ്ലഥത്വം, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ജീവിതവീക്ഷണം, നർമ്മ ഭാവം, അസംബന്ധസ്വഭാവം, ആഖ്യാനപരത, നാടകീയത, വാക്കൊതുക്കുന്നതിനു പകരം പരത്തിപ്പറയുന്ന രീതി എന്നിങ്ങനെ മിക്ക നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെയും പൊതുവായ പ്രത്യേകത കളെല്ലാം ആ കവിതകൾക്കുമുണ്ട്. എന്നാൽ സമകാലികജീവിതത്തോടു ചേർന്നുനി ല്ക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിയുടെ വ്യക്തിസത്തയിലൂന്നിയ ഒരുതരം പുനഃസൃഷ്ടിയായി ത്തന്നെ ആ കവിതകളെ കാണേണ്ടതുമുണ്ട്. .

വ്യവസ്ഥാപിതമായ വൃത്തസങ്കല്പത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം 1960- ൽ പുറത്തുവന്ന *വൃത്തം തെറ്റിയ കവിത* എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ തലക്കെട്ടിൽത്തന്നെ വ്യക്ത മാണ്. എന്നാൽ അതിലെ കവിതകളിൽ പരമ്പരാഗതമായ വൃത്തവ്യവസ്ഥയല്ലാതെ താളം തെറ്റുന്നില്ല. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ചില താളങ്ങൾ ശൈലീവത്ക്കരിച്ചവതരി പ്പിക്കുന്ന ചില കവിതകൾ ആ സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. കായലിന്റെ കയത്തിൽ, വിളിക്കാതെ വന്നവൻ എന്നിവ[147] ഉദാഹരണം. പിന്നീടുള്ള കാവാലം കവിതകളിൽ പലപ്പോഴും വൃത്തം തെറ്റുന്നത് വൃത്തമെന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെതന്നെ പ്രഭവകേന്ദ്രങ്ങളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. നാടോടിത്താളങ്ങളുടെയും ഈണങ്ങളുടെയും മാതൃക സ്വീകരിക്കുക മാത്രമ ല്ല, അവയുടെ ശ്ലഥത്വം പോലും അദ്ദേഹം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വിഷ്ണു നാരായ ണൻ നമ്പൂതിരി പറയുന്നു:

“ഉത്സവമേളങ്ങളുടെയും വിത്തിറക്ക്-കൊയ്ത്തുമെതി ഈണങ്ങളുടെയും താളം സമൃ ദ്ധമായി ഇതിൽ നുരകുത്തി മറിയുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽ ശിൽപപരമായ ഒതുക്കച്ചിട്ട പാലി ക്കാൻ കവി മെനക്കെടുന്നില്ല. നാടൻ മട്ടിൽ വന്നവഴിമൊഴിയുന്ന ഈണങ്ങളാണ് ഇവിടെ കവിക്കു പത്ഥ്യം.”[148]

ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനിർത്തുമ്പോൾത്തന്നെ കാവാലം കവിതകൾക്കുള്ള ലയാത്മ കത എം. ലീലാവതി ഊന്നിപ്പറയുന്നു. കൃത്യമായ ഘടനയെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ വർണ -വാക്യ-വീക്ഷണതലങ്ങളിൽ ഈ ലയാത്മകത പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

“ആട്ടം, പാട്ട്, കൊട്ട്, നൃത്തം, നാട്യം എന്നിവയുടെ ലയാത്മകപ്രപഞ്ചത്തിൽ വിഹരി ക്കുന്ന ചേതസ്സാണ് പണിക്കരുടേത്. ലയാത്മകത കലയുടെ ഹൃദയസ്പന്ദമായിക്കാണുന്ന ഒരു കലാകാരൻ കവിത രചിക്കുമ്പോൾ, അതു മറ്റൊരു ലോകത്തിലെ കർമ്മധർമ്മമർമ്മങ്ങളി ലേക്ക് കളംമാറിച്ചവിട്ടലാകുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാവതല്ല. ലയവിധാനത്തിലുള്ള ഈ അത്യന്ത

നിഷ്കർഷ കാവാലം കവിതയുടെ തനിമയാണ്; മുഖസ്തോഭമാണ്. കവിതയെ ഉരുക്കൂട്ടിയെടുക്കുന്നതിനുപകരം കവിത ഉള്ളിൽനിന്ന് ഉറന്നുവരുന്ന, വാഗ്ധോരണിയാകുമ്പോഴാണ് യമനിയമാദികളുടെ കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ച് 'അടി'കൾക്കടിപ്പെടാതെ നീങ്ങുന്നത്.''[149]

കാവാലം കവിത പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളുടെ തൗര്യത്രികവികാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽക്കാണുന്നത്. പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഭാഷയിലും താളത്തിലും അരങ്ങുപെരുമാറ്റത്തിലും കവിതയും നാടകവും തമ്മിൽ ഈ പാരസ്പര്യമുണ്ട്. കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നു:

''നാടകം അദ്ദേഹത്തിന് കവിതയുടെ ഒരു ഭാഗമാണ്. കവിതയിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം നാടകത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നത്. ദൃശ്യവത്ക്കരിച്ച കവിതയായി അദ്ദേഹം നാടകത്തെ കാണുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യസൃഷ്ടി മാത്രമല്ല, ആത്യന്തികലക്ഷ്യവും കവിതയാണ്.''[150]

പറപ്പേടി എന്ന കവിതയാണ് കരിംകുട്ടി എന്ന നാടകമായി വികസിച്ചത് എന്ന് കാവാലംതന്നെ പറയുന്നു.[151] ഇത്തരത്തിൽ പൊറനാടി, തെയ്യത്തെയ്യം എന്നീ കവിതകളും[152] അതതുപേരുകളിലുള്ള നാടകങ്ങളുമായി[153] നേരിട്ടുതന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കലിസന്തരണം[154] എന്ന കവിത കലിവേഷം[155] എന്ന നാടകമാകുന്നിടത്തും ഇതു കാണാം. കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ടി. എം. ഏബ്രഹാം പറയുന്നു:

''ഗ്രാമീണമായ ഒരന്തരീക്ഷമാണ് ഈ കൃതികളെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നത്. നാടോടിസാഹിത്യത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകങ്ങളായ മിത്ത്, പഴഞ്ചൊല്ല്, വക്രോക്തി, ഫലിതം, അനുഷ്ഠാനം എന്നിവ ഈ നാടകങ്ങൾക്ക് ഭാവദാർഢ്യം നൽകുന്നു...പുഞ്ചകളിൽ നിന്നുയരുന്ന പണിയാളരുടെ വായ്ത്താരികൾക്കൊപ്പം ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ദേവസ്തുതിഗീതങ്ങളും കാവാലം എന്ന കവിയേയും നാടകക്കാരനേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചക്രപ്പാട്ടും. ഞാറ്റുപാട്ടും, കൊയ്ത്തുപാട്ടും എല്ലാം ഈ ശക്തിപ്രവാഹങ്ങളിൽപ്പെടും.''[156]

അതായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെയും നാടകങ്ങളുടെയും ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകൾ ഒന്നുതന്നെ. മറ്റൊരു ആവിഷ്കാരമാധ്യമമായ ചലച്ചിത്രത്തിനും ആ കവിതകൾ സ്വീകാര്യമാകുന്നു. അരവിന്ദൻ എന്ന സംവിധായകന്റെ ചലച്ചിത്രസങ്കല്പവുമായി ആ കവിതകൾ അബോധതലത്തിൽ മാത്രമല്ല, ദൃശ്യവിന്യാസത്തിലും പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. അരവിന്ദന്റെ കുമ്മാട്ടിയിൽ അതിരുംതലയിലെയും[157] പുലർകാലത്തിലെയും[158] വരികളും എസ്തപ്പാനിൽ നിങ്ങൾക്കു സ്വസ്തി[159]യിലെ വരികളും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കവിയരങ്ങ്, ചൊൽക്കാഴ്ച എന്നിങ്ങനെ കവിതയുടെ ഇതരസാധ്യതകൾ പ്രയോജ

നപ്പെടുത്തിയ ഒരു സാംസ്കാരികകാലാവസ്ഥയുടെ ആത്യന്തികതയാണ് കവിതയിൽനിന്നു വികസിച്ച കാവാലത്തിന്റെ കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ കാണുന്നത്.

7. 10. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ (1911-)

ആധുനികമായ സംവേദനക്ഷമത രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്കു വഹിച്ച ഒരു കവിയാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. കവിതയെക്കുറിച്ചു നിശിതമായ ചില ധാരണകൾ പുലർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ നിരന്തരം പരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടതിലൂടെ സ്വന്തമായ ഒരു സംവേദനശീലം സൃഷ്ടിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു കഴിഞ്ഞു.

"സമകാലീന യാഥാർത്ഥ്യം ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ പര്യാപ്തമാകും വിധം മാനസികയൗവ്വനം നിലനിർത്താനും തന്റെ കാവ്യദർശനത്തിലും ശില്പബോധത്തിലുമെല്ലാം നിരന്തരം അഴിച്ചുപണികൾ നടത്താനും ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള കവികൾ തന്റെ സമകാലീനരിൽ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം."[160]

എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രശംസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മറ്റു കവികൾ നിർവഹിച്ച കാവ്യപരിശ്രമങ്ങൾകൂടി ശ്രദ്ധിക്കുന്നവർ ഈ പ്രസ്താവനയിലെ അതിവാദത്തോടു വിയോജിച്ചാലും ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളിലെ രൂപ-ഭാവപരമായ വികാസങ്ങളും അവയുടെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട തനതായ സംവേദനശീലവും ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല.

അമ്പതുകളിൽ രൂപംകൊണ്ട ആധുനികതയുടെ അന്തരീക്ഷംതന്നെയാണ് ആ കവിതകളുടെയും പശ്ചാത്തലം. പരമ്പരാഗതരീതിയിലാണ് എഴുത്താരംഭിച്ചതെങ്കിലും ആറ്റൂർക്കവിതയിൽ പിന്നീടു പ്രബലമായ കാവ്യഘടകങ്ങൾ ആദ്യകാലകവിതകളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. 1959- ൽ എഴുതിയ നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ[161] പ്രവാസാനുഭവത്തിന്റെയും ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളെ വികാരതീവ്രമെങ്കിലും അതിവൈകാരികതയിലേക്കു വഴുതിവീഴാത്ത കൈയടക്കത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. പിന്നീട് നിരന്തരം പരീക്ഷണോന്മുഖവും പരിവർത്തനക്ഷമവുമാകുന്ന കവിതകൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന അടുത്ത ഘട്ടം മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെതന്നെ സജീവകാലഘട്ടമാണ്.

മേഘരൂപൻ, അവൻ ഞാനല്ലോ എന്നീ കവിതകളോടെ ആറ്റൂരിന്റെ കവിത അതിന്റെ പ്രായപൂർത്തിയിലേക്കും ആധുനികദശയിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നു. ഈ കവിതകൾ തൊട്ട് 1984-ൽ എഴുതിയ ഓട്ടോവിൻപാട്ടു വരെയുള്ള രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടുകൾ ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണതയുള്ള ഘട്ടം."[162]

എന്നു കെ. സി. നാരായണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഒതുക്കമാണ് ആ കവിതകളുടെ പൊതുവായ ഒരു പ്രത്യേകത. വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ മുതൽ താളസ്വീകരണത്തിൽ വരെ ഈ സ്വഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകളുടെ ശില്പഭദ്രതയെ അത് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. താളത്തിന്റെ ചടുലമായ കുത്തൊഴുക്കിനുപകരം പലപ്പോഴും മുറിഞ്ഞും ഇടയ്ക്കിടെ മൗനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചും മിതമായ വാക്കുകളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിനു വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് മിക്ക കവിതകളുടെയും ഘടന. കഥകളിയിലെയും മേളത്തിലെയും പതികാലങ്ങളിൽ ക്രിയകളുടെ എണ്ണം കുറച്ചുകൊണ്ട് സൂക്ഷ്മവും ഭദ്രവുമായ വൃത്തികൾകൊണ്ടു മിഴിവറ്റതാക്കുന്ന പ്രക്രിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആറ്റൂരിന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലവും ഈ ക്ലാസ്സിക്കൽ സംവേദനരീതിക്കിണങ്ങുന്നതുതന്നെ. കഥകളിയുടെയും പൂരത്തിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള മേളത്തിന്റെയുമൊക്കെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെക്കുറിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽക്കാണാം. വെള്ളം, അലത്താളം, കേൾവി എന്നീ കവിതകളിൽ ചെണ്ടമേളത്തിന്റെയും 'രണ്ട് വായ(ന)കളി'ൽ കഥകളിയുടെയും 'മോക്ഷമു'വിൽ കർണാടകസംഗീതത്തിന്റെയും പ്രകടമായ സാന്നിധ്യംതന്നെയുണ്ട്. ഒപ്പം നാടോടിസംസ്കാരത്തെക്കുറിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളും ആ കവിതകളിൽക്കാണാം. നാടൻകലകളുടെ ശീലുകൾ കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ആറ്റൂർതന്നെ പറയുന്നു:

"ചില കവിതകളിലേ ഉള്ളു. നാട്ടിലെ പാട്ടുകൾ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്നിവയിൽ നേരേ ചൊവ്വേ പറയുകയാണെന്നു തോന്നിപ്പിക്കും. വാക്കും വാചകവും ഇതുപോലെ തോന്നിപ്പിക്കണമെന്ന്- അതിസാധാരണമാക്കണമെന്ന്, മലയാളിത്തം വേണമെന്ന് ചിലപ്പോൾ വിചാരിച്ചു. അങ്ങനെ ചെയ്തുനോക്കി."[163]

എന്നാൽ താളസ്വീകരണത്തിൽ മാത്രമല്ല, ആഖ്യാനഘടനയിലും ദേശ്യഭാഷയിലും പ്രതീകങ്ങളിലും ശൈലികളിലുമൊക്കെ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം ആറ്റൂർക്കവിതയിൽ പ്രകടമാണ്. അർക്കം, സ്വകാര്യം, പിറവി, ഓട്ടോവിൻപാട്ട്, പുത്തൻചൊല്ല്, മടക്കം, മൂളിപ്പാട്ട്, രാമായണം, ആറ്റുവെലി എന്നീ കവിതകളിൽ അത്തരം പ്രത്യേകതകൾ കൂടുതൽ പ്രകടവുമാകുന്നുണ്ട്. താളത്തെ ശ്ലഥമാക്കുകയെന്ന പൊതുവായ പദ്ധതി നാടോടിസ്വാധീനമുള്ള കവിതകളിലും ഇടയ്ക്കിടെയുണ്ടെങ്കിലും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമായ പരത്തിപ്പറയൽ അദ്ദേഹം കവിതകളിൽ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബാഹ്യമായ താളപ്പൊലിമയെക്കാൾ ആന്തരികമായ മുഴക്കങ്ങൾക്കായാണ് അദ്ദേഹം താളത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

കവിതയിലെ താളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം നോക്കുക:

"താളമെന്നത് അറിയാനേ പറ്റൂ. പറയാൻ പറ്റില്ല. ശ്രുതിപോലെ സഹജമാണ്. ഉൾത്താളവും പുറത്താളവുമുണ്ട്. കവിതയിൽ ഇപ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും ഉൾത്താളം പ്രധാനം. വൃത്തങ്ങളിൽ പുറംതാളം പ്രധാനം. ഉൾത്താളത്തെയാണ് കവി പിന്തുടരുന്നത്. വാക്കുകളിലും മൗനങ്ങളിലും വിരാമത്തിലും അർദ്ധവിരാമങ്ങളിലുംകൂടി താളമുണ്ട്."[164]

താളത്തിന്റെ ഈ സാധ്യതകൾകൂടി തിരിച്ചറിയുന്നുവെന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ രൂപപരമായ പ്രസക്തി. താളത്തിന്റെ അടികളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പെരുപ്പത്തിനും രൂപവൈചിത്ര്യത്തിനും പകരം അടികൾക്കിടയിലുള്ള മൗനങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുകയും താളത്തിന്റെ ഇടവേളകളളക്കുകയും സൂക്ഷ്മനാദങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'ഗ്രഹിതക്കാരായ' ശ്രോതാക്കളെപ്പോലെ അർത്ഥത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന വായനക്കാരെ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആറ്റൂർക്കവിത. അത്തരത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ രൂപ-ഭാവപരമായ ഇഴപ്പൊരുത്തം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

7. 11. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ (1935-2008)

നഗരാനുഭവങ്ങളെ ഗോത്രപരമായ ഗ്രാമാനുഭവങ്ങൾകൊണ്ട് നേരിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലെ സങ്കീർണതകളാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. 'ജീവിതം തളംകെട്ടിനില്ക്കുന്ന' നഗരത്തിന്റെ 'പറങ്കിപ്പശവെച്ചു പതിച്ച പരിഷ്കാരപ്പുറംപൂച്ച്' 'ഒന്നുതൊട്ടാൽ പൊട്ടിപ്പോം രസഗോള'മാണെന്ന വിശ്വാസമാണ്[165] അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകൾക്കുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ് "നാഗരികതയുടെ നാട്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന അതിവാചാലവും ഗർവ്വിഷ്ഠവുമായ ഒരാത്മഭാഷണ"[166]മായി താറും കുറ്റിച്ചൂലും എന്ന കവിത രചിക്കാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസം കവിക്കു ലഭിക്കുന്നത്. കടമ്മനിട്ടയെന്ന ഗ്രാമവും അവിടത്തെ പ്രധാനനാടോടിക്കലാരൂപമായ പടയണിയും ഈ നഗരാനുഭവത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള കരുക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു നല്കുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമാനുഭവങ്ങളും നഗരാനുഭവങ്ങളും ഒരുപോലെ സങ്കീർണമായിത്തീരുന്ന അവസ്ഥകൾകൂടി വൈകാതെതന്നെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ആ കവിതകൾക്ക് ആധുനികമായ സംഘർഷങ്ങളുടെ അധികമാനങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. നഗരനാട്യങ്ങൾ ഗ്രാമത്തിന്റെ നന്മകളെയും ഗ്രസിച്ചുതുടങ്ങുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവ് കടമ്മനിട്ട എന്ന കവിതയിൽ ശ്കതമാകുന്നു:

നാടിൻ നന്മ കുടിച്ചു മരിച്ച കുളത്തിൽ
ഭഗവതിമാത്രം പാതിരനോക്കി നീരാട്ടാടി

പായലു മൂടി, പാഴ്ച്ചെടി മൂടി
പാലക്കൊമ്പിൻ നിഴലുകൾ മാത്രം
വീണുവിറച്ചുപരുങ്ങും കാഴ്ചകൾ കണ്ടു
നടന്നൂ ഞാൻ. [167]

ഒരു പാട്ട്, കാട്ടാളൻ, കിരാതവൃത്തം, ചാക്കാല, കുറത്തി തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ഗ്രാമാനുഭവങ്ങൾക്കും ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ, മരണത്തിന്റെ വില, നഗരത്തിൽ പറഞ്ഞ സുവിശേഷം എന്നിവയിൽ നഗരാനുഭവങ്ങൾക്കുമാണ് മുൻതൂക്കം. ഇവയിൽ കാട്ടാളൻ, കുറത്തി, കിരാത വൃത്തം തുടങ്ങിയ കവിതകൾക്ക് രാഷ്ട്രീയമായ മറ്റൊരു വശംകൂടിയുണ്ട്. ഗോത്രവർഗചി ഹ്നങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് കീഴാളജനതയുടെ സാമൂഹികവിമോചത്തിനുവേണ്ടി നില കൊള്ളുന്നതിനും ഈ കവിതകളിൽ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. ''ആദിമകാലത്തിന്റെ കരുത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തങ്ങൾക്ക് അന്യമായ ഇന്നുകളിൽനിന്നുള്ള വിമോചനം കൊണ്ടാടുക യാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളിലെ കീഴാളർ.''[168] എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കവിതയുടെ താളഘടനയിലേക്കും ഈ പ്രമേയപരിസരങ്ങൾ സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവി ധതാളമാതൃകകളും ഗദ്യരീതികളും ഇടകലരുന്ന 'ശാന്ത'[169] യിൽ ഗ്രാമ-നഗരാനുഭവങ്ങളുടെ സംഘർഷം ബാഹ്യതലത്തിൽ മൂർത്തവും ആന്തരികതലത്തിൽ തീക്ഷ്ണവുമാകുന്നതുകാ ണാം. കവിതയുടെ ഭാവതലവും താളഘടനയുംതമ്മിലുള്ള പ്രത്യക്ഷബന്ധമാണ് ഈ കവി തകളുടെ ഒരു പ്രധാനസവിശേഷത. പ്രസന്നരാജൻ വിശദീകരിക്കുന്നു:

''കടിഞ്ഞൂൽപൊട്ടന്റെ ആർദ്രമായ ദുഃഖങ്ങൾ ആ കവിതയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മന്ദ ഗതിയാലുള്ള താളം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. കാട്ടാളന്റെ ഹിംസാത്മകമായ കരുത്ത് 'കിരാതവൃത്ത' ത്തിലെ താളത്തിൽ അന്തഃസ്ഫോടമായി നിറയുന്നു. മൂർച്ചയുള്ള പരിഹാസത്തിന്റെ ഭാവ ങ്ങൾ പരുക്കൻതാളമായി 'ചാക്കാല'യിൽ അലോസരമുണ്ടാക്കുമ്പോൾ, ബൈബിൾഭാഷയുടെ നേർത്ത സംഗീതം 'സുവിശേഷ'ത്തിന് പുതിയ മാനങ്ങൾ സംഭാവന ചെയ്യുന്നു.''[170]

കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതചൊല്ലലാണ് ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മറ്റൊരു തലം. കവി യരങ്ങിലും അതിന്റെ വികാസമായ ചൊൽക്കാഴ്ചയിലും ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കവിതളിൽ പലതും കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളായിരുന്നു. കവിതയിലെ താളസമൃദ്ധിയും രൂപ-ഭാവങ്ങളിലെ നാടോടിസ്വഭാവവും കടമ്മനിട്ടയുടെ ചൊല്ലലിലൂടെ കൂടുതൽ വെളിവാക്കപ്പെട്ടു. ഗാംഭീര്യ മുള്ള ശബ്ദത്തിൽ ഉറക്കെയുള്ള ചൊല്ലലും അതിൽ സ്വരഭേദങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവ വ്യതിയാനങ്ങളും കൂടാതെ പടയണിപ്പാട്ടിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഗോത്രസ്വഭാവവുംചേർന്ന്

അവ മറ്റു പല ആധുനികകവിതകളെക്കാളും കൂടുതൽ ജനകീയമായി. നരേന്ദ്രപ്രസാദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു:

"കവിതയെഴുതുന്നതിന്റെ പീഡാനുഭവം, ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കൽകൊണ്ട് മാറ്റിയെടുക്കുന്ന ഈ കവി, ചൊല്ലലിൽകൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഒരുതരം അനുഷ്ഠാനനാടകാനുഭവങ്ങളാണ്... പ്രാചീനമായ അനുഷ്ഠാനശ്രുതികളിലേക്ക് കാലസത്യത്തെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചാരണന്റെ (bard-യാത്രചെയ്ത് പാട്ടുകൾ പാടി ജീവിക്കുന്ന ഗായകകവി)സമ്പ്രദായമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതചൊല്ലൽ."[171]

അരങ്ങുകളിലുള്ള കവിതചൊല്ലലിൽ കേൾവിക്കപ്പുറം കാഴ്ചയ്ക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. തന്റെ വ്യക്തിസത്തയെ ഗോത്രസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനമാക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമാക്കിയെന്നതാണ് ചൊൽക്കാഴ്ചകളിൽ കടമ്മനിട്ടയുടെ പ്രധാനസംഭാവന. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിത കേട്ട അനുഭവത്തെപ്പറ്റി ഒ. വി. വിജയൻ പറയുന്നതിങ്ങനെ:

"കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിൽ ഞാൻ കാണുന്നത്, കേൾക്കുന്നത് പ്രാചീനമായ ഒരു സർഗ്ഗാവേഗത്തിന്റെ സമുദ്രിമയാണ്."[172]

അരങ്ങവതരണങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജം പകരുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലുപരി ഗോത്രസ്മൃതികളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയെന്ന സാംസ്കാരികധർമ്മംകൂടി നിറവേറ്റുന്നതിന് കവിതയിലെ താളഘടകങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്.

"കാതിന്റെയല്ല, കണ്ണിന്റെതാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിത. എഴുതി വിട്ടേക്കുകയല്ല, ചൊല്ലിക്കാഴ്ചയൊരുക്കുക എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ പരമപുരുഷാർത്ഥം. ആകയാൽ അക്കവിതയിൽ താളം ഒരലങ്കാരമായല്ലാതെ, ഒരവശ്യഘടകമായി ഭവിക്കുന്നു."[173]

എന്ന് ടി. പി. സുകുമാരൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ചലനാത്മകമായ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളിലാണ് താളത്തിന് ഏറെ സാധ്യതകളുള്ളത്. കടമ്മനിട്ടയുടെ ചൊല്ലലിൽ സ്വരഭേദങ്ങൾക്കു മാത്രമല്ല, രോഷവും ഹാസ്യവും വിഷാദവുമൊക്കെ മാറിമാറി പ്രതിഫലിക്കുന്ന മുഖഭാവങ്ങൾക്കും അവയ്ക്കനുസൃതമായ ശരീരചലനങ്ങൾക്കുമൊക്കെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന നാടകാനുഭവങ്ങൾക്കും താളം സഹായകമാകുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും ശാസ്ത്രീയതാളങ്ങൾക്കു പകരം നാടോടിത്താളങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് അതിന്റെ സാംസ്കാരികമായ പ്രസക്തി. ഒരർത്ഥത്തിൽ നാടോടിത്താളങ്ങളെ കവിതയ്ക്കൊപ്പം തുള്ളലിനും ഉപയുക്തമാക്കിയ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ വഴിയാണ് പിന്നീടൊരുകാലത്ത് കടമ്മ

നിട്ടയും പിന്തുടരുന്നത്. ഗ്രാമ-നഗരാനുഭവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം അതിനെ സമകാലികമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു:

''പ്രപഞ്ചവിസ്തൃതിയുടെ അഗാധവിശാലമായ ശ്രുതിയേക്കാൾ കടമ്മനിട്ടക്കവിത ഗ്രാമ നഗരച്ചേരലുകളുടെ പുലിത്താവളങ്ങളെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. അന്തരംഗകവിതയല്ല, അരങ്ങുകവിതയാണ്. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ സംഗീതികളില്ല അവിടെ, നമ്പ്യാരുടെ താളപ്രമാണമാണ്.''[174]

അച്ചടിയിലൂന്നിയ ആധുനികസംസ്കാരത്തെ വാചികപാരമ്പര്യത്തിലൂന്നിയ ചൊൽക്കാഴ്ചകളിലൂടെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശ്രമം കരീബിയൻ നാടുകളുൾപ്പെടെയുള്ള പാശ്ചാത്യ കൊളോണിയൽ രാജ്യങ്ങളിലും നടന്നിട്ടുണ്ട്. [175] തെലുങ്കാനയിലെ വിപ്ലവസമരങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനൊപ്പം നാടോടിസംഗീതത്തെയും പ്രദേശികഭാഷയെയും സമകാലികമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ച് കവിതാവതരണങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്ത ഗദ്ദറിനെപ്പോലുള്ള കവികൾ ഇന്ത്യയിലുമുണ്ട്.[176] മലയാളത്തിൽ ഈ ധാരയിൽപ്പെടുത്താവുന്ന കവികളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ.

7. 12. സച്ചിദാനന്ദൻ (1946-)

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രഭാവകാലത്തിനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുകയും ഒപ്പം കാവ്യസങ്കല്പത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും നിരന്തരം പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്തുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. 1965 ൽ എഴുതിയ ആദ്യശ്രദ്ധേയകവിതയായ 'ഗാന'ത്തിൽ, 'ഉണങ്ങിയ മരത്തിൻ വളയൂരിവീണ നഗ്നമാം കൊമ്പിൽ' 'പ്രാണവായുവാലൂതിപ്പാകമാക്കിയ മുത്ത് ഫണത്തിന്റെ തുമ്പത്തേറ്റി ഇളകിപ്പുളഞ്ഞാടിക്കയറിപ്പോകു'ന്ന നീലനാഗിനിയായി അദ്ദേഹം തന്റെ ഗാനത്തെ നിർവചിക്കുന്നു.[177] കവിതാപാരമ്പര്യത്തെയും തന്റെ കവിതയെത്തന്നെയും നിരന്തരം പുതുക്കുന്നതിനുള്ള പ്രവണത ഒരു കാവ്യപദ്ധതിയായി സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ സ്വഭാവം സച്ചിദാനന്ദന്റെ തുടർന്നുള്ള കവിതകളിലും കാണാം. കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറുമുള്ള ആധുനികകവിതയുമായി പരിചയപ്പെട്ടപ്പോൾ തന്നിൽ രൂപപ്പെട്ട സാഹിത്യബോധത്തിന്റെ സ്വഭാവം സച്ചിദാനന്ദൻതന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്:

''കവിതയിൽ സൗന്ദര്യപക്ഷത്തും രാഷ്ട്രീയമായി ഇടതുപക്ഷത്തുമായിരുന്നു ഞാൻ. വൈകിമാത്രമാണ് ഈ വൈരുദ്ധ്യം ഞാൻ പരിഹരിക്കുന്നത്.''[178]

എന്നാൽ എഴുപതുകളിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടു തുടങ്ങി. ഇക്കാലത്തു സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെക്കുറിച്ചു നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നു:

''പുതിയ ചിന്തയുടെയും പുതിയ കവിതയുടെയും ലോകചക്രവാളത്തിലേക്ക് സച്ചി

ദാനന്ദന് പെട്ടെന്നുണരുവാൻ സാധിച്ചു. ജീവിതത്തെക്കൊണ്ട് ഉത്തരം പറയിക്കേണ്ട ചോദ്യങ്ങളായി, തീക്ഷ്ണാനുഭവങ്ങളെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ കവിതയിലൂടെ സച്ചിദാനന്ദൻ ശ്രമിച്ചു തുടങ്ങി.''[179]

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ശക്തമായ സാമൂഹികബോധം മനുഷ്യനെ ഒഴിവാക്കിയുള്ള പ്രകൃതിപൂജയോടും ബിംബകല്പനകളുടെ കേവലസൗന്ദര്യത്തോടുമുള്ള വിയോജിപ്പായും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ അധികാരപരിസരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നീതിവിചാരമായും ആദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ശക്തമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നു. 1966 ൽ എഴുതിയ വിയറ്റ്നാം എന്ന കവിതയിൽത്തന്നെ ഇതിന്റെ സൂചനകളുണ്ടെങ്കിലും 1973 ൽ എഴുതിയ സത്യവാങ്മൂലം, പനി എന്നീ കവിതകളോടെ അതു കൂടുതൽ തീവ്രമാകുന്നു. അത് കവിതയോടുള്ള സമീപനത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റം നോക്കുക:

എന്റെ വൃത്തം ഓടയിൽ പെറ്റുവീണ കുഞ്ഞിന്റെ
നിലവിളിയുടെ വൃത്തമാണ്
എന്റെ പ്രാസം തടവറയിലെ കർഷകന്റെ
പകനിറഞ്ഞ പേശികളുടെ മാംസമാണ്[180]

ആദ്യകാലത്തെ ചില കവിതകളിൽ കാല്പനികതയുടെയും[181] പിന്നെ അറുപതുകളിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെയും തുടർന്ന് എഴുപതുകളിൽ അതിനു സംഭവിച്ച ഇടതുപക്ഷവ്യതിയാനത്തിന്റെയും ഭാഗമായതുകൊണ്ടുതന്നെ രൂപപരിണാമം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ അനിവാര്യമായ ഒരു പ്രക്രിയയായിരുന്നു. തന്റെ കവിതയിൽവന്ന ഭാഷാരൂപപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നു:

''നിയതവൃത്തങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രവൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കും മുക്തച്ഛന്ദസ്സിലേയ്ക്കും ഗദ്യത്തിലേയ്ക്കും; ഭാവഗീതാത്മകതയിൽനിന്ന് നാടകീയതയിലേയ്ക്ക്; സമസ്തപദജഡി(?)ലതയിൽനിന്ന് ഒറ്റവാക്കുകളിലേയ്ക്ക്; സംസ്കൃതപദബഹുലതയിൽനിന്ന് കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഭാഷാപദങ്ങളിലേയ്ക്ക്-പരിണാമത്തിന്റെ സാമാന്യപ്രവണതയെ ഇങ്ങിനെ സംക്ഷേപിക്കാം.''[182]

ഈ രൂപവൈവിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ വിപുലമായ പ്രമേയപരിസരത്തിന്റെകൂടി സൂചനയാണ്. 1965 മുതൽ 2005 വരെയുള്ള കവിതകൾ സമാഹരിച്ച റിസിയോ രാജ് അവയെ ആത്മകഥനം, സ്ത്രീ, സ്വന്തം, യാത്ര, ഭാഷ, വൈരുദ്ധ്യദർശനം, പ്രണാമം, സംഭവങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ, പീഡനം/പ്രത്യാശ, പരിസ്ഥിതി, തിരിച്ചുവരവ്, ധ്യാനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പന്ത്രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാക്കി തിരിക്കുകയും[183] അവയെ അകം, പുറം, മൊഴി എന്നീ

പേരുകളുള്ള മൂന്നു വാല്യങ്ങളായി അടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രമേയങ്ങളുമായി ചേർത്തു വച്ചാൽ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമുള്ള കവിതകളിലാണ് നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ അധികം കാണാൻ കഴിയുക.

എഴുപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ കേരളത്തിൽ പ്രബലമായ തീവ്ര-ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം, നാടോടിജീവിതപരിസരത്തോടും അതിൽനിന്നുരുവംകൊണ്ട ഈണ-താളസമൃദ്ധിയോടും വന്നുചേർന്ന ആഭിമുഖ്യത്തെ കൂടുതൽ സമരോന്മുഖമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.[184] 1973-74 കാലത്തെഴുതിയ തീത്തെയ്യം, പുലയപ്പാട്ട് എന്നീ കവിതകളിൽത്തന്നെ ഈ തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയബോധവും നാടോടിസംസ്കാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ദൃഢമാകുന്നുണ്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെഴുതിയ അവനവ ങ്കോലം, നാവുമരം എന്നീ കവിതകളിലൂടെ ഈ ബന്ധം തുടർച്ച നേടുന്നു. പുറപ്പാട്, പറയപ്പാട്ട് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകളിലും നാടോടിസംസ്കൃതിയോടുള്ള ഈ സമീപനം വ്യക്തമാണ്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയബോധത്തിലും പിന്നീട് കാലികമായ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. പീഡനകാലത്തിൽനിന്ന് വിപ്ലവത്തിലേക്കുള്ള മുന്നേറ്റം സ്വപ്നംകണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രായോഗികതയിലും അതിലേക്കുള്ള മാർഗത്തിന്റെ നൈതികതയിലും അദ്ദേഹം സംശയാലുവാകുന്നു. എങ്കിലും വ്യക്തിവാദത്തിലേക്കു പിൻമടങ്ങുന്നതിനല്ല, സമീപകാല രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങൾവരെ കവിതയ്ക്കു വിഷയമാക്കുകയും അവയെ നീതിബോധത്തോടെ സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അപ്പോഴും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ഊർജ്ജം അദ്ദേഹത്തിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്:

എൺപതുകളിലെ മഴയ്ക്ക്
സഹ്യവിപിനങ്ങളുടെ കരിംപച്ചനിറമായിരുന്നു
ഇനിയും വറ്റാത്ത നാടൻപാട്ടുകളിലും
ഇനിയും വാടാത്ത ഓണപ്പൂക്കളിലും നിന്നു
നീർ വലിച്ചെടുത്താണ്
ചെണ്ടമേളത്തിന്റെ എണ്ണങ്ങളുമായി
അതു പടർന്നൊഴുകിയത്[185]

വ്യവസ്ഥാപിതവൃത്തങ്ങളിലും വൃത്തബോധത്തിൽനിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞ താളത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ മുക്തച്ഛന്ദസ്സുകളിലും നാടോടിത്താളങ്ങളിലും ഉള്ള കവിതകൾകൂടാതെ ഗദ്യ

രൂപങ്ങളിലും സച്ചിദാനന്ദൻ നിരവധി കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. “ഗദ്യത്തിലുള്ള കവിതകൾ ഒരേ കവിതയുടെ ഖണ്ഡങ്ങൾപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നു”[186]വെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഉപന്യാസത്തിന്റെയും കത്തിന്റെയും ഘടനയിലുള്ളവയും അക്ഷരങ്ങൾകൊണ്ട് ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നവയും വരികളുടെ അടുക്കിൽ വിവിധയതിഘടനകൾ പിന്തുടരുന്നവയുമൊക്കെ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്.

വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതത്തിലും ഒപ്പം കവിതാചരിത്രത്തിലും വന്ന പരിണാമങ്ങളോട് അപഗ്രഥനാത്മകവും ഒപ്പം കാവ്യാത്മകവുമായ യുക്തിബോധത്തോടെ നിരന്തരം പ്രതികരിച്ചിട്ടുള്ള കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ പ്രധാനപ്രസക്തിയും അതുതന്നെയാണെന്നു പറയാം.

7. 13. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ (1946-)

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുധാരയിലുൾപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ പലപ്പോഴും അതിന്റെ നിർവചനങ്ങളെയും പരിമിതികളെയും മറികടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയാണ് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ. കാരണം ഇന്ദ്രിയബദ്ധവും ഇന്ദ്രിയാതീതവുമായ അനുഭവങ്ങളുടെ അനന്തവൈവിധ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ ആവിഷ്കാരഭൂമിക. അവ പലപ്പോഴും സ്ഥലകാലബദ്ധവും ഒപ്പം സ്ഥലകാലാതീതവുമാകുന്നു. ‘കാണാത്ത വർണ്ണങ്ങൾ കാണുകയും കേൾക്കാത്ത ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കുകയും’[187] ചെയ്യുന്ന കാട് എന്ന കവിതയിൽനിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഉദാഹരണം:

കാടു കൊഴിയുമ്പോൾ കാടുവിരിയുന്ന
കാടിന്റെ കാലം വരുന്നതോ പോന്നതോ?
കാട്ടിൽ നിലാവുണ്ടു നട്ടുച്ചനേരവും
രാത്രിയിൽ സൂര്യന്റെ തേരും തെളിച്ചവും.
കന്യാകുളത്തിൽ ഞാൻ മുങ്ങി നിവരുമ്പോൾ
ജന്മങ്ങളെത്ര മരണങ്ങളെത്രയായ് [188]

ഈ അനുഭവവൈവിധ്യത്തിനു പേരുനല്കുകയെന്ന കവികർമ്മത്തിന്റെ മൗലിക പ്രശ്നം കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. ‘കാടിനു ഞാനെന്തു പേരിടു’മെന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം ‘കാടിനു ഞാനെന്റെ പേരിടും’[189] എന്നാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ, നാലു മഹാകാവ്യങ്ങൾ എന്ന തലക്കെട്ടിലുള്ള ചെറുകവിതകളിൽ ഒന്നിന് ‘എനിക്കെന്റെ പേര് അതിനാൽ പേരില്ല’[190] എന്നു പേരിടുന്നതുകൂടി ചേർത്തുവച്ചാൽ ഇതിന്റെ അടുത്ത തലവും ലഭിക്കും.

വിനയചന്ദ്രന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളെക്കുറിച്ച് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നു:

“ആധുനികതയുടെ ആദ്യകാലത്ത്-എന്നുവച്ചാൽ അറുപതുകളിൽ-കൂട്ടംതെറ്റിമേഞ്ഞ ഒരു കവിയായിരുന്നു വിനയചന്ദ്രൻ. കടുത്ത ശൂന്യതാബോധവും പാശ്ചാത്യ ദർശനങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും കലർന്ന അന്നത്തെ മാനസികാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നില്ല ഈ കവി. നാടൻപാട്ടും എഴുത്തച്ഛനും വളരെ പ്രഗാഢമായി ആ കാലത്തും ഈ കവിയെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു.”[191]

പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി എഴുത്തച്ഛൻകവിതകളും നാടോടിപ്പാട്ടുകളും വിനയചന്ദ്രനെ സ്വാധീനിച്ചതുപോലെതന്നെ പ്രാചീനതമിഴ്-സംസ്കൃത കൃതികളും ലാറ്റിൻ അമേരിക്ക, ആഫ്രിക്ക, യൂറോപ്പ് എന്നിവിടങ്ങളിലെ സമകാലികസാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് പല തരത്തിൽ ഊർജ്ജം നല്കിയിട്ടുണ്ട്. സോളമൺ മഹലാൻഗു എന്ന നീഗ്രോ വിദ്യാർത്ഥിയെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് മുറിവ് എന്ന കവിതയിൽ വിനയചന്ദ്രൻ ഏഴുതുന്നു:

സോളമൺ,
നിന്റെ രണ്ടു കണ്ണുകൾപോലെ
ഈ രാത്രിയും പകലും ഈറനണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു:
കറുത്ത മൂശയിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ട്
അതിന്റെ കവിത കണ്ടെത്തുന്നു.[192]

ഭാഷയിലും ശൈലിയിലും മറ്റാധുനികകവികൾ കൈക്കൊണ്ട രചനാതന്ത്രങ്ങളോടു ചേർന്നുപോകുന്ന കവിതകളുമുണ്ട്. അപ്പോഴും സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മവുമായ പ്രമേയങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം, ശിഥിലവും ഒപ്പം ശിഥിലതകളുടെ സമാഹാരമെന്ന നിലയിൽ സമഗ്രവുമായ ചരാചരവസ്തുവിന്യാസം, ആഖ്യാനപരമാകുന്നതിനൊപ്പം അതിന്റെ ക്രമത്തെ ഭഞ്ജിക്കുന്നതിലൂടെ അവ്യവസ്ഥിതവുമാകുന്ന ആവിഷ്കാരരീതി എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രത്യേകതകൾ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ നിശിതമായ വിഭജനങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിരന്തരം കാണുന്ന ആഖ്യാനാത്മകസ്വഭാവവും ഒപ്പംതന്നെയുള്ള കഥനവിരുദ്ധതന്ത്രങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ആർ വിശ്വനാഥൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു:

“മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുമായുള്ള ലയബന്ധവും സഹജീവികളുമായുള്ള വൈകാരികബന്ധവും നിലനിർത്തുമ്പോഴൊക്കെ ആഖ്യാനം സുഗമമായി ഒഴുകുന്നു. ലയവും വൈകാരികവും ചോർന്നുപോകുമ്പോൾ അസ്തിത്വം യാന്ത്രികമായി പരിണമിക്കുന്നു...യാന്ത്രികതയിൽ

പുലരുക എന്നത് ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ നിയോഗമാണ്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നൊമ്പരത്തോടെ നേരിടുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് വിനയചന്ദ്രൻ. കഥനവിരുദ്ധതന്ത്രങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വിന്യസിക്കുവാൻ കവിയെ പ്രകോപിപ്പിക്കുന്നതും ഈ നൊമ്പരംതന്നെ.''[193]

ഈ ആഖ്യാനപരമായ ഘടകങ്ങൾക്കും ഒപ്പം ശിഥിലബിംബങ്ങൾക്കും മറ്റു കലകളുമായുള്ള ബന്ധവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ നാടോടിക്കലകൾ, ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകൾ എന്നിവകൂടാതെ ചിത്രകല, ശില്പകല, സംഗീതം, നാടകം, സിനിമ എന്നിവയുടെ സാന്നിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളിലുണ്ട്. സ്റ്റുഡിയോ എന്ന കവിത ഒരുദാഹരണം.

''സിനിമയിലെ സൂമിംഗ് ഷോട്ടിന്റെ അനുഭവം പകരുന്ന ദൃശ്യസഞ്ചാര''വും ''കളരിപ്പയറ്റിന്റെയും മറ്റും വായ്ത്താരിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന താള''[194]വുമാണ് ഈ കവിതയ്ക്കുള്ളതെന്നും നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മുന്തിരിവള്ളികൾ, കീർത്തനം, കരടി തുടങ്ങിയ കാവ്യനാടകങ്ങളിൽ നാടകം, നാടോടിക്കലകൾ എന്നിവയുടെ പ്രത്യക്ഷചിഹ്നങ്ങളുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ചേർന്നുള്ള വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ ആവിഷ്കാരപദ്ധതി എസ്. ശാരദക്കുട്ടി ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു:

''ഇവിടെ അർത്ഥത്തിനുവേണ്ടിയല്ല പദങ്ങൾ നിൽക്കുന്നത്. ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനുള്ള വസ്തു എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. അങ്ങനെയുള്ള പദങ്ങളുടെ പ്രാഥമികാർത്ഥത്തിന്റെ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ഉച്ചാരണത്തിന്റെ ശബ്ദാർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്ന ചില പദങ്ങളുടെ ചേരുവകളും കൂടി ച്ചേർന്നിട്ടാണ് കവിത നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. പെയിന്റിങ് പോലെയോ ശില്പനിർമ്മാണം പോലെയോ ഉള്ള ഒരു നിർമ്മിതിയാണ് കവിതയും. സിനിമയിലേതുപോലെ ഒരു കലാസംവിധായകൻ, ഒരു ശബ്ദലേഖകൻ, ഒരു എഡിറ്റർ എന്നീ മൂന്നുപേരും കവിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.''[195]

വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകളുടെ പ്രമേയവൈവിധ്യമാണ് എടുത്തു പറയേണ്ട മറ്റൊരു കാര്യം. യാത്ര ഈ കവിയുടെ ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കവിതയിലും നിത്യസാന്നിധ്യമാണ്. യാത്രപ്പാട്ട്, കാട്, വഴികൾ, കടവ്, ഒരവിവാഹിതന്റെ സഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകൾ, സൗമ്യകാശി എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം കവിതകളിൽ ഇതു പ്രധാനപ്രമേയംതന്നെയാകുന്നു.

''യാത്രയുടെ പുസ്തകങ്ങളാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ. അതിൽ പുറപ്പാടുകളും പലായനങ്ങളും തീർത്ഥയാത്രകളും അജ്ഞാതവാസങ്ങളും എല്ലാമുണ്ട്. തന്നിൽനിന്നു പുറത്തു കടക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ഈ യാത്രകളെല്ലാം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.''[196]

എന്ന ഇ. വി. രാമകൃഷ്ണന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. തന്നിൽനിന്നു പുറത്തുകടക്കാനുള്ള യാത്രയുടെ മറുവശമായി തന്നിലേക്കും തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വത്വചിഹ്നങ്ങളിലേക്കുമുള്ള തിരിച്ചെത്തലുകളും അവയിൽ പ്രധാനമാകുന്നു. 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി'യിൽ വീടും യാത്രയും ചെന്നെത്തുന്നയിടങ്ങളും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചില തിരിച്ചറിവുകളുണ്ട്. 'അമ്മയില്ലാത്തവർക്ക് ഇല്ല വീട്, എങ്ങെങ്ങുമേ വീട്'[197] എന്നു കണ്ടെത്തുന്ന കവിത അവസാനിക്കുന്നതിങ്ങനെ:

വീട്ടിലേക്കല്ലോ വിളിക്കുന്നു തുമ്പയും
കാട്ടുകിളിയും കടത്തുവള്ളങ്ങളും.
വീട്ടിൽ നിന്നല്ലോയിറങ്ങിനടക്കുന്നു
തോറ്റവും ചിങ്ങനിലാവും കരച്ചിലും.[198]

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്ന ഇതരപ്രമേയങ്ങളുടെ പരസ്പരസ്വാധീനവും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. രതിയും ആസക്തിയും പ്രണയവും മരണവും അനുഷ്ഠാനവും ധ്യാനവും ഇത്തരത്തിൽ ഇടകലരുന്നതു പല കവിതകളിലും കാണാം. നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു എന്ന സമാഹാരംതന്നെ ഉദാഹരണം. ഉദാത്തമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഭാവങ്ങൾക്കൊപ്പം ആസുരബിംബങ്ങളും അധോലോകവും ഈ കവിതകളുടെ അന്തരീക്ഷം നിർണയിക്കുന്നു. "വിഷാദാത്മകതയും മൃത്യുകാമനയും ജീവിതനിരാസവുമൊക്കെയാണ്... ഈ കവിതകളിൽ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്ന ഭാവം" എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന പി. പി. രവീന്ദ്രൻ,

"യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭീതിദവും ഭീകരവുമായ ഒരു മുഖം അർത്ഥത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളെ പിളർന്നുകൊണ്ട് ഈ കവിതകളുടെമേൽ നിഴൽവിരിക്കുന്നതു കാണാൻ വളരെയൊന്നും ശ്രമപ്പെടേണ്ടതില്ല."[199]

എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രമേയത്തെ മാത്രമല്ല, താളം, അക്ഷരഘടന, ദേശ്യഭാഷ എന്നിങ്ങനെ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഇതരഘടകങ്ങളെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരം കവിതകളിൽ സാമൂഹികഗാനങ്ങളും[200] വിനോദഗാനങ്ങളും[201] വിഷാദഗാനങ്ങളു[202]മുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായ സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങളും[203] വൈയക്തികമായ കഥാവിഷ്കാരങ്ങളു[204]മുണ്ട്. പ്രസന്നരാജൻ പറയുന്നു:

"കോലങ്ങൾ, യാത്രപ്പാട്ട്, വംശഗാഥ, കൂന്തച്ചേച്ചി, കാട്, ചിത്രജാതകം, കായിക്കരയിലെ കടൽ, ഒരു മലയാളി വർത്തമാനം പറയുന്നു തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം ഊര് ചുറ്റി

യലയുന്ന നാടോടിപ്പാട്ടുകാരന്റെ മട്ടിലാണ് കവി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നമ്മുടെ പ്രാചീനമായ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിൽ വേരുകളാഴ്ത്തിയ ഈ കവിതകൾ സങ്കടകരമായ കീർത്തനാലാപം പോലെ നമ്മിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു.''[205]

വംശഗാഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ വടക്കൻപാട്ടിന്റെയും , കൂന്തച്ചേച്ചിയിൽ നേഴ്സറിപ്പാട്ടിന്റെയും ഘടന ഉപയോഗിക്കുന്നതും കാടിൽ കീർത്തനങ്ങളിലെ നേർത്ത ഈണവും താളവും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതും അദ്ദേഹം ഉദാഹരണങ്ങളായി നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[206] എന്നാൽ ഇവ വിനയചന്ദ്രൻകവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്ന നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭൂമികയിലെ ചില അംശങ്ങൾ മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളു. കവിതയുടെ ആവിഷ്കാരപരിസരം ഏങ്ങനെയായിരുന്നാലും ശിഥിലതയും സമഗ്രതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷ-സമന്വയങ്ങളിലൂടെ, ചടുലവും മന്ദവുമായ കാലങ്ങളിലൂടെ, ചൊല്ലലിലെ കയറ്റിറക്കങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവവൈചിത്ര്യമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള കവിതകളുടെ സവിശേഷത. പ്രസ്ഥാനചരിത്രത്തിന്റെ പരിണാമചരിത്രത്തെ അതേപടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനുപകരം തന്റേതായ ഒരു കാവ്യചരിത്രം നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയുന്നുവെന്നിടത്താണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ പ്രാധാന്യം.

7. 14. കുഞ്ഞുണ്ണി (1927–2006)

ബാലസാഹിത്യത്തിലൂടെ രംഗത്തെത്തുകയും തുടർന്ന് സ്വന്തമായ ഒരു വഴിയിലൂടെ ആധുനികകവിതയിൽ സ്ഥാനം നേടുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് കുഞ്ഞുണ്ണി. 1951 ൽ കുട്ടികൾക്കു പാടാൻവേണ്ടിയെഴുതിയ *കുട്ടികൾ പാടുന്നു* ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകവിതാഗ്രന്ഥം. തുടർന്നും അദ്ദേഹം കുട്ടികൾക്കായുള്ള കവിതകളും കഥകളും എഴുതുകമാത്രമല്ല, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടംകഥകൾ, ശൈലികൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ എന്നിവ സമാഹരിക്കുകയും അവയിൽപ്പലതും പുസ്തകങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.[207]

1961 ൽ *നോൺസെൻസ് കവിതകൾ* എന്ന കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതോടെയാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ കവിത ശ്രദ്ധേയമായിത്തുടങ്ങുന്നത്. ''മലയാളത്തിൽ ആദ്യത്തെ അസംബന്ധകവിതാസമാഹാരമാണിത്'' [208] എന്ന് എം. എൻ. കാരശ്ശേരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഈ കൃതിക്ക് അത്തരത്തിൽത്തന്നെ ആധുനികതാവാദപരമായ മാനങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, ബോർഹസ്, സാമുവൽ ബെക്കറ്റ്, ഷെനെ തുടങ്ങിയ ആധുനികകഥാകാരന്മാരുടെ കൃതികളിൽ നോൺസെൻസിന്റെ സ്വാധീനം തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[209] ആധുനികകവിതയിലും നോൺസെൻസിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈഡിത്ത് സിറ്റ്വെൽ, ആമി ലോവെൽ, ഗെർട്രൂഡ് സ്റ്റെയ്ൻ തുടങ്ങിയ കവയിത്രികൾ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സംവേദനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി

ഗ്രീക്ക് പുരാണങ്ങൾ, നോൺസെൻസ്, വാചികപാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയവയെ ആശ്രയിക്കുന്ന തുകാണാം.[210]

കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതയിൽ വിക്ഷോഭകരമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനോ നിഗൂഢമായ പ്രതീകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനോ അല്ല, നേർത്ത നർമ്മത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ കാവ്യകൗതുകങ്ങളോ ലളിതമായ ദർശനങ്ങളോ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാണ് ഈ പദ്ധതി പ്രയോജനപ്പെടുന്നത്. അതിനുള്ള രൂപം അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നത് അസംബന്ധഗാനങ്ങളുടെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമുള്ള നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽനിന്നാണ്. ഉദാഹരണം:

പപ്പടം വട്ടത്തിലാവുകകൊണ്ടാവാം
പയ്യിന്റെ പാലു വെളുത്തതായി
പയ്യിന്റെ പാലു വെളുത്തുകൊണ്ടാവാം
പാക്കലം മണ്ണുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്നു
പാക്കലം മണ്ണുകൊണ്ടാവുകകൊണ്ടാവാം
പാപ്പുവിൻ പീപ്പീക്കു പെപ്പരപ്പേ![211]

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അസംബന്ധകൃതികളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ എഡ്വേർഡ് ലിയറിന്റെ സ്വാധീനവും കുഞ്ഞുണ്ണിയിൽ കാണാം.

ഉള്ളൂരൊരുത്തനുണ്ടായിരുന്നു
ഉള്ളൂരിതല്ലെന്നുരച്ചിടുന്നോൻ
ഉള്ളൂരിലെത്താൻ പുറത്തൂരു പോകണം
ഉള്ളൂരും പോകണമെന്നുരപ്പോൻ[212]

എന്ന കവിത നോക്കുക. 'മാവൂരൊരുത്തനുണ്ടായിരുന്നു...', 'താനൂരൊരുത്തനുണ്ടായിരുന്നു...'[213] എന്നിങ്ങനെ ഈ രീതി ഒരു കാവ്യമാതൃകയായിത്തന്നെ അദ്ദേഹം തുടർന്നും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയുടെ ഘടന പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ എഡ്വേർഡ് ലിയറിന്റെ കവിതകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഉദാഹരണം:

'There was an Old Person of Dean,
Who dined on one Pea and one Bean;
For he said, 'More than that
Would make me too fat'
That cautious Old Person of Dean'[214]

കൂടാതെ 'There was an Old Person of Sheen...', 'There was a Young Person of Jenina...' എന്നിങ്ങനെ[215] ലിയർ ഇത്തരത്തിലുള്ള കവിതകളുടെ തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുന്നതും കാണാം. കവിതകൾക്ക് തലക്കെട്ടില്ലെന്ന സമാനതയും ലിയറിന്റെയും കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെയും കവിതകൾക്കു തമ്മിലുണ്ട്.

ശൈശവത്തിൽ നാം ശ്വസിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് 'നോൺസെൻസ്' എന്ന് ലിയറിന്റെ *കംപ്ലീറ്റ് നോൺസെൻസ്* എന്ന പുസ്തകത്തിന് ആമുഖമെഴുതിയ എഡ്വേർഡ് സ്ട്രാച്ചേ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[216] പിന്നെ ക്ഷീണംകൊണ്ടു തളർന്ന ദീർഘമായ ജോലിസമയങ്ങളിൽ ഉന്മേഷവും കരുത്തും നല്കുകയും വാർദ്ധക്യകാലത്ത് പ്രകാശവും സന്തോഷവും നല്കുകയുമൊക്കെച്ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി നാം അനുഭവിക്കുമ്പോഴും 'നോൺസെൻസി'നെ നിർവചിക്കാൻ പ്രയാസമാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന എഡ്വേർഡ് സ്ട്രാച്ചേ അതിനു പകരമായി 'സെൻസി'നെ നിർവചിക്കുന്നു:

"സാധാരണജീവിതചര്യകളിൽ ശരിയായതും യോജിച്ചതുമായ ബന്ധങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിയലും പൊരുത്തപ്പെടുത്തലും കുറവുകൾതീർക്കലുമാണ് സെൻസ്. ബോധപൂർവമുള്ളതും മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിച്ചതുമായ പ്രവൃത്തിയെന്നതിനെക്കാൾ ചുറ്റുമുള്ളവയുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയും അവയെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള തന്ത്രവുമാണത്."[217]

കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ പല കവിതകളും ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രായോഗികതന്ത്രങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അസംബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾതമ്മിലും വാക്കുകൾതമ്മിലും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്ന സവിശേഷബന്ധത്തിലൂടെ ആശയപരമായ ബന്ധം പലപ്പോഴും അസംബന്ധമായിത്തീരുന്നു.

ആകാശമൊരാമ
ആമടെ ചെവിയിലൊരാന
ആനടെ മോളിലൊരാല്
ആലിൻകൊമ്പ
ത്താരാരാരാ
ണാരാച്ചാരോ
രാച്ചാരോ[218]

എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകൾ ഉദാഹരണം. എന്നാൽ ഈ രീതി കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ എല്ലാ കവിതകളിലുമില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പഴഞ്ചൊല്ലുകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഗ്രാമീണമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് അതിന്റെ മറ്റൊരു തലം. രാഷ്ട്രീയക്കാരെയും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ നാട്യങ്ങളെയും പരിഹസിക്കാനും സാരോപദേശങ്ങൾ നല്കാനുമൊക്കെ ഇത്തരം ചൊല്ലുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റുചിലപ്പോൾ അവ ഹൈക്കൂ കവിതകളെയും മറ്റും ഓർമ്മിപ്പിക്കുംവിധം സവിശേഷമായ ദർശനങ്ങളായിത്തന്നെ വികസിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ഒരുതുള്ളിയമ്മിഞ്ഞപ്പാലിൻ പരപ്പാണീയാകാശം[219]

എന്നും,

ചിറകടിപോലും കേൾപ്പിക്കാതെ പറക്കും പക്ഷി
ക്കൊരു ചിറകാകാശം
മറുചിറകേതെന്നറിയില്ല
അറിയുംവരെയിക്കവിതയപൂർണം[220]

എന്നും കുഞ്ഞുണ്ണി എഴുതുന്നതു കാണുക. പാശ്ചാത്യ ഇമേജിസ്റ്റുകളുടെ രീതിയിൽ കുറച്ചു വാക്കുകൾകൊണ്ട് വൈയക്തികമായ അനുഭൂതികളാവിഷ്കരിക്കുന്ന ചില കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. ഉദാഹരണം:

നീണ്ട വഴി
മഴക്കാലമൂവന്തി
ഞാനേകൻ[221]

വസ്തു ആത്മനിഷ്ഠമായാലും വസ്തുനിഷ്ഠമായാലും അത് ഋജുവായി പരിചരിക്കുക, അവതരണത്തിനു സഹായിക്കാത്ത കേവലമായ ഒരു വാക്കുപോലും ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുക, താളഗണിതരൂപങ്ങളെ അനുസരിക്കാതെ സംഗീതശൈലിയിലുള്ള ഖണ്ഡങ്ങൾ രചിക്കുക[222] എന്ന ഇമേജിസ്റ്റ് തത്ത്വത്രയത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ ചില കവിതകളിലെ രചനാപദ്ധതി.

അലങ്കാരമലങ്കോല
മെനി, ക്കെൻ കവിതയ്ക്കുമേ[223]

എന്നും,

ഇത്തിരിയേയുള്ളൂ ഞാൻ
എനിക്കു പറയാ
നിത്തിരിയേ വിഷയവുമുള്ളൂ

അതു പറയാ

നിത്തിരിയേ വാക്കും വേണ്ടൂ[224]

എന്നുമുള്ള പ്രഖ്യാപനങ്ങളിൽ ഇതു കാണാം. എങ്കിലും കവിതകളിൽ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ പൂർണമായി പിന്തുടരുന്നതിനുപകരം സ്വന്തമായ ഒരു ആവിഷ്കാരശൈലിയാണ് കുഞ്ഞുണ്ണി സ്വീകരിക്കുന്നത്. പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെയും കടംകഥകളുടെയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെയും ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെ നിർണയിക്കുന്നു. കവിതയിലെ താളത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഹ്രസ്വമായ കവിതകളെങ്കിലും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ, ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, ഗദ്യരൂപങ്ങൾ, നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പല താളമാതൃകകളും അവയിലുണ്ട്. കുഞ്ഞുണ്ണിക്കൃതികളെ "മലയാളിയുടെ തനിമയും രസികത്തവും ചേർന്ന കവിതകളാ"[225]ക്കുന്നത് ഈ സാംസ്കാരികപരിസരമാണ്.

7. 15. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് (1957-)

ആധുനികവും ഒപ്പം കാല്പനികവുമായ സംവേദനശൈലികളുടെ സംശ്ലേഷണത്തിലൂടെ വികാരതീവ്രമായ കവിതകളെഴുതിയ കവിയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെ സമൂഹത്തിന്റെ അധോതലസംസ്കാരത്തിൽനിന്നുരുവംകൊണ്ട കാവ്യഭാഷണത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിലൂടെ മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെതന്നെ ഉച്ചസ്വരമായി മാറാൻ ബാലചന്ദ്രനു കഴിഞ്ഞു. എഴുത്തച്ഛനും ആശാനും ചങ്ങമ്പുഴയും നാടോടിക്കവികളും പിന്നെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ, വിനയചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയ സമീപകാലത്തെ മുൻഗാമികളുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പല തരത്തിൽ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുമ്പോഴും[226] എഴുപതുകളിലെ ആധുനിക-കാല്പനിക-വിപ്ലവധാരകളെ തന്റെ വൈയക്തികമായ അനുഭവപരിസരത്തിൽവച്ച് വിദഗ്ധമായി സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അദ്ദേഹം സ്വന്തം വഴി കണ്ടെത്തി.

1983-ൽ എൺപതുകളിലെ കവിതയെ വിലയിരുത്തുന്ന സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ കാല്പനികധാരയുമായിത്തന്നെ ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു:

"ഒരുപക്ഷേ, താരതമ്യേന ഗതിവേഗം കൂടുതലുണ്ടായിരുന്ന അറുപതുകളിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ധൃതിയിൽ സച്ചിദാനന്ദനും മറ്റും രൂപപരമായ പൂർണ്ണത നൽകാൻ സാധിക്കാതെ പോയ, ആത്മാനുരക്തതയും അതിവൈകാരികതയും നിറഞ്ഞ കാല്പനിക കവിതകളുടെ ബുദ്ധിപൂർവകമായ സംസ്കരിച്ചെടുക്കൽ മാത്രമാണ്

കൂട്ടത്തിൽ ശക്തമായ വാഗ്ദാനം നല്കുന്ന ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിനുപോലും ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.''[227]

എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ സാമാന്യവത്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ഇതരകാല്പനികകവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് ആ കവിതകൾക്കുള്ള സൂക്ഷ്മവ്യത്യാസങ്ങൾ പരമേശ്വരൻ അവ ഗണിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യഭാഷയാകുമ്പോൾത്തന്നെ നഗരജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പും ഒറ്റപ്പെടലും പോലുള്ള പ്രമേയങ്ങളും ആസുരവും ശ്ലഥവുമായ ബിംബങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയും അവയെ ആധുനികതയുമായി ചേർത്തുനിർത്തുന്നു. ഇടനാഴി, ഖനി, മരണവാർഡ്, സന്ദർശനം, ജൂൺ എന്നീ കവിതകളിൽത്തന്നെ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളു ടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രത്യക്ഷസാന്നിധ്യമുണ്ട്. ഗസൽ, സഹശയനം, എവിടെ ജോൺ? എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകളിൽ ഈ രീതിയുടെ തുർച്ചയുമുണ്ട്. ബാലചന്ദ്രൻകവിതകളിലെ കാല്പനികതയുടെ സ്വാധീനത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ,

''വ്യത്യസ്തമായൊരു സാന്ദ്രതയും ഗഹനതയും ബിംബാവലിയും ഛന്ദോസ്വാത ന്ത്ര്യവും സ്വരവൈചിത്ര്യവും ബാലചന്ദ്രനു നല്കിയത് താൻ വളർന്നു വന്ന കാലത്ത് പക്വ മായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ആധുനിക കാവ്യസംസ്കാരമായിരുന്നു.''[228]

എന്നു സച്ചിദാനന്ദൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽനിന്നും ഊർജ്ജമുൾക്കൊണ്ടെഴുതിയ കവിതകളിലും പല പ്പോഴും നാഗരികമായ യുക്തിയാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. മോഹനമായ ഭൂതകാലത്തിന്റെയോ ബാല്യത്തിന്റയോ വീണ്ടെടുക്കലിനല്ല, വൈയക്തികമായ വിഹ്വലതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന തിനുള്ള ബിംബങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിനാണ് ഈ കവി പലപ്പോഴും നാടോടിസംസ്കാരത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നത്. 'കണ്ണീരിൽ മുങ്ങിക്കുളി കഴിഞ്ഞ്.', 'വെണ്ണീറുകൊണ്ടു കുറി വരച്ച്', 'ദുരി തംകൊണ്ടൊരു നിറപറ നിറച്ച്', 'ഇലവാട്ടി ദുഃഖം പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി', 'ഇടംകാലുവച്ചു പടി യിറ'[229]ങ്ങുന്ന യാത്രാമൊഴിയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ പുറപ്പാട് ഉദാഹരണം. പരീക്ഷയിലും ബലിയിലും ഒരുക്കത്തിലും തേർവാഴ്ചയിലും അമാവാസിയിലും ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ കൂടു തൽ തീക്ഷ്ണമാകുന്നു. പ്രസന്നരാജൻ വിശദീകരിക്കുന്നു:

''കറുത്ത ആഭിചാരത്തിന്റെ പേടിപ്പിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലുട നീളമുണ്ട്. കേരളീയന്റെ അബോധത്തിലെ ഭീതിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രാക്തനബിംബങ്ങൾ വന്യമായ കരുത്തോടെ കവിതകളിൽ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്നു. വേതാളവും അറുകൊലയും മറുതയു മെല്ലാം വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളുമായി വായനക്കാരെ സമീപിക്കുക

യാണ്. അങ്ങനെ വർഗ്ഗപ്പഴമയെ നവീകരിച്ച് ആധുനിക കാലത്തിന്റെ അസ്ഥശബ്ദവുമായി കവി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു.''[230]

യാത്രാമൊഴി, പരീക്ഷ തുടങ്ങിയ കവിതകളിലുപയോഗിക്കുന്ന നാടോടി ഈണങ്ങൾ ഈ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയോടു പ്രതിപ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനു പൂരകമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയുടെ ഭാവ-രൂപപരമായ സംയോജനത്തിൽ ബാലചന്ദ്രൻ സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ പുലർത്തുന്നത് മിക്ക കവിതകളിലും കാണാം. പരമ്പരാഗതമായ വൃത്തങ്ങളും ഗദ്യരൂപങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹം അവയെ വൈയക്തികമായ ക്രമീകരണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രാമൊഴിയിലും ഗസലിലും പല താളരീതികൾ ഇടകലർത്തുന്നതുകാണാം. കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ രീതിയിൽ ഖണ്ഡഗതിയെ പിന്തുടരുന്ന മാപ്പുസാക്ഷി എന്ന കവിതയിൽ ഇടയ്ക്ക് ഗദ്യത്തിലുള്ള വരികളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ സാംഗത്യത്തെക്കുറിച്ച് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നു:

''മാപ്പുസാക്ഷിയിൽ ഗദ്യത്തിലുള്ള ചെറിയ വരികൾ പദ്യത്തിനു തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇടവേളകൾ ഒരു പുതിയ ഘടനാനിർമ്മാണം മലയാള കവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. ശ്വാസം നിലച്ചു പോകുന്നതുപോലെയോ, കരച്ചിൽ പെട്ടെന്നു തീർന്നതുപോലെയോ ആണ് ആ ഇടവേളകൾ ഈ കവിതയിൽ.''[231]

പ്രമേയങ്ങളിലും പ്രതീകങ്ങളിലും താളരീതികളിലും വിവിധസംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും വൈയക്തികമായ ഒരു തലത്തിൽവച്ച് അവയുടെ രൂപ-ഭാവങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശേഷിയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ പ്രത്യേകത. അങ്ങനെയാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അന്ത്യഘട്ടത്തിൽ അതിന്റെ ജ്വലിക്കുന്ന പ്രതീകമായി മാറാൻ ഈ കവിക്കു കഴിഞ്ഞത്.

7. 16. കവിയരങ്ങ്, ചൊൽക്കാഴ്ച

ഇവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട കവികളുടെ രചനകളും നാടോടിത്താളങ്ങളുടെയും ഈണങ്ങളുടെയും സ്വീകരണത്തിലൂടെ അവയിൽ സംഭവിച്ച വാചികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തിരിച്ചുവരവിനും ഒരു പ്രധാനമാധ്യമമായിത്തീർന്നത് കവിയരങ്ങ്, ചൊൽക്കാഴ്ച എന്നീ കവിതാവതരണരീതികളാണ്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും കേരളത്തിൽ വലിയ പ്രചാരം നേടുകയും ആധുനികകവിതയെ ഒരു പരിധി വരെ ജനകീയമാക്കുകയും ചെയ്ത ഈ അവതരണങ്ങൾക്ക് അതിനുള്ള ഊർജ്ജം പ്രദാനം ചെയ്തത് പ്രധാനമായും നാടോടിസംസ്കാരവുമായുള്ള ബന്ധമാണെന്നതിനാൽ നാടോടിത്താളങ്ങളും ആധു

നികകവിതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പഠനവിഷയമാക്കുമ്പോൾ ഈ അവതരണരീതികൾക്കുള്ള പ്രസക്തിയും ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

കവിസമ്മേളനങ്ങൾക്ക് കേരളത്തിൽ പണ്ടുതൊട്ടേ പ്രചാരമുണ്ട്. പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെ പ്രചാരം നേടിയിരുന്ന അക്ഷരശ്ലോകസദസ്സുകൾ ഉദാഹരണം. സ്വന്തം കവിതകൾ കവിതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. അച്ചടിയുടെ പ്രചാരത്തോടെ കവിത വായിക്കാനുള്ളതോ ചൊല്ലിക്കേൾക്കാനുള്ളതോ എന്ന പ്രശ്നമുദ്ഭവിച്ചു. പദ്യത്തിനുതന്നെ പരമപ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് കവിതയ്ക്കു സ്വാഭാവികമായി ലഭിക്കുന്ന താളഘടന കവിതചൊല്ലലിനു കൂടുതൽ മിഴിവു നല്കാൻ സഹായകമായി. അങ്ങനെ ആധുനികകാലത്തും കവിതചൊല്ലൽ മുടക്കമില്ലാതെ തുടർന്നു. 1095-ൽ വടക്കൻപറവൂരിൽ നടന്ന അധ്യാപകസമ്മേളനത്തിൽ കുമാരനാശാൻ അധ്യാപകവൃത്തി എന്ന സ്വന്തം കവിത പാരായണം ചെയ്തതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിൽക്കാണാം.[232] അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാന ബോട്ടുയാത്രയിൽ ശ്രോതാക്കൾക്കുവേണ്ടി കരുണ പാരായണം ചെയ്തതായും ആ കൃതിയിലുണ്ട്.[233] കവിത ചൊല്ലാനുള്ളതോ വായിക്കാനുള്ളതോ എന്ന പ്രശ്നത്തിനു മറുപടിയായി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പറയുന്നതു നോക്കുക:

''കവിത ചൊല്ലിക്കേൾക്കുക ആവശ്യം തന്നെയാവാം. പക്ഷേ, അതു ചൊല്ലുന്നതു കവിതന്നെയായാലും മറ്റാരാനുമായാലും അയാൾ കണ്ഠശുദ്ധിയുള്ളവനാകണം, അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളവളാകണം. കണ്ഠശുദ്ധിയില്ലാത്ത എല്ലാ കവികളും അതുള്ള ഒരുവനെയോ ഒരുവളെയോ കൂട്ടിനെടുക്കണം. എന്നല്ല, അങ്ങനെ നല്ല ശാരീരഗുണത്തോടെ കവിത ചൊല്ലുമ്പോൾ കുറഞ്ഞൊരു പക്കമേളംകൂടി അതിനോടു ചേർക്കാമെങ്കിൽ തീർച്ചയായും അധികം നന്നാവും. അതും കഴിഞ്ഞു, കവിസമ്മേളനങ്ങളിലും 'മുശായര'കളിലും ആ കവിയോ അയാളുടെ 'ഡെപ്യൂട്ടി'യോ ചതുർവ്വിധാഭിനയങ്ങളിൽ ചിലതുകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുമെങ്കിൽ, ബഹുവിശേഷമായി.''[234]

എന്നാൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പരിഹാസരൂപത്തിൽപ്പറഞ്ഞ ഇക്കാര്യങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നതാണ് അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും കാണുന്നത്. പഴയ കവിസമ്മേളനങ്ങളും ആധുനികകാലത്തെ കവിയരങ്ങുകളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എം. എൻ. കാരശ്ശേരി വിശദീകരിക്കുന്നു:

''പണ്ടും സാഹിത്യചർച്ചകളുടെ ഭാഗമായി സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തും സാഹിത്യസമിതിയും മറ്റും കവികൾ സ്വന്തം കവിത വായിക്കുന്ന .'കവിസമ്മേളനം' സംഘ

ടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെയും എം. ഗോവിന്ദന്റെയും മറ്റും മുൻകൈയിൽ താളം, സംഗീതം, ഭാവാഭിനയം, ശരീരഭാഷ മുതലായവയുടെ അകമ്പടിയോടെ കവി സ്വന്തം കവിത അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പരിപാടി ഉരുവം കൊണ്ടുവന്നു. ഇതിന്ന് 'കവിയരങ്ങ്' എന്നു പേരായി. ''കവിസമ്മേളന'ത്തിൽ നടന്നുപോന്നത് കവിതാപാരായണമാണ്; 'കവിയരങ്ങി'ൽ അത് ചൊല്ലിയാട്ടമായി.''[235]

അക്കാലത്ത് മലയാളത്തിലെ മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങൾ ആധുനികകവികളുടെ രചനകളോടു പുലർത്തിയ അവഗണന ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന എം. എൻ. കാരശ്ശേരി ആധുനികകവികളെ കവിയരങ്ങിലേക്കാകർഷിച്ച മറ്റു ചില ഘടകങ്ങൾകൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു:

''മുഖ്യധാര ആധുനികകവിതയോട് കാണിക്കുന്ന അവഗണനയ്ക്കെതിരെ പ്രതിരോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'ആക്ടിവിസ'ത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയായിരുന്നു, കവിയരങ്ങ്. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനക്കാർ ആധുനികതയ്ക്കെതിരെ ഉന്നയിച്ചിരുന്ന ദന്തഗോപുരവാസം, ജനവിരുദ്ധത തുടങ്ങിയ ആരോപണങ്ങൾക്കും അതു മറുപടിയായി.... വാമൊഴിയായി കവിത പ്രചരിക്കുവാൻ അച്ചടി നാടുവാഴുന്ന ഈ കാലത്തും ചെറിയൊരു സാധ്യതയുണ്ട് എന്ന് ആളുകൾ ലേശം അമ്പരപ്പോടെ കണ്ടെത്തി.''[236]

എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും കേരളത്തിൽ വലിയ പ്രചാരം നേടിയ കവിയരങ്ങുകളിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ മുതൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടു വരെയുള്ള കവികൾ സ്വന്തം കവിതകളവതരിപ്പിച്ചു. ഇവരിൽ കടമ്മനിട്ടയുടെയും വിനയചന്ദ്രന്റെയും ചൊല്ലൽരീതികളിൽ ഈണങ്ങളിലും താളപ്പെരുക്കങ്ങളിലും ശബ്ദത്തിലെ കയറ്റിറക്കങ്ങളിലും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം കൂടുതൽ പ്രബലമാണ്. എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തോടെ കവിയരങ്ങിന്റെ പ്രകടനപരമായ അംശത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടായി.

1970 കളുടെ തുടക്കത്തിലാണ് ചൊൽക്കാഴ്ചയുടെ പിറവി[237] ''കവിതയുടെ ചൊല്ലലിനൊത്ത് ഭാവാഭിനയം, താളവാദ്യം, ലൈറ്റ്, ഷെയ്ഡ്, രംഗസംവിധാനങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കുന്നു''[238] എന്നതാണ് ഈ രീതിയുടെ പ്രത്യേകത. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ സോപാനം, നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ നാട്യഗൃഹം എന്നീ നാട്യസംഘങ്ങൾ ഇതിനു പ്രചാരം നല്കി. കവിതന്നെ കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നതുകൂടാതെ അഭിനയത്തിന്റെയും ചൊല്ലലിന്റെയും സാധ്യതകൾ ഒരുമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നെടുമുടി വേണു, മുരളി തുടങ്ങിയ നടന്മാരും ചൊൽക്കാഴ്ചയായി കവിതകളവതരിപ്പിച്ചു. കടമ്മനിട്ടയുടെ ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം, സച്ചിദാനന്ദന്റെ സത്യവാങ്മൂലം എന്നിങ്ങനെ ഗദ്യരീതിയിലുള്ള കവിതകൾപോലും ഇത്തരത്തിൽ അരങ്ങിന്റെ പരി

ചരണത്തിനു വിധേയമായി.[239] "നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ നാട്യഗൃഹത്തിലൂടെ സജീവമായി മാറിയ ചൊൽക്കാഴ്ചയെ ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട സദസ്സുകൾക്കു മുൻപിൽ എന്നതിലുപരിയായി തെരുവുകളിലും അങ്ങാടികളിലും ഒരു കവിതാസാന്നിധ്യമാക്കി മാറ്റാൻ"[240] മുരളിയെപ്പോലുള്ളവർക്കു കഴിഞ്ഞു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിലുള്ള കേരളകവിതയുടെ പ്രകാശനവേദികൾ ചൊൽക്കാഴ്ചകൾക്കും അരങ്ങൊരുക്കി. ചലച്ചിത്രസംവിധായകനായ അരവിന്ദനും ചൊൽക്കാഴ്ചയുടെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിനു നേതൃത്വം നല്കിയിട്ടുണ്ട്.[241]

എന്നാൽ പ്രകടനാംശത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം വന്നതോടെ മറ്റു ഘടകങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മമായ കവിതകളെ പിന്തള്ളിക്കൊണ്ട് അരങ്ങവതരണത്തിനാവശ്യമായ സൂത്രവാക്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു രൂപപ്പെട്ട കവിതകൾ കൂടുതൽ പ്രചാരം നേടി. വായനക്കാർ മാത്രമല്ല, കവികൾതന്നെ ഈ രീതിയോടു വിയോജിച്ചുതുടങ്ങി. സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നതു നോക്കുക:

"കവിതയുടെ അവതരണങ്ങൾ എന്നെ ഏറെയും നിഷേധപാഠങ്ങളാണ് പഠിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്...അരങ്ങുകളിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരംനേടിയ കവിതകളല്ലാ രചനാപരമായി എന്നെ കൂടുതൽ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയ കൃതികൾ. അരങ്ങിൽ ലാളിത്യവും സംഗീതാത്മകതയും നാടകീയതയും ഫലിതവുമാണാവശ്യം; ശില്പസാന്ദ്രതയും ധ്യാനാത്മകതയും ധ്വനിസൂക്ഷ്മതയും അവിടെ അപ്രധാനമാണ്. കവിത പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ കവിയെയോ അനുവാചകനെയോ അരങ്ങുകൾ ഗുണാത്മകമായി സഹായിക്കുന്നില്ല."[242]

ചൊൽക്കാഴ്ചയുടെ പ്രകടനപരതയോടു കവിതാവായനക്കാർക്കുള്ള വിയോജിപ്പ് സുധീർബാബുവിന്റെ ഈ വാക്കുകളിലുണ്ട്:

"ചൊല്ലും ചൊൽക്കാഴ്ചയും ഒരു കുടിൽവ്യവസായമായി വളർത്തിയെടുത്ത കാവ്യാനുശീലനത്തിന്റെ ശനിദശയിൽനിന്ന് നമ്മുടെ കവിത സംക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. അലറിച്ചൊല്ലിയ രാക്ഷസസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് സൗമ്യവും മനുഷ്യസ്വഭാവമുള്ളതും ആയി ഇന്നു പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു."[243]

"നല്ല കവിതകൾക്ക് ഒരിക്കലും ചൊല്ലരങ്ങുകളുടെ പിൻബലം ആവശ്യമില്ല" എന്നു വാദിക്കുന്ന കെ. എസ്. പ്രകാശ്, "അരങ്ങുകളുടെ ആരവം നിമിത്തം അറിയേണ്ട ചിലരെയെങ്കിലും നാം മറന്നുപോകുന്നുണ്ട്" എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും അത്തരമൊരു കവിയായി മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിനെ ഉദാഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[244]

എന്നാൽ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ ഊർജ്ജമാവാഹിച്ചുകൊണ്ട് വിലാപത്തിന്റെയും പരിഹാസത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയുമൊക്കെ സ്വരവൈവിധ്യങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ മൂർത്ത

രൂപം നല്കാൻ കവിതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഈ പ്രകടനങ്ങൾ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നത് പ്രധാനമാണ്. കവിതയുടെ വാചികപാരമ്പര്യത്തിനു പുതിയൊരു തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കാനായി എന്നതാണ് കവിയരങ്ങിന്റെ പ്രധാനസാംസ്കാരികപ്രസക്തി. കേവലമായ സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരത്തിനപ്പുറം കവിതയെ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗമാക്കി മാറ്റാനും കവിയരങ്ങും ചൊൽക്കാഴ്ചയും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികതാവാദപരമായ പ്രവണതകൾ ദുർബലമാകുന്ന എൺപതുകളിൽത്തന്നെ കവിയരങ്ങുകളും ആധുനികകവിതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അസ്തമിച്ചുതുടങ്ങി.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾ മുതൽ എൺപതുകൾ വരെയാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഭാവകാലമായി കരുതപ്പെടുന്നത്.[245] സാമൂഹികവും വൈയക്തികവുമായി ജനജീവിതത്തിനു വന്ന പരിണാമവും ക്രിയാത്മകമായ രാഷ്ട്രീയചലനങ്ങളുടെ അഭാവവും വിക്ഷോഭകരമായ പ്രകടനങ്ങളോടു കവിതാരംഗത്തിനു പൊതുവെ വന്നുചേർന്ന അവിശ്വാസവും പരസ്പരപൂരകമായി പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെ ആധുനികകവിതയിൽ പ്രബലമായിരുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ മേൽക്കൈ നഷ്ടപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ആധുനികകവിതയുടെ പ്രഭാവകാലത്ത് പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളും രചനാരീതികളും കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് മലയാളകവിതയിൽ പിന്നീട് സംഭവിക്കുന്നത്.

അധ്യായം ഏഴ്

കുറിപ്പുകൾ

1. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, *കവിയുടെ കാല്പാടുകൾ*, പു. 59.
2. ഒളപ്പമണ്ണ, 'ശ്രാദ്ധദിനം', *ജാലകപ്പക്ഷി* (കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി, 1988), പു. 12.
3. Donald F. Busky, *Communism in History and Theory: Asia, Africa and the Americas*, (Connecticut: Praeger Publishers, 2002), p. 59- 60.
4. പി. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, *കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം* (തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1991), പു. 566.
5. കെ. എൻ. ഗണേശ്, *കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ* (തിരുവനന്തപുരം: സാംസ്കാരികപ്രസിദ്ധീകര ണവകുപ്പ്, 1997), പു. 400.
6. *ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ*, പു. 375, 384.
7. *കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം*, പു. 568.
8. എൻ. അജയകുമാർ, *ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ*, പു. 40.
9. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'സമകാലികമലയാളകവിതയിലെ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ', *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖ നങ്ങൾ 1950–80)*, പു. 44
10. പ്രസന്നരാജൻ, 'കാല്പനികതയുടെ യഥാർത്ഥ അപചയം', *കേരളകവിതയിലെ കലിയും ചിരി യും* (കോട്ടയം: ഡി .സി. ബുക്സ്, 1985), പു. 9.
11. എസ്. എസ്. ശ്രീകുമാർ, 'മലയാളവിമർശനത്തിലെ പുരോഗമനപാരമ്പര്യം', *പുരോഗമനസാഹിത്യം: കുറ്റപത്രവും കുമ്പസാരവും* (കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2006), പു. 40.
12. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, 'ആധുനികമലയാളസാഹിത്യം', *ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ*, പു. 83.
13. *ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ*, പു. 47.
14. എൻ. എൻ. കക്കാട്, 'പുതിയ കവിത', *നവീനനിരൂപണം*, ജന. എഡി. ഏ. എൻ. പി. ഉമ്മർകുട്ടി (തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1985, പു. 10.)
15. ടി.
16. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, 'മദിരാശിയിലെ ഒരു സായാഹ്നം', *എൻവിയുടെ കവിതകൾ*, (കോട്ട യ്ക്കൽ: എൻവി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, 2006), പു. 141.
17. എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ, 'എൻ. വി. – കവിതയുടെ ഇഴകൾ', എൻവിയുടെ കവിതകൾ, പു. 19.
18. 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി', *എൻവിയുടെ കവിതകൾ*, പു. 337.
19. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'കൊച്ചുതൊമ്മനെപ്പറ്റി', *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950–80*, പു. 36.

20. ടി.

21. *എൻവിയുടെ കവിതകൾ*, പു. 75.

22. ടി, പു. 91.

23. ടി, പു. 150.

24. ടി, പു. 105.

25. ടി, പു. 132.

26. ടി, പു. 515, 521, 641

27. അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, 'ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം', *അക്കിത്തം കവിതകൾ* (ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2002), പു. 229.

28. ടി, പു. 240–242.

29. ടി, പു. 242.

30. ടി, പു. 381.

31. ടി, പു. 396–397.

32. 'കാളി', ടി, പു. 277, 'തൊയിരം മേണം', പു. 279.

33. 'ഉത്സവപ്പിറ്റേന്ന്', ടി. പു. 808, 'മനോരാജ്യത്തിന്നിടയിൽ', പു. 809, 'കണ്ടവരുണ്ടോ', പു. 810, 'ഓലപ്പീപ്പിയും ഓടക്കുഴലും', പു. 821, 'അയ്യപ്പൻവിളക്കിന്റെ അല', പു. 834.

34. പി. ഭാസ്കരൻ, *പി. ഭാസ്കരൻ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2008), പു. 99.

35. ടി, പു. 151.

36. 'ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും', ടി, പു. 224.

37. 'ഹിരോഷിമയിലെ അമ്മ', ടി. പു. 179.

38. 'ചെങ്കാളിയപ്പൻ', ടി. പു. 369, 'രണ്ടു കണ്ണുകളുടെ കഥ', പു. 70, 'കർഷകഗാനം', പു. 129.

39. 'എല്ലാ കേരളീയർക്കുമായി ഒരു തുറന്ന കത്ത്', ടി. പു. 301.

40. ടി, പു. 165, 166.

41. ടി. പു. 267.

42. ടി. അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 140.

43. പി. ഭാസ്കരൻ കവിതയിലെ താളമാതൃകകൾ:

ത്ര്യശ്രഗതി (ആറു മാത്ര): 'നഗചിത്രം', ള. പു. 381, 'ഒരു മരണംകൂടി, പു. 580, 'ചെങ്കാളിയപ്പൻ ', പു. 369, 'ഉണ്ണിയും മുത്തച്ഛനും' (പു. 780)

ചതുരശ്രഗതി: 'ഞായറാഴ്ച', പു. 600

ഖണ്ഡഗതി: 'ഒരേ വെളിച്ചം', ടി. പു. 349, 'എല്ലാം പകുക്കുക', പു. 753, 'ഉദ്യോഗാർത്ഥിയുടെ ഡയറി', പു. 775, 'മകന്റെ ടീച്ചർ', പു. 811.

കേകയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം: 'അക്ഷരപ്പാട്ട്' (പു. 453).

44. ഉദാഹരണങ്ങൾ: 'ഇപ്പോൾ', ടി. പു. 545, 'നാവ്', പു. 607, 'നിശ്ശബ്ദതയുടെ ഗാനം', പു. 785, 'കിനാവുകൾ പറപ്പിക്കുന്ന യജ്ഞം' പു. 797.

45. വയലാർ രാമവർമ്മ, *വയലാർ കൃതികൾ* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2007), പു. 169.

46. 'ആയിഷ', ടി. പു. 113, 'ഇത്താപ്പിരി', പു. 361, 'കത്രീന' പു. 551, 'കുചേലൻ കുഞ്ഞൻനായർ',

പു. 254.

47. ടി, പു. 439.

48. ടി, പു. 480.

49. ടി, പു. 101.

50. ടി, പു. 491.

51. ടി, പു. 169.

52. 'മാ നിഷാദ' ടി, പു. 228, 'ഒരു നുണുങ്ങുപ്രേമഗാനം', പു. 546.

53. ടി, പു. 294.

54. ടി, പു. 403.

55. എസ്. രാജശേഖരൻ, *നവോത്ഥാനാനന്തരകവിത*, പു. 102.

56. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, 'നാലുമണിപ്പൂക്കൾ', *ഒ. എൻ. വി. യുടെ കവിതകൾ* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005), പു. 31.

57. ടി, പു. 87.

58. ടി. പു. 94.

59. ഒ. എൻ. വി. കവിതയിലെ താളമാതൃകകൾ:

ത്ര്യശ്രഗതി മൂന്നു മാത്ര: 'തോറ്റംപാട്ട്', ടി, പു. 282, 'മതിലുകൾ', പു. 399, 'ഒടുവിൽ', പു. 518.

ത്ര്യശ്രഗതി ആറു മാത്ര: 'പഴയൊരു പാട്ട്', പു. 215, 'അമ്മ', പു. 594, 'മുത്തിയും ചോഴിയും', പു. 654, 'കുഞ്ഞേട്ത്തി', പു. 392,'ഓണച്ചിന്തുക', പു. 496, 'ഗാന്ധിയും കാക്കയും ഞാനും', പു. 643, 'ഒരോണപ്പാട്ട് കൂടി', പു. 690, 'ഇനിയുമൊരവതാരമുണ്ടെങ്കിൽ', പു. 771.

ചതുരശ്രഗതി: 'ഓണവില്ലുകൾ പാടീ', പു. 128, 'കാളിന്ദി', പു. 1034 എന്നിവ.

ഖണ്ഡഗതി: 'കോതമ്പുമണികൾ', പു. 380, 'രക്ഷകൻ', പു. 316, 'സൂര്യഗീതം', പു. 371, 'ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം', പു. 377, 'കൃഷ്ണപക്ഷത്തിലെ പാട്ട്', പു. 396, 'കാറ്റ്', പു. 401, 'അവരുടെ മാവേലി', പു. 407, 'കാഞ്ചനസീത', പു. 409, 'അജ്ഞാതശബ്ദം', പു. 416), ഒരു തൈ നടുമ്പോൾ (പു. 430), ആവണിപ്പാടം (പു. 442), പാഥേയം (പു. 447), ശാർങ്ഗകപ്പക്ഷികൾ (പു. 455), പിൻവിളി (പു. 493), സോളമന് ഒരു ഗീതം (പു. 505), പൊട്ടി കരഞ്ഞില്ല! പോതി ചിരിച്ചില്ല! (പു. 528), ആരോടു യാത്ര പറയേണ്ടൂ? (പു. 530), സരയൂവിലേക്ക് (പു. 598), ഓർമഖയാമിന്, സസ്നേഹം (പു. 637), ഹേ, ശ്യാമസൂര്യ! (പു. 659), ജീവന്റെ വൃക്ഷം (പു. 707), വിളക്കുകൾ (പു. 734), പ്രയാണം (പു. 745),നാർസിസസ്സിന്റെ കണ്ണുകൾ (പു. 1073).

മിശ്രഗതി: 'സന്താൾനർത്തകർ', പു. 299, 'സ്മൃതിതാളങ്ങൾ', പു. 619.

60. ടി, പു. 549.

61. എൻ. എൻ. കക്കാട്, 'പുതിയ കവിത', *നവീനനിരൂപണം*, പു. 12–13.

62. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'നവീനകവിത മലയാളത്തിൽ', അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950–80), പു. 40.

63. 'സഫലമീയാത്ര'(അഭിമുഖം), *കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ*, എൻ. എൻ. കക്കാട് (തൃശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2002), പു. 567.

64. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, 'വാടകവീട്ടിൽ ഒരു കിളി', *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്,

1986.), പു. 54.

65. മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, 'മണിയറയിൽ', *തിരഞ്ഞെടുത്ത നവീനകവിതകൾ,* എഡി. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, (കോഴഞ്ചേരി: പമ്പാ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1983), പു. 21.

66. എം. എൻ. പാലൂർ, 'വിമാനത്താവളത്തിൽ ഒരു കവി', ടി. പു. 117.

67. ടി, പു. 93, 94.

68. ടി, പു. 67.

69. 'നവീനകവിത മലയാളത്തിൽ', *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950-80*, പു. 41.

70. ജോർജ് ഇരുമ്പയം, 'കവിതയുടെ ഭാവി', *കവിതയുടെ ഭാവി* (കോട്ടയം: വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം, 1994), പു. 34.

71. എൻ. എൻ. കക്കാട്, 'പുതിയ കവിത', *നവീനനിരൂപണം*, പു. 9, 10.

72. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, .'അവതാരിക-പാവം മാനവഹൃദയം', *സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ*, (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006), പു. 131-132.

73. കെ. സി. നാരായണൻ, 'സഹ്യനെക്കാൾ തലപ്പൊക്കം', *മലയാളിയുടെ രാത്രികൾ*, (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2001), പു. 68.

74. ടി.

75. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, *ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1957-94),* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1995), പു. 52-53.

76. എ. അയ്യപ്പൻ, 'കടലാസുപക്ഷി', *മുറിവേറ്റ ശീർഷകങ്ങൾ*. ആലുവ: പെൻ ബുക്സ്, 2000, പു. 63.

77. ടി.

78. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'ഛന്ദോമുക്ത കാവ്യരൂപശില്പം', *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950-80*, പു. 124.

79. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, 'കവിതയും വൃത്തവും - ഒരു വീണ്ടുവിചാരം', *കവിതയിലെ പുതുവഴികൾ*. (കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1998, പു. 28)

80. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, 'രാമചന്ദ്രന്റെ കവിത', *കവിത*, ആർ. രാമചന്ദ്രൻ,(കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005), പു. 227.

81. ടി.

82. ഉദാഹരണങ്ങൾ: കേകയിലെഴുതിയ 'അപാരയിലേക്ക്', ടി. പു. 26, നതോന്നതയിലെഴുതിയ 'വിരഹവേദന', പു. 41.

83. *മലയാളിയുടെ രാത്രികൾ*, പു. 68.

84. ഉദാഹരണങ്ങൾ: 'ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ' (ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, *കവിത*, പു. 67), 'അജന്ത', ടി, പു. 69, 'ച്യവനൻ', പു. 77, 'പിന്നെ?', പു. 84, 'ഒന്നുമില്ല', പു. 85.

85. ടി, പു. 84.

86. ടി, പു. 96.

87. ടി. പു. 99.

88. 'സൗഹൃദം', ടി. പു. 73, 'പ്രേതഭൂമിയിൽ', പു. 76, 'കടംകഥ', പു. 86, 'നീലവെളിച്ചം', പു. 91.

89. ടി, പു. 105.

90. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, .'അവതാരിക-പാവം മാനവഹൃദയം', *സുഗതകുമാരിയുടെ കവിത*

കൾ, പു. 132.

91. ടി, പു. 133.

92. ടി, പു. 180.

93. ടി, പു. 137.

94. ഉദാഹരണങ്ങൾ: 'ക്യൂ നിൽക്കുന്നൂ ഞങ്ങൾ', ടി, പു. 331, 'നിങ്ങളീ ഇന്ത്യയെ ഇപ്പോഴും സ്നേഹിക്കുന്നുവോ?', പു. 345, 'മരത്തിനു സ്തുതി', പു. 502, തലശ്ശേരികൾ, 'പു. 516'.

95. ടി, പു. 741, 745, പു. 713.

96. ടി. പു. 181.

97. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലെ മുക്തച്ഛന്ദസ്സുകൾ:

ത്ര്യശ്രഗതി മൂന്നു മാത്ര: 'ഒരു പിശാചുള്ളിൽ കുടിയിരിക്കുന്നു', ടി, പു. 453

ത്ര്യശ്രഗതി ആറു മാത്ര: 'ഏലേലം ഏലേസാ', പു. 397.

ചതുരശ്രഗതി: 'കൊളോസസ്', ടി, പു. 137, 'പാവം മാനവഹൃദയം', പു. 180, 'പുതിയ പാതാളം', പു. 259, 'കൂനനുറുമ്പ്', പു. 326, 'ബയാഫ്രാ', പു. 352.

ഖണ്ഡഗതി: 'രാത്രിമഴ', പു. 320, 'ഒരു താരാട്ടിന്റെ ഓർമ്മ' (പു. 336), 'ജീവിതം', പു. 341, 'അമ്പലമണി', പു. 419, 'മുറിവേറ്റ സിംഹം', പു. 425, 'നിന്നെ ഞാനെന്തു ചെയ്യട്ടേ', പു. 460, 'തെംസ് നദിയോട്', പു. 504, 'സ്നേഹത്തിനെന്തേ നിറം?', പു. 533, 'ഇനിയീ മനസ്സിൽ കവിതയില്ല', പു. 567, 'ആരുടെ വിളിക്ക് കാതോർത്തു നിൽക്കുന്നു?', പു. 596, 'സിംഹാസനം', പു. 623, '.നന്ദി', പു. 682, 'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല', പു. 745, 'വഴിയമ്പലത്തിലെ പാട്ട്', പു. 797, 'പതുക്കെ', പു. 814

മിശ്രഗതി: 'ആശങ്ക', പു. 148, 'ജീവനഗാനം', പു. 510.

98. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'ഛന്ദോമുക്ത കാവ്യരൂപശില്പം', *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950–80*, പു. 122–123.

99. എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, 'കവിത എങ്ങോട്ട്?', *ആധുനികസാഹിത്യം* (കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1999), പു. 64.

100. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ഒന്നാം ഭാഗം. (1951–1969)* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006), പു. 138.

101. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, *വൃത്തം തെറ്റിയ കവിത* (കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1960), പു. 37, പു. 77, പു. 25.

102. ടി. പി. സുകുമാരൻ, 'കക്കാടിന്റെ കവിത', *കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ*, പു. 534.

103. ടി. പി. സുകുമാരൻ, 'കടമ്മനിട്ടക്കവിത: ഉർവരതയുടെ താളം', *ഉർവരതയുടെ താളം* (കണ്ണൂർ: ഡോ. ടി. പി. സുകുമാരൻ സ്മാരകസമിതി, 2003), പു. 163–164.

104. *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ഒന്നാം ഭാഗം. (1951–1969)*, പു. 148.

105. പ്രസന്നരാജൻ, 'ഇനിയും ക്ഷീണിക്കാത്ത പരീക്ഷണകൗതുകങ്ങൾ', *കേരളകവിതയിലെ കലിയും ചിരിയും*, പു. 41.

106. *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ഒന്നാം ഭാഗം. (1951–1969)*, പു. 64

107. ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, *എന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999), പു. 44– 45.

108. *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ, ഒന്നാം ഭാഗം. (1951–1969)*, പു. 148.

109. ടി, പു. 149

110. ടി.

111. ടി, പു. 150

112. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ, മൂന്നാം ഭാഗം. (1981-1989)* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006), പു. 81.

113. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ നാലാം ഭാഗം (1990-1999)* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006), പു. 189

114. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ അഞ്ച്: സമാചാരം, *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ രണ്ടാം ഭാഗം. (1969-1981)* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006)., പു. 112

115. *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ ഒന്നാം ഭാഗം*. ചങ്ങനാശ്ശേരി: രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1986., പു. 29.

116. എം. ഗോവിന്ദൻ, *ഒരു പൊന്നാനിക്കാരന്റെ മനോരാജ്യം* (പരപ്പനങ്ങാടി: സമീക്ഷ, 1978), പു. 7.

117. ടി.

118. എം. ഗോവിന്ദൻ, 'കുറിപ്പുകൾ', *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ, ഒന്നാം ഭാഗം,* പു. 223.

119. ഐ. ഇസ്താക്ക്, 'കുറിപ്പുകൾ', ടി, പു. 222.

120. എം. ഗോവിന്ദൻ, *ഒരു പൊന്നാനിക്കാരന്റെ മനോരാജ്യം*, പു. 7.

121. *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ, ഒന്നാം ഭാഗം,* പു. 56.

122. 'നാറാണത്തു തിരുവടികൾ', ടി, പു. 237.

123. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി, 'പറയിപെറ്റു പന്തിരുകുലം', *ഐതിഹ്യമാല* (കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1990), പു. 52.

124. ടി, പു. 55.

125. *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ, ഒന്നാം ഭാഗം*, പു. 50.

126. ടി, പു. 55.

127. ടി, പു. 64.

128. എം. ഗോവിന്ദൻ, *ഒരു പൊന്നാനിക്കാരന്റെ മനോരാജ്യം*, പു. 6.

129. എം. ഗോവിന്ദൻ, 'തിരനോട്ടം', *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ രണ്ടാം ഭാഗം* (ചങ്ങനാശ്ശേരി: രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1989), പു. 246.

130. പ്രസന്നരാജൻ, 'പാക്കനാരുടെ ചിരി', *കേരളകവിതയിലെ കലിയും ചിരിയും*, പു. 25.

131. 'വാക്കേ വാക്കേ കൂടെവിടെ?', *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ, ഒന്നാം ഭാഗം,* പു. 279

132. കെ. എസ്. പ്രകാശ്, 'എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിത', *ഫോക്‌ലോറും കവിതയും* (കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2002), പു. 107.

133. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, 'പ്രസ്താവന', *കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ,* പു. 507.

134. '1963', *കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ*, പു. 118

135. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം', ടി, പു. 137.

136. 'വാഹനം', ടി, പു. 104, 'ബീറ്റ്', പു. 107.

137. 'പ്രാർത്ഥന', ടി, പു. 145.

138. ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, 'ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്ന്', *കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ*, പു.

508.

139. ടി, പു. 184

140. 'വജ്രകുണ്ഡലത്തിന്റെ മുഖക്കുറിപ്പ്', ടി, പു. 177.

141. ടി, പു. 190

142. ടി, പു. 517.

143. ടി.

144. എൻ. എൻ. കക്കാട്, *കവിതയും പാരമ്പര്യവും* (ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1984), പു. 33, 34.

145. വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി, 'സ്വസ്തി', *കാവാലം കവിതകൾ*, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ (വൈക്കം: തിരുസദസ്സ്, 1993), പു. 7.

146. കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള, 'പ്രവേശകം', ടി, പു. 19.

147. *വൃത്തം തെറ്റിയ കവിത*, പു. 25, പു. 37.

148. വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി, 'സ്വസ്തി', *കാവാലം കവിതകൾ*, പു. 7.

149. എം. ലീലാവതി, ...അമ്മ; അമ്മ മണ്ണ്; അമ്മമൊഴി, *കലിസന്തരണം*, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2000), പു. 24-25.

150. കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള, 'പ്രവേശകം', *കാവാലം കവിതകൾ*, പു. 19.

151. ടി, അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 95.

152. ടി,, പു. 107, 226.

153. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, *കാവാലം നാടകങ്ങൾ* (കോഴിക്കോട്: ഹരിതം, 2008), പു. 587, 623.

154. *കലിസന്തരണം*, പു. 159.

155. *കാവാലം നാടകങ്ങൾ*, പു. 677.

156. ടി. എം. എബ്രഹാം, 'സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര നാടകവേദിയും കാവാലത്തിന്റെ രചനകളും', *കാവാലം നാടകങ്ങൾ*, പു. 707-708.

157. *കാവാലം കവിതകൾ*, അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 63.

158. ടി, അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 64.

159. ടി, അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 273.

160. സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ, 'ആധുനിക കവിയുടെ ആശയലോകം', *വിപൽസന്ദേശങ്ങൾ* (കോഴിക്കോട്: മൾബറി, 1999), പു. 117-118.

161. *ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ, ഒന്നാം ഭാഗം*, പു. 39.

162. കെ. സി. നാരായണൻ, മലയാളിയുടെ രാത്രികൾ, പു. 44.

163. 'ഇടപ്പാതയിലൂടെ നിശ്ശബ്ദനായി', ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുമായുള്ള അഭിമുഖം, *ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ ഒന്നാം ഭാഗം,* പു. 168.

164. ടി, പു. 166.

165. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, 'നഗരത്തിൽ', *കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005), പു. 62.

166. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'പാതാളത്തിലെ വസന്തം: ഒരു ദേശീയ ജനകീയ കാഴ്ചപ്പാട്', *കടമ്മനിട്ടയിലെ*

കവി, എഡി. കെ. എസ്. രവികുമാർ (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1995), പു. 34.

167. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, പു. 81.

168. ടി. കെ. അനിൽകുമാർ, 'കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യം- കവിതയിലെ കീഴാളമുഖം', *മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യം* (തൃശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2004), പു. 53.

169. *കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ*, പു. 128.

170. പ്രസന്നരാജൻ, 'കിരാതന്റെ ക്രോധഗാനം', *കേരളകവിതയിലെ കലിയും ചിരിയും*, പു. 69.

171. ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 'കിരാതശോഭയാർന്ന നടരാജനൃത്തം', *എന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ,* പു. 58.

172. ഒ. വി. വിജയൻ, 'കടമ്മനിട്ട, ആദിരൂപം', *കടമ്മനിട്ടയിലെ കവി*, പു. 19.

173. ടി. പി. സുകുമാരൻ, 'കടമ്മനിട്ടക്കവിത: ഉർവരതയുടെ താളം', *ഉർവരതയുടെ താളം* (കണ്ണൂർ: ഡോ. ടി. പി. സുകുമാരൻ സ്മാരകസമിതി, 2003), പു. 161.

174. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, 'എള്ളിൻ നാമ്പു കുരുക്കും വയലുകൾ', *കടമ്മനിട്ടയിലെ കവി*, പു. 21.

175. Rajeev S.Patke, *Postcolonial Poetry in English* (New Delhi: Oxford University Press, 2007), p. 95.

176. മാതുലാമണി, *ഗദ്ദർ: പാട്ടും പോരാട്ടവും* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2008), പു. 15-16.

177. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ, പു. 37.

178. 'സച്ചിദാനന്ദനുമായി ഇ. ജയകുമാർ നടത്തിയ അഭിമുഖം', *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ*, സച്ചിദാനന്ദൻ (ആലപ്പുഴ: ഗൗതമി, 1988), പു. 26.

179. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 'വചനത്തിന്റെ സിര',സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ പു. 558.

180. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'സത്യവാങ്മൂലം', *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2005 വാല്യം ഒന്ന്: അകം.* എഡി. റസിയോ രാജ് (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006), പു. 138.

181. "ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് സച്ചിദാനന്ദന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിലവസാനിക്കുന്ന കാല്പനികധാര", സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ, 'ആധുനിക കവിയുടെ ആശയലോകം', *വിപൽസന്ദേശങ്ങൾ*, പു. 111.

182. 'സച്ചിദാനന്ദനുമായി ഇ. ജയകുമാർ നടത്തിയ അഭിമുഖം', *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ*, പു. 32.

183. റസിയോ രാജ്, 'ആലിലയും നെൽക്കതിരും', *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2005 വാല്യം ഒന്ന്: അകം.*, പു. 33.

184. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'എന്റെ ജീവിതം, എന്റെ കവിത', *മറന്നുവെച്ച വസ്തുക്കൾ.* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2009), പു. 136.

185. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'ചരിത്രം', *മറന്നുവെച്ച വസ്തുക്കൾ,* പു. 33.

186. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 'വിഷത്തിൽനിന്ന് കവിത', *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ*, പു. 619.

187. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, *വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ* (കോട്ടയം: വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം, 1986), പു. 211.

188. ടി, പു. 212.

189. ടി, പു. 213.

190. ടി, പു. 68.

191. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 'ഇദം ന മമഃ', *എന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ*, പു. 107-108.

192. *വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ*, പു. 100 .

193. ആർ, വിശ്വനാഥൻ, 'പിൻവലിയുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പുറപ്പാടുകൾ', *ശ്രദ്ധ: ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിത*, സമാ. പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, വി. സി. ഹാരിസ് മുതലായവർ (ചെങ്ങന്നൂർ: റെയ്ൻബോ, 2004), പു. 18.

194. സനിൽ, 'പുതിയ വാക്ക്, പുതിയ അർത്ഥം, പുതിയ ലോകം', *വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ*, പു. 8.

195. എസ്. ശാരദക്കുട്ടി, 'നഗ്നതയുടെ കരുത്ത്', *സൗമ്യകാശി*, ഡി, വിനയചന്ദ്രൻ (ചെങ്ങന്നൂർ: റെയ്ൻബോ, 2006.), പു. 19.

196. ഇ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ, 'പവിത്രമായ ഒരു ക്രമത്തിനുവേണ്ടി', *ശ്രദ്ധ*, പു. 28.

197. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, *വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1992), പു. 104.

198. ടി, പു. 107

199. പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, 'കത്തുന്ന തലയണയുടെ പാട്ടുകാരൻ', *നരകം ഒരു പ്രേമകവിത എഴുതുന്നു* (കോട്ടയം: എസ്. പി. സി. എസ്., 1991), പു. x.

200. 'മുല്ല-കുറിഞ്ഞി, ചിന്തുപാടൽ', *സൗമ്യകാശി*, പു. 38.

201. 'തകിടതക', *സമയമാനസം* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1993), പു. 76, 'അമ്മാനപ്പാട്ട്', ടി, പു. 83.

202. 'കുഞ്ഞനുണ്ണി', വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ, പു. 206.

203. 'യാത്രപ്പാട്ട്', ടി, പു. 78, 'വംശഗാഥ', പു. 101.

204. 'കൂന്തച്ചേച്ചി', ടി, പു. 187.

205. പ്രസന്നരാജൻ, 'കാട്ടമൃതിന്റെ സ്വാദ്', *കേരളകവിതയിലെ കലിയും ചിരിയും*, പു. 100.

206. ടി, പു. 102-103.

207. എം. എൻ.കാരശ്ശേരി, 'അവതാരിക', *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ*, കുഞ്ഞുണ്ണി (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006) പു. 9-10.

208. ടി, പു. 10.

209. Michael Holquist, 'What is a Boojum? Nonsense and Modernism', *Yale French Studies*, No. 96, 50 *Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 1: 1948-1979* (Yale University Press, 1999), p. 100.

210. Sonja Samberger, *Artistic Outlaws: The Modernist Poetics of Edith Sitwell, Amy Lowell, Gertrude Stein and H. D.* (Newbrunswick: Transaction Publishers, 2004), p. 279.

211. *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ*, പു. 39.

212. ടി, പു. 30.

213. ടി, പു. 34, 38.

214. Edward Lear, *Complete Nonsense*, (Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1994), p. 105.

215. Ibid, p. 104, 105.

216. Edward Strachey, 'Introduction', *Complete Nonsense*, p. 7.

217. Ibid.

218. *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ*, പു. 132.

219. ടി, പു. 142.

220. ടി.

221. ടി, പു. 119.

222. Ezra Pound, 'A Retrospect', *Twentieth Century Literary Criticism: A Reader*, Edi. David Lodge (Longman, London, 1992) p.58.

223. *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ,* പു. 86.

224. ടി. പു. 93.

225. എസ്. കെ. വസന്തൻ, 'വാമനനും വിരാട്പുരുഷനും', *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ കഥകൾ*, പു. 515.

226. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'കവിതയുടെ ബഹുസ്വരത: ബാലചന്ദ്രന്റെ ലോകങ്ങൾ', *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളി ക്കാടിന്റെ കവിതകൾ*, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005), പു. 12-15, 'യാത്രാമൊഴി'- ആമുഖക്കുറിപ്പ്, ടി, പു. 67.

227. സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ, 'ആധുനിക കവിയുടെ ആശയലോകം', *വിപൽ സന്ദേശങ്ങൾ*, പു. 121.

228. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'കവിതയുടെ ബഹുസ്വരത: ബാലചന്ദ്രന്റെ ലോകങ്ങൾ', *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളി ക്കാടിന്റെ കവിതകൾ*, പു. 11.

229. ടി, പു. 67.

230. പ്രസന്നരാജൻ, 'കുരുതിപ്പാട്ടുകളുടെ കറുത്ത വെളിച്ചം', *കേരളകവിതയിലെ കലിയും ചിരി യും*, പു. 120.

231. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 'പ്രേതപീഡയുടെ സത്യം', *എന്റെ സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങൾ*, പു. 112.

232. എം. കെ. സാനു, *മൃത്യുഞ്ജയം കാവ്യജീവിതം* (കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1996), പു. 242.

233. ടി, പു. 246.

234. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, 'കവിതയും വൃത്തവും', *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ* (തൃശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1990), പു. 330.

235. എം. എൻ. കാരശ്ശേരി, 'അവതാരിക', *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ*, പു. 13.

236. ടി.

237. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, 'ചിന്തയും നടനവും', *ഭാഷാപോഷിണി*, (പു. 33, ല. 3, സെപ്റ്റംബർ, 2009), പു. 17.

238. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം* (തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്, 1989) അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 138.

239. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, 'കാവൽ കിടന്നവർ', *ഭാഷാപോഷിണി*, (പു. 33, ല. 3, സെപ്റ്റംബർ, 2009), പു. 14.

240. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, 'ചിന്തയും നടനവും', പു. 18.

241. എം. എൻ. കാരശ്ശേരി, 'അവതാരിക', *കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ*, പു. 14.

242. 'സച്ചിദാനന്ദനുമായി ഇ. ജയകുമാർ നടത്തിയ അഭിമുഖം', *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ*, പു. 26.

243. സുധീർബാബു, 'പ്രവാസിയുടെ ബലിദാനം', *ദിശാസൂചി*, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ (കോഴിക്കോട്: ബോധി, 1992.), പു. 7.

244. കെ. എസ്. പ്രകാശ്, *കേരളീയതയുടെ വരപ്രസാദം* (കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1992), പു. 69.

245. പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, 'തീവ്ര ഇടതുപക്ഷവും മലയാളസാഹിത്യവും', *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ: സാഹിത്യം*

സംസ്കാരം ആഗോളത (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006.), പു. 91.,

നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, 'ആധുനികകവിത- ഒരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടം', *കവിതയിലെ പുതുവഴികൾ*, പു. 9.,

എൻ. അജയകുമാർ, *ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ*, പു. 9.,