VOL I, No.3
2020 JANUARY-JUNE
1194–95 മിഥുനം–വൃശ്ചികം

A peer reviewed research journal

ചെങ്ങഴി

CHENGAZHI

ചെങ്ങഴി

വാല്യം I ലക്കം 3

https://chengazhi.ssus.ac.in/
https://mrjc.in/index.php/chengazhi

മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

Chengazhi

A peer reviewed research journal

Bilingual, Half Yearly

Published in India by

Department of Malayalam, Payyanur Centre,

Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady

Volume 1, issue-3, January- June 2020

Registered with The Registrar of Newspapers for India

No.KERBIL/2019/77103.

ISSN: 2581-9585.

Licensed under Creative Commons Share Alike license.

Book &Cover Design
Ashokkumar P.K.

Typeset using unicode Malayalam Fonts (smc.org.in, rachana.org)

Data entry using Malayalam Unicode by:

Ms. Philomina Mathew, Ms. Kavitha E.

Cover Photo: Cyril

Price ₹550/-

Printed and published by Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Printed at Varnamudra Graphics, Pm. XX 402 A5, Perumba, Payyanur, Published from: Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Edat P.O., Kannur District, Kerala, 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew

സംസ്കൃതമായിന ചെങ്ങഴിനീരും
നറ്റമിഴായിന പിച്ചകമലരും
ഏകകലർന്ന കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

—ലീലാതിലകം

Advisory Board

1 Prof. K.S.Ravikumar
2 Prof. Valsalan Vathusseri
3 Ashamenon
4 Prof.Kumaran Vayaleri
5 Prof. N. Ajith Kumar
6 Prof. E. Sreedharan
7 Dr. Sunil P. Ilayidam
8 Prof. N. Ajaykumar
9 Prof.P. Pavithran
10 Dr. K.T. Shamsad Hussain
11 Dr. Mohmed Sageer T.K.
12 Pradeep Kumar E.V.
13 Nidheesh K.P.
14 Divya C.K.

EDITOR:

Dr. V. Lissy Mathew

Editorial Board

1. Dr. V. Rajeev	Associate Professor and HOD, Dept. of Malayalam School of Languages and Comparative Literature Central University of Kerala	Email: rajeevv@cukerala.ac.in
2. Dr. M.T. Narayanan	Associate Professor, Dept. of History Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: yemtee2003@ssus.ac.in
3. Dr. P.I. Devaraj	Assistant Professor, Dept. of Philosophy, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: pidevaraj@ssus.ac.in
4. Dr. Kavitha Raman	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: ramahridayam@gmail.com
5. Dr. V. Abdul Lathief	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Koyilandy	Email: lathiefchelavoor@ssus.ac.in
6. Dr. S. Preeya	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: sripreeya@ssus.ac.in
7. Dr. K.R. Sajitha	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: krsajithaa@ssus.ac.in

Reviewed by:

Dr. Santhosh Manichery, Dr. Bichu X. Malayil, Dr. R.S. Sheeja.

പ്രസാധകക്കുറിപ്പ്

പുതിയ കവിതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത അതു രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്ന് ആർക്കും പറയാനാവില്ല എന്നതാണ്. വൃത്തം, താളം, ആലങ്കാരിക സവിശേഷതകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പാരമ്പര്യപ്രമാണങ്ങളെ തട്ടിയെറിഞ്ഞ് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ, ആധുനികതയുടെ, ഉത്തരാധുനികതയുടെ, സത്തയൂന്നി കവിത മുന്നോട്ടു വന്നു. ഒന്നിനു തുല്യം മറ്റൊന്ന് അഥവാ ഒന്നുപോലെ വേറൊന്ന്, വേറൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒന്നിന്റെ തുടർച്ചയായ വേറൊന്ന് ഇത്തരം സാധ്യതകളെയെല്ലാം അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് കവിത പുതിയ കാലത്ത് ബലപ്പെട്ടത്. മാമൂലുകളെയും ചിരപരിചിത പ്രമേയങ്ങളെയും മറികടന്ന് കവികൾ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ പുതിയ സാധ്യതകളുപയോഗിച്ച് ആസ്വാദനത്തിനപ്പുറം അനുഭവിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയാക്കി കവിതയെ മാറ്റി. പുതിയകാലത്ത് കവിതകൾ എണ്ണത്തിൽ ഏറെ വളർന്നു എന്നത് വാസ്തവമാണ്. ഇതിൽ ജീവിതത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും പ്രകൃതി ചിന്തയുടെയും കരുത്താർജിച്ച കുറെ നല്ല കവിതകൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 'വായന മരിക്കുന്നു' 'സാഹിത്യം അപ്രധാനമാകുന്നു' തുടങ്ങിയ ആശങ്കകളെയും അകറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് മലയാള കവിത അതിന്റെ സാന്നിധ്യം ശക്തമാണെന്ന് പുതിയ കാലത്ത് വെളിപ്പെടുത്തിയത്. ഈ വസ്തുതയെ സമർത്ഥിക്കുന്ന പഠനങ്ങളാണ് ഈ ലക്കം ചെങ്ങഴിയിൽ ഉള്ളത്.

പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ ലീലാതിലകത്തിൽ ഭാഷാമിശ്രണത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോഴാണ് ചെങ്ങഴിനീരെന്ന പൂവിനെക്കുറിച്ച് ലീലാതിലകകാരൻ പറയുന്നത്. പില്ക്കാലത്ത് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ രചനകളിലും സിനിമയിലും വാമൊഴി കഥകളിലും ഈ പുഷ്പം ഭാവനയുടെയും മിത്തിന്റെയും വിസ്മയലോകം പരിചയപ്പെടുത്തി. ആ പേരിൽ തന്നെ ഇറങ്ങിയ ഈ ജേണൽ ഏറെ പരിമിതികൾ പിന്നിട്ടുകൊണ്ട് മൂന്നാം ലക്കത്തിലേക്ക് കടന്നിരിക്കുകയാണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഞങ്ങൾക്കു പിന്തുണ നൽകിയ എല്ലാവരോടും കടപ്പാട് രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ ലക്കം വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു.

18-02-2020 | പ്രൊഫ. വി. ലിസി മാത്യു

പയ്യന്നൂർ | എഡിറ്റർ

You are free to:
Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially.

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:
You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation.

No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as publicity, privacy, or moral rights may limit how you use the material.

ഉള്ളടക്കം

എം ബഷീറിന്റെ കവിത
കെ.ജി.എസ്. 9

ജനപ്രിയത മലയാളകവിതയിൽ
നീതു സി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ 13

5-7-5 അഥവാ പ്രതിസ്വരത്തിന്റെ ഹൈകു
നിധീഷ്.കെ.പി 24

ബയോ-ഭീകരതയും കവിതയും
കെ. വിനോദ് ചന്ദ്രൻ 31

ഇതാ, കാവ്യാനുഭൂതികളെ കല്ലെറിയുന്ന ഒരു കവി!
എൻ. പ്രഭാകരൻ 42

രണ്ടു കവികൾ കവിതകൾ
സജയ് കെ.വി. 67

ആധുനികതാവാദകവിത: ഒരു ചരിത്രാവലോകനം
എൻ. അജയകുമാർ 71

ചിരിയുടെ വ്യംഗ്യങ്ങൾ
നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ 85

ഒറ്റ: രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ കവിത
എം.ബി. മനോജ് 92

ജീവിതത്തിന്റെ ത്രിമാനങ്ങൾ
വി. അബ്ദുൾ ലത്തീഫ് 101

സാമൂഹികമാധ്യമവും കവിതയും
സിബു മോടയിൽ 109

കവിത എന്ന പ്രതിരോധപദ്ധതി പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾ
ആർ. ചന്ദ്രബോസ് 115

പുരുഷവൈകാരിതയുടെ ഭാഷണങ്ങൾ
കവിതാ രാമൻ 126

പരിസ്ഥിതിയുടെ ദുരന്തഭൂമിക
എ.കെ. വാസു 130

അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരോധ പാഠങ്ങൾ
അനുഷ ഇ. 134

ഉത്തരാധുനിക പെൺകാലങ്ങൾ
മഞ്ജുള കെ.വി. 141

സാമ്പ്രദായികതയിൽ നിന്നും ആധുനികതയിലേക്ക്:
മഴ എസ്. മുഹമ്മദ് 149

അധികാരവും ഭാഷയും: കുടിയൊഴിക്കലിൽ
പ്രവീണ കെ. 158

കാടകങ്ങളിൽ പൂക്കുന്ന കവിതകൾ
താര എസ്.എസ്. 167

ചിലമ്പുകാവ്യത്തിലെ കനൽചിന്തകൾ
ആർ. ഗീതാദേവി 175

ഒരു പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം
ശ്യാംരാജ് ആർ. 182

പ്രവാസം: മലയാളിയുടെ അബോധസഞ്ചാരങ്ങൾ
ശ്രീലത.ഇ 190

ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പിൻവാങ്ങലിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകൾ
ജോബിൻ എൻ.ബി. 194

ദലിത് സ്ത്രീ അനുഭവം: വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകളിൽ
അഞ്ജലി എ. 206

ആദ്ധ്യാത്മികതയും ആധിഭൗതികതയും പ്രഭാവർമ്മയുടെ കവിതകളിൽ
എൻ. അജിത്കുമാർ 213

പുതുകവിതകളിലെ ഹരിതദർശനം
സ്വപ്ന ആന്റണി 218

അതിജീവനത്തിന്റെ കവിത
ആശാ മത്തായി 224

സ്ത്രീസ്വത്വബോധം വിജയലക്ഷ്മിക്കവിതകളിൽ
അപർണ അരവിന്ദ് 229

എം ബഷീറിന്റെ കവിത

കെ.ജി.എസ്.

എം. ബഷീറിന്റെ വാക്കുകൾ 'വെയിലിന്റെ വിദ്യാർത്ഥികൾ'. വെയിലാണ് അറിവ്, പരീക്ഷ, ചോദ്യം, ഉത്തരം, ജയം, പരാജയം. വെയിലിൽ നട്ടതോ നീർത്തി വിരിച്ചതോ വെയിലിനോട് കലഹിച്ചതോ വെയിലിലേക്ക് ഊവിപ്പോയതോ ആയ ജീവിതം. അനുഭവത്തിന്റെ നേരടരുകൾ വെയിലിൽ വായിക്കുന്നു, ഒന്നും നിലാവല്ലാത്ത ബഷീറിന്റെ കവിത. പിരിഞ്ഞ് കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞ് പഴയ കൂട്ടുകാരിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. പണ്ട് തലയിൽ തട്ടമിടാത്തവളെ. നരച്ച പർദ്ദയിൽ പൊതിഞ്ഞ ചിരിയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അവരുടെ ലോകാവസാനത്തിന് ശേഷമുള്ള കാണൽ. വായന അത്രയ്ക്ക് പ്രിയമായിരുന്നവൾക്ക്, ഖസാക്ക് വേദപുസ്തകമാക്കിയിരുന്നവൾക്ക്, പിരിയേണ്ടി വന്നത് വിജയൻ മരിച്ചതറിയാത്ത 'വിജയേട്ടന്റെ പുതിയ പുസ്തകം ഏതെ'ന്ന് ചോദിപ്പിക്കുന്ന ഇരുട്ടിലേക്ക്. ആ നടുക്കം ഉള്ള് പൊള്ളിക്കുന്ന വെയിൽ. അവർ തമ്മിലെ മനക്കൂട്ടിന്റെ തണൽ എന്നേ വെട്ടിപ്പോയിരുന്നു. അവർ നിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ ഊമത്തീയിൽ. ഒരു വെയിലും പഴയ വെയിലല്ല. ദു;ഖവും സഹനവും അവസ്ഥാവെളിവും എതിർക്കതിരുമെല്ലാമായി വരുന്ന ബഷീറനുഭവത്തിലെ വെയിലും പഴയ വെയിലല്ല. ഇന്നലെയില്ലാത്ത കതിരെഴുത്ത് ഈ കവിതകളിലുണ്ട്. ഈ വാക്കുകളിൽ തെളിയുന്ന കാതൽക്കരുത്തിൽ നിറയുന്നത് വെയിൽമണം. പൂമണമല്ല.

> "കാഴ്ച കുറവാണെന്നു പറഞ്ഞ്
> പുസ്തകം തിരികെത്തന്നവൾ
> വെച്ചോളൂ പിന്നെവായിക്കാലോയെന്ന
> ഉപചാരവാക്കിന്
> പിന്നെയൊരിക്കലും വായിക്കില്ലെന്ന
> മുറിവേറ്റ മന്ദഹാസം
>
> വിജയേട്ടന്റെ പുതിയ നോവലേതെന്നവൾ വിസ്മയപ്പെട്ടു
> ഖസാക്ക് വേദപുസ്തകമാക്കിയവൾ
> അറിഞ്ഞിട്ടില്ല

ഓവി വിജയൻ മരിച്ച കാര്യം
ബഷീർ ഇപ്പോഴും മരച്ചുവട്ടിലുണ്ടോയെന്നവൾ
ഓയെൻവിയെ ഒന്ന് കാണണമെന്ന്
മാധവിക്കുട്ടിയെ
ഒന്ന് ഉമ്മവെക്കണമെന്നൊരുവൾ"

—മറ്റാരുടെയോ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ബസ്സ്

ബഷീറിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് പണ്ട് കുടയും കൂരയുമൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. വെയിൽ കൊണ്ട് ദൂരം താണ്ടി. പേമഴയായും മരുത്തീയായും യാതന പെരുകിയപ്പോൾ കുടയായി കവിതയെത്തി. വാക്കുകൾ അതിൽ ചേർന്ന് നിന്നു. കവിത ബഷീറിൽ അഭയത്തിന്റെ കൂടാരമായി. ആകാശം പോലെ. കടൽ പോലെ. കാരുണ്യം പോലെ മറവി പോലെ അപാരത പോലെ ഒരു കൂടാരം. അർത്ഥം പറഞ്ഞും ദർശനം പറഞ്ഞും അളന്നു തീർക്കാനാവാത്ത ഇടം ബഷീറിന്റെ പല കവിതകളുടെയും ഉള്ളിൽ കാണുന്നു. മരം ഉപേക്ഷിച്ച പൂക്കൾക്ക് ചെന്നു വീഴാനുള്ള ഹൃദയം, ബഷീറിന് കവിത. വീണ പൂക്കളുടെ വീട് കവിത. തോറ്റവരും പുറന്തള്ളപ്പെട്ടവരും അഭയം കവിത. 'കവിതകൾ ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ഈ അഭയക്കുളിർ നാമനുഭവിക്കുന്നു. അഭയമില്ലാത്തവയ്ക്കെല്ലാം അഭയമായി കവിതയുണ്ടെന്ന കുളിർ. അതിന് വേണ്ട അകവിസ്തൃതി കവിതയിൽ ബഷീർ കരുതി വെക്കുന്നു; കുറച്ചു വാക്കുകളിൽ കൂടുതൽ ലോകം ഉൾക്കൊണ്ട്.

നട്ടുച്ച സമകാലചരിത്രമായി ബഷീറിന്റെ വാക്കുകളുടെ നെറുകയിൽ ചവിട്ടി നില്ക്കുന്നു. ബഷീറിന്റെ കവിതകളിലെ ക്രിയാപദങ്ങളെല്ലാം സമകാലചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ തന്ന ഭയത്തിലും പീഡനത്തിലും ഉൽക്കണ്ഠയിലും ക്രോധത്തിലും പ്രതിരോധത്തിലും പ്രത്യാശയിലും വേരു പായിച്ച് അർത്ഥോല്പാദനനിരതമാവുന്നവ. കാഴ്ചയുടേയും കേൾവിയുടേയും പലപല തലങ്ങളൊരുക്കുന്ന മൊസൈക്കുകൾ ബഷീറിന്റെ കവിതകളിൽ സമൃദ്ധം. ഋതുക്കളുടെയും പ്രതികരണങ്ങളുടേയും ജൈവപ്രതിരോധത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും സ്വാഭാവികവും ലളിതവുമായ ചലനമിത്തുകൾ നേരടരുകളായി നിറഞ്ഞവ.

ഉച്ചയുറക്കത്തിന്റെ
ഒച്ചയനക്കമില്ലാത്ത ഇടവേളയിൽ
ആ വാക്കിനു വേണ്ടി
പിന്നെയും നെഞ്ചു കുഴിച്ചു
ആ കവിത തീർക്കാനായെങ്കിലെന്ന്
ഹൃദയം കയറുപൊട്ടിച്ചു
അപ്പോഴേക്കും സ്കൂൾ വിട്ടു
ഗെയ്റ്റ് കരഞ്ഞു
വീട് പിന്നെയും കലുങ്ങിയുണർന്നു
അടുക്കള പിടിച്ചു വലിച്ചു
ചിന്തയിൽ പുരണ്ട
കരിയിലും പുകയിലും
ആ വാക്ക് കത്തിത്തീർന്നുപോയി
ഉമ്മറക്കോലായിലിരുന്ന്
നിലാവിനോട് ചോദിച്ചാൽ

പറഞ്ഞ് തരുമായിരുന്ന ആ വാക്ക്
മഴയോട് ഒന്ന് മിണ്ടാൻ കൂടി കഴിഞ്ഞില്ല
മുരിങ്ങാമരത്തിൽ ആ കിളി
ഇന്നും വന്നിരുന്നോ ആവോ

—മറന്നുപോയ വാക്ക്

'മറന്നു പോയ വാക്കുകൾ' 'മറ്റാരുടേയോ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ബസ്' തുടങ്ങിയ പലതും കനൽക്കവിതകൾ. ചാരം മൂടിത്തുടങ്ങിയ കനൽ വേറേ ചില കവിതകളിലും ജീവിതങ്ങളായുണ്ട്. 'മറന്നു പോയ വാക്കി'ൽ ശാന്തമായി ബഷീർ പറയുന്നത് ഒരു വീട്ടമ്മയുടെ അശാന്തമായ ജന്മ ഹോമത്തിന്റെ ദിനസരി. ആടിത്തളർന്ന് ഇരുട്ടിൽ മൂകമായി അസ്തമിക്കുന്ന ഒരു പെൺപകലിന്റെ കഥ. അതിൽ ആരുമറിയാതെ ബലിയാകുന്ന അവളുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ദുരന്തം. ആ സ്ത്രീദി വസത്തിന്റെ പുറവും അകവും കവിതയിലുണ്ട്. വാച്യവും ധ്വനിയുമായി. പുറമേ അവൾ ബാധ്യതക ളിലും കടമകളിലും ബന്ദി. പല ജോലിത്തുടലുകളിൽ ബന്ദി. അകമേ അവൾ കവി. അവളല്ലാതെ ആരുമറിയാത്ത കവി. അവൾക്ക് പരിചരിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്ന സ്വന്തം പ്രതിഭ. വീടിനു വേണ്ടി ഹോമിക്കപ്പെടുന്നത് അവളുടെ കാവ്യജീവിതം. ഒരു കവിത പൂർത്തിയാക്കാൻ അവൾക്ക് ഒരു വാക്കു കൂടി വേണം. ആ വാക്ക് പലവട്ടം ബോധത്തിൽ മിന്നിമാഞ്ഞു. ഓർത്തെടുക്കാനായും മുമ്പേ ആ വാക്കു വഴുതിപ്പോവുന്നു. അവൾക്കതു വീണ്ടെടുക്കണം. ഏതു ജോലിത്തിരക്കിലും അവൾ ആ വാക്ക് തിരഞ്ഞു. പലവട്ടം വെളിപ്പെട്ട ആ വാക്കിനെ അവൾക്ക് കവിതയിലേക്കെടുത്തു നടാൻ പറ്റുന്നില്ല. അവളിൽ നിറയാൻ മാത്രം അവൾക്കു നേരമില്ല. അവളുടേതായ നേരം എന്ന സ്വൈരം കിട്ടുന്നില്ല. അപ്പോഴേക്കും മറ്റൊരു ജോലി. എഴുത്തുകാരിയുടെ സ്വന്തം മുറി എന്നാൽ എഴുത്തുകാ രിയുടെ സ്വന്തം സമയവും സ്വൈരവും സ്വാതന്ത്ര്യവും എന്നർത്ഥം. ഈ കവിക്ക് അതൊന്നും ഇല്ല. ദൈനംദിനതയുടെ അതികർക്കശമായ ഗതികളും കുതികളും വീഴ്ചകളുമൊന്നും മാറ്റി വെക്കാൻ വയ്യ. മാറ്റി വെക്കാവുന്നത് തനിക്ക് ഉയിരായ തന്റെ കവിത പൂർത്തിയാക്കൽ മാത്രം. വീട്ടിലെ തീരാപ്പണികളും ഒടുവിൽ കിടക്കപ്പണിയും തീരും വരെ നീളുന്ന ആ വാക്കിനായുള്ള അവളുടെ പിടച്ചിൽ. കൈമുട്ടിലെ പോറലിനു മരുന്നു പുരട്ടുമ്പോൾ കിട്ടാത്ത ആ വാക്കിനാൽ ഉടലാകെ ഒരു മുറിവായി. ദിവസത്തിന്റെ കാണാപ്പുറത്ത് ഞെരിക്കപ്പെടുന്ന അവളുടെ കവിത്വം ആരാഞ്ഞതു മുഴുവൻ സർഗ്ഗാത്മകത 'മറന്നു പോയ വാക്കി'ൽ ബഷീറിന്റെ കഥനം രസചടുലമായ ഒരു പ്രതിന ടനം പോലെ. സ്ത്രീ ഇന്നും സഹിക്കുന്ന അനീതിയിൽ ഒരാളിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ മാത്രമല്ല ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ കൂടി കൊല്ലാക്കൊല വായിക്കാം. 'മറ്റാരുടേയോ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ബസ്സി' ലിരുന്ന് അന്യോന്യം കൈവീശുന്നതിൽ ഉള്ളിൽ മരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രണ്ട് ഇഷ്ടങ്ങളെക്കൂടി നാം കണ്ടു പോകും. ആ കവിതയിലുമുണ്ട് സ്ത്രീയുടെ സാംസ്കാരിക വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും സൌന്ദ ര്യാഭിരുചിയുടെയും ക്രൂരഹത്യയുടെ തീവ്രാഖ്യാനം.

പഠിപ്പും പരീക്ഷയും കഴിഞ്ഞു ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട പാഠപുസ്തകത്തിന്റെ ബഹുപാഠസമൃദ്ധമായ അഗതിചരിത്രം ഫാഷിസം എന്ന ഏകപാഠകാലത്തെ ലോകചരിത്രത്തിലേക്കുയരുന്നത് നർമ്മാ വൃതമായ രോഷക്കവാത്തിൽ. അനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മകണങ്ങളാണ് ബഷീർ വെയിൽമണമെ ന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരു വെയിൽപ്പണിക്കാരിലെ വെയിൽമണം ആ വാക്കുകളുടെ മണമായി. മരുഭൂമി താണ്ടുന്ന ഒട്ടകഅർത്ഥത്തിലും അഴകിലും ആത്മാവിലും വെയിൽമണം നിറഞ്ഞു. നിലത്തെയും മാനത്തെയും അകത്തെയും പുറത്തെയും വിസ്തൃതികളിലേക്കുള്ള രഹസ്യവാതിൽ തുറക്കുന്ന താക്കോലായി ആ മണം. നക്ഷത്രങ്ങൾ കോർത്ത വരികൾ കൊണ്ട് പൊള്ളിക്കുന്ന

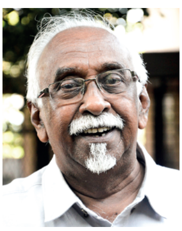
ഉൾവെളിച്ചത്തിന്റെ മണമായി. മഴ പെരുമഴയായപ്പോൾ ചൂടി നടക്കാൻ അവ കവിത കണ്ടുപിടിച്ചു.

കവിതയില്ലാതെ, കവിതയല്ലാതെ, കവിതയാവാതെ, എന്തെങ്കിലുമൊന്ന് എം. ബഷീറിന്റെ ഈ കവിതകളിൽ ഞാൻ കണ്ടില്ല. രൂപവും രീതിയും കൊണ്ട് പുറമേ ബഷീറിന്റെ കവിതയും പലരുടേയും ഇക്കാല കവിത പോലെന്ന് വായനയുടെ തുടക്കത്തിൽ ഒരു മാത്ര തോന്നാം. പുതിയ ലളിതഗദ്യം കണ്ട് തോന്നിപ്പോവുന്ന കാവ്യഗോത്രസാമ്യം മാത്രമാണത്. ആരുടേയും കവിത പോലെയല്ലാത്ത, എം. ബഷീറിന്റെ ഉൾക്കാല കവിതകളാണിവ. അകമേ അവ തനിച്ചൊരു കാവ്യവഴി.

വെയിലിനെപ്പോലെ പെരുമാറുന്നവ ബഷീറിന്റെ വാക്കുകൾ. പലപ്പോഴും കവിതയിലവ വെയിലിന്റെ എതിർനെയ്ത്തുകൾ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന വാക്കുകൾ. പതിക്കുന്ന തലമനുസരിച്ച് ഫലിക്കുന്ന ഊർജ്ജവും തീവ്രതയും വ്യത്യസ്തമാവുന്ന വെയിലിന്റെ ചലന നിയമം ബഷീറിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് പഥ്യം. മേൽക്കൂരയിലൂടെ വെയിൽ വീടിനകത്തെഴുതുന്ന പ്രകാശചിത്രം പോലെ നിശ്ചലചിത്രരൂപങ്ങൾ (സ്റ്റിൽ ലൈഫ്) ഈ കവിതകളിൽ ചിലത്. വൃക്ഷത്തലപ്പുകൾക്കിടയിലൂടെ വെയിൽ മരച്ചോട്ടിലെഴുതുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ സാന്ത്വന വടിവുകൾ പോലെ ശ്വാസനിശ്വാസങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ മറ്റ് ചില കവിതകൾ. “ഇരുണ്ട നിഴലുകളുടെ മഹാസമുദ്രച്ചിറകുകളാൽ കൊത്തിയെടുത്ത്” കവിതയുടെ വനാന്തരങ്ങളിലൂടെ പറക്കുന്നവ, അവ. ആടുന്ന ഉലയുന്ന മാറുന്ന വിനിമയബഹുലമാവുന്ന, വാക്കിലെ നേർനെയ്ത്തുകൾ. സഹനത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടേയും

വെയിലിന്റെ ഛന്ദസ്സിൽ, പലജോലിത്താളത്തിൽ, അവ പടരുന്നു.

കെജിഎസ്.



1948-ൽ കൊല്ലം ജില്ലയിലെ ചവറയിൽ ജനനം. പഠനം: ശങ്കരമംഗലം, ഏഴാം മൈൽ, കടമ്പനാട്ട് സ്കൂളുകൾ; കൊ ല്ലം എസ്.എൻ. കോളേജ്, കേരള സർവ്വകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ. 1971-മുതൽ കേരളത്തിലെ വിവിധസർക്കാർ കോളേജുകളിൽ മലയാളവിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനായി പ്രവർത്തിച്ചു. 2003-ൽ എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ പ്രിൻസിപ്പൽ ആയി വിരമിച്ചു. പ്രസക്തി, സമകാലീനകവിത തുടങ്ങിയപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ എഡിറ്റർ ആയിരുന്നു. പ്രധാനകൃതികൾ ● കെജിഎസ്: കവിത ● കൊച്ചിയിലെവൃക്ഷങ്ങൾ ● കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെകവിതകൾ ● കെജിഎസ് കവിതകൾ ● ഓർമ്മകൊണ്ട് തുറക്കാവുന്ന വാതിലുകൾ ● അതിനാൽ ഞാൻ ഭ്രാന്തനായില്ല ● സൈനികന്റെ പ്രേമലേഖനം ● അമ്മമാർ ● പൂക്കൈത ● ദൂരത്ത് ● മരിച്ചവരുടെ മേട് ● കെ.ജി.എസ്.: കവിതയും ജീവിതവും ● Poems, Ed. B.Kannempilli ● Trees of Kochi and other poems, (ed.) EV Ramakrishnan ● Tiny Judges shall arrive, (ed.) AdityaShankar ● കൊച്ചി കാ ദെർഖത്, വിവ. എ. അരവിന്ദാക്ഷൻ ● കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയവര കവിതെഗളു (കന്നട), വിവ. തേർളിശേഖർ ● കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയിൻ കവിതൈകൾ (തമിഴ്), വിവ. സിർപി ബാലസുബ്രഹ്മണ്യൻ ● പലാക്കോട്ടൈ തത്തുവം (തമിഴ്), വിവ. ജയേമാഹൻ ● ഞാനെന്റഎതിർകക്ഷി.

അവാർഡുകൾ: പലത്

ജനപ്രിയത മലയാളകവിതയിൽ

പൂതപ്പാട്ട്, മാമ്പഴം, ആത്മാവിലൊരു ചിത എന്നീ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം

നീതു സി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ

ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി.

കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ അച്ചടിക്കും അതിലൂടെ രൂപം കൊണ്ട സാഹിത്യാഭിരുചിക്കും നിർണ്ണായകമായ പങ്കുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതിനും, സാമൂഹിക ഘടനയിലും ജാതിഘടനയിലും വിവിധ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും അച്ചടി സഹായകരമായി. വായനാവിഭവങ്ങൾ പുനർനിർവചിക്കപ്പെടാനും ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി വായനയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ബഹുജനങ്ങൾ കൂട്ടത്തോടെ ആനയിക്കപ്പെടാനും തുടങ്ങി. കേരളീയവായനാഭൂപടത്തിൽ സാഹിത്യകേന്ദ്രിത വായനക്ക് സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ട്. അതിൽ തന്നെ ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ മുഖ്യമായും പരിഗണിക്കപ്പെടാറുള്ളത് കഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാണ്. എന്നാൽ കേരളീയ വായനക്ക് ജനാധിപത്യപരമായ ചില തുറസ്സുകൾ നൽകുന്നതിന് പല മലയാളകവിതകളും കാരണമായതായി കാണാനാകും.

'ജനപ്രിയസാഹിത്യം' എന്ന സങ്കല്പനം പല രീതിയിൽ പല കാലങ്ങളിലായി നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവുമായ വിവക്ഷകൾ നിറഞ്ഞ ഈ സങ്കല്പനത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വേണം വിലയിരുത്താൻ. മലയാളകവിതയിലെ ജനപ്രിയതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയിൽ സാഹിത്യം രചിക്കപ്പെടുകയും വായിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത രീതികൾ സവിശേഷമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ജനപ്രിയസാഹിത്യം എന്ന പ്രത്യക്ഷപ്രഖ്യാപനമില്ലാതെ കടന്നുവരികയും പിൽക്കാലത്ത് വമ്പിച്ച ജനപ്രീതി ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്ത മൂന്നുകവിതകളാണ് ഈ പഠനത്തിനായി തെരെഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട്, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാമ്പഴം, വയലാറിന്റെ ആത്മാവിലൊരു ചിത. സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലെ ഒരു ഘട്ടം എന്നു തന്നെ ഈ കവിതകളെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. വമ്പിച്ച രീതിയിൽ വൈകാരികപ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച കവിതകളാണ് ഇവ മൂന്നും. അതിന്റെ തോതിൽ പരസ്പരം ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളുണ്ടാകാം. എങ്കിലും സാഹിത്യം ഒരു സ്ഥാപനമെന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയും അവയ്ക്ക് അനുവാചകവൃന്ദം രൂപപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഈ കവിതകൾ

സഹായകരമാവും.

'ജനപ്രിയസാഹിത്യ'മെന്ന പേരിൽ ആനുകാലികങ്ങളിൽ വരുന്ന രചനകളും സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടം പിടിച്ച കാവ്യങ്ങളുടെ ജനപ്രിയതയും സാഹിത്യത്തെ ഏത് രീതിലാണ് സാമൂഹികവൽക്കരിച്ചതെന്ന ചോദ്യവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആരോപിതമാകുന്ന ഉത്തമാനുത്തമ വർഗീകരണങ്ങൾ, ഒരു സവിശേഷ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ എന്നിവ നിശ്ചയമായും ജനതയുടെ ജീവിതവും അഭിരുചിയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ജനഹൃദയങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച കവിതകളാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട്, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാമ്പഴം, വയലാറിന്റെ ആത്മാവിലൊരു ചിത എന്നിവ. വായിക്കാൻ തുടങ്ങുക എന്നുവെച്ചാൽ അനുഭവിക്കാൻ തുടങ്ങുക എന്നാണ് അർത്ഥം.ഈ ആത്മയാഥാർത്ഥ്യം ഓരോ വ്യക്തിയിലും സമൂഹത്തിലും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏതു സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ കവിതകൾ ഇത്രമാത്രം സംവേദനക്ഷമമായതെന്ന അന്വേഷണം അക്കാലത്തെ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മാത്രമേ നടത്താനാവൂ. പ്രസ്തുത കവിതകൾ സൃഷ്ടിച്ച വൈകാരിക കാലാവസ്ഥ മലയാളികളുടെ ഏതെല്ലാം സഹജബോധ്യങ്ങളെയാണ് സ്വാധീനിച്ചതെന്ന ചോദ്യവും ഈ അന്വേഷണം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. കാലദേശവ്യക്ത്യതീതമായി ഒരു സാഹിത്യസത്തയും നിലനിൽക്കുന്നില്ല. വ്യക്തിഗതമായ ബിംബങ്ങൾ, പ്രതിരൂപങ്ങൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ, സൂചകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇടപെടുന്നത് സവിശേഷ ചരിത്രബോധത്തിനകത്താണ്. മലയാളകവിതയെ ജനപ്രിയമാക്കിയതിൽ, വായനയെ ജനകീയവൽക്കരിച്ചതിൽ, മലയാളിയുടെ അറിവനുഭവങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിൽ ഈ കവിതകൾ ഏതെല്ലാം നിലയിലാണ് ഇടപെട്ടതെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം.

'ജനപ്രിയത' എന്ന സങ്കല്പനം തന്നെ സങ്കീർണമാണ്. സംസ്കാരം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ജനപ്രിയത്വം എന്നീ മൂന്നു സംജ്ഞകളുടെ വിശകലനം ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപശ്ചാത്തലമാക്കി സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ മുൻനിർത്തി ഇത്തരം ചർച്ചകൾ വികസിക്കുമ്പോൾ പ്രധാനമായും മുട്ടത്തുവർക്കിയെപ്പോലുള്ള നോവലിസ്റ്റുകളുടെ രചനയിലേക്കാണ് ആലോചനകൾ എത്തിപ്പെടാറുള്ളത്. കവിത കൂടുതൽ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമാണെന്ന പൂർവധാരണയാവണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ജനപ്രിയചർച്ചകളിൽ നിന്ന് ആദ്യമേ തന്നെ ഈ ഭാഷാവ്യവഹാരത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്താൻ കാരണം. എന്നാൽ ഇത് സൈദ്ധാന്തികമായി പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമേയുള്ളൂ. സാമൂഹികമായി പലതരം സ്വാധീനങ്ങൾ ചെലുത്തിയതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണം മലയാളിയുടെ പാരായണശീലത്തിന്റെ ഭാഗമായ ചരിത്രം നിഷേധിക്കാവുന്നതല്ല.ഭക്തിയാണ് അവിടെ മുഖ്യഘടകമെങ്കിലും സമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലും പങ്കാളിത്തവും സാഹിത്യസമ്പന്നമായ ഒരു സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുന്നതിന് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾക്ക് സാധിച്ചു. സദാചാരപരവും ബുദ്ധിപരവുമായ ഒരു നേതൃത്വമാണ് ഇവിടെ കൃതി ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനം ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിലൂടെയല്ല ജനങ്ങളുമായി സംവദിച്ചത്. വിനോദകുതുകികളായ കാഴ്ചക്കാരെ വിമർശനാധിഷ്ഠിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂടെ ചരിത്രപരമായി ഉണർത്തിയെടുക്കുകയായിരുന്നു നമ്പ്യാർ. ജനകീയകവി എന്ന ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ വിശേഷണവും വിശകലനവും ഈ അർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹികപങ്കാളിത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തുടർചർച്ചകളിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ജനതയുടെ വായനാസംസ്കാരത്തെ അപ്പാടെ സ്വാധീനിക്കുകയും പുതിയ ഭാവുകത്വ പരിസരത്തിലേക്ക് ബഹുജനങ്ങളെ കൂട്ടത്തോടെ ആനയിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയാണ്

ചങ്ങമ്പുഴ. 'മലയാളകവിതയിലെ ജനപ്രിയത' എന്ന ആശയം ഗൗരവമായ പഠനം അർഹിക്കുന്നു യെന്ന് ഇത്തരം വസ്തുതകളിലൂടെ സുവ്യക്തമാവുന്നു. രചനയുടെ പാരായണത്തിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന ഒന്നാണ് അനുവാചക പാഠം. അതാണ് അനുവാചകന് പ്രമാണം. വിമർശനത്തിനാലംബവും.

രചനയുടെ ഏകപാഠം, ഏകാർത്ഥം എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾ ഇതോടെ തിരസ്കൃതമാവുന്നു. പാരായണം എന്നതിനർത്ഥം കൃതിയുടെ അർത്ഥം അനാവരണം ചെയ്യൽ എന്നല്ല, കൃതിയുടെ പുനഃസൃഷ്ടി എന്നാണ്. ഈ പുനഃസൃഷ്ടിയെയാണ് അയാൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. വാക്കിന് ഒരർത്ഥ മേയുള്ളൂവെങ്കിൽ സാഹിത്യമേ ഉണ്ടാവില്ലായിരുന്നു. ബഹ്വർത്ഥതയിൽ നിന്നാണ് സാഹിത്യത്തി ന്റെ ഉദയം. ഒരു കൃതിക്ക് സ്ഥായിയായ നിലനില്പുണ്ടെങ്കിൽ അത് എല്ലാവർക്കും ഒരൊറ്റ അർത്ഥം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതു കൊണ്ടല്ല, ഒരാൾക്കുതന്നെ പല അർത്ഥങ്ങൾ അനുഭൂതമാകുന്നതുകൊ ണ്ടാണ്. ഒരാൾക്കുതന്നെ പല അർത്ഥങ്ങൾ അനുഭൂതമാകുന്നുവെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ ഓരോരുത്ത ർക്കും വെവ്വേറെ അർത്ഥം എന്ന് എടുത്ത് പറയേണ്ടതില്ല.ബഹുജനങ്ങളാസ്വദിക്കുന്ന സാഹിത്യം ഏത് തരം ചരിത്രബോധത്തെയാണ് പരിചയപ്പെടുത്തിയതെന്ന അന്വേഷണം സാഹിത്യത്തെ ഉയർന്നതോ താഴ്ന്നതോ ആയി വിഭജിക്കുന്നതിനുള്ള അളവുകോലല്ല. മറിച്ച് ഒരു കാലഘട്ടത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള പഠനമാർഗ്ഗമാണ്. ഇവിടെ പഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാമ്പഴവും വയലാറിന്റെ ആത്മാവിലൊരു ചിതയും മലയാളിയുടെ പൊതുവായ ചില അറിവനുഭവങ്ങളെ സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. വൈകാരിക മായ ഒരനുഭവപരിസരമാണ് അതിനു ചുറ്റുമായി രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഒരേ സമയം അഭിജാത നിരൂപകരും ബഹുജനങ്ങളും വാഴ്ത്തിയ കവിതകളാണ് മാമ്പഴവും പൂതപ്പാട്ടും. ആത്മാവിലൊരു ചിത നിരൂപകപ്രശംസയിലൂടെയല്ല ജനകീയാംഗീകാരത്തിലൂടെയാണ് ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്നത്. ബഹുജനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്ന സാഹിത്യം അതീവ ലളിതവും കാമ്പില്ലാത്തതുമാണെന്ന പൊതു ധാരണയെ ഈ കവിതകൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യാഭിരുചി മാറി വരുന്നതിനനുസരിച്ചാണ് സർഗാത്മകരചനകളോടുള്ള ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളിലും ജനകീയ പക്ഷപാതങ്ങളിലും മാറ്റം സംഭവി ക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളിയുടെ ഭാവനാചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനമുള്ളവയാണ് ഈ മൂന്നു കവിതകളും.

കാവ്യപരമായ അനുഭവജ്ഞാനമോ അനുഭവസന്ദർഭങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലോ ആണ് കവിതയിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. സാർവത്രികമായി ജനകീയാംഗീകാരം ലഭിച്ച കവി എന്നു പറയുമ്പോൾ വായനാസമൂഹം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും പ്രതിക്കൂട്ടിലാവുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണത പൊതുവെ നില നിന്നിരുന്നു. കവിതയുടെ ജനകീയത ഒരേ സമയം കവിയുടെ സാധ്യ തയായും പരിമിതിയായും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. ജനകീയപക്ഷപാതങ്ങൾ കേവലം ഉപരിപ്ളവവും വികാരപ്രധാനവുമാണെന്ന മുൻവിധി ജനങ്ങൾ വെറുമൊരാൾക്കൂട്ടമാണെന്ന വിലയിരുത്തലിന്റെ ഫലമാണ്. അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗങ്ങൾ കലാസ്വാദനത്തിന് പ്രാപ്തി കുറഞ്ഞവരും ബുദ്ധിശൂന്യരുമാ ണെന്ന ധാരണയാണ് ഇതോടെ ബലപ്പെടുന്നത്. ജനങ്ങൾ വ്യക്തിത്വവും വൈവിധ്യവും അനേകം തലങ്ങളും മാനങ്ങളും ഉള്ളവരാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വിലയിരുത്തലുകളും നിരീക്ഷണങ്ങളും ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാമ്പഴവും വയലാറിന്റെ ആത്മാവിലൊരു ചിതയും മലയാളകവിതയിലെ ജനപ്രിയതയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രചനകളാണ്. ഇടശ്ശേരി യുടെ പൂതപ്പാട്ട് സൃഷ്ടിച്ച ജനകീയ വായനാനുഭവങ്ങളുടെ പരിസരം മലയാളിയുടെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകളിലേക്കാണ് കടന്നുചെല്ലുന്നത്. തികച്ചും നാടോടി

പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ ഊന്നിയ കാവ്യഭാഷ, മാനസികാപഗ്രഥനക്ഷമമായ പ്രമേയഘടന, ഗ്രാമീണമായ ചുറ്റുപാടിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന അതിഭൗതികമായ അനുഭവമേഖലകൾ തുടങ്ങി പല സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടും പൂതപ്പാട്ട് എന്ന കവിത വ്യത്യസ്ത അടരുകളുള്ള കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഗ്രാമീണനായ ഇടശ്ശേരിയുടെ അനുഭവജ്ഞാനമാണ് പൂതപ്പാട്ടിനെ ജനകീയമാക്കിയ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ഘടകം. കവിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച പൂർവ്വനിർമ്മിതമായ വ്യാഖ്യാനയുക്തികളിൽ നിന്ന് സമർത്ഥമായി പുറത്തുകടന്ന കവി സങ്കീർണജീവിതസമസ്യകളുടെ ബിംബങ്ങളെ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ചു.കവിതയെ അതിന് പ്രാപ്തമാക്കി. അകാരണമായൊരു ഭയം നിരന്തരം അലട്ടുന്ന സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരു പൂതത്തിന്റെ അദൃശ്യസാന്നിധ്യമുണ്ട്. അമൂർത്തമായ അനുഭൂതികളിൽ നിന്ന്,ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങളുള്ള പൂതങ്ങൾ. ചതി, സംശയം, ഭീതി, ചെറുത്തു നിൽപ്പ് എന്നിവ അതിന്റെ അടിയൊഴുക്കായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ചില രഹസ്യഭീതികൾ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും ആത്മനിഷ്ഠവുമാവുകയാണ് കവിതയിൽ. ഏറെയും ആഖ്യാനപരമാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ. പൂതപ്പാട്ടും അതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല.

കവിത പൂർവ്വനിർണ്ണീതമായ വിഷയവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടന്നു. ഇടശ്ശേരിയിലും വൈലോപ്പിള്ളിയിലും ഇതിന്റെ ശക്തമായ ചില ഈടുവെപ്പുകൾ കാണാം. ഇടശ്ശേരിയുടെ മറ്റു കവിതകളെക്കാൾ കവിയെ പ്രസിദ്ധനാക്കിയ കവിതയെന്ന് ഒറ്റ വരിയിൽ പൂതപ്പാട്ടിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ലോകമെമ്പാടും സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വതേ ദരിദ്രമായ ജീവിതാവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നുപോയ ഇടശ്ശേരിയുടെ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പലതരം സങ്കീർണതകളെ അഴിച്ചു പണിയാൻ പരിശ്രമിച്ചു. കവിത പൂവും പൂമ്പാറ്റയും അല്ലാതായി. വക്കീൽ ഗുമസ്തനായ ഇടശ്ശേരി പലതരം മനുഷ്യരുമായി,അവരുടെ ചെറുതും വലുതുമായ അനേകം പ്രശ്നങ്ങളുമായി നിരന്തരം സംവദിക്കാൻ നിർബന്ധിതനായി.ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനമായിരിക്കാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. കേരളത്തിലെ കർഷക സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത രീതികൾ,സങ്കീർണമായ സാമൂഹിക ഘടന, വ്യക്തിപരമായ പെരുമാറ്റങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പൂതൻ, തിറ, വെളിച്ചപ്പാട്, കുരുതി, മന്ത്രവാദം തുടങ്ങി ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആചാരങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ദൃഢതയോടെ നിലനിർത്തുന്ന ചില നാടൻ സംസ്കൃതികളെ, മിത്തുകളെ, നിരവധി തലമുറകളുടെ അറിവുകളെ പൂതപ്പാട്ട് സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്നു. ഭാഷയിലെ സംഭാഷണാത്മകതകൊണ്ട് ജനകീയമായ ഒരു വായനാസംസ്കാരത്തിലേക്ക് കവിതയെ കൊണ്ട് ചെന്നെത്തിക്കുന്നു. നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ എന്നിവയുടെ പാരമ്പര്യം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ മറ്റു കവിതകളും ഇടശ്ശേരിയുടേതായിട്ടുണ്ട്. സാർവദേശീയമെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഘടനാപാരമ്പര്യമാണ് നാടോടിക്കവിതകളുടേയും കഥകളുടേയും സവിശേഷത. വൈയക്തികാംശങ്ങളെക്കാളേറെ സാമൂഹികാംശങ്ങളാണ് അവയിൽ പ്രതിഫലിക്കുക. അവ കീഴാള ജീവിതങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രമേയം, ഭാഷ, പ്രകൃതി ബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങൾ പൂതപ്പാട്ടിന്റെ ജനപ്രിയതയെ സ്വാധീനിച്ചു.

മലബാറിൽ പൂരത്തോടനുബന്ധിച്ച് പൂതത്തിന്റെ എഴുന്നെള്ളത്ത് പതിവാണ്. ഈ നാട്ടാചാരം ഒരേ സമയം ക്ഷേത്രാനുബന്ധവും കാർഷികസംസ്കൃതിയുടെ ബാക്കിപത്രവുമാണ്. ഇത്തരം ഒരു വൈകാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് പൂതപ്പാട്ട് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തെയ്യം, തിറ തുടങ്ങിയ കലകൾ ഒരു നാടിന്റെ പൊതുവികാരമായി മാറുന്ന പ്രതിഭാസം വർഷാവർഷം കടന്നുവരുന്ന പൂതത്തെ സംബന്ധിച്ചും ശരിയാണ്. ഈ പൂതത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പൂർവ്വകഥകൾ പല പല ഐതിഹ്യങ്ങളും വാമൊഴികളുമായി പ്രചരിച്ചിരുന്നു.ഉണ്ണിയെ അന്വേഷിച്ച് കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞാൽ വീടുതോറും കയറിയിറങ്ങുന്ന, സ്നേഹിക്കാനറിയാവുന്ന പൂതത്തെയാണ് ഇടശ്ശേരി കവിതയിലേക്ക് കൂട്ടിയത്.പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലൂടെ ഒരു ജനതയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധം ഒരു ആന്തരിക ദൃഢത്വം കവിത കൈവരിച്ചു. മിത്ത്, ഐതിഹ്യം തുടങ്ങിയവ കേവലം കെട്ടുകഥകളായി മാത്രം കണ്ട് ഒരു നാടിനും തള്ളിക്കളയാൻ കഴിയാറില്ല. ഇതിന്റെ കർമ്മമേഖല വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നത് ജനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികബോധത്തിലാണ്. പൂതപ്പാട്ട് എന്ന കവിതയെ ജനകീയമാക്കിയതിൽ ഈ സവിശേഷബോധം പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. അക്കാലത്ത് ഏറ്റവും ജനകീയമായിരുന്ന റേഡിയോ നാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് കവി പൂതപ്പാട്ട് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. റേഡിയോ നാടകം രചിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയാണ് താൻ പൂതപ്പാട്ട് എഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയതെന്ന് ഇടശ്ശേരി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കവിതയായിത്തീരുകയായിരുന്നു. സന്ധ്യാനാമവും കഴിഞ്ഞ് ഗൃഹപാഠത്തിന് മുന്നിലിരുന്ന് ഉറക്കം തൂങ്ങുന്ന ഉണ്ണിയോട് എന്നാൽ ഇനിയൊരു കഥയായാലോ എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ചേച്ചിയാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ്. കുഞ്ഞിന്റെ ബാലഭാവനയിലേക്ക് ചേച്ചി ഉരുട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന കഥയുടെ ഉരുള മലയാളിയുടെ ഗൃഹാതുരഭാവനയിൽ വളരെവേഗം അലിഞ്ഞുചേർന്നു. ഗദ്യവും പദ്യവും കലർന്നുവരുന്ന പുതുമയുള്ള രീതി കാവ്യത്തെ പല ജനകീയാവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിലേക്കും പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതാക്കി. നാടകം, കഥാപ്രസംഗം, സംഗീതനൃത്തശില്പം തുടങ്ങി പല രൂപങ്ങളിൽ കവിത ജനകീയ സദസ്സുകളിൽ പല തവണ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഗ്രാമീണരായ സാധാരണക്കാരുൾപ്പെടെ പലരും കവിതയിലെ വരികൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കി. ഗദ്യരചനകൾ വായിച്ചാസ്വദിക്കാൻ മലയാളികൾ ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ആഖ്യാനസ്വഭാവമുള്ള കവിതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കഥയുടെ ക്രയശേഷിയും വായനക്കാരുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ തെരെഞ്ഞെടുപ്പും ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ സവിശേഷമായും പൂതപ്പാട്ടിൽ മുന്നിട്ട് നിൽക്കുന്നതായിക്കാണാം.

ഇടശ്ശേരിയെപ്പോലെ വൈലോപ്പിള്ളിയേയും പ്രചോദിപ്പിച്ചത് ഗ്രാമീണജീവിതമാണ്. അവിടെ ജീവിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത കേവലം ശാലീനമായ ഗ്രാമദൃശ്യങ്ങളല്ലാതെയാവുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ. പലതരം പഠനങ്ങൾക്ക്, അപഗ്രഥനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ 'മാമ്പഴം' എന്ന കവിത വളരെയേറെ ജനകീയമായി. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ അതിന് അസാധാരണമായ പ്രചാരം ലഭിച്ചു. ഭാഷകൊണ്ടോ ശൈലികൊണ്ടോആവിഷ്കരണ സമ്പ്രദായം കൊണ്ടോ തത്വചിന്തകൊണ്ടോ ഏത് വിധേനയാണ് അത് ഇത്രമാത്രം ജനഹൃദയങ്ങളെ വൈകാരികമായി സ്വാധീനിച്ചതെന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ജനപ്രിയത എന്ന സങ്കല്പനം പുനർവിചാരാർഹമാവും. മലയാളഭാവന എങ്ങനെയാണ് വൈകാരികത, മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ, വേർപാട് എന്നിവയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതെന്ന് സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടി വരും. സാധാരണക്കാർക്കിടയിൽ പ്രയോഗത്തിലുള്ള ലളിതമായ ഭാഷണശൈലിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വൈകാരിക മുഹൂർത്തങ്ങളും കുടുംബബന്ധങ്ങളും മലയാളികളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വൈകാരികപരിസരത്തിൽ കാലാനുസൃതമായ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ ഉണ്ടാവാം. അമ്മ-കുഞ്ഞ് എന്ന ബന്ധവും അതിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റി രൂപംകൊള്ളുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതിയും അനുസ്മരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് പൂതപ്പാട്ടുപോലെ മാമ്പഴവും ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി എന്നതിനപ്പുറത്തേക്ക് ഒരു സാംസ്കാരിക

സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരമാവുന്നത്. നാട്ടിൻപുറത്തെ ഒരിടത്തരം കുടുംബത്തിലെ സാധാരണദൃശ്യമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി മാമ്പഴത്തിന് പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നത്. മാങ്കുല പറിച്ചെടുത്ത് അമ്മയുടെ അരികിലേക്ക് സന്തോഷത്തോടെ ഓടിയെത്തുന്ന കുഞ്ഞ്. അവന്റെ കുസൃതി കണ്ട് കയർക്കുന്ന അമ്മ. വായനക്കാർ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം അനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആ കവിത വായിച്ചാസ്വദിച്ചു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെ സാഹിത്യവും കലയും ആസ്വദിക്കുന്നതിനും നിർമ്മിക്കുന്നതിനും ചില പ്രത്യേക വിഭാഗക്കാർക്കുണ്ടായിരുന്ന കുത്തക പൊളിഞ്ഞു. ഇതോടെ വലിയൊരു ജനാധിപത്യവൽക്കരണമാണ് കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. ബഹുജനങ്ങളാസ്വദിക്കുന്ന സാഹിത്യവും സംഗീതവും അഭിനയവും സാങ്കേതികമായി ഉയർന്നതല്ല എന്ന നിലപാടിൽ ചില പണ്ഡിതപക്ഷം ഉറച്ചു നിന്നതും ചരിത്രമാണ്. നവോത്ഥാന ആശയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളീയ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ പുനർവിഭാവന ചെയ്യപ്പെടാനും വായനക്കും ആശയ സംവാദത്തിനും അവസരമൊരുക്കുന്ന ജനാധിപത്യ ഇടങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളാനും തുടങ്ങിയതോടെ സാധാരണക്കാർക്കും അറിവിനും ഇടയിലുള്ള മധ്യവർത്തികളെ ഒഴിവാക്കാൻ സാധിച്ചു തുടങ്ങി. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും കേരളീയഗ്രന്ഥശാല പ്രസ്ഥാനവും ഇതിൽ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിച്ചു. സാഹിത്യകേന്ദ്രിതമായ പുസ്തകവായനയിൽ തന്നെ ഗദ്യം സാധാരണക്കാരുടേതും പദ്യം അഭിജാതരുടേതുമെന്ന ഒരു ധാരണ നിലനിന്നിരുന്നു.എന്നാൽ അത്തരം അബദ്ധധാരണകളെ നാമാവശേഷമാക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റേയും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടേയും ചങ്ങമ്പുഴയുടേയും കവിതകൾക്ക് ലഭിച്ച ജനസമ്മതി.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴ'ത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ജനകീയതയെ നിർണയിച്ച പ്രധാന ഘടകം അനാർഭാടലളിതമായ പ്രതിപാദനരീതിയാണെന്ന് കാണാനാകും. 'അങ്കണത്തൈമാവിൽ നിന്നാദ്യത്തെ പഴം വീഴ്കേ' എന്ന കാവ്യാരംഭം ആദ്യവായനയിൽ പ്രത്യേകതയുള്ളതായി തോന്നില്ല. ഓരോ വായനയിലും വാക്കിന്റെ തെരെഞ്ഞെടുപ്പിൽ കവി പുലർത്തിയ ജാഗ്രത വെളിപ്പെട്ടു തുടങ്ങുകയും ചെയ്യും. കാവ്യരചനാപാരമ്പര്യത്തിൽ വള്ളത്തോളോ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പോ സ്വീകരിച്ച ഭാഷാപ്രയോഗതന്ത്രമല്ല വൈലോപ്പിള്ളി മാമ്പഴത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.നാട്ടിൻപുറത്തെ ഒരിടത്തരം കുടുംബത്തിന്റെ അതിസാധാരണമായ ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഭാവതീവ്രമായ വൈകാരികമുഹൂർത്തങ്ങളെ മെനഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് കവി. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പരിശീലനമോ ആസൂത്രണമോ ഇല്ലാതിരുന്ന ഗ്രാമീണ തലമുറ 'മാമ്പഴം' ഒരു കവിതയാണെന്നതിനെക്കാൾ ജീവിതമാണെന്ന നിലയിൽ വായിച്ചാസ്വദിച്ചു. സാഹിത്യം എന്താവണം, എന്തിനാവണം തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ അതിശക്തമായി ഉയർന്നുവന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം' പുറത്തുവരുന്നത്. പുരോഗമനചിന്തയുടേയും ജനാധിപത്യസാമൂഹ്യനീതിയുടേയും മതേതരത്വത്തിന്റെയും വഴിയിലൂടെ നയിക്കുന്ന സോദ്ദേശ്യസാഹിത്യമാണ് സാമൂഹിക നന്മക്കാവശ്യമെന്ന് ഇടതുപക്ഷപ്പാർട്ടികൾ വിശ്വസിച്ച ഘട്ടമാണത്.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം' മനഃശാസ്ത്രപരമായ പല വിശകലനങ്ങൾക്കും വിധേയമായ കൃതിയാണ്. എന്നാൽ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഏറ്റവും മഹത്തായ രചനയായല്ല 'മാമ്പഴം' വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. ജനകീയത തന്നെയാണ് ഈ കാവ്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയ ഘടകം. മരണം എന്ന അനിവാര്യമായ വേർപാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് ഈ കവിത. ആ മരണമാവട്ടെ ഒരു കുഞ്ഞിന്റേതും. അനുകരണാത്മകങ്ങളും കൃത്രിമവുമായ വിലാപങ്ങളോട് ഐക്യപ്പെടുക എളുപ്പമല്ല. സ്വാഭാവികമെന്ന് തോന്നിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഭാവാത്മകവും വൈകാരികവുമാവേണ്ടതുണ്ട് അവയ്ക്ക്. 'മാമ്പഴം' ജീവസ്സുറ്റ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി വായനക്കാർക്ക്

അനുഭവപ്പെട്ടു. സാധാരണമനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അതിസാധാരണമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെയാണ് യാതൊരു അഭിജാതഭാവവുമില്ലാതെ കവിതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നത്. ഇതിനോട് പ്രമേയപരമായി സാമ്യമുള്ള റഫീക്ക് അഹമ്മദിന്റെ 'തോരാമഴ' യും സാധാരണക്കാരുടെ വായനാഭിരുചിയെ വൈകാരികമായി സ്വാധീനിച്ച കവിതയാണെന്ന് കാണാം. വായനക്കാർ എന്ന ആൾക്കൂട്ടം ആഖ്യാനരൂപങ്ങളെ അഭിരുചിക്കനുസരിച്ച് പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം' വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കപ്പെടുന്നത്.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം' മലയാള കവിതാചരിത്രത്തിലെ ജനപ്രിയേതിഹാസമായി ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന രചനയാണ്. വായനക്കാരെ വൈകാരികപ്രതികരണങ്ങൾ സജ്ജമാക്കുന്ന വിധം കണ്ണീരും ദുരന്തവും ഇടകലർന്ന ഭാവാന്തരീക്ഷമാണ് കവിതയിലുടനീളം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. പല പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിലൂന്നി വിവിധ തരത്തിലുള്ള വിമർശനാത്മക വായനകൾ മാമ്പഴത്തിന് സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പെൺമനഃശാസ്ത്രത്തിന്റേയും സ്ത്രീവാദത്തിന്റേയും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ വന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് എടുത്തു പറയേണ്ടവ. ലിംഗ-തൊഴിൽ പദവി മൂല്യങ്ങളിൽ വീട്ടമ്മയെന്ന പുതിയ നിർമ്മിതി നടത്തി ഭദ്രമാക്കിയ പുരുഷപ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് മാമ്പഴം എന്ന് സ്ത്രീവാദനിരൂപണം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

മാമ്പഴത്തിന് ലിവിങ്സ്റ്റൺ ലാർനെഡ് എന്ന കവിയുടെ അച്ഛൻ മറക്കുന്നു(Father forgets) എന്ന കവിതയോട് കടപ്പാടുണ്ട് എന്ന വിമർശനമുന്നയിച്ചത് എം. കെ. മേനോൻ ആണെന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി ഓർക്കുന്നു. ഈ സ്മരണക്ക് മാമ്പഴത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയുമായി ചെറുതല്ലാത്തൊരു ബന്ധം കാണാം. പൂതപ്പാട്ട്, മാമ്പഴം, ആത്മാവിലൊരു ചിത എന്നീ മൂന്നു കവിതകളിലും പിതാവില്ലാത്തതിന്റെ അരക്ഷിതത്വം വായനക്കാരെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് .അമ്മയും ആൺകുഞ്ഞും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് മൂന്ന് കവിതകളുടേയും പ്രതിപാദ്യവിഷയം. 'പൂതപ്പാട്ടിലും' 'മാമ്പഴ' ത്തിലും അച്ഛൻ അദൃശ്യനാണ്. 'ആത്മാവിലൊരു ചിത' യിലെ അച്ഛനാവട്ടെ അകാലമൃത്യു സംഭവിക്കുന്നു. അത്തരമൊരു ഘട്ടത്തിൽ സമൂഹം രക്ഷാകർത്തൃത്വം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന അബോധം ഇവിടെ ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അബോധമായ ഒരു സാത്മീകരണം ഈ കവിതയോട് മലയാളി വായനാസമൂഹത്തിനുണ്ടായതിൽ അദൃശ്യനായ പിതാവ് എന്ന ഘടകം നിർണായകമാണ്. മലയാളിത്തമുള്ള വീട്ടകങ്ങളാണ് ഈ മൂന്നുകവിതകളുടേയും പശ്ചാത്തലം. അവയെ ആ നിലയിൽ സംരക്ഷിച്ചുനിർത്തേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വം വലുതാണെന്ന ബോധം വായനക്കാരിലുണ്ട്. ഗാർഹികതയുടെ മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിൽ മലയാളി സ്വയം ആവിഷ്കരിക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെ കവിത കൃത്യമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ശാശ്വതദുഃഖത്തിന്റേയും നിസ്സഹായാവസ്ഥയുടേയും ഭാഗമായി 'മാമ്പഴ'ത്തെ മലയാളി വായിച്ചവസാനിപ്പിച്ചു എന്നു പറയുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല.

മാമ്പഴം പുറത്തിറങ്ങിയ ഘട്ടം വളരെ പ്രധാനമാണ്. 1936-ലാണ് മാമ്പഴം പ്രസിദ്ധീകൃതമാവുന്നത്. 1937-ൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'വാഴക്കുല' പുറത്തിറങ്ങി. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച വലിയ ചർച്ചകൾ നടക്കുന്ന ഘട്ടമായിരുന്നു 1930-കൾ. 'മാമ്പഴം' ഉൾപ്പെടുന്ന കവിതാസമാഹാരമായ കന്നിക്കൊയ്ത്തിന് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

> 'ഈ അമ്മ ഒരു തൊഴിലാളിസ്ത്രീയോ, അതോ മുതലാളി സ്ത്രീയോ എന്ന് അന്വേഷിച്ചറിഞ്ഞിട്ടു വേണം ഈ കൃതിയിൽ പുരോഗതിയുണ്ടോ-കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനമുണ്ടോ എന്ന് നിശ്ചയിപ്പാൻ എന്നു കരുതുന്ന ഒരു സാഹിത്യകക്ഷിയുണ്ട്. അവരോട് എന്തു സമാധാനം പറയാനാണ്?' (കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ, വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത)

ഈ നിരീക്ഷണം ചരിത്രപരമായ ചില അംശങ്ങളെ പാടെ തിരസ്കരിക്കുന്നു. ഇതിനെ സംബന്ധിച്ച് 'കാവ്യനീതികൾ കാലസമ്മതങ്ങൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ടി. എം. സോമലാൽ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

> "ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വാഴക്കുലയ്ക്ക് ലഭിച്ച പ്രചാരം മാമ്പഴത്തിന് ലഭിച്ചോ എന്ന് സംശയമാണ്. അത്രമേൽ പതിപ്പുകൾ വിറ്റുപോയ കൃതിയാണ് വാഴക്കുല. എന്നാൽ രാഷ്ട്ര-സംസ്ഥാന പിറവികൾക്കുശേഷം സാമൂഹ്യ സുസ്ഥിരതയിലേക്ക് പടിപടിയായി നടന്നടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേരളത്തിൽ അമ്പതുകൾക്കുശേഷം ഇന്നോളമുള്ള ചരിത്രത്തിൽ ഇതിലേതു കവിതക്കാണ് പ്രചാരം എന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ അച്ചടിക്കണക്ക് നോക്കാതെ തന്നെ പറയാം മാമ്പഴത്തിനാണ്. ഇതിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരാവുന്ന നിഗമനം ശ്രീ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നെറ്റി ചുളിപ്പിച്ചേനേ. കാരണം മാരാരുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ കേരളീയ സ്ത്രീ (സ്ത്രീ മാത്രമല്ല സമൂഹം)തൊഴിലാളി സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് മുതലാളി സ്ത്രീയാവാൻ തുടങ്ങുന്ന പരിണാമത്തിന്റെ ഘട്ടമാണിത്. സ്വന്തമായി തൊടിയും മാവും അതിലെ പഴം കഴിക്കാനൊരു ഉണ്ണിയും കേരളത്തിൽ ജനകീയമായപ്പോൾ മാമ്പഴത്തിന്റെ വിനിമയശേഷിയും കൂടി. അതുകൊണ്ട് 'വാഴക്കുല' ഒരു ഭൂതകാലകൃതിയും 'മാമ്പഴം' ഒരു സമകാലിക കൃതിയുമാണ് നമുക്കിന്ന്. അത്ഭുതം! രണ്ടും എഴുതപ്പെടുന്നത് എട്ടു പതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ്. വയസ്സിൽ മൂത്തത് മാമ്പഴവും!"
>
> (പുറം 25, സോമലാൽ)

കാല്പനികമായ ഒരു വൈകാരികലോകം കവിതക്കകത്ത് വൈലോപ്പിള്ളി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ആസ്വാദനം ചരിത്രനിരപേക്ഷമായ വഴികളിലൂടെയല്ല സഞ്ചരിച്ചതെന്ന് മാത്രം. ജനപ്രിയകവിതയിലെ കണ്ണീർക്കാലം ഈ മൂന്ന് കവിതകളേയും പിന്തുടരുന്നു.

വയലാറിന്റെ 'ആത്മാവിലൊരു ചിത'യും വായനക്കാരെ സമീപിക്കുന്നത് വൈകാരികമായാണ്. വളരെ ലഘുവായ ഈ കവിത സൃഷ്ടിച്ച വൈകാരിക പ്രതികരണങ്ങൾ മറ്റ് വയലാർ കവിതകളെക്കാൾ വളരെ വലുതായിരുന്നു. വിരഹം, മരണം, വിലാപം തുടങ്ങിയവ മലയാളികൾക്കിടയിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായ സംവേദനോപാധികളാണ്. പൂതപ്പാട്ട്, മാമ്പഴം, ആത്മാവിലൊരു ചിത എന്നീ മൂന്നു കവിതകളിലും ഇതിന്റെ പലമാതിരി പ്രകാരഭേദങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാവും.

വയലാറിന്റെ 'ആത്മാവിലൊരു ചിത' സവിശേഷമായ ഒരു വൈകാരിക പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളിക്ക് അത്രയെളുപ്പത്തിൽ കയ്യൊഴിഞ്ഞു കളയാനാവാത്ത പൊതുവിഷയത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് അനേകം ജീവിതചിഹ്നങ്ങളെ ചേർത്തുവെക്കുകയാണ് കവി.അതുകൊണ്ട് തന്നെ കവിതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിവക്ഷകളോ പുരോഗമനാത്മക ആശയങ്ങളോ ഒന്നുമല്ല ചുറ്റുപാടുമുള്ള സാമാന്യജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കാല്പനികവൽക്കരിച്ചതുതന്നെയാണ് 'ആത്മാവിലൊരു ചിത'യുടെ ജനപ്രിയതക്ക് കാരണമായതെന്ന് പറയാം. അച്ഛന്റെ മരണം തിരിച്ചറിയാതെ ചന്ദനപ്പമ്പരമന്വേഷിച്ചു നടക്കുന്ന കുട്ടൻ. ആലപ്പുഴക്ക് പോയിവന്നാൽ അച്ഛൻ കൊണ്ടുവരാറുള്ള ഓറഞ്ചിനെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുന്ന കുട്ടി മലയാളിയുടെ ഉള്ളുലച്ചു. ആലപ്പുഴക്ക് പോയി എന്നു പറയുന്നതുപോലെയേ മരിച്ചു പോയി എന്നതിനർത്ഥമുള്ളൂ എന്ന് ചിന്തിച്ച കുഞ്ഞ് പരിചിതമായ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത ഒരു കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെ മലയാളിക്കനുഭവപ്പെട്ടു. തന്റെ ചുറ്റും നടക്കുന്നതൊന്നും മനസ്സിലാക്കാനാവാതെ അച്ഛൻ ഉറങ്ങിയെണീക്കും വരെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കരുതെന്ന് തന്നെത്തന്നെ ചട്ടം കെട്ടുന്ന കുട്ടനാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ്. അവന്റെ നോട്ടമാണ് കവിതയിലാകെ കടന്നുവരുന്ന അന്തരീക്ഷം.

ഒരു മെലോഡ്രാമയുടെ ചിരപരിചിതമായ പശ്ചാത്തലത്തെ ലളിതവും സുതാര്യവുമായ പദവാക്യങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരുടെ വിചാരഘടനയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. കൃത്രിമമായ കാവ്യബിംബങ്ങളൊന്നും കവിതയിലെവിടെയും കടന്നുവരുന്നില്ല.

'പച്ചപ്പിലാവിലത്തൊപ്പിയും വച്ച കൊ-
ണ്ടച്ഛന്റെ കൺപീലി മെല്ലെത്തുറന്നു ഞാൻ,
പെയ്തുതോരാത്ത മിഴികളുമായ്-എൻ
കൈ തട്ടി മാറ്റി പതുക്കയെൻ മാതുലൻ
എന്നെയൊരാൾ വന്നു തോളത്തിട്ടു
കൊണ്ടുപോയ്,കണ്ണീരയാളിലും കണ്ടു ഞാൻ.
എന്തുകൊണ്ടാണച്ഛനിന്നുണരാത്തതെ
ന്നെന്നെയെടുത്തയാളോടു ചോദിച്ചു ഞാൻ'

(വയലാർ രാമവർമ്മ, ആത്മാവിലൊരു ചിത)

ഈ മട്ടിലാണ് കവിത മുന്നോട്ട് പോവുന്നത്. കുട്ടിയുടെ മനസ്സിലൂടെയുള്ള അവതരണം കാവ്യസന്ദർഭത്തെ കൂടുതൽ നിഷ്കളങ്കവും വൈകാരികവുമാക്കുന്നുണ്ട്. കുട്ടിയെ എടുത്ത് തോളത്തിട്ട മനുഷ്യന്റേയും അകത്തിരുന്ന് കരയുന്ന അമ്മയുടേയും മുതിർന്ന മനസ്സോടെയാണ് മലയാളികൾ മുഴുവനും ആ കുഞ്ഞിനെ നോക്കിക്കണ്ടത്. അച്ഛനെ വെള്ളമൊഴിപ്പിച്ച് കുളിപ്പിക്കുന്നതും വെള്ളമുണ്ടിട്ട് പുതപ്പിക്കുന്നതും താങ്ങി പുറത്തേക്കെടുക്കുന്നതും നാടകീയമായി കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിന്റെയെല്ലാം ആകെത്തുകയാണ് ആ കവിതക്ക് ലഭിച്ച വമ്പിച്ച സ്വീകാര്യത. ആലപ്പുഴയിലെ ചേർത്തലത്താലൂക്കിൽ വയലാർ ഗ്രാമത്തിൽ വെള്ളാരപ്പള്ളി കേരളവർമ്മയുടേയും വയലാർ രാഘവപ്പറമ്പിൽ അംബാലികത്തമ്പുരാട്ടിയുടേയും മകനായിപ്പിറന്ന കവിയുടെ ജീവിതം തന്നെയാണ് ഈ കവിതക്ക് വിഷയമായിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന് മൂന്നര വയസ്സുള്ളപ്പോഴായിരുന്നു അച്ഛൻ കേരളവർമ്മയുടെ വിയോഗം. കവിയുടെ സ്വകാര്യജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ യഥാർത്ഥവിവരണം എന്ന നിലയിലും ഈ കവിത വായനക്കാരെ വൈകാരികമായി സ്വാധീനിച്ചു. നിരവധി തവണ യുവജനോത്സവവേദികളിലൂടെയും ദൃശ്യശ്രാവ്യമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു എന്ന സവിശേഷത 'പൂതപ്പാട്ട്, മാമ്പഴം എന്നീ കവിതകളെപ്പോലെ 'ആത്മാവിലൊരു ചിത'ക്കും ഉണ്ട്. എല്ലാവർക്കും എളുപ്പത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്നതും ഹൃദിസ്ഥമാക്കാവുന്നതുമാണ് ഈ മൂന്നു കവിതകളും.

വായന ചരിത്രപരമായി വളർന്നതിനുപിന്നിൽ സാക്ഷരത, വായിക്കാനുള്ള ഒഴിവുസമയം, അന്തരീക്ഷം എന്നീ ഘടകങ്ങൾക്ക് വളരെ വലിയ പങ്കുണ്ട്. അതിൽത്തന്നെ മധ്യവർഗാഭിരുചികളെ സ്വതന്ത്രമായി നിർവ്വചിക്കുകയായിരുന്നു ജനപ്രിയസാഹിത്യം. ഭാവുകത്വപരമായും ആശയപരമായും ലളിതവൽക്കൃതമായ ചില രൂപാവലികൾ നിർമ്മിക്കുക മാത്രമല്ല സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികശാസ്ത്രപരവുമായ ചില വിവക്ഷകളെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികകൂടിയായിരുന്നു അവ. സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആരോപിതമാകുന്ന ഉത്തമാനുത്തമ വർഗീകരണങ്ങളെ പൊളിച്ചു കളയുകയും വൈകാരികമായ സ്വാധീനത്തിലൂടെ കേരളീയ സമൂഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.കമ്പോളത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യത്തെയും സാഹിത്യകാരനേയും മാററിത്തീർക്കുന്ന രീതിയല്ല ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ കാലം കഴിയുമ്പോൾ രചയിതാക്കൾ ആ നിലയിൽ അപ്രസക്തരായി മാറിയേനേ. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാമ്പഴവും ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടും വയലാറിന്റെ ആത്മാവിലൊരു ചിതയും ഇന്നും ആളുകൾ

ആസ്വദിക്കുകയും ആലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വൈകാരികത, മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ, വേർപാട്, മിത്ത് മുതലായവയാണ് ഈ കവിതകളെ ജനപ്രിയമാക്കിയ പൊതുസവിശേഷതകൾ. കാൽപ്പനികമായ കഥാവൽക്കരണം ഈ മൂന്ന് കവിതകളിലും ദൃശ്യമാണ്. 1950-കളിലേയും 60-കളിലേയും നവസാക്ഷരസമൂഹത്തിന്റെ അനുഭവലോകത്തെ അവ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അക്ഷരം അറിയാത്തവർക്കും ഏറ്റുചൊല്ലാവുന്ന വിധം ലളിതമായി രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കവിതകൾ ശക്തമായ വൈകാരികഘടനക്കുള്ളിലാണ് നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വിലാപകാവ്യപ്രസ്ഥാനം മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വളരെമുമ്പേ നിലവിലുള്ളതാണ്.വിരഹദുഃഖമാണ് വിലാപത്തിന് കാരണമാകുന്നത്. നിത്യവിരഹത്തിന് ഹേതുവായ ഏറ്റവും വലിയ വേർപാടാണ് മരണം. അത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ വൈകാരിക പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണർത്തും വിധം മുമ്പും മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പൊതുവെ കണ്ണീർക്കഥകൾക്ക് മലയാളി വായനാസമൂഹത്തിനിടയിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത് വമ്പിച്ച സ്വീകാര്യതയാണ്. മലയാളി വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന അമിതമായ പ്രാധാന്യം ഇതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് കാണാം. കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലം രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും വൈകാരികപ്രതികരണങ്ങൾക്ക് സജ്ജമാകുകയും ചെയ്ത ഘട്ടമാണ് 1950-കൾ. മറ്റൊരാളുടെ ദുഃഖം തന്റെ തന്നെ ദുഃഖമായിക്കാണുന്ന ഒരു സമഭാവന അക്കാലത്ത് രൂപം കൊണ്ടിരുന്നു.തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, കാർഷിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഈ ചിന്താരീതിയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്.

ജനപ്രിയതയുടെ വിഭജനരേഖ ഈ കവിതകളെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അപ്രസക്തമാക്കിയില്ല എന്നത് പ്രത്യേകം രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. പാരായണത്തിലൂടെയും പുനപ്പാരായണത്തിലൂടെയും മാമ്പഴവും പൂതപ്പാട്ടും കുറേക്കൂടി മുന്നോട്ട് പോവുകയും ചെയ്തു. വൈവിധ്യാത്മകമായ അറിവനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന പല തരം മനുഷ്യരെ ഒരുമിച്ചുനിർത്തുന്ന അനേകം അടിയൊഴുക്കുകളാണ് ഈ കവിതകളിലൂടെ വികസിതമായത്. അതുതന്നെയാണ് 'ജനപ്രിയത' എന്ന പൊതുനാമകരണത്തിലൂടെ വീണ്ടും അടിവരയിട്ടുറപ്പിക്കുന്നതും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അജയകുമാർ എൻ, 2008, കവിതയുടെ വഴികൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം
2. അജയകുമാർ എൻ., 2001, ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ, താരതമ്യ പഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി
3. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 1999, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യചരിത്രം, പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
4. കൃഷ്ണപിള്ള എൻ., 1958, കൈരളിയുടെ കഥ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം
5. ഗുപ്തൻനായർ എസ്., 1980, ആധുനിക സാഹിത്യം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം
6. ഗുപ്തൻനായർ എസ്., 2007, ഗുപ്തൻനായരുടെ ലേഖനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്
7. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., 2003, കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
8. ഗോവിന്ദപിള്ള പി., 1974, കേരളനവോത്ഥാനം ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണം, ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം
9. നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ആർ., 1975, ഭാവുകത്വം മാറുന്നു, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം
10. രാജീവൻ ബി., 2009, വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
11. സോമലാൽ ടി.എം., 2016, കാവ്യനീതികൾ കാലസമ്മതങ്ങൾ, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം

12. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, 1984, വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം

13. ഷാജി ജേക്കബ്, 2009, ജനപ്രിയസംസ്കാരം ചരിത്രവും സിദ്ധാന്തവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്

14. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, 2012, ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്

15. വയലാർ രാമവർമ്മ, 1984, വയലാർ കവിതകൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

നീതു സി സുബ്രഹ്മണ്യൻ.

1992 ൽ മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ ജനനം. പട്ടാമ്പി സംസ്കൃത കോളേജ്, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവകലാശാല, കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം.യു.ജി.സി. നെറ്റ്, ജെ.ആർ.എഫ്. യോഗ്യതകൾ നേടിയിട്ടുണ്ട്. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി യുവ സാഹിത്യ പുരസ്കാരം, കുട്ടേട്ടൻ കവിതാ പുരസ്കാരം, അന്തർ സർവകലാശാല കവിതാ പുരസ്കാരം, കൊൽക്കത്ത കൈരളി സമാജം എൻഡോവ്മെന്റ് പുരസ്കാരം, കേരള കലാമണ്ഡലം കവിതാ പുരസ്കാരം എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.

5-7-5 അഥവാ പ്രതിസ്വരത്തിന്റെ ഹൈക്കു

ഡോ. നിധീഷ്.കെ.പി

അദ്ധ്യാപകൻ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല പയ്യന്നൂർ പ്രദേശിക കേന്ദ്രം.

ആദ്യകാല മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം അവ്യക്തരേഖയാണ്.തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചുവട്പറ്റി വികാസം പ്രാപിച്ച മലയാള സാഹിത്യത്തിന് ഇസങ്ങളിലൂടെയും പ്രസ്ഥാങ്ങളിലൂടെയും കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയും ബഹുസ്വരമായ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ സാധിച്ചു. ആധുനികതയുടെ 'തുടർച്ചയും ഇടർച്ചയു'മായി കടന്നുവന്ന ഉത്തരാധുനികത ആധുനികസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെയും പുതുകവിതകളെ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി. സൈബർ ഇടങ്ങൾ സജീവമായതോടുകൂടി ഹൈക്കുകവിതകൾക്ക് പ്രചാരം ലഭിച്ചു തുടങ്ങി. രൂപ - ഭാവ തലങ്ങളിൽ വലിയ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമായ ഒരു കാവ്യ സമ്പ്രദായമെന്ന നിലയിൽ ഹൈക്കുപഠനത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ജാപ്പാനീസ് രചനാസങ്കേതമെന്ന നിലയിൽ ഉത്ഭവിച്ച് മിക്കലോകഭാഷകളിലും സ്ഥാനം കണ്ടെത്തിയ ഹൈക്കുവിന്റെ അവധൂതൻ മസുവോ ബാഷോ ആണ്. മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച് ജപ്പാന്റെ ഗ്രാമതീരങ്ങളിൽ അലഞ്ഞുനടന്ന മസുവോ ബാഷോ 'സെൻ ജീവിതദർശനത്തെ' കവിതകളാക്കി ആവിഷ്കരിച്ചു.ആധുനിക ഹൈക്കുവിന്റെ ആചാര്യൻ ഒരുതരത്തിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങളും കവിതയ്ക്ക് ആവശ്യമില്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. തന്റെ ജീവിതംപോലെ ഒരുവച്ചുകെട്ടലുകളും ഇല്ലാതെ ഹൈക്കു രചിക്കുവാൻ മസുവോ ബാഷോയ്ക്ക് സാധിച്ചു. ജീവിതം ലഘുവാണെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലഘുതമായതാണ് മധുരമെന്നും മസുവോയെപ്പോലുള്ള ഹൈക്കുകവികൾ കരുതുന്നു. 'നിഷ്പ്രയോജനത്തെ' കവിതയുടെ ഇതിവൃത്തമാക്കുന്ന ഹൈക്കു കവികൾ പ്രകൃതിയുടെ ചാക്രിക സ്വഭാവത്തോടും മാനവഹൃദയത്തോടും ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. സെൻബുദ്ധദർശനങ്ങൾ ഹൈക്കുവിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.'നിഷ്പ്രയോജന'ത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം മസുവോ ബാഷോ വിവരിക്കുന്നത് തന്റെ കുടിലിനുമുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന വാഴയെ നോക്കിയാണ്."അതിന്റെ നിഷ്പ്രയോജന സ്വഭാവം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് താൻ അതിന്റെ ഇഷ്ടക്കാരനായത്. അതിന്റെ പൂക്കൾ അലങ്കാരത്തിന് എടുക്കാറില്ല. ഉപ്പുകാറ്റേറ്റു നിൽക്കുന്ന പഴം അത്ര സ്വാദിഷ്ടവുമല്ല. തടിയാണെങ്കിൽ വാദ്യ്ക്കു കൊള്ളില്ല. അതൊക്കെയാണെങ്കിലും തനിക്ക് അതിനോട് ആരാധനയാണ് തോന്നുന്നത്. അതിന്റെ ഇലകളിൽ മഴവെള്ളം വീണു തിമിർക്കുമ്പോഴുയരുന്ന ശബ്ദഘോഷം ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രം ആ വാഴ എനിക്ക് ആരാധ്യമാവുകയാണ്."

ഹൈക്കു കവിതകൾ അലങ്കാരമുക്തമാണ്. മൂന്നുവരിപ്പടപ്പിന് അലങ്കാരങ്ങളോ ചമൽകാരങ്ങളോ പ്രാസമോ ആവശ്യമില്ലെന്ന് ഹൈക്കു കവികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു.വരികളിലെ അക്ഷരവ്യന്യാസമാണ് ഹൈക്കുവിന് സൗന്ദര്യം നൽകുന്നത്.ഹൈക്കു കവിതകൾ ലാളിത്യത്തിനും ലഘുത്വത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. ദർശിക്കുന്ന വസ്തുക്കളിൽ മഹത്വംദർശിക്കുന്ന ഹൈക്കുകവികൾ ഒന്നിനും അമിത പ്രാധാന്യം നൽകുന്നില്ല;ഒന്നിനോടും അധികം മമത പുലർത്തുന്നില്ല. എല്ലാറ്റിനും തുല്യ പ്രാധാന്യം നൽകി ആദ്യവരിയിൽ അഞ്ചക്ഷരം അടുത്ത വരിയിൽ ഏഴക്ഷരം മൂന്നാം വരിയിൽ അഞ്ചക്ഷരം എന്നക്രമം പാലിക്കുന്നു. ചില്ലുകളെ അക്ഷരമായി പരിഗണിക്കാറില്ലെങ്കിലും ഒരു വരിയിൽ രണ്ട് ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ വരുമ്പോൾ 'അര +അര = ഒന്ന് ' എന്നായി കണക്കാക്കാറുണ്ട്. 5-7-5 എന്ന മാതൃക നിഷ്ഠയായി സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് എഴുതുന്ന കവിതകളെ മാത്രമാണ് പൊതുവിൽ ഹൈക്കുവിന്റെ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിവരുന്നത്. അക്ഷരക്രമ നിബന്ധമായ ശാഠ്യത്തിനെതിരെ സന്ദേഹങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.'മലയാളത്തിന്റെ കാവ്യരചനാസങ്കല്പങ്ങളെ ഒരു തരത്തിലും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ പോരുന്നതല്ല 5-7-5 ന്റെ ലക്ഷ്മണരേഖയും മറ്റ് നിബന്ധനകളും ' എന്ന് മൗനം പറയുന്നത് എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ മോഹൻദാസ് ചെറുവള്ളി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (പുറം 10).നിശിതമായ നിയമങ്ങളാണ് ഹൈക്കുവിന്റെ സൗന്ദര്യം .അത് രൂപാധിഷ്ഠിതമാണ്.രൂപംഭാവത്തെ പോഷിപ്പിക്കുമെന്ന് ഹൈക്കു കവികൾ കരുതുന്നു.ഈ ഭാവപോഷണത്തിലൂടെ ഹൈക്കുവിന്റെതായ ഒറ്റയടിപ്പാതയെ തിരിച്ചറിയുവാൻ സഹൃദയന് സാധിക്കും.

ഉത്തരാധുനിക കവിതകളിലെ മുഖ്യവിഷയം പരിസ്ഥിതിയാണെന്ന് പറയുംപോലെ ഹൈക്കുകവിതകളിലേയും പ്രമേയം പലപ്പോഴും പരിസ്ഥിതി സംബന്ധിയാണ്. "ഇല്ലിമുളയെ പഠിക്കേണ്ടതിന് ഇല്ലിമുളയുടെ അടുത്തേക്കും പൈൻ മരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ പൈൻമരങ്ങളുടെ അടുത്തേക്കും ചെല്ലുക. അവയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ നിങ്ങളുടെ ആത്മനിഷ്ഠമായ സകലമുൻധാരണകളും മാറ്റിവച്ചേക്കുക. അല്ലാത്തപക്ഷം, നിങ്ങൾക്ക് ഒന്നും പഠിക്കാനാകില്ല" എന്ന മത് സുവോ ബാഷോയുടെ (മൗനം പറയുന്നത്,പുറം: 1) വാക്യം ഹൈക്കുവിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിലേക്കാണ് കൈ ചൂണ്ടുന്നത്.

മലയാളസാഹിത്യം ഹൈക്കുവിന് വേണ്ടത്ര പ്രസക്തിയോ പ്രാധാന്യമോ നൽകിയിട്ടില്ല. തമിഴിൽ സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതിയും മലയാളത്തിൽ സച്ചിദാനന്ദനും ഏതാനും ഹൈക്കു കവിതകളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 2014ൽ ' അഷിതയുടെ ഹൈക്കു കവിതകൾ' പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങുകയുണ്ടായി. മരണത്തിന് മുമ്പ് ,മരുന്നിന്റെ ലോകത്തെ ചിത്രീകരിച്ച ഹൈക്കുകവിതകൾ അക്ഷരനിഷ്ഠ പാലിക്കുന്നില്ല. 'മൂന്നടി കൊണ്ട് മൂന്ന് ലോകവും അളക്കുന്ന ' കവയത്രി ആത്മപരതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്.ഹൈക്കു ഒരു രചനാതന്ത്രം മാത്രമല്ല;ഉദാത്തമായ ജീവിത സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ട മനോഭാവമാണത്.

ഹൈക്കുവിന്റെ രചനയ്ക്കുപിന്നിൽ

ഭാവത്തെക്കാൾ രൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് ഹൈക്കു വെന്ന് ഒറ്റവാക്കിൽ പറയാം. ഹൈക്കുവിന്റെ രചനയ്ക്ക് മുമ്പ് അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട ചില വസ്തുതകളുണ്ട് -

1. രചനയെപ്പറ്റി തൽകാലം ചിന്തിക്കാതിരിക്കുക.
2. വീണുകിട്ടിയ നിമിഷത്തെ അനുഭവിക്കുക.
3. പ്രകൃതിയെ ആവാഹിക്കുക.
4. വിഷയത്തെ ഏകാഗ്രതയോടെ വിശകലനം ചെയ്യുക.

5. കാര്യങ്ങളെ ലഘുത്വമായി സമീപിക്കുക.
6. അമൂല്യ മുഹൂർത്തങ്ങളെ തേച്ച് മിനുക്കുക.
7. അക്ഷരക്രമം പാലിക്കുക.

ഹൈകുകവിതകളിൽ ബിംബവല്ക്കരണത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. 'ക്ഷണദ്യുതിപോലെ കവിവഴിയിൽ വന്നുപെടുന്ന അനുഭവ നുറുങ്ങുകളാണ് ഹൈകുകവിതകളിലെ ബിംബങ്ങൾ' (മൗനം പറയുന്നത്, പുറം: 11). ആത്മനിഷ്ഠാനുഭവങ്ങൾക്കോ വികാരങ്ങൾക്കോ ഹൈകുവിൽ പ്രാധാന്യമില്ല. നീലാകാശം, കടലിന്റെ വിദൂരത, പാറിപ്പറക്കുന്ന പട്ടം, തവളയുടെ ശബ്ദം എന്തും ഹൈകുവിന് വിഷയമാകാം. എന്നാൽ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വിഷയത്തെ ശ്രുപഭദ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിച്ച് അക്ഷരങ്ങളെ ഒന്നിന് പിറകെ ഒന്നായി ക്രമീകരിച്ച് പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് അപാരമായ ചിന്തയും മാനവും കൈവരുന്നു.

'എഴുതിയതിനുശേഷം എഴുത്തുകാരൻ മരിക്കുന്നു; ശേഷം വായനക്കാരൻ പൂരിപ്പിക്കുന്നു'വെന്ന സങ്കല്പം പൂർണ്ണമായും ഹൈകുവിന് യോജിക്കും.' സമാന വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന വായനക്കാരൻ ഹൈകുകവിതകളിലെ ബിംബകല്പനയിലൂടെ വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങളും നാനാർത്ഥങ്ങളും കണ്ടെത്തി പുതിയ അർത്ഥഭാവതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിസ്വരത്തിന്റെ നവീന കാലത്ത് മുഖപുസ്തക (facebook) സൗഹൃദവലയങ്ങളിൽ ഹൈകുവിന് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. 'Haiku Poems' ',Haiku poetry' എന്നീ നവമാധ്യമ ഗ്രൂപ്പുകളിൽ പതിനായിരത്തിൽപ്പരം കവികളുടെ കവിതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ '5-7-5' എന്ന അക്ഷരവ്യവസ്ഥ അംഗീകരിക്കുന്ന സൗഹൃദവലയങ്ങൾ പരിമിതമാണ്. 'അക്ഷരമലയാളം–നവമാധ്യമ ഹൈകു കൂട്ടായ്മ –'അതിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ്. കാര്യകാരണങ്ങളെ വിശദീകരിച്ച് മലയാളികൾക്ക് ഹൈകുവിനെ സുപരിചിതമാക്കി തീർത്തവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് അക്ഷരമലയാളത്തിന്റെ സ്ഥാനം.

അക്ഷരമലയാളവും ആവിഷ്കാരവും

പ്രമേയവൈവിധ്യങ്ങളിലേക്ക് വഴികൾ തുറക്കുന്ന കുറുമൊഴികവിതകളുടെ ലോകമാണ് അക്ഷരമലയാളം ഫേസ്ബുക്ക് പേജ്.കോട്ടയം ജില്ലയിലെ ചെറുവള്ളിയിൽ ജനിച്ച മോഹൻ ദാസ് ചെറുവള്ളിയുടെ കവിതകൾ അക്ഷരമലയാളത്തിലെ വേറിട്ട ശബ്ദമാണ്.

"നനഞ്ഞതോർത്ത്
അച്ഛൻ വരുമ്പോൾ
തീയുടെ ഗന്ധം"

നനഞ്ഞതോർത്തുമുണ്ട്, തീയുടെ ഗന്ധം എന്നീ സൂചനകൾ അച്ഛന്റെ മരണത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ദർശനഭാരമൊന്നും ഇല്ലാതെതന്നെ അനുഭൂതിദായകമാകുന്നുണ്ട് ഈ കവിത. അതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു കവിതകളും അപൂർവ സുന്ദരമായ ധ്വനിയുടെ ലോകത്തേക്ക് വായനക്കാരനെ കൊണ്ടു പോകുന്നുണ്ട്.

ഉദാ:-

1. "വെയിലാറുമ്പോൾ
   വിയർത്തുതുടങ്ങുന്നു
   പെണ്ണിന്റച്ഛൻ"
2. "കെട്ടിപ്പിടിച്ച്
   അസ്ഥികൾ നുറുക്കുന്നു

പഴയ ശത്രു"

3. "വഴിയരികിൽ
പച്ചിലയടയാളം
ആരും കാണാതെ"

'പെണ്ണിന്റെ അച്ഛൻ' ആരാണെന്ന് വായനക്കാരൻ പൂരിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാം കവിതയിലെ ശത്രു ഇതിഹാസ സന്ദർഭത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുമ്പോൾ 'ആരു കാണാതെ,കാഴ്ചയുടെ മങ്ങലേറ്റ് വഴിയരികിൽ ' നോക്കുകുത്തിയാകുന്ന പച്ചിലയേയും പച്ചമനുഷ്യനേയും നാം കാണാതെ പോകരുത്.

പാലക്കാട് സ്വദേശിയും 'അറിയാപൂമണങ്ങളെ' എന്ന ഹൈകു സമാഹാരത്തിന്റെ രചയിതാവുമായ രാമകൃഷ്ണൻ കുമരനല്ലൂരിന്റെ കവിതകൾ നിയതമായ നിയമങ്ങളെ പാലിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്.

"മഴയ്ക്കുശേഷം
പാറ്റച്ചിറകുകൾ
നിറനിലാവും"

പേരില്ലാത്ത ഈ കവിതയിൽ (പൊതുവിൽ ഹൈകുവിന് പേരിടാറില്ല) ഈയ്യാംപാറ്റകളുടെ കൂട്ടമരണത്തിന്റെ ദൃശ്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മഴയ്ക്കുശേഷം വന്നെത്തുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ സൂചനയും കവിതയിലുണ്ട്. 'നിറനിലാവ്' എന്ന ബിംബം നാളെയുടെ പ്രതീക്ഷയായി കടന്നു വരുന്നു.

"ജന്മനാട്ടിൽ
അവസാനപൗർണമി
മൗനമുദ്രിതം"

* * * *

"ചിത കത്തുന്നു
വീണ്ടും പുറപ്പെടുന്നു
കടത്തു തോണി"

***

"വീടൊഴിയുന്നു
താഴിട്ടുപൂട്ടുമ്പോൾ
അമ്മതൻ മണം"

രാമകൃഷ്ണൻ കുമരനല്ലൂരിന്റെ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച മൂന്നു കവിതകളിലും അന്തർധാരയായി കടന്നുവരുന്ന വികാരം 'വിഷാദ'മാണ്. ജന്മനാട്ടിലെ അവസാന പൗർണമി വന്നെത്തുമ്പോഴും കടത്തുതോണി മറിഞ്ഞു മരിച്ച ഗ്രാമീണജനതയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴും അനുഭവിക്കുന്ന ദുഃഖാവസ്ഥയുടെ ആകെതുക മൂന്നാം കവിതയിൽ കാണാം. വീടൊഴിയുമ്പോൾ, താഴിട്ടുപൂട്ടുമ്പോൾ ഇല്ലാതായി തീർന്ന അമ്മയെ മകൻ ഓർക്കുന്നത് വീടിന്റെ മണത്തിലൂടെയാണ്. വീടിനും അമ്മയ്ക്കും ഓർമ്മയുടെ സുഗന്ധമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് കവിത നല്കുന്നുണ്ട്.

കളങ്കമില്ലാത്ത വിശ്വാസവും കറപുരളാത്ത ഭക്തിയും ഉണ്ടെങ്കിൽ ഭഗവാന്റെ അനുഗ്രഹം നീലത്താമരയായി ക്ഷേത്രക്കുളത്തിൽ വിരിയുമെന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽനിന്നും പിറവിയെടുത്ത ഹൈകു കവിതകളും ടി.പി.രാജലക്ഷ്മിയുടേതായുണ്ട്.

ഉദാ:

"കുഞ്ഞലകൾ

ശാന്തമീ തടാകത്തിൽ
ചെങ്ങഴിപ്പൂവ്"

"അലയിളക്കം
ഒരു ചെങ്ങഴിപ്പൂവിൽ
കുഞ്ഞിളം കാറ്റ്"

കുഞ്ഞിക്കാറ്റിൽ
ഒരു ചെങ്ങഴിപ്പൂവ്
തടാകം ശാന്തം''.

അക്ഷരമലയാളം നവമാധ്യമ കൂട്ടായ്മയിൽ പതിവ് തെറ്റിക്കാതെ പുതുമയുമായി കടന്നെത്തുന്ന കവിയാണ് പ്രഭ ചെമ്പത്ത്. ഏകാന്തതയുടെ അനുഭൂതി തലത്തെ വിശദീകരിക്കുവാനാണ് ഈ കവിക്കിഷ്ടം.

1. "കുന്നിറങ്ങവേ
   താഴികക്കുടത്തിൽ
   പോക്കുവെയിൽ"
2. "ഉറുമ്പുകൾ
   മാഞ്ചോട്ടിൽ അനങ്ങാതെ
   തേൻതുള്ളികൾ"
3 " ഉറുമ്പുകൾ
   അരിമണി തൊടാതെ
   ഭസ്മവലയം"

ഏകാന്തതയിലെ സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണത്തിനൊടുവിൽ താഴികക്കുടത്തിൽ കവി പോക്കുവെയിലിനെ കാണുന്നു. ഒപ്പം മാഞ്ചോട്ടിൽ അനങ്ങാതെ കിടക്കുന്ന ഉറുമ്പുകളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് കവി എത്തി നോക്കുന്നു.

കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ തൊടീക്കുളത്തെ ടി.പി.രാജലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകൾ ജീവിതദൈന്യത യുടെ നേർ ചിത്രങ്ങളാകാറുണ്ട്. കുങ്കുമക്കുറി കണ്ണാടിയിൽമാത്രം തൊടുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തെ മൂന്നു വരിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് നോക്കൂ -

"കുങ്കുമക്കുറി
കണ്ണാടിയിൽ തൊടുന്നു
സുന്ദരിപ്പെണ്ണ്"

സുന്ദരി എന്ന ശബ്ദത്തിന് കവയത്രി നാനാർത്ഥം കല്പിക്കുന്നതായി കാണാം. മറ്റ് കവിതകളിലും ഇതേ ജീവിതാവസ്ഥകൾ കാണാം.

1. "നനയുന്നുണ്ട്
   കുടക്കീഴിലിരുന്ന്
   ഒന്നും കാണാതെ"
2. "ഇടവഴിയിൽ
   തുണിക്കെട്ട് നീങ്ങുന്നു
   പൊങ്ങിയും താണും"

കുടക്കീഴിലിരുന്ന് നനയുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഓർമ്മകളാണ്.രണ്ടാം കവിതയിലെ ഇടവഴിയും തുണിക്കെട്ടും ഗ്രാമീണതയിലേക്കാണ് വായനക്കാരനെ കൂട്ടികൊണ്ടു പോകുന്നത്. വസ്ത്ര വിൽപ്പനക്കാരനോ, അലക്കാനുള്ള വസ്ത്രം കൊണ്ടുപോകുന്ന ആളോ ആകാം ആ യാത്രക്കാരൻ. ഇടവഴികളുടെ സൗന്ദര്യവും ആരോഹണ അവരോഹണ ക്രമത്തോടെ കടന്നുപോകുന്ന ഓർമ്മകളും കവിതയുടെ സജീവത നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്.

ഹൈകുവിന്റെ ജ്ഞാനേന്ദ്രിയത തേടിപ്പോകുന്നവരുണ്ട്. കൈലാസി.ബി.വിഷ്ണുപ്രകാശിന്റെ കവിത അതിനുദാഹരണമാണ്. മണ്ണറിയാതെ പോകുന്ന ബാല്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമായാണ്.

“നെല്ലു കൊയ്യുന്നു
ചെളി പറ്റാത്തവേഷം
യാത്രികകാലം” -

എന്ന കവിത ഉദാഹരണമാണ്.

“ചില്ലയിൽ തൂങ്ങി
പൊട്ടിയ പട്ടങ്ങൾ
തേങ്ങലുകൾ” -

പത്തനംതിട്ട ജില്ലയിലെ ഇലന്തൂരിലെ ഭഗവൽ സിംഗിന്റെ ഹൈകു കഥപറച്ചിലിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ എടപ്പാൾ സ്വദേശിയായ ജ്യോതി ലക്ഷ്മിയുടെ ഹൈകു കവിതകൾക്ക് ഗ്രാമീണതയുടെ പരിശുദ്ധിയുണ്ട്. പ്രവാസത്തിന്റെ ചൂടിൽ കവയത്രി അഭയം തേടുന്നത് ഓർമ്മകളിലാണ്.

ഉദാ:-

1. “കരവലയം
   വിറയ്ക്കുന്ന ചുണ്ടുകൾ
   മഴ പെയ്യുന്നു “
2. “പൂമുഖം ശൂന്യം
   പഴയ കാലൻകുട
   ഉത്തരത്തിൽ “
3. “കരിവീരൻമാർ
   വർണക്കുട മാറുന്നു
   എരിവെയിലിൽ “

കേരളത്തിന്റെ എരിവെയിലിലും വർണ്ണക്കുടകൾ കവയത്രിക്ക് കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. വിറയ്ക്കുന്ന ചുണ്ടുകളെങ്കിലും ഇഷ്ടപ്പെട്ടവന്റെ കരവലയത്തിൽ അലിയുവാനുള്ള കൊതി കവയത്രി പങ്കു വയ്ക്കുന്നു.

കോട്ടയം സ്വദേശിനി പി.അരുണാദേവിയുടെ കവിതകളിൽ പുഴയും, വീട്ടുമുറ്റവും കടന്നു വരുന്നു. മുത്തശ്ശിയും മുത്തങ്ങാ മണവും കടന്നു വരുന്നു.ഉത്രാട നിലാവിൽ അരിക്കോലങ്ങൾ ആടിതിമർക്കുമ്പോൾ കവുങ്ങിൻ പാളയിലെ ആദ്യകുളിര് അനുഭവിക്കുന്നത് വായനക്കാരാണ്. ഹൈകു മൂന്നുവരിയിൽ അനേക്കാർത്ഥങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പുതിയ കാലത്ത് ഹൈകു ജയകൃഷ്ണൻ പുത്തൻവീട്ടിൽ, കരുമം.എം. നീലകണ്ഠൻ, ഓമന മായംപുറത്ത്, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാവറ, പ്രസാദ്.

വി.ചിറകര, ഉണ്ണി ഗുരുവായൂർ, മിനി സുന്ദരേശൻ, രാജേന്ദ്രൻ .കെ.മണക്കാട്ട്, രോഹിതരോഹ, പി.റ്റി.ഷാജി ,അബ്ദുൽ നാസർ, സൻജയ് ബാലകൃഷ്ണൻ, രമേഷ് വഞ്ചടിയിൽ, അപ്പു തൃശ്ശിവപേരൂർ, ആർ.കെ.മാമൂട്, ഖാലിദ് മുഹ്സിൻ, ഗൗതം കുമരനല്ലൂർ ,രതി മാരാത്ത് എന്നിവരിലാണ് പ്രതീക്ഷ അർപ്പിക്കുന്നത്.

“കാൽ വിറക്കുന്ന
ആട്ടം തൂക്കുപാലത്തിൽ
പുഴ ശാന്തമാണ്”

(രതി മാരാത്ത്)

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

മോഹൻദാസ് ചെറുവള്ളി, മൗനം പറയുന്നത്: അക്ഷര മലയാളം, 2018.

ശശിധരൻ.എ.പി, പാട്ടു പ്രസ്ഥാനം: പ്രിയത ബുക്സ്, ഫെബ്രു.2017.

എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ള ,മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ: കറൻറ് ബുക്സ്, ജൂലൈ 2008.

ഡോ.കെ.ബി.ശെൽവമണി,പ്രതിസ്വരം: ഹരിതം ബുക്സ്, മാർച്ച് 2014.

ഡോ.എം.എസ്.പോൾ, ഉത്തരാധുനിക

കവിതാപഠനങ്ങൾ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, സെപ്റ്റംബർ 2014.

ഡോ.സി.പി.ശിവദാസൻ, ആധുനിക കാവ്യപഠനങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, ഒക്ടോബർ 2012.

ഡോ.വി.ജയപ്രസാദ്, സാഹിത്യവിവാദങ്ങളിലൂടെ: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, സെപ്റ്റംബർ 2010.

ഡോ. നിധീഷ് കെ.പി.

കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ നാറാത്ത് 1984-ൽ ജനനം. കണ്ണൂർ ഗവ.ഐ.ടി.ഐ., കണ്ണൂർ ശ്രീനാരായണ കോളജ്, കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റി എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. ജെ.ആർ.എഫ്. നേടിയിട്ടുണ്ട്. കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽനിന്നും 'രോഗം: അനുഭവവും എഴുത്തും (ബഷീർ, കെ.പി. രാമനുണ്ണി, സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ, അഷിത, ചന്ദ്രമതി, ഗീതാഹിരണ്യൻ എന്നിവരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം) എന്ന വിഷയത്തിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദം ലഭിച്ചു. കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല പയ്യന്നൂർ കാമ്പസിൽ അധ്യാപകൻ.

ബയോ-ഭീകരതയും കവിതയും

കെ. വിനോദ് ചന്ദ്രൻ

'എനിക്ക് ശ്വാസം മുട്ടുന്നു' എന്ന ഞരക്കം/നിലവിളി ആവും, ബെൻ ഒക്രി സൂചിപ്പിച്ച പോലെ, ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും സത്യസന്ധമായ മൊഴി, രാഷ്ട്രീയപ്രസ്താവം, കവിത. അമേരിക്കയിൽ വെള്ള പ്പോലീസ്സിന്റെ കാൽമുട്ടുകൾക്കുള്ളിൽ ശ്വാസം മുട്ടിപ്പിടഞ്ഞ ജോർജ്ജ് ഫ്ലോയിഡിന്റെ ഞരക്കങ്ങൾ പൂർവ്വകാലപ്രാബല്യത്തോടെ, ഇന്ന് നിന്ദിതരുടെ ചരിത്രത്തെയും ഓർമ്മകളെയും പുനർനിർവ്വചിക്കുന്നു. ആശുപത്രികളിൽ നിന്ന്, തെരുവോരങ്ങളിൽ നിന്ന്, നഗര കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്ന്, ചേരികളിൽ നിന്ന്, ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന്, ദേശ, ദേശാന്തര പാതകളിൽ നിന്ന്, വീടുകങ്ങളിൽ നിന്ന്, തടവറകളിൽ നിന്ന്, കോടതി മുറികളിൽ നിന്ന്, ദരിദ്ര-നിന്ദിത-ദീന- ദളിത- പൗരാപൗര- കണ്ഠങ്ങളിൽ നിന്ന്, പലഭാഷകളിൽ, പല ശബ്ദങ്ങളിൽ, പല സ്ഥായിയിൽ, മുഴങ്ങുന്നു ഈ സൂത്രവാക്യം. ആർത്ത നാദമായും സമരഭേരിയായും സത്യവാങ്മൂലമായും.

കോവിഡ് 19 എന്ന വൈറസ്സിന്റെ ആക്രമണം മാത്രമല്ല നമ്മുടെ ശ്വാസപുടങ്ങളെ ഇന്ന് ഞെരിക്കുന്നതെന്ന് ഈ നിലവിളി നമ്മെ ഉണർത്തുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ, സർവ്വാധിപത്യത്തിന്റെ, വംശീയതയുടെ, ജാതീയതയുടെ, വർഗ്ഗീയതയുടെ, പുരുഷാഹന്തയുടെ, വികസന ദുരയുടെ, പരിസ്ഥിതിഹത്യയുടെ, 'ദുരന്ത' മുതലാളിത്തത്തിന്റെ, 'ദുരന്ത'കമ്യൂണിസത്തിന്റെ, വെറുപ്പിന്റെ, ഭീതിയുടെ, ഭീകരതയുടെ, വിഭ്രാന്തിയുടെ എല്ലാം സൂക്ഷ്മരോഗാണുക്കൾ ഒറ്റയ്ക്കോ ഒന്നിച്ചോ വന്ന് നമ്മെ ആക്രമിക്കുന്നു, ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നു. ഹൈപ്പോക്സിയ, ക്ലൗസ്ട്രോഫോബിയ : വെറും ക്ലിനിക്കൽ സംജ്ഞകളല്ല, നമ്മുടെ കാലത്തെ, ലോകത്തെ, സത്യത്തെ, നിർവ്വചിക്കുന്ന സൂത്ര-നാമങ്ങളാണ് ഇന്നിവ.

സാർവ്വജനീനമായ ഈ ശ്വാസം മുട്ടലിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു കവിതയെയാണ് ഈ ലേഖനം പിന്തുടരുന്നത്: മാസ്ക് (കെ.ജി.എസ്., മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2020 ജൂൺ 21). കോവിഡ് മഹാമാരിയുടെ ക്ലിനിക്കൽ വിവക്ഷകൾക്കപ്പുറം അതുയർത്തുന്ന നൈതികവും, രാഷ്ട്രീയപരവും കർത്തൃപരവുമായ സമസ്യകളിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നു ഈ കവിത.

വിച്ഛേദനവും രൂപാന്തരീകരണവും

2020 ജനുവരി അവസാനത്തോടെ, ലോക ചരിത്രത്തിൽ, മനുഷ്യ ജീവിതത്തിൽ, ഇന്നേവരെ അറിയാത്ത ഒരു മഹാ വിഛേദനം സംഭവിക്കുകയാണ്. ഇന്നലേകളിൽ നിന്ന്, നാളേകളിൽ നിന്ന്, ഇന്നിന്റെ വിഛേദനം. ചരിത്രപരവും, സമൂഹികവും, നാഗരികവും രാഷ്ട്രീയ പരവുമായ എല്ലാ തുടർച്ചകളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും ഭഞ്ജനം. അകപുറങ്ങളുടെ, ആത്മാപരങ്ങളുടെ, പൊട്ടിപ്പിളരൽ.

എന്നാൽ ഈ വിച്ഛേദനത്തെ ശ്രദ്ധേയവും വിരോധാഭാസകരവുമാക്കുന്നത് ഒപ്പം സംഭവിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രക്രിയയാണ്:രൂപാന്തരീകരണം. ഇന്നലെയുടെ പൂർണ്ണമായ തിരോധാനമല്ല. ഇന്നലെ വരെയുള്ള, ഇന്നേവരെയുള്ള, എല്ലാത്തിന്റെയും രൂപാന്തരീകരണം. ചരിത്രത്തിന്റെ, സമൂഹത്തിന്റെ, ജീവിതത്തിന്റെ, രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ, ഭരണകൂടങ്ങളുടെ, ഉടലിന്റെ, ഉയിരിന്റെ, ഇഛയുടെ, ഭാഷയുടെ, കലയുടെ, ചലനങ്ങളുടെ, ബന്ധങ്ങളുടെ.

കഴിഞ്ഞ ആറുമാസക്കാലം ചരിത്രത്തിനുള്ളിലാവുമ്പോഴും ചരിത്രത്തിനു വെളിയിലാണ്. ലോകം പൂർണ്ണമായോ ഭാഗികമായോ അടച്ച് പൂട്ടപ്പെട്ടു. പരസ്പര സ്പർശം, നിശ്വാസം, ചലനം സഞ്ചാരം, ഗതാഗതം, സഹവാസം, എല്ലാം തടയപ്പെട്ടു. കൂടിച്ചേരലുകൾ, ഇടപഴകലുകൾ ഹസ്തദാനങ്ങൾ, ആശ്ലേഷങ്ങൾ, സന്ദർശനങ്ങൾ, യോഗങ്ങൾ, സമ്മേളനങ്ങൾ, സൽക്കാരങ്ങൾ, ജാഥകൾ, സമരങ്ങൾ, ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾ, ആരാധനകൾ, തീർഥാടനങ്ങൾ, പര്യടനങ്ങൾ, ഉൽസവങ്ങൾ, ടൂർണമെന്റുകൾ, വിദ്യാഭ്യാസ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ, എല്ലാം തന്നെ നിർത്തലാക്കപ്പെട്ടു.

കഴിഞ്ഞ ആറുമാസത്തെ ലോകചരിത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് മാസങ്ങളോ, തീയതികളോ ഋതുപരിവർത്തനങ്ങളോ അല്ല ക്വാറന്റൈൻ, ഐസൊലേഷൻ, ലോക്ക് ഡൗൺ, ഡിസ്റ്റൻസിയേഷൻ, നിയന്ത്രിത ലോക് ഡൗൺ, ട്രിപ്പിൾ ലോക്ക് ഡൗൺ, കണ്ടൈന്മെന്റ്, ദേശീയകർഫ്യൂ, അടിയന്തിരാവസ്ഥ എന്നിങ്ങനെ നിർബ്ബന്ധിതമോ സ്വേച്ഛാപരമോ ആയി മനുഷ്യർ വരിച്ച ബന്തവസ്സോ യുദ്ധാവസ്ഥയോ ആണ്. മാസ്ക്, ഫെയ്സ് ഷീൽഡ്, കൈയുറ, ശരീരാവരണം, എന്നിവ മനുഷ്യന്റെ അവയവങ്ങളായി മാറി .

കൊറോണ ഒരു മഹാമാരിയായി മാറുന്നതു തന്നെ ഭരണകൂടവുമായുള്ള അതിന്റെ നിഷിദ്ധവേഴ്ചകളിലൂടെയാണെന്ന് ഈ രോഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവ-വികാസചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. വംശീയതയുടെയും വർഗ്ഗീയതയുടെയും ജാതീയതയുടെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സർവ്വാധിപത്യത്തിന്റെയും വ്യാധികൾ കൊറോണാവ്യാധിയുമായി സംരചനയിലേർപ്പെട്ട് കൊണ്ട് മഹാമാരീവ്യൂഹങ്ങളായി ഇന്ന് ലോകത്തെ വളയുന്നു.

ജോർജ്ജിയോ അഗമ്പൻ പറയും പ്രകാരം പഴയ ഭീകരതകളെ പിന്തള്ളിക്കൊണ്ട് പുതിയ ഭീകരതയായി അവതരിക്കുകയല്ല ബയോഭീകരത. മറിച്ച്, അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ സർവ്വഭീകരതകളും പുതിയ അനുപാതത്തിൽ സംഗ്രഹിക്കപ്പെടുകയാണ്. നിരവധി രോഗാണുക്കൾ ചേർന്ന് രോഗാണു സഞ്ചയമായി, സർവ്വവിധവ്യാധികളും ഒന്ന് ചേർന്ന് മഹാമാരീ സമുച്ചയങ്ങളായി, രൂപാന്തരണം ചെയ്യുകയാണ്. ആരോഗ്യ ഭീകരത'യും ഭരണകൂട ഭീകരതയും, വംശീയ, ജാതീയ, വർഗ്ഗീയ, ദേശീയ, രാഷ്ട്രീയ, ഭീകരതകളും പരസ്പരം സംരചനയിലേർപ്പെട്ട് കൊണ്ട് ഭീകരതയുടെ മഹാവ്യൂഹങ്ങൾ ഉല്പന്നമാവുകയാണ്. ഈ മഹാമാരീ സമുച്ചയങ്ങൾ ലോകമെങ്ങും കൊടുംഭീകരതയുടെ പുതിയ പരികല്പനകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്.

'വെറും' ജീവിതവും ('bare life'/'zoe') 'നിറ'ജീവിതവും ('bios')

ഇത്തരമൊരു ചരിത്ര സന്ദർഭത്തെയാണ് 'മാസ്ക്' സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തിൽ, ജീവിതത്തിൽ, കർത്തൃത്വത്തിൽ, സംഭവിക്കുന്ന ഈ കൊടുംവിഛേദനങ്ങളെ, രൂപാന്തരണങ്ങളെ, ഭീകരതയുടെ ഈ നവപരികല്പനകളെ, കവിത സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം ചെയ്യുന്നു. ജീവ രക്ഷയ്ക്ക് പരമ പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് കൊണ്ട് സ്വന്തം വീടുകളുടെ സുരക്ഷിതത്വത്തിലേക്ക് പലായനം ചെയ്യുന്ന മദ്ധ്യ വർഗ്ഗ കർത്തൃത്വങ്ങളെ കവിതയുടെ ഒളിക്യാമറകൾ, സൂക്ഷ്മ ദർശിനികൾ, അനുധാവനം ചെയ്യുകയാണ്.

ജീവശാസ്ത്രപരവും ജന്തു സഹജവുമായ 'വെറും' ജീവിതമെന്നും ('zoe') സ്വതന്ത്രവും സമൃദ്ധവുമായ രാഷ്ട്രീയ/ പൗരജീവിതമെന്നും ('bios') മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ രണ്ടായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ. എന്നാൽ മഹാമാരിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ബയോരാഷ്ട്രീയ ഭീകരത വാഴ്വിന്റെ സമസ്തതലങ്ങളെയും, സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-പൗര-ജീവിതത്തെയും (bios), 'വെറും ജീവിതം' (bare life) അഥവാ 'നഗ്ന ജീവിതം' (naked life) ആക്കി മാറ്റുന്നു എന്നാണ് അഗംബന്റെ സിദ്ധാന്തം. കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ഈ പൊട്ടിപ്പിളരിനെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും സങ്കീർണ്ണവും ആയ മറ്റൊരു വിതാനത്തിൽ നിന്ന് കൊണ്ട് പ്രശ്നപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ പ്രാധാന്യം. മദ്ധ്യവർഗ്ഗ ജീവിതങ്ങൾ 'വെറും' ജീവിതമായി പരിണമിക്കുന്നത് ഇവിടെ മറനീക്കിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അഗംബന്റെ തീസിസ്സിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ഥമായി, വെറും അതിജീവനത്തിന്, ജന്തുമാത്ര ജീവിതത്തിന് ('zoe'), പരമപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ബോധാന്തരാളങ്ങളിൽ, അബോധത്തിൽ, ചൈതന്യവത്തായ 'നിറ' ജീവിതം (bios) ഞരങ്ങുകയും പിടയുകയും തുടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കവിതയുടെ സൂക്ഷ്മ ശ്രവണികൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്നു എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. മാത്രമല്ല കവിതയുടെ ദൃശ്യ ശ്രവണ ബോധകേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്നത് മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്തൃത്വം സ്വയം അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യാന്തസ്ഥിതമായ ഈ ജീവിതവീര്യമാണ്. ഇവിടെയാണ് കവിത നൈതികവും വിപ്ലവകരവുമായ ഒരു ബദൽ ബയോ-രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യവും ശ്രവണികയും മാപിനിയുമാകുന്നത്.

'ലോകത്തെ പുറത്തിട്ടടയ്ക്കൽ'

പ്രാണരക്ഷാർത്ഥം, (ലോകരക്ഷാർത്ഥമെന്ന വ്യാജേന) സ്വന്തം വീടുകളിലേക്ക് നിർഗ്ഗമനം ചെയ്യുന്ന, വീടിനെ ഒളിസങ്കേതമാക്കി, 'വീടെത്തി ലോകത്തെ പുറത്തിട്ടടയ്ക്കുന്ന' മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ആത്മപ്രതിസന്ധിയിലേക്കാണ് കവിതയുടെ ഒളി നോട്ടം.

> 'റൊട്ടിയും മുട്ടയും തേങ്ങയും മാസ്കും വാങ്ങി.
> മിച്ച വ്യക്തത ഫോണിൽ സൂക്ഷിച്ചു.
> വീടെത്തി ലോകത്തെ പുറത്തിട്ടടച്ചു. (മാസ്ക്)

'വീടെത്തി ലോകത്തെ പുറത്തിട്ടടയ്ക്കൽ' എന്ന പ്രമേയം ഇതേ കവിയുടെ മറ്റൊരു കവിതയിൽ വളരെക്കാലം മുമ്പ്, മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ, വായനക്കാരൻ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവും ('കുട മറ', 1985).

> 'റൊട്ടിയും മുട്ടയും തേങ്ങയും വാങ്ങണം
> വീടെത്തി ലോകത്തെ പുറത്തിട്ടടയ്ക്കണം' (കുടമറ)

പ്രമേയത്തിന്റെയും വരികളുടെയും സാമ്യം വെറും ഒരു ആവർത്തനമാണിതെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കാം. എന്നാൽ അങ്ങനെയല്ലെന്ന് സൂക്ഷ്മവായനയിൽ തെളിയും. ആവർത്തനമല്ല

രൂപാന്തരീകരണമാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. 'കുടമറ'യിൽ വെറുമൊരു മോഹമായി, നിർദ്ദേശമായി, മാത്രമേ, ഈ ലോക നിരാസം, അകല വാഞ്ഛ, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ. നിരവധികാലങ്ങളെ, ലോകങ്ങളെ, അകലങ്ങളെ, ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന, കാറ്റത്ത് കുലുങ്ങി'ക്കിടുങ്ങുന്ന', ഒരു തടിപ്പാലത്ത് നിന്ന് കൊണ്ടാണ് അന്ന് ദമ്പതിമാരായ ഈ സഹയാത്രികർ ആത്മവിചാരത്തിൽ, സൗന്ദര്യകലഹത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നത്. അതേ പാലത്തിൽ നിൽക്കുമ്പോഴാണ്, അതേ പോലൊരു സന്ധ്യയിൽ, തിമിർത്ത് വന്ന മഴയത്ത്, പെരുംകാറ്റത്ത്, തന്റെ മുത്തശ്ശിയുടെ മറക്കുട പറന്ന് പോയി മാനം അകലയായത്' എന്ന് ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട് 'ചെറുഗർവ്വസുഖത്തോടെ' സഹയാത്രിക. അന്ന് പറന്നു പോയ മറക്കുട 'രണ്ടകലങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്ന'മറ്റൊരു കുടയാൽ പകരംവയ്ക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് ചരിതാർത്ഥനാകുന്നു സഹയാത്രികൻ. 'മറക്കുട' കുട മറയായി, കുടുംബമറയായി തലതിരിഞ്ഞു വരുന്നതും പുതു മഴയത്ത്, പുതു കാറ്റത്ത്, ആ ചെറുകുട പറന്ന് 'പ്രളയത്തിലാണ്ട വേദം പോലെ' ഒഴുക്കത്തിൽ ഒലിച്ച് മറയുന്നതും ആണ് 'കുടമറ'യുടെ പ്രമേയം. അന്ന് വീട് മധുര ദാമ്പത്യത്തിന്റെ, വേദവും ('മറ') മിത്തോളജിയും ആയിരുന്നു, കുട'മറ'യും (അണു)കുടുംബ 'മറ'യും ആയിരുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ ആ കുട 'മറ', കുടുംബ വേദം, ഒഴുകിപ്പോകുന്നത് നിർമ്മമായി നോക്കിനിന്ന് 'മറ'യോ തണലോ മതിലോ ഇല്ലാതെ ലോകത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്വതന്ത്ര റിപ്പബ്ലിക്കായി മാറുകയായിരുന്നു അന്ന് ആ കവിതയിലെ ദമ്പതിമാർ. വീടിന്റെ വാതിലുകൾ ആ കാലക്ഷോഭത്തിൽ ലോകത്തിലേക്ക് തുറന്നു തന്നെ കിടന്നു.

അന്നത്തെ വീടും കുടുംബവും ലോകവും എല്ലാം തന്നെ ഇവിടെ രൂപമാറ്റത്തിനു വിധേയമായിരിക്കുന്നു. റൊട്ടി, മുട്ട , തേങ്ങ തുടങ്ങിയ അവശ്യവസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം ഇവിടെ മറ്റൊന്നു കൂടിയുണ്ട്: മാസ്ക്. പഴയ കുടമറയ്ക്ക് പകരം ഇപ്പോൾ മുഖ 'മറ'. 'മറ'ഒരു അവയവമായിക്കഴിഞ്ഞു. മുഖം മൂടി പുതുവേദവും വേദാന്തവുമായിത്തീർന്നു. ലോകത്തെ പുറത്തിട്ടടയ്ക്കൽ അന്നൊരു വൃഥാഭിലാഷം മാത്രമായി ഒടുങ്ങി. ഇന്നാവട്ടെ ലോക നിരാസം ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ആജ്ഞയായി നിയമമായി, അനിവാര്യതയായി മാറി. വീടും ഉടലും ലോകവും സ്വത്വവും ഇന്ന് ഈ മഹാമാരിയുടെ രുഗ്ണസന്ദർഭത്തിൽ പ്രതിലോമകരമായി രൂപാന്തരീകരിക്കപ്പെട്ടു. അന്ന് ലോകത്തിലേക്ക് തുറന്നിട്ട വാതിലുകളായിരുന്നു വീട്. ഇന്ന് 'ലോകത്തെ പുറത്താക്കിയടയ്ക്കുന്ന', 'എല്ലാം പഴതാക്കുന്ന', 'ലോകക്കേടിൽ' അകപുറങ്ങൾ ചീഞ്ഞു നാറുന്ന, തോറ്റവന്റെ ഒളിയറ' മാത്രം. ആത്മപ്രതിരോധത്തിന്റെ കോട്ട മാത്രം, ('പുറത്തേക്ക് വഴിതരാ ദുർഗ്ഗം' എന്ന് 'എന്റെ വയ്യായ്കയ്ക്കില്ല എന്റുപ്രായം' എന്ന പുതിയ കവിതയിൽ. മതൃഭൂമി വാരിക. 2020 ജൂലായ് 26-ഓഗസ്റ്റ് 1) പ്രച്ഛന്നമായ തടവറ മാത്രം.

കർതൃത്വത്തിന്റെ നവ-പരികല്പന

വീട്ടിലേക്ക ചുരുങ്ങുന്ന ഈ മടക്കയാത്രയുടെ ഓരോ ചുവടും ഓരോ നീക്കവും നിരീക്ഷണ വിധേയമാണ്. ഷോപ്പിങ് ബാഗമാത്രമാണ് ലോകത്തോടും നാളെയോടും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഏകകണ്ണി. പ്രത്യാശയുടെ ഏതു നിമിഷവും പൊട്ടാവുന്ന, അവശേഷിക്കുന്ന ഏകതന്തു. ഉൾവലിയലിന്റെ, ലോക നിരാസത്തിന്റെ, ആത്മപ്രതിരോധത്തിന്റെ, അനുഷ്ഠാനപരമായ ചേഷ്ടകളിലേക്ക് ക്യാമറ സൂം ചെയ്യുന്നു. വീട്ടിലെത്തി, കൈകഴുകി വേഷം മാറി, മുഖം മൂടി മാറ്റി, മദ്ധ്യവർഗ്ഗിയായ കർതൃപുരുഷൻ ആസനസ്ഥനാകുന്നു.

> 'കുട്ടില്ലുണ്ണവിന്റെ പോലുമനീതിക്കെന്ന്
> കൈകഴുകി, വേഷം മാറി, ഇരുന്നു,
> പ്രതിരോധാസനത്തിൽ.

കൈകഴുകൽ അണു പ്രതിരോധത്തിനുള്ള ആരോഗ്യ-അനുഷ്ഠാനവും ശുചീകരണപ്രക്രിയയും മാത്രമല്ല, ലോകാനീതികളിൽ, തനിക്ക് പങ്കില്ലെന്ന് സ്വയം ജാമ്യമെടുക്കുന്ന പ്രതീകാത്മകമായ ഒരു പ്രതിരോധ സംവിധാനം കൂടിയാണ്. നൈതികമായ ഒരു കയ്യൊഴിയൽ. സുഖാസനത്തിലോ യോഗാസനത്തിലോ അല്ല പ്രതിരോധാസനത്തിലാണ് ഇരിപ്പ്. മെട്രോ നഗരത്തിലെ അവശ്യ വിനിമയങ്ങൾക്ക് ശേഷം, ഷോപ്പിങ്ങിനും അനുബന്ധമായ, ധന- ബോധ- ഊർജ്ജ ദുർവിനിയോഗങ്ങൾക്കും ശേഷം, മൂക്കും വായും മറച്ചും, ചിന്തയേയും ഉടലിനേയും ശമിപ്പിച്ചും കൊണ്ടുള്ള പ്രതിരോധാടനത്തിനും ശേഷം, ബാക്കിയാവുന്ന വെറും ഒരു ജീവശകലം മാത്രമാണ് ഈ വിചിത്ര കർത്തൃത്വം.

പാടി നീളാത്ത ഖരഹിമം,
തരംഗനിഗ്രഹയോഗി ഗൂഢ കാവേരി
ഈയിരിക്കുന്ന ഞാൻ;
ഓൺ ലൈൻ ജീവി, അകലവ്രതൻ.

എല്ലാ 'മറ'കളും ചമയങ്ങളും എടുത്തു മാറ്റി, അതിസൂക്ഷ്മവും തീവ്രവുമായ ആത്മപരിശോധനയിലേക്കും സ്വത്വവിശകലനത്തിലേക്കും സ്വമേധയാ കടക്കുന്ന കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ആത്മഗതങ്ങളെയാണ് ഇനി കവിത പിടിച്ചെടുക്കുന്നത്. അദൃശ്യയായ ഒരു മന:ശാസ്ത്ര വിശ്ലേഷകയെപ്പോലെ കാവ്യാഖ്യാതാവ് കർത്താവിന്റെ ആത്മഭാഷണങ്ങളെ ആന്തരികമായി സംവാദവൽക്കരിക്കുകയാണെന്നും പറയാം. കർതൃത്ത്വത്തിനകത്തും പുറത്തും ഒരേ സമയം നിലകൊണ്ട്, ആത്മത്തെയും ലോകത്തെയും ഒരേ പോലെ പ്രതിനിധീകരിച്ച്, പ്രതിപ്രവർത്തിപ്പിച്ച്, കർത്തൃപ്പകർച്ചയുടെ ആഭിചാരകയും(zorcerer) സാക്ഷിയുമായി വർത്തിക്കുന്ന രഹസ്യ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ്.

ഇങ്ങനെ പ്രതിരോധ വി-യോഗാസനത്തിലിരിക്കുന്ന അതിജീവികനും, 'വെറും' ജീവകനും ജന്തുസമാനനും (zoe)ആയ ഈ നവകർത്തൃത്വത്തെ കവിതയിലെ 'ഞാൻ' സ്വയം നാമകരണം ചെയ്യുന്നു: അകലവ്രതൻ. പാടി നീളാതെ, ഒഴുകാതെ, ഉറഞ്ഞു കട്ടയായിപ്പോയ ഒരു ഹിമകണം ആണ് ഈ കർത്താവ്. ചിന്തയുടെ തിരയടികളെ നിഗ്രഹിക്കുന്ന, ചിത്തനിരോധനം ചെയ്യുന്ന, ആത്മത്തെ ഒഴുകാനനുവദിക്കാത്ത, വി-യോഗിയായ യോഗി. തുറന്ന് തെളിഞ്ഞൊഴുകാതെ, ഓളങ്ങളെ സംഹരിച്ച്, തളം കെട്ടി, ഉൾവലിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഗൂഢ നദി. യോഗിയുടേതിനേക്കാൾ യോഗഭ്രഷ്ടന്റെ ലക്ഷണങ്ങളാണ് അയാൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ശാരീരിക അകലമെന്ന ആരോഗ്യ നിർദ്ദേശത്തിന്റെ ഭരണകൂട ഭാഷ്യമായ 'സാമൂഹ്യ' അകലം എന്ന ആജ്ഞാവാക്യത്തെ ആത്മസാൽക്കരിക്കുകയും അകലവൽക്കരണത്തിന്റെ വരേണ്യ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമായി ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, ഓൺലൈൻ ജീവിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ പുതിയ മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്താവ് തന്നെ ഈ അകലവ്രതൻ. ബയോ-രാഷ്ട്രീയ-കർത്തൃത്വത്തിന്റെ നവപരികല്പന.

അകപുറങ്ങളുടെ പൊട്ടിപ്പിളരലാണ് ഈ നവകർത്തൃത്വത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്:

അകലവ്രതനെനിക്കിനി
അകം അകം മാത്രം.
പുറം പുറം മാത്രം.
ഇനി വരില്ല വരില്ല പുറത്തേക്കകം, അത്രയ്ക്കും
ഊമയായ് മാറ്റി ഞാനെന്നെ.
ഇനി വരില്ല വരില്ലകത്തേയ്ക്ക് പുറം, അത്രയ്ക്കും

ബധിരനായി മാറ്റി ഞാനെന്നെ.
ലോകമെനിക്കോ, ഞാൻ
ലോകത്തിനോ, മുഖ മറ?

അകപുറങ്ങളുടെ ദാരുണമായ ഈ വിച്ഛേദനം മുമ്പെഴുതിയ മറ്റൊരു കവിതയിലും പ്രമേയമാവുന്നുണ്ട്: അകത്തേക്കോ പുറത്തേക്കോ പോവാനാകായ്കയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന 'അന്യാധീനം' എന്ന കവിതയിൽ (കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കവിതകൾ 1969-1996). 'അകപുറങ്ങൾ തന്നേറ്റവുമാകുലമായ കലക്കമാകുന്ന ഞാൻ' എന്നാണ് ഈ കവിത സ്വത്വത്തെ നിർവ്വചനം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ 'മാസ്കി'ലെത്തുമ്പോൾ പ്രമേയത്തിനു രൂപപ്പകർച്ച നേരിടുന്നു. അകവും പുറവും തമ്മിലുള്ള പൂർണ്ണ വിഛേദനം ആണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഇനി മേൽ 'അകം, അകം മാത്രം, പുറം, പുറം മാത്രം'. പുറത്തേക്കകത്തിനു വരാനാവാത്ത വിധം സ്വയം ഊമയായി മാറുകയും പുറത്തിന് അകത്തേയ്ക്ക് കടക്കാനാവാത്തവിധം സ്വയം ബധിരനായി മാറുകയുമാണ് അയാൾ. അകം പുറത്തിനും പുറം അകത്തിനും, മുഖം മൂടിയായ് ച്മമയുന്നു എന്ന വിചിത്ര സത്യത്തെ മറനീക്കിനോക്കുന്നു അയാൾ.

'സാമൂഹ്യ അകലം' കേവലം ഒരു ആരോഗ്യ വിജ്ഞാപനമോ മാസ്ക് ധരിക്കൽ നിർദ്ദോഷമായ ഒരു ആവരണപ്രക്രിയയോ ആയി ഒതുങ്ങുന്നില്ല. അകലവൽക്കരണത്തിന്റെയും മുഖംമൂടിവൽക്കരണത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയ പ്രക്രിയകളായി അവ വളരുന്നു: സ്വയം ഊമയാകൽ, ബധിരനാകൽ എന്നിങ്ങനെ. വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ പ്രയുക്തമാകുന്ന ആത്മത്തിന്റെ സാങ്കേതികവിദ്യയായി, ആത്മത്തിനുമേൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന അധികാരപ്രക്രിയയായി, കർത്തൃവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രവർത്തനതന്ത്രങ്ങളായി അവ മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്നാണ് കവിത പരിശോധിക്കുന്നത്.

അകപുറങ്ങളുടെ, ആത്മ-ലോകങ്ങളുടെ, ഈ പൊട്ടിപ്പിളരൽ ഒരു വ്രതാനുഷ്ഠാനമായി, നവീനമായ ഒരു അയിത്താചാരമായി, ആത്മദമനവിദ്യയായി, അകലവ്രതൻ ആഘോഷിക്കുമ്പോഴും ആ പിളർപ്പിൽ നിന്ന് ഒരു വിലാപം, പൊള്ളുന്ന ഒരു ചോദ്യകലാപം, മോചനത്തിന്റെ ഒരു നറുങ്ങ് ഓർമ്മ, സ്വപ്നം, പിടഞ്ഞുയരുന്നുണ്ട്. അത് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട 'നിറ'ജീവിതത്തിന്റെ, അന്തസ്ഥിതമായ ജീവിതവീര്യത്തിന്റെ, മോചനക്കുതിപ്പുകളാണ്. വെറും ജീവിതത്തിനെതിരേ നിറജീവിതത്തിന്റെ പിടയ്ക്കൽ, കിതയ്ക്കൽ, കുതറൽ, കുതിയ്ക്കൽ. അഗംബന്റെ 'വെറും ജീവിത സിദ്ധാന്തം' കാണാതെ വിടുന്ന ആത്മ സംഘർഷം ഇവിടെ സംവേദ്യമാകുന്നു.

അയ്യോ വരില്ലേ വരില്ലേയിനി, പുറത്തേക്കകത്തിന്റെ
നമ്മളൊന്നെന്ന മോചനക്കുതിപ്പുകൾ?
ഭിന്നിച്ചതേതെയിത്തത്തി, ലാപത്തിലിന്നവ?
വാഴുമെങ്ങനെ പുറമില്ലാതകം?
അകമില്ലാതെ പുറം? ഇറ്റ നാൾ
സംഘമില്ലെങ്കിലും?

കവിതയുടെ ദിശയിൽ സൂക്ഷ്മവും നിർണ്ണായകവുമായ ഒരു വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുകയാണ്. കർത്താവിന്റെ സഞ്ചാരം വിരുദ്ധ ഗതിയിലേക്ക് തിരിയുന്നു. ഇതേവരെ നിശ്ശബ്ദമായിരുന്ന മറ്റൊരു സ്വരം, മാനം, പരിപ്രേക്ഷ്യം, തേങ്ങുന്ന ഒരു ചോദ്യരൂപത്തിൽ ഇവിടെ പൊന്തിവരുന്നു. ബോധാബോധങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിൽ നിന്ന് വരുന്ന ജീവിതകാമനയുടെ, വംശ കാമനയുടെ, ലോകകാമനയുടെ, വിലാപനിസ്വനം.

'അയ്യോ' എന്ന പ്രരോദനം ഒരു അഭാവത്തെ മാത്രമല്ല, ആസന്നമായ ഒരു ആവിർഭാവത്തെയും സന്ദേശം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കുന്ന, വെറും ജീവിതത്തെ 'നിറ' ജീവിതമാക്കുന്ന, അകപുറങ്ങളൊന്നിക്കുന്ന അദ്വൈത നേരത്തെയാണ്, സംഘനേരത്തെയാണ് ഈ തേങ്ങൽ, ചോദ്യരൂപത്തിൽ അനുധ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ആത്മ-ലോകലയങ്ങൾ, അകത്തിന്റെ മോചനക്കുതിപ്പുകൾ, എല്ലാം തന്നെ, ഇനിയൊരിക്കലും തിരിച്ചു വരില്ലെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഈ മഹാമാരി സന്ധിയിൽ, 'ഇനി വരില്ലേ വരില്ലേ' എന്ന വിളി, ഒരു വിലാപം മാത്രമല്ല ഒരു ആവാഹനം, തോറ്റം, കൂടിയാണ്.

മനുഷ്യരാശിയെ ഇന്നു നടുക്കം കൊള്ളിക്കുന്ന ചില പ്രധാന ചോദ്യങ്ങൾ ഇവിടെ ഉയർന്ന് വരികയാണ്. ലോകത്തോട് നമ്മളൊന്ന് എന്ന് പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്ന ആത്മത്തിന്റെ മോചനക്കുതിപ്പുകൾ, വിമോചനത്തിന്റെ സമരനേരങ്ങൾ, അകപുറങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് അതീതകാലം മുതൽ വന്നും പോയും കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘ കാലങ്ങൾ, ആത്മ-ലോക-സംയോഗത്തിന്റെ വിപ്ലവകരമായ വ്യതിർനേരങ്ങൾ, ഇവയെല്ലാം ഈ മഹാമാരിയുടെ നിപാതത്തോട് കൂടി ഇനിവരാത്ത വണ്ണം അവസാനിക്കുകയാണോ? കൊറോണയുടെ ബയോരാഷ്ട്രീയം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ അകലം എന്ന ആജ്ഞ ഒരു പുതിയ തരം അയിത്തത്തെ ഉല്പാദിക്കുകയാണോ? നവീനമായ ഒരു ജാതീയതയുടെ, വരേണ്യതയുടെ, ആന്തരികാജ്ഞകളാണോ ഇന്ന് അകപുറങ്ങളുടെ ദാരുണമായ പൊട്ടിപ്പിളരലിന് നിദാനമാവുന്നത്? അകവും പുറവും ആത്മവും ലോകവും പരസ്പരാശ്രിതങ്ങളല്ലേ? അകപുറങ്ങളുടെ 'സംഘം' അല്പനാൾ ഇല്ലെന്നു വന്നാലും പുറമില്ലാതെ അകത്തിനും അകമില്ലാതെ പുറത്തിനും നിലനിൽക്കുവാനാകുമോ? അകവും പുറവും അദ്വൈതപ്പെടുന്ന പ്രാചീന സംഘസംസ്കൃതിയെ ആമന്ത്രണം ചെയ്യുന്ന ഈ വരികൾ സംഘകാമനയെ സൂക്ഷ്മമായി പുനരാവാഹിക്കുകയാണ്. (അഗംബന്റെ) 'വെറും' ജീവിതം എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ ശുഷ്കതയെ, ഏകമാനതയെ, ആത്യന്തികമായും ഈ ആകാക്ഷകൾ അതിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. അകപുറങ്ങളുടെ വിഭജനം, വിപരീതവൽക്കരണം, ഒരു താൽക്കാലിക പ്രതിഭാസമാണെന്നും അത്തരമൊരു വിഭജനത്തിനു ദീർഘകാലം നിലനില്ക്കുവാനാകില്ലെന്നും, അഥവാ അങ്ങനെ വന്നാൽ മനുഷ്യരാശിക്കു തന്നെ നിലനില്പില്ലെന്നും ഉള്ള വംശവിവേകത്തെയാണ് ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ഉദ്ദീപ്തമാക്കുന്നത്. 'വെറും' ജീവനത്തിന്റെ, അകലവൽക്കരണത്തിന്റെ, സർവ്വയുക്തികളെയും തീർപ്പുകളെയും അട്ടിമറിക്കുന്ന കാമനയുടെ ഈ പിടയലുകൾ, ഞരക്കങ്ങൾ, നൈതികമായ ഈ ചോദ്യക്കുതിപ്പുകൾ.

അതിജീവനത്തിന്റെ നാറ്റം

ഉള്ള് തുരന്ന് വരുന്ന ഈ ചോദ്യാവലികൾ അതി ജീവനത്തിന്റെ നാറ്റത്തിലേക്ക് സർവ്വേന്ദ്രിയങ്ങളെയും ഉണർത്തുകയാണ്. നവീനമായ ഒരു ബോധോദയത്തിന്റെ, സത്യോദയത്തിന്റെ, തീക്ഷ്ണ രസാനുഭവമാണ് നാറ്റം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ. കെ.ജി.എസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മൂക്കാണ് കണ്ണിനെക്കാൾ, ചെവിയെക്കാൾ, സ്പർശത്തെക്കാൾ സത്യ ഗ്രാഹിയായ, വിമർശനപടുവായ ഇന്ദ്രിയം. 'കണ്ണോളം ചതിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല നുണ പഠിച്ചിട്ടില്ല മൂക്ക്' (പ്രസിദ്ധർ). നാറ്റ പരിശോധനയാവുന്നു ഇവിടെ സത്യാന്വേഷണം.

> കാറ്റിൽ നാറ്റത്തിര; ചീഞ്ഞ മുട്ടയോ
> പൂത്ത റൊട്ടിയോ കെട്ട തേങ്ങയോ
> കനച്ച പ്രത്യാശയോ ബാഗിൽ? നാറുന്നതെന്ത്?
> എല്ലാമെനിക്കെന്നെരെയ്ക്കും മനസ്സോ? വേഗം
> എല്ലാം പഴതാക്കും വീടോ? ഏത്

വീട്ടിലുമൊളിക്കും തടവോ?
ടെക്സ്റ്റിലെല്ലാം തോറ്റ്
വെന്റിലേറ്ററിലും തോറ്റ തോൽവികളേത്
വഴിയിലുമഴുകിയൊഴിയ്ക്കലോ? താഴമോ
വാഴ്വിൻ കൊടിപ്പടമതിലെന്ന പേടിയോ?
കൃമികീട ജയങ്ങളോ? ലോകക്കേ-
ടേത് നാറുന്ന കാറ്റിൽ?
അകം ചീഞ്ഞു പുറത്തേക്കോ
പുറം ചീഞ്ഞകത്തേക്കോ നാറുന്ന മാരണം?

അകവും പുറവും അടഞ്ഞ ആ ആവാസവ്യവസ്ഥയെ ദുസ്സഹമാക്കി ഉയർന്നു വരുന്ന ചീഞ്ഞു നാറ്റത്തിന്റെ ഉൽഭവസ്ഥാനമെവിടെ എന്ന അന്വേഷണം നൈതികവും രാഷ്ട്രീയപരവും മന:ശാസ്ത്രപരവും ആയ തലങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. ചീഞ്ഞ മുട്ടയിലോ, പൂത്ത റൊട്ടിയിലോ കെട്ട തേങ്ങയിലോ ഒതുങ്ങുന്നില്ല ഈ നാറ്റം. ഷോപ്പിങ് ബാഗിലെ കനച്ച പ്രത്യാശയാവാം അതിന്റെ ഉറവിടം. എല്ലാത്തിനെയും തന്റേതാക്കാൻ വെമ്പുന്ന ഉപഭോഗബുഭുക്ഷുവായ മനസ്സിന്റെ നാറ്റമാവാം. സർവ്വവും അതിവേഗം പഴതാക്കുന്ന അടച്ചു കെട്ടിയ വീടിന്റേതാവാം. എല്ലാ വീട്ടിലും ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന തടവിന്റേതാവാം. രോഗപരിശോധനയിൽ പോസിറ്റീവെന്ന് തോറ്റ്, ചികിൽസയിലും തോറ്റ്, വൈറസ്സിനോട് കീഴ്പ്പെട്ട സഹജീവികളുടെ തോറ്റജഡം, എല്ലാ വഴിയിലും അഴുകിയൊലിക്കുന്നതിന്റെ നാറ്റമാവാം അത്. ജീവിതത്തിന്റെ കൊടിപ്പടം ഈ മഹാവ്യാധിക്കുമുമ്പിൽ താഴ്ത്തപ്പെടുമോ എന്ന പ്രാചീനമായ മരണ ഭീതിയാവാം. എല്ലാ തോൽവികൾക്കുമിടയിൽ കൃമികീടം പോലെ നുരയുന്ന മദ്ധ്യ വർഗ്ഗീയമായ ക്ഷുദ്ര ജയങ്ങളാവാം. ഇനിയും തിരിച്ചറിയപ്പെടാത്ത ലോകക്കേടേതെങ്കിലും ആവാം. അക പുറങ്ങളുടെ ചീയലാവാം. എന്തായാലും അകത്തും പുറത്തും പതിയിരിക്കുന്ന മഹാമാരണത്തിന്റെ വിളംബരമാണ് ഈ ചീഞ്ഞു നാറൽ.

മനുഷ്യനീതി എവിടെയൊക്കെയോ തോറ്റൊടുങ്ങി, ചീഞ്ഞഴുകുന്നതിന്റെ നാറ്റം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വിമർശനാത്മകവും സത്യവേദ്യവുമായ ഒരു മൂക്കായി മാറുന്ന കവിത ഇവിടെ. കൊറോണയുടെ രോഗസത്യം വിളിച്ചറിയിച്ച ചൈനീസ് ഡോക്ടറായ ലീ വെൻ ലിയാങ്ങിനെപ്പോലെ, രാഷ്ട്രീയ സത്യം വിളിച്ചറിയിച്ച ഇറ്റാലിയൻ ചിന്തകനായ അഗംബനെപ്പോലെ മറ്റൊരു വിസിൽ ബ്ലോവർ ആകുന്ന മഹാമാരിയുടെ നൈതിക സത്യത്തെ വിളിച്ചറിയിക്കുന്ന ഈ കവി. മഹാമാരി വെറുമൊരു ആരോഗ്യ പ്രതിസന്ധി മാത്രമല്ല, ഒരു രാഷ്ട്രീയ, നൈതിക പ്രതിസന്ധികൂടിയാണെന്നും ബയോ നൈതിക രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ബഹുതല സമരമുഖങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ അതിനെ നേരിടാനാവൂ എന്നു മത്രേ ഈ വിസിൽ വിളിക്കാർ നമ്മെ മുന്നറിയിക്കുന്നത്.

അടിമപ്പുറപ്പാടുകൾ

അകപുറങ്ങൾ ഒരേ പോലെ ചീഞ്ഞു നാറുന്നു. അകവും പുറവും വളയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സമകാലീന മനുഷ്യന്റെ ഉപരോധിതനിലയാണിത്. വിഹ്വലമായ ഈ രാത്രിയിൽ വാതിലിൽ മുട്ട് കേൾക്കുന്നു. അടച്ച് കുറ്റിയിട്ട വാതിൽപ്പാളികളിൽ പുറം ലോകം അക്ഷമമായി മുട്ടുന്നു. പുറത്താക്കപ്പെട്ട ലോകം അനേകം കൈകളും കാലുകളുമായി കതകിൽ, നെഞ്ചിൽ, മുട്ടുന്നു, തൊഴിക്കുന്നു. നിരവധി മുട്ടുകളുടെ പരമ്പര പെരുമ്പറയായ് വീടെന്ന അന്തിമമായ ഒളി സങ്കേതത്തെ പ്രതിരോധദുർഗ്ഗത്തെ കിടിലം കൊള്ളിക്കുന്നു.

മുട്ട്, മുട്ട്, മുട്ട്. ക്ഷമ കെട്ട്
മുട്ടുന്ന വാതിലിൽ പലകൈ.
തൊഴിക്കുന്ന നെഞ്ചിൽ പല കാൽ.

സമകാലീന ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ട്രൗമകളെ, തട്ടിയുണർത്തുന്ന ഈ വാതിൽ മുട്ടുകൾ: 2020 മാർച്ച് 24 അർദ്ധരാത്രി മുതൽ ഇന്ത്യയിൽ പ്രാബല്യത്തിൽ വന്ന ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും നീണ്ടതും യുദ്ധസമാനവുമായ ലോക്ഡൗൺ പരമ്പരകളും അതിന്റെ ദുരന്തപ്രത്യാഘാത മായ കുടിയേറ്റത്തൊഴിലാളികളുടെ മഹാ പ്രയാണവും. നഗരങ്ങളിലെ പണിയിടങ്ങളിൽ നിന്ന്, വാടക വീടുകളിൽ, നിന്ന് ക്യാമ്പുകളിൽ നിന്ന്, ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ട പ്രവാസിത്തൊഴിലാളികളുടെ മടക്കപ്പുറപ്പാട്. ലോകം കണ്ട ഏറ്റവും ദാരുണമായ ലോങ്ങ് മാർച്ച്.

ആഞ്ഞൂറും ആയിരവും കിലോമീറ്ററുകൾ അകലെയുള്ള സ്വന്തം നാടുകളിലേക്ക് കുട്ടികളും വൃദ്ധരും യുവതീ യുവാക്കളും അച്ഛനമ്മമാരും സഹോദരങ്ങളും ബന്ധുമിത്രാദികളും അടങ്ങുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് പ്രവാസിത്തൊഴിലാളികൾ, പൗരാവകാശമില്ലാത്ത പൗരന്മാർ, ദേശീയ പാതകളും റെയിൽപ്പാതകളും, മഞ്ഞും മഴയും വെയിലും താണ്ടി ലോകചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും സാഹസികവും ദുരന്തപൂർണ്ണവുമായ മടക്കയാത്രയ്ക്കിറങ്ങി. ചിലർ റയിൽപ്പാളങ്ങളിൽ തീവണ്ടി ച്ചക്രങ്ങൾക്കടിയിൽപ്പെട്ട്, ചിലർട്രക്കുകൾക്കടിയിൽപ്പെട്ട്, മരണം വരിച്ചു. വിശന്നും ദാഹിച്ചും ദീനം ബാധിച്ചും തളർന്നും ചിലർ അസ്തമിച്ചു. പോലീസ്സുകാരുടെ ലാത്തിയടിയേറ്റും ചികിൽസ കിട്ടാതെയും ചിലർ മരിച്ചു വീണു. ഓരോ നഗരാതിർത്തികളിലും, ഓരോ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനുക ളിലും, അവർ തടയപ്പെട്ടു. ചിലപ്പോൾ അവർ വന്ന നഗരങ്ങളിലേക്ക് തന്നെ മടക്കിയയയ്ക്കപ്പെട്ടു. വിദേശ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രവാസികളെ വിമാനങ്ങളിൽ തിരിച്ചെത്തിച്ച ഭരണകൂടം ഇവർക്കായി വാഹനങ്ങളോ, ഭക്ഷണമോ വിശ്രമസ്ഥലങ്ങളോ ഒരുക്കുവാൻ തയാറായില്ല. പകരം ലാത്തികളും കണ്ണീർ വാതകങ്ങളും കൊണ്ട് അവരെ എതിരേറ്റു. ചിലപ്പോൾ അണുനാശിനികളാൽ കുളിപ്പിച്ചു. ചിലയിടങ്ങളിൽ അവർ പോലീസ്സുമായി ഏറ്റുമുട്ടി. രോഷാകുലരായപ്പോൾ ഹൈവേകൾ പിക്കറ്റ് ചെയ്തു. പ്രയാണത്തിന്റെ ഓരോ സന്ധിയിലും അവർ പ്രക്ഷോഭകാരികളായി. ഇന്ത്യയുടെ സർവ്വ നിർമ്മാണ വികസന സംരംഭങ്ങൾക്കും വിയർപ്പും വേലയും രുധിരവും അർപ്പിച്ച് രണ്ടാം കിട പൗരന്മാരായി നഗരമാളങ്ങളിൽ മറഞ്ഞിരുന്ന പ്രവാസിത്തൊഴിലാളികൾ അന്നാദ്യമായി പൊതു മണ്ഡലത്തിൽ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു: ഭരണകൂടത്താൽ, നഗരവാസികളാൽ, പരിത്യക്തരായി, സ്വന്തം രാജ്യത്ത് അഭയാർഥികളാക്കപ്പെട്ടവരായി, പൗരാവകാശങ്ങളില്ലാത്ത പൗരന്മാരായി, ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ബീഭൽസ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ദൈന്യ സൂചികകളായി. വൈറസ്സിന്റെ വലക്കണ്ണികളെ ഭേദിക്കുവാൻ ബദ്ധപ്രതിജ്ഞരായി, സാമൂഹ്യ അകലത്തെ ബൗദ്ധികോല്പാദന ത്തിന്റെ ഊർജ്ജനിക്ഷേപകമാക്കി, വീടിന്റെ ഒളിയറകളിലേക്ക് ഓൺലൈൻ ജീവികളായി, പിൻ വലിഞ്ഞ മദ്ധ്യവർഗ്ഗികളുടെ യോഗസമാധിയെ ദുസ്വപ്നങ്ങളായി അട്ടിമറിച്ചു ഈ മഹാപ്രയാണം.

തിരിച്ചെത്തിയോ കനൽപ്പാത കാലിൽ ചുറ്റി
ഇല്ലാത്ത സ്വരാജിലേ-
ക്കിരമ്പിപ്പുറപ്പെട്ടോരടിമത്തൊഴിൽപ്പട?
ദീനക്രുദ്ധം ഏഴച്ചുഴലി?
മാന്ത്രിക ദണ്ഡുമായ്
മോശമുന്നിലില്ലാതെ
ഗാന്ധി മുന്നിലില്ലാതെ
മാർക്സ് മുന്നിലില്ലാതെ.

നഗരത്തിൽ നിന്ന് ബഹിഷ്കൃതരായി, നാട്ടിലേക്ക് പുറപ്പെട്ട 'അടിമത്തൊഴിൽപ്പട' വീണ്ടും തിരിച്ചെത്തുകയാണോ എന്ന് നഗര പൗരനായ മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്താവ് വ്യാകുലനാവുന്നു. 'ദീനക്രുദ്ധമായ' 'ഏഴച്ചുഴലി' പ്രതികാരദാഹിയായി, നഗരത്തെ വളയുകയാണോ?

മദ്ധ്യവർഗ്ഗ സഹജമായ വിഭ്രാന്തിയോടൊപ്പം തന്നെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗപരവും വർഗ്ഗാതീതവുമായ സഹാനുഭാവവും കരുണയും പുരണ്ട അരേഖീയവും ബഹു-മാനകവും സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്ന് കൊണ്ടാണ് ഈ മഹാപ്രയാണത്തെ കവിത വ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. കവിതയിലെ 'ഞാൻ' ബഹുനാവുകളുള്ള വംശീയ ഞാനുകളായി പെരുകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നാണിത്. കനൽപ്പാതകളിലൂടെ നഗ്നപാദരായി നീങ്ങിയ കുടിയേറ്റത്തൊഴിലാളികളുടെ മടക്കപ്രയാണത്തെ ലോകചരിത്രത്തിലെ ഐതിഹാസികമായ അടിമപ്പടപ്പുറപ്പാടുകളുമായി കവിത ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ്. 'കനൽപ്പാത കാലിൽ ചുറ്റി ഇല്ലാത്ത സ്വരാജിലേക്കിരമ്പിപ്പുറപ്പെട്ട അടിമത്തൊഴിൽപ്പട', 'ഏഴച്ചുഴലി' എന്നീ രൂപകങ്ങൾ നാനാവിധങ്ങളായ അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്കും സാധ്യാസാധ്യങ്ങളിലേക്കും ഭാവാഭാവങ്ങളിലേക്കും പടർന്നു പിടിച്ച് കൊണ്ട്, നാനാകാലങ്ങളിലേക്കും നിലപാടുകളിലേക്കും, ബഹു-സ്വര-ദൃശ്യ-ശ്രുതി സ്മൃതി-ചിന്താ വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്കും ഗതാഗതം ചെയ്ത് കൊണ്ട്, കവിത എന്ന ഴോണറിന്റെ വ്യഞ്ജന സാധ്യതയെ പരകോടിയിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ മഹാപ്രയാണങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും അവയിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്ഥവും സമാനതകളില്ലാത്തവിധം ദാരുണവും ദുരന്തമയവുമാണ് അടിമത്തൊഴിൽപ്പടയുടെ മടക്കപ്പുറപ്പാടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു ഈ സങ്കീർണ്ണ സംശ്ലേഷണങ്ങൾ.

മോശ, ഗാന്ധി, മാർക്സ് എന്നീ സംജ്ഞാ നാമങ്ങൾ അടിമ വിമോചനത്തിന്റെ മൂന്ന് വ്യത്യസ്ത സംഭവങ്ങളുമായി സമകാലികമായ ഈ തൊഴിലാളി പ്രയാണത്തെ അന്വയനം ചെയ്യുകയാണ്. നവീനമായ ഈ അടിമപ്രയാണത്തെ യാതനാമയമാക്കുന്ന ചരിത്രപരമായ അഭാവങ്ങളെയാണ് അവ അങ്കനം ചെയ്യുന്നത്. വിശ്വാസത്തിന്റെയോ വർഗ്ഗബോധത്തിന്റെയോ നൈതികമായ ആത്മീയതയുടെയോ ആനുകൂല്യങ്ങളില്ലാത്ത, നാടല്ലാതായി മാറിയ നാട്ടിലേക്കുള്ള, സ്വന്തം നാടെന്ന ഫാന്റസിയിലേക്കുള്ള ഈ മടക്കയാത്ര, ഇല്ലാത്ത സ്വരാജിലേക്കുള്ള ദുരന്തപ്പുറപ്പാടായി ഒടുങ്ങുന്നുവെന്ന് കവിത കിടിലം കൊള്ളുന്നു. അപാരമായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും, ഇഛാശക്തിയും തിതിക്ഷയും പ്രകടിപ്പിച്ച ഈ പ്രവാസിത്തൊഴിലാളികളുടെ മഹാപ്രയാണം ദാരുണമായ അന്ത്യത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതെന്ത്? വിശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രവടിയുമായി മോശ, സ്വരാജിന്റെ നൈതിക മന്ത്രങ്ങളുമായി ഗാന്ധി, തൊഴിലാളിവിമോചനത്തിന്റെ രക്തപതാകയുമായി മാർക്സ്--അടിമവിമോചനപ്പുറപ്പാടിന്റെ സാർവ്വലൗകികമായ ഈ മൂന്ന് വിതാനങ്ങളുടെ അഭാവം, ആശയത്തിന്റെ, വിശ്വാസത്തിന്റെ, വർഗ്ഗ രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിന്റെ, ആത്മീയതയുടെ, നൈതികതയുടെ,, ഇവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നേതൃ രാശിയുടെ, അസാന്നിദ്ധ്യം പുതുപുറപ്പാടുകളെ നിരുന്മുഖവും നിർവ്വീര്യവുമാക്കുന്നു. ഗുരുതരമായ ഈ ഇല്ലായ്മകളാണ് ഒരു പക്ഷേ ലോകചരിത്രത്തിലെത്തന്നെ ഏറ്റവും ത്യാഗപൂർണ്ണമായ ഈ തൊഴിലാളി പ്രയാണത്തെ തമോഗർത്തങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതെന്ന് കവിത വെളിപ്പെടുന്നു. അഭാവബോധം കെ.ജി.എസ്സിന്റെ കവിതകളിൽ ഗൃഹാതുരത്വമായൊടുങ്ങുകയല്ല. മറിച്ച്, 'ലോകാതുരത്വ'മായി നീറിപ്പടരുകയും കാമനാപരമായ ആഭിമുഖ്യങ്ങളായി തളിർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സജീവഭാവശക്തിയായി വളരുകയാണ്.

തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ പരമ നിമിഷങ്ങൾ

കതകുമുട്ടിന്റെ ചരിത്രാന്തരമായ ഒരു ജീനിയോളജിയിലേക്കാണ് നാം ആനയിക്കപ്പെടുന്നത്. ചോദ്യക്കലിയുമായി പാതിരാവിലെത്തുന്ന ഭരണകൂടത്തിന്റെ മുട്ട്. ഫാസിസ്റ്റിന്റെ, സ്റ്റാലിനിസ്റ്റിന്റെ, രഹസ്യപോലീസ്സിന്റെ, ആരോഗ്യപ്രവർത്തകന്റെ, എൻ.ഐ.എ.യുടെ, കുപ്രസിദ്ധമായ കതകുമുട്ടുകൾ, ചോദ്യപരമ്പരകൾ. അകത്താര് എന്ന പ്രാചീനവും അധുനാതനവുമായ ചോദ്യം വാതിലിനപ്പുറം മുഴങ്ങുന്നു:

വാതിൽക്കൽ ചോദ്യക്കലി:
അകത്താര്?'
'വീട്ടടമ, കാർഡുടമ, പൗരത്വം.
നാളെയെന്തെന്നറിയാതുഷ്ണിക്കും കവി,
ഭാഷ, റേഷൻ തീനി..
പുറത്താര്?'
'മഹാമാരി.'

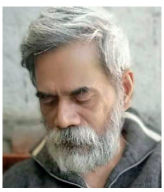
അകത്താര് എന്ന ചോദ്യത്തിന് തന്റെ ഐഡന്റിറ്റിയും, ബയോ-ഡേറ്റയും, വെളിപ്പെടുത്തുന്ന മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്താവ്: പൗരത്വസർട്ടിഫിക്കറ്റുള്ള, ഭാഷയും റേഷനും ഭക്ഷിക്കുന്ന, ജീവരക്ഷയെപ്പറ്റി ആശങ്കാകുലനായി അതിജീവകനായി മാറിയ, മദ്ധ്യവർഗ്ഗി. വീട്ടടമ. പ്രാണഭയത്താൽ വേവുന്ന വെറും കവി. അധികാരദാസൻ. (ഐഡന്റിറ്റി കാർഡുകൾക്കും സർട്ടിഫിക്കറ്റുകൾക്കും മൂടുപടങ്ങൾക്കും പൗരത്വമറകൾക്കുമടിയിൽ ആഴത്തിൽ പിടയുകയും, ഞരങ്ങുകയും, കിതയ്ക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും കുതറുകയും പുറത്തേക്ക് കുതിക്കുവാനായുകയും ചെയ്യുന്ന നിശ്ശബ്ദനാക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരാൾ മറഞ്ഞു നിന്നു. അയാളുടെ അപരൻ. അന്തരാത്മാവ്).

'പുറത്താര്' എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'മഹാമാരി' എന്നുത്തരം. മഹാകാലസ്വരൂപിണിയും ലോകസ്വരൂപിണിയുമായ കാളി എന്നും ധ്വനി. രോഗവും ഭീകരതയും പ്രസാദവുംപ്രതിവിധിയും സമരവും മോചനവും എല്ലാം അതിലടങ്ങുന്നു. കതകുമുട്ടുകളുടെ നാനാർത്ഥങ്ങളെല്ലാം തന്നെയും അതിലടങ്ങുന്നു. ഒരേ സമയം ശിക്ഷകയും രക്ഷകയുമായ മഹാമാരി, മൂലപ്രകൃതി. സ്പിനോസ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന natura naturans[1]. 'പ്രകൃതീകരിക്കപ്പെടുന്ന' പ്രകൃതിയല്ല 'പ്രകൃതീകരിക്കുന്ന' പ്രകൃതി. കതകിനു വെളിയിൽ കാളീ നാടകം. പൗരത്വ സർട്ടിഫിക്കറ്റും ആധാറും റേഷൻ കാർഡും നീട്ടുന്ന മൂടുപടമണിഞ്ഞ ബയോരാഷ്ട്രീയ-മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ പിടയുകയും ഞരങ്ങുകയും, കിതയ്ക്കുകയും, കുതറുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പുറത്തേക്കു കുതിക്കാൻ ആയം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന ഗുപ്തവും നിശ്ശബ്ദവുമായ അപരകർതൃത്വം വെളിയുടെ വിളി കേൾക്കുന്നു. ഒന്നുകിൽ വീട്ട് തടങ്കലിലെ ചീഞ്ഞു നാറൽ. അല്ലെങ്കിൽ, കതകു തുറന്ന് ലോകത്തെ നേരിടൽ, മഹാമാരീസ്വരൂപിണിയായ കാളിയെ, കാളുന്ന കാലസത്യത്തെ, നേർക്ക് നേർ വരിക്കൽ, 'വെറും' ജീവിതത്തെ തള്ളി, 'നിറ'ജീവിതത്തിലേക്ക് കുതിക്കൽ. ഒന്നുകിൽ അഴുകൽ, അല്ലെങ്കിൽ, തിരയടിക്കൽ, പാടി നീളൽ, തുറന്നൊഴുകൽ, 'പുറത്തേക്കുള്ള അകത്തിന്റെ മോചനക്കുതിപ്പുകൾ'. പരമമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ നിർണ്ണായകനിമിഷത്തിലാണ് നാമിപ്പോൾ.

---

1. സ്പിനോസയുടെ നിർവ്വചനപ്രകാരം, natura naturans, അല്ലെങ്കിൽ naturing nature പ്രകൃതിയുടെ സ്വയം സ്ഥാപക പ്രവൃത്തിയെ, സ്വരൂപത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (the self-causing activity of nature) അത് അനന്തമായ കാരണ ശൃംഖലയുടെ നിർവ്വീര്യ ഉല്പന്നമെന്ന് നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്ന natura naturata, 'nature natured') , nature considered as a passive product of an infinite causal chain)എന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, സജീവമായ പ്രകൃതിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ('Nature in the active sense').

കെ. വിനോദ്ചന്ദ്രൻ



പ്രസിദ്ധ നിരൂപകനും പത്രപ്രവർത്തകനും വാഗ്മിയുമായിരുന്ന സി.പി. ശ്രീധരന്റെ മകൻ. 2004-ൽ JNU, Centre for Historical Studies-ൽ നിന്ന് പിഎച്.ഡി. ബിരുദം. ഡോ. കെ. എൻ. പണിക്കരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ നടത്തിയ ഗവേഷണത്തിന്റെ വിഷയം: "The Counter-Narratives of Power and Identity in Colonial Keralam—A Reading of C.V. Raman Pilla's H*istorical Novels". തൃശ്ശൂർ കേരളവർമ്മ കോളേജിലെ ചരിത്രവിഭാഗം* മേധാവിയായി വിരമിച്ചു.

ഇതാ, കാവ്യാനുഭൂതികളെ കല്ലെറിയുന്ന ഒരു കവി!

എൻ. പ്രഭാകരൻ

ലോകം മേനിനടിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന വലുപ്പങ്ങളെയും നേട്ടങ്ങളെയുമെല്ലാം ഉദാസീനതയോടെ, പലപ്പോഴും കടുത്ത പുച്ഛത്തോടെ, ചിലപ്പോൾ അതിലേറെ രോഷത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന കവിയാണ് കെ.ആർ. ടോണി. കൊണ്ടാടപ്പെടുന്ന കാവ്യഭാഷ ഒരുപാട് അസത്യങ്ങളെയും പൊങ്ങച്ചങ്ങളെയും പാതകങ്ങളെയും സ്വർണപ്പാത്രം കൊണ്ട് മൂടാനാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നതെന്ന് കൃത്യമായി അറിയുന്നതിനാൽ ടോണി ആ കാവ്യഭാഷയെ സ്പർശിക്കാൻ തന്റെ ഭാഷയെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. സവർണന് അവർണൻ തൊട്ടുകൂട്ടായ്മ കല്പിക്കുന്നതു പോലുള്ള ഒരു സംഗതിയാണിത്. 'കീഴാളർക്ക ക്ഷേത്ര പ്രവേശനം അനുവദിച്ചത് വലിയൊരു നേട്ടമല്ലേ, സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റത്തിന്റെ തിളങ്ങുന്ന അടയാളമല്ലേ' എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞവരോട് 'ആർക്കു വേണം നിങ്ങളുടെ ക്ഷേത്രം, അവിടെ വന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കാൻ വേറെ ആളെ നോക്കണം' എന്ന് പറഞ്ഞ കീഴാളരിൽ ചിലരുടെ വീറാണ് ടോണിയുടെ കവിതയുടെ കരുത്ത്. കവിതയുടെ കരുത്ത് എന്ന കേട്ടുപഴകിയ ഈ പറച്ചിലിനു നേരെ 'കൊണ്ടുപോയി കൊടുക്ക് അത് മലയാളത്തിലെ സൗന്ദര്യാത്മക കവികൾക്ക്' എന്ന് ടോണി പ്രതിഷേധിച്ചേക്കാം.

ആശയങ്ങൾക്ക് സ്ഥിരതയില്ല. എന്നാൽ കവിതയക്ക് അതുണ്ട് എന്ന് വാദിച്ചുറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് ടോണി (കവിതയും സ്ഥിരതയും—പോരെഴുത്ത്). ഈ വാദത്തിന്റെ ശരിയെ കാര്യമായിത്തന്നെ സംശയിക്കുന്ന ആളാണ് ഞാൻ. ആശയങ്ങൾ പലതും അൽപായുസ്സ് തന്നെ. പക്ഷേ, ചില ആശയങ്ങൾ അവ രൂപംകൊണ്ട് സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷവും നമ്മോടൊപ്പം ജീവിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതിനോട് ആളുകൾ കലഹിക്കുന്നു. മറ്റ് ചിലതിനെ തങ്ങളുടെ വാദങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിന് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു. അനേകം ഭാഷകളിലായി അനേക ലക്ഷം കവിതകൾ ഇതിനകം വിസ്മൃതിയിലായിട്ടുണ്ട്. അവയ്ക്ക് അത്തരമൊരു ദുർവിധിയുണ്ടായത് അവ അല്പായുസ്സായ ആശയങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചതു കൊണ്ടാണെന്ന് പറയുന്നതിനേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് ശരിയാവുക അവ അവയുടെ കാലത്ത് സജീവമായിരുന്ന ആശയങ്ങൾക്കു നേരെ അപ്പാടെ മുഖം തിരിഞ്ഞു നിന്ന് ആലോചനാരഹിതമായ ഒരു ലോകത്ത് സ്വയം തടവിലിട്ടതു കൊണ്ടാണ് എന്നു പറയുന്നതാവും. ഏത് ആശയവുമായുള്ള കേവലമായ ഐക്യപ്പെടൽ കവിതയെ കവിതയല്ലാതാക്കിത്തീർക്കും. കേവലമായ പ്രസ്താവന എന്ന നിലയ്ക്കു പോലും അത്തരമൊരു കവിതയ്ക്ക് ആരും

പ്രത്യേക പ്രസക്തി കൽപിക്കുകയുമില്ല. പക്ഷേ, താൻ എഴുതുന്ന കവിതകൾ തന്റെ കാലത്തെ ഒരാശയവുമായും വിധ്യാത്മകമോ നിഷേധാത്മകമോ സംവാദാത്മകമോ ആയ യാതൊരു ബന്ധവും ബോധത്തിലോ അബോധത്തിലോ പുലർത്തുകയില്ലെന്ന നിലപാടിൽ എത്തിച്ചേരാൻ കവി എന്ന പേരിന് അർഹതയുള്ള ആർക്കും സാധ്യമാവില്ല.

സൗകര്യം സത്യമായിത്തീർന്ന കാലത്തിന്റെ നാഡിഞരമ്പുകൾ

കെ.ആർ. ടോണി ആധുനികോത്തരത എന്ന അവസ്ഥയെ നിർവചിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ പല രൂപത്തിൽ , പല ഊന്നലുകളോടെ നിർലോഭമായി തന്റെ കവിതകളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കവിയാണ്. നമ്മുടെ കാലത്തെ മലയാള കവികളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനാണ് ഈ കവി എന്ന് വായനയിൽ വലിയ ജാഗ്രത പുലർത്തുന്ന പലർക്കും തോന്നുന്നതും അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. ഈ ആശയാവതരണങ്ങൾ തന്നെയാണ് ടോണിയുടെ കവിതയെ തന്റെ സമകാലികരുടെതിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ഇക്കാരണത്താൽ ഈ കവിത അസ്ഥിരപ്പെടുമോ, ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തിന്റെ അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ മലയാളിയുടെ ഗൗരവപൂർണമായ സാഹിത്യചർച്ചകളിൽ അവയ്ക്ക് ഇടം ലഭിക്കാതാവുമോ എന്നൊക്കെയുള്ള സംശയങ്ങൾ പ്രസക്തം തന്നെയാണ്. ടോണിയുടെ ചില കവിതകളുടെ കാര്യത്തിൽ വലിയ താമസമില്ലാതെ തന്നെ കാലഹരണപ്പെടൽ സംഭവിക്കും എന്നു തന്നെ ഞാൻ കരുതുന്നു. പക്ഷേ, അതൊരു വലിയ പ്രശ്നമാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. ദീർഘായുസ്സോടെ ജീവിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ളതല്ല എന്ന ഊഹത്തെ ആശ്രയിച്ച് ഒരു കവിത ഇന്ന് നമുക്ക് തരുന്ന അനുഭവത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലല്ലോ.

സർവസാധാരണമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾക്കു പോലും വലിയ അർത്ഥവ്യത്യാസം വരുത്തിയ കാലമാണ് ആധുനികോത്തരതയുടെതു്. മനുഷ്യന്റെ സാധാരണ പെരുമാറ്റരീതികളും ചേഷ്ടകളും തന്നെ അവ ഇന്നലെ വരെ വളരെ സ്വാഭാവികമായി ഉൽപാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ കൈവിട്ട് പുതിയവ, മിക്കപ്പോഴും നേർവിപരീതമായവ സ്വീകരിച്ചിരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നോ അവ സന്നിഗ്ധതയുടെ വഴുവഴുപ്പുള്ള പ്രതലത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നോ പറയാവുന്ന അവസ്ഥയാണ് നിലവിലുള്ളത്. കൃതിയിൽ അത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതായി ഭാവിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ വിപരീതസാധ്യതകൾ അന്തർനിഹിതമായിരിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചും അനന്തമായി നീട്ടിവെക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തെ കുറിച്ചും അപനിർമാണം എന്ന പുതിയ സമീപനരീതി അവതരിപ്പിച്ച് ദെറിദ മുന്നോട്ടു വെച്ച ആശയങ്ങളെ ആവേശപൂർവം പിൻപറ്റുമ്പോൾ അവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലെ അനുഭവലോകത്തിൽ വന്ന ഈ മാറ്റത്തെ കുറിച്ച് അജ്ഞരായിരിക്കുകയോ അജ്ഞത ഭാവിക്കുകയോ ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ അത് നിരർത്ഥമായ ബൗദ്ധിക അഭ്യാസപ്രകടനം മാത്രമേ ആവൂ. വാക്കുകൾക്ക് അർത്ഥത്തിന്റെ തലത്തിൽ അനാദികാലം മുതൽക്കേ ഉള്ളതായി പറയപ്പെടുന്ന ഒരു സ്വാഭാവം ഒരു പ്രത്യേക ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ ഒരാൾ പുതുതായെന്ന പോലെ കണ്ടെത്തുകയും ആ കണ്ടെത്തൽ ദർശനത്തിന്റെയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെയും മേഖലകളിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നായി വാഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചരിത്രശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേഖലയിൽ പോലും അത് വലിയ ഇളക്കങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തത് മൂർത്തമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ അവയെ പിന്തുണക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. അനുഭവലോകത്ത് സംഭവിച്ച ഈ അട്ടിമറി എത്ര ലളിതമായാണ് ടോണി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് നോക്കുക:

"നിങ്ങൾ പുഞ്ചിരി തൂകാറുണ്ടോ?
പല്ലി വാലിട്ടുപോകാറില്ലേ?"
—ഇൻ -ഔട്ട്

ഓരോ പുഞ്ചിരിളുകലും ആത്മരക്ഷോപായമായി മാറുന്ന , ഓരോ പരിചയക്കാരനും(സുഹൃത്തും) പേടിക്കേണ്ടുന്ന ആളായി മാറുന്ന സ്ഥിതി ആധുനികോത്തരത എന്ന അവസ്ഥ യാഥാർത്ഥ്യ മായിത്തീരുന്നതിനു മുമ്പ് നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഈ അവസ്ഥയെ അതേ പേരുപയോഗിച്ചു തന്നെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ന്യായീകരിക്കുകയുമൊക്കെ ചെയ്യുന്ന ദർശനം ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ വ്യക്തമാക്കിയതുപോലെ പിൽക്കാല മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക യുക്തിയാണ്. രാഷ്ട്രീയമായ കണിശതയോടെ ഇങ്ങനെ പറയാൻ മടിയുള്ളവർക്ക് സമകാല ലോകാവസ്ഥ വസ്തുക്കളുടെ അമിതോൽപാദനത്തിലൂടെയും വ്യാപകമായ ഊഹക്കച്ചവ ടങ്ങളിലൂടെയും മാധ്യമലോകത്തെ അധീശശക്തികൾ യാതൊരു തത്വദീക്ഷയുമില്ലാതെ നിർമിച്ച് പുറന്തള്ളുന്ന വ്യാജവാർത്തകളിലൂടെയും വ്യാജവിവരങ്ങളിലൂടെയുമൊക്കെയുമൊക്കെ ഉൽപാദിപ്പി ച്ച ഒന്നാണെന്നും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യം പിൻതള്ളുന്ന ഭൗതികവും സാംസ്കാരിക വുമായ സാഹചര്യം ഈ അവസ്ഥയുടെ ഉൽപന്നമാണെന്നും മാത്രം പറഞ്ഞ് അവസാനിപ്പിക്കാം.

> "ശരിയായ് വരാം, തെറ്റായിരിക്കാം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ
> വേറിട്ട് സത്യം മാത്രമായ വസ്തുതയില്ല"

എന്നും

> "സത്യം തന്നെ സൗന്ദര്യം
> സൗന്ദര്യം തന്നെ സൗകര്യം, അതായത്
> സൗകര്യം തന്നെ സത്യം"
>
> –തത്ത്വമസി

എന്നും

> "എന്നെത്തന്നെ ഞാൻ
> ഊഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു!"
>
> –ഊഹം

എന്നും എഴുതിയപ്പോൾ ലോകമെമ്പാടും മനുഷ്യർ വ്യവഹരിക്കുന്ന എല്ലാ മേഖലകളിലും സത്യത്തെ പല വഴിയിൽ സന്ദിഗ്ധാവസ്ഥയിലേക്ക് തള്ളിയ ആധുനികോത്തര രാഷ്ട്രീയസാംസ്കാരികാവ സ്ഥയെ കുറിച്ച് തികഞ്ഞ നിർവികാരത ഭാവിച്ച് സംസാരിക്കുകയാണ് ടോണി.

ഡ്രാക്കുളയും കുട്ടിച്ചാത്തനും (കോട്ടയം പുഷ്പനാഥിനു പ്രണാമം) എന്ന കവിതയിൽ ഇതേ കാര്യം കവി കുറേക്കൂടി നാടകീയമായി സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഈ കവിതയിലെ ഡിറ്റക്ടീവ് മാർക്സിൻ തന്നെ ഡ്രാക്കുള കാസലിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവാൻ ടാക്സി ഡ്രൈവറോട് പറയുന്നു. എന്നാൽ കാർ ചെന്നു നിൽക്കുന്നത് ഹോട്ടൽ ഡ്രാക്കുള കാസലിന്റെ മുന്നിലാണ്. പിറ്റേ ദിവസം കാസിൽ ബ്രൗൺ എന്നറിയപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥ ഡ്രാക്കുള കോട്ടയി ലേക്ക് എന്നു പറഞ്ഞ് മറ്റൊരു ടാക്സി ഡ്രൈവർ അയാളെ കൊണ്ടുപോവുന്നത് യഥാർത്ഥം എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന വ്യാജ ഡ്രാക്കുള കോട്ടയിലേക്കാണ്. പിന്നീട് സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങൾ കവി പറഞ്ഞു വെച്ചിരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള യഥാർത്ഥ ഡ്രാക്കുളക്കോട്ട ആർഗസ് കോട്ട എന്നതാണെന്നു പറഞ്ഞു കേട്ട മിസ്റ്റർ മാർക്സിൻ യഥാർത്ഥം എന്ത് എന്നും ഇല്ലാത്ത ഒന്നിന്റെ വ്യാജൻ ഉണ്ടാകുമോ എന്നുമു ള്ള വലിയ ദാർശനിക പ്രശ്നത്തിൽ ചെന്നുമുട്ടി. അദ്ദേഹം ഹാഫ- എ- കൊറോണ തുടരെത്തുടരെ വലിക്കുകയും അവയുടെ ഒഴിഞ്ഞ കൂടുകളുടെ മൂട്ടിൽ ദ്വാരമിടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു.

ഇതേ സമയം ആയിരക്കണക്കിന് മൈലുകൾക്കിപ്പുറത്ത് ഇങ്ങു കേരളത്തിലും സമാനമായ സംഭവങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നുണ്ടായിരുന്നു. തൃശ്ശൂരിലെ പെരിങ്ങോട്ടു കര കവലയിൽ ബസ്സിറങ്ങിയ തമിഴ്നാട്ടുകാരൻ ആറുച്ചാമി കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ അമ്പലം അന്വേഷിച്ചു. മുപ്പത് ചാത്തനമ്പലങ്ങളാണ് അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത. ് മുപ്പതിന്റെയും പ്രതിനിധികൾ അദ്ദേഹത്തെ പിടികൂടി തങ്ങളുടേതാണ് യഥാർത്ഥ ചാത്തൻ എന്നു പറഞ്ഞു! ആറുച്ചാമി മുപ്പതായി ശകലീകരിക്കപ്പെട്ടു! സമാനമായ സംഭവങ്ങൾ ലോകത്ത് മുഴുവൻ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെടുന്നു!"

ഇതെങ്ങനെ കവിതയായിത്തീരുമെന്ന്, അലങ്കാരമാണ് കവിത എന്നും ധ്വനിയാണ് കവിതയുടെ ആത്മാവ് എന്നുമൊക്കെ കരുതുന്നവർ ചോദിച്ചേക്കും. ലോകത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതും നാനാതരം ഭൗതിക സുഖങ്ങൾക്കും മത്സരങ്ങൾക്കും പുറകെ നിരന്തരം പാഞ്ഞു നടക്കുന്നതുമൂലം ബോധത്തിന്റെ ചില മേഖലകളെ ബാധിക്കുന്ന ആന്ധ്യം കാരണം അറിവിൽ പെടാതെ പോകുന്നതുമായ കാര്യങ്ങൾ കാണിച്ചു തരിക അല്ലെങ്കിൽ അറിയിച്ചു തരിക എന്നത് കവിത ഏറ്റെടുക്കുന്ന ഗംഭീരമായ പ്രവൃത്തികളിൽ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നും അതാണ് അല്ലാതെ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ കുറിച്ച് ആചാര്യന്മാർ കാലാകാലമായി പഠിപ്പിച്ചു പോരുന്ന സംഗതികളല്ല പരമപ്രധാനമെന്നും മറുപടി പറയാം.

നമ്മുടെ കാലത്ത് പക്ഷേ കാര്യങ്ങൾ നമ്മുടെ അറിവിൽ പെടാതെ പോവുകയല്ല, നാം എന്തിനെ തേടി നടക്കുന്നുവോ അതാണെന്ന് തോന്നിക്കുകയും യഥാർത്ഥത്തിൽ അതല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സംഗതികൾ നമ്മെ വന്നു പൊതിയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവയുടെ പെരുപ്പത്തിനടിയിൽ യാഥാർത്ഥ്യം അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നു. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ പല കുറി ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യം നമ്മുടെ പരിഗണനയിൽ നിന്നും ഓർമയിൽ നിന്നു തന്നെയും മാഞ്ഞുപോവുന്നു. പ്രതീതികൾ കൊണ്ട് തൃപ്തരാവുന്ന അല്ലെങ്കിൽ തൃപ്തി ഭാവിക്കാനാവുന്ന മനോനില നാം കൈവരിക്കുന്നു. എല്ലാ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളെയും വ്യക്തിഗതാനുഭവങ്ങളെത്തന്നെയും ഈ മനോനിലയോടെ സമീപിക്കുക ശീലമായിത്തീരുന്ന മനുഷ്യർക്ക് പിന്നെ ഒരു മൂല്യത്തെയും മുറുകെ പിടിക്കേണ്ട കാര്യമല്ല. ഒരാശയത്തെയും നെഞ്ചോട് ചേർത്തു വെക്കേണ്ടതില്ല. ലോകത്തെവിടെയും പുതിയ കാലത്തെ മനുഷ്യർ ഈ ശൂന്യതയെ അമ്പരപ്പില്ലാതെ സ്വീകരിക്കാൻ അവരുടെ പൂർണമായ അറിവോടും സമ്മതത്തോടും കൂടിയുമല്ലാതെ പരിശീലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഈ പരിണതിയെ യാതൊരു തരത്തിലുള്ള ദാർശനിക നാട്യവുമില്ലാതെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു എന്നതാണ് ടോണിയുടെ എഴുത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. നാം ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ കബളിപ്പിക്കുന്ന മാംസളതയിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുകയല്ല, അതിന്റെ നാഡിഞരമ്പുകൾ നേരിട്ട് തൊട്ടു കാണിക്കുകയാണ് കവി. 'വായനക്കാരൻ കവിതയിൽ കണ്ടെത്തുന്നത് ചതിപ്രയോഗമില്ലാത്ത കവിതയുടെ ലാഘവം, ആർജവം, ചലനാത്മകത എന്നിവ മാത്രം' എന്ന് ടോണിയുടെ 'അനധികൃതം' എന്ന കവിതയെ കുറിച്ച് ഡോ. സി. എസ്. ബിജു പറഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് പൊതുവായി പറയാവുന്നതാണ്.

കാലത്തെ തൊട്ടുകാണിക്കുമ്പോൾ നിർമമതയും നിസ്സംഗതയും ഭാവിക്കാൻ മിക്കപ്പോഴും ടോണിക്ക് കഴിയാറുണ്ട്. ഈ തന്ത്രം പരാജയപ്പെട്ട് വലിയ വൈകാരികാനുഭവമായി വായനക്കാരെ പൊള്ളിച്ചു കളയുന്ന ചില കവിതകളുണ്ടെങ്കിലും അസാധാരണമായ മിതത്വം വഴി അവയെ അതിവൈകാരികതയിലേക്ക് തള്ളിവിടാതിരിക്കാനുള്ള സർഗാത്മക സൂക്ഷ്മത അവിടെയും അദ്ദേഹം പുലർത്തിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. 'ഹെർബേറിയം' എന്ന കവിത മാത്രം ഉദാഹരിക്കാം. നീലത്തിരി എന്ന ചെടിയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നെ പത്തുനാൽപതു

വർഷം മുമ്പ് ഹെർബേറിയം ഉണ്ടാക്കാൻ വിവിധതരം ചെടികൾ തേടി തന്നോടൊപ്പം നടന്നവൾ പിന്നീട് തന്റെ ജീവിതസഖിയായിത്തീർന്ന കാര്യം പറയുന്നു. 'ഇന്നലെ അവളുടെ പിണ്ഡമടിയന്തിര മായിരുന്നു' എന്ന വാക്യമാണ് തൊട്ടു പിന്നാലെ വരുന്നത്. ആഖ്യാതാവ് പഴയ ഹെർബേറിയം എടുത്തു നോക്കുന്നു. പണ്ട് അവളും താനും കൂടി ഹെർബേറിയം ഉണ്ടാക്കിയതിന്റെ ഓർമകളിലൂടെ അയാൾ കടന്നുപോവുന്നു.

കവിതയിലെ അവസാനവരികൾ ഇങ്ങനെയാണ്:

> "ഹെർബേറിയം തിരിച്ചു വെക്കുന്നേരം
> ഒരില അടർന്നുവീണു
> അത് ഏതു ചെടിയുടേതാണെന്നറിഞ്ഞിട്ട്
> എന്തു കാര്യം!"

ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ അനിയന്ത്രിതമായ വൈകാരികത്തള്ളിച്ച ഉണ്ടാക്കാവുന്ന നിമിഷങ്ങളെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'ഹെർബേറിയം'. എന്നിട്ടും കവി എത്രമേൽ മിതവാക്കായാണ് ആ സന്ദർഭത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്! ഈ മിതത്വം കൈവിടാതിരിക്കുക വഴിയാണ് ടോണിയുടെ വലിയ സാമൂഹ്യവിമർശനം സാധിക്കുന്ന പല കവിതകളും അസാധാര ണമായ ഊർജം കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ടോണി എഴുതുന്നതുപോലെ കവിത എഴുതാൻ അനുവദിക്കുന്ന ഒന്നല്ല മലയാളത്തിൽ പൊതുസമ്മതിയുള്ള കാവ്യഭാവുകത്വം. പല കാലങ്ങളിലായി നമ്മുടെ കവികളിൽ ചിലർ പല പരീ ക്ഷണങ്ങൾക്കും ശ്രമിച്ചിരുന്നുവെന്നത് വസ്തുതയാണ്. പക്ഷേ, സാഹിത്യം ഉൾപ്പെടെ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഏതാണ്ട് എല്ലാ മേഖലകളിലും നൂറ്റാണ്ടുകളായി ആധിപത്യമുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന സവർണഭാവുകത്വത്തെ കുടഞ്ഞെറിയാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. നൂറ്റാണ്ടുകളിലേക്ക് നീളുന്ന അതിവിപുലമായ ജനകീയാംഗീകാരവും ഒരു കവിയുടെ മഹത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയില്ലെന്ന് സ്ഥാപി ക്കാൻ നിരൂപകർ ശ്രമിക്കുന്നുവെന്നതിന് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരോടുള്ള സമീപനം പ്രബലമായൊരു തെളിവാണ്. ആഢ്യഭാവുകത്വം ഇപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന് ഹാസ്യകവി എന്നതിനപ്പുറത്തുള്ള ഒരു സ്ഥാനമനുവദിക്കുന്നില്ല. ആത്മീയാനുഭവങ്ങളാലോ ധ്വനി സാന്ദ്രതയാലോ അനന്യമായ സൗന്ദര്യാ നുഭൂതികളിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിക്കുമെന്ന് നിസ്സംശയം നിർണയിക്കാവുന്ന അലങ്കാരപ്രയോ ഗങ്ങളാലോ നിറഞ്ഞ് കനക്കുക എന്നതാണ് ഏതൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെയും ഏറ്റവും വലിയ സൗഭാഗ്യമായി സാഹിത്യത്തിലെ അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾ ഇന്നും കാണുന്നത്. അരനൂറ്റാണ്ട് മുമ്പ് വരെയും ആഢ്യഭാവുകത്വത്തോട് എതിരിടുന്നതിനുള്ള സംഘടിത ശ്രമങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി രുന്നു. എന്നാൽ ആഭ്യന്തര വൈരുധ്യങ്ങളും ആഢ്യരുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമെങ്കിലും ഫലത്തിൽ നേരിയ വ്യത്യാസം മാത്രമുള്ള അധികാരപ്രയോഗത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും കാരണം അത് പതു ക്കെപ്പതുക്കെ ദുർബലമായി. ഇപ്പോഴാണെങ്കിൽ, ഇടതുപക്ഷം പല തലങ്ങളിലും ഉത്സാഹപൂർവം സ്വയം അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരിച്ചതു കാരണം സാംസ്കാരികപ്രതിരോധത്തിനും വിപ്ലവകരമായ പുതു നിർമിതികൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള പഴയ ശ്രമങ്ങളുടെ ഓർമ പോലും മൃതപ്രായമായിരിക്കുകയാണ്.

വിരുദ്ധോക്തികൾക്കപ്പുറം

വക്രോക്തിയാണ് കവിതയുടെ ജീവൻ എന്ന നിലപാട് ഭാരതീയർക്ക് പണ്ടേ പരിചിതമാണ്. വിരു ദ്ധോക്തികളാണ് കവിതയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഉചിതവും അനിവാര്യവുമെന്ന് പറഞ്ഞ ഇംഗ്ലീഷിലെ ക്ലിയാന്ത് ബ്രൂക്സിന്റെ കവിതാപഠനങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ചരിത്രവുമായി അടുത്ത

പരിചയമുള്ളവർക്കെല്ലാം നന്നായി അറിയുകയും ചെയ്യാം. സമകാല മലയാളകവിതയിലെ ഏറ്റവും വലിയ സാന്നിധ്യം വിരുദ്ധോക്തികളാണ്. പല കവിതകളും വളരെ സൗകര്യപ്രദമായ ഒരു രക്ഷാമാർഗമെന്ന പോലെ വിരുദ്ധോക്തിയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാം. പെട്ടെന്ന് അവിചാരിതമായി ലഭിക്കുന്ന കൗതുകം കലർന്ന രസം കാരണം വായനക്കാർ ഈ വിരുദ്ധോക്തി കവിതയിൽ നിർവഹിക്കുന്ന ധർമമെന്താണ് എന്ന ആലോചനയൊന്നും മിനക്കെടാറില്ല.

പുതുകവികളിൽ പലർക്കും ഒരു തന്ത്രപ്രയോഗം മാത്രമായ വിരുദ്ധോക്തി ടോണിയുടെ കവിതകളിൽ വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ ആർജിക്കുന്നത് കണ്ടെത്താൻ വലുതായി ക്ലേശിക്കേണ്ടതൊന്നുമില്ല. രൂക്ഷമായ സാമൂഹ്യ പരിഹാസവും സാമൂഹ്യവിമർശനവും സാധിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിത്തന്നെയാണ് ടോണി വിരുദ്ധോക്തികളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. അവിടം കൊണ്ട് നിർത്താതെ അവ വലിയ ചില ഓർമപ്പെടുത്തലുകളായും കേട്ടില്ലെന്ന് നടിക്കാനാവാത്ത വിധം മുഴക്കമുള്ള ചോദ്യങ്ങളായും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ചിരി മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന കേവല നർമം അവയുടെ ലക്ഷ്യമേയല്ല.

വക്രോക്തി എന്നതിനെ അതിന്റെ ഏറ്റവും വിപുലമായ അല്ലെങ്കിൽ സ്ഥൂലമായ അർത്ഥത്തിൽ പറച്ചിലിലെ വൈചിത്ര്യമായി പ്രയോഗിച്ച് സംതൃപ്തിയടയുന്ന ആളല്ല ടോണി. ഭാഷയും രൂപഘടനയും ഉൾപ്പെടെ കവിതയെ മൊത്തത്തിൽത്തന്നെ വലിയ വിരുദ്ധോക്തികളാക്കി മാറ്റുന്ന രീതി ആവർത്തിച്ച് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ള കവിയാണ് അദ്ദേഹം.

> “കാട്ടിൽച്ചരിക്കുമൊരുമാടിനുതുല്യനാം ഞാൻ
> വീട്ടിൽജ്ജനിച്ചു തുലയുന്നതിനെന്തു ബന്ധം
> –ആട്ടും പുകഴ്ച്ചയുമഭേദമെനിക്കു ബ്രഹ്മം
> തീട്ടത്തിലും മരുവുമൂണിലുമെന്ന പോലെ!”
>
> –കുറുക്കങ്കുന്ന്

ഗഹനമായ എന്തൊക്കെയോ പറയുന്നുവെന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉതകും വിധമാണ് ഇവിടെ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാം പരിചയിച്ചു പോന്ന തരത്തിലുള്ള ഗഹനത ഇവിടെയില്ല. എന്നാൽ ഇതിലെ അനുഭവവും അതിൽ നിന്ന് വന്നു ചേരുന്ന അറിവും അവയുടെ പക്ഷത്തു നിന്ന് നോക്കിയാൽ അതീവ ഗഹനമാണ്. ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗം കൊണ്ട് ഗാംഭീര്യത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമായിത്തീരുന്ന വാക്കുകൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും മൊത്തത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരപ്രകാരത്തിനും ഇടം നൽകേണ്ടതില്ലാത്തതെന്ന് പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്ന ജീവിതവും അതിന്റേതായ നിലയ്ക്ക് ഗഹനമാണ്. ഈ നിലപാട് തന്റെ കവിതകളിലൂടെ പലവട്ടം വെളിപ്പെടുത്തിയതിലൂടെ ടോണി സമകാലമലയാളകവിതയിലെ ഏറ്റവും അർത്ഥവത്തായ ജനകീയതയുടെ പ്രതിനിധിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ ജനകീയതയെ തിരിച്ചറിയാൻ താൽപര്യവും ശേഷിയുമുള്ള ജനങ്ങളുടെ എണ്ണം തീരെ കുറഞ്ഞു പോയതും നിരൂപകരായി പ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കഴിഞ്ഞ എല്ലാവരും ഇപ്പോഴും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ആഢ്യകവിതയുടെ പക്ഷത്തു തന്നെ നിൽക്കുന്നവരായതും കവിയുടെ ഭാഗ്യക്കേടാണെന്ന് പറച്ചിലിന്റെ ശീലം കൊണ്ട് പറഞ്ഞുപോയേക്കാമെങ്കിലും ഇക്കൂട്ടരുടെ കണ്ണിൽ പെടാതെ കഴിയാൻ സാധിക്കുന്നുവെന്നതിൽ ടോണിക്ക് ഏറെ ആത്മസംതൃപ്തിക്കുള്ള വകയുണ്ടെന്ന് പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി.

താനും തന്റെ തലമുറയിൽ പെട്ട ചിലരും യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണ് ചെയ്യുത് എന്നതിനെപ്പറ്റി ടോണിക്ക് കൃത്യമായ ധാരണയുണ്ട്. ആധുനികോത്തരതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, സകലമാന വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും വൈരുധ്യങ്ങൾക്കും പ്രവേശം നൽകുന്ന സമകാലജീവിതത്തിന്റെ

വസ്തുസ്ഥിതികഥനത്തിനും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേക്കുള്ള വിചിത്രമാർഗങ്ങളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരത്തിനും തമ്മിൽ മൂല്യത്തിന്റെ തലത്തിൽ സാരമായ ഭേദം കൽപിക്കാത്ത ഒന്നാണ്. 'പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം ഒരിസമല്ല, ഒരവസ്ഥയാണ്' എന്ന പ്രസ്താവത്തെ ന്യായീകരിക്കും വിധത്തിലുള്ളതാണ് പല ആധുനികോത്തര രചനകളിലെയും വസ്തുസ്ഥിതി വിവരണത്തിന്റെ ഘടന. നിർമമത ഭാവിച്ചുള്ളതും യഥാതഥം എന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നതും എന്നാൽ ആവിഷ്ക്ക രിക്കേണ്ടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനകത്ത് പ്രതീതികൾക്ക് വിലക്കില്ലാത്തതിനാൽ യഥാതഥം എന്ന പരികൽപനയെത്തന്നെ പരിഹസിക്കുന്നതുമായ വിവരണങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സാധ്യത ലഭിക്കു ന്നത് നോവലിലും ചെറുകഥയിലുമൊക്കെയാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ കവിത എന്ന മാധ്യമത്തിന് അതിന്റെ രൂപം നിർബന്ധമാക്കിത്തീർക്കുന്നതായി പൊതുവെ കരുതിപ്പോരുന്ന പരിമിതികളെ അനായാസം മറികടക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട് ടോണിയുടെ രചനകൾക്ക്. ഈയൊരു കാര്യം സാധിക്കു ന്നതിനു വേണ്ടി കഥയുടേതിൽ നിന്ന് നേരിയ വ്യത്യാസം മാത്രമുള്ള ആഖ്യാനം സ്വീകരിക്കുന്നതിന് ടോണി അറച്ച നിൽക്കുന്നതേയില്ല.

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ള അവിശ്വാസം എന്ന ആധുനികോത്തരദർശനത്തിന്റെ കേന്ദ്രാശ യത്തിന് തീർച്ചയായും പോസിറ്റീവായ ചില ഫലങ്ങളുണ്ട്. അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ചിലപ്പോൾ ചില തലങ്ങളിൽ പാർശ്വവൽകൃതർക്ക് അനുകൂലവും വികസനമുദ്രാവാക്യവുമായി പുരോഗതിയിലേക്ക് കുതിക്കുന്നവരുടെ പരിഗണനയിലേ വരാത്ത പല പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും എത്തിച്ചേരുന്നതുമാണ്. താൻ ഒരു ആധുനികോത്തരനാണ് എന്ന് അവകാശപ്പെടാൻ പ്രത്യേകിച്ചൊരു താൽപര്യവും കാണിക്കാതെ തന്നെ ആധുനികോത്തരതയുടെ ദർശനത്തെയും ആഖ്യാന പരികല്പനയെയും വളരെ അർത്ഥവത്തായ രീതിയിൽ തന്റെ രചനകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ആളാണ് ടോണി. തന്റെ കാലത്ത് തന്നോടൊപ്പം കവിതയെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പല പുതുതലമുറക്കവികളും വ്യത്യസ്തത യുടെ രാഷ്ട്രീയം മനസ്സിലാക്കാത്തവരാണെന്ന് ടോണി വെട്ടിത്തുറന്ന് പറയുന്നുമുണ്ട്.

പി. കെ. സുബൈദയ്ക്ക് നൽകിയ അഭിമുഖ (പൊട്ടാതെ പുറത്തെടുത്ത മുഴക്കങ്ങൾ: ഡ്രാക്കു ളയും കുട്ടിച്ചാത്തനും) ത്തിലെ ചില ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ടോണി നൽകിയ മറുപടികളിൽ രണ്ടെണ്ണം മാത്രം നോക്കിയാൽ മതി ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാവാൻ.

> 'പുതുകവിതയിൽ ടോണിയടക്കമുള്ളവർ എന്ത് വ്യത്യാസത്തെയാണ് എഴുതിയത്?' എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാണ് ഒന്നാമത്തേത്.
>
> " സഹജമായ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെയും ആർജിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളു ടെയും കുറ്റൻ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഇതുവരെ കണക്കിലെടുത്തിട്ടില്ലാത്ത പാർശ്വവൽകൃത പ്രമേയങ്ങൾക്ക് അക്കാലത്തെ പുതുകവിതകൾ നാവു കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അതു പോലെ ഈ കുറ്റൻ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഒരു പ്രതിസംസ്കാരം രചിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതൊക്കെ വ്യത്യാസമല്ലേ?എന്നാൽ ഈ വ്യത്യാസത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കാതെ പുതുകവിതയെന്നാൽ പൂമ്പാറ്റച്ചിറകിനെയും പുൽച്ചാടിയെയുമൊക്കെപ്പറ്റി 'സൂക്ഷ്മമായി' എഴുതുന്നതാണെന്ന് ചിലർ പറയുന്നത് കേൾക്കാറുണ്ട്. അത് സൂക്ഷ്മതയല്ല, നിസ്സാരതയാണ്."

ഇനി കുമാരനാശാൻ കഴിഞ്ഞുള്ള മറ്റു കവികളെ കുറിച്ചുള്ള ടോണിയുടെ ഒരു പൊതുനിരീക്ഷണ ത്തിലേക്ക് വരാം:

"മലയാളിയുടെ സാഹിത്യമനസ്സിന് അതിന്റേതായ ഒരു 'റഗുലേഷൻ' ഉണ്ട്. എല്ലാ സമൂഹ ത്തിലുമുണ്ട് അവരുടേതായ റഗുലേഷൻ. കല/ സാഹിത്യം ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ വഴക്കങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കും സ്വീകാര്യതകൾക്കും വല്ലാതെ വിരുദ്ധമായാൽ അത്

അംഗീകരിക്കപ്പെടാൻ സാധ്യത വളരെ കുറവാണ്. ഇതിനെയാണ് റഗുലേഷൻ എന്നു പറയുന്നത്. നമുക്ക് നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാ മേൽക്കോയ്മാ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്നതാണ് നമ്മുടെ റഗുലേഷൻ. വളരെ പെട്ടെന്ന് സർവസ്വീകാര്യത നേടുന്ന കവികൾ ഒന്നുകിൽ നമ്മുടെ റഗുലേഷന് അകത്തുള്ളവരോ അല്ലെങ്കിൽ വിപണി ബ്രാൻഡ് ഉൽപ്പന്നമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നവരോ അല്ലെങ്കിൽ റാഡിക്കലിസത്തിന്റെ പ്രകട പ്രതിച്ഛായ ഉള്ളവരോ-റാഡിക്കലിസത്തിന് നല്ല മാർക്കറ്റുണ്ട് -ആയിരിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. ”

വേറിട്ട വഴിയുടെ ചില അടയാളങ്ങൾ കൂടി

അലങ്കാരനിർമിതി, ശൈലി, പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം ടോണിയുടെ കവിത പുലർത്തിപ്പോരുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളെപ്പറ്റി അധ്യാപകോചിതമായ ഭാഷയിൽ ഉപന്യസിക്കാനുള്ള അതിയായ ആഗ്രഹം എന്നെ പിടി കൂടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ സാഹസത്തിന് ഞാൻ മുതിരുന്നില്ല. എങ്കിലും സമകാല മലയാളകവികളിൽ എനിക്ക് വളരെ അടുപ്പം തോന്നിയ വളരെ കുറച്ച് കവികളിൽ ഒരാളായ ടോണി കവിതയുടെ പ്രാഥമിക ഘടങ്ങളായി കരുതി വരുന്ന സംഗതികളിൽ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തനായിരിക്കുന്നു എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് പാടേ വിട്ടുനിന്നാൽ അത് കവിയോടെന്നതിലേറെ എന്നോട് തന്നെ ചെയ്യുന്ന തെറ്റാകയാൽ, അൽപം ആത്മാനുരാഗത്തിന് വശംവദനായിത്തീർന്നു എന്നു തന്നെ പറയാം, ഏതാനും ചില കാര്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ്.

ആദ്യം അലങ്കാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിലേക്ക് വരാം. സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ വാക്കുകൾ കടമെടുത്താൽ ‘കവികൾക്ക് ജന്മദുഃഖമായി കിട്ടിയ ചമൽക്കാരങ്ങളെക്കൊണ്ട് പരിക്ഷേല്പിക്കാതെ’ (ഫിലോമിന ആന്റിക്ക് സ്തുതി - പ്ലമേനമ്മായി)യാണ് ടോണി അനുഭവങ്ങളെ കവിതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങൾ പക്ഷേ തന്റെ കവിതയ്ക്ക് വർജ്യമാണെന്ന് വിധിച്ചിട്ടുള്ള കവിയല്ല അദ്ദേഹം. കവിതയെ അലങ്കരിക്കുക പ്രാഥമിക ധർമമായതുകൊണ്ടാണ് വ്യത്യസ്ത ലക്ഷണവും സ്വഭാവവുമുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ആ പൊതുപേര് കിട്ടിയത്. ടോണിയുടെ അലങ്കാരങ്ങൾ പക്ഷേ അവയുടെതിൽ നിന്നെല്ലാം തികച്ചും ഭിന്നമായ ഒരു ധർമമാണ് ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. ഉദാഹരണങ്ങൾ ചിലത് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാൽ വിശദീകരണത്തിനു വേണ്ടി ക്ലേശിക്കാതെ തന്നെ കാര്യം വ്യക്തമാക്കാം.

ജാഗ്രം എന്ന കവിതയിൽ മന്ദത മാറ്റാനായി ബോധപൂർവം വഴക്കുണ്ടാക്കാൻ പോയി തല്ല് വാങ്ങിയ ആൾ തനിക്കുണ്ടായ അനുഭവം വിവരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

1. “മിന്നായം പോലെയൊരു പൊന്നീച്ച കണ്ണിൽപ്പാറി
   മന്ദത മാറി തിരിച്ചറിഞ്ഞു യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ
   അൽപനേരം കൊണ്ടുണ്ടായെനിക്കു മനം മാറ്റം
   കന്യതൻ ചവിട്ടേൽക്കെ അശോകമരം പോലെ!”

2. “എന്താകിലും വെയില് മൂക്കുവതിന്നു മുൻപേ
   ഏതാണ്ടു പാതിയുയരം കയറിക്കഴിഞ്ഞു
   അച്ഛൻ പറഞ്ഞ പടി കൊച്ചിയിലേക്കു പോകും
   ലക്ഷ്യം തികച്ചുമറിയാത്തൊരു കുട്ടിപോലെ”

—കുറുക്കങ്കുന്ന്

3. “ചിരിക്കും പൂവൻകുല കയറിൽ തൂങ്ങിച്ചത്ത
കിടപ്പാണതും കണ്ട് തെരുവിൽ നിൽപാണമ്മ.”
–വിഷ്ണു

അതിനുമപ്പുറം

ആശയങ്ങൾ ജീവിതത്തോട് കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടാത്ത ഒരു ലോകത്ത് ജീവിതം കേവലനില്പിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ ആഹ്ലാദങ്ങളിലും വേദനകളിലും ഒതുങ്ങും. അനുഭവിക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ പ്പോലും അവയിൽ പലതിനും കനക്കുറവ് അനുഭവപ്പെടും. ഓരോ അനുഭവവും യഥാർത്ഥത്തിൽ മറ്റനേകം അനുഭവങ്ങളുമായി കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവയുടെ ഫലങ്ങൾ പല തലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങളും ഭൂതകാലത്തിലെ അവയുടെ പൂർവരൂപ ങ്ങളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാവി അവയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് അവയെ പിന്തുടരു കയോ അവയിൽ നിന്ന് വഴിമാറിപ്പോവുകയോ വേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്രയുമൊക്കെ അറിയുമ്പോഴേ അവ ആലോചനയുടെയും ഓർമയുടെയും ആഴങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുകയുള്ളൂ. ഇത് സംഭവിക്കാതിരി ക്കുമ്പോൾ ഒരാളുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കും ആന്തരിക വ്യക്തിത്വത്തിനും സംഭവിക്കുന്ന ഭാരമില്ലായ്മ ടോണിയുടെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ച് വന്നെത്തുന്ന വിഷയമാണ്.

ടോണി തന്റെ കവിതകളിൽ ഒരു തത്വജ്ഞാനിയുടെ വേഷം കെട്ടാറില്ലെന്നു മാത്രമല്ല കവിതയിൽ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് വലിയ കാര്യങ്ങൾ പറയാൻ പൂർവഗാമികളായ കവികൾ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെ അദ്ദേഹം തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം കളിയാക്കാറുമുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ എല്ലാ നാട്യങ്ങൾക്കും എതിർ നിന്നുപോരുന്ന ടോണി ആധുനികോത്തരൻ എന്ന മുദ്ര ആശിക്ക ത്തക്ക ഒന്നായി കരുതാൻ സാധ്യതയുള്ള ആളല്ല. പക്ഷേ, ആധുനികോത്തരത എന്ന അവസ്ഥ സമകാല മനുഷ്യൻ അനുഭവങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതിയിൽ വരുത്തിത്തീർത്ത വ്യത്യാസങ്ങളും അതുവഴി അയാളുടെ/അവളുടെ ജീവിതസമീപനത്തിൽ വന്നു ചേർന്നു കഴിഞ്ഞ മാറ്റങ്ങളും വിശേ ഷിച്ചൊന്നും ഭാവിക്കാതെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിയാണ് ടോണി. ആയാസരഹിതമെന്ന മട്ടിൽ എന്തിനെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുക എന്നത് സത്തയ്ക്ക് കനക്കുറവ് സംഭവിക്കുന്ന അധുനാതന ജീവിതത്തിന് ഏറ്റവും ഇണങ്ങുന്ന രീതികളിലൊന്നാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള വസ്തുതകളെല്ലാം പരി ഗണിച്ചു തന്നെയാണ് കെ. ആർ. ടോണിയെ ആധുനികോത്തരതയുടെ കവി എന്ന് നേരത്തേ വിളിച്ചത്. സാമ്പത്തികവും രാഷട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ കാരണങ്ങളാൽ ആധുനികതയുടെ ജീവിതദർശനവും സാഹിത്യസങ്കൽപങ്ങളും കാലഹരണപ്പെട്ടതിനെ തുടർന്ന് രൂപം കൊണ്ട പുതിയ ആശയലോകങ്ങളുടെയും വൈകാരികാവസ്ഥയുടെയും പല അംശങ്ങൾക്കും പല കവികളും അവരുടെ രചനകളിൽ ഇടം നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ടോണിയാണ് അനിയന്ത്രിതമായ ആസക്തിയാലെന്ന പോലെ ആധുനികോത്തരതയുടെ അനുഭവലോകങ്ങളിലേക്ക് പിന്നെയും പിന്നെയും പോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും അവയ്ക്ക് ഏറ്റവും നന്നായി ഇണങ്ങുന്ന എഴുത്തുരീതികളിൽ ചിലത് ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എങ്കിലും ടോണിയെ ഒരാധുനികോത്തര നാക്കി ഒതുക്കുകയോ കൊണ്ടാടുകയോ ചെയ്യരുതെന്നു തന്നെയാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.

ആധുനികോത്തരർ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ള അവിശ്വാസത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കുന്നതി നാൽ അവർക്ക് സാർവദേശീയ സൗന്ദര്യഘടകങ്ങളെ അന്വേഷിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. അതിന്റെ അർത്ഥം ആധുനികോത്തരത ലോകത്തിന്റെ ഓരോ ഭാഗത്തും ഓരോന്നായിരിക്കും എന്നതാണ്. യൂറോപ്പിലെ ഒരു ആധുനികോത്തര കവി ഉപയോഗിച്ച രചനാതന്ത്രം ഇവിടത്തെ ഒരു കവി

ഉപയോഗച്ചിട്ടുണ്ടോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ എത്ര ശതമാനം ഉണ്ട് എന്നൊക്കെയുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ വലിയൊരളവോളം അസംബന്ധമാണ്. എങ്കിൽപ്പിന്നെ ആ കവിയെയും ഈ കവിയെയും സൂചിപ്പിക്കാൻ ആധുനികോത്തരൻ എന്ന പൊതുപദം ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ എന്താണർത്ഥം എന്ന ചോദ്യം വരും. രാഷ്ട്രീയദർശനത്തിന്റെയും പ്രയോഗത്തിന്റെയും കാര്യത്തിലും സമ്പത്തിന്റെ വിനിമയങ്ങളിലും സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് ഒരവകാശവുമില്ലാതാവുക, എല്ലാ മേഖലകളിലുമുള്ള അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരിക, വാർത്താവിനിമയമാധ്യമങ്ങളാലും സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളാലും ലോകത്തെവിടെയുമുള്ള അനുഭവങ്ങളുമായി ഉടനുടൻ കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുക, പല അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളും അവയുടെ താൽപര്യസംരക്ഷണാർത്ഥം പടച്ചു വിടുന്ന ആശയങ്ങളെ അപ്പപ്പോൾ ആലോചനാരഹിതമായി കൊണ്ടാടുന്ന മനോനിലയിൽ എത്തിപ്പെടുക ഈ സംഗതികളെല്ലാം അവർക്ക് ഏറെക്കുറെ പൊതുവായി ഉണ്ട്. അതല്ലാതെ കവിതയുടെ ലക്ഷ്യത്തെയോ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെയോ കുറിച്ചുള്ള ഒരു പരികൽപനയും അവർ അപ്പാടെ പങ്കുവെക്കുന്നില്ല. ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അടിസ്ഥാന ശക്തികളുടെ പ്രവർത്തനം മനുഷ്യരാശിക്ക് പൊതുവായി ഒരു വൈകാരിക പരിസരവും ധൈഷണിക സാഹചര്യവും ഒരുക്കുന്നതിനാൽ ലോകത്തിന്റെ ഏത് കോണിലുമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെയും രചനകൾക്ക് സമാനതകൾ പലതും ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്; അത്ര മാത്രം.

ഏത് സൗന്ദര്യസിദ്ധാന്തത്തെയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന പ്രവണതകളെയും അവിശ്വസിക്കുകയും വിപരീത ദിശയിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയാണ് ടോണി. ഈ നിഷേധത്തിനു പുറകിൽ കവി നേരിട്ടനുഭവിച്ചിട്ടുള്ളതും വളരെ അരികെ നിന്ന് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ ക്ഷുദ്രജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുണ്ടാവും. അവയിലൂടെ കടന്നു വന്ന ഒരാൾക്ക് മാത്രം സാധ്യമാവുന്ന സവിശേഷ ചേരുവയിലുള്ള നിർമമത ടോണിയുടെ കവിതകളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. സമകാലജീവിതത്തിന്റെ ഹൃൽസ്പന്ദങ്ങൾ തന്നെയായി മാറിയ ഒരുപാട് നിരർത്ഥകതകൾക്കു നടുവിലാണ് നാമെല്ലാം ജീവിക്കുന്നത്. എന്തുകൊണ്ട് നമ്മുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെയും അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആധാരമായി അവ മാറി എന്നതിനെ കുറിച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയവിചാരങ്ങളിലേക്കൊന്നും കെ. ആർ. ടോണി പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ഈ അവസ്ഥയെ രൂക്ഷ പരിഹാസം ഉൾച്ചേർത്ത സവിശേഷമായ നിർമമതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ഈ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കിടയിൽ സാധാരണ മട്ടിൽ പറഞ്ഞു പോകുന്ന ചില കാര്യങ്ങൾ പക്ഷേ നമ്മുടെ അധീരതകളുടെയും നിസ്സഹായതയുടെയുമൊക്കെ മർമത്തിൽ തന്നെ ചെന്നു തൊടുന്നുണ്ട്.

“ഉന്നം ആയിരം
എടുക്കുമ്പോൾ നൂറ്
തൊടുക്കുമ്പോൾ പത്ത്
കൊള്ളുമ്പോൾ ഒന്നുമില്ല”

–മുറുക്കം

എന്നതുപോലുള്ള പറച്ചിലുകളെ പെട്ടെന്നൊന്നും നമുക്ക് മറവിയിലേക്ക് തള്ളാനാവില്ല.

‘ഉങ്ങ്’ എന്ന കവിതയിൽ ഒരു മരക്കവിതയെഴുതണമെന്ന് വളരെക്കാലമായി വിചാരിച്ച് ഒടുവിൽ ഉങ്ങിനെപ്പറ്റി കവിതയെഴുതിത്തുടങ്ങുന്ന ആളെ നാം കാണുന്നു. ഈ മരത്തിന്റെ ആകർഷണീയതകൾ അതിലളിതമായി, അതിലഘുവായി വിവരിച്ച ശേഷം അയാൾ കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

“ഉങ്ങ് ഒരു സംസ്കാരമാണ്
ഉങ്ങിന്റെ തായ്ത്തടി നല്ല വണ്ണമുള്ളതാണ്
മുറിച്ചുവിറ്റാൽ നല്ല വില കിട്ടും. ”

പല ആശയങ്ങളോടും മൂല്യങ്ങളോടും ആധുനികോത്തരകാലത്തെ മനുഷ്യൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആഭിമുഖ്യത്തിന്റെയും ആവേശത്തിന്റെയും മറുപുറത്തെ ക്ഷുദ്രയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഇത്രയും അനായാസമായി അനാവരണം ചെയ്ത മറ്റൊരു കവിത കണ്ടെടുക്കാൻ ടോണിയുടെ തന്നെ രചനകൾക്കിടയിലൂടെ ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ മതി

മാറാട് എന്ന കവിത നോക്കുക:

പൊതുജീവിതത്തിലും ജനമനസ്സിലും വലിയ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയവും അല്ലാത്തതുമായ സംഗതികളുടെ നേർക്ക് ഉടൻ പ്രതകരിച്ചു കൊള്ളണം എന്ന് അനുശാസിക്കുന്ന രീതി മുമ്പൊക്കെ ഇവിടത്തെ ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയക്കാർ അവലംബിച്ചിരുന്നു. അടുത്ത കാലത്തായി അവർ അത് ഉപേക്ഷിക്കുകയും ‘എഴുത്ത് തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ഒരു കാര്യമാണ്. എഴുത്തുകാർക്ക് രാഷ്ട്രീയം ആവശ്യമില്ല. മുമ്പ് ഞങ്ങൾ ഇതേ കുറിച്ച് വേണ്ടത്ര ബോധവാന്മാരായിരുന്നില്ല’ എന്ന് കുമ്പസരിക്കുകയും ബഹുരാഷ്ട്രമുതലാളിത്തത്തിന്റെ താൽപര്യാർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് അവർ തന്നെ ആക്ഷേപിക്കുന്ന ആധുനികോത്തരതയുടെ ഉൽപന്നമായ സാംസ്കാരിക ഉദാസീനതയും (ഉദാരതയും) അരാഷ്ട്രീയതയും ശീലിച്ചുകൊള്ളാൻ യുവതലമുറയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന നിലപാടിലെത്തുകയും ചെയ്തു. ഈ വാസ്തവങ്ങളെയെല്ലാം തികഞ്ഞ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ടോണി ‘മാറാട്’എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

“അല്പം വൈകിപ്പോയി
എങ്കിലും എഴുതാതിരിക്കാനാവില്ല
മാറാടിനെപ്പറ്റി”

എന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത മാറാട് എന്ന അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് അതിവൈകാരിത ഭാവിച്ച് ചിലത് പറഞ്ഞുവെച്ചതിനു ശേഷം അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

“എന്തായാലും
മാറാട് മറക്കാൻ വയ്യാത്ത അനുഭവമായി,
മറക്കാൻ പാടില്ലാത്ത അനുഭവം
മാറാട് എവിടെയാണ്?
–ഞാൻ മറന്നുപോയി!”

അന്യരുടെ അനുഭവങ്ങളെ സുരക്ഷിതമായ അകലത്തിൽ നിന്നുമാത്രം കണ്ട് അതിലെ ദുരന്തങ്ങളെപ്പോലും സൗന്ദര്യാനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയോ, മറ്റു ചിലപ്പോൾ ആ ദുരന്തജീവിതങ്ങൾക്കു മേൽ ആയിരം തുള്ളികളുടെ കനമുള്ളതെന്ന് ഭാവിക്കുന്ന ഒരൊറ്റ തുള്ളി കണ്ണീർ വാർത്ത് മഹാനായ മനുഷ്യസ്നേഹിയായി കൊണ്ടാടപ്പെടാനുള്ള വക നേടുകയോ ചെയ്യുന്ന കാൽപനികരായ എഴുത്തുകാരും അവരെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കെ ഹർഷപുളകിതരാവുന്ന വായനക്കാരും മലയാളത്തിലുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം പരിക്ഷീണമായി കാൽപനികതയ്ക്ക് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പുതുജീവൻ വന്നതു മുതൽക്കാണ് ഇത്തരക്കാർക്ക് വിപണിമൂല്യം കൂടിയത്. ഇവരെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള വകതിരിവില്ലാത്തതുകൊണ്ടോ തിരിച്ചറിഞ്ഞാലും ചില ഉപചാരമര്യാദകളാലും അതിലേറെ കാപട്യത്താലും അവരെക്കുറിച്ച് മൗനം പാലിക്കുന്നതാണ് കൂടുതൽ ലാഭകരം എന്ന

കരുതുന്നതിനാലോ എന്നറിയില്ല, അവർ നമ്മുടെ ഭാവുകത്വത്തെ ജീർണമാക്കുന്നതിനെ കുറിച്ച് ആരും ഉറക്കെ ചിന്തിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല.

മനസ്സിനുമേൽ തൽക്കാലത്തേക്ക് സൗകര്യപൂർവം സ്വയം കെട്ടിവെക്കുന്ന കാരുണ്യത്തോടെ മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതദൈന്യതകളുടെ ചിത്രീകരണം സാധിക്കുന്നതിലൂടെ പരമ്പരാഗത സഹൃദയരുടെ കാഴ്ചയിൽ പളുങ്കുമണി പോലെ മനോഹരമായിത്തീരുന്ന കാരുണ്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയെ വളരെ അനായാസമായി പരിഹസിച്ചു വിടുന്ന കവിതയാണ് ടോണിയുടെ 'കാഴ്ച'. ഏഴാം മാളികമുകളിലെ സ്വന്തം മുറിയുടെ ജനാലയിൽക്കൂടി നോക്കിയാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ് അകലക്കാഴ്ചകൾ കാണുന്നത്

അയാൾക്ക് പറയാനുള്ളത് ഇതാണ്:

"പാറക്കെട്ടുകളും ചെമ്മൺവഴികളും
പറന്നു പോകുന്ന കിളികളും
വരച്ചുവെച്ചതു പോലുള്ള വയലേലകളും
അവിടെ പണിയെടുക്കുന്ന കറുത്ത മനുഷ്യരും
എത്ര മനോഹരമാണ്
ഇവിടെയിരുന്ന് നോക്കുമ്പോൾ. "

ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരലംകൃതമായ നേർപ്രസ്താവങ്ങൾ എസ്. ജോസഫിന്റെ കവിതകളിലും ഇടം നേടാറുണ്ട്. അവിടെ പക്ഷേ, ദരിദ്രമായ ഗ്രാമജീവിത പരിസരങ്ങളിൽ പരിചയിച്ചു പഴകിയ പാവം തോന്നിക്കുന്ന ചില വാക്കുകൾ കൊണ്ടോ ചില സൂചനകൾ കൊണ്ടോ മസൃണമായ ഒരു ഭാവാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ ജോസഫ് ശ്രദ്ധിക്കാറുണ്ട്. ടോണിക്ക് അത്തരം ശ്രദ്ധകളൊന്നുമില്ല. സത്യത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടിക്കൊണ്ടുള്ള പരുക്കൻ നില്പിനപ്പുറം ഒന്നും തനിക്ക് ചെയ്യാനില്ലെന്ന മട്ടാണ് മിക്കപ്പോഴും ഈ കവിക്ക്.

ഭ്രാന്തവൽകൃത ലോകത്തിനെതിരെ

ചുറ്റുപാടുകളെ കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകളുടെ മുനകളെല്ലാം ഒടിച്ചു കളഞ്ഞ് മിനുസപ്പെടുത്തി പൊതുസമ്മതിയുള്ള ധാരണകളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുത്തി ഒരു തരം നിർവികാരതയും നിസ്സംഗതയും കൈവരിക്കുന്നതിനെയാണ് പൊതുവെ എല്ലാവരും സമനില കൈവരിക്കലായി കണക്കാക്കുന്നത്. ഇത് വാസ്തവത്തിൽ സ്വബോധത്തെ ഭ്രാന്തവൽക്കരിക്കലാണ്. ഈ ഭ്രാന്തവൽക്കരണത്തിന്റെ യുക്തിയെ പൊളിച്ചടുക്കുന്ന പണിയിൽ പ്രത്യേകമായ താൽപര്യം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന കവിയാണ് കെ. ആർ. ടോണി.

ഭ്രാന്ത് എന്ന അവസ്ഥയെ നിരുത്തരവാദപരമായി വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന രീതി ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് പ്രബലമായിരുന്നു. സാമാന്യബോധത്തിലും സാമാന്യയുക്തിയിലും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന നെറികേടുകൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതികരണമായിട്ടാണ് അത് വന്നതെങ്കിലും പിന്നീട് അതിൽ ഒരു തരം ബുദ്ധിശൂന്യതയും കാപട്യം തന്നെയും ഇടകലർന്നു. ടോണി ഭ്രാന്തിനെ ആഘോഷിക്കുകയല്ല, നമ്മുടെ ബോധത്തെ ഭ്രാന്തവല്ക്കരിക്കുന്നതിലെ നെറികേടും പരിഹാസ്യതയും ആയാസരഹിതമായി വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഭ്രാന്ത് എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് നാം സൂചിപ്പിച്ചു പോരുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വാസ്തവത്തിൽ പലതാണ്. മസ്തിഷ്കത്തിനകത്ത് സംഭവിക്കുന്ന രാസപരവും അല്ലാത്തതുമായ സൂക്ഷ്മവ്യതിയാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസന്തുലിതാവസ്ഥ കാരണം വ്യക്തിയുടെ ബോധത്തിന് സംഭവിക്കുന്നതും

വ്യക്തിക്കും മറ്റുള്ളവർക്കും 'ഇരട്ടിയാർത്തി വരുത്തു'ന്നതുമായ അവസ്ഥ മുതൽ വളരെ പ്രകടമായി ത്തന്നെ പരിഹാസ്യമായി തോന്നുന്ന സ്വഭാവ വിലക്ഷണതകൾ വരെയുള്ള പലതിനെയും ഭ്രാന്ത് എന്ന വാക്ക് കൊണ്ട് നാം അർത്ഥമാക്കാറുണ്ട്. മനോവിശ്ലേഷണം വഴി അഴിക്കാവുന്ന കുരുക്കുകൾ മുതൽ ഇലക്ട്രോ കൺവൾസീവ് തെറാപ്പിയും പല തരം മരുന്നുകളുടെ പ്രയോഗവുമെല്ലാം പരാ ജയപ്പെടുന്ന ദാർഢ്യം വരെ പലതും ഭ്രാന്തിൽ ഉൾപ്പെടും. ഇതിനെല്ലാം പുറത്താണ് സാധാരണ മനുഷ്യർ പല ഭയങ്ങളെയും സൗകര്യങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി അതിജീവന തന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി കൈക്കൊള്ളുന്നതും മറ്റൊരു കോണിൽ നിന്നു നോക്കിയാൽ ഭ്രാന്തിന് വളരെ അരികെയെന്ന് തോന്നുന്നതുമായ നടപടികളും പെരുമാറ്റരീതികളും. ഇവ തുറന്നുകാട്ടുക എന്നത് പലതുകൊണ്ടും പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രവൃത്തിയാണ്. കെ. ആർ. ടോണിയുടെ കവിത അതിന്റെ സ്വാഭാവിക ധർമമെന്ന പോലെ ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികളിൽ പരമപ്രധാനമാണ് ഇത്. നാട്യങ്ങളേതുമില്ലാത്ത തുകൊണ്ടും കവിയുടെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാം കേട്ടുപഴകിയ ഉള്ളടക്ക ത്തിന്റെ ചേരുവയുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്തതുകൊണ്ടും ഇതിന്റെ പ്രാധാന്യം പലരും പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയണമെന്നില്ല.

കവികളിൽ മഹാഭൂരിപക്ഷവും ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു സാധ്യത ഉപയോഗിച്ചോ ദാർശനികത ഭാവിച്ചോ, സാഹസികമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയിലേക്കും സ്വയം എടു ത്തെറിയേണ്ടതില്ലാത്ത ഗണത്തിൽ പെട്ട സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ആളായി നടിച്ചോ, കടുത്ത സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് സുരക്ഷിതമായ അകലത്തിലേക്ക് പിൻവാങ്ങുകയാണ് ചെയ്യാറുള്ളത്. മറ്റ് സാഹിത്യ ഗണങ്ങളിൽ പെടുന്ന രചനകളിലൂടെയൊന്നും നിർമിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റാത്ത സൗന്ദര്യാനുഭവങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കലാണ് കവിതയുടെ ധർമമെന്നും അത് പദങ്ങളുടെ അസാധാരണ വിന്യാസങ്ങളിലൂടെയും സാധാരണ കാഴ്ചകളുടെ തന്നെ അപരി ചിതവൽക്കരണത്തിലൂടെയും അതിനൂതനമായ ബിംബങ്ങളുടെ നിർമിതിയിലൂടെയുമൊക്കെ സാധിക്കേണ്ടതാണെന്നും കരുതുന്നവരാണ് വായനക്കാരിലെ ആഢ്യവിഭാഗം. ജനിച്ച വർഗവും കക്ഷിരാഷ്ട്രീയബന്ധവും കൊണ്ട് ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടാനിടയില്ലെന്ന് പഴയകാല ധാരണകൾ വെച്ച് ഉറപ്പിക്കാവുന്നവർ പോലും ആഢ്യവിഭാഗത്തിന്റെ അഭിരുചികൾ പങ്കുവെക്കുന്നവരാണിന്ന്. കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാബോധത്തിലും സാംസ്കാരികസങ്കൽപങ്ങളിലും അത്രയധികം മാറ്റങ്ങ ളാണ് കഴിഞ്ഞ മൂന്നുനാല് ദശകക്കാലത്തിനുള്ളിൽ സംഭവിച്ചത്. ആശയങ്ങളും അനുഭൂതികളും ശ്വാസമടക്കിപ്പിടിച്ചതുപോലെയോ സർക്കസ് അഭ്യാസികളുടെ ചലനങ്ങൾ ഫ്രീസ് ചെയ്യപ്പെട്ടതു പോലെയോ നിലകൊള്ളുന്നതാണ് കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും അഭികാമ്യമായ അവസ്ഥ എന്ന് കരുതുന്നവരാണ് തങ്ങളെന്നു തോന്നിപ്പിക്കും വിധത്തിലാണ് പല കവിതാപ്ര ണയികളും അഭിപ്രായം പറഞ്ഞു കേൾക്കാറുള്ളത്. കവിത വരേണ്യമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തി ന്റെ പരിവേഷവുമായി മറ്റ് നീചസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി നിൽക്കണമെന്നാണ് മിക്ക കവികളെയും പോലെ വ്യത്യസ്തമായ വാക്കുകളിൽ അവരും വാദിച്ചുപോരുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യവായനയ്ക്കുമേൽ ചുരുങ്ങിയ ഒരു കാലയളവിലൊഴിച്ച് (ഈ കാലയളവ് 1930-കളുടെ അവസാനം തൊട്ട് അമ്പതുകളുടെ മധ്യം വരെയാണെന്ന് പറയാം) മറ്റെ ല്ലായ്പ്പോഴും മേൽക്കൈ നിലനിർത്തിയിരുന്ന വരേണ്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ തിരഞ്ഞു പോയാൽ എത്തിച്ചേരുക ആധ്യാത്മിക അനുഭൂതിയാണ് സാഹിത്യം പ്രദാനം ചെയ്യേണ്ടുന്ന പരമ പ്രധാനമായ സംഗതി എന്ന പ്രാചീനമായ തെറ്റിദ്ധാരണയിലാണ്. ഈ ആധ്യാത്മിക അനുഭൂതി യുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു പോലെ 'ഭൗതികതയെ

തിരസ്കരിക്കുന്ന ധ്യാനാത്മകതയുടെയും വൈയക്തികതയുടെയും ആണ്. പ്രായോഗിക ജീവിത ജ്ഞാനത്തെയും സാമൂഹിക ജീവിതത്തെയും അപരമാക്കി നിർത്തിയാണ് ഈ മുഖ്യധാര വികസിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്". (ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം(2011) പേജ് - 11). ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് കാമു, കാഫ്ക, സാമുവൽ ബക്കറ്റ്, അയനസ്കോ, റിൽക്കെ, റിംബോ തുടങ്ങിയവരെപ്പറ്റിയെല്ലാം വാചാലരായപ്പോഴും ഈ ധാരയുമായുള്ള ബന്ധം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു പോന്നു നമ്മുടെ നിരൂപകർ. പുറമെ സ്ഫോടനാത്മകമായ ഒരു നൂതനഭാവുകത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി ഭാവിക്കുന്നതിൽ അന്ന് അവർ വിജയിച്ചുവെങ്കിലും യാഥാസ്ഥികതയുമായി അകമേ അവർ സൂക്ഷിച്ച പോന്ന ആത്മബന്ധത്തെ കുറിച്ച് ഇന്ന് നമുക്ക് കൃത്യമായി അറിയാം. അത്രയുമല്ല അവരുടെ ധാരണകൾക്കും നിലപാടുകൾക്കും തുടർച്ച സൂക്ഷിക്കാനുള്ള വെമ്പൽ ഏറ്റവും പുതിയ ചില കവികളിൽപ്പോലും ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നതിനെ കുറിച്ചും നമുക്ക് സംശയമില്ല.

ആത്മീയാനുഭൂതിയുമായുള്ള പരസ്യമോ രഹസ്യമോ ആയ എല്ലാ ബന്ധങ്ങൾക്കുമെതിരായ നെഞ്ചുവിരിച്ചുള്ള നിൽപാണ് ടോണിയുടേത്.

> "ആത്മാവിനേക്കാൾ പരമാർത്ഥമായുള്ള-
> തുപ്പുമാവാണെന്നറിക സഹോദരാ" (അന്ധകാണ്ഡം)

എന്നുള്ള വരികൾ ആ ചങ്കുറപ്പിന്റെ പച്ച മലയാളത്തിലുള്ള ഒരു പ്രഖ്യാപനം മാത്രം. അനുഭവനിഷ്ഠമായ അറിവിനെ ഓരത്തേക്ക് തള്ളിമാറ്റി എന്തിനും ഏതിനും മേൽ ആധികാരികത ഭാവിക്കാനായുന്ന ആശയങ്ങളെയും, കവിതയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയും കവിത ജന്മം നൽകേണ്ട അനുഭൂതികളെയും കുറിച്ച് സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വയം പ്രഖ്യാപിത അധികാരികൾ പ്രചരിപ്പിച്ച വരുന്ന പരമ്പരാഗതവും അല്ലാത്തതെന്ന് നടിക്കുന്നതുമായ എല്ലാ പരികൽപനകളെയും, സങ്കോചത്തിന്റെ നേരിയ സൂചന പോലുമില്ലാതെ തട്ടിയെറിഞ്ഞ് മുന്നേറാനുള്ള ആർജവത്തിന്റെ തെളിഞ്ഞ അടയാളങ്ങൾ ടോണിയുടെ ഏത് കവിതയിലും കാണാം

ഈ കവിതകളുടെ സ്വഭാവം 'പ്രതികവിത' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് വളരെ കൃത്യമായും സംഗ്രഹീതമായും സൂചിപ്പിച്ച കളയാമെന്നത് വ്യാമോഹം മാത്രമാണ്. കവിതയിൽ പ്രാമുഖ്യം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന ഏതെങ്കിലും രീതിക്കോ രീതികൾക്കോ പാരഡി തീർക്കുകയല്ല ടോണി ചെയ്തു പോന്നിട്ടുള്ളത്. ഈ മാധ്യമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പല തെറ്റിദ്ധാരണകളുടെയും സമ്പൂർണ്ണ നിരാകരണം ഒരു ദൌത്യമായി ഏറ്റെടുത്തതുപോലെയാണ് ടോണിയുടെ ഒട്ടു വളരെ കവിതകളുടെയും നില്പ്. ലോകത്തിലെ മറ്റ് പല ഭാഷകളിലും ഈയൊരു നിലപാട് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പല കവികളും ഉണ്ടാവാം. മലയാളികൾക്ക് ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്ന കവികളിൽ ഏറെ പരിചയമുള്ളത് ചിലിയൻ കവിയായ നിക്കോനാർ പാറയെയാണ്. 'Let the birds sing- man talks' എന്നു പറഞ്ഞ പാറ.

ചങ്കിൽ കൊള്ളുന്ന വരികൾ

കെ. ആർ. ടോണിയുടെ കാവ്യലോകത്ത് ഒട്ടും പഞ്ഞമില്ലാത്തത് ചങ്കിൽകൊള്ളുന്ന വരികൾക്കാണ്. വ്യക്തികളെന്ന നിലയിൽ നാം അനുഭവിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും പല തലങ്ങളിൽ അവിചാരിതമായി മിന്നൽവെളിച്ചം പായിക്കുന്ന ആ വരികൾ, പുതിയൊരു യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിലേക്ക്, നമ്മുടെ കപടാവബോധത്തിന്റെ ദയാരഹിതമായ വെളിപ്പെടുത്തലിലൂടെ പുതിയൊരാത്മബോധത്തിലേക്ക്, ഞെട്ടിച്ചുണർത്തുന്നതിലൂടെയാണ് ഈ വരികൾ നമ്മെ അമ്പരപ്പിലേക്കും വേദനയിലേക്കും ആത്മനിന്ദയിലേക്കുമെല്ലാം എടുത്തെറിയുന്നത്. വിശദീകരണം

അവയെ നിർവീര്യമാക്കുകയേ ഉള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ട് കൂടതലായി ഒന്നും പറയാതെ മാതൃകയെന്ന നിലയിൽ ചില വരികൾ ഉദ്ധരിക്കുക മാത്രം ചെയ്യാം.

1. "ശാന്തിയും സമാധാനവും മാത്രമേ
ഞാൻ അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ
എന്നാൽ അതിനോളം ഭാരം മറ്റെന്തിനുണ്ട്!"
–അതിജീവനം

2. "അടുക്കളയിൽ നിന്ന്
യേശുവിന്റെ അടിയന്തരസദ്യയുടെ
മണം പരന്നു
പിലാത്തോസിനെ ഓർത്തു കൈകഴുകി
ഉണ്ണാനിരുന്നു"
–ദുഃഖവെള്ളി

3. "പിണ്ണാക്കു താനവനിയിൽ ഗഹനോപദേശം
ഉണ്ണാൻ സ്ഥിരം തൊഴിലെഴാത്തൊരുവർക്കു പണ്ടും''
–കുറുക്കങ്കുന്ന്

4. "ഓരോരുത്തരും ഓരോ ഒഴിയാബാധ കൊണ്ട്
ജീവിക്കുന്നു!
ജീവിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വെളിച്ചപ്പെടുന്നു!
ഒരു ബാധയുമില്ലാത്തവരെ എന്തിനു കൊള്ളാം!"
–തുള്ളൽ -പ്ലമേനമ്മായി

5. "ജീവിതം മായയാണെന്നു പറഞ്ഞു നടന്നിരുന്ന
ഒരു ഭ്രാന്തനുണ്ടായിരുന്നു അക്കാലത്ത്
അത്തരക്കാർ ഇന്നുമുണ്ട് - അതാണ്
ജീവിതം മായയല്ലെന്നതിനുള്ള ഏക തെളിവ്!"
–മയിലാഞ്ചി -പ്ലമേനമ്മായി

6. "ശ്വാസം വിടാതുള്ള പഞ്ചപിടിക്കലാകുന്നുവോ ജീവിതം"
–ഭക്തിയോഗം

മററുള്ളവരുടെ മുന്നിൽ സ്വയം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം തന്റെ ഉള്ളിലിരിപ്പിന് നേർവിപരീതമായ വാക്കുകളും പെരുമാറ്റരീതികളും കൈക്കൊള്ളുന്നവരാണ് മിക്കയാളുകളും എന്നറിയുമ്പോഴും , സാമൂഹ്യമര്യാദയോർത്തും ആളുകളെ വെറുപ്പിക്കാനുള്ള അധൈര്യം കൊണ്ടും മൗനം മുതൽ അങ്ങോട്ടുള്ള പല അടവുകളും സ്വീകരിച്ച് രക്ഷപ്പെന്നവരാണ് നാമെല്ലാം. ഈ തന്ത്ര പ്രയോഗം അസഹ്യമായിത്തീരുന്ന ഒരു ഘട്ടം വരും. അപ്പോഴും പ്രതികരണശൈലിയിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ നാം തയ്യാറാവുകയില്ല. ഇതു മൂലമുണ്ടാകുന്ന ആത്മപുച്ഛവും അനേകം ആത്മസംഘർഷങ്ങളും ചുമന്ന് നടക്കുന്നവർക്കെല്ലാം വലിയ ആശ്വാസം പകരുന്നവയാണ് ടോണിയുടെ പല കവിതകളിലെയും തുറന്നു പറച്ചിലുകൾ. അത് ചിലപ്പോൾ 'ജ്ഞാനപീഡനം' എന്ന കവിതയിലെ പുരസ്കാരജേതാവിന്റെ പ്രസംഗത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിലെ

"എന്റെ, എന്റെ മാത്രമല്ല, എല്ലാവരുടെയും
ശിങ്കിടിപാടികൾ സർവ്വത്ര
വളർന്നു വലുതാവട്ടെ

ഇൻഡ്യ ഈസ് എ സോവറിൻ സോഷ്യലിസ്റ്റ്
സെക്കുലാർ ഡെമോക്രാറ്റിക് നമോ റിപ്പബ്ലിക്-
ഇത്രയും പറഞ്ഞുകൊണ്ട്,
എന്റെ എളിയ വാക്കുകൾ ഞാൻ
ഉപസംഹരിച്ചു കൊള്ളുന്നു;
എനിക്കു നന്ദി.
ജയ്ഹിന്ദ്!"

എന്ന വരികളിലെന്ന പോലെ പൊങ്ങച്ചത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള വലിച്ചു കീറലാണ്. ചിലപ്പോൾ 'പ്രതീക്ഷ' എന്ന കവിതയിലെപ്പോലെ അടക്കിപ്പിടിച്ചതെന്നു തോന്നിയേക്കാവുന്ന അലറിച്ചിരിയാണ്. മറ്റു ചിലപ്പോൾ വേദനയിൽ കുതിർന്ന ചെറിയ ചിരിയോ

പിറുപിറുപ്പോ ഒക്കെ ആണ്. ഏതു രൂപത്തിലായാലും അധീരതയാലും അനേകമനേകം ആശങ്കകളാലും ഒട്ടുവളരെയാളുകൾ ഉള്ളിലൊതുക്കുന്ന പലതും മറ്റൊരാൾ വിളിച്ചു പറയുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന ആശ്വാസവും ആനന്ദവും ചില്ലറയല്ല. ഒരു കവി ഭീരുത്വത്തിന്റെ കയ്പിനെ സ്വന്തം നിശ്ശബ്ദതയാക്കി മാറ്റി അജ്ഞാതരായി കഴിയുന്ന അനേകായിരങ്ങളുടെ ശബ്ദമായി, മനോവ്യാപാരങ്ങളുടെ മർമപ്രധാനമായൊരു തലത്തിൽ അവരുടെ വിമോചകനായി മാറുന്നത് ഇങ്ങനെയും കൂടിയാണ്. കവിയുടെ പ്രതിബദ്ധതയ്ക്ക് നാം ധരിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നതിനപ്പുറമുള്ള പല രൂപങ്ങളും കൈക്കൊള്ളാനാവുമെന്നും പ്രതിബദ്ധത എന്നത് ഒരു സംഘടനയോ ആൾക്കൂട്ടമോ കവിക്കു മേൽ കെട്ടിവെക്കുന്നതും രൂപമാറ്റം സാധ്യമല്ലാത്തതുമായൊരു സംഗതിയല്ലെന്നും തിരിച്ചറിയാൻ ടോണിയുടെ കവിതകൾ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

കവിത എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്നെതിരെ

ടെറി ഈഗൾട്ടൺ അദ്ദേഹത്തിന്റെ (Literary Theory (BLACKWELL , 1983) എന്ന ഗ്രന്ഥം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"I shall end with an allegory. We know that the lion is stronger than the lion tamer, and so does the lion tamer. The problem is that the lion does not know it. It is not out of the question that the death of literature may help the lion to awaken."

സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നീ മേഖലകളിലെ നാനാചലനങ്ങളെ കുറിച്ച് കൂടിയോ കുറഞ്ഞോ ആധികാരികത ഭാവിച്ച് അഭിപ്രായം പറയുകയും ഭാവുകത്വമണ്ഡലത്തിൽ അധികാരപ്രയോഗത്തിന് ശേഷിയുള്ളവരായി ഭാവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്തൊക്കെയോ അവയ്ക്ക് പുറത്താണ് എല്ലാ സമൂഹങ്ങളിലെയും ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും ജീവിതധാരണകളും സൗന്ദര്യസങ്കൽപങ്ങളും എല്ലാ കാലത്തും നിലനിന്നുപോന്നിട്ടുള്ളത്. അതിന്റെ അർത്ഥം ആദ്യം പറഞ്ഞ കൂട്ടർ സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ശരിയാംവണ്ണം മനസ്സിലാക്കി എന്നും അത് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവരായിരുന്നു മഹാഭൂരിപക്ഷവും എന്നല്ല. സിദ്ധാന്ത രൂപീകരണത്തിനും അപഗ്രഥനത്തിനും പ്രാമാണികരായ പഴയകാല കാവ്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ ആശയസാമഗ്രികളും പരികൽപനകളും സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നതശ്രേണിയിലുള്ളവരുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങും വിധം രൂപപ്പെടുത്തിയവയായിരുന്നു. അവയെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അംഗീകരിക്കുകയും താന്താങ്ങളുടെ രീതിയിൽ ചെറിയ തോതിൽ വികസിപ്പിക്കുകയും മാത്രമേ വേണ്ടതുള്ളൂ എന്ന് കരുതിയവരും അതിൽ സുഖവും സ്വാസ്ഥ്യവും അനുഭവിച്ചവരുമാണ് പിന്നീട് വന്നവർ. ആഢ്യന്മാർ

അംഗീകരിച്ചാദരിച്ച കാവ്യശാസ്ത്രത്തിനു പുറത്ത് തങ്ങളുടെ സർഗവൈഭവത്തിന്റെയും ആസ്വാദനതൃഷ്ണകളുടെയും ആവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള രൂപങ്ങളും രീതികളും തിരഞ്ഞു നടന്നവർ കവിതയുടെയും കവിതാനിരൂപണത്തിന്റെയും ധീരനൂതനലോകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് കരുതുന്നത് ശരിയല്ല. അവർ അവരുടേതായ ആവിഷ്കാര രീതികളും സൗന്ദര്യസങ്കൽപങ്ങളും വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിരുന്നുവെങ്കിലും സാംസ്കാരിക മേഖലയിൽ അധികാരം നടത്തുന്നവരുടെ നിശ്ചയങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെടലാണ് ആത്യന്തികമായി തങ്ങൾക്കും അഭികാമ്യമെന്ന ധാരണയുടെ പിടിയിൽത്തന്നെയായിരുന്നു അവരും. നമ്മുടെ കാലത്ത് വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ ദളിത് പക്ഷാശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ദളിത് കവിതകൾ എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നവരിൽത്തന്നെ പലരും കാവ്യാസ്വാദനത്തിന്റെയും സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും തലത്തിലെത്തുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന് അധീശവർഗം നേരത്തേ സൃഷ്ടിച്ചു വെച്ച സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുന്നത് കാണാം. ഈ നിലപാട് തുടരുന്നിടത്തോളം മലയാള കവിതയ്ക്ക് ചെറിയ ചില ധിക്കാരങ്ങളെയും കുതിപ്പുകളെയും കവിഞ്ഞുള്ള വളർച്ച സാധ്യമല്ല. സ്ത്രീപക്ഷ കവിതയായാലും ദളിത് കവിതയായാലും തനി വിപ്ലവകവിതയായാലും അത് കവിത എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ അനന്യമായ ഗാംഭീര്യത്തെയും സൗന്ദര്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അഹങ്കാരം നെഞ്ചേറ്റിയാണ് നിൽക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിന് വളരെ പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിലേ വിമോചക ധർമം അവകാശപ്പെടാനാവൂ.

ദുർഗ്രഹം എന്ന് ആരോപിക്കാൻ സാധാരണ കവിതവായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കും വിധം വക്രമായി കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന രചനകൾക്ക് വിപ്ലവമൂല്യം കൽപിച്ചു നൽകുന്നതിൽ സമകാല മലയാളത്തിലെ ഏതാണ്ട് എല്ലാ വിഭാഗത്തിലും പെടുന്ന കവികൾ കാണിക്കുന്ന ഉത്സാഹം അൽപമെങ്കിലും ജാഗ്രതയുള്ള സാഹിത്യനിരീക്ഷകരെല്ലാം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. അടിത്തട്ടിലുള്ളവരുടെ അരക്ഷിതമായ ജീവിത പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രീയമോ ദാർശനികമോ ആയ മൂല്യം കൽപിക്കുന്നതിൽ കടുത്ത വിമുഖത കാണിക്കുകയും സങ്കൽപസൃഷ്ടമോ പുരാണപ്രസിദ്ധമോ ആയ സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് ബൗദ്ധികാധ്വാനം വഴി കണ്ടെത്തി ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുള്ളതായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ കഠിനയത്നം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കവി അയാൾ അടിസ്ഥാനവർഗത്തിലും കീഴാളവിഭാഗത്തിലും പെടുന്ന ആളായാലും അയാളുടെ ശ്രമം കവിത എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ വരേണ്യതയെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതിനു തന്നെയാണ്

ബഹുരൂപിയായ ഇത്തരം പരിശ്രമങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം അകന്നുമാറിയാണ് ടോണിയുടെ എല്ലാ കവിതകളും നിലകൊള്ളുന്നത്. ആ നിൽപിന്റെ ഭംഗിയും കരുത്തും ഏറ്റവുമധികം പ്രകടിതമായിരിക്കുന്നത് 'പ്ലമേനമ്മായി'യിലാണ്. കവിത എന്ന പ്രതീതി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നോവലാണിത്. പ്ലമേനമ്മായി എന്ന സ്ത്രീയെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കിക്കൊണ്ട് സാധാരണ കേരളീയ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യഭാഗമായ മറ്റനേകം കഥാപാത്രങ്ങളെ, അവരുടെ സാധാരണ പ്രവൃത്തികളുടെയും പെരുമാറ്റരീതികളുടെയും പരിസരങ്ങളെ ഭാഷയുടെയോ ഭാവനയുടെയോ വിശേഷ പ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് മിനുക്കിയെടുക്കാതെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്, നോവലിലെ അധ്യായങ്ങൾക്കെന്ന പോലെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ശീർഷകങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ടും തുടർച്ച നഷ്ടപ്പെടാതെയും ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ദീർഘകവിതയിൽ. പ്ലമേനമ്മായി എന്ന കരുത്തും കാരുണ്യവുമുള്ള വൃദ്ധയെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി ഇടത്തരക്കാരും താഴ്ന്ന ഇടത്തരക്കാരും അതിനും താഴെയുള്ളവരുമൊക്കെയായ പല മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ചിരിയും കണ്ണീരും ഘനീഭവിച്ചു നിൽക്കുന്ന വിഷാദവും ഇടകലരുന്ന നാനാതരം

നിമിഷങ്ങളെ കരുതലോടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുക വഴി കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ ചില തലങ്ങളിലെ വൈരുധ്യങ്ങളും വൈവിധ്യങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കൃതി ഗ്രാമീണ കേരളത്തിന്റെ അനുഭവലോകത്തിലും മനോലോകത്തിലും വന്നു ചേർന്നിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ അയത്നലളിതമായി ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുക കൂടി ചെയ്തിരിക്കുന്നതിനാൽ, മികച്ച ചില നോവലുകൾ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ചരിത്രപരതയുടെ കരുത്തും മൂല്യവും കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അൽപമെങ്കിലും ജാഗ്രതയുള്ള ഏത് വായനക്കാരനും/ വായനക്കാരിയും വളരെ വേഗം തിരിച്ചറിയുക തന്നെ ചെയ്യും. മനുഷ്യസ്നേഹവും മതേതരത്വവും മറ്റ് മൂല്യങ്ങളും കാൽപനികശോഭയോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കൃതിക്ക് ഒരിക്കലും അവകാശപ്പെടാനാവാത്ത ഗുണങ്ങളാണ് അവ.

'പ്ലമേനമ്മായി' ഒരു നല്ല നോവലിനു വേണ്ട വിഷയവൈപുല്യവും കഥാപാത്രവൈവിധ്യവുമാണ് കൈവരിച്ചതെങ്കിൽ 'യക്ഷിയും മറ്റും' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കൊച്ചു കഥാകാവ്യങ്ങൾക്ക് മികച്ച ചെറുകഥകളുടെ ഒതുക്കവും മുറുക്കവുമാണുള്ളത്. കൂട്ടത്തിൽ 'മൂന്ന് വൃദ്ധകൾ'ക്കാണ് ഈ ഗുണങ്ങൾ ഏറ്റവും കൂടുതലായി കണ്ടത്. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ബൗദ്ധികഗരിമയും വൈകാരിക സാന്ദ്രതയുമാണ് അതിന് രൂപതലത്തിൽ അത്രയും മികവ് നൽകിയത് എന്നു പറയാം. കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ മതം, രാഷ്ട്രീയം, ദർശനം എന്നീ മേഖലകൾ എത്രമാത്രം കാപട്യപൂർണവും മനുഷ്യവിരുദ്ധവുമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്ന അതിതീക്ഷ്ണമായി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കവിതയാണിത്.

പള്ളി എന്ന സ്ഥാപനം, അതിന്റെ അധികാരികൾ, നിരർത്ഥവും അതിലേറെ പരിഹാസ്യവുമായ ഒരു ചർച്ചയ്ക്കു ശേഷം വിശ്വാസികളായ മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ ദുഖങ്ങളിൽ ഏറ്റവും നിസ്സാരമായതാണ് ഏറ്റവും വലിയ തെന്ന് വിധിക്കുകയും അതിന്റെ പരിഹാരം ആഘോഷ പൂർവം നിർവഹിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോഴാണ് പള്ളിമുറ്റത്ത് താടിവളർത്തൊരു ദീർഘകായൻ, മുപ്പത്തിമൂന്നിനോടടുത്ത പ്രായമുള്ള, 'അല്പം നിറം കൂടിയൊത്തിരുന്നാൽ ക്രിസ്തുദേവൻ തന്നെയെന്നു തോന്നു'ന്ന ഒരാൾ തോളത്ത് മൂന്നു കുരങ്ങുകളുമായി എത്തുന്നത്. ആ മനുഷ്യനും അയാളുടെ കുരങ്ങുകളും ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ അമ്പരപ്പുളവാക്കുന്നവയാണ്. അവ കണ്ടു നിൽക്കുന്ന പള്ളീലച്ചന്റെയെന്ന പോലെ വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിലും കർത്താവ് കന്നത്തടിച്ചതു പോലുള്ള ആന്തലുണ്ടാകുന്നു. മൂന്ന് വൃദ്ധകളുടെ മിക്ക വായനക്കാരും അവരുടെ മനോലോകത്തിന്റെ ഭാഗമായ അനേകം സ്മൃതി ചിത്രങ്ങളിലേക്കും (സംശയമില്ല അവ യേശുവിന്റെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ തന്നെ) അതിലൂടെ ഉയിർകൊള്ളുന്ന അവ്യാഖ്യേയമായ എത്രയോ വികാരങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും.

മൂന്നു വൃദ്ധകൾ ആദ്യന്തം ഒരേ ആർജവവും ചടുലതയും സൂക്ഷിക്കുന്ന കവിതയാണ്. ഇതിലെ കഥാവസ്തുവിൽ ഇന്ന ഘടകമാണ് ഏറ്റവും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്നതിൽ കാര്യമില്ല. എങ്കിലും കവിതയുടെ അന്ത്യഭാഗത്ത് അതിന് മൊത്തത്തിൽ വലിയ മാനങ്ങൾ നൽകും വിധം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ട് ചിത്രങ്ങളെ കുറിച്ച് പ്രത്യേകം പറയാതിരിക്കാനാവില്ല. ഒന്ന് കുഞ്ഞിത്തലയും ഉടലുമുള്ള പൂർവികരുടെ കണ്ണുനീർ കടക്കണ്ണിലൂടെ ഉള്ളമുരുകി പുറത്തു വന്ന് നിലത്തു വീഴുന്നതാണ്. മറ്റൊന്ന് ക്രിസ്തുദേവൻ തന്നെയെന്നു തോന്നുന്ന മനുഷ്യൻ അത്തുവിൽ സ്വന്തം മുതുകിൽ ചാട്ടവാറടിച്ച് ചോര തെറിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള പരീക്ഷയെഴുതുന്നതിനിടെ വിക്കുകയും പിടയുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാതാവിനെ ബ്രൂഗലിന്റെ വിഖ്യാത ചിത്രത്തിലെ കുരങ്ങുകളിലൊന്ന് തന്റെ കാലിലിട്ടിരിക്കുന്ന ചങ്ങലയുടെ ചെറിയ കിലുക്കം കൊണ്ട് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം വിസ്ലാവ സിംബോർസ്ക Two monkeys by Brueghel എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതം നെറികെട്ട് അഴുകിപ്പോകുമ്പോൾ വലിയ ഉത്തരങ്ങളും ഓർമപ്പെടുത്തലുകളുമായി

മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ പൂർവികർ എത്തുന്നതും ദൈവം ആ പ്രവൃത്തിയിൽ അവരോട് ചേരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഗംഭീരമായ ചിത്രമാണ് ടോണി മൂന്ന് വൃദ്ധകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ കവിത നൽകുന്ന അനുഭൂതിയെ വേണമെങ്കിൽ ആത്മീയം എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചേ പറ്റൂ എന്ന് നിർബന്ധമുള്ളവർക്ക് അങ്ങനെ ചെയ്യാം. പക്ഷേ, അത് സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിനു നേരെ പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ജീർണിച്ച ആത്മീയതയല്ലെന്ന് ആർക്കും തിരിച്ചറിയാനാവുന്നതെയുള്ളൂ.

കവിത എന്ന സ്വർണം പൂശിയ കൊടിമരം ആരുടെ കാഴ്ചയിലും ആദ്യമേ തന്നെ പെടും വിധം നിലനിൽക്കുന്ന ശുദ്ധസാഹിത്യമെന്ന പഴഞ്ചൻ സ്ഥാപനത്തെയും അത് താലോലിച്ച് വളർത്തുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കൽപങ്ങളെയും പുച്ഛിച്ച് തള്ളിക്കൊണ്ടു തന്നെയാണ് പുതിയൊരു ഭാവുകത്വം ഇവിടെ രൂപപ്പെടേണ്ടത്. ഭാവുകത്വമാറ്റത്തിന്റെ രസതന്ത്രം മലയാളത്തിലെ വായനാസമൂഹത്തെ പഠിപ്പിക്കാൻ അതിയായ ആത്മവിശ്വാസത്തോടും അഹന്തയോടും കൂടി രംഗത്തിറങ്ങിയ നിരൂപകർ പുറമെ പലതും ഭാവിച്ചെങ്കിലും പ്രാചീന ഭാരതത്തിലെ സാധാരണ ജനജീവിതത്തിന്റെ നിമ്നതലങ്ങളെ പാടേ അവഗണിച്ച ആത്മീയാന്വേഷണങ്ങളും കാവ്യശാസ്ത്രപദ്ധതികളും പല പ്രച്ഛന്ന രൂപങ്ങളും കൈക്കൊണ്ട് തങ്ങളുടെ കാലത്തും കാവ്യഭാഷയുടെയും കവിത ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെയും സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപങ്ങൾക്കു മേൽ ആധിപത്യം തുടരുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല. അതു കാരണം അസ്തിത്വവാദത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോഴും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ പുതിയ ദൗത്യങ്ങൾ വിസ്തരിക്കുമ്പോഴും അലങ്കാരപൂർണമായ ഭാഷ തന്നെയാണ് അവർ ഉപയോഗിച്ചത്. ആ ഭാഷയിലൂടെ പരോക്ഷമായി അവതരിപ്പിച്ച ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദം വഴി നമ്മുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ ചെറിയ ചില മിനുക്കുപണികൾക്കപ്പുറത്ത് അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു വിപ്ലവവും അവർക്ക് സാധിച്ചില്ലെന്നതിൽ അത്ഭുതം തോന്നേണ്ട കാര്യമില്ല.

മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാറ്റിനെയും, മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയ വേദന, സഹാനുഭൂതിയ്ക്കുള്ള ശേഷി, ഏകാന്തത, വ്യർത്ഥതാബോധം, ത്യാഗസന്നദ്ധത, ആത്മീയത എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാറ്റിനെയും കുറിച്ച് വളരെ കാല്പനികമായ ധാരണകൾ സൃഷ്ടിച്ചുവിടുന്ന ഒരു സംവിധാനമെന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രവർത്തിച്ച് മുന്നേറാനുള്ള സൗകര്യം കവിത ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും മലയാളികൾ നൽകിപ്പോരുന്നുണ്ട്. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ വിശാലമായ മനുഷ്യസ്നേഹവും സഹാനുഭൂതിയ്ക്കുള്ള ശേഷിയും മറ്റും കൃതികളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുത്ത് കോരിത്തരിക്കുന്നതിൽ ഇന്നും നമുക്ക് ജാള്യതയൊന്നും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. ഈ സമീപനം അപ്പാടെ ഉപേക്ഷിച്ചു കൊള്ളണമെന്ന് വായനക്കാരോട് പറയാൻ ആർക്കും അധികാരമില്ല. ആരെങ്കിലും അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ അതുകൊണ്ട് വലിയ പ്രയോജനമുണ്ടാവുകയുമില്ല. കാരണം അവനവനെയും ലോകത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അനേകം തെറ്റിദ്ധാരണകളെ മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ലോകത്തെവിടെയുമുള്ള മനുഷ്യർ ഏത് കാലത്തും ജീവിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യരെ കപടാവബോധത്തിൽ നിന്ന്, തങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യപദവിയെയും ധർമത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പലവിധ തെറ്റിദ്ധാരണകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുക എന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധർമമാണെന്ന് പറയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആ ധർമത്തിന്റെ നിർവഹണം നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും, പലപ്പോഴും തീർത്തും വ്യാജമായോ അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാ സങ്കീർണതകളിൽ നിന്നും സുരക്ഷിതമായ അകലത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ടോ കൃതി സൃഷ്ടിക്കുന്ന തീവ്രവികാരങ്ങളുടെയും വിശുദ്ധഭാവങ്ങളുടെയും മറുപുറം തപ്പാനും അങ്ങനെ താൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള എത്രയോ പേർ അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകളെ കുറിച്ചുള്ള കൃത്യമായ ബോധ്യത്തിലേക്ക് ഉണരാനും ഉള്ള വഴി കൂടിയാണ് വായന എന്ന് ഓർമിക്കാനോ വായനക്കാരൻ/വായനക്കാരി

തയ്യാറാവുകയില്ല. ഒട്ടുമിക്ക വായനക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളവും വൈകാരികമായ താദാത്മ്യത്തിലൂടെ കൃതി സാധ്യമാക്കുന്ന അനുഭൂതികളും താത്ക്കാലികമായെങ്കിലും കൈവരിക്കാനാവുന്ന ഹൃദയനൈർമല്യവുമൊക്കെത്തന്നെയാണ് പ്രാധാനം. അത് അരുതാത്തതാണമെന്നും ദൂരവൽക്കരണം വഴി കൃതിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യണമെന്നും വായനക്കാരെ നിരന്തരം ഓർമിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നാലും കാര്യമായ ഫലമൊന്നുമുണ്ടായില്ലെന്ന് വരാം. എന്നാൽ ഒറ്റയ്ക്കൊരാൾ അല്പം മാറി നിന്ന് നിങ്ങൾ വായിച്ച് രസിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉള്ളടക്കം ഇന്നതാണെന്നും ആ ഉള്ളടക്കത്തിലെ വിടവുകൾ വളരെ തന്ത്രപരമായി ഒളിപ്പിച്ചു വെച്ചിരിക്കയാണെന്നും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ ഒട്ടനേകം വൈരുധ്യങ്ങളെയും വ്യക്തിമനസ്സിലെ എത്രയോ കാപട്യങ്ങളെയും സ്പർശിക്കാതെയാണ് നിങ്ങൾ കൊണ്ടാടുന്ന കവിതയും കഥയുമൊക്കെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഗോപുരങ്ങൾ തീർത്തിരിക്കുന്നതെന്നും നിരന്തരം ഓർമിപ്പിക്കുന്നത് വലിയൊരു കാര്യമാണ്. ഈയൊരു ശ്രമത്തിലൂടെ എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും ലോകത്തേക്ക് പുതിയ കാറ്റും വെളിച്ചവും ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നു വരുന്നില്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ ഭാവുകത്വം അടിമുടി ജീർണിച്ചു പോവുമെന്ന് മാത്രമല്ല നാം ഓരോരുത്തരും ഏത് തിന്മയ്ക്കും കൂട്ടു നിന്ന് വല്ലതും ചിലത് നേടി വ്യാജസന്തുഷ്ടി അനുഭവിക്കുന്ന അൽപന്മാരായി മാറുകയും ചെയ്യും. ഏതാനും കവികളും കഥാകാരന്മാരും മറ്റും വിചാരിച്ചാൽ ഈ ആപത്തിൽ നിന്ന് മലയാളികളെ രക്ഷിക്കുക സാധ്യമല്ല. എങ്കിലും ആ വലിയ ദൗത്യം യാതൊരു തരത്തിലുള്ള പ്രതിബദ്ധതാനാട്യവുമില്ലാതെ, വല്ലാത്ത ഒരു തരം വാശിയോടും അതിനോടിണങ്ങാത്തതെങ്കിലും കവിതയ്ക്ക് വലിയ ആർജവം പകരുന്ന ആത്മപരിഹാസത്തോടും കൂടി ഏറ്റെടുത്ത് നിർഭയനായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ് കെ. ആർ. ടോണി.

> "ഇത്തിരി പോലും 'കുഴപ്പ'ങ്ങളില്ലാത്ത
> വൃത്തിയെഴും പ്രമേയത്തിൽ പ്രചോദനം
> കൊണ്ടാ, ർക്കുമോക്കാനമുണ്ടായിട്ടും വിധം
> പണ്ടാരമുണ്ടാക്കിവെക്കുമെഴുത്തുകാർ--
> മുൽപ്പാട്ടുമിങ്ങനെ തന്നെയോ സാഹിത്യം?"

എന്നതു പോലുള്ള ചില ചോദ്യങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതല്ല കെ. ആർ. ടോണിയുടെ പ്രതിസാഹിത്യവിചാരങ്ങൾ. കാലാകാലമായി പ്രവേശം അനുവദിക്കപ്പെടാതിരുന്ന നാനാവിഷയങ്ങളെയും വിചാരങ്ങളെയും കവിതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന കവിയാണ് അദ്ദേഹം. സാഹിതീയവും ദാർശനികവും ആത്മീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഏത് തരം ഭാവിക്കലിനെയും ടോണി തന്റെ കവിതകളിൽ പിച്ചിച്ചീന്തി. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു കവിയുടെ ധിക്കാരങ്ങളെ വകവെച്ചു കൊടുക്കുന്നവരല്ല മലയാളത്തിലെ കവിതവായനക്കാരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും. പക്ഷേ, തന്റെ തുടരെത്തുടരെയുള്ള കടന്നാക്രമണങ്ങളിലൂടെ മലയാളിയുടെ ആഢ്യഭാവുകത്വത്തിൽ വലിയ വിള്ളലുകൾ സൃഷ്ടിക്കാനും അതു വഴി സമകാല മലയാള കവിതയുടെ ലോകത്തിൽ തന്റേതായ ഇടം, പലർക്കും പ്രകോപനപരമായി തോന്നാവുന്ന പൊട്ടിച്ചിരിയും അലർച്ചയും ദ്രുത ചലനങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരു ഇടം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനും ടോണിക്ക് കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തെ പിടിച്ചു പുറന്തള്ളിക്കളയാമെന്ന വ്യാമോഹം വായനക്കാരിലെ ആഢ്യന്മാർ നേരത്തേ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കണം. ടോണിയെ വായിക്കാത്ത കേരളത്തിലെ ഒരു കവിതവായനക്കാരൻ/വായനക്കാരി ഭാവുകത്വത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പല ചുവട് പുറകിലായിരിക്കുമെന്നതായിരിക്കുന്നു ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ.

ടോണിയുടെ കവിതകളിലെ ചിരി ചിന്തയിലേക്കാണ് അല്ലെങ്കിൽ നമ്മെയും നാം ജീവിക്കുന്ന കാലത്തെയും ലോകത്തെയും വിചാരണ ചെയ്യാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്ന വിചാരങ്ങളിലേക്കും പുനർ വിചാരങ്ങളിലേക്കുമാണ് നമ്മെ നേരിട്ട് കൊണ്ടുപോവുന്നത്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ ബഹുജനാനുകൂലമായ ചില മൂല്യബോധങ്ങൾ പ്രവർത്തനക്ഷമമായിരിക്കുന്ന കാലത്തു മാത്രമേ കവികൾക്കും മറ്റുള്ളവർക്കുമെല്ലാം പ്രതിരോധത്തെപ്പറ്റി ആലോചിക്കാനാവൂ. അല്ലാത്തപ്പോൾ പൊതുജീവിതത്തിലെ ചില വൈരുധ്യങ്ങളും അവ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കടുത്ത പ്രാതികൂല്യങ്ങളും വിപരീതദർശനത്തിന്റെ കാചമുപയോഗിച്ച് വലുതാക്കിയും വികൃതീകരിച്ചുമൊക്കെ കാണിച്ച് പിന്മാറാനേ ഏത് വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന എഴുത്തുകാർക്കും കഴിയൂ. ആധുനികോത്തരകാലം പല കാരണങ്ങളാൽ ഈ നിസ്സഹായതയുടെ കാലമാണ്. പാരഡിയും ചിരിയുണർത്തുന്ന സ്വതന്ത്രമിശ്രണങ്ങളും ആധുനികോത്തരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ മേൽക്കൈ നേടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. അവയുടെ ലക്ഷ്യം ചിരിപ്പിക്കലല്ല. നാം ന്യായയുക്തമെന്നും സ്വാഭാവികമെന്നും കരുതുന്ന പല നിലപാടുകളിലെയും അവസ്ഥകളിലെയും വൈരുധ്യത്തെ തുറന്നു കാട്ടലാണ്. അത് വളരെ ഗൗരവപൂർണമായ പ്രവൃത്തി തന്നെയാണ്. ടോണിക്ക് ഇക്കാര്യം കൃത്യമായി അറിയാം. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് നോക്കുക: “ഞാൻ നർമത്തിലൂടെയാണ് കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നതെന്ന് എനിക്ക് ഒരിക്കൽ പോലും തോന്നിയിട്ടില്ല. ഞാൻ വളരെ ഗൗരവമായിട്ടാണ് പറയുന്നത്. എനിക്ക് ഒട്ടും ചിരി വരുന്നില്ല. നിങ്ങളൊക്കെ പറയുമ്പോൾ മാത്രമാണ് നർമത്തെപ്പറ്റി ഞാൻ ബോധവാനാകുന്നത്” (കവിതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ചർച്ച: അന്ധകാണ്ഡം)

കവിതയ്ക്ക് യഥേഷ്ടം എടുത്തണിയാവുന്നതായി ഒരു കാലത്ത് നാം അംഗീകരിച്ചു പോന്നിരുന്ന അലങ്കാരങ്ങളെയും, അതിന് വലിയൊരളവോളം ഭാവിക്കാവുന്നതായി നാം കരുതിയിരുന്ന അതിവൈകാരികതയെയും , അതിന് പരിക്ഷീക്കാവുന്നതായി ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് പലരും വാദിച്ചുറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്ന ദുർഗ്രഹതയോളമെത്തുന്ന വക്രീകരണങ്ങളെയും അനുവദിക്കാത്ത ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കു മാത്രമേ പുതിയ കാലത്തിന്റെ സത്തയെ സ്പർശിക്കാനാവുകയുള്ളൂ. മറിച്ച് എന്ത് ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചാലും അത് കവിതയായി വേഷം കെട്ടലോ ആ സാഹിത്യരൂപത്തെക്കൊണ്ട് അനാവശ്യമായ ഭാരം ചുമപ്പിക്കലോ മാത്രമായേ കലാശിക്കുകയുള്ളൂ. കാര്യമാത്രപ്രസക്തവും അതുകൊണ്ടു തന്നെ കാര്യമില്ലാത്തതുമായ ജീവിതം(എം. എൻ. വിജയൻ) വളച്ചുകെട്ടിപ്പറച്ചിൽ കൊണ്ട് മറ്റൊന്നാക്കി മാറ്റാവുന്നതല്ല. അത് ദാർശനിക ദുഖങ്ങൾ നിറയ്ക്കാവുന്ന ഒന്നുമല്ല. നേർത്തുപോയ ഉണ്മയുമായി നിലനിൽക്കുന്ന അത് പുറമേ വൈവിധ്യപൂർണമായ ചലനങ്ങൾകൊണ്ട് സമൃദ്ധമെങ്കിലും അകമേ നിശ്ചലമാണ്. സത്തയിൽ ഒന്നു തന്നെയായ സംഭവങ്ങൾ വെറുതെയെന്നോണം ആവർത്തിക്കുന്ന ഈ ജീവിതം യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവരഹിതമാണ്. തീർത്തും വേദനാജനകമെങ്കിലും നിർവികാരതയുടെയും നിസ്സംഗതയുടെയും മുഖാവരണമെടുത്തണിയാൻ സദാ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്ന , ഈ വാസ്തവത്തെ ആത്മാവ് കൊണ്ടറിഞ്ഞ ഒരു കവിക്കു മാത്രമേ

“ചുഴലിയിൽ നാക്കുകടിച്ചു തുപ്പിയെൻ
പകക്കലി വാക്കിനിരന്നു തോൽക്കുമ്പോൾ
മരിച്ചപോലൊരു മനസമാധാനം
സഹിച്ചെല്ലാവരും സുഖിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ
ഇരുപതു വരി -അതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു
കവിതയുമിന്ന് കൊരുക്കുവാൻ വയ്യ”

–ലയം

എന്നും

"മതി ചിലച്ചതെൻ ശുകതരുണി
വായ്ക്കരി തരാം, വരികരികിരി -ശരി"

–അന്ധപർവം

എന്നും എഴുതാനാവൂ.

ഏത് ചരിത്രസംഭവത്തെയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് അതിനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ അടിസ്ഥാന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സത്തയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് എന്ന നിലപാട് ആധുനികോത്തരർക്കില്ല. ലോകത്തിലെ ഒരു സംഭവത്തിലും അങ്ങനെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കാനാവാത്ത വിധം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു സത്ത ഉള്ളതായി അവർ കരുതുന്നില്ല. അതിന്റെ അർത്ഥം ഇതാണ് , ഇതിന്റെ അർത്ഥം ഇതാണ് , അത് ശരിയാണ്, ഇത് തെറ്റാണ് എന്നൊന്നും പറയുന്നതിൽ അവർക്ക് താൽപര്യമില്ല. ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠപരത എന്ന ആശയത്തെ ഏതറ്റം വരെയും വലിച്ചു നീട്ടി ചരിത്രവസ്തുത എന്ന ഒന്ന് ഇല്ലെന്നും എല്ലാം ഓരോരോ കാലത്ത് ഓരോരുത്തർ അവരുടെ താൽപര്യത്തിനനുസരിച്ച് നടത്തുന്ന നിർമിതികൾ മാത്രമാണെന്നും അവർ വീറോടെ വാദിക്കും. എല്ലാ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും ഘടനയും ഉള്ളടക്കവും വ്യാമിശ്രസ്വഭാവമുള്ളതാണെന്നും ഒന്നിൽ നിന്നും ഒരു തെറ്റിനെയും സ്പർശിക്കാത്ത ശരിയെയും, ഒരു ശരിയെയും സ്പർശിക്കാത്ത തെറ്റിനെയും വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാവില്ലെന്നും അവർ പറയും. കെ. ആർ. ടോണി ഈ നിലപാടുകളെ പിന്തുണക്കുന്ന ഒരു കവിയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ഞാൻ താൽപര്യപ്പെടുന്നതേയില്ല. അങ്ങനെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ദാർശനിക നിലപാടിനെ കൊണ്ടാടാൻ വേണ്ടി കവിതയെഴുതുന്ന ആളല്ല ടോണി എന്ന് ഏത് വായനക്കാർക്കും എളുപ്പത്തിൽ തിരിച്ചറിയാവുന്നതേയുള്ളൂ. അതേ സമയം നമ്മുടെ കാലത്തെ മനുഷ്യർ പൊതുവിൽ എല്ലാ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും നേർക്ക് കടുത്ത ഉദാസീനത പുലർത്തുന്നവരാണെന്നും ഒരു സാമൂഹ്യപ്രശ്നവും പ്രതിസന്ധിയും അവരുടെ ഉള്ളിൽ കാര്യമായ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നില്ലെന്നും എന്തും എങ്ങനെയും ആയ്ക്കൊള്ളട്ടെ എന്ന അന്തക്കേട് അവരെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും ഒന്നിനെയും വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയുന്നതിൽ അവർ തൽപരരല്ലെന്നും ഈ കവി കൃത്യമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

"ഇതു വരെ ചെയ്തതെല്ലാം തെറ്റ്
ചെയ്യാത്തതാണ് ശരി
ശരിയെന്നു കരുതിയതെല്ലാം തെറ്റ്
തെറ്റെന്നു കരുതിയതും തെറ്റ്
അങ്ങനെ കരുതിയതും തെറ്റ്
തെറ്റല്ലെ ശരി?
ശരി തെറ്റല്ലേ?
ഉള്ളത് തെറ്റോ ശരിയോ?"

–ശരാ-ശരി

എന്ന് നേരിട്ട് ഇക്കാര്യം പറഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്നതിനു പുറമേ വ്യക്തികളെയും സമൂഹത്തെയും ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന സന്നിഗ്ധതയും അതിനെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ധൈഷണിക സത്യസന്ധതയില്ലായ്കയും പല കവിതകളിലായി ടോണി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പി. പി. രാമചന്ദ്രന്റെ 'മാമ്പഴക്കാലം' തൊട്ട് പല സമകാല കവികളുടെ പല കവിതകളിലും ആധുനികോത്തര ജീവിതാവസ്ഥയുടെയും ദർശനത്തിന്റെയും പല തലങ്ങളും ആവിഷ്കാരം നേടിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് ആധുനികോത്തരതയുടെ അനുഭവലോകങ്ങളിലേക്കും ചിന്താപരസരങ്ങളിലേക്കും

എത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന കവി കെ. ആർ. ടോണി തന്നെയാണ്. ഈ പ്രസ്താവത്തെ തന്നെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു സത്യപ്രസ്താവമായോ തനിക്കുള്ള ഒരു സ്തുതിയായോ മനസ്സിലാക്കാനല്ല നിർദ്ദോഷമായ ഒരു തമാശ പറച്ചിലെന്ന മട്ടിൽ ഇതിനെ സ്വീകരിക്കാനാവും ടോണി താൽപര്യപ്പെടുക എന്നെനിക്കറിയാം. അതും അദ്ദേഹത്തെ ഒരു തികഞ്ഞ ആധുനികോത്തരനായി തിരിച്ചറിയുന്നതിലേക്കാണ് നയിക്കുക. ഇങ്ങനെയൊരു ലേബൽ തനിക്ക് ചാർത്തിക്കിട്ടുന്നതിൽ ടോണി അൽപവും അഭിമാനിക്കില്ല. താൻ തന്റെ അനുഭവലോകത്തെ ആധാരമാക്കി ചിലത് പറയുന്നു, നിങ്ങൾക്ക് അതിനെ എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും സ്വീകരിക്കാം എന്നൊരു മനോഭാവം തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളിലൂടെ തുടർച്ചയായി വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. വായനക്കാർക്ക് പക്ഷേ ആ വെളിപ്പെടുത്തലിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽത്തന്നെ ചുറ്റിക്കറങ്ങി നിന്നുകൊള്ളാൻ ബാധ്യതപ്പെട്ടവരല്ല. അവർക്ക് കവിത രൂപം കൊണ്ട കാലത്തിന്റെ പല പ്രത്യേകതകളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് സാധാരണ കാഴ്ചയുടെ ഇത്തിരി വട്ടത്തിലേക്ക് വരാത്ത പലതും കണ്ടെത്താം.

വസ്തുക്കളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും ചിഹ്നങ്ങളുടെയും അമിതോൽപാദനം ആശയങ്ങളുടെയും ആവശ്യങ്ങളുടെയും അയുക്തികവും അമ്പരപ്പിക്കുന്നതുമായ പെരുപ്പം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിൽ പെട്ടുപോവുന്ന വ്യക്തി ഫലത്തിൽ എല്ലാ തിരിച്ചറിവുകളും അസാധ്യമാണ് എന്ന പ്രതീതി മാത്രം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ശൂന്യസ്ഥലത്ത് എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യും. ഈ ശൂന്യസ്ഥലം ചരിത്രപരമായ ഒരനിവാര്യതയാണെന്നും അതിന്റെ നിർമിതിയിൽ സാങ്കേതിക വിദ്യ ആശയവിനിമയരംഗത്ത് സൃഷ്ടിച്ച ധാരാളിത്തവും അതിന്റെ ഉൽപന്നമായ അവ്യക്തതകളുമല്ലാതെ മറ്റേതെങ്കിലും ശക്തികളുടെ നീതിപൂർവകമല്ലാത്ത യാതൊരിടപെടലും പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ലെന്നും വരുത്തിത്തീർക്കുന്നതിൽ അതിയായ ഔത്സുക്യം കാണിക്കുന്നവരാണ് നമ്മുടെ കാലം 'സത്യാനന്തരകാല'മാണെന്ന് വലിയ ആവേശത്തോടെ വാദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

ലോകത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുകയും മാറ്റങ്ങളുടെ അളവിലെ പെരുപ്പം വഴി പുതിയൊരു ചരിത്രഘട്ടത്തിലേക്ക് മനുഷ്യരാശിയെ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനു കാരണമായിത്തീരുന്നത് വിവിധമേഖലകളിൽ വിവിധശക്തികളുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെ രൂപംകൊള്ളുന്ന പുത്തൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും അവയ്ക്ക് ജന്മം നൽകിയ ശക്തികളുടെയും ബഹുത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാതെ, സമ്പദ്ഘടനയ്ക്കുമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി വിരുദ്ധ വർഗങ്ങൾ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങളാണ് ചരിത്രത്തെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നതെന്ന അടിയുറച്ച ധാരണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതി കൃത്യമായി പ്രവചിക്കാനാവുമെന്ന ധാർഷ്ട്യം അല്ലെങ്കിൽ ലാഘവബുദ്ധി ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറില്ലാത്ത മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികന്മാർ ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്. പക്ഷേ, അവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും നിഗമനങ്ങൾക്കും അൽപമായ ആധികാരികത പോലും കൽപിക്കാൻ പുതിയ കാലത്തെ മനുഷ്യർക്ക് സാധ്യമാവില്ല. മാധ്യമങ്ങളാലും ബഹുരാഷ്ട്ര മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രചാരണതന്ത്രങ്ങളാലും വഞ്ചിതരായതു കൊണ്ടു മാത്രമാണ് അവർ അങ്ങനെ ആയിപ്പോയതെന്ന വാദം അർത്ഥശൂന്യമാണ്. ബഹുരാഷ്ട്ര മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നാനാതരം വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ ജനജീവിതത്തിന്റെ നാനാതലങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ, വാർത്താവിനിമയരംഗത്തെ കുതിപ്പുകളും സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ വളർച്ചയും, ദൂരകാലങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിൽ സാധിച്ച അഴിച്ചു പണികൾ, രാഷ്ട്രാന്തരങ്ങളിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റത്തിൽ സംഭവിച്ച വമ്പിച്ച വർധനവ്, ടൂറിസം മേഖലയുടെ വിസ്മയകരമായ വളർച്ച, ബഹുരാഷ്ട്രമുതലാളിത്തം വൻ മുതൽമുടക്കിലൂടെ വളർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്ന സ്വകാര്യമേഖലയുടെ നേർക്ക് എല്ലാ വിഭാഗം ജനങ്ങളിലും വളർന്നു വന്നിരിക്കുന്ന അനുകൂല മനോഭാവം ഇവയൊക്കെയും മാർക്സും

ഏംഗത്സും ലെനിനും മറ്റും ദീർഘദർശനം ചെയ്തിരുന്നതാണെന്നും അതുകൊണ്ട് ഇന്നീ കാണുന്ന മായക്കാഴ്ചകളൊന്നും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ അമ്പരപ്പിക്കുക പോയിട്ട് അത്ഭുതപ്പെടുത്തുക പോലും ചെയ്യുന്നില്ലെന്നും പറഞ്ഞാൽ ആരും അതിന് ഗൗരവം കല്പിക്കാൻ പോവുന്നില്ല.

പുതിയ കാലത്തെ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണതയെയും അടിസ്ഥാനവർഗത്തിന്റെ താൽപര്യത്തിന് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന അസ്ഥിരതയെയും കുറിച്ച് അജ്ഞത ഭാവിച്ചുകൊണ്ട് ഏത് രാഷ്ട്രീയ ദർശനത്തിനു വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നവർക്കും ഇനി മുന്നോട്ടുപോകാനാവില്ല. ലോകം ഇത്രമേൽ മാറിയത് ആശാസ്യമാണോ അല്ലയോ എന്നത് ചർച്ച ചെയ്യാം. പക്ഷേ, മാറ്റം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് അംഗീകരിച്ചാലേ അതും സാധ്യമാവൂ. മാറ്റങ്ങളുടെ ഗതി മറ്റൊന്നാക്കിത്തീർക്കാൻ ആർക്കെങ്കിലും സാധിക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥയിലാണ് ലോകജനത ഇന്നെത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ആലോചനാരഹിതമായി ഈ അവസ്ഥയെ ആഘോഷിക്കുന്നവരും കടുത്ത ആത്മസംഘർഷം അനുഭവിച്ചും ഇടയ്ക്ക് നിസ്സഹായതയോടെ തങ്ങളെത്തന്നെ നോക്കി പരിഹസിച്ച് ചിരിച്ചുമൊക്കെ ഇതിനെ അനുഭവിച്ചു തീർക്കുന്നവരും ഉണ്ട്. ഇവരിൽ രണ്ടാമത് പറഞ്ഞ വിഭാഗത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ടോണിയുടെ കവിത സംസാരിക്കുന്നത്.

ഗൗരവപൂർണമായ സാമൂഹ്യവിമർശനോ ദാർശനികാന്വേഷണങ്ങളോ ഹൃദയത്തെ മഥിക്കുന്ന ജീവിത ചിത്രീകരണങ്ങളോ രാഷ്ട്രീയമായ ഉൽക്കണ്ഠകളോ ഒന്നും കെ. ആർ. ടോണിയുടെ കവിതയിൽ ഇല്ലെന്ന് കവിയുടെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുടെ പഴയ പാഠങ്ങൾ പഠിച്ചുവെച്ചവരിൽ ചിലർ പറയാനിടയുണ്ട്. അത്തരം പറച്ചിലുകളെ ഗൗരവമായി എടുക്കേണ്ടതില്ലെന്നത് ശരിയാണ്. പക്ഷേ, അവരുടെ ആക്ഷേപത്തിന് മറുപടി പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ ഇന്നത്തെ കാലത്ത് കവിതയിൽ സാമൂഹ്യമായ ഉള്ളടക്കം എവിടെ, എങ്ങനെ നിലകൊള്ളുന്നതാണ് കൂടുതൽ സ്വാഭാവികം എന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയും. കവി വാചാലനായി സാമൂഹ്യവിമർശനം നടത്തുക, കാൽപനികശൈലി ഉപയോഗിച്ചു തന്നെ സാമൂഹ്യജീർണതകളെപ്പറ്റി വിലപിക്കുക, രോഷം പ്രകടിപ്പിക്കുക, എന്ന്, എങ്ങനെ വരും എന്ന് ഉറപ്പില്ലാത്ത വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി ആവേശം കൊള്ളുക ഈ രീതികളൊക്കെ മലയാളികൾക്ക് അതിപരിചിതമാണ്. പക്ഷേ, സമ്പദ്ഘടനയുടെയോ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെയോ സംസ്കാരത്തിന്റെയോ വളർച്ചയിൽ ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഫലപ്രദമായ ഇടപെടലുകളൊന്നും സാധ്യമല്ലെന്നും ഏത് മേഖലയിലെയും മാറ്റത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം പുരോഗമന ശക്തികൾക്ക് പൂർണമായും പ്രവേശം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലാണെന്നും അറിയുന്ന കാലത്ത്, മേൽപറഞ്ഞ രീതികളൊന്നും ഒരു വിപ്ലവകവിതയുടെത് പോയിട്ട്, ഇക്കാലത്ത് അർത്ഥവത്തായ എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ അരാഷ്ട്രീയമായി (നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടെ താൽപര്യത്തിന് വഴങ്ങാത്തത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമാണ് ഇവിടെ അരാഷ്ട്രീയം എന്ന് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്) ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കവിതയുടെ രചനയ്ക്ക് പോലും പര്യാപ്തമാവില്ല. കവിത എന്താണ് എവിടെയാണ് പറഞ്ഞു നിർത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നും എന്താണ് പറയാതെ വിട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും ആഴത്തിൽ അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ പുതിയ കാലത്ത് അർത്ഥവത്തായ കവിതവായന സാധ്യമാവൂ.

Pierre Macherey യുടെ A Theory of Literary Production എന്ന കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് Moyra Haslett പറയുന്നു : Reading the contradictions and fractures of the text is productive because it is in the gaps and indeterminacies of the text that ideology can be known" (Marxist Literary and Cultural Theories – Macmillan Press Ltd. 2006)

ഒന്നും ഒളിച്ചുവെക്കാനില്ലെന്നും വളച്ചുകെട്ടി പറച്ചിലിന്റെ രസം തങ്ങളെ ഭ്രമിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നും സംശയരഹിതമായി ബോധ്യപ്പെടുത്തും വിധമാണ് ടോണിയുടെ കവിതകളിൽ ഏറിയ പങ്കും നമ്മോട് സംസാരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും കവി പറഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്നിടത്ത് വായന അവസാനിപ്പിക്കാൻ അവ നമ്മെ അനുവദിക്കില്ല. നമ്മുടെ ബുദ്ധിയോടും ഭാവനയോടും പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ പലതും ഏറ്റെടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും, തന്നെ കുറിച്ചും സമൂഹത്തെ കുറിച്ചും സ്വരൂപിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന ധാരണകളിലെ വലിയ വിള്ളലുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊടുത്ത് ഓരോ വായനക്കാരനെയും/വായനക്കാരിയെയും ഞെട്ടിച്ചുണർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ രചനകൾ, കവിതയുടെ പേരിൽ നടന്നുവരുന്ന നാനാതരം അഭ്യാസങ്ങളുടെയും വികാരപ്രകടനങ്ങളുടെയും നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ച് ഇനിയും അജ്ഞത നടിക്കുക അസാധ്യമാണെന്ന് മലയാളത്തിലെ കവിതാവായനക്കാരെ നേരിട്ട് കണ്ണിൽ തന്നെ നോക്കിയുള്ള ഒരു ചെറുചിരിയിലൂടെ, ചിലപ്പോൾ വലിയ ചില ഓർമപ്പെടുത്തലുകളിലൂടെ, ചിലപ്പോൾ ശാന്തമായി മിടിക്കുന്ന ചില ആത്മവേദനകളുടെ പതിഞ്ഞ ശബ്ദത്തിലൂടെ അറിയിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ആധുനികർക്കു ശേഷം വന്ന കവികളിൽ ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ ഇത്രയും ഭംഗിയായി ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു കവി ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് ടോണിയുടെ വലുപ്പം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. താരതമ്യത്തിലൂടെ ഒരു കവിയെ മറ്റുള്ളവർക്കു മേൽ സ്ഥാപിക്കുന്നത് അത്ര ആശാസ്യമായ സംഗതിയല്ല. പുതിയൊരു ശബ്ദം എവിടെ നിന്ന് വരുന്നു എന്ന് കാതോർത്തിരിക്കുന്ന ശീലം ഞാൻ ഉപേക്ഷിക്കുകയുമില്ല.

എൻ പ്രഭാകരൻ

കണ്ണൂർ ജില്ലയിൽ പറശ്ശിനിക്കടവിൽ ജനനം. 1971-ൽ മാതൃഭൂമി കഥാമത്സരത്തിൽ 'ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ' ഒന്നാം സമ്മാനം നേടി. 'പുലിജന്മം' നാടകത്തിന് കേരളസംഗീത നാടക അക്കാദമി അവാർഡ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, ചെറുകാട് അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചു. തലശ്ശേരി ഗവണ്മെന്റ് ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നു. രാത്രിമൊഴി, മായാമയൻ, തീയൂർ രേഖകൾ, ജീവന്റെ തെളിവുകൾ, ഏഴിനുംമീതെ തുടങ്ങിയ മറ്റനേകം കൃതികൾ.

രണ്ടു കവികൾ കവിതകൾ

സജയ് കെ.വി.

അസി. പ്രൊഫസർ, മടപ്പള്ളി ഗവ. കോളേജ്.

സി.ഏ. ജോസഫ് എന്ന കവിയുടെ 'അന്തരംഗം' എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിന് അവതാരിക എഴുതിയിരിക്കുന്നത് മഹാകവി വൈലോപ്പിള്ളി ആണ്. 1976-ലാണ് അന്തരംഗം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. വെറുമൊരു അവതാരികയല്ല വൈലോപ്പിള്ളിയുടേത്. ഇരുപതുപേജിൽ പരന്നു പടർന്നുകിടക്കുകയാണ് അത്. വൈലോപ്പിള്ളി അത്യധികം അവതാരികകളൊന്നും എഴുതിയിട്ടുള്ളതായി അറിയില്ല. അവതാരികയിലായാലും വ്യാജം കലർത്തുന്ന കവിയുമല്ല അദ്ദേഹം.

അപാരമായ ധാരണയോടും അനുഭാവത്തോടും കൂടിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി സി.ഏ. ജോസഫ് എന്ന കവിയെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ ഗാഢമായ മതിപ്പും മമതയും ജനിപ്പിച്ച കവിയാണ് സി.ഏ. ജോസഫ് എന്നു വ്യക്തം. ഈ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ വിവക്ഷകളന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ കുറിപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യം.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കാവ്യാദർശവുമായും കവിത്വസങ്കല്പവുമായും കണ്ണിചേരുന്ന കവിതയും കവിത്വവുമായിരുന്നു സി.ഏ. ജോസഫിന്റേത് എന്നാണ് ഇതിൽനിന്നും അനുമാനിക്കാവുന്ന ഒരു കാര്യം. ജോസഫിനെപ്പറ്റി അവതാരികയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി പറയുന്നവ, ഏറെക്കുറെ, അദ്ദേഹത്തിനുമിണങ്ങുന്നവയാവണം. ചങ്ങാതി എന്ന കണ്ണാടിയിൽ തന്നെത്തന്നെ കാണുകയായിരുന്നോ മഹാകവി? അങ്ങനെയാണെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. 'അന്തസ്സുറ്റ കവിത' എന്ന ശീർഷകത്തിനു താഴെയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി 'അന്തരംഗത്തെ' മുൻനിർത്തി, സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നത്. എന്താണീ 'അന്തസ്സുറ്റ കവിത', വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ? 'മിതവാക്കിൽ, മിതസ്വരത്തിൽ, അപൂർവ്വമായ ആശയവിതാനത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്ന അകൃത്രിമങ്ങളെങ്കിലും അർത്ഥസമ്പന്നങ്ങളായ കവിതകൾ' എന്നതാണതിന്റെ പ്രാഥമികനിർവ്വചനം. 'മിതവാക്ക്', 'മിതസ്വരം', 'അപൂർവ്വമായആശയവിതാനം', 'അകൃത്രിമം', 'അർത്ഥസമ്പന്നം' എന്നിങ്ങനെ ചില ആറ്റിക്കുറുക്കിയ വിശേഷണങ്ങളുടെ തൂണുകളിലാണ് വൈലോപ്പിള്ളി സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ കവിതയെ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നത്. മിതവാക്കും മിതസ്വരവുമാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത; എന്നല്ല, ഏതു മികച്ച കവിതയും. അകൃത്രിമമെങ്കിലും ആശയസമ്പന്നമാണ് ജോസഫിന്റെ കവിത എന്നടത്ത് അസ്വാഭാവികമായ ചിലതുണ്ട്. അകൃത്രിമത്വം കാവ്യഗുണംതന്നെ; ആശയസമ്പന്നതയും. ഇടയിലുള്ള 'എങ്കിലും' ആണ് ആശയക്കുഴപ്പമുണ്ടാക്കുന്നത്. അകൃത്രിമത്വത്തെക്കാൾ ആശയമസമ്പന്നതയാണ് മികച്ച കവിതയുടെ ലക്ഷണം എന്നാണോ വിവക്ഷ? ആണെന്നുവേണം കരുതാൻ. അഥവാ അകൃത്രിമമായ കവിത ആശയസമ്പന്നതയുടെ

കാര്യത്തിൽ അത്ര മികച്ചതാവണമെന്നില്ല എന്നാവാം ധ്വനി. എന്താണീ അകൃത്രിമമായ കവിത? അതൊരു കാല്പനിക കാവ്യഗുണമാണ്, പൊതുവേ. കാല്പനികരാണ് "കാലേ ഗണിക്കാതെ ചാലേ ഗളിക്കുന്ന" (പ്രയോഗം വൈലോപ്പിള്ളിയുടേത്; 'വാനമ്പാടിയോട്' എന്ന ഷെല്ലിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ അർച്ചനാഗീതത്തിന്റെ പരിഭാഷയിൽ) കവിതയാണ് ഉത്തമം എന്നു വിധിച്ചത്. വൈലോപ്പിള്ളിയാവട്ടെ സശ്രദ്ധമായ കാവ്യനിർമ്മാണത്തിന്റെ കവിയാണ്. വികാര-വിചാര സന്തുലനമോ വിചാരഗൗരവമോ ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലക്ഷ്യം. ചങ്ങമ്പുഴയെ ആരാധിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ, അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത എഴുതാതിരിക്കാനാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രമിച്ചു വിജയിച്ചത്. ഇത്രയുമൊക്കെയാണ് 'അകൃത്രിമമെങ്കിലും ആശയസമ്പന്നം' എന്ന വിശേഷണസമുച്ചയത്തിൽ നിന്ന് ഊറ്റിത്തെളിച്ചെടുക്കാവുന്ന വസ്തുതകൾ. സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ കവിതയും അതിനെ ശരിവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആശയപരത മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്ന, കൃത്രിമപ്പകിട്ടുകളേതുമില്ലാത്ത കവിതയാണത്.വൈലോപ്പിള്ളി എഴുതുന്നു:

"കവിത അപ്പം പോലെയാണ്, ചിലത്. ചിലത് മുന്തിരിച്ചാറുപോലെയും. ശ്രീ. ജോസഫിന്റെ കവിത അപ്പം പോലെയാണ്. അതിനു നിറപ്പകിട്ടോ രസനയെ താലോലിക്കുന്ന മാധുരിയോ ഹൃദയത്തെ ആന്ദോളനം ചെയ്യിക്കുന്ന മാദകത്വമോ ഇല്ല. അതു വീഞ്ഞല്ല; അപ്പമാണ്. ആ അപ്പംപോലും അദ്ദേഹം സ്വന്തം വീട്ടിൽ സ്വന്തം അടുപ്പിൽ ചുട്ടെടുക്കുന്നതുമാണ്. അതിന് അതിന്റേതായ പുതുമയും നറുമണവും മാർദ്ദവവും പോഷണശക്തിയും ജീവനമൂല്യവുമുണ്ട്".

ഷെസ്ലോവ് മിവോഷ് എന്ന പോളിഷ് കവിയാണെന്നു തോന്നുന്നു എല്ലാവർക്കും ആവശ്യമുള്ള അപ്പം പോലെയാണ് കവിത, എന്നു പറഞ്ഞത്. വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇവിടെ ആ ക്രിസ്റ്റീയ ബിംബകല്പന ഉപയോഗിക്കുന്നു; വീഞ്ഞിനെ പാടേ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് (കാല്പനികകവിതയിലെ ഒരു കേന്ദ്രബിംബം തന്നെയാണ് വീഞ്ഞ് എന്നും 'നിറഞ്ഞുപതയൽ' (overflowing) ഒരു കാല്പനികകാവ്യഗുണമാണെന്നും ഓർക്കാം). അതിനെ ഒരു 'എക്സ്റ്റൻഡഡ് മെറ്റഫർ' എന്നോണം വികസിപ്പിക്കുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. അപ്പത്തിന്റെ ഗുണങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിസ്തരിക്കുന്നു. 'പുതുമ', 'നറുമണം', മാർദ്ദവം',പോഷണശക്തി', 'ജീവനമൂല്യം' എന്നിവയാണു ഗുണങ്ങൾ. ഇതിൽ ഒടുവിലത്തെ രണ്ടെണ്ണം അസാധാരണങ്ങളാണ്–'പോഷണശക്തി'യും 'ജീവനമൂല്യ'വും. നറുമയും നറുമണവും മാർദ്ദവവുമൊന്നുമല്ല വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് അഭിമതമായ കാവ്യഗുണങ്ങൾ; അവ പോഷണശക്തിയും ജീവനമൂല്യവുമാണ് കാല്പനികമെന്നതിനെക്കാൾ ക്ലാസിക്കലാണത്. കവിത 'ഹൈജീനിക്' ആവണം; ജീവിതോപകാരപ്രദവും അരോഗതയാണ് ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷണം. ആരോഗ്യപ്രദാനമാണതിന്റെ ലക്ഷ്യം. സി.ഏ. ജോസഫ് എന്ന ധാർമ്മികനായ വ്യക്തിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധാർമ്മികബോധ്യങ്ങളിലടിയുറച്ച കവിതയും അങ്ങനെ വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് ഏറ്റവും രുചികരമായ അപ്പമാകുന്നു. കുർബാനയപ്പം പോലെയാണത്. രുചിയേക്കാളേറെ മൂല്യമുള്ളത്–ആത്മീയപോഷകത്വം എന്ന ഗുണമാണത്. സൗന്ദര്യലഹരിയുടെ ഭാജനമല്ല കവിത, അത് ആത്മീയമായ ഊർജ്ജദായകത്വമുള്ള തിരുവപ്പമാകുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളി തന്റെ നിർല്ലോഭമായ അവതാരികയിൽ തുടർന്നെഴുതുന്നു–കാല്പനികത്വത്തിന്റെ ലഹരികൾ ആസ്വദിച്ചു ശീലിച്ചിട്ടുള്ള രസികന്മാർക്കും; സാധാരണക്കാർക്കുപോലും ; ഈ അപ്പം അല്പം മുഷിപ്പനായി തോന്നിയേക്കാം. അതിനോടു മമതയുള്ള എന്നേപ്പോലുള്ളവർക്കുപോലും തോന്നാറുണ്ട്. ഇത് അല്പം കൂടി ആകർഷകമാക്കിയെങ്കിൽ എന്ന്. 'അപ്പംപോലെ ആകർഷകത്വം, ബാഹ്യഭംഗി കുറഞ്ഞ കവിതയോടാണ് തനിക്കു മമത എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി തുറന്നെഴുതുന്നു; എന്നാൽ അതു തീർത്തും അനാകർഷകമായാൽ അതത്ര നന്നല്ല എന്നും. വർക്കത്തുകെട്ട താറാവിൽനിന്ന് അരയന്നത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമം, കാവ്യഭാഷയിൽ, സാക്ഷാല്ക്കരിച്ചേ പിൻമാറുകയുള്ളു, വൈലോപ്പിള്ളി എന്ന കവി. ഒരു കാവ്യനർത്തകിയുടെ ശബളിമയില്ലെങ്കിലും തീരെ അനാകർഷകമോ വിരൂപമാംവിധം മെലിഞ്ഞു ചടച്ചതോ അല്ല, വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയുടെ ഉടൽ. എല്ലുറപ്പിനൊപ്പം അല്പം മാംസളതയുമുണ്ടതിന്. അത് മാദകം എന്നതിനേക്കാൾ

'മേദുരാരോഗ്യപ്രദ'മാണെന്നു മാത്രം അവതാരികാകാരൻ തുടർന്നെഴുതുന്നു:

"ഇന്ദ്രിയ രതി അത്രയില്ലെങ്കിലും കവിതകളുടെ കലാ സൗഭാഗ്യത്തിനു വേണ്ടത്ര രമണീയ രൂപ-രസ-ഗന്ധാദികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലും ഉണ്ട്. എല്ലാം ആന്തരികമായ ഒരച്ചടക്കത്തിനു വിധേയമാണെന്നു മാത്രം. ഈ അച്ചടക്കം, വർണ്ണപ്പകിട്ടും വാചകമിടുക്കും കണ്ടു ശീലിച്ച വായനക്കാരെ അല്പം മുഷിപ്പിച്ചേക്കാം. ചന്തവും ചിട്ടയുമുള്ള നർസുകളെപ്പോലെയാണ് ഈ കവിതകൾ എന്ന് അവർ പരിഹസിച്ചേക്കാം". ഇന്ദ്രിയ രതിയുള്ള കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി; ആന്തരികമായ അച്ചടക്കം അതിലേറെയുള്ള കവിയും. വർണ്ണപ്പകിട്ടോ വാചകമിടുക്കോ അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിക്കാറുമില്ല. അവസാനവാക്യത്തിലെ താരതമ്യമാണ് അതിലേറെ കൗതുകാവഹം. "ചന്തവും ചിട്ടയുമുള്ള നർസ്" എന്നാണു വൈലോപ്പിള്ളി സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ കവിതയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "ആശുപത്രിയിൽ" എന്ന കവിതയിലെ ശുശ്രൂഷാനിരതയായ നഴ്സിനെ ഓർമ്മവരും ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ; സാവിത്രി എന്ന കവിതയിലെ:

> "അകമെ പരിണാമം വരുത്തി,സ്വാസ്ഥ്യം നഗരർ-
> ക്കരുളാൻ കവിതപോൽ മറ്റുണ്ടോ ശുശ്രൂഷിക?

എന്ന ഈരടിയും സി.ഏ. ജോസഫിനെ വേഡ്സ്‌വർത്ത് എന്ന കവിയുടെ ധർമ്മരതിയെ വാഴ്ത്തിയും ബൗദ്ധികകവിത (intellectual poetry) യെ നിർവ്വചിച്ചും കവിതയിൽ ആ കവിക്കുള്ള സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുകയാണ് ഈ അവതാരികയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി തുടർന്നു ചെയ്യുന്നത്. റ്റി.എസ്. എലിയട്ട് മെറ്റഫിസിക്കൽ കവികളെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ സൂക്ഷ്മഗഹനമായ പഠനത്തെയാണിതോർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. 'ആശയം അവർക്ക് ഒരു പനിനീർപ്പൂവിന്റെ വാസനപോലെയായിരുന്നു' എന്ന് എലിയട്ട്. വൈലോപ്പിള്ളി എഴുതുന്നു:

"മനോഹരമായ അർത്ഥസംവിധാനമാണ് കവിതയുടെ ഹൃദയവും ശരീരവും. വികാരം ആ സൃഷ്ടിയുടെ ചൂടു മാത്രം. ചിലപ്പോൾ അത് ജ്വരാവസ്ഥയിലെത്തിയേക്കാം. അതിന് ആ ജീവശരീരത്തെ ആധാരമാക്കി മാത്രമേ നിലനില്പുള്ളൂ'. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മൗലിക കാവ്യനിർവ്വചനമാണിത്. ആ മാനദണ്ഡമുപയോഗിച്ച് അദ്ദേഹം സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ കവിതയെ അളക്കുകയും അത് തനിക്ക് അഭിമതമെന്നു കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു, അസാധാരണമെന്നു പറയാവുന്ന ഈ അവതാരികയിൽ.

ഇനി കവിതയിലേയ്ക്കു വന്നാലോ. ചില പൊതുപ്രമേയങ്ങൾ സി.ഏ. ജോസഫിലും വൈലോപ്പിള്ളിയിലുമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന കണ്ടെത്തൽ കൗതുകത്തേക്കാളേറെ ആഹ്ലാദം പകരുന്നു.

> 'പൂവിട്ടേൻ പലവട്ടം,
> എന്നാലുമാവിഷ്കൃത-
> മായിട്ടില്ലിന്നോളമെൻ
> മികച്ച കുസുമങ്ങൾ'

എന്ന് 'കിഴവൻ മാവ്' എന്ന കവിതയിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള 'വൈകിയ വസന്തത്തിൻ പുഷ്പങ്ങ'ളാണ് തന്റെ കവിതകൾ എന്നു കരുതിയ കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ 'കൊച്ചുപുല്ല്' 'ശുഷ്കവൃക്ഷം' 'ഊട്ടിയിലെ മാവ്' എന്നീ കവിതകളിലെല്ലാം (മൂന്നു കവിതകളും, 'അന്തരംഗം' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ) ആവിഷ്കരണസാഫല്യത്തെ സംബന്ധിച്ച അപൂർണ്ണതാബോധമോ, അപര്യാപ്തതാബോധമോ ആണ് പ്രമേയം. ആ കവിതകളെ അവതാരികയിൽ എടുത്തുപറയുന്നുമുണ്ട്, വൈലോപ്പിള്ളി. ഇരു കവികളെയും അന്യോന്യം അടുപ്പിച്ച പൊതുസ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന്, ഈ അപര്യാപ്തതാബോധമായിരുന്നു എന്ന് ഇവിടെ പരാമർശിച്ച കവികളെ മുൻനിർത്തിയും പറയാം. 'മേഘദൂത'ത്തിന്റെ അത്ഭുതകലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരംശം ഉപസ്തരിച്ചിരിക്കുന്നു ഈ കൃതിയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി എന്നു പറഞ്ഞാണ് 'കന്നിക്കൊയ്ത്തി'ന്റെ അവതാരികാകാരൻ (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്) ആ

'സഹ്യന്റെ മക'നെ പ്രശംസിച്ചത്. സമാനമായ പ്രശംസ, വൈലോപ്പിള്ളി സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ 'മാരുതസന്ദേശം' എന്ന കവിതയുടെ മേലും അർപ്പിക്കുന്നതു കാണാം, ഈ അവതാരികയിൽ.

ഏറ്റവും കൗതുകകരമായ ഒരു താരതമ്യം ഇനിയും വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മകരക്കൊയ്ത്തിൽ' ചേർത്തിരിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളിൽ ഒന്ന് 'കണിയും കസാലയും' എന്നു പേരിട്ട മുക്തകമാണ്. കവിത ഇങ്ങനെ:

പൂവും പൂന്തെന്നലാട്ടും തളിരുമഴകെഴും
ചില്ലയും തോലുമെല്ലാം
പോവുമ്പോഴെൻ കസാലയ്ക്കുതകി, മമഗൃഹ-
ത്തിങ്കൽ മേവുന്നപോതും
നോവും തിന്നാണു നീ വാണതു മണിമരുതേ,-
യിന്നു മൽക്കണി നിന്നിൽ-
ത്താവുമ്പോൾ നീയുതിർത്തു, പുതുമയൊടു തളിർ-
ത്തുമണം പൂണ്ടുപൂത്തു!

'ഇഷ്ടകന്യക കവിഗൃഹം സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ' എന്ന അടിക്കുറിപ്പുമുണ്ട് കവിയുടേതായി, ഈ ശ്ലോകത്തിന്. ഇതിനോട് അവിശ്വസനീയമായ സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന ഇതിവൃത്തമാണ് സി.ഏ. ജോസഫിന്റെ 'ഒരു കട്ടിലിന്റെ ആത്മഗതം' എന്ന കവിതയുടേത്. അവിവാഹിതനായ കവിയുടെ കട്ടിൽ ഒരു നവവധുവിന്റെ ആഗമനത്തോടെ, കാട്ടിൽ നിന്നപ്പോഴെന്നപോലെ പൂത്തുലഞ്ഞതായി കവി എഴുതുന്നു.

'ശുഷ്കമായോരാദിനങ്ങൾ
നീങ്ങിയിപ്പോളെന്നിൽ
ചെന്തളിർക്കുലനിരപോ-
ലൊന്നിരുന്നിടുന്നു
പ്രാവിനിളംചുവൽപോലെ,
തേനറകൾപോലെ,
മാൻകിടാവുപോലെ, മുയൽ-
പോലെയൊന്നിരിപ്പൂ
നാരി! എന്തു സ്പർശനം!
ഹാ! ചന്ദനവനത്തിൻ!
വാരിളംകാറ്റിങ്ങനെ ക-
രൾ ഹരിച്ചതില്ല.

'മേശയോ കസേരയോപോലെ സ്ഥാവരവും നിർമ്മമവുമെന്നു ഭാവിക്കുമ്പോഴും കണിയോ കവിതയോ വന്നിരുന്നാൽ ഗുപ്തപുഷ്പങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന അനിതരസാധാരണമായ കവിത്വമായിരുന്നു ഇരുവരുടേതും എന്നതിന് ഇതില്പരം ഒരു കാവ്യസാക്ഷ്യം മറ്റെന്തുവേണം?

സജയ് കെ.വി

മൂവാറ്റുപുഴ സ്വദേശി, കോതമംഗലം എം.എ. കോളേജിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. മടപ്പള്ളി ഗവ. കോളേജിൽ അസി. പ്രൊഫസർ. അടക്കവും ഒതുക്കവും;ശരി, പാവയോ ഇവൾ; ബിഥോവൻ ജീവിതം, സംഗീതം, കത്തുകൾ; പാരായണങ്ങളുടെ കപ്പിത്താൻ; ഈ കടലാസ് മരിക്കയില്ല: ചാവറയച്ചൻ തുടങ്ങിയ കൃതികൾ

ആധുനികതാവാദകവിത: ഒരു ചരിത്രാവലോകനം

എൻ. അജയകുമാർ

പ്രൊഫ. (റിട്ട.), ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

1950-കളോടെ മലയാളകവിതയിലുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണു മനസ്സിലാക്കിവരുന്നത്. ആധുനികതാവാദം (modernity), പ്രധാനമായി 1880 മുതൽ 1930 വരെ, ഫ്രാൻസ്, ബ്രിട്ടൺ, ജർമനി തുടങ്ങിയ മുൻനില പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ സർഗാത്മകമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കലാപ്രസ്ഥാനമാണെന്നു പറയാം. ഏകശിലാരൂപത്തിലുള്ള പ്രസ്ഥാനമെന്നതിനെക്കാൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആശയഗതികളുടെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും സമാഹൃതരൂപമെന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവാദത്തെ കാണുകയാവും ഉചിതം. ചിത്രകലയിലാണ് പുതിയ പ്രവണതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയത്. ദാദായിസം, സറിയലിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം, ഫോവിസം മുതലായി അനേകം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിലെ കലാമണ്ഡലത്തിൽ പ്രവർത്തനനിരതമായിരുന്നു. എല്ലാം തന്നെ 1914-18-ലെ ഒന്നാം ലോകയുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഉണ്ടാവുന്നത്. മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് പൊതുവേ പുലർത്തിയിരുന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷാശീലം തകരാനും പുതിയ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താനുമുള്ള പ്രേരണയായി ഈ യുദ്ധം എന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഇരുണ്ട വശങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഫ്രോയ്ഡിന്റെ സ്വപ്നവ്യാഖ്യാനം 1900-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1900 അടുപ്പിച്ചുണ്ടായ വൻ സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധിയാണ് കലയിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും പരിവർത്തനങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണമെന്ന അഡോർണോയുടെ പ്രസ്താവനയും പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. എന്തായാലും ഇവയുടെയെല്ലാം പശ്ചാത്തലത്തിൽ തെളിമകൊണ്ട മനുഷ്യസങ്കല്പം വലിയ പ്രതീക്ഷയുടെയെന്നതിനെക്കാൾ തകർച്ചയുടെയോ ശൈഥില്യത്തിന്റെയോ ആണെന്നു കാണാം. ഇതു യഥാർഥത്തിൽ പ്രബുദ്ധതാപരമായ ആധുനികത (Enlightenment modernity) ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച മനുഷ്യസങ്കല്പത്തിന്റെ വിമർശനം കൂടി ആയിരുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ പാശ്ചാത്യ- ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ശക്തമായ അടിത്തറ ആധുനികതയുടെ വിമർശനമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

സാങ്കേതികമായി നോക്കിയാൽ മാധ്യമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വീണ്ടുവിചാരങ്ങളും മാധ്യമത്തിന്റെ പുതുക്കലും ആധുനികകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെല്ലാം ഉണ്ടായ പ്രധാനകാര്യമാണ്. പൊതുവേ അമൂർത്തവത്കരണത്തിലേക്കുള്ള (abstractionism) ചായ്‌വും ഇവയിൽ കാണാം.

വളരെ വിപുലമായ ഈ വിഷയത്തെ ഇങ്ങനെ ഒതുക്കി മലയാളത്തിലേക്കു കടന്നാൽ, പാശ്ചാത്യമായ ആധുനികതയുടെയോ ആധുനികാവാദത്തിന്റെയോ സ്വഭാവങ്ങൾ അങ്ങനെതന്നെ ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നുവെന്നു പറയാനാവില്ല. മിഷണറിപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും കോളനി അധികാരത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ആസ്പദങ്ങളുള്ളതാണ് കേരളീയാധുനികത. അതിന്റെ തുടർച്ചകളും വിമർശനങ്ങളും മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും.

1960-കളുടെ ആദിയോടെ വ്യക്തമാകുന്നതും 1980-കളുടെ പാതിയോടെ മങ്ങിത്തുടങ്ങുന്നതുമായ പ്രവണതകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താറുള്ളത്. 1950-കളിൽത്തന്നെ ഈ പ്രവണതകൾ തുടങ്ങുന്നുണ്ടെന്നും തൊണ്ണൂറുകൾവരെ പ്രധാനമാണെന്നും പറയാനാവും.

അമ്പതുകളോടെ കേരളീയജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളെന്തൊക്കെയായിരുന്നു? കേരളീയാധുനികതയുടെ ആസ്പദങ്ങളായി പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളോടൊപ്പം ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പങ്കാളിത്തവും കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരവും കാർഷികമേഖലയിലെയും തൊഴിൽ മേഖലയിലെയും പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിൽ അവയ്ക്കു കൈവന്ന പ്രാമുഖ്യവും കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിലെ കേരളീയജീവിതത്തിൽ പ്രസക്തമായിരുന്നു. പരമ്പരാഗത തൊഴിലുകളുടെ അപര്യാപ്തതയോ അസാധ്യതയോ തിരിച്ചറിയുന്നതും പുതിയജീവിതമാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടുന്നതുമായ, അഭ്യസ്തവിദ്യരുടേതായ ഒരു മധ്യവർഗം പ്രധാനശക്തിയായിത്തീരുന്നതും ഈ കാലയളവിലാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസമോ പാശ്ചാത്യമാതൃകയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസമോ നേടിയവരെയാണ് അഭ്യസ്തവിദ്യരെന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളോടൊപ്പം നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലെ അധികാരത്തിനെതിരായും ജാതീയമായ വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരായും ജന്മിത്തത്തിനെതിരായും മറ്റുമുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്നതായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയോടെ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു ഘട്ടം പിന്നിട്ടതായി മനസ്സിലാക്കാം. സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ നവലോകത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രതീക്ഷയുടെ ഊർജ്ജം ഈ കാലയളവിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ, ഏറിയും കുറഞ്ഞും, അന്തർലീനമായിരുന്നു.

ഈ ഊർജ്ജത്തിൽ വിള്ളലുകൾ വീഴുന്നതായിരുന്നു തുടർന്നുള്ള കാലഘട്ടം. രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യ ലബ്ധി ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നില്ലെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥം കൂടുതൽ സങ്കീർണമാണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവാണു ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മുഖ്യമായി തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. അമ്പതുകളോടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരടിസ്ഥാനം ഇതായിരുന്നു.

ഈ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്നതിൽ പാശ്ചാത്യദേശത്തെ ആധുനികതാവാദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് പ്രധാനപങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാദാ-സർറിയലിസം, ക്യൂബിസം മുതലായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വ്യതിരിക്തമായി കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയാനാവില്ല. ആശയങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് ഇവ കൂടുതലും ഇവിടെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അവ അക്കാലയളവിലെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥ നിർണയിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കു വഹിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അമ്പതുകളിൽ പ്രധാനമായി മൂന്നു ധാരകൾ മലയാളകവിതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒന്ന്, ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ തുടർച്ചകൾ. അതിവൈകാരികത,

ചിലപ്പോൾ വികാരചാപല്യം, വൈയക്തികത മുതലായവയും ഭാവഗീതത്തോട് അടുത്തുനില്ക്കുന്ന ഭാഷാസംവിധാനവും ഇവയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകളായി പറയാം. രണ്ട്, ഈ ധാരയുടെ ദൗർബല്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതും കൂടുതൽ ദാർഢ്യമുള്ളതും യഥാതഥ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയതുമായ കവിതകളുടെ ധാര. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, ഇടശ്ശേരി തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളാണിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മൂന്ന്, കാല്പനിക കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ വ്യക്തമായ സാമൂഹികലക്ഷ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാല്പനിക-പുരോഗമനകവിത. ഇവ പരസ്പരബന്ധമില്ലാതെ ഒഴുകിയിരുന്ന ധാരകളാണെന്നു വിവക്ഷയില്ല. ഈ മൂന്നുധാരകളെയും ഒട്ടൊക്കെ അപരിചിതവത്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികതാവാദ കവിതകൾ കടന്നുവന്നത്. ഈ ധാരകളെ അപരിചിതവത്കരിക്കുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ തന്നെ അവയിൽനിന്നുള്ള പരിപൂർണവിച്ഛേദമായിരുന്നു ആധുനികതാവാദകവിതകളെന്നും കരുതാനാവില്ല. ആധുനികതാവാദത്തിലേക്കു നയിക്കാവുന്ന ചില പ്രവണതകൾ ഈ ധാരകളിൽ ചിലതിൽ ഉണ്ടുതാനും. എവിടെയും നിലയില്ലാത്ത വ്യക്തിയെ ഒരു വിഭാഗം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ കാണാം. 'പാടുന്ന പിശാച്' പോലുള്ള കവിതകളിൽ അന്തർഭാവപരമായും ഭാഷാപരമായും ആധുനികതാവാദത്തിലേക്കുള്ള നോട്ടം വ്യക്തമാണ്. അതിനുശേഷം വന്ന യഥാതഥ പ്രധാനമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന കവിതകളിലും ആ നോട്ടം കലർന്നുകിടക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഇവയുടെ നേർത്തുടർച്ച എന്നതിനെക്കാൾ പുതിയ പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവാദ കവിതയെ കാണുകയാണുചിതം.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിൽ കവിതയ്ക്കു പ്രമുഖസ്ഥാനമുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ, കവിതയിലാണ് ആധുനികതാവാദപ്രവണതകൾ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെന്നും പറയാം. 'ഇവർ ഏതു സ്കൂളിലാണ് പഠിച്ചതെ'ന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ചോദ്യം ഈ കവിതകൾ പൊതുസമൂഹത്തിൽ ഉളവാക്കിയ അമ്പരപ്പ് നന്നായി കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. പുതിയ കവിതയുടെ രൂപപരമായ സവിശേഷതകൾ കൂടിയാണ് ഈ അമ്പരപ്പിലേക്കു നയിച്ചത്.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയോടടുപ്പമുള്ള ഈണമട്ടുകളും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിലെ മലയാളകവിതയിൽ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ടാഗോർ സ്വാധീനത്തിൽ 1930-40-കളിലുണ്ടായ ഗദ്യകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്, താത്കാലിക കൗതുകമെന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് വലിയ വേർപിടിപ്പുണ്ടായി എന്നു പറയാനാവില്ല. ഈ വൃത്തസ്വഭാവത്തിൽനിന്നു പ്രകടമായ മാറ്റം ആധുനികതാവാദ കവിതകളിൽ ഒരു വിഭാഗത്തിനുണ്ട്. ആ കവിതകളെല്ലാം വൃത്തമുക്തമായിരുന്നു എന്നല്ല വിവക്ഷ. അതു മലയാളത്തിന്റെ സ്വഭാവവുമല്ല. എങ്കിലും തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഒരേമട്ടു തുടരുന്ന രീതി ഒട്ടൊന്നു പിൻവാങ്ങുകയും ഗദ്യപദ്യമിശ്രണവും താളവൈവിധ്യവും കവിതയുടെ ഒഴുക്കിനെ മുറിച്ചുകൊണ്ടെന്നപോലെ ഇടയ്ക്ക് സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നോ നാടൻ പാട്ടുകളിൽനിന്നോ ഉള്ള ഉദ്ധരണികളോ ഇംഗ്ലീഷ് പ്രയോഗങ്ങളോ സംഭാഷണങ്ങളോ കടന്നുവരുന്ന രീതിയും രൂപത്തെ ഒട്ടൊക്കെ അപരിചിതവത്കരിച്ചു. ഇടയ്ക്കു സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുന്ന രീതി എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ ചില കവിതകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും 'ഉദ്ധരണക്കമ്പം' ഒരുസവിശേഷതയായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടത് ആധുനികതാവാദകവിതയിലാണ്. ഒഴുക്കുള്ള ഒരൊറ്റ ശില്പം എന്ന നിലയിൽനിന്നു വിച്ഛേദങ്ങളും ഇടങ്ങളും ഉള്ള ഒന്നെന്ന നിലയിലേക്കു കവിതാശില്പത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കാൻ ഈദൃശസ്വഭാവങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. വൃത്തമിശ്രണം, ദണ്ഡകം പോലെ അക്കാലക്കവിതയിൽ സാമാന്യമായി ഉപയോഗിക്കാതിരുന്ന വൃത്തങ്ങളുടെ ഉപയോഗം മുതലായവയും കാവ്യരൂപത്തിനു സവിശേഷസ്വഭാവം നല്കി. ആധുനികതാവാദകവിത മിക്കവാറും വൃത്തമുക്തമാണെന്ന ധാരണയ്ക്ക് ഒരടിസ്ഥാനവുമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല,

താളസംസ്കാരം അതിൽ ഉടനീളം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാണ്. വൃത്തത്തിന്റെ ഈണസ്വഭാവത്തെക്കാൾ താളസ്വഭാവത്തിൽ ഊന്നൽ നല്കുന്ന കവിതകളായിരുന്നു അവയെന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. അസാധാരണമായ പദച്ചേരുവകൾ, ബിംബകല്പന, രൂപകത്വമുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗം എന്നിവയും ആധുനികതാവാദകവിതയുടെ രൂപസങ്കല്പത്തിൽ പ്രധാനപങ്കു വഹിച്ചു.

ആധുനികതാവാദ (modernism) ത്തിന്റേതെന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്ന സൂചനകൾ ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളായിത്തുടങ്ങിയ കവിതകൾക്കു മുമ്പ് മലയാളകവിതയിൽ പ്രധാനമായിരുന്ന മൂന്നു ധാരകളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുവല്ലോ. 1950 കളിൽ തുടങ്ങുന്ന കാലയളവിലും ആ ധാരകളിൽ പെടുത്താവുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതകൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇവയ്ക്കു സമാന്തരമായാണ് ഇവയെ ഒട്ടൊക്കെ അപരിചിതവത്കരിക്കുന്ന ആധുനികതാവാദകവിതകളും പുറത്തുവന്നത്. ആധുനികതാവാദകവിത എന്നു സാമാന്യവത്കരിച്ചു പറഞ്ഞാലും അവ ഒരേപോലെയാവില്ല എന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പഠനസൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി അവയെ വിഭജിച്ചു കാണിക്കാം. അവയിലെ പ്രധാന ധാരകൾ പരിശോധിച്ചു നോക്കാം.

എം. ഗോവിന്ദന്റെ (1919-1989) കവിതകൾ അവയുടെ ഭാഷാസ്വഭാവം കൊണ്ടു ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. അവയിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ തോത് വളരെക്കുറവും തമിഴിനോടടുത്തു നില്ക്കുന്ന മൊഴികളുടെ സാന്നിധ്യം പ്രകടവുമായിരുന്നു. ഈ ഭാഷാസ്വഭാവവും മിത്തുകളെയും ഐതിഹ്യങ്ങളെയും മറ്റും കാവ്യങ്ങളാക്കുന്ന രീതിയും അവയ്ക്ക് ഒരുതരം നാടോടിമട്ടു നല്കി. പാരമ്പര്യത്തെ നിർമിക്കാൻ നാട്ടുപഴമകളിലേക്കു നോക്കുന്ന കവിതകളാണവയെന്നും സാമാന്യമായി പറയാം. ഈ സ്വഭാവങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകവിതകളിൽ ചിലതിലെങ്കിലും തുടർച്ചയുണ്ടായി.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാലത്തോടെ ഭാവഗീതങ്ങൾക്ക് മലയാളകവിതയിൽ നല്ല വേരോട്ടം ലഭിച്ചു. പില്ക്കാലത്തും, ഇക്കാലത്തും അതിന്റെ തുടർച്ചകളുണ്ടുതാനും. ഭാവഗീതങ്ങളുടെ പുതുക്കിയെടുത്ത ഒരു ധാര നമ്മുടെ പഠനപരിധിയിൽ വരുന്ന കാലയളവിൽ പ്രബലമായിരുന്നുവെന്നു പറയാം. നവഭാവഗീത സ്വഭാവം (neo lyricism) പുലർത്തുന്ന അത്തരം കവിതകൾ കൊണ്ടു ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ (1923- 2005), ജി. കുമാരപ്പിള്ള (1923 - 2000) മുതലായവർ. അവ്യക്തമായ ദുഃഖം, അസ്തിത്വസംബന്ധിയായ വിഷാദം, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പിടികിട്ടായ്ക, അപാരതയുടെ അനുഭവം മുതലായ ഭാവങ്ങൾ ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. ഇവയുടെ സാന്ദ്രത ആധുനികമായ അനുഭവമായി ആ കവിതകളിൽ നിറയുന്നു. അപ്പുറങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള തേടലാണ് ആ കവിതയിൽ സ്ഥായിയായി ഉള്ളതെന്നു പറയാം. 'അപാരതയിലേക്ക്', 'വഞ്ചിതൻ', 'മിഥ്യയുടെ പരാജയം', 'പിരിഞ്ഞുപോയ ഒരു സുഹൃത്തിനോട്', 'സൂര്യകിരണം', 'ഒന്നുമില്ല' മുതലായി അദ്ദേഹം എഴുതിയതെല്ലാം പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതകളാണ്. അമ്പതോളം കവിതകളേ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. അത് കാവ്യരചനയിലുള്ള ജാഗ്രതയാണു കാണിക്കുന്നത്. കൂടാതെ ഏതാനും കവിതാവിവർത്തനങ്ങളുമുണ്ട്. സ്വന്തം കവിതയെപ്പറ്റി കവി പറയുന്ന ഈ വാക്കുകൾ ആ കവിത അടുത്തറിയാൻ സഹായകമാകും: "ജീവിതത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്നത് എന്നെ സംബന്ധിച്ച് രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഒന്നു സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ. പിന്നെ നീലാകാശത്തിന്റെയും ഋതുക്കൾ മാറിമാറി നൃത്തം ചെയ്തുപോകുന്ന ഈ ഭൂമിയുടെയും സൗന്ദര്യം. ഈ രണ്ടിനുമപ്പുറത്ത് അർത്ഥവത്തായ ഒന്നുമില്ല എന്നു ഞാനുറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ ദുഃഖത്തിൽ കുതിർന്നാണെപ്പോഴും നില്ക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യമാകട്ടെ, അതിനപ്പുറത്ത് മറ്റെന്തോ ഉണ്ട് എന്ന ശോകാത്മകചിന്തയിലേക്കു നയിക്കുന്നു. എന്റെ കവിതകളിൽ അനുവാചകർ കാണുന്നു എന്നു പറയുന്ന ശോകാത്മകതയ്ക്കു നിദാനമിതാണ്" (2001:174).

ജി. കുമാരപ്പിള്ളയുടെ അരളിപ്പൂക്കൾ എന്ന ആദ്യ സമാഹാരത്തിലെ ഭാവഗീതശൈലി പില്ക്കാലത്ത് പുതുക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കവിത എന്ന സമാഹാരം ഇവിടെ പ്രധാനമാവുന്നു. ബന്ധം, ചുവപ്പ്, വളവുകൾ മുതലായ കേവലത്വങ്ങൾ, ചലനങ്ങളുടെ ലാസ്യഭംഗിയാർന്ന ഭാഷയിൽ ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന കവിതകൾ പ്രധാനമാണ്. താഴുന്ന, മായുന്ന മുതലായ ക്രിയകൾ ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹം. 'ജോസ് ജോസഫിന്റെ മരണം', 'ആത്മഗതം' മുതലായ മരണം പ്രമേയമാവുന്ന കവിതകളിൽ ഈ മായൽ മഹാശൂന്യതയായി പരക്കുന്നു. 'സ്വന്തം', 'താമരപ്പൂവിനു താമരത്തം' മുതലായ കവിതകൾ ഓരോ അനുഭവത്തിന്റെയും തന്മയും ഉണ്മയും അന്വേഷിക്കുന്നു. ഭാഷതൻ മുനയേറ്റാൽ പിഞ്ചിപ്പോവുന്ന ശുദ്ധഭാവങ്ങളെപ്പോലെ ഇവയ്ക്കും പേരില്ല. പൂവിനും താമരപ്പൂവിനും നീലത്താമരപ്പൂവിനും പേരുണ്ടെങ്കിലും

നീ ഇന്നുമാത്രം ചൂടുന്ന പൂവിനു പേരെന്ത് എന്ന് ചോദിക്കുന്നതിലൂടെ അനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവസ്ഥയാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. കുമാരപ്പിള്ളയുടെ കവിതയുടെ തനിമ ഇത്തരം കവിതകളിലാണുള്ളത്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ വൈകല്യങ്ങളെ വ്യക്തിയുടെ സ്ഥാനത്തുനിന്നു വിമർശിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഇനിയൊരു ഭാഗം. 'തത്തച്ചേ പൂമ്മ പൂമ്മ', 'കായംകുളം' മുതലായവ. പില്ക്കാലത്ത് ഈ ധാര കൂടുതൽ വികസിക്കുകയും ചെയ്തു. 'കാലത്തിന്റെ കോലങ്ങൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ അത്തരത്തിൽപെട്ട കവിതകളുണ്ട്. അടിസ്ഥാനപരമായി ഭാവഗീതത്തിന്റെ ഘടനതന്നെയാണ് ഇവയ്ക്കുള്ളത്.

സുഗതകുമാരി (1934-) യുടെ കവിതകളാണ് ഇവിടെ ഇനി പരിഗണിക്കേണ്ടത്. രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറെയില്ലാത്തതും ഭാവഗീതപ്രവണവുമാണ് അവരുടെ കവിതകളെങ്കിലും ഈ കാലയളവിലെ ഏറ്റവും മികച്ച ചില കവിതകൾ ആ കാവ്യസഞ്ചയത്തിലുണ്ട്. അഹേതുകം എന്നു തോന്നാവുന്ന വിഷാദമാണ് ആ കവിതകളുടെ അന്തർധാര. എന്നാൽ അത് കാലാത്മാവിനെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്ന വിഷാദമാണ്. അസ്തിത്വസംബന്ധമായ ഉഴർച്ച, പരമമായ നിസ്സഹായത, സമർപ്പണബോധം മുതലായ ഭാവങ്ങൾ ആ കാലത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ചവയാണ്. 'ഗജേന്ദ്ര മോക്ഷം', 'കാളിയ മർദ്ദനം' മുതലായ കവിതകളിൽ പൗരാണികേതിവൃത്തങ്ങൾ സാർഥകമായി ഉപയോഗിച്ച് ആധുനികഭാവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രീതി നമ്മുടെ ആധുനികതാവാദകവിതയിൽ ധാരാളമായി കാണപ്പെടുന്നതാണ്. 'പാവം മാനവഹൃദയ'ത്തിലെ പിടിതരായ്കയും 'മുത്തുച്ചിപ്പി'യിലെ നിസ്സഹായതാബോധവും 'രാജലക്ഷ്മിയോട്' എന്ന കവിതയിലെ സംത്രാസവും ആധുനികമായ അനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്. 'രാത്രിമഴ', 'രാത്രി' മുതലായ കവിതകൾ സവിശേഷമായ നിരീക്ഷണരീതിയുടെ ഫലങ്ങളാണ്. മുത്തുച്ചിപ്പി, പാവം മാനവഹൃദയം, രാത്രിമഴ, ഇരുൾച്ചിറകുകൾ മുതലായ സമാഹാരങ്ങളിലെ കവിതകൾ ഈയർഥത്തിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. പിൽക്കാലത്ത് പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളിലും സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളിലും ഇടപെടുന്ന, കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സന്നദ്ധപ്രവർത്തകയായിത്തീർന്നപ്പോൾ അത്തരം വിഷയങ്ങളും അവരുടെ കവിതകളിൽ പ്രധാനമായി. 'പെൺകുഞ്ഞ് 90-ൽ', 'ഇനിയീ മനസ്സിൽ കവിതയില്ല' മുതലായ കവിതകൾ ഓർക്കാം. അതിനിടയിലും 'ദില്ലിയിൽ തണുപ്പത്ത്' പോലെയുള്ള കവിതകളും അവർ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. സുഗതകുമാരിയുടെ ഭാവഗീതമനസ്സ് രാധാകൃഷ്ണപ്രണയത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന രാധയെവിടെ? എന്ന ദീർഘകാവ്യവും ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു.

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ (1939-) കവിതകളും ഇവിടെ തന്നെ പരാമർശിക്കുന്നതാണുചിതം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം എന്ന ആദ്യസമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിൽത്തന്നെ, സാമൂഹികമായ ക്ഷേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെ, ത്യജിച്ചിട്ടു ഭുജിക്കുക, യജ്ഞശേഷം ഭുജിക്കുക

മുതലായ വൈദികസംസ്കാരവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണാം. ആർഷം എന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സംസ്കാരമാണ് ആ കവിതകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പാരമ്പര്യബോധം. 'നിഷാദ പർവം', 'പശുപാലപർവം' എന്നീ സാമാന്യം നീണ്ട കവിതകൾ ഒന്നിച്ചെടുത്തു നോക്കിയാൽ ആദിമജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഇണയെയും കലയും സൗന്ദര്യവും തിരിച്ചറിയുന്ന സംസ്കാരത്തിലേക്ക് മനുഷ്യർ നടന്നടുത്തതിന്റെ രേഖകൾ കാണാം. ആധുനികതാവാദകാലത്ത് ഏറ്റവുമധികം പ്രണയകവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളതും ഇദ്ദേഹമാണ്. പ്രണയഗീതങ്ങളിൽ അവ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. മുഖം എവിടെ ? എന്ന സമാഹാരവും ആ പേരിലുള്ള കവിതയും കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഒരു നാൾ ഉണർന്നപ്പോൾ മുഖം കാണാനില്ല എന്ന അനുഭവത്തെ, തന്മയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആലോചനകളിലേക്കു വിടർത്താനാവും. 'ആദമും ദൈവവും' എന്ന കവിത ഏദനിൽനിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ടതിൽ, സ്വന്തമായി ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതിൽ, അഭിമാനിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സാമാന്യമായി ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ഘടനയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകൾക്കും. ഇന്ത്യയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഊന്നിയുള്ള നോട്ടം അവയിൽ വ്യക്തവുമാണ്.

ഭാവഗീതത്തെ പുതുക്കിയെടുക്കുന്ന ഈ ധാരയോടു ഒട്ടൊക്കെ ചേർന്നും എന്നാൽ ഇടയ്ക്ക് ഇടഞ്ഞുമുള്ള മറ്റൊരു കൂട്ടം കവിതകളാണ് ഇനി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നത്. മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, എം. എൻ. പാലൂർ, ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാൻ മുതലായവരുടെ കവിതകളാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, ആറ്റൂർ രവിവർമ, കടമ്മനിട്ട മുതലായി, ആധുനികതാവാദകവിതയിലെ സുപ്രധാനകവികളിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു മുൻപ് ഈ ധാരയെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതായിരിക്കും ഉചിതം.

1950-കളുടെ അവസാനവും 1960-കളുടെ ആദ്യവുമായാണ് ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാന്റെ (1932-) പ്രസിദ്ധകവിതകൾ രചിക്കപ്പെടുന്നത്. അവ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടത് 1980-കളുടെ മധ്യത്തോടെയും. 1984-ലും 1986-ലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കുശനും ലവനും കുചേലനും, ഭ്രാന്തനും ഭസ്മാസുരനും എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലാണ് ഇക്കാലത്തെ കൃതികൾ ഉൾപ്പെടുന്നത്.

ഇതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നോ പുരാണങ്ങളിൽനിന്നോ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിച്ച്, തികച്ചും ആധുനികമായ രീതിയിൽ അവരുടെ സങ്കീർണമായ മാനസികജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ആധുനികജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു വീക്ഷണം നല്കുന്നവയാണ് ചെറിയാന്റെ പ്രധാനകവിതകൾ. 'കുശനും ലവനും', 'ലക്ഷ്മണനും ഊർമിളയും', 'കുചേലൻ', 'ഭസ്മാസുരൻ', 'ശകുന്തള', 'പള്ളിമുറ്റത്ത്', 'മുടിയനായ പുത്രൻ' തുടങ്ങി പല കവിതകളും ഈ സ്വഭാവത്തിലുള്ളവയാണ്. 'കുശനും ലവനും' എന്ന പ്രശസ്തരചന, ശ്രീരാമന്റെ യാഗാശ്വത്തെ പിടിച്ചുകെട്ടിവന്ന കുശലവന്മാർ സീതയോടു ചെയ്യുന്ന സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ്. ശ്രീരാമനെ നിശിതമായി വിചാരണ ചെയ്യുന്ന കുശലവന്മാരും, തന്നെ കാട്ടിലയച്ചതിലൂടെ വ്യക്തിദുഃഖം കടിച്ചമർത്തി പ്രജാഹിതം പാലിച്ച രാജാവിന്റെ മനസ്സുകാണുന്ന സീതയും രാമായണസന്ദർഭത്തെ പുതുക്കുന്നുണ്ട്. കുശലവന്മാരുടേത് രാമവിമർശനത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള പാഠംതന്നെയെന്നു പറയാം. സീതയുടേത് പുത്രവാത്സല്യത്തോടൊപ്പം മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണഗതിയെക്കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വിധ്വംസശക്തികൊണ്ടു ശിവനു തുല്യനായിത്തീരുന്ന ഭസ്മാസുരൻ, വിധ്വംസസിദ്ധികൾ ആർജ്ജിക്കുകയും വിവേകം നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനികമനുഷ്യൻതന്നെയാണ്. പുരാണകഥയിൽനിന്ന് അല്പം വ്യത്യസ്തമായി, വിഷ്ണുസന്നിധിയിലും ഈ സംഹാരശക്തി അജയ്യമായിരിക്കുമെന്നു സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. ആരാധനാലയമായിരിക്കേണ്ട പള്ളി കള്ളന്മാരുടെ സങ്കേതമാക്കിയവരെ ക്രിസ്തു പുറത്താക്കിയെന്ന ബൈബിൾസൂചനയുടെ ആധുനികവ്യാഖ്യാനമാണ് 'പള്ളിമുറ്റത്ത്' എന്ന

കവിത. ക്രിസ്തുവിന്റെ ക്രോധത്തിനുമുമ്പിൽ എല്ലാവരും ഭയപ്പെട്ടോടുകയാണെങ്കിലും പശ്ചാത്താപവിവശനായ ഒരാൾമാത്രം ഓടുന്നില്ല; അന്ധന്മാർക്കും മുടന്തന്മാർക്കും പാപികൾക്കുമൊപ്പം നില്ക്കുന്നു. ഇവിടെ മനുഷ്യന്റെ പശ്ചാത്താപം ആത്മാഭിമാനമായി തിളങ്ങുന്നുവെന്നും പറയാം.

ഇവയിൽ നിന്നു അല്പം വ്യത്യസ്തമാണ് 'കണ്ണാടിജ്ജന്നൽ', 'ജീവിതമെന്ന ബോറ്' മുതലായ കവിതകൾ. നഗരജീവിതത്തിൽ ഇടത്തരക്കാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാകിതയും മടുപ്പും എന്ന, ആധുനികതാവാദ കവിതകളിലെ മുഖ്യപ്രമേയങ്ങളിലൊന്നു തന്നെയാണ് 'ജീവിതമെന്ന ബോറ്' അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അറുപതുകൾക്കുശേഷമുള്ള ചെറിയാൻ കവിതകളിൽ ഒരു തരം നർമബോധം വളർന്നു വരുന്നുണ്ട്. അനുഭവങ്ങളെയോ വസ്തുതകളെയോ അല്പമൊന്ന് അകന്നുനിന്നു വീക്ഷിക്കുകയും അപ്പോൾ പ്രതിഭാസിക്കുന്ന അസംബന്ധസ്വഭാവം സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകളാണിവ. പവിഴപ്പുറ്റ് എന്ന കാവ്യകഥാസമാഹാരത്തിലെ ഇനങ്ങളിലും മറ്റു കവിതകളിലും ഈ സ്വഭാവമുണ്ട്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ വ്യക്തവും വ്യതിരിക്തവുമായ ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ച ചെറിയാൻ. കെ. ചെറിയാന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ 2004 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

എം.എൻ. പാലൂരിന്റെ (1932-2019) ആദ്യകാലകവിതകളിൽ വലിയ ലോകത്തിനു മുമ്പിൽ പകപ്പോടെയും എന്നാൽ നർമബോധം വിടാതെയും നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യനെ കാണാം. 1962 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പേടിത്തൊണ്ടൻ എന്ന ആദ്യസമാഹാരത്തിലെ 'വിമാനത്താവളത്തിൽ ഒരു കവി' ആവണം പാലൂരിന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കവിത. ഒരു കിറുക്കനെപ്പോലെ തോന്നിക്കുന്ന ആ കവി അനാസിൻ പ്രധാന ഭക്ഷണമാക്കുന്നവനാണെന്ന അതിലെ ഈരടിയും വളരെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ആധുനികനഗരജീവിതത്തിൽ ഒന്നുമല്ലാതായിപ്പോകുന്ന മനുഷ്യൻ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകവിതയുടെ പ്രധാനപ്രമേയങ്ങളിലൊന്നാണ്. പാലൂരിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളിലും അതുണ്ട്. വലിയസംഘർഷങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും ഒട്ടൊരു നിസ്സംഗതയോടെ അകന്നുനിന്നു കാണുന്ന സ്വഭാവം പാലൂർക്കവിതകളിൽ ആദ്യംമുതൽ കാണാം. 'പേടിത്തൊണ്ടൻ', 'ഇന്റർവ്യൂ', 'ഗതികെട്ട ഈശ്വരൻ' എന്നീ കവിതകളിൽ ഈശ്വരനാണു മുഖ്യകഥാപാത്രം. ജീവകോടികളെ എരിയിച്ചു ഹുക്കവലിച്ചാസ്വദിക്കുന്ന ഭീരുവായാണ് 'പേടിത്തൊണ്ടനി'ൽ ഈശ്വരനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ദേവത്വത്തെക്കാൾ നരത്വം അഭികാമ്യമാകുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഈ കവിതകളിലുള്ളത്. വലിയലോകവും ചെറിയ -എന്നാൽ ആത്മബോധമുള്ള- മനുഷ്യനും എന്ന കല്പനതന്നെയാണ് തീർത്ഥയാത്ര എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'വലിയഹോട്ടൽ' എന്ന കവിതയിലുമുള്ളത്.

ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി സമകാലികസമസ്യകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ഈ കാലയളവിലെ കവിതകളിൽ സാധാരണമാണല്ലോ. ആ അർത്ഥത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതയാണു 'അന്ത്യയാത്ര'. കാടുകാട്ടിനടന്ന ഗോപാലബാലനിൽനിന്ന് ഗീതയോതിയ തത്ത്വവേദിയിലേക്കുള്ള പരിണാമം നിർവേദത്തിന്റെ സ്വരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണിത്. 1980 കളോടെ ഇതിഹാസസന്ദർഭങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചു മഹാഭാരതസന്ദർഭങ്ങൾ, നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പല കവിതകളും പാലൂർ എഴുതുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണു കലികാലം. ഭംഗിയും അഭംഗിയും എന്ന സമാഹാരവും ഈ അർത്ഥത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ധർമനിഷ്ഠയും അകർമണ്യതയോടുള്ള വിമർശനവുമാണ് ഇക്കാലത്ത പാലൂർക്കവിതയിൽ ഉടനീളമുള്ളത്.

മലയാളകവിത ആധുനികതയുടെ അമ്പരപ്പിലേക്കും അർത്ഥവത്തയിലേക്കും കണ്ണുമിഴിക്കുന്നത് മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ(1934-) കവിതകളിലൂടെയാണെന്നും "പുതിയ സംവേദനവും ആധുനിക നഗരസംസ്കൃതിയും അതിന്റെ അനേകം കാവ്യപരവും ദാർശനികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളും

മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രതിവിധിതേടുകയായിരുന്നു" ഈ കവിതകളിലെന്നും എൻ. എൻ. കക്കാട് (2010:258) എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 1969-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'മണിയറയിലേക്ക്', 'മണിയറയിൽ', 'ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ' മുതലായ കവിതകൾ മുൻനിർത്തിയാണ് അദ്ദേഹമിതു പറഞ്ഞത്. ആധുനികവാദകവിതയുടെ ശില്പപരമായ സവിശേഷതകളും ശ്രദ്ധേയമായിത്തുടങ്ങുന്നത് ഈ കവിതകളിലാണ്. ഭാവഗീതപരത കുറഞ്ഞതും ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ മിശ്രണം ചെയ്യുന്നതുമായ രീതി ഈ കവിതകളിൽ പലതിനുമുണ്ട്.

നഗരത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇടത്തരക്കാരന്റെ നോട്ടമാണ് ഈ കവിതകളിലുള്ളത്. നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ സ്വച്ഛതകൾ ഉള്ളിലുള്ളതുകൊണ്ട് നഗരജീവിതത്തോടു പൂർണമായി ചേരാനാവുന്നുമില്ല. നാഗരികമെന്നു പറയാവുന്ന നിർവികാരത വാസ്തവത്തിൽ പുറമേയ്ക്കു മാത്രമേയുള്ളൂ. അയ്യപ്പത്തിന്റെ ഈ കാലത്തെ പല കവിതകളിലും കിളി മുഖ്യസാന്നിധ്യമാണ്. അത് നഗരജീവിതത്തിനിടയിലെ വിവേകത്തിന്റെയും സ്വച്ഛതയുടെയും സൂചകമാണ്. സങ്കീർണതയും നിർവികാരതയും ഉള്ളപ്പോൾത്തന്നെ, വെളിച്ചത്തിന്റെയും സ്വച്ഛതയുടെയും ഇഴകൾകൊണ്ടുകൂടി നെയ്തവയാണ് അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ. 'ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ' പോലുള്ള കവിതകളിൽ എവിടെയും വേരുകളില്ലാത്ത വാടകവീട്ടുവാസിയാണ് മുഖ്യ ആലംബനവിഭാവം. തിന്നുതീർക്കേണ്ട ഫയലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന ജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പും വ്യർഥതയും വെളിവാക്കുന്നു.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ പുതുക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി അയ്യപ്പത്തിൽ കാര്യമായില്ലെങ്കിലും കാളിദാസകൃതികളുടെയും നളചരിതത്തിന്റെയും സംസ്കാരം കൊണ്ടു സവിശേഷവത്കരിച്ചാണ് ആധുനികാനുഭവങ്ങളെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. 'ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകളി'ലെ ഏകാകിയായ നായകന്റെ നായികാപരിത്യാഗത്തിന് ബുദ്ധന്റെ യശോധരാപരിത്യാഗത്തിന്റെയും നളന്റെ ഭൈമീപരിത്യാഗത്തിന്റെയും മാനം നല്കുന്നത് ഉദാഹരണം. പതനം, യാത്ര, അന്വേഷണം എന്നീ പ്രമേയങ്ങൾ ആധുനികതാവാദകവിതയിൽ വളരെയുണ്ട്. 'ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ', 'മണിയറയിലേക്ക്', 'മണിയറയിൽ' മുതലായ കവിതകളിൽ ആ പ്രമേയങ്ങളുമുണ്ട്.

1970-കളോടെ സമകാലിക ജീവിതാവസ്ഥയുടെ വിമർശനമെന്ന നിലയിൽ വായിക്കാവുന്ന ചില കവിതകൾ അയ്യപ്പത്ത് എഴുതി. വിപ്ലവത്തിന്റെ ശക്തികൾതന്നെ സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ വിമർശനമാണ് 'പീഠം' എന്ന കവിത. 'മലയന്റെ വാഴ, മലയന്റ മക്കൾ' എന്ന കവിത ഭൂപരിഷ്കരണാനന്തരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിമർശനമായി വായിക്കാം. പണ്ട് മലയപ്പുലയന്റെ വാഴക്കുല കൊണ്ടു പോയത് ജന്മിയാണെങ്കിൽ ഇന്നത് അപഹരിക്കുന്നത് നേതാക്കളാണെന്നേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ. വാഴയുടെ സ്ഥാനത്ത് ഇന്നുള്ളത് കൊടികൾ. അവപിഴുതുമാറ്റി അവിടെ മലയന്റെ മക്കൾ വാഴനടുമെന്ന പ്രതീക്ഷ നേതാക്കളെ ജനങ്ങൾ നയിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയാവാം.

അയ്യപ്പത്തിന്റെ രചനാജീവിതത്തിൽ പിന്നീടു ശ്രദ്ധേയമായുള്ളത് 1990 കളുടെ അവസാനം, ഹൈകു കവിതകളുടെ ഛായയിൽ എഴുതിയ ചില കവിതകളാണ്. ഇക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം ചെയ്ത ധർമപദത്തിന്റെ പരിഭാഷയും വളരെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രസ്ഥാനാത്മകസ്വഭാവങ്ങൾ അയ്യപ്പത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളിലാണ് കൂടുതലുള്ളത്. അവയോടൊപ്പം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ.എൻ. കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, ആറ്റൂർ രവിവർമ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള മുതലായവരുടെ കവിതകൾകൂടി വന്നതോടെ അത് അവഗണിക്കാനാവാത്ത ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി. പരമ്പരാഗതകാവ്യരീതികളെ വ്യത്യസ്ത രീതികളിൽ അപരിചിതവത്കരിക്കുന്ന കവിതകളായിരുന്നു അവ.

താൻ ആരാണെന്ന ചോദ്യവും അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ മുഖ്യമാണ്. കവിതയിൽ, വളർന്നുവരുന്ന നഗരസംസ്കാരത്തിൽ ഗ്രാമീണന് അനുഭവപ്പെടുന്ന മനംപിരട്ടലായി ഈ അനുഭവം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പത്തിന്റെയും ചെറിയാന്റെയും മറ്റും ചില കവിതകളിൽ നഗരജീവിതത്തിൽ അന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ ചിത്രമുണ്ടല്ലോ. ആ പ്രമേയത്തിന് കൂടുതൽ മിഴിവുകിട്ടുന്നത് എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ (1927-1987) കവിതകളിലാണ്.

ഇതിഹാസപുരാണാദികളിൽനിന്ന് ഊറിക്കൂടിയ ധർമാദർശവും ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ സ്വച്ഛതയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സജീവഘടകങ്ങളായിരിക്കെത്തന്നെ, ഉപജീവനാർഥം നഗരത്തിൽ ചേക്കേറേണ്ടിവരുന്ന ഇടത്തരക്കാരന്റെ ധർമസങ്കടങ്ങൾ സങ്കീർണമായ ശില്പസംവിധാനത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളാണ് കക്കാടിന്റെ മുഖ്യസംഭാവന. 1963, പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം, വജ്രകുണ്ഡലം എന്നീ കൃതികൾ ഈ അർത്ഥത്തിൽ സവിശേഷം ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളാണ്. മുക്തഛന്ദസ്സ്, തനതായ താളഘടനകളുടെ വിന്യാസം; നഗരഭീകരതയെ കുറിക്കാൻ പാശ്ചാത്യഭാവനയിൽനിന്നു ബ്രാബ്ഡിങ് നാഗൻ രക്ഷസ്സ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെയും കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗതകലാരൂപങ്ങളിൽനിന്നു കണ്ടപ്പൻ, ദാരുകൻ മുതലായ പാത്രങ്ങളെയും സ്വീകരിച്ച പുതുക്കിയുള്ള വിനിയോഗം, കണ്വൻ, ശകുന്തള മുതലായ ഇതിഹാസപാത്രങ്ങളെയും അവയുടെ യോജിച്ച സന്ദർഭങ്ങളും തലകുത്തി നിർത്തി സമകാലികതയുടെ വിപര്യയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന രീതി, ഇതരകൃതികളിൽ നിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികൾ; വർണനകൾ ഒഴിവാക്കി ദാർഢ്യം വരുത്തിയ ശില്പം എന്നിങ്ങനെ ഈ കവിതകളുടെ സ്വഭാവം കക്കാടുകവിതയുടെ മുഖമുദ്രയായി മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടു. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' എന്ന കവിതയിലാണ് ഈ പ്രമേയം അതിശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

രൂപകങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഭാഷകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം നഗരാനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കണ്ണുപൊട്ടിക്കുന്ന വെളിച്ചവും കാതടിപ്പിക്കുന്ന ഒച്ചയുമുള്ള ഒരു കൂറ്റൻ ജീവിയായി നഗരവും അതിന്റെ സിരകളിലൂടെ ഒഴുകുന്ന അസംഖ്യം ജീവികളിലൊരാളായി മനുഷ്യനും രൂപണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിലൂടെ ആധുനികനഗരപരിഷ്കൃതിയിൽ വെറും മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ചിത്രമാണു കക്കാടു വരയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഉപജീവനത്തിനു നഗരത്തെ ആശ്രയിക്കാതെ മനുഷ്യനു കഴിയില്ലതാനും. ഈ സംഘർഷം തിരിച്ചറിയാനാവുന്നത് അവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഉയർന്നു നില്ക്കുന്ന വ്യക്തിയായി മനുഷ്യനെ സങ്കല്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ ആധുനികതാവാദകവിതയിലെ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനം ഈ വ്യക്തിയുടേതാണ്. മൂല്യങ്ങളെ ഗ്രാമമായും അവയ്ക്കു ഭീഷണിയായ ശക്തികളെ നഗരമായും തിരിച്ചറിയത്തക്കവിധമാണ് കക്കാടുകവിതയുടെ സംവിധാനം. ധർമജനെ പേപ്പട്ടി കടിക്കുന്നു, പ്രഹ്ലാദനെ നരസിംഹം വലിച്ചുകീറുന്നു മുതലായി ഇതിഹാസ സൂചനകളെ തലകുത്തി നിർത്തി മൂല്യത്തകർച്ച എന്ന ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന രീതിയുമുണ്ട്. വജ്രകുണ്ഡലം പോലുള്ള കവിതകളിൽ സൂചിതമാവുന്ന, അധികാരവും സമ്പത്തും കമ്പോളവ്യവസ്ഥയും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ സമൂഹം ഈ നഗരത്തിന്റെ വിപുലീകരിച്ച രൂപമെന്നുതന്നെ പറയാം.

കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ (1935- 2008) ചില കവിതകളിലും ഈ പ്രമേയം വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ആഴത്തിലുള്ള ഭൂതകാലബോധമായാണ് അവയിൽ നഗരസംസ്കൃതിയോടുള്ള പ്രതികരണം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കാർഷികവും അനുഷ്ഠാനനിർഭരവുമായ ഗ്രാമീണ ജീവിതരീതിയാണ് ആ കവിതകളുടെ കേന്ദ്രം. ഈ ഗ്രാമാവബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലാപമായും അതു വീണ്ടെടുക്കുമെന്ന നിശ്ചയമായും പില്ക്കാലകവിതകളിൽ വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ജന്മിത്വംപോലുള്ള

എല്ലാ അധികാരശക്തികളോടും ഏറ്റുമുട്ടുന്ന വിപ്ലവബോധമായാണ് ആ നിശ്ചയം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ ഭൂതകാലാദർശത്തിൽ സങ്കല്പത്തിന്റെ ചായം കലർന്നിട്ടുണ്ടെന്നതിനു സംശയമില്ല. കാവും പടയണിയും ഭഗവതിയും നിലനില്ക്കുന്ന സംസ്കാരം കടമ്മനിട്ടക്കവിതയുടെ അടിപ്പടവാണ്. 'ഒരുപാട്ട്', 'കോഴി', 'പുരുഷസൂക്തം' മുതലായ പല കവിതകളിലും അതുണ്ട്. 'കാട്ടാളൻ', 'കിരാതവൃത്തം', 'ശാന്ത' മുതലായവയെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടതുമില്ല. പരുക്കൻ യാഥാർഥ്യങ്ങളിൽ മങ്ങിപ്പോകുന്ന ഗ്രാമസങ്കല്പമാണു 'കടമ്മനിട്ട'യിലുള്ളത്. ഇരുമ്പുചക്രങ്ങൾ അപ്പം നിർമ്മിക്കുന്ന നഗരത്തിൽ അരഞ്ഞു തീരുന്ന ജീവിതമാണു 'പുരുഷസൂക്ത'ത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

പക്ഷേ, കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളിൽ നഗരസംസ്കാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് മുഖ്യമായും ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ വീണ്ടെടുക്കൽ എന്ന പ്രമേയമായാണ്. 'കിരാതവൃത്തം', 'ശാന്ത', 'കുറത്തി' മുതലായി കടമ്മനിട്ടക്കവിതയുടെ രചനാ സവിശേഷതകൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കവിതകളെല്ലാം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. പരിഷ്കരിച്ചതെന്നു തോന്നാത്തതും നാടൻ വീറ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതുമായ ഭാഷ, കരുത്തിന്റെ ധ്വനികളുൾക്കൊള്ളുന്ന താളബോധം, സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് ഊറിക്കൂടിയ രചനാസങ്കല്പങ്ങൾക്കുപകരം ദ്രാവിഡത്തിന്റേതെന്നു സങ്കല്പിക്കാവുന്ന രചനാസംവിധാനം മുതലായവയാണിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ചെറുതും വലുതുമായ സമൂഹങ്ങളിൽ കവിതന്നെ ചൊല്ലിയാണ് ഈ കവിതകൾ ശക്തമായി പ്രചരിപ്പിച്ചതെന്ന വസ്തുതയും പരിഗണിക്കണം. രചനാപരമായ ഈ സവിശേഷതകൾ വാമൊഴിക്കു കൂടുതൽ ഇണങ്ങുന്നതായിരുന്നുവെന്നു പറയാം.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില കവിതകൾ ആറ്റൂർ രവിവർമ (1930-2019) യുടേതാണ്. 'ഒരു പുതിയ മനുഷ്യൻ' എന്ന അപ്രസിദ്ധകവിത കല്ലും ഉരുക്കും മണലും പുതിയ മട്ടിൽ കൂട്ടിവാർത്ത മനുഷ്യനെപ്പറ്റിയാണ്. വൈരുധ്യങ്ങൾ ഉറഞ്ഞുകൂടിയവരാണു നാഗരികർ എന്നാണ് ആ കവിതയുടെ സൂചന. 'നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ' എന്നകവിതയാവട്ടെ, നഗരജീവിതം, നഷ്ടപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾക്ക് മൂല്യം കൂട്ടുന്നതിനെ സ്മരണയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. ആധുനികമനുഷ്യന്റെ ഏകാകിതയും ശൂന്യതയും ഭയവും ആണ് ആറ്റൂർ ഇത്തരം കവിതകളിൽ മുഖ്യമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അർത്ഥപൂർണമായ ബന്ധങ്ങളോ അതിന്റെ അനുഭവങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത നഗരവാസിയുടെ വിഹ്വലത 'അവൻ ഞാനല്ലോ' എന്ന കവിതയിലുണ്ട്. സ്വർഗത്തിൽനിന്നു പതിച്ചുപോയ മനുഷ്യൻ പല പടവുകളും കടന്ന് ആധുനികനാഗരികതയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിന്റെ ചിത്രം 'നിത്യവിരഹം' എന്ന കവിതയിലുണ്ട്. 'അജ്ഞേയമാമിദ്ദിക്കോടിണങ്ങാൻ കഴിയാത്തൊരന്യൻ, പിതൃഗൃഹവിരഹാർത്തൻ' എന്നിങ്ങനെ ഈ മനുഷ്യനു നൽകുന്ന വിശേഷണങ്ങൾ നഗരത്തിലെ പുതിയ അനുഭവങ്ങളോട് ഇണങ്ങാൻ കഴിയാത്തയാളുടേതുമാവാം. എന്നാൽ ഇവയിലൊന്നും തിളക്കമുള്ള ആദർശമായി ഭൂതകാലം പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇതരകവിതകളിൽനിന്ന് ഇവയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകം.

വ്യക്തിയായിത്തീർന്ന ആധുനികമനുഷ്യനിൽ നഗരസംസ്കാരം ഉണർത്തുന്ന ഭാവങ്ങളാണ് ഈ കവിതകളിൽ സാമാന്യേന കാണുന്നത്. വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ വീക്ഷണങ്ങളും ഈ സന്ദർഭത്തിലെ ചില കവിതകളിലുണ്ട്. അസ്തിത്വവാദപരമായ ആശയങ്ങൾക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കുരുക്ഷേത്രം എന്ന സൂചകത്തെ ആസ്പദമാക്കി, മഹാഭാരതസംസ്കാരത്തെ ഓർമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ആധുനികലോകത്തിൽ വെറും മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനവും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവും ആരായുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ (1930- 2006) 'കുരുക്ഷേത്രം' ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. മതത്തിന്റെയും കമ്പോളത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും സമ്മർദ്ദം വ്യക്തിത്വത്തിനു വെല്ലുവിളിയാവുന്നുവെന്നും സ്വന്തം വഴി സ്വയം തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് അഭികാമ്യമെന്നും ആ കവിത പറയുന്നു.

'കുടുംബപുരാണം', 'സംശയാത്മാക്കൾ', 'മൃത്യുപൂജ' തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. വ്യക്തിസത്തയിലുള്ള ഈ വിശ്വാസംതന്നെയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിൽ പില്ക്കാലത്ത് രൂക്ഷപരിഹാസമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. 'മൃത്യപൂജ', 'ബഹുവ്രീഹി', 'ഷഷ്ടിപൂർത്തി' മുതലായി അനേകം കവിതകളിൽ ആ പരിഹാസവും നർമവും പരന്നുകാണാം.

ആധുനികജീവിതാവസ്ഥകളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിന് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലെ സങ്കല്പനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നത് ഈ കവിതകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. അതിൽത്തന്നെ മഹാഭാരതത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നുവെന്നതും പ്രധാനമാണ്. പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലോകവീക്ഷണത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, പലനിലകളിലുള്ള പാരമ്പര്യബോധങ്ങളുടെ നിർമിതി ഈ കാലയളവിലെ കവിതകളുടെ സവിശേഷതയാണെന്നു പറയാം.

1970 കളോടെ ആധുനികതാവാദകവിതയിൽ പ്രകടമായ ഒരുമാറ്റം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എക്കാലത്തെയും കവിതകളിൽ രാഷ്ട്രീയമായ അന്തർധാരകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും എഴുപതുകളിൽ പ്രകടമായിത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾ കവിതയിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം നേടുന്നുണ്ട്. കവിതയിൽ മാത്രമല്ല കഥ, നോവൽ മുതലായവയിലും ഈ പ്രവണത കാണുന്നുണ്ട്. 1968 ലെ നക്സൽബാരി കലാപവും 1975 ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുമാണ് ഈ ദശകത്തിലെ രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണങ്ങളെ നിർണയിച്ച രണ്ടു മുഖ്യസംഭവങ്ങൾ. ഇന്ത്യയിൽ തുടർന്നുവന്നിരുന്ന നെഹ്റുവിയൻ വികസനസങ്കല്പങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തത തെളിയിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളായിരുന്നു അവ വിശാലാർത്ഥത്തിൽ. ഇന്ത്യയിൽ സംഭവിക്കേണ്ട അനിവാര്യമായ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശകളും ആശയങ്ങളും നക്സൽബാരി വിപ്ലവത്തെത്തുടർന്ന് ഉണ്ടായി. ഇതിന്റെ സ്വാധീനം കൂടുതലും ആശയതലത്തിലായിരുന്നുവെന്ന് ഇന്നു മനസ്സിലാക്കാം. കേരളത്തിലും സായുധവിപ്ലവത്തിന്റെ ചില ലാഞ്ഛനകളുണ്ടായെങ്കിലും അതിനെക്കാൾ ആശയതലത്തിലാണത് പ്രവർത്തിച്ചത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയാകട്ടെ, ജനാധിപത്യസംവിധാനം സമഗ്രാധിപത്യത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ നൽകി. ഇതും സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തമായ ചലനങ്ങൾ ഉളവാക്കി.

1972 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള (1947) യുടെ 'ബംഗാൾ' ആണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധാർഹമായ രചന. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ സഞ്ജയൻ എന്ന കണ്ണിലൂടെ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ധൃതരാഷ്ട്രരും സഞ്ജയനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ രചിച്ച ഈ കവിതയിൽ ഗ്രാമങ്ങൾ നഗരങ്ങളെ വളഞ്ഞ് അധികാരം സ്ഥാപിക്കുമെന്ന ദൃഢവിശ്വാസവും, അതിൽ അധികാരികൾക്കുള്ള വിഹ്വലതയും സുവ്യക്തമാണ്. 'ആനന്ദൻ', 'കഷണ്ടി', 'മഴ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും ശങ്കരപ്പിള്ള വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ തന്നെയാണു നല്കുന്നത്.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ (1946) ഈ കാലയളവിലെ കവിതകളെല്ലാം തന്നെ ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയുടെ രാഷ്ട്രീയമായ വായനയാണെന്നു പറയാം. തന്റെ കവിതയുടെ കേന്ദ്രവീക്ഷണം നവവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ കരുത്തു നേടിയ മാർക്സിസത്തിൽ ഉറയ്ക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം നക്സൽ ബാരിയിൽ പുനരുജ്ജീവനം നേടിയ ഇടതുപക്ഷ വിപ്ലവപാരമ്പര്യമാണെന്നു കവിതതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്(1983:139). ഈ വീക്ഷണത്തോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന കവിതകൾ എണ്ണത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം എഴുതിയിട്ടുള്ളതു സച്ചിദാനന്ദനായിരിക്കും. 'ഞങ്ങൾ', 'തീത്തെയ്യം', 'ക്യൂബ-ക്യൂബ'മുതലായി അനേകം കവിതകൾ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ പ്രതീക്ഷ ജ്വലിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നവയാണ്. 'പറയപ്പാട്ട്', 'പുലയപ്പാട്ട്', 'ബോധവതി' മുതലായ കവിതകളിൽ ബോധത്തിലേക്കുണരുന്ന കീഴാളരുടെ സ്വരം കേൾക്കാം. ഇങ്ങനെയുള്ള അനേകം കവിതകളിൽനിന്ന് 'ഇന്ത്യൻ സ്കെച്ചുകൾ' എന്ന കവിതാവലി

ഉദാഹരണത്തുപേണ തെരഞ്ഞെടുക്കാം. വ്യത്യസ്ത ആലംബനവിഭാവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയുടെ ആവിഷ്കരണം, ദരിദ്രജീവിതം ക്രമേണ വിപ്ലവബോധത്തിലേക്കു പരിണമിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷ എന്നിവയുണ്ട്. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ശാന്ത' നാടാകെ ബാധിച്ച വരൾച്ചയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭൂമിക്കുള്ള ദൈന്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നു; ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ മെടഞ്ഞുചേർത്ത രീതിയിൽ. അടുക്കളപ്പുകയിൽ അമർന്നുപോയ ഒരു സാധാരണസ്ത്രീയായ ശാന്ത, ഒടുവിൽ സ്വന്തം അസ്വാതന്ത്ര്യം തിരിച്ചറിയുകയും സമൂഹത്തിലെ അടിക്കാടുകളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് വിപ്ലവശക്തിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാട്ടാളനെയും ശാന്തയെയും പോലെ പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രപിച്ച വിപ്ലവശക്തിയാണ് 'കുറത്തി'യിലെ കുറത്തിയും.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'സംക്രമണം', നൂറ്റാണ്ടുകളായി സഹനത്തിന്റെ മൂർത്തിയായി ജീവിക്കുന്ന ഒരടുക്കളവേലക്കാരി തന്റെയുള്ളിൽ ദഹിക്കാതെ കിടക്കുന്നതായി പറയുന്നു. അവളെ പുറത്തെടുത്ത് കടുവ, ചെന്നായ, കാട്ടുതീ എന്നിങ്ങനെ ഹിംസയുടെ ശക്തികളിലേക്ക് ഓരോ അവയവവും സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ആ ത്യാഗമൂർത്തിയെ വിപ്ലവത്തിന്റെ ശക്തിയായി തിരിച്ചറിയുന്നു. ആറ്റൂരിന്റെയും കടമ്മനിട്ടയുടെയും കവിതകളിൽ സ്ത്രീയാണ് വിമോചനത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാവുന്നതെന്നതും ഇപ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കാം.

കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ ഈ കാലയളവിൽ വരുന്ന വലിയ മാറ്റം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദീകരിക്കാം. സംസ്കൃതമയമായ ഭാഷയും ഇതിഹാസപുരാണാദികളിൽ നിന്നുള്ള സൂചനകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നല്ലോ. എന്നാൽ ഈ കാലയളവിൽ എഴുതിയ 'പട്ടിപ്പാട്ട്', 'ചെറ്റകളുടെ പാട്ട്', 'കഴുവേറിപ്പാച്ചന്റെ പാട്ടുകഥ' മുതലായ കവിതകൾ നാടൻഭാഷയിലുള്ളവയാണ്. ഉദാത്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ പൊളിച്ചുകളയുന്നവയുമാണ്. ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയെ ചത്തകാലം പോലെ തളം കെട്ടിക്കിടക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കുന്ന 'പോത്ത്' ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഈ കവിതകളിൽ പൊതുവേ ദുരധികാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായ പിതൃബിംബം കാണാം. അധികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ തിരിച്ചറിവ് വിമോചനബോധമായി, ആന്തരികമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ഈ കവിതകളിൽ. ഇവയിൽപല കവിതകളും അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ നാളുകളിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'ഹ്സ്റ്റി'ആഴത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയധ്വനികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെയും മാന്യതയുടെയും സ്ഥാപനങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി ഹ്സ്റ്റിയിലെ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ നശിച്ചുപോകുന്നതായ സൂചന ഇന്ത്യയിൽ അനിവാര്യമായ വിപ്ലവത്തെത്തന്നെയാണു കുറിക്കുന്നത്. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ 'മാപ്പുസാക്ഷി'യാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു രചന.

പ്രധാനപ്പെട്ട കവികളെല്ലാം എഴുപതുകളിൽ രാഷ്ട്രീയമായ അന്തിർഗതങ്ങളുള്ള കവിതകളെഴുതി എന്നതു ശ്രദ്ധാർഹമാണെന്നുമാത്രം പറഞ്ഞ്, കൂടുതൽ വിശദീകരണമർഹിക്കുന്ന ഈ വശം സംഗ്രഹിക്കട്ടെ.

ഇവിടെ പേരെടുത്തു പറഞ്ഞത് അഞ്ചോ ആറോ കവികളെക്കുറിച്ചാണെങ്കിലും, മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകവിതയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ശബ്ദങ്ങൾ ഇനിയും വളരെയുണ്ട്. എല്ലാം എടുത്തുപറയാൻ ഒരു ലഘുപഠനത്തിൽ ആവില്ല. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരെയും ഡി. വിനയചന്ദ്രനെയും പോലെ ഭാഷയുടെ നാടോടിസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് കവിതയ്ക്ക് ഊർജം നേടുന്നവരുണ്ട്. എം.ഗോവിന്ദനിലും കടമ്മനിട്ടയിലുമൊക്കെ ഇതിന്റെ വ്യത്യസ്തവഴികളുണ്ടല്ലോ. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ഈ നവീകൃതബോധം ആധുനികതാവാദകവിതയുടെ പ്രധാനസ്വഭാവങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു.

ആധുനികതാവാദകവിതയുടെ സംസ്കാരം മലയാളത്തിൽ രൂഢമൂലമാകുന്നതിൽ വിവർത്തനങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും നല്ല പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള കവിതയിൽ ഭാവുകത്വപരമായ പരിവർത്തനങ്ങൾസാധ്യമാക്കുന്നതിൽ വിവർത്തനങ്ങൾ എക്കാലത്തും നിസ്സാരമല്ലാത്ത പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. തരിശുഭൂമി (The Waste Land) പോലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട ആധുനികതാവാദകവിതകളും ആഫ്രിക്കൻ-ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ കവിതകളും ധാരാളമായി വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും സച്ചിദാനന്ദനുമാണ് ഏറ്റവുമധികം കവിതകൾ ഈ കാലത്ത് വിവർത്തനം ചെയ്തത്. കൂടാതെ കടമ്മനിട്ട, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, വിനയചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരും. ഇത് പുതിയ കാവ്യബോധമെന്നപോലെ ഭാഷാബോധവും മലയാളത്തിൽ വ്യാപകമാക്കി. പുതിയ കവിതയുടെ ഭാഷ വിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഷയാണെന്നു, വിമർശനസ്വരത്തിൽ പറയാവുന്ന തരത്തിൽ കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം ഈ വിവർത്തനങ്ങൾ മാറ്റിത്തീർത്തു. തരിശുഭൂമി(അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ), സൂര്യശില (കടമ്മനിട്ട), ബ്രെഹ്തിന്റെ കവിതകൾ, ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ കവിതകൾ (സച്ചിദാനന്ദൻ) മുതലായവ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ ഉദാഹരണങ്ങൾ. ആധുനികതാവാദകവിതകളിൽ പലതിന്റെയും രൂപസങ്കല്പത്തിൽ ഈ വിവർത്തനങ്ങൾ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവികൾതന്നെ പുതിയ കവിതയെപ്പറ്റിയുള്ള വിമർശനങ്ങളും ചർച്ചകളും ധാരാളമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കാവ്യസംസ്കാരം അവഗണിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നാക്കിയത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും സച്ചിദാനന്ദനും തന്നെയാണ് ഈ മേഖലയിലും വലിയ സംഭാവനകൾ നല്കിയത്. ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, ആറ്റൂർ, സച്ചിദാനന്ദൻ മുതലായവർ എഡിറ്റു ചെയ്ത കവിതാസമാഹാരങ്ങളും ഈ കാവ്യ സംസ്കാരം വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതിൽ പങ്കു വഹിച്ചു.

ചെറുമാസികകളാണ് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തെ പൊതുവിലും കവിതയെ പ്രത്യേകിച്ചും സജീവസാന്നിധ്യമാക്കി നിർത്തിയ മറ്റൊരു പ്രവൃത്തിമേഖല. എം. ഗോവിന്ദന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ ഇറങ്ങിയ 'സമീക്ഷ'യും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിലിറങ്ങിയ 'കേരളകവിത'യും പ്രധാനപ്പെട്ട ഉദാഹരണങ്ങൾ. സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ.ജി.എസ് തുടങ്ങിയവരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിലും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുണ്ടായി. സംക്രമണം, നിയോഗം മുതലായി അനേകം ചെറുമാസികകൾ വ്യത്യസ്തരൂപഭാവങ്ങളിൽ അക്കാലത്ത് ഇറങ്ങിയിരുന്നു. അവയിലെല്ലാം കവിതയ്ക്കും കവിതാചർച്ചകൾക്കും മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഇന്നു നോക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാം. വളരെ കുറച്ചുമാത്രം എഴുതിയിട്ടുള്ളവരും പില്ക്കാലത്ത് താരതമ്യേന വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടവരുമായ അനേകം കവികളുടെ രചനകൾ വെളിച്ചം കണ്ടത് ഇവയിലാണ്. യുവജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ആധുനികതാവാദകവിതാസംസ്കാരം സജീവമാക്കുന്നതിൽ ഈ ചെറുമാസികകൾക്ക് ഒട്ടും ചെറുതല്ലാത്ത സ്ഥാനമുണ്ട്.

കവിതകൾ ചൊല്ലി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണു മറ്റൊന്ന്. കവിയരങ്ങുകളിലെ കവിതവായന എന്ന നിലവിട്ട്, പൊതുക്കൂട്ടായ്മകളിൽ കവിത ചൊല്ലുന്ന സംസ്കാരം ഈ കാലത്തോടെയാണുണ്ടായതെന്നു പറയാം. കടമ്മനിട്ടയുടെയും ചുള്ളിക്കാടിന്റെയും വിനയചന്ദ്രന്റെയും മറ്റും പല കവിതകളും അവർ തന്നെ, സവിശേഷ രീതിയിൽ ചൊല്ലി ആസ്വാദകഹൃദയങ്ങളിൽ പതിപ്പിച്ചവയാണ്. അല്പസ്വല്പം വേഷവിധാനങ്ങളും ലഘുവായ അഭിനയവും ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതാ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും അക്കാലത്തു വ്യാപകമായി. പുതിയ കവിതയിലേക്കു ജനങ്ങളെ അടുപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇവയ്ക്കൊക്കെ ഒരു പങ്കുണ്ടായിരുന്നു.

1980-കളുടെ രണ്ടാം പകുതിവരെ ആധുനികതാവാദകവിതകൾ മലയാളകവിതയിൽ സജീവസാന്നിധ്യമായിരുന്നു. അതിനുശേഷം പ്രസ്ഥാനാത്മകമായ ആധുനികത

പിൻവാങ്ങിത്തുടങ്ങിയെന്നു പറയാം. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ആറ്റൂർ, സച്ചിദാനന്ദൻ, വിനയചന്ദ്രൻ, ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയവർ തുടർന്നും മികച്ച കവിതകളെഴുതിയവരാണ്. പക്ഷേ അവരുടെ കവിതകളിൽ പല പരിവർത്തനങ്ങളും പില്ക്കാലത്തു വരുന്നുണ്ട്. മലയാളകവിതയിലെ പിന്നീടുള്ള പരിവർത്തനങ്ങളിൽ ആധുനികതാവാദകവിതയുടെ സംസ്കാരം പല വിതാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കക്കാട്, എൻ. എൻ, 2010, 'അവതാരിക', കിളിമൊഴികൾ, അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

രാമചന്ദ്രൻ, ആർ, 2001, കവിത, മൾബറി, കോഴിക്കോട്.

സച്ചിദാനന്ദൻ, 1983, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ, അക്ഷരം, ആർപ്പൂക്കര.

എൻ. അജയകുമാർ

1960-ൽ കോട്ടയം ജില്ലയിലെ പുതുവേലിയിൽ ജനിച്ചു. മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് ഗവേഷണ ബിരുദം.സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ മലയാളം പ്രൊഫസറായിരുന്നു. വിരമിച്ചു. ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ, കവിതയുടെ വഴികൾ, വാക്കിലെ നേരങ്ങൾ എന്നിവ കൃതികൾ

ചിരിയുടെ വ്യംഗ്യങ്ങൾ

ഡോ.നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

അദ്ധ്യാപകൻ, മഹാത്മാഗാന്ധി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം.

പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾ പ്രത്യേകമായ ഒരു കാവ്യഭാവുകത്വത്തെ മലയാളകവിതയിൽ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സർവ്വവിധ സമഗ്രാധിപത്യത്തിനും എതിരെ നിലകൊണ്ട ചിരിയായിരുന്നു. തീക്ഷ്ണമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയബോധവും സാമൂഹികവിശകലനരീതിയും കവിതയിൽ കൊണ്ടുവന്നു. സമകാലിക മനുഷ്യാനുഭവത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നിടത്ത് ഭാരതീയമായ പിന്തുർച്ചകളിലും മിത്തോളജിയിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യവീക്ഷണം നിലകൊണ്ടു. ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്വിഗ്നതകളെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുഭവജ്ഞാനംകൊണ്ട് അതിജീവിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നിടത്താണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയുടെ നിൽപ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ ആഴം തേടുന്നതിനുള്ള താല്പര്യവും ദേശീയബോധം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിനുള്ള ഉത്സാഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. പ്രമേയങ്ങളിലും ഇതിവൃത്തങ്ങളിലും വിവരണകലയിലുംകൂടി ഈ സ്വഭാവം പ്രകടമാവുന്നു. അത് പ്രചാരണമൂല്യത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിൽക്കുന്നതല്ല. അതിനപ്പുറം കടന്ന് കവിസ്വത്വത്തിൽ ലയിച്ചുചേർന്ന പൈതൃകഘടകങ്ങളോടുള്ള ആദരവും ആത്മസാക്ഷാത്കാരവുമാണ്. ഭാരതീയ ജീവിത മാതൃകകളും സത്യദർശനവും അടിസ്ഥാനപരമായി ശരിയാണെന്നുള്ള വിശ്വാസത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയുടെ രാഷ്ട്രീയം ജീവിതം നേടുന്നത്. അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഇതിഹാസങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലും വേദപാരമ്പര്യത്തിലുംനിന്ന് പാഠാന്തരബന്ധങ്ങളും ആദിരൂപങ്ങളും മിത്തുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായി കടന്നുവരുന്നു. യന്ത്രവൽകൃതമായ പുതുയുഗത്തിന്റെ ഭൗതികതലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ പൈതൃകലബ്ധമായ സൗന്ദര്യാനുഭൂതികളുടെ അബോധസ്മൃതിയെ ഉണർത്തുന്നതിന് നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾക്ക് അങ്ങനെ കഴിയുന്നു. പുരാണ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും വേദാദിശാസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഉപദർശനങ്ങളും വെളിപാടുകളും പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഭാഷ്യങ്ങളും പരിഹാരങ്ങളും ആ കവിത അവതരിപ്പിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവുകളും കാലത്തിന്റെ ജീവിതസന്ധികളും പരസ്പരം ഇഴചേരുന്നത് കുറുപ്പിന്റെ കവിതയുടെ ഭാവുകത്വമായി അങ്ങനെ മാറുന്നു. ചിരിയും ചിന്തയും ഉൾക്കാഴ്ചയും കെട്ടിമറിയുന്ന ആ കവിതകൾ ഋജുവായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കും വിലയിരുത്തലുകൾക്കും പിടിതരാതെ ബഹുമുഖമായ ഭാവസംവേദനം നടത്തി.

പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾക്ക് ഹാസ്യം. ശക്തമായ ഒരാവരണമാണ്. എന്നാൽ ഹാസ്യം കേവലമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ ഭാവതലത്തെ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുകയല്ല. അദ്ദേഹം ആത്മവിമർശനത്തിനും വർത്തമാനകാലവിമർശനത്തിനു ഉപയോഗിച്ചത് ഹാസ്യത്തിന്റെ വകഭേദങ്ങളെയാണ്. ശുദ്ധഹാസ്യം ഉയർത്തുന്ന പൊട്ടിച്ചിരിയും ഉള്ളിൽ മുഴങ്ങുന്ന അമർത്തിച്ചിരിയും നമുക്കദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനപരമായ കാവ്യരചനയിൽ കാണാം. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എടുത്തുകാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ "കുറുപ്പിന്റെ കവിതയിൽ നാനാരസങ്ങളും ശുദ്ധതയോടെ അരങ്ങേറും. ശൃംഗാരവും കരുണവും ഹാസ്യവും വീരവും രൗദ്രവും. ഹാസ്യത്തിന്റെ വകഭേദങ്ങളും -ആക്ഷേപഹാസ്യം, വിരോധാഭാസം, പരിഹാസം, ശുദ്ധഹാസ്യം". വ്യത്യസ്തരസങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിന് നൈപുണ്യമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന് ഹാസ്യം സവിശേഷമായ രചനാതന്ത്രമായി തന്റെ കവിതകളിൽ വികസിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അത് മറ്റ പല കവികളേയുംപോലെ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിമാത്രമായിട്ടല്ല പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടു. സാമൂഹ്യവിമർശനം വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് ചുറ്റപാടും അപചയത്തിലാണെന്നുള്ള തോന്നലിൽ നിന്നും, തനിക്കതിനെ പരിഹസിച്ച് നേരെയാക്കാനുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം ഉണ്ട് എന്ന ഉൽക്കർഷതാബോധത്തിൽനിന്നും രൂപപ്പെടുന്നതല്ല. വിചിത്രമായ ഈ ലോകവും അതിൽ പങ്കാളിയാകുന്ന നിസ്സാരനായ ആഖ്യാതാവും ഒന്നുചേർന്ന് ഒറ്റ എടുപ്പാണെന്നും അതിൽനിന്ന് വേറിട്ട് തനിക്ക് നിലനിൽപ്പില്ലെന്നും അറിയുന്ന ഒരാളിന്റെ അന്തർബോധത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലായിട്ടാണ് കുറുപ്പിന്റെ കവിതയിലെ ചിരി കടന്നുവരുന്നത്. അതു തന്നെ ചിരിക്കു വിഷയമാക്കുകയും വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് ചിരി സ്വയം നിർവ്വചിക്കുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ്. ഭിന്നരുചികളായ മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ സഹവസിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ലോകജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളിൽ ലയിച്ചുചേരുകയും അപ്പോഴും വേറിട്ട് നിന്നുകൊണ്ട് തന്റെ സ്വത്വത്തെ നിരീക്ഷിക്കുകയും അങ്ങനെ നേടുന്ന പാകതയിൽനിന്നും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന നിർമ്മമതാബോധത്തിൽനിന്നും ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കുറുപ്പിന്റെ കവിത ചിരിയെ തന്റെ കാവ്യരീതിശാസ്ത്രമാക്കി മാറ്റുന്നത്. അത് വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കഠിനതകളും ദൈന്യതകളും കാപട്യങ്ങളും സ്വാർത്ഥതകളും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതീത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അന്തർബോധനിഷ്ഠമായ തിരിച്ചറിവുകളെയും ചിരിയുടെ വകഭേദങ്ങളിൽ നിമജ്ജനം ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഞങ്ങളുടെ പടം" എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ വിചാരം

"നോക്കരുതെന്നുണ്ടെന്നാ-
ലെപ്പോഴുംകണ്ണിൽപ്പെടും
പോക്കണംകേടാണെടോ കുടുംബ ഫോട്ടോപടം"

എന്നതായിരുന്നു. ആത്മനിന്ദാസ്പുരണമുള്ള മുഖവാചകത്തിൽ, തുടർന്നു പറയാൻ പോകുന്ന കാപട്യങ്ങളുടെ കറ തന്നെയും ബാധിക്കുന്നതാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് പകർന്നുവയ്ക്കുന്നു. പടം കാണിക്കാൻ പാടവമുള്ളവരും സ്വന്തം ഫണങ്ങളൊതുക്കി ഭസ്മലേപനം ചെയ്യുന്നവരും തങ്ങളിൽ ചിരിതുകി കുപ്പിയിലിറക്കുന്നവരും അസലായി ഒത്തുകൂടുന്ന ഫോട്ടോപടം പരിഹാസവിമർശനങ്ങളോടെ വിസ്തരിക്കുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് അതിൽനിന്നും മുറിവേൽക്കാതെ മാറിനിൽക്കും എന്ന് നമുക്ക് തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ അങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നില്ല. കവിതയുടെ ഇളിഭ്യചിരിയിൽപെട്ടുപോകുവാൻ ആഖ്യാതാവ് തന്നെ സ്വയം വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. "മതിയോ തനിക്കെന്റെ മാന്യ വീട്ടുകാരുടെ പടം കണ്ടത്" എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ട് "പിന്നിലെന്നെയും കാണുന്നുണ്ടോ" എന്ന മറ്റൊരു ചോദ്യത്തിലേക്കതു വളരുമ്പോൾ കവിതയുടെ ക്ലൈമാക്സ് മാറുന്നതോടൊപ്പം ആത്മവിമർശനത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങൾ കടന്നുവരുകയാണ്. സുഹൃത്തിന്റെ മറുപടി അതിന് ഉചിതമായ അടിക്കുറിപ്പായി

മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. "മറ്റു ഭാഷക്കാരുടെ കാവ്യങ്ങൾ മോഷ്ടിപ്പോനു പറ്റിയ പശ്ചാത്തലം" എന്ന മറുപടിയിലൂടെ തന്നെ തന്നെ വിശകലനത്തിനും വിമർശനത്തിനും വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ചിരിയെന്ന രചനാതന്ത്രത്തെ ദാർശനികമായ അന്വേഷണങ്ങൾക്കുള്ള ഉപായമാക്കി മാറ്റുവാനും ഇവിടെ പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന് കഴിയുന്നു. കവിതയുടെ, രൂപത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും വ്യാപരിക്കുന്ന ചിരിയുടെ ധ്വനികൾ സ്വാത്മപരിഹാസത്തിന്റെയും ലോകവിമർശനത്തിന്റെയും ദ്വിതലതന്ത്രം വശമുള്ളതാണ്. ക്രിയാവിചിത്രമായ ലോക കൗതുകങ്ങളിലും അതിലിടപെടുന്ന തന്നിലും ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിന്റെ സമാനഭാവങ്ങൾ ദർശിക്കുവാനുള്ള ശേഷിയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതയിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നത്.

ചിരി മറ്റൊരുവിതാനത്തിൽകൊണ്ടുവന്ന് ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ നേരിടാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് "മൂകസംഗീതം" എന്ന കവിത. നാമൊക്കെ അറിയുന്നതെത്ര ലഘുവാണ് എന്ന പച്ചപരമാർത്ഥം, അറിവുതന്നെ എത്ര തലതിരിഞ്ഞതാണ് എന്ന മറ്റൊരു തിരിച്ചറിവ്, ഇതൊക്കെ ഈ കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു. എളുപ്പം നിഗമനങ്ങളിലേക്ക് പതറിവീഴുകയും തെറ്റായ നിഗമനങ്ങളെ പരമസത്യമായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലെ നിസ്സാരത ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കവിത അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നത്. മഹാനഗരത്തിന്റെ ഗതിവേഗങ്ങളിൽ ഉറക്കംവരാത്ത ഒരു രാത്രിയിൽ ഭൂമിയും ആകാശവും ഭ്രമാത്മകമായ ഉപമാനങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന വേളയിൽ തന്നെ തേടിവരുന്ന ഒരു അത്ഭുത മുഗ്ദ്ധസംഗീതം ആഖ്യാതാവിനെ "ഉള്ളിലുറങ്ങുമുദാരമഹസ്സിൻ സർവ്വാശ്ലേഷ"ത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്ന മധുരാനുഭൂതിയാണ് ഈ കവിതയുടെ ഒരു ഭാഗം. ജീവിതത്തിന്റെ കഠിനയാതനകളിൽത്തട്ടി ഉറക്കം നഷ്ടപ്പെടുന്നവർക്ക് ആശ്വാസമാകുന്ന പ്രകൃതിയുടെ മുഗ്ദ്ധസംഗീതമാണയാൾ കേൾക്കുന്നത്. ലോകം കടലിലലിഞ്ഞവേളയിൽ കരളിലെ ഗാനം ഉണർന്നു തുടങ്ങുകയും അത് പാതിരയുടെ പാട്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് ആഖ്യാതാവിന് തോന്നുന്നു. ഈ ഭാവനകളെല്ലാം പിറ്റേന്ന് തന്റെ സുഹൃത്ത് നടത്തുന്ന വെളിപ്പെടുത്തലുകളിലൂടെ തവിടുപൊടിയാവുന്നു.

"രാത്രിയിലുണ്ടണ്ടർ ഗ്രൗണ്ടിൽ നോട്ടടി
സേട്ടിൻ കൈത്തൊഴിലാണത്
കേൾക്കാമച്ചടിയുടെ മൂളക്കം"

എന്ന സുഹൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ കാല്പനിക മധുരഭാവനയുടെ സ്വർഗ്ഗസുഖത്തിൽനിന്ന് അസുഖകരമായ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് അയാളെ തെറിപ്പിച്ചു കളയുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ നിസർഗ്ഗസംഗീതമല്ല, കള്ളനോട്ടടിയന്ത്രത്തിന്റെ ശബ്ദമാണ് തന്നെ ആനന്ദിപ്പിച്ചതെന്ന അറിവ് വല്ലാത്തൊരു കയ്പ് തന്റെ ധാരണകളെക്കുറിച്ച് ആഖ്യാതാവിന് ഉണ്ടാക്കാം. തന്റെ നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ചുള്ള തുറന്ന ബോധത്തിലേക്ക് അത് അദ്ദേഹത്തെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. ഈ കവിത സാന്ത്വനം തേടുന്ന മനസ്സിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യനിരാസത്തെയും സങ്കല്പസഞ്ചാരങ്ങളെയും വിഘടനത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ്.

ഇത് നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ സ്വയം പരിഹാസത്തിന്റെ ഒരു മുഖമാണ്. ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജീവിതത്തെ, തനിക്ക് അനുഭവവേദ്യമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടെ സ്വീകരിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം കൂടിയാണിത്. ചിന്തയെ കലുഷമാക്കുന്ന പലതും പരിചിതജീവിതത്തിന്റെ മേഖലയിലുള്ള ബാഹ്യേന്ദ്രിയ സത്യമാണ്. അതൊക്കെ സമീകരിക്കേണ്ടത് ചുമതലയായി വരുന്നിടത്തുനിന്നാണ് ഇത്തരം കാവ്യരൂപങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത്. മറ്റൊരുകാര്യം കൂടി "മൂകസംഗീതം" എന്ന കവിത പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ അപരിചിതയാഥാർത്ഥ്യമാണത്. ഗ്രാമീണമായ കാർഷികസംസ്കൃതിയുടെ തെളിമയുമായി നഗരത്തിലെത്തിപ്പെടുന്നവന്റെ

മനോഘടനയെ അമ്പരപ്പിക്കുകയും തകർത്തുകളയുകയും ചെയ്യുന്ന വിവിധ സാഹചര്യങ്ങളുണ്ട് നഗരജീവിതത്തിൽ.. അത് തെറ്റായ ധാരണകൾ നൽകി കുഴപ്പിക്കുകയും ഭ്രമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാം. യന്ത്രവൽക്കരണം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും ഇടപെടുമ്പോൾ അത് ഗ്രാമത്തെയും നഗരവൽക്കരിക്കും. ഇവിടെ നഗരം മിഥ്യാപ്രത്യക്ഷങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെയും വിവേകിയിൽ അതുണർത്തുന്ന അടക്കിച്ചിരിയുടേയും ചിത്രമാണ് നമുക്കു ലഭിക്കുന്നത്.

ഹാസം ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രമായി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഭിന്നസാഹചര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്ന കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾ ബാഹ്യപരിധികളെ ഭേദിച്ച് ആന്തരയാഥാർത്ഥ്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്നവയാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു. ഫലിതവും വിമർശനവും സാധാരണ അർത്ഥത്തിനപ്പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ദൗത്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. "വല" എന്ന കവിതയിലെ വെറുമൊരു കീടം ആയ ചിലന്തി ഉണ്ടാക്കുന്ന പുകിലുകൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ ഈ വസ്തുത ആവർത്തിച്ച് സാധൂകരിക്കപ്പെടുന്നതുകാണാം. വലയ്ക്കകത്തിരുന്നുകൊണ്ട് ഇരയെ കുടുക്കി, പിടപിടപ്പിച്ച്, കേറിപ്പിടിച്ച്, കൊന്നുവിഴുങ്ങുന്ന മഹാപരാക്രമിയായി വളരുന്ന എട്ടുകാലിയുടെ മുമ്പിൽ സ്വയമൊരീയ്യാംപാറ്റപോൽ ആഖ്യാതാവ് ചുരുങ്ങുന്നു. അപ്പോൾ ആ ചിലന്തി ഒരു സാമൂഹ്യതിന്മയായി വളരുന്നു. ""കൈക്കൂലി പിടുങ്ങുന്ന ക്ലാർക്കോ, തന്നിഷ്ടം അവഗാഹിക്കുന്ന നേതാവോ, ഹൃദയമാലിന്യം പുറത്തെടുത്ത് തൻ കവിത കാണിക്കും പുതു കവിയോ" ഒക്കെ ആവുന്നു. അതോടെ അവൻ കുഴിച്ചുമൂടപ്പെടണം എന്ന വ്യഗ്രതയിലേക്ക് ആഖ്യാതാവ് മാറുന്നു. പക്ഷേ, ഒരു ചിലന്തിയെ കൊല്ലുവാനായി മഹാന്മാർ നേരിട്ടിറങ്ങുന്നത് മോശമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് അയാളെ ഭരിച്ചുതുടങ്ങുന്നു. അതോടെ പെഡസ്റ്റൽഫാൻ തിരിച്ചുവച്ച് വല തകർത്ത് അതിനെ കൊല്ലാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. കാര്യങ്ങൾ ഉദ്ദേശിച്ചതിന് വിപരീതമായാണ് സംഭവിച്ചത്. ""കറങ്ങിവന്നാരാനെടുത്തെറിഞ്ഞപോൽ" ശരിക്കും മൂക്കിൽ തന്നെ പതിച്ചു. ശ്വാസത്തോടൊപ്പം ഉള്ളിലേക്കത് കയറിപ്പോകുന്നു. പിന്നെ വീർപ്പുമുട്ടലായി. ഇവിടെ മനുഷ്യന്റെ ഞാനെന്ന ഭാവത്തിന്റെ ബൃഹത്കരണവും അതുമൂലം വന്നുപെടുന്ന പ്രായോഗിക വിഷമതകളും ഫലിതവിഷയമാകുന്നു. ഒപ്പം തിന്മയെ എതിർക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നവരും തിന്മയ്ക്ക് ഇരയായിത്തീരുന്നു എന്ന പ്രകൃതിനിയമവും ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ലില്ലിപുട്ടിന്റെകൂടെ നടക്കുമ്പോൾ താനും ലില്ലിപ്പുട്ടാവും. തിന്മ നശിപ്പിക്കുന്നവർ തന്നെ തിന്മയുടെ ഭാഗമാണ് എന്ന തത്വമിവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ ഫലിതപരിഹാസങ്ങളുടെ പിൻബലമുള്ള കവിതകളൊക്കെ ഒരൊറ്റയർത്ഥത്തെയല്ല നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഇതൊക്കെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അത് വാക്കുകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും മിതത്വത്തിലുമുള്ള ഔചിത്യംകൊണ്ട് ധ്വനിസാദ്ധ്യത വർദ്ധിപ്പിച്ച് ഭിന്ന സൂചനകൾ കൊണ്ടുവരുന്നു. കവിതയുടെ മികവിന്റെ അടിസ്ഥാനഗുണമായ പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് അത് സംഭവിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും നിസ്സാരവും പരിചിതവുമായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെയും ഉയർന്ന സത്യത്തെയും കൂട്ടിക്കലർത്തിക്കൊണ്ടാണ് കവിത ആന്തരികമായി കരുത്തുനേടുന്നത്. ശുദ്ധകവിതാപാരമ്പര്യത്തെ മുറുകെ പിടിച്ചിരുന്ന ഭാഷയാണ് മലയാളം. പാശ്ചാത്യകവിതയിൽ ഒരു സ്വഭാവമായി വളർന്ന ജീവിതസംഘർഷങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി ഒപ്പിയെടുക്കാനുള്ള നൂതനമായ ഇത്തരം രചനാതന്ത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഡോ.കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കുശേഷം സമർത്ഥമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ ഒരു കവി പി. നാരായണക്കുറുപ്പാണ്. കൂടുതൽ തീവ്രത നൽകുന്ന അനുഭൂതികളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ദൈർഘ്യംകൊണ്ട് ചെറുതായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് കഴിയുന്നതിന് പിന്നിൽ ഇതും കാരണമാണ്.

പരിഹാസവും തജ്ജന്യമായ സാമൂഹ്യവിമർശനവും ആന്തരശ്രുതിയായി നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു

കവിത “സത്യാന്വേഷി”യാണ്. അതിൽ ഉള്ളുരയായി നിലനിർത്തുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷമുണ്ട്. അതിലെ കാവ്യശില്പം വ്യത്യസ്തമായ ധ്വനിപാഠങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ കാപട്യത്തിലേക്കും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങളിലേക്കും കടന്നുകയറുന്നു. സന്യാസവും ആത്മാന്വേഷണവും ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തിലെ ഉന്നതമായ ജീവിതപന്ഥാവുകളാണ്. അത് കപടമാർഗ്ഗികൾക്ക് ജീവിതായോധനത്തിനുള്ള ഉപായമായി തീരാറുമുണ്ട്. കവിതയുടെ പേരുതന്നെ ആ കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിനെ വിച്ഛേദിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നതാണ്. വിയർപ്പും ചളിയുമായ് തെന്നുമിടത്ത് ആത്മസമർപ്പണത്താൽ ഒരുപറ്റം ആളുകൾ കൃതകൃത്യരാവുമ്പോൾ വെള്ളവസ്ത്രവും ചുറ്റി ഒറ്റക്കാലിൽ കള്ളനായ കൊക്കുമുണ്ടി ധ്യാനിച്ചുനിൽക്കുന്നു. “അല്പമാം ഹാസത്തോടെ നിൽക്കുന്ന അവന്റെ നോട്ടം” ചില അർത്ഥങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു എന്നു കവി പറയുന്നു. “വിതച്ചും വിതകൊയ്തും പത്തായം നിറപ്പിച്ചും തുലച്ചൂജന്മം നിങ്ങൾ സത്യത്തെത്തിരയാതെ” എന്ന കുറ്റപ്പെടുത്തൽ അതിലുണ്ട്. “വിത്തുകൾ മുളപ്പിക്കും സർഗ്ഗദേവതയുടെ ഹൃത്തടം മിടിക്കുന്ന താളത്തെ ഗ്രഹിക്കുവാൻ” വേണ്ടി താൻ തപം ചെയ്യുകയാണെന്ന വെളിപ്പെടുത്തലും അതിലുണ്ട്. “ജീവിത സത്യമന്വേഷിക്കാതെ വ്യർത്ഥമായ് പ്രജ്ഞാശൂന്യരായ് തുമ്പയിലും കലപ്പയിലും മമ്മട്ടികളിലും തകർന്നുവീഴുന്ന മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെ അനുതാപത്തോടെ നോക്കുന്ന നോട്ടവും അതിലുണ്ട്. ഇത്തരം ജന്മങ്ങളെ ഓർത്ത് ഉള്ളിൽ ചിരിച്ച് ഒറ്റക്കാലിൽ തപസ്സുചെയ്യുന്ന കൊക്കുമുണ്ടിയുടെ ലക്ഷ്യം വെളിച്ചംപിടയുന്ന പരൽമീൻതന്നെയാവാം എന്ന തിരിച്ചറിവ് കവി നൽകുമ്പോഴാണ് കവിതയുടെ ഡയമെൻഷൻ മാറുന്നത്. നമ്മുടെ സാമൂഹ്യവ്യവഹാരത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു തിരിച്ചറിവല്ല കൊക്കുമുണ്ടിയുടേതുപോലുള്ള കപടസന്യാസങ്ങളുടെ പ്രകടനങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കാറുള്ളത്. അവരുടെ വാക്കുകൾ ആത്മീയ സത്യങ്ങളുടെ പ്രകാശനമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്.. എന്നാൽ കവി പ്രയോഗിക്കുന്ന കൊക്കുമുണ്ടിയുടെ നോട്ടത്തിലെ സൂചനകൾ രണ്ടു പ്രതലമുള്ളതാണ്. ഒന്ന് അത് സത്യത്തെ മൂടിവയ്ക്കുന്ന വാക്കുകളാണ്. അത് സ്വരവിന്യാസത്തിലൂടെ വായനക്കാർക്ക് വെളിപ്പെട്ടുകിട്ടും. രണ്ട് കവിയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രം ഇവിടെ പൂർണ്ണമാകുന്നില്ല. അടുത്ത തിരിവ് അതിനെ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. മറ്റു കവിതകളിലും സംക്രമിക്കുന്ന വളവ് അതിനുണ്ട്. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിത നമ്മുടെ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽക്കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ഏകത്ര സമ്മേളനം ആത്മവിമർശനത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യപരിഹാസത്തിന്റെയും സന്ദർഭത്തിലും നാം പ്രതീക്ഷിക്കുകതന്നെ വേണം. അതാണ് ആ കവിതകളെ വേറിട്ടതും ഹൃദ്യതയുടെ താളമുള്ളതാക്കുന്നതും. ചേർച്ചയില്ലാത്തവയുടെ ചേർച്ചയും അനൗചിത്യങ്ങൾ എന്ന് കൊണ്ടാടപ്പെട്ടവയുടെ ഉചിതപ്രയോഗങ്ങളും എന്നും കാവ്യലോകത്ത് ചർച്ചാവിഷയമാണ്. എല്ലാ വലിയ കവികളും ഈ രീതികൾ ചർച്ചയ്ക്കു വച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയ കൈവഴികളിലും അതു കാണാം. ഇന്ത്യൻ ക്ലാസ്സിക്കൽ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ ഇതിന്റെ ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. കാളിദാസനാണ് ഏറ്റവും സമർത്ഥമായി വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സമ്മേളനമെന്ന കവികർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചവരിൽ മുമ്പൻ. നമുക്ക് അവിശ്വസനീയമായ വിധത്തിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ അനായാസമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രാവീണ്യം ശാകുന്തളംപോലുള്ള കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അവിടെ പരിഹാസവും വിമർശനവും അല്ല കവിയുടെ ലക്ഷ്യം. അത് ക്ലിഷ്ടമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. തപോധനനായ കണ്വന്റെ മനസ്സിനെ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളുമായി ഏകീകരിക്കുന്നത് നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. ശകുന്തളാവിയോഗത്തിൽ കണ്വന് “കണ്ണുനീര് തൊണ്ടയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നു” എന്ന് എഴുതിയ കാളിദാസന് വിരുദ്ധങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുവാൻ പ്രത്യേകമായ വൈഭവമുണ്ടായിരുന്നു.

നാരായണക്കുറുപ്പിന് ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തിലെ കവിതയുടെ വഴികളെ സംബന്ധിച്ച് വ്യക്തമായ ബോദ്ധ്യം ഉണ്ട്. ആ ബോദ്ധ്യം സംസ്കാരത്തിൽ നിബദ്ധമാണ്. അപ്പോഴും

ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലും ഭാവപരിണാമത്തിലും തന്റേതായ വഴികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും ഒപ്പം പൈതൃകത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽ പങ്കാളിയായിരിക്കാനും കഴിയുന്നു.. ചിരിയുടെ പാട പൊതിഞ്ഞ ആഖ്യാനങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നമുഹൂർത്തങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതിന് നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ അവനവധിയുണ്ട്. അമ്മയും മകനും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റവും ദൃഢമായ ബന്ധത്തിൽപ്പോലും വിചിത്രവും കൗതുകകരവുമായ സന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കവിക്കു കഴിയുന്നു. " കഞ്ഞിയുമൊത്തു പകർന്ന അസ്ത്രത്തിലെ ചക്കക്കുരുകണ്ട് അത് "കുളത്തിനരികിൽ പമ്മിയിരിക്കും കുട്ടമാക്രി"യാണെന്ന് തോന്നിത്തുടങ്ങിയതോടെ മകൻ വീർപ്പുമുട്ടിലാകുന്നു. "ഒന്നൊഴിയാതെ ചക്കക്കുരു തിന്നണ"മെന്ന അമ്മയുടെ ആജ്ഞ നിർവ്വഹിക്കാൻ അതോടെ അവനു കഴിയാതെ വരുന്നു. അത് അമ്മയോടു തുറന്നുപറയുകയും ചെയ്തു. പിറ്റേദിവസം വച്ചുവിളമ്പിയ അസ്ത്രത്തിൽ കുരുവൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. "നന്നായിട്ടുണ്ടിക്കറി"യെന്ന് മകൻ തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. അമ്മയുടെ മൂക്കുത്തിയിൽ മിന്നിമറയുന്ന ചിരിയിൽ ഒരു സത്യം ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടായിരുന്നു. "ചതച്ചുചേർത്തു ചക്കക്കുരു ഞാൻ ചാടിപ്പോയി മാക്രി" വാക്കുകൾക്കതീതയമായ അമ്മയുടെ ഈ വിനിമയത്തിൽ മകനോടുള്ള വാത്സല്യധാര നിമഗ്നമാണ്. കുസൃതികലർന്ന ഒരു ആത്മസംതൃപ്തിയുടെ പ്രകാശനവും അതിൽ കാണാം. ആറുപതിറ്റാണ്ടിനപ്പുറത്തുനിന്നുള്ള മാതൃസ്മരണയായി ഈ കഥ ഉള്ളിലേക്ക് ചാടിവരുമ്പോൾ കവി പറയുന്നു "തിരവു ഞാനിന്നൊരു ചക്കക്കുരുവിലെ അമ്മിഞ്ഞപ്പാൽ മധുരം". ഈ കവിതയുടെ ഓരോ തിരിവും നമ്മെ എത്ര ധ്വനിസാന്ദ്രമായ അനുഭവതലത്തിലേക്കാണ് കൊണ്ടുചെല്ലുന്നത്. എത്ര വിസ്തരിച്ചു വിവരിക്കുമ്പോഴും ചുമലിലേറ്റാൻ ഭാരപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയുള്ള വൈകാരികാനുഭവമാണത് നീട്ടിവയ്ക്കുന്നത്. രസം വാച്യാർത്ഥത്തിന് വിരുദ്ധകോടിയിലാണെന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മിക്ക ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരും രസധ്വനിയെ കാവ്യാത്മാമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാരായണക്കുറുപ്പ് ഈ സാഹിത്യതത്വം ഗ്രഹിച്ച ഭാവശാലിയാണ്. അതുകൊണ്ടദ്ദേഹത്തിന് വാക്കുകൾ നിരനിരയായി പതഞ്ഞുപൊങ്ങുന്ന കുമിളകളല്ല.വിസ്താരഭയത്തെ നേരിടേണ്ടതുമില്ല. ഹ്രസ്വതയിൽ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. "ചന്ദ്രൻ" എന്ന ലഘുകവിതയിൽ

"കഷണ്ടിത്തല ദില്ലീവാനിൽ ഞാൻ കണ്ടാൽ
വീടികളഞ്ഞു സൂത്രത്തിലങ്ങൊഴിഞ്ഞുപോം
അമ്മാവനായിട്ടല്ല,
മൂപ്പർ തൻ ചിരി നേരിട്ടങ്ങനെ കാണാൻ മടി,
ഒരു നാട്ടുകാർ ഞങ്ങൾ"

എന്നെഴുതുന്നിടത്ത് നമ്മുടെ ശീലാചാരങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങളും ഭാവോന്മീലന സജ്ജമായ ബിംബപ്രയോഗത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകളും നാം കാണുന്നു. അസ്പഷ്ടത എന്നോ അവ്യക്തത എന്നോ കാവ്യദോഷദൃക്കുകൾക്ക് ആരോപിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ സുവ്യക്തമല്ലാത്ത ഒരു കാവ്യകേളി ഈ ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലുണ്ടാകാം. പക്ഷേ, പരത്തിപ്പറയുമ്പോൾ നഷ്ടമാകുന്നതും ഒതുക്കിപ്പറയുമ്പോൾ അവ്യക്തതയിൽനിന്നും ഊറിവരുന്നതുമായ സൗന്ദര്യവക്രത കവി ഈ ലഘുകവിതയിൽ നേടിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. പ്രപഞ്ചഘടനയിലെ അംഗങ്ങളായ പ്രഭാവിതനായ ചന്ദ്രനും സാധാരണമനുഷ്യനും തമ്മിൽ കുടുംബബന്ധമുണ്ട് എന്ന അനുഭവബോദ്ധ്യത്തിന്റെ പ്രപഞ്ചദർശനം കടന്നുവരുന്നു. അത് ഓരോ അണുവിലും ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെ കാണുന്ന ഭാരതീയമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനമാണ്. അതിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആഴവും ആർദ്രതയും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഒതുങ്ങിയ ചിരികൊണ്ട്, ഈ വിശാലമായ ബന്ധത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അണ്ഡകടാഹത്തെ കവിമനസ്സ് ചെപ്പിലൊതുക്കുന്നു. ഇത്തരം സാമർത്ഥ്യങ്ങളാണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് സൂത്രവാക്യങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ നിർമ്മിക്കുന്ന കവിതകളിൽ പകർന്നുവയ്ക്കുന്നത്. ഉദാത്തവും വിശാലവുമായതിനെ അമ്പിളിയമ്മാവൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുമ്പോൾ

നിസ്സാരമായ ഘടകത്തെ മനുഷ്യൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അമ്മാവൻ-അനന്തിരവൻ ബന്ധത്തിലെ കേരളീയമായ മൂപ്പിളമയും സ്നേഹബഹുമാനങ്ങളും വലിഞ്ഞുമുറുകാത്ത സിരാതന്ത്രികളും ചിരിയുടെ സംപൃക്തതയും കവി കൊണ്ടുവരുന്നു. സാധാരണ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഒട്ടും യോജിക്കാത്തതും ധ്രുവാന്തരം വൈരുദ്ധ്യം തോന്നുന്നതുമായവയെ ഒരുമിപ്പിച്ച് കലാവേല ചെയ്യുന്നരീതി പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നിയോക്ലാസ്സിക് കവിയായിരുന്ന അലക്സാണ്ടർ പോപ്പ് വിജയകരമായി നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇണങ്ങാത്തവയുടെ കൂറിണക്കം സൃഷ്ടിച്ച് ഹാസത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സ്വരൂപിച്ച് വിപുലമാകുന്ന രസാനുഭവം പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളെ ബലിഷ്ഠമായ കാവ്യശില്പങ്ങളാക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളെ തീവ്രതരമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഈ പ്രത്യേകതയും പ്രധാനമാണ്.

പി. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയിൽ പടർന്നുകയറുന്ന ചിരിക്ക് ഭാരതീയ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ പൈതൃകമുണ്ട്. അത് ആദികവിയിലും വ്യാസപ്രതിഭയിലും അവതരിച്ച ചിരിയുടെ പിന്തുടർച്ചയാണ്. തന്റെ ദൗത്യം ജയിച്ചതിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്ന കൈകേയിയെ കാണാനെത്തുന്ന കൂബ്ജയായ മന്ഥരയെ ഭംഗിവാക്കുകൾപറഞ്ഞ് അവർ പുകഴ്ത്തുന്നത് വാല്മീകി വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂനിയും വികൃതസ്വരൂപയുമായ മന്ഥര ആകാരസൗഷ്ടവത്തിന്റെ മാതൃകയായിട്ടാണ് കൈകേയിക്കപ്പോൾ തോന്നുന്നത്. ഇതിൽ വാല്മീകി ഒരു ചിരി നിറച്ചുവച്ചിരിക്കുകയാണ്. വിഭാണ്ഡകന്റെ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് വ്യാസൻ പൊഴിക്കുന്ന ചിരി മഹാഭാരതത്തെ മുഴുവൻ പല തരത്തിൽ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ഇത് എടുത്തുകാണിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആദികവികളെ പിന്തുടർന്നുവരുന്ന ഭാസനിലും കാളിദാസനിലും ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തവും വൈകൃതങ്ങളും നിരർത്ഥകതയും കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള ചിരി നിമഗ്നമായിരിക്കുന്നത് പടുതയുള്ള വായനക്കാരന് തിരിച്ചറിയാം. ജീവിതത്തോടും പ്രപഞ്ചസത്യത്തോടുമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ മൂർച്ചയുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിലും നിർമ്മമതയുടെ പ്രകാശനമെന്ന നിലയിലും കാവ്യമർമ്മത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഹാസത്തെ നാം തിരിച്ചറിയണം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

വാക്കിലെ ശകുന്തള, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, നാഷണൽബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2010.

കവിയും കവിതയും, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004.

ദശപുഷ്പം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, പ്രഭാത് ബുക്ക്ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2017.

ഡോ.നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

കൊട്ടാരക്കര സ്വദേശം. എൻ.എസ്.എസിന്റെ വിവിധ കോളെജുകളിൽ മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപകൻ. ഇപ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം മഹാത്മാഗാന്ധി കോളെജിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. 2015-ൽ സി.കെ. പി. പ്ലാറ്റിനം ജൂബിലി പുരസ്കാരം കാല്പനികതയും മലയാള നോവലും എന്ന കൃതിക്ക് ലഭിച്ചു. നോവലും കാല്പനികതയും എന്ന കൃതിക്ക് 2017-ലെ വൈജ്ഞാനിക സാഹിത്യത്തിനുള്ള തുളസീവന പുരസ്കാരം, 2018-ലെ പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ ട്രസ്റ്റിന്റെ എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ നിരൂപണ പുരസ്കാരം എന്നിവ ലഭിച്ചു. തിരുപ്പാണൻ (കാവ്യനാടകം–പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം), സംസ്കൃതിയുടെ പാഠാന്തരങ്ങൾ, പ്രബുദ്ധതയും പ്രതിബദ്ധതയും (വ്യാസാ ബുക്ക്സ്, തിരുവനന്തപുരം), ഇന്ദുലേഖ: വിമർശനവും വിധിയെഴുത്തും (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം) എന്നിവയാണ് മറ്റു പുസ്തകങ്ങൾ.

ഒറ്റ: രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ കവിത

എം.ബി. മനോജ്

അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല.

തൊണ്ണൂറുകളുടെ പകുതിയോടെ മലയാള കവിതയിൽ സവിശേഷമായ ഒരുഇടം നിർമിച്ചു കൊണ്ടാണ് രാഘവൻ അത്തോളി മലയാളകവിതയ്ക്ക് പരിചിതനാകുന്നത്. ശില്പിയെന്ന നിലയിൽ ഇന്ത്യയിലുടനീളം എക്സിബിഷനുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ശ്രദ്ധേയമാവുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം, ചിത്രരചനയിലും നോവൽരചനയിലും മുഴുകുകയും ചെയ്തു. 'മൺചെരാതുകൾ', 'ചോരപ്പരിശം' ഉൾപ്പെടെ മുപ്പത്തിമൂന്നോളം കൃതികൾ രചിച്ചു.

കവിതാസാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധനേടുവാൻ 'കണ്ടത്തി' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിനു സാധിച്ചു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ അവതാരികയോടെയായിരുന്നു 'കണ്ടത്തി' പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ദലിത്കവിതയുടെ വിശേഷസാന്നിധ്യമായിരുന്നു പ്രസ്തുത പുസ്തകം. ഒരുപക്ഷെ നിരവധി കവിതാസാഹിത്യകൃതികൾ അതിനുമുമ്പുതന്നെയും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും, ദലിത് കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന് വിശേഷപ്പെട്ട ഒരു ശ്രദ്ധനേടിയെടുക്കുവാൻ 'കണ്ടത്തി' എന്ന സമാഹാരത്തിലൂടെ സാധിച്ചു. ഈയൊരു പ്രത്യേകതയാണ് മലയാളകവിതയിൽ രാഘവൻ അത്തോളി നിർമിച്ചെടുത്ത വിശേഷമണ്ഡലം. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം രചിച്ചകൃതികളിൽ സമകാല ശ്രദ്ധനേടിയ കവിതാസമാഹാരമാണ് 'ഒറ്റ'. പ്രസ്തുത പുസ്തകത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പഠിക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

കൊത്തിപ്പൊളിഞ്ഞ ശില്പം
'ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കാനൊരാർത്തിവേണം
മുറ്റിത്തഴച്ചസ്വപ്നങ്ങൾ വേണം
മാറ്റങ്ങൾക്കുറ്റൊരാൾ സാക്ഷിവേണം
തോറ്റങ്ങളെല്ലാമുറഞ്ഞഴിഞ്ഞ്
ഒറ്റയ്ക്കുതന്നെ മരിച്ചുപോണം'

–ഒറ്റ

ഒറ്റയായി നടക്കുന്ന ഒരുവ്യക്തി ഇവിടെ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഒറ്റയായി നടക്കേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷം, ഒറ്റതിരിഞ്ഞ ജീവിതം, ഒറ്റപ്പെടൽ, ഇവയെല്ലാം ഈ വ്യക്തിയിൽ സ്പഷ്ടമാണ്.

പൊതുലോകബോധത്തിനു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന, മറ്റൊരുബോധം സൂക്ഷിക്കുന്നതിനാലാവണം ഒരുപക്ഷെ ഇങ്ങനെ ഒരൊറ്റപ്പെടൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടാവുക. അതാവട്ടെ സ്വയം ശബ്ദിക്കുന്ന, സ്വയം ചുവടുവയ്ക്കുന്ന സ്വന്തം ആട്ടത്തറകൂടിയാണ്. ഒറ്റക്കിരുന്നുകുറിക്കുന്ന വരികൾ ഛേദംവന്ന ലോകാവസ്ഥയിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ഈ ലോകാവസ്ഥയാവട്ടെ പ്രതീക്ഷാ മുറിവിന്റേതാണ്. പ്രതീക്ഷാഛേദമാണ് ഇക്കാലത്തെ ഏറ്റവും വലിയ വിന. ഒറ്റക്കിരുന്നുകൊണ്ട് തന്നെയും മറ്റുള്ളവരെയും നോക്കിക്കാണുന്ന കവിതയിലെ വ്യക്തി, പ്രതീക്ഷാമുറിവിനെക്കുറിച്ച് ആലോചനം ചെയ്യുന്നു. കവിതയിലെ ചിലവരികൾ നോക്കുക.

> 'പാട്ടക്കുടിയാന്റെ ഞാറ്റുപാട്ടിൽ
> ഗാട്ടുകമ്പോളക്കനവുവേണം'
> 'വേട്ടപെണ്ണിന്റെ വിയർപ്പുതുന്നി
> വോട്ടുബാങ്കിൽ കൊടിയേറ്റിടേണം'.
> 'തോറ്റവർക്കൊക്കെ തുളഞ്ഞനാവിൽ
> നാറ്റത്രിശൂലങ്ങൾ ഞാത്തിടേണം'
> 'ഒറ്റക്കിരുന്നു വിയർക്കണം ഞാൻ
> മറ്റുള്ളവർക്കായ് ദ്രവിക്കണം ഞാൻ'

–ഒറ്റ

ഒറ്റക്കതിരിന്റെ വിത്തും, മുറ്റമടിക്കുന്ന ചൂലും, ചെറ്റക്കുടിലിലെ തന്റെ പെണ്ണും ഇപ്പോഴില്ല. ഇപ്പോഴുള്ളത് മറുകാലത്തിന്റെ ദേവാധികാരങ്ങളാണ്. ദേവഭാവനകളാണ്. ധവളസൗന്ദര്യമാണ്. പാട്ടക്കുടിയാന്റെ ഞാറ്റുപാട്ടുകളെ അപ്പടിപിഴുതെറിഞ്ഞ, വോട്ടുബാങ്കിലേക്ക് തലപൂഴ്ത്തി നിൽക്കുന്ന, കാടിനെ വിഴുങ്ങിയ കോടിയുടുത്ത നാറ്റത്രിശൂലങ്ങൾ ഞാന്നുകിടക്കുന്ന ദേവാധികാരങ്ങളെയും ദേവഭാവനകളെയും ധവളസൗന്ദര്യത്തെയും പരിഹസിക്കാൻ മടിക്കുന്നില്ല ഈ കവിതയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യത്വം. അയാളിൽ നമുക്ക് ഒരു നാറാണത്തു ഭ്രാന്തു കാണാം. മന്തുപിടിച്ചുവിങ്ങിയ കാലുംവലിച്ച് മലമുകളിലേയ്ക്ക് കല്ലുരുട്ടിക്കയറ്റി പർവതമുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാതെ അത് വിജയത്തിന്റെ അടയാളമാക്കാതെ താഴ്വലത്തേയ്ക്ക് വളരെ നിസ്സാരമായി ഉരുട്ടിക്കളഞ്ഞ്, ഓട്ടക്കയ്യും അരക്ഷിതബോധവും വിജയചിഹ്നമാക്കുന്ന ഒരു നാറാണത്തുഭ്രാന്തൻ. നാറാണത്തുഭ്രാന്തന്റെ ജല്പനങ്ങൾ പോലെ ഒറ്റയ്ക്കിടപെടുന്ന ഈ കവിത ചിന്താദായകമായ ഒരുലോകം നിർമിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ പരിഹാസത്തിന്റേതായി അത് അവതരണപ്പെടുന്നു. ക്രോധത്തിന്റെയും, ക്ഷോഭത്തിന്റെയും, ബുദ്ധമൗനത്തിന്റെയും, സാരോപദേശത്തിന്റെയും, പരിഹാസത്തിന്റെയും ലോകം ഇവിടെ കാണാം. അയാൾ ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്ന ഒരു ഉപഗ്രഹമാണ്. പുറത്താക്കപ്പെട്ട ഒരു നക്ഷത്രമാണ്. അറുത്തെറിയപ്പെട്ട പൊള്ളുന്ന ഒരു നാവാണ്, ബഹിഷ്കൃതന്റെ പെരുവിരലാണ്. ശബ്ദങ്ങളുടെ കൂട്ടച്ചിലപ്പാണ്. വർണങ്ങളുടെ കലർന്നൊഴുകുന്ന ക്യാൻവാസാണ്, കൊത്തിപ്പൊളിഞ്ഞ ശില്പമാണ്.

ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കുന്ന മനുഷ്യത്വം, മുറിത്തഴച്ച സ്വപ്നങ്ങളുടെ സമാഹാരം. തോറ്റങ്ങളാൽ ഉറഞ്ഞ ഒറ്റക്കതിർ വിപ്ലവം, രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ കവിതകൾ വിസ്തൃതമായ ഒരു സംസ്കാരമായി പരിണമിക്കുന്നത് ഈ രൂപത്തിലാണ്. അതിന് ചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയുണ്ട്. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആകുലതയുണ്ട്. 'ഒറ്റ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെ ഓരോകവിതയിലും നമുക്കുകാണാൻ കഴിയുക ഈയർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രസന്നിവേശവും ആകുലതയുമാണ്.

തകർന്നുപോയ ഒരുമനുഷ്യൻ ഈ ചരിത്രസന്നിവേശങ്ങളിലുടനീളമുണ്ട്. അത് തകർത്തെറിയപ്പെട്ട ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയാണ്. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ നേരില്ലാത്ത

വികൃതികൾക്കുമുന്നിൽ ആകുലതയോടെ നില്ക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യനുണ്ട്. ആകുലതപേറുന്ന ഒരുജനതയുടെ പ്രതിനിധാനമാണയാൾ. ആ പ്രതിനിധാനത്തെ നമ്മൾ പുച്ഛിക്കും, ആട്ടിയിറക്കും, അവഹേളിക്കും. ജീവിക്കാൻ പഠിക്കാത്തവർ എന്ന് പരിഹസിക്കും. അതേസമയം, അവർക്കുമുന്നിൽ നിരന്തരം വിജയിക്കുന്ന നേരല്ലാത്ത വികൃതികളെക്കുറിച്ച് മൗനം പാലിക്കുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, പൊട്ടൻ തെയ്യത്തെപ്പോലെ, നിരന്തരം ചടുലമാകുകയാണ് രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ കവിത. ചങ്ങലയ്ക്കിട്ടാലും ഒടുങ്ങിപ്പോകാത്ത, വികാരത്തിന്റെ എരിയുന്ന പർവ്വതങ്ങളായി ആ കവിതകൾ തുടിയും മണിയും കുലുക്കുന്നു. നഗരപ്രാന്തങ്ങളിലേയ്ക്ക് അലമുറയോടെ പ്രവേശിക്കുന്നു. വേരോടെ പിഴുതചൂരൽച്ചുവടുകൾപോലെ, കവിതയും, ചിത്രങ്ങളും ശില്പങ്ങളുംകൊണ്ട് നേരില്ലാതെ പ്രചരിക്കപ്പെടുന്ന വികൃതികളെ വിഭ്രമപ്പെടുത്തുന്നു. കവിതയെഴുത്ത് മരിച്ചുപോയ ജനതയ്ക്കായുള്ള ചാവുപാട്ടുകളാക്കുന്നു.

മണ്ണും മഹാബലികളും
'സ്നേഹമില്ലിന്ന് കാമവും കാരുണ്യ-
വർഷമില്ലിനി കോരിച്ചൊരിയുവാൻ.
അലിവുവിറ്റ് വൻകാശുകൾ വിപണിക്ക്
മോളിലാരോ പണിയുന്ന സൗധങ്ങൾ'

–വല്ലി

'ഇത് വേറിടത്തേക്കുള്ള യാത്രകൾ
വേറെയാരും പറയാത്ത പോരുകൾ
മണ്ണുവേണമെന്നിപ്പൊഴും കേഴുന്ന
മണ്ണിനുടമകൾ രാജാക്കളായവർ
ചത്തടക്കുവാൻ, വിളവെടുക്കാനുള്ള
മണ്ണിനിച്ഛകൾ മാനാഭിമാനങ്ങൾ'

–ചെങ്ങറ

തദ്ദേശമനുഷ്യർ നിർമിച്ചെടുക്കുന്ന സമരാസക്തമായ ലോകം കവിദർശിക്കുന്നു. 'ഒറ്റയ്ക്കൊരോണക്കിനാവിനെ' കാണുന്നതാണ് പലപ്പോഴും കവിയുടെ ലോകം. നീറുന്നനോവുകളും നരാധമപരേഡുകളും, നെറികെട്ട ദാർശനിക കർക്കശതയും, ദേശവിദ്വേഷങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരുകാലത്ത് ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരോണത്തെ കിനാവുകാണുന്ന ചെങ്ങറ എന്ന കവിതയിലെ ഏകാകിയായ വ്യക്തി. ചെങ്ങറ എന്ന കവിതയിലെ ഈ ഏകാകി സമരനേതാവോ, നേതൃത്വം നഷ്ടമായ മറ്റൊരാളൊ സമരസ്ഥലങ്ങളിൽ പിടഞ്ഞവരൊ ആരുമാകാം. സാർവദേശീയമായ സമരസജ്ജതയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. 'ചേമ്പിലയിൽ തെറിച്ച കണ്ണീരിന്റെ, ഉപ്പുകല്ലുകൾക്കുള്ളിലുണ്ടായിരുന്നൊരാൾ' എന്നാണ് ഒറ്റയ്ക്ക് ഓരോണക്കിനാവിനെ കാണുന്നയാളെ കവി നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

ആരായിരിക്കും ആ മനുഷ്യൻ അയാളിൽ എന്താണ് പ്രത്യേകത? വന്നുചേർന്നു, കുടിവെച്ചു, കാടുവെട്ടി, കുന്നുകൾ നിരത്തി, കന്നുപൂട്ടി, കല്ലുരുട്ടി, കുളങ്ങളുണ്ടാക്കി, വിത്തിറക്കി, വിളവുകൾപൊലിച്ച് വിശ്വമൊക്കെയും പാലിച്ചു. അങ്ങനെയൊരാളെ നാം ഓർക്കുന്നു. ഒരാളല്ല. ഒരു പെരുംആൾ. ആ പെരുമാൾ ആരായിരിക്കാം. ചേരൻചെങ്കുട്ടവൻ ആയിരിക്കുമൊ, ആയ്വേൾ പാരിയുമായി എന്തെങ്കിലും ബന്ധം ഉണ്ടാകുമൊ, രാവണനോ, മഹാബലിയൊ ആയിരിക്കാം, കൊക്കോതമാരിൽ ആരെങ്കിലുമാകാം. കന്നുപൂട്ടിയും കല്ലുരുട്ടിയും കുളങ്ങളുണ്ടാക്കിയും വിളവുപൊലിച്ച കൃഷിനാഥനാകാം. വട്ടത്തിലും നീളത്തിലും ചതുരത്തിലും കുളംകുത്തിയ പെരുംതച്ചനാവാം.

എന്നാൽ അതെല്ലാം നിഷ്പ്രഭമായിരിക്കുന്നു. കൈമാറിക്കിട്ടിയ ഓർമകളായിരിക്കുന്നു.

ഒരുപിടിവറ്റും കൊടുക്കാതെ
ഒരുതുള്ളിവെള്ളവും കള്ളും കൊടുക്കാതെ
അറുകൊലകൾ നടത്തി ജയിച്ചവർ
പെണ്ണഴകം തട്ടിയെടുത്തോർ
മണ്ണഴകം കട്ടുമുടിച്ചോർ

–ചെങ്ങറ

കാര്യങ്ങളാകെയും തകിടംമറിയുകയായിരുന്നു. ദേശചരിത്രത്തിലെന്തൊക്കെയോ നടക്കായ്കകൾ സംഭവിച്ചു. നടക്കായ്കകളുടെ ചരിത്രം ചരിത്രമായിത്തീരുന്നു. സംഭവിക്കാൻ പാടില്ലാത്തവയെ കവികൾ വാഴ്ത്തി. അനാദരവുകൾക്ക് ആദരവുകളെന്നു പേരിട്ടു. കൊന്നൊടുക്കിയതിനെ യുദ്ധവിജയമെന്നു വാഴ്ത്തി, വിഭജനങ്ങളെ മഹത്വമെന്നു നമസ്കരിച്ചു. വിദ്വേഷങ്ങളെ സദ്കർമങ്ങളെന്നു പുകഴ്ത്തി. മനുഷ്യനുമുകളിൽ മനുഷ്യരെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. സംഭവിച്ചതെല്ലാം നല്ലതിനെന്നു എഴുതിയുണ്ടാക്കി. അവയെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുവാൻ ഗായകരെയും കലാകാരെയും അണിനിരത്തി. സാംസ്കാരികപ്രചാരണം എന്നതിന് പേരുംനല്കി. കവികൾ വിജയിച്ചവരെ വാഴ്ത്തിപ്പാടി. വിജയിച്ചവരുടെ കഥകൾ ജനമനസ്സുകളിൽ സ്ഥാപിതമായി. അവർപരാജിതരെ കുറ്റവാളികളാക്കി. ചരിത്രത്തിൽ അങ്ങനെ കുറ്റവാളി സമൂഹങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടു. കുറ്റവാളി ഗ്രോത്രങ്ങൾ എന്നുപ്രചരിക്കപ്പെട്ടു. കുറ്റവാളികൾക്കായുള്ള നിയമങ്ങൾ ഓരോന്നും രൂപപ്പെട്ടു. കവികൾ, കലാകാരന്മാർ, എഴുത്തുകാർ, ചിന്തകർ, തത്ത്വശാസ്ത്രജ്ഞർ അവയെ ഓരോന്നിനെയും വാഴ്ത്തിപ്പാടി. ജയിച്ചവർ പടച്ചുവിട്ട വാക്യങ്ങൾ അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളായി, പിന്നീടത് എല്ലാവരിലും അടിച്ചേൽപിച്ച മതങ്ങളായി. എങ്കിലും കാര്യങ്ങൾ അവിടംകൊണ്ടസ്തമിച്ചില്ല. പരാജയപ്പെട്ടവരുടെ ഗാഥകളും അടിത്തട്ടുകൾ കൈമാറിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു. അടിത്തട്ടുമനുഷ്യരുടേതായ ഭാഷയിൽ, തദ്ദേശീയസമൂഹങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികലോകത്തിൽ അത് പുകഞ്ഞുനീറി. കാലങ്ങളായി അത് കൈമാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

'തൻകുലത്തിൽ ചരിതമില്ലെന്നുറഞ്ഞ്
വേദപുസ്തകം കത്തിച്ച് വിമോചന-
ശാസ്ത്രമായി തന്നപ്പൻ കുലങ്ങൾക്ക്
അടിമസിദ്ധാന്തം ഉരുക്കിയെടുത്തൊരാൾ'

–ചെങ്ങറ

ചേമ്പിലയിൽ തെറിച്ച കണ്ണീരിന്റെ, ഉപ്പുകല്ലുകൾക്കുള്ളിലുണ്ടായിരുന്നൊരാൾ. അങ്ങനെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനായിരുന്നു അതിൽ ഒരാൾ. അങ്ങനെനിരവധി വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാവുകയായിരുന്നു. അവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ, അധ്വാനങ്ങൾ, അത് ചിതറിയമനുഷ്യർക്കുവേണ്ടി ശബ്ദിച്ചു. മണ്ണിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമം ആയിരുന്നു അതിലൊന്ന്. ചെങ്ങറ എന്ന കവിത, സാധാരണമനുഷ്യർക്കുവേണ്ടി ശബ്ദിക്കുന്നത് മണ്ണിനായുള്ള അവകാശത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ്. മൂന്നടിമണ്ണിൽ താഴ്ന്നുപോയ പെരുംആളിന്റെ ഒരുതുടർച്ചയാണ്, മണ്ണിനുവേണ്ടി ശബ്ദിക്കുന്ന ഈ മനുഷ്യരിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

ചക്കയും ചർക്കയും

വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആകുലതയാണ് 'ചക്ക' എന്ന കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ദേശീയതയുടെ സന്ദിഗ്ധതകളെക്കുറിച്ച് അത് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രനിർമാണത്തിൽ സംഭവിച്ച പിഴവുകളെക്കുറിച്ച്

പലപഠനങ്ങളും രൂപപ്പെട്ട ഘട്ടത്തിലാണ് നാമിന്ന്. ദേശരൂപീകരണത്തിൽ, സുവർണയുഗത്തിൽ, അപരങ്ങളായത് ആരെന്നചിന്ത നമ്മെ വേട്ടയാടുന്നു. ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിന്റെ അതേഘട്ടത്തിൽ തന്നെ അപരസമൂഹങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടുകയുണ്ടായി. ഇങ്ങനെ പുറത്തുനിർത്തപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുകയാണ് 'ചക്ക' എന്ന കവിത.

'ചർക്കയെപ്പോലെ ചക്കയും
അധിനിവേശവിരുദ്ധ-
മുദ്രാവാക്യമാണ്.
ചർക്കകൊണ്ടന്യന്റെ
നാണം മറയ്ക്കാം
ചക്കക്കൊണ്ട് മാളോർക്ക്
പട്ടിണിമാറ്റാം'

(ചക്ക)

കഞ്ഞിയും കപ്പയുമില്ലാത്ത പഞ്ഞമാസങ്ങളിൽ ദരിദ്രരുടെ വയറിനെ താങ്ങിനിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കാൻ ചക്കപ്പുഴുക്കിന് സാധിച്ചിരുന്നു. വെറുതെ വെട്ടിപ്പുഴുങ്ങുന്നതു മുതൽ ചക്കയും കുരുവും അരിഞ്ഞിട്ട്, വേവിച്ച് എണ്ണയിൽ ഇളക്കിയെടുക്കുന്നതുവരെ അക്കൂട്ടെയുണ്ട്.

ചക്ക ദ്രാവിഡദേശത്തിന്റെ സ്വന്തം പഴമാണ്. സംഘകാലസാഹിത്യത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന പ്രധാനപഴങ്ങളിലൊന്നാണ് ചക്ക. എന്നാൽ കാലഘട്ടം ഉരുണ്ടപ്പോൾ ഇവിടുത്തെ മനുഷ്യർ രണ്ടാംതരമായതുപോലെ ഇവിടുത്തെ പുഷ്പഫലസസ്യങ്ങളും രണ്ടാംതരമായിപ്പോയി. ദേശത്തിന്റെ രൂപീകരണഘട്ടത്തിലും ഇത് തുടർന്നു. എന്നാൽ ദേശീയരൂപീകരണത്തിൽ ചർക്ക പുലർത്തിയ അതേപ്രവർത്തനം ചക്കയും ചെയ്തു എന്നു നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ സാധാരണമനുഷ്യരുടെ ജീവലോകത്തിന്റെ പ്രാദേശികവിനിമയങ്ങൾകൂടി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'ഇത് റോസ്‌വുഡ്
ഇത് ടീക്ക് വുഡ്
ഇത് പ്ലാവുഡ്
ഇതയനിപ്ലാവുഡ്
എന്നാലും
ദേശഭാഷകൾക്കപ്പുറം
ചക്ക ഒരുസമരായുധമാണ്'

–ചക്ക

ദേശീയഭാഷകൾക്ക് ഒപ്പം അവസരം കിട്ടാതെ പോയ, പ്രാദേശിക ഭാഷയിലാണ് ചക്ക. അത് അരികിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു മരം മാത്രം. നിത്യഹരിതവൃക്ഷമാണ്. എന്നാൽ ആ അർത്ഥത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോയത്. മരഉരുപ്പടികളിൽ പ്ലാവിന് പ്രാധാന്യം കൂടുതലാണ്. അപ്പോഴും പ്ലാവിന് മറ്റുവൃക്ഷങ്ങൾക്കൊപ്പം സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നില്ല. പ്ലാവില മൃഗങ്ങൾക്കും ഭക്ഷണമാകുന്നു. ഇലപൊഴിച്ചിട്ട് ഭൂമിയെ തണുപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിട്ടും പ്ലാവ് വുഡ് പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുന്നില്ല. തേക്കുമരവും, റോസ്‌വുഡും മറ്റും ആ സ്ഥാനം തട്ടിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും ഒരുസമരായുധത്തിന്റെ പേരാണു ചക്ക. കത്തിയുരുകിയ ദാരിദ്ര്യത്തെ, നേരിടാൻ നെഞ്ചുംവിരിച്ച് നിരന്നുനിന്ന ഫലവൃക്ഷം. പഞ്ഞക്കർക്കിടകത്തിൽ കരിഞ്ഞകുടലുകൾക്ക് ആശ്വാസമായ സമരമരം. കൂട്ടിന് മാങ്ങയും കാന്താരിമുളകും മാത്രം. വാഴപ്പഴം അന്നും വരേണ്യമായിരുന്നു.

'അന്ന് സായിപ്പിനാദ്യം വാഴപ്പഴം
പിന്നെ ചക്കപ്പഴം
രണ്ടും തൊലികളഞ്ഞ് സേവിച്ചതാകാം
നാടുവിട്ടതെന്ന് നർമ്മഭാഷ്യം'

–ചക്ക

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ഒരു പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കാൻ ചക്കക്കു കഴിഞ്ഞു എന്ന് കവി. ജീവനുള്ള മനുഷ്യർക്കല്ലെ പോരാടാൻ കഴിയൂ. ആയതിനാൽ ചക്ക, സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് ജീവിച്ചിരിക്കുവാനുള്ള ഊർജ്ജം കൊടുത്തു. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ പുറത്താക്കുന്നതിൽപ്പോലും പ്രധാനപങ്കുവഹിച്ചു. തൊലിപൊളിച്ച് വാഴപ്പഴം തിന്ന സായിപ്പ് അതേവാശിയോടെ ചക്കച്ചുളപൊളിച്ചുകളഞ്ഞിട്ട് കുരു ചവച്ചുതിന്നു. അങ്ങനെ ശ്വാസംമുട്ടിയും ചൊരുക്കിയും നാണംകെട്ടും സായിപ്പ് നാടുവിട്ടു. സായിപ്പിനെ നാടുകടത്തുന്നതിൽ നാട്ടുകാർ സാധിച്ചെടുത്ത ശ്രമങ്ങൾ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾ കൂടി ഈ വരികൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാദേശികമായി നിർമിച്ചെടുത്ത എത്രയൊ ആയുധങ്ങളും തന്ത്രങ്ങളുംകൂടി ഉൾപ്പെട്ടതായിരുന്നു നമ്മുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം.

'ചക്കയും ചമ്മന്തിയും
ബൊക്കെയും മുള്ളാണിയുമായ്
പ്രതിരോധിക്കുന്നു
വിശപ്പിനെ
രോഗത്തെ
മരണത്തെ
വിളമ്പും ധാർഷ്ട്യത്തെ
ധിക്കാരത്തെ'

(ചക്ക)

അങ്ങനെയാണ് ചക്ക ഒരു ദേശീയായുധമായ് മാറിത്തീരുന്നത്. ദേശീയതയുടെ മുഖ്യധാരാവ്യവഹാരങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്ന ഒരുപ്രാദേശികശക്തി ഈ കവിതയ്ക്കുണ്ട്. എന്നാൽ ചക്ക കേരളീയമായ ഒരു ആയുധമായിച്ചുരുങ്ങിയിരുന്നില്ല. തിമിഴ്നാടും കർണാടകയും ആന്ധ്രയും ഒക്കെയുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ദ്രാവിഡദേശപ്രതിരോധം കൂടിയാണ് ചക്ക. ഈ ദ്രാവിഡ ദേശപ്രതിരോധത്തിന് വലിയ ചരിത്രമുണ്ട്. പ്രാചീനഇന്ത്യയിലാണെങ്കിലും സമകാലത്താണെങ്കിലും. മനുഷ്യവിരുദ്ധതയെ തൃണവൽഗണിച്ച സംഘബോധം ദ്രാവിഡദേശത്തെ പ്രതിരോധ മണ്ണാക്കി നിർത്തിയിരുന്നുവല്ലൊ. അതുതന്നെയാണ് സമകാലത്തും കാണാൻ കഴിയുക. ദ്രാവിഡദേശം അടിയുറച്ച ഒരുപ്രതിരോധമേഖലകൂടിയാണ്. ഫാഷിസത്തിന്റെ സമഗ്രാധികാരത്തെയാകട്ടെ, സാംസ്കാരികാധികാരത്തെയാകട്ടെ അത് പ്രതിരോധിച്ചുനിർത്തുകതന്നെ ചെയ്യും. അതുകൊണ്ട് ചർക്കയെപ്പോലെ, ചക്കയും പ്രതിരോധമാണ്. പ്രാദേശികമനുഷ്യർ നിർമിച്ചെടുത്ത ദേശീയതയുടെ പ്രതിരോധം.

ദേശദൈവങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം

ദേശദൈവങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യങ്ങളാണ്, അത്തോളിക്കവിതകളുടെ മറ്റൊരുപ്രത്യേകത. 'കണ്ടത്തിയെ' കവിതയിലേയ്ക്ക് ആനയിച്ചതുപോലെ നിരവധി വ്യക്തികൾ, ദേശമൂപ്പൻമാർ, ഊരുമാതാക്കൾ ഒക്കെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ ഭാഗമാവുന്നു. തന്റെ മാതാവായിരുന്നു കണ്ടത്തി.

കുമ്പാള എന്ന കവിതയിൽ ഇതിനുസമാനമായി ചില അമ്മമാർ സ്ഥാനപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരുകവിതയാണ് 'കലിച്ചി'

'പാതിയുടഞ്ഞ
മൺകലങ്ങളെ
കലിച്ചി വരുന്നുണ്ട്
പതിരുചേറി
പതമളന്നന്തിയ്ക്ക്
പാതതോറും വിളക്കുകത്തിക്കുക'

കലിച്ചി എന്ന ഒരമ്മ, അഥവാ അമ്മദൈവം വരുന്നു. അവർ വരുന്നവഴിയിൽ ഉടഞ്ഞ മൺകല ങ്ങളുണ്ട്. അവയ്ക്ക് അറിയാം കലിച്ചിയെ. പതിരളന്ന്, പതമളന്ന്, ഉടഞ്ഞകലങ്ങളുള്ള വീടുകളിൽ ഉറങ്ങിപ്പോയവർക്ക് കലിച്ചിയെ അറിയാം. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരുപ്രത്യേക ഇടത്തിൽ നിന്നാണ് കലിച്ചിയുടെ യാത്ര. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഖനീഭവിച്ചലോകം അവിടെയുണ്ട്. ആ ലോകത്തെ ചിലഅടയാളങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് കവി. ദലിത് കവിതയുടെ സ്ഥിരപരിചിതമായ ഇമേജു കൾകൂടിയാണ് അവ. ഉടഞ്ഞമൺകലം, പതിര്, പതം, തുടങ്ങിയ ഇമേജുകൾ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ദേവകാലത്തിന്റെ ദേവവാഴ്ചയെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. ഭൂതകാലവും സമകാലവും കൂടിക്കലരുന്നു ഇവിടെ.

'പതാകക്കോപ്പയിൽ
പാതിവെന്ത മസ്തിഷ്കം
പതാകാസക്തിപരേഡുകൾ
പതംവന്ന വാക്കുകൾ'

–കലിച്ചി

പതാകക്കോപ്പ, പാതിവെന്തമസ്തിഷ്കം, പതാകാസക്തി മുറ്റിയ പരേഡുകൾ, സമകാലത്തിന്റെ ദേവധവളിമ വെളിവാക്കപ്പെടുന്നു. ധവളതയാകുന്നു അധികാരത്തിന്റെ താല്പര്യം. തലച്ചോറുകളിൽ വിഷംനിറയ്ക്കുന്നു. തലച്ചോറുകൾ വേവിച്ചെടുക്കുന്നു. തലച്ചോറുകളെ പരുവപ്പെടുത്തുന്നു. വേവുന്ന തലച്ചോറുകൾക്ക് സംരക്ഷണമാകുന്നത് പതാകകളാണ്. പതാകാസക്തിയാകുന്നു സമകാലം. പതാകാസക്തിമുറ്റിയ പരേഡുകൾ സമകാല തിന്മകളുടെ ആൾമറകളാണ്. ആൾമറകളാണ് തിന്മയ്ക്ക് മറ. ആൾക്കൂട്ടമാണ് നിയമത്തിന്റെ നടത്തിപ്പുകാർ, ഭൂതകാലത്തിന്റെ തിന്മകൾക്ക് മറയായിത്തീരുന്നു. സാമൂഹികതയുടെ ദാരുണാന്ത്യങ്ങളാകുന്നു ആൾക്കൂട്ടതിന്മകൾ. അവർക്കു നടുവിലേയ്ക്കാണ് കലിച്ചിവരുന്നത്. മലഞ്ചൂരൽ മടയിൽ നിന്നും നടന്നിറങ്ങിയകുറത്തിയെപ്പോലെ പ്രതിരോധക്കനലാവുന്നു ഇവിടെ കലിച്ചിയെന്ന ദേശമാതാവ്.

ഒറ്റ

ഉൾവലിയേണ്ടിവന്ന മനുഷ്യരാണ് രാഷ്ട്രീയബോധ്യമുള്ള കവികൾ. അവരുടെ വഴികൾ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്നു. ദലിത് കവികളിൽ പലരും ഇതേ അവസ്ഥയിൽതന്നെയാണ്. അവരുടെ ദീർഘവീക്ഷ ണങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യാൻ യാതൊരാളുമില്ല. ഓരോ വഴികളിലും ഏകപക്ഷീയതമാത്രമാണുള്ളത്. വൈവിധ്യങ്ങളുടെ സഹവർത്തിത്തമല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. പകരം ഇവിടെ കണ്ടുവരുന്നത് വൈരു ധ്യങ്ങളുടെ താൻപോരിമമാത്രമാണ്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരാജയപ്പെട്ട ജീവിതമാണ് ഓരോ ദലിത് എഴുത്തുകാരന്റേതും. അവരിൽ പലരും ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നു. അന്തർമുഖരായി ജീവിക്കുന്നു. അടക്കിപ്പിടിച്ചവേദനകളോടെ

ചിലസന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. പൊതുവിടങ്ങളിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്നു. അക്കാദമിക പുറംപൂച്ചുകളെ പുച്ഛത്തോടെ ഒഴിവാക്കുന്നു. ജനതയുടെ അവസ്ഥ, ചരിത്രപരമായ പരാജയം, തുടർച്ചയായുള്ള തിരിച്ചടികൾ, സ്ഥാപനദാരിദ്ര്യം, സാമ്പത്തികലോപം, ബഹിഷ്കരണം, ധവളാധികാരത്തിന്റെയും ദേവാധികാരത്തിന്റെയും ലോകബോധങ്ങളുടെയും തുടർച്ചയായതും തെറ്റായതുമായ വിജയം, എന്നിങ്ങനെ എത്രയോ ദുരിതബാധിത ലോകമാണ് ദലിതെഴുത്തുകാർക്കുമുന്നിലുള്ളത്. അവരെഴുതുന്നത് ഭാവനാപരമായ വേലിയേറ്റത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല സ്പൊണ്ടേനിയസ് ഓവർഫ്ളോ മാത്രമല്ല, മറിച്ച് ജനതയോടുള്ള അഗാധവേദനയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് അതും സംഭവിക്കുന്നത്. കാലംഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്ന തിരിച്ചടിയാണ്, ചില എഴുത്തുകാരെയെങ്കിലും മനോരോഗതുല്യമായ ഒറ്റപ്പെടുത്തലിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് ദേശത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ധതകൾ തന്നെയാണ്.

‘ഉള്ളതെന്താണുറങ്ങാതിരിപ്പവർ
തുള്ളിയായിറ്റുവീഴുന്ന ചിതയാണ്
ഉള്ളിലുള്ള കനലിന്റെ തുള്ളിയായ്
മുള്ളിലൂടെ നടക്കയാണിപ്പൊഴും’

–നടത്തം

‘നേരുചോദിച്ച് കാലം കലമ്പുന്നു
നരകളെല്ലാം
പിഴുതെടുത്തേക്കുവിൻ‘

–നര

‘വെയിലിനുണ്ടേതോ
നരച്ചമാരിയിൽ
നനയുവാനുള്ളതരിപ്പ്
വെയിലിനുണ്ടേറെ
വിഷാദാഹ്ലാദങ്ങൾ‘

–കൊതിപ്പ്

‘ഇന്നെനിക്കും
പറയുവാനേറെയുണ്ട്
എന്റെ നെഞ്ചുടുപ്പിലെ
കനലിളക്കങ്ങളിൽ
വീണടയുന്ന ചാവുകൾ
ചാവേറിന്നോർമ്മകൾ
ചീകിയുണർത്തുന്നു നോവുകൾ‘

–ഒന്ന്

‘കാടൊഴിഞ്ഞ കരിമ്പനയോലകൾ
കീഴമേലായ് തൂങ്ങിയാടി
ശംബൂകദാസ്യമേറ്റതപംപൂണ്ടിരിക്കുന്നു
ശോകമൂകൻ കടവാതിൽ‘

–കടവാതിൽ

ഏതെഴുത്തിന്റെയും പോലെ ദലിതെഴുത്തും ആത്മാംശമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ കവിതകളിലും നമുക്കത് വ്യക്തമാണ്. സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ അതുൾക്കൊള്ളുന്നു. രാഷ്ട്രീയവും

അതിന്റെ പ്രതിഫലനവും ഈ കവിത നല്കുന്നു. ജനജീവിതത്തിന്റെ ഭാവിനാശം, ഭാവനാത്മകമായ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപുകൾ, രാഷ്ട്രത്തിനു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാവിനാശം, അതിനെതിരെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്ന ജനപ്രതിരോധങ്ങൾ, വൈവിധ്യങ്ങളുടെ സഹവർത്തിത്വം അസ്തമിക്കുകയും വൈരുധ്യങ്ങളുടെ താൻപോരിമടലെടുക്കുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭങ്ങൾ, ഫാഷിസത്തിന്റെ അതിബഹുലതയും അതിസങ്കീർണവുമായ കടന്നുകയറ്റം, ദേശത്തിനാപത്താകുന്നു. ഭാവിനാശത്തിന്റെയും പതനകാലത്തിന്റെയും ലോകത്തിൽ, ഒറ്റയായിരിക്കുന്നത് ദുര്യോഗമായിത്തീരുന്നു. രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ കവിതകൾ അവയെ കാണുന്നു. ഒറ്റയ്ക്കിരുന്ന് അവയെക്കുറിക്കുന്നു കവി.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ഒറ്റ, രാഘവൻ അത്തോളി, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം, 2011

2. തിരുവരശ്, രാഘവൻ അത്തോളി, കോഴിക്കോട്, 2010

3. കലിയാട്ടം, രാഘവൻ അത്തോളി, പ്രിയതാ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010

4. കറുപ്പെഴുത്തുകൾ, രാഘവൻ അത്തോളി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015

ഡോ.എം.ബി. മനോജ്

ഇടുക്കി ജില്ലയിൽ ഇരട്ടയാറിൽ ജനിച്ചു. പൈനാവ് സ്വദേശി. കുട്ടാന്തതയുടെ എഴുപതുവർഷങ്ങൾ, കാണുന്നീലോരക്ഷരവും, മുൻകാലുകൾ കൂട്ടിക്കെട്ടിയ നടത്തക്കാർ, പാവേ പാവേ പോകവേണ്ട എന്നിവ കവിതാ സമാഹാരങ്ങൾ. ദലിത് സാഹിത്യവും ഉത്തരാധുനിക കവിതാ സാഹിത്യവും പ്രധാന പഠനമേഖല. മുദിത–മലയാളത്തിലെ ദലിത് പെൺ കവിതകൾ, സെലിന പ്രക്കാനം–ചെങ്ങറ സമരനായികയുടെ ജീവിതം (ഡോ.ഒ.കെ. സന്തോഷുമൊത്ത്), കവിതയുടെ ചരിത്രപാഠങ്ങൾ (ഡോ.എൽ. തോമസുകുട്ടിയുമൊത്ത്), 'ജാഗ' എന്ന നോവൽ ഉൾപ്പെടെ ഇരുപത്തിനാല് പുസ്തകങ്ങൾ .കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല, മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗത്തിൽ അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ.

ജീവിതത്തിന്റെ ത്രിമാനങ്ങൾ

വി. അബ്ദുൾ ലത്തീഫ്

അസി. പ്രൊഫ. ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കൊയിലാണ്ടി കേന്ദ്രം

ഓരോ കാലത്തും കവിത നേരിടുന്ന ചില സൗന്ദര്യാത്മക പ്രതിസന്ധികളുണ്ട്. അത് രൂപപരമോ ഭാവപരമോ ആവാം. പുതുഭാവുകത്വങ്ങൾ തീർക്കാൻ എപ്പോഴും ഉത്സുകമാണ് കാവ്യഭാഷ. ലാളിത്യത്തിലും സങ്കീർണ്ണതയിലും വേറിട്ട ആടയാഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ് അത് മാറി നിൽക്കും. അതിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ അകത്തേക്കും പുറത്തേക്കും ഒരുപോലെ നീളുന്നതാണ്. വിസ്മയിക്കുകയും കലഹിക്കുകയും സങ്കടപ്പെടുകയും പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയും അതിന്റെ വഴികളാണ്. ഓരോ കാലത്തും ഏറ്റവും ഉചിതമായത് കവിത സ്വീകരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാലത്തിന് ഒരല്പം മുന്നിലായി നടക്കാത്തതൊന്നും ഉത്തമ കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്തേണ്ടതുമില്ല. രണ്ടായിരത്തിപ്പതിനഞ്ച് ഒക്ടോബർ മാസത്തിലാണ് ഒ.പി.സുരേഷിന്റെ 'വെറുതെയിരിക്കുവിൻ' എന്ന കവിതാസമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. രണ്ടായിരത്തി എട്ടിനുശേഷം എഴുതിയ കവിത കളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലുള്ളതെന്ന് ആമുഖം വ്യക്തമാക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലം ഏറ്റവും എളുപ്പത്തിൽ പഴകിപ്പോകുന്ന കാലമായതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിതയുടെ വർത്തമാനം എന്നത് കൃത്യമായ തീയതികളിൽ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. കവിതയുണ്ടാകുന്ന കാലം പോലെ കവിത വായിക്കുന്ന കാലവും പ്രസക്തമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഗുരുപാഠശാലയിൽച്ചേർന്ന് ധ്യാനമനനങ്ങൾ ക്കു ശേഷം സ്വായത്തമാകുന്ന ഒന്നാണ് കവിത എന്ന നിലവിട്ട് ആവശ്യക്കാർക്കെല്ലാം ലഭ്യമാകുന്ന സാഹിത്യശരീരമായി കവിത അതിന്റെ കമ്പോളസ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കാലത്ത് വായന കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമാവേണ്ടതുണ്ട്. കവിതയുടെ വരേണ്യത തകരുമ്പോൾത്തന്നെ എണ്ണക്കൂടുതൽ കവിതയ്ക്ക് പുതിയ പ്രതിസന്ധികൾ തീർക്കുന്നുണ്ട്.

മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകമായ ക്രമപ്പെടുത്തലുകളിൽ വിസ്മയിക്കുകയും തുറന്നു കാട്ടുന്ന സത്യങ്ങളിൽ ഞെട്ടൽ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ആന്തരികമായ ധ്യാനങ്ങളിലേക്ക് ചേർന്നു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കവിതയുടെ വായന നീതിപൂർവ്വകമാകുന്നത്. എന്നാൽ അതിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമെന്തെന്ന് തെരഞ്ഞു കണ്ടെത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണ് വായനയുടെ സൗന്ദര്യം പൂർത്തിയാകുന്നത്. ഓരോ രചനയും ഉത്സാഹിക്കുന്നത് ഒന്നിനൊന്നു വേറിട്ടു നിൽക്കാനാണ്. വായനക്കാരനെ വിസ്മയിപ്പിക്കാനുള്ള എന്തെങ്കിലും കരുതിവെക്കാൻ ഒരോ രചനയും ആന്ത രികമായി ഉത്സാഹിക്കുന്നു. പുതിയതെന്തോ വാർന്നുവീണെന്ന വിസ്മയമാണ് രചയിതാവിലൂടെ

വായനക്കാരനെ തേടി വരുന്നത്. ഒരേ മണ്ണുതന്നെയാണ് കുഴച്ചുരുട്ടുന്നതെങ്കിലും പുതിയ രൂപങ്ങളാണ് ശില്പിയുടെ ഭാവനയിൽനിന്ന് പുറത്തുവരുന്നതെന്നതുപോലെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ കാഴ്ചകളും ദർശനങ്ങളും എടുത്തണിയുമ്പോഴാണ് കവിതകൾ വിശേഷവായനയ്ക്ക് അർഹമാകുന്നത്. ക്രമപ്പെടുത്തലിന്റെ വിസ്മയപ്പൊട്ടുകൾക്കപ്പുറമുള്ള സവിശേഷജീവിതവായനകൾ കവിതകളെ ഒരുപടി മുന്നിൽനിർത്തുന്നു. സാമാന്യവായനയ്ക്കപ്പുറം മാറ്റിവെയ്ക്കാനെന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഒ.പി.സുരേഷിന്റെ കവിതാപുസ്തകങ്ങളും വായനയ്ക്കെടുക്കുന്നത്.

ധ്യാനത്തോളമെത്തുന്ന ആത്മാന്വേഷണങ്ങളും പ്രണയാനുഭവങ്ങളും സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളുമാണ് സുരേഷിന്റെ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. ഈ കവിതകളിൽ ചിലപ്പോൾ ഒരു യാഥാസ്ഥിതികനെ കാണാൻ സാധിക്കും. ചുറ്റുപാടിൽനിന്നെല്ലാം നോട്ടത്തെ പിൻവലിച്ച് അവനവന്റെ ആധികളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഒരു വിഷാദരോഗിയുണ്ട്. വിഷാദങ്ങൾ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളായി, ധ്യാനമായി മുഴുവൻ മനുഷ്യർക്കും മരുന്നാകുന്ന ക്ലാസിക് രചനകളും വായനക്കാരനെ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. തെളിമയാർന്ന ബോധ്യങ്ങളായും സമൂഹത്തോടുള്ള വിമർശനാത്മകമായ ഇടപെടലായും പ്രണയം ഈ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാമപ്പുറം സുരേഷിന്റെ കവിതകൾ വളർച്ചയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് പുതിയകാലത്ത് പുതിയ ജീവിതപദ്ധതികൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയും പുതിയ ആഘോഷങ്ങൾ തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ്.

പുത്തൻ മൂല്യങ്ങൾക്കായുള്ള അന്വേഷണവും മാറിപ്പോകുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരചിന്തകളും കവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാറുണ്ട്. ഇതിൽ ഏതാണ് നിലനിൽക്കുക? ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യങ്ങളാണ് വളർച്ചകളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത്. വൈദ്യുതിയും പാലങ്ങളും പുത്തൻ നിരത്തുകളും വൻനഗരങ്ങളും വലിയൊരു വിഭാഗത്തിന് വിമോചനമാകുമ്പോൾ ഈ വളർച്ച നന്മകളെ കെടുത്തിക്കളയുന്നു എന്ന് വേറൊരുഭാഗത്ത് കരച്ചിലുകളും കേൾക്കാം. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ യുഗപരിവർത്തനത്തിന് നേരെ തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കവിതയാണ് കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ. ആത്യന്തികമായി ആധികളെയാണ് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഇടശ്ശേരിയുടെ കുറ്റിപ്പുറംപാലം മർത്യവിജയത്തിന്മേൽ അഭിമാനിക്കുന്നതായി നടിക്കുന്നെങ്കിലുമുണ്ട്. നമുക്ക് പെട്ടെന്നു നോക്കിയാൽത്തന്നെ തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്ന കാലത്തിന്റെ പഴയ തട്ടുകൾ ഒന്ന് തൊട്ടടുത്തതിനെ റദ്ദു ചെയ്യുന്ന നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാട്ടിത്തരും. ചെമ്പിൽനിന്ന് ഇരുമ്പിലേക്കു മാറിയപ്പോൾ മുതൽ മനുഷ്യൻ സംശയത്തോടെയാണ് കാര്യങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചത്. ഇരുമ്പ് വലിയ നാശങ്ങളുണ്ടാക്കുമെന്ന പ്രവചനം പല നിലയ്ക്കും ശരിയായെങ്കിലും അതിൽനിന്നു മാറിനിൽക്കാൻ മനുഷ്യനു കഴിഞ്ഞതേയില്ല. മനുഷ്യനേയും പ്രകൃതിയേയും സംബന്ധിച്ച പുതിയനിർവ്വചനങ്ങളുമായി അത് മുന്നോട്ടു തന്നെ പോയി. വൈദ്യുതിയും അച്ചടിയും വെടിമരുന്നും തീവണ്ടിയും മാറിമാറി വന്ന വാർത്താവിനിമയസംവിധാനങ്ങളും വിനോദോപാധികളും കടുത്ത സന്ദേഹങ്ങളോടെയാണെങ്കിലും സ്വീകരിക്കപ്പെടുകതന്നെയാണ് ചെയ്തത്. അവസാനലക്ഷ്യം സർവ്വനാശമാണെങ്കിലും ചെറിയചെറിയ തിരുത്തലുകളോടെ കാലത്തിന് മുന്നോട്ടു തന്നെയേ പോകാനാവൂ എന്ന് ഇത് കാട്ടിത്തരുന്നു.

വേഗതയ്ക്കു പോലും വേഗം കൂടിയ കാലത്താണ് നമ്മൾ കവിത വായിക്കാനെടുക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ വരുന്ന ഓരോ മാറ്റവും ഒരുപിടി സന്ദേഹങ്ങളും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. ഒന്നുകിൽ കണ്ണടച്ച് വിധേയപ്പെടാം അല്ലെങ്കിൽ സംശയിച്ച് മാറിനിൽക്കാം എന്നാണവസ്ഥ. സംശയിച്ചു നില്ക്കുമ്പോഴേക്കും നമ്മെ പൊക്കിയെടുത്ത് ഒഴുക്കിന്റെ ഭാഗമാക്കാനുള്ള ശേഷിയുണ്ട് പുതിയ ഒഴുക്കുകൾക്ക്.

കൈകാലിട്ടടിച്ച് പുറപ്പെട്ടുപോന്ന തീരങ്ങളിലേക്ക് ഉന്മാദത്തോടെ എത്തിനോക്കാമെന്നുമാത്രം. രണ്ടായിരത്തി എട്ടുമുതലുള്ള നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ എന്തെല്ലാമുണ്ട്? ഇന്റർനെറ്റിനും ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾക്കും ആരംഭകാലത്തേക്കാൾ വേഗത കൈവരിക്കാനായിട്ടുണ്ട്. ദേശരാഷ്ട്രത്തിന് നമ്മുടെ ഇച്ഛകളിന്മേലുള്ള നിയന്ത്രണം ഭാഗികമാകുന്നുണ്ട്. കണ്മുന്നിലും സ്വപ്നങ്ങളിലും തിളങ്ങി നിൽക്കുന്ന കടുംവർണ്ണക്കാഴ്ചകൾ ലോകത്തിന്റെ ഏതു മൂലയിൽനിന്നാണ് പുറപ്പെട്ടു വരുന്നതെന്ന് ഊഹിക്കാൻ പോലും കഴിയാതാവുന്നുണ്ട്. വാങ്ങുക എന്ന വാക്കിന്റെ നിർവ്വചനം തന്നെ മാറിപ്പോകുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണം,വസ്ത്രം,പാർപ്പിടം എന്ന അടിസ്ഥാന ജീവിതസമവാക്യം മറ്റെന്തെല്ലാമോ ആയി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു. പണക്കാരുടെ ഇരട്ടിയിൽ പാവങ്ങൾ പെരുകുന്നു. വാങ്ങലിന് പുതിയ ശീലങ്ങളും പുതിയ മുൻഗണനകളും പുതിയസംവിധാനങ്ങളും രൂപപ്പെടുമ്പോൾ അധ്വാനിക്കുക, അടിസ്ഥാന ജീവിതാവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുക, മിച്ചം പിടിച്ചോ അധികമായി ജോലി ചെയ്തോ സമ്പാദിക്കുക, ചെറിയ ചെറിയ സ്വപ്നങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുക എന്ന രീതി തന്നെ പഴഞ്ചനാകുന്നു. ഓരോ മനുഷ്യനേയും തൂക്കിയും അളന്നും അയാളുടെ ആസ്തിവിചാരങ്ങൾ ഗണിച്ചെടുത്ത് പണം മുൻകൂറായി കിട്ടുമ്പോൾ സ്വപ്നങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങൾക്കു പിറകെ പറക്കാനുള്ള ചിറകുകളും അങ്ങാടിയുടെ നിയമങ്ങൾക്കൊത്ത് വാങ്ങാവുന്നതേയുള്ളൂ. അങ്ങാടിതന്നെ ബസ്സുകയറി ചെന്നെത്തേണ്ട ഏതോ ഒരിടമല്ല, മറിച്ച് അടച്ചിട്ട വാതിലുകൾ തുറക്കാതെ തന്നെ ഓരോരുത്തരേയും സ്വകാര്യമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഒരു തടിയൻ മാർവാടിയായി രൂപഭേദം സംഭവിച്ച് സദാ സന്നദ്ധനായി നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

തിളങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഈ വലിയ നഗരം നമ്മൾതന്നെ ഒരുക്കിയെടുത്തതാണ്. വിപ്ലവം പോലെ വെട്ടിനിരത്താക്കിയ പഴയ ഇടവഴിയിലൂടെ ആദ്യം വന്നത് സൈക്കിളും മോട്ടോർസൈക്കിളും ഓട്ടോറിക്ഷയും കാറുമായിരുന്നു. അതിനു പിന്നാലെ ജെ.സി.ബി.യും ടിപ്പർ ലോറിയും വന്നു. ടിപ്പർലോറിയിൽക്കയറി കുന്നുകൾ പാടശേഖരങ്ങളുടെ ഹരിതാഭയെ ചുവപ്പണിയിക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോഴും എല്ലാവർക്കും അതിൽ പന്തികേടൊന്നും തോന്നിയിരുന്നില്ല. പാടങ്ങൾ നികന്നു വരട്ടെ. വലിയ കെട്ടിടങ്ങളും വ്യവസായശാലകളും തൊഴിലിടങ്ങളുമുയരട്ടെ എന്നാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷവും ചിന്തിച്ചത്. കവികൾ പക്ഷെ, ഇതിനെതിരായിരുന്നു. കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾക്കും മുമ്പ് കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിൽത്തുടങ്ങിയ ആ സന്ദേഹം രണ്ടായിരത്തി ആറിൽ ഒ.പി.സുരേഷ് എഴുതിയ 'തുറന്ന വഴികൾ' എന്ന കവിതയിലും വായിക്കാം.

> നാലാംതരംവരെ പഠിച്ച
> ഗവ. മാപ്പിള എൽ.പി.സ്കൂൾ
> ഷോപ്പിംഗ് കോംപ്ലക്സായി
> നാലക്ഷരം പഠിപ്പിച്ച
> മാഷമ്മാരൊക്കെയും
> ഇൻഷൂറൻസ് ഏജന്റുമാരായി (പലകാലങ്ങളിൽ ഒരു പൂവ്)

ടാക്കീസും വായനശാലയും കുണ്ടടിനിടവഴിയും പഴയ ക്ലിനിക്കും വീടുകളും കള്ളുഷാപ്പും മറ്റെന്തിനോ ഒക്കെ വഴിമാറിപ്പോകുന്നത് അത്ര ആവേശത്തോടെയല്ല ഈ കവിത സ്വീകരിക്കുന്നത്. കേരളം വളരുന്നു, അഭിമുഖം, നാം മുന്നോട്ട്, ചില വീട്ടു വിചാരങ്ങൾ, മംഗളപത്രം, ചേരുംപടി, വാ നിഷാദാ തുടങ്ങി പുതിയ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിലും ഇത്തരം വിചാരങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കും.

ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ പഴമയിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതു മാത്രമല്ല പുതുകാല കവിത. കമ്പോളം അധികാരഘടനയിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളെ ആഴത്തിൽ

സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ കാഴ്ചകൾ അതിൽ ധാരാളമായി കാണാം. ഒരു വശത്ത് വലിയ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളില്ലാത്ത ക്ഷണികമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളായി അത് പുതിയ ഉടലുകളും ആത്മാവും സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അനേകം കാരണങ്ങളാൽ അത് സന്ദേഹങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളും തേടുന്നുണ്ട്. കവിതയിലേക്ക് പ്രവേശനം കിട്ടാതിരുന്ന പ്രമേയങ്ങളും പദാവലികളും വാക്യമാതൃകകളും ആലോചനകളും കവിതയിൽ അമ്പരപ്പുകൾ തീർക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ പുതിയലോകം വളരെ ഉദാരമാണ്. പുതിയ കാലത്ത് അതിനു ചാരിനിൽക്കാൻ ഒരുപാട് ചുമരുകളുണ്ട്. ആ ചുമരുകളിലെല്ലാം ഇഷ്ടംപോലെ കുത്തിവരയ്ക്കാം. ചുമരുകൾക്ക് വാടകയില്ലാത്തതുപോലെ എഴുത്തിന് കൂലിയുമില്ല എന്നു മാത്രം. കവിതയിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവരെല്ലാം കവിതയിലേക്ക് ആഘോഷമായി മടങ്ങിയെത്തുന്നത് ആഹ്ലാദകരമാണ്. ഓരത്തേക്ക് മാറ്റിനിർത്തിയവർ അവരുടെ കാഴ്ചകളും അനുഭവങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും പുതിയ ഭാഷയായി കവിതയിലേക്ക് ഒഴുക്കുമ്പോഴുള്ള പെരുവെള്ളത്തിൽനിന്ന് അനാദിയായ കവിത വേറിട്ടുനിൽക്കാൻ പുതിയ ചമയങ്ങൾ തേടുന്നുമുണ്ട്.

കലുഷിതമാണെങ്കിലും ഈ ലോകത്ത് ജീവിച്ചു തീർത്തേ പറ്റൂ. പോയ കാലത്തിന്റെ നന്മകളെ എത്രമാത്രം തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ പറ്റും? പുതിയ വേഗങ്ങളോടും അനുദിനമുയരുന്ന മതിലുകളോടും മറവികളോടും കലഹിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ കുഞ്ഞു കുഞ്ഞുപൊട്ടുകളും ഇതേ വേഗങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പുതിയ കാലത്ത് രണ്ടു രീതിയിലാണ് കവിത അതിന്റെ പ്രതികരണം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രകൃതി, മൂല്യബോധം എന്നിവയിൽ കാല്പനികമായ ഒരു ഗൃഹാതുരത്വത്തിലേക്ക് എപ്പോഴും അതു കണ്ണു പാളിക്കുന്നുണ്ട്. പുതുതായി എത്തിപ്പെട്ട ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ തന്നെ മൂല്യബോധങ്ങളെ ആത്മനിന്ദയോടെ പരിഹസിക്കുന്നുമുണ്ട്. സുരേഷിന്റെ 'നവസെലിബ്രിറ്റി ഭൂതകാലത്തോട്' എന്ന കവിത പഴയകാലം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന തന്റെതന്നെ ബോധാംശത്തെ ശകാരിച്ചോടിക്കുകയാണ്. പഴയ മൂല്യങ്ങളുമായി പുതിയകാലത്തു ജീവിക്കുന്നവന് തന്നോടു തന്നെയുള്ള പരിഹാസമാണ് ഈ കവിത. യാന്ത്രികം, സ്വന്തം, വെറുതെയിരിക്കുവിൻ, കാലഹരണം തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ പുതിയ കാലത്തു ജീവിക്കുന്നതിലെ പന്തികേട് പുറത്തുവരുന്നതു കാണാം. പുതിയ കാലത്തെ ന്യായീകരിക്കുകയും സ്വീകരിക്കുകയും പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഇവിടെത്തന്നെ പരിഹാരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയുമാണ് രണ്ടാമത്തെ വഴി. പുതിയ കാലത്ത് പുതിയ ആഘോഷങ്ങൾ തീർക്കാൻ കവിന്യായങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ടോ? ജീവിതത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികമുദ്രകൾ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിയ്ക്കു സാധിക്കുന്നുണ്ടോ? ഒ.പി.യുടെ കവിതകളിൽ അത്തരം സാധ്യതകളാണ് വായിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പുറത്തുവന്ന കാലത്ത് ആശാന്റെ ലീല വലിയ വിപ്ലവമായിരുന്നു. നാട്ടുനടപ്പിനു വിരുദ്ധമായി അതിലെ നായികയ്ക്കൊരു കൂട്ടുകാരനുണ്ടായിരുന്നു. വീട്ടുകാരെ ധിക്കരിക്കാൻ പ്രാപ്തിയില്ലാതെ മറ്റൊരാളെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വന്നെങ്കിലും ഭർത്താവിന്റെ അകാലമരണത്തിനുശേഷം ലീല കാമുകനെ അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുന്നു. ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാനായില്ലെങ്കിലും ഒന്നിച്ചു മരിക്കാൻ അവർക്കാകുന്നുണ്ട്. ലീലയ്ക്കു ശേഷം പ്രണയത്തിന്റെ പലപല ഭാവങ്ങൾ കവിതയിൽ വന്നെങ്കിലും പ്രണയങ്ങളെല്ലാം ഏകതാനമായിരുന്നു. നാട്ടുനടപ്പിനപ്പുറം ആണും പെണ്ണും സ്വതന്ത്രമായി കണ്ടെത്തുന്നതിൽ മലയാളിയുടെ പ്രണയം അവസാനിക്കുന്നു. പരമാവധി ജാതിമതബോധങ്ങൾക്ക് പുറത്തു കടക്കാനാകും, അത്ര തന്നെ. പുതിയ നഗരജീവിതം ഇത്തരം പ്രണയങ്ങളെ (സാമ്പത്തിക)നഷ്ടമെന്ന് വിലയിരുത്തിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ആൺപെൺ ബന്ധങ്ങൾക്ക് പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ കാലത്ത് ആദർശാത്മക പ്രണയങ്ങൾ നഷ്ടം തന്നെയാണ്. വെളിച്ചത്തിൽത്തന്നെ

അധോജീവിതങ്ങൾ സാധ്യമായതിനാൽ നഷ്ടം പറ്റിയുള്ള സാമൂഹികാംഗീകാരങ്ങൾ അതിന് ആവശ്യമില്ല. കന്യകാത്വം, പരിശുദ്ധി, പാതിവ്രത്യം, ഇണകൾ പരസ്പരം പുലർത്തേണ്ട നൈതികത എന്നിവയെല്ലാം ജീവിക്കാൻ വേണ്ട മനോഹരമായ കള്ളച്ചിരികൾ മാത്രമായിത്തീരുമ്പോൾ ഈ വിലയില്ലാ നാണയങ്ങൾക്ക് കവിതയിലും വലിയ ആയുസ്സുണ്ടാകുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. തീർത്തും വൈയക്തികമായ അനുഭവതീഷ്ണതകളായി പ്രണയത്തിന് ഒതുങ്ങിക്കൂടേണ്ടി വരും.

നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥകളിൽത്തന്നെ ആഘോഷത്തിന്റെ അടരുകൾ തീർക്കാൻ സാധിക്കുന്നിടത്താണ് അതിജീവനത്തിന്റെ മഹാസൗന്ദര്യങ്ങൾ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടിന്റെ മാറ്റത്തെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിനെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ ദ്വന്ദാത്മകതയെ വൈരുദ്ധ്യമായല്ല, വളർച്ചയായി വിലയിരുത്തുന്നതാണ് നല്ലത്. സുരേഷിന്റെ കവിത മറ്റാരും ചെന്നെത്താത്ത അത്തരം വളർച്ചകളെ തൊടുന്നുണ്ട്. ഏതു കാലത്തും വായിച്ചു പോകാവുന്ന രചനകൾ ക്ലാസിക്കുകളാണെങ്കിൽ ഒ.പി.യുടെ കവിതകളിൽ അത്തരം ധാരാളം രചനകളുണ്ട്. അവയെല്ലാം കവി തന്റെ തന്നെ സ്വത്വത്തെ അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുന്ന കവിതകളോ പ്രണയത്തിന്റെ വ്യക്ത്യാവിഷ്കാരങ്ങളോ ആണ്. ഭാഷയിലും ചിന്തയിലും സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകമായ പുത്തൻ അനുഭവാഖ്യാനങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് കാലത്തെ എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നുവെന്ന് അത്തരം കവിതകൾ പറഞ്ഞു തരുന്നില്ല. സമൂഹജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പുതിയ ചലനങ്ങളെപ്പോലും ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന ചെറുകഥയും സിനിമയും വരെ കൈവെയ്ക്കാത്ത വിചാരങ്ങളിലേക്ക് ഒ.പി.യുടെ ചില കവിതകൾ നടന്നെത്തുന്നുണ്ട്. അത്തരം രചനകളിലാണ് ഈ കവി വരും കാലത്തേക്ക് അടയാളപ്പെടുന്നത്.

നിയമങ്ങളെന്ന പോലെ
അതിർത്തികളും ലംഘിക്കപ്പെടണം.
നിയന്ത്രണങ്ങൾ ആരുടെ ആവശ്യമാണ്?

എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന കവിത പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ

സ്വന്തം സ്വന്തം അടുക്കള
തോന്നിയ പോലെ ഭക്ഷണം
അവനവന്റെ ആനന്ദം

എന്ന് സന്ദേഹങ്ങളില്ലാതെ സ്വയം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. സമ്പാദ്യം എന്ന കവിത പ്രണയപരാജയത്തിൽ നായികയെ പരിക്കുകളില്ലാതെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന ഒരു നൃജൻകാമുകനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രണയമേൽപ്പിക്കുന്ന സനാതനമായ ആ മുറിവു തന്നെയാണ് ഈ കവിതയിലെ സമ്പാദ്യം. അത് കുഴിമാടം വരെ സൂക്ഷിക്കുമെന്നാണ് കവിതയുടെ ഉറപ്പ്. ചുണ്ടുകൾ ചിറകുകൾ എന്ന കവിതയിലും ഗതാനുഗതികത്വത്തെ മറികടക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കാണാനാകും.

ലോകം മാറിയശേഷം
ചുംബിക്കാമെന്നുറച്ച്
അടങ്ങിയൊതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞ
രണ്ട് പാവം ചുണ്ടുകൾ

എന്ന് നല്ല കാലത്തേക്ക് കരുതിവെച്ച ചുംബനങ്ങളെ ഈ കവിത പരിഹസിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പൊട്ടുകളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പുതുകാലത്തിന്റെ പുതുകാലത്തു തന്നെയുള്ള പരിഹാരങ്ങൾ കൃത്യവും ധീരവുമായ ഒരു ദർശനസാകല്യമായി പൂർണ്ണതയെ പ്രാപിക്കുന്നത് ത്രിമാനം എന്ന

കവിതയിലാണ്. എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണോ ഈ കവിതകൾ ക്രമീകരിച്ചത് എന്നറിയില്ല. കവിതയിലെ ആന്തരികമായ സൂചനകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കവിത മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന ചിന്തകളുടെ നവീനതയെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

നിന്റെ പ്രേമം
എന്നെ വരിഞ്ഞു മുറുക്കുന്നു
എന്നാൽ നിന്റെ പ്രേമമോ
അഴിച്ചെടുക്കുന്നു
നിന്റെ പ്രേമമാവട്ടെ,
ഉള്ളിലുലാത്തുന്നു....

ത്രിമാനം തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഈ വരികളിൽ ഒന്നിനു പിറകെ ഒന്നായി വരുന്ന മൂന്നു 'നീ'കളുണ്ട്. ആരെല്ലാമാവാം കേവലവിചാരങ്ങൾക്ക് അപരിചിതമായ ഈ 'നീ'യുകൾ? എല്ലാവർക്കിടയിലും ഒരു പ്രേമം ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടെന്നു അറിഞ്ഞു വരുമ്പോഴാണതു തെളിഞ്ഞു വരിക എന്ന് കവി തത്വം പറയുന്നുണ്ട്. അല്പം കൂടി മുന്നോട്ടു വായിച്ചാൽ കവിയുടെ പരീക്ഷണത്തിന്റെ ആഴവും അതു വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ധീരതയും തെളിഞ്ഞു കിട്ടും

എല്ലാ കാലത്തുമുണ്ട്
പ്രണയപരീക്ഷണങ്ങൾ
നിന്റെ ചുണ്ടിൽ
ചുണ്ടു കോർത്തിരിക്കേ
മറ്റൊരാളിൽ ധ്യാനിക്കാമോ എന്ന്
അതെന്നെ വെല്ലുവിളിച്ചു.

പുതിയ കാലത്തുമാത്രം ഏറ്റെടുക്കാവുന്ന പരീക്ഷണമാണ് ഈ വെല്ലുവിളി. ഈ കവിതയിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന മൂന്നു 'നീ' കളെ വ്യതിരിക്തമായി മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുക അല്പം പ്രയാസമാണ്. മൂന്നു നീയും ഒന്നു തന്നെയാവുന്ന കാവ്യഭാഷയുടെ മുറുക്കം നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. കവിതയിലെ അഞ്ച്, ആറ്, ഏഴ് ഖണ്ഡങ്ങളിൽ പെണ്മയുടെ ഏകമല്ലാത്ത അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കവി കടന്നു പോകുന്നു. അവസാനത്തെ ചെറുഖണ്ഡത്തിലേക്കെത്തുന്നതോടെ വായനക്കാരൻ പൊടുന്നനെ കവിതയിലേക്കു തിരിച്ചു പോകും.

നിന്റെ ആരാധനാലയം
പ്രതിഷ്ഠയോ, നിന്റേത്.
പ്രാർത്ഥനയാവട്ടെ;
നിന്നോടും

കവിതയുടെ ഒന്നാമത്തെ ഖണ്ഡം തുറന്നിടുന്ന അമ്പരപ്പ് ഇപ്പോൾ പൂർണ്ണമാകുന്നു. ആരാധനാലയമായും പ്രതിഷ്ഠയായും ആരാധനാപാത്രമായും കടന്നുവരുന്നത് വ്യത്യസ്ത 'നീ'കളാണ്. അതും തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ. നീ, നീ, നീ എന്ന് മധ്യമപുരുഷ ഏകവചനത്തെ തൊട്ടുതൊട്ടു വിളിക്കുന്നത് ഭാഷയ്ക്കു ശീലമില്ലാത്ത കാര്യമാണ്. നീയും നീയും ചേരുമ്പോഴേക്ക് നിങ്ങളാകും. തുല്യപ്രാധാന്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ കവി സ്വീകരിച്ച കവിതയുടെ സവിശേഷഭാഷയാണിത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വായനക്കാരന് ഈ കവിത പലവട്ടം വായിക്കേണ്ടി വരുന്നു. പുതിയ അധോജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ച് തിരിച്ചറിവുള്ളവർക്ക് കുറേക്കൂടി എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകും ഈ കവിത.

മനസ്സുകൊണ്ടും ശരീരംകൊണ്ടും ഒന്നാവുന്ന നീയും ഞാനുമാണ് ഈ വരികളിൽ തെളിയുന്നത്. തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ ഒന്നിനു പിറകെ ഒന്നായി സമദൂരങ്ങളിൽ കേറിയുമിറങ്ങിയും

നിൽക്കുന്ന ഈ 'നീ'മാരെ പ്രമേയപരമായും മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. വെളിച്ചത്തിൽ നിൽക്കുന്ന സാമൂഹികബോധത്തിനകത്ത് ഇക്കളി സദാചാരവിരുദ്ധമാണ്. മലയാളത്തിലിതുവരെ ഒരു കവിയും പരീക്ഷിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടാത്തതാണ്. പ്രണയം, ദാമ്പത്യം, ദാമ്പത്യത്തിൽനിന്നുള്ള മടക്കം അല്ലെങ്കിൽ ദാമ്പത്യത്തിൽനിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടം പിന്നെയും പ്രണയം, വേണമെങ്കിൽ പിന്നെയും ദാമ്പത്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ലളിതസമവാക്യങ്ങളേ സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധത്തെസംബന്ധിച്ച് മലയാളകവിത ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. അതിനപ്പുറമുള്ളതെല്ലാം 'മറ്റ പൂക്കളെ ചെന്നു തിന്നുവാനുള്ള' അതിമോഹങ്ങളാണ്. വിവാഹത്തിനു മുമ്പോ ശേഷമോ പ്രണയം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കേട്ടു കേട്ട് അതൊരു വാർത്തയല്ലാതായിത്തീർന്നെങ്കിലും ഇപ്പോഴും അതിൽ വിപ്ലവത്തിന്റേയോ എടുത്തു ചാട്ടത്തിന്റേയോ അംശങ്ങളുണ്ട്. പ്രണയത്തെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുന്ന കവിതകളിൽപ്പോലും വേദനയുടേയോ കുറ്റബോധത്തിന്റേയോ അംശങ്ങൾ ദീപ്തമായി നിൽക്കുന്നതു കാണാം. മലയാളത്തിലുണ്ടായ പ്രശസ്തമായ ദാമ്പത്യകവിതകളും എല്ലാ മടുപ്പുകൾക്കുമപ്പുറം 'ഇത്തിരിശ്ശാന്തിതൻ ശർക്കര നുണയുന്ന'വയാണ്.

തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം നമ്മുടെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങളും അത് വ്യക്തികളുടെ മനോഭാവങ്ങളിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങളുമാണ് ഈ കവിത പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സമാഹരത്തിലെ മറ്റു കവിതകളുമായി ചേർത്തുവെച്ച് ഇതൊരു കറുത്ത ഹാസ്യമാണെന്നും സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്തകളെ തിരുത്താനുള്ള തറിമരുന്നാണെന്നും വാദിച്ചു നോക്കാം. പക്ഷെ, അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല. കമ്പോളം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത് ബഹുവികല്പങ്ങളെ (Multiple choice) യാണ്. എന്തിലും തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളുണ്ട്. എത്രവേണമെങ്കിലും മാറിമാറി ഉപയോഗിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ചെരുപ്പുകൾ പലത്, ഉടുപ്പുകൾ പലത്, വാഹനങ്ങൾ പലത്. ദീർഘകാലത്തേക്കുള്ള ഉപയോഗങ്ങളേയില്ല. ഒരു വീട്ടിൽ പല തലമുറകൾ കഴിയുക എന്നതിനു പകരം ഒരായുസ്സിൽ ഒന്നിലധികം വീടുകളിൽ, ഒന്നിലധികം നഗരങ്ങളിൽ കഴിയുക എന്നായിരിക്കുന്നു ചിന്ത. ദീർഘകാലത്തേക്ക് ചങ്ങാതിമാരോ കുടുംബബന്ധങ്ങളോ ആവശ്യമില്ല. കമ്പോളം പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്ന മൂല്യങ്ങൾ ഏതാനും ഉൽപ്പന്നങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കണമെന്ന് വാശിപിടിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഒരുപാട് ഉടുപ്പുകളുടേയും ചെരുപ്പുകളുടേയും കാറുകളുടേയും കൂട്ടത്തിൽ കൂട്ടുകാരികളും ഒരുപാടുണ്ടാവുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. വിവാഹം പോലുള്ള നൂലാമാലകളൊഴിവാക്കി സാധ്യമായത്രയും കാലം പങ്കിട്ടു കഴിയുന്ന സഹജീവിതങ്ങളുടെ (co-living) കാലത്ത് മൂന്നിലും ഒരേ പോലെ ലയിക്കാനുള്ള പ്രാർത്ഥനയാകുന്നുണ്ട് ത്രിമാനം. സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളോട് കലഹിക്കാതെ ജീവിതം നഷ്ടമാകാതെ സൂക്ഷിച്ചും അധോജീവിതങ്ങളിലേക്കുളിയിട്ട് തൃഷ്ണകളെ പൂരിപ്പിച്ചും കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന വ്യാജജീവിതങ്ങളെ നൈതികതകൊണ്ട് വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് എന്ന കവിത. മൂന്ന് എന്നതിനെ കേവലമായ മൂന്ന് എന്നും എടുക്കേണ്ടതില്ല. 1-2-3-കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ അനന്തമാണ്.

ഭാഷകൊണ്ടും സമീപനരീതികൊണ്ടും പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാവംകൊണ്ടും സമകാലകവിതകൾ പലതരം പുതുമകളും മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയം, സാഹിത്യചിന്ത തുടങ്ങി എല്ലാവിധ ഗ്രാന്റ് നരേറ്റീവുകളോടും വിഘടിച്ചു പൊരുതുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മസൗന്ദര്യമാണ് പൊതുവെ പുതുകവിത എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന സമകാല കവിതകളിൽ കാണുന്നത്. കാലഗണനകൊണ്ട് പുതുകാലത്താണ് നിൽപ്പെങ്കിലും ഒ.പി.സുരേഷിന്റെ കവിതകൾ മുതിർന്ന ഒരാളുടെ പക്വത കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം പുതുകാലത്തിന്റെ നൈതികതയെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു സാധിക്കുന്നത്. ഈ പഠനത്തിൽ സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനത്തിനു

വിധേയമാക്കിയ ത്രിമാനം എന്ന കവിത അതുകൊണ്ടു തന്നെ പുതുകാലജീവിതത്തിന്റെ ത്രിമാനങ്ങൾ കൂടിയാണ്.

വി. അബ്ദുൽ ലത്തീഫ്

കോഴിക്കോട് ചെലവൂർ സ്വദേശി. കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയുടെ കൊയിലാണ്ടി പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകൻ.

വിലാസം: ചെമ്പരത്തി, ചെലവൂർ പി. ഒ., കോഴിക്കോട് - 673 571.

E-mail: lathiefchelavoor@gmail.com

സാമൂഹികമാധ്യമവും കവിതയും

ഡോ.സിബു മോടയിൽ

അധ്യാപകൻ, മലയാളവിഭാഗം, യു.സി.കോളജ്, ആലുവ

സംഗ്രഹം

ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിൽ എല്ലാ തലങ്ങളിലും അട്ടിമറി നടത്തിയ ഇടപെടലായി സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിലയിരുത്താം. ആധുനികാനന്തരതയ്ക്ക് ഉത്തരഘട്ടമുണ്ടായെന്നും അത് അതിവേഗത്തിൽ കലാസാഹിത്യമേഖലകളിൽ സിദ്ധാന്തവത്കരണത്തിനുപോലും നിന്നുകൊടുക്കാതെ അപ്രതീക്ഷിതവഴിത്തിരിവുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുവെന്നും ഉള്ള തിരിച്ചറിവിന്റെ കാലമാണിത്. ആധുനികതയെ നമുക്ക് നിർവ്വചിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഉത്തരാധുനികതയേയും ഒരു പരിധിവരെ നിർവ്വചിച്ചു. എന്നാൽ സൈബർ കാലം അതിന്റെ സാഹിത്യത്തെ ഒരു വാക്യത്തിലോ ഒരു ഖണ്ഡികയിലോ ഒതുക്കി പരിചയപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്തവിധത്തിൽ ബഹുവിധമായ സംവേദന സാധ്യതകൾ നിരന്തരം തുറന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ സാധ്യതകളുടെയും അതിന്റെ ഫലങ്ങളുടെയും വിശകലനം സമകാലികമലയാളകവിതയെ മുൻനിർത്തി നിർവ്വഹിക്കാനാണ് ഈപ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. നവമാധ്യമകവിത ഹൈപ്പർലിങ്കുകളിലൂടെ വായനയുടെ പുതിയ സാധ്യത തുറക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും സംവാദക്ഷമതയുള്ള പുതിയ കാവ്യഭാഷ നിർമ്മിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളാണ് ഇന്ന് ഭാഷാപരിണാമത്തിന്റെ ചരടുവലി നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഭാഷ സാമൂഹികമാധ്യമത്തിലൂടെ കടക്കുമ്പോൾ കേവലം അർത്ഥപരിണാമത്തിനു മാത്രമല്ല പുതിയതരം അർത്ഥസംവേദനത്തിനും സാഹചര്യമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് സംവാദക്ഷമത (Interacive Potentiality) യാണ്. ഇത്തരമൊരു സംവാദക്ഷമത ഭാഷയ്ക്കുണ്ടാകുന്നത് നവമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്താലാണ്. പഴയ സാഹിത്യനിരൂപകന്റെ പണി ഇന്ന് നാട്ടുകാർ മുഴുവനും ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുകയാണ്. ഊള, കിടിലം, കിടുക്കാച്ചി, പൊളിസാനം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ അവർ ഖണ്ഡനവും മണ്ഡനവും നിർവ്വഹിക്കും. എന്നാൽ കോശാധിഷ്ഠിത ആശയകവിതയുടെ കാലത്ത് വായനയുടെ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഭാഷയുടെ സംവേദനക്ഷമതയുടെ പരിധിയെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണയില്ലായ്മ അച്ചടിയുടെ പ്രഭാവകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റെ സംവാദസാധ്യതയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അടയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.എന്നാൽ സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളുടെ

ഇടപെടൽശേഷി ഭാഷയുടെ സംവാദസാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്താനുള്ള അവസരമാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്. ഇതു തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവികൾ ഇന്നു ധാരാളമുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയുടെ സംവാദക്ഷമത പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തമാണ് എന്ന് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. സച്ചിദാനന്ദനും കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുമൊക്കെ വളരെ നേരത്തേതന്നെ ഇത് മനസ്സിലാക്കിയവരാണ്. എന്നാൽ ഇന്റർനെറ്റും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും ഭാഷയിലുണ്ടാക്കിയ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കമന്റുകൾക്ക് പ്രേരണ നൽകുന്ന തരത്തിലുള്ള പോസ്റ്റുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഭാഷയുടെ വിനിയോഗത്തിൽ വന്ന സമീപനവ്യതിയാനമാണ് ഇതിനൊരു കാരണം. ഭാഷയുടെ യഥോചിതമായ ഉപയോഗം സംവാദക്ഷമതയുടെ അനേകം വഴികൾ തുറന്നിടുന്നു എന്നത് വെബ് 2.0 ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സവിശേഷസാഹചര്യമാണ്.

പഴയ കവിത പുതിയ ബ്ലോഗിൽ ഇട്ടതുകൊണ്ടോ അച്ചടിമാധ്യമത്തിലെ കവിത ഫെയ്സ്ബുക്കിലോ വാട്സാപ്പിലോ ഷെയർ ചെയ്തതുകൊണ്ടോ അത് ലിഖിതാനന്തരകവിതയാവില്ല. അച്ചടിച്ചുപോയതുകൊണ്ട് ലിഖിതാനന്തരകവിത അല്ലാതെയാവുകയുമില്ല. മറിച്ച് അതിലെ ഭാഷ സംവാദത്തിന് നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നതാണ് പ്രധാനം. സുറാബിന്റെ 'ഒളിച്ചുകളി' എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കം നോക്കൂ

"എവിടെയോ ഞാൻ
ഒളിച്ചിരിപ്പുണ്ട്
കണ്ടുപിടിക്കാമോ?"(പുതുകവിത ബ്ലോഗ്)

വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ 'ഓരി' എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കം നോക്കാം

"സുബഹ് ബാങ്കിനോടൊപ്പം
എന്റെ വീട്ടിലെ നായ എല്ലാ ദിവസവും
ഓരിയിടുന്നു."

(ഫെയ്സ്ബുക്ക് പോസ്റ്റ് ജൂലൈ 2 2020)

ഏകാന്തതയിലെ കാല്പനികവിചാരങ്ങളല്ല ലൈക്കും ഷെയറും കാംക്ഷിക്കുന്ന പുതുകവിയുടേത്. ആളുകളെ പ്രചോദിപ്പിക്കാനും പ്രകോപിപ്പിക്കാനും പ്രതികരിപ്പിക്കാനും സാധ്യമാകുന്ന തരത്തിൽ ഭാഷയുടെ വിനിയോഗം നിർവ്വഹിക്കാനാണ് അവർ താല്പര്യപ്പെടുന്നത്. അതിനുള്ള സാധ്യത ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. എന്നാൽ അത് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടുന്നത് സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളുടെ കാലത്താണെന്നു മാത്രം.

സംവാദം പോലെതന്നെ പൂരണവും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളിലെ കവിതകളിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ചുവട്ടിൽ വരുന്ന കമന്റുകൾക്ക് അനുസൃതമായി ചില എഡിറ്റിങ് പ്രക്രിയകൾ നടക്കുന്നതായി സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളിലെ കവിതകൾ നിരീക്ഷിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും. പരോക്ഷമായ കൂട്ടുകർതൃത്വം അവിടെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ സഹായത്താൽ കവിതാരചന മലയാളത്തിൽ ആരംഭിച്ചിട്ടില്ല. സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ള ഗെയിമുകൾ ഉള്ള സ്ഥിതിക്ക് നിർമ്മിതബുദ്ധികവിതകൾ ജൈവകവി എന്ന പുതിയ പ്രയോഗംകൂടി ഭാഷയിൽ ഉണ്ടാക്കിയേക്കാം.

കവിതപ്പെരുപ്പത്തിൽ നവമാധ്യമകവിത തെരഞ്ഞെടുക്കുക ഇത്തിരി ദുഷ്കരമാണ്. പഴഞ്ചൻ ഭാവുകത്വമുള്ള കവിതകൾ നവമാധ്യമത്തിൽ ചെലവാകുമോ എന്ന് പരീക്ഷിക്കാനിറങ്ങുന്ന ഹതഭാഗ്യവാന്മാർ ഉണ്ടാക്കി വയ്ക്കുന്ന വിപത്ത് ചില്ലറയല്ല. കവിത എന്നാൽ കള്ളക്കാല്പനികത എന്ന് ആളുകളെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുവാനേ അത്തരം പോസ്റ്റുകൾ ഉതകുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ മാധ്യമഭാഷയോടും മാധ്യമശൈലിയോടും അടുപ്പം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഭാഷയാണ്

യഥാർത്ഥനവമാധ്യമകവിതയിൽ കാണുന്നത്. വിരൽത്തുമ്പിൽ ദൃശ്യസഞ്ചയമുള്ള കാലത്ത് ദൃശ്യാനുഭവം പകരാത്ത എഴുത്തിനു സ്വീകാര്യത കുറയുമെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവ് ഇത്തരമൊരു ഭാഷയുടെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ചിത്രകലയേക്കാളും ചലച്ചിത്രകലയോടാണ് ആ ഭാഷയ്ക്ക് അടുപ്പം. ചലനപ്രതീകങ്ങളാണ് അതിന്റെ മുഖമുദ്ര. എം.ജി രവികുമാറിന്റെ 'സന്തോഷിന്റെ അച്ഛൻ മരിച്ച ദിവസം' നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ മിക്ക കവിതകളും ഈ ഗണത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവയാണ്. 'ശവത്തോടൊപ്പം നമ്മൾ ലിഫ്റ്റിറങ്ങുകയാണ്' എന്ന കവിതയിലെ വാഹനപ്രതീകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ദൃശ്യങ്ങളെയും ചലനങ്ങളെയും പാരമ്പര്യേതരരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്റെ മാതൃക കിട്ടും. ജീവന്മരണപ്പോരാട്ടത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാനുഭവം കവിത എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വാക്ധോരണിയിലല്ല കവി ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ചലനത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ലിഖിതാനന്തരകവിയെയാണ് നാം അവിടെ കാണുന്നത്.പട്ടാമ്പിയിലേക്ക് പോകുന്ന ആംബുലൻസും തമ്പാനൂരേക്ക പോകുന്ന ഓട്ടോറിക്ഷയും ചലനത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത ആവർത്തനതാളം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചലനത്തിൽ ആരംഭിച്ച് ചലനത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് സിനിമ. ഇവിടെ കവിത അവസാനിക്കുന്നതും ചലനത്തിലാണ്,വർത്തമാനത്തിലാണ്. "അപ്പോഴും താഴെ എത്താത്ത ലിഫ്റ്റിൽ ശവത്തോടൊപ്പം നമ്മൾ ഇറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്" (പ്രതിഭാഷാ ബ്ലോഗ് 2011 മെയ് 1) 'മണ്ണിനടിയിൽ ഞങ്ങൾ നീന്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു' എന്ന കവിത മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്. 'പട്ടാപ്പകൽ 11.30ന് അഥവാ സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് 60 കിലോമീറ്റർ സ്പീഡിൽ ഒരു കവിത'എന്ന കവിത മുണ്ടശ്ശേരിശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ പുതുമാധ്യമകവിതയുടെ ലക്ഷണമൊത്ത ഒന്നാംതരം ഉരുപ്പടിയാണ്. മേൽപ്പറഞ്ഞ ചലനഭാഷയുടെ നൈരന്തര്യത്തിന് ഇടയ്ക്കിടക്ക് "ഞങ്ങളുടെ ഡ്രൈവർ നല്ല വിടല് വിട്ടു" എന്ന് കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

പുതിയ സ്ഥലകാലസങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട പ്രമേയപരിസരങ്ങൾ നവമാധ്യമകവിതയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.ആധുനികതയിൽ അസ്തിത്വവ്യഥയായിരുന്നു മുഖ്യപ്രമേയം. ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിൽ പരിസ്ഥിതി, സ്ത്രീ, ദളിത് തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് കവിതയുടെ പ്രമേയപരിധി വിസ്തൃതമാകുന്നതും കാണാം. എന്നാൽ ആധുനികാനന്തരതയുടെ ഉത്തരഘട്ടത്തിൽ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് കവിത പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ ഒട്ടേറെ ക്ലീഷേകളാണ് അട്ടിമറിക്കപ്പെട്ടത്. ആധുനികതയിലെ ദാർശനികഭാരം ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിലും കാല്പനികതയിലെ കരച്ചിൽശൈലി ആധുനികഘട്ടത്തിലും നിരാകരിക്കപ്പെട്ടതുപോലെ ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിന്റെ പൂർവ്വഘട്ടത്തിൽ കവിതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ട പല കീഴ്വഴക്കങ്ങളും ഉത്തരഘട്ടത്തിൽ തള്ളിക്കളയപ്പെട്ടു. അത്തരമൊരു സാഹചര്യമുണ്ടായത് സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങൾ ഭാഷയിലുണ്ടാക്കിയ ചില അട്ടിമറികളാലാണ്. അസഭ്യമെന്ന് വിലക്കപ്പെട്ടിരുന്ന പല പ്രയോഗങ്ങളും സഭ്യമെന്നോണം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവന്നത് സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രചാരത്തോടെയാണ്. അസഭ്യമെന്നു കരുതപ്പെട്ട പല പ്രയോഗങ്ങളും നർമ്മഭാഷണത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു. ഒരു കാലത്ത് അപമാനമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന പല പ്രയോഗങ്ങളും കാലക്രമേണ ലളിതനർമ്മത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടതിനു പിന്നിൽ സാമൂഹികമാധ്യമമായിരുന്നുവെന്ന് മിഷേൽ സാപ്പവിങ്ങെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്(2012:61) ഈ മാറ്റം തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ് നവമാധ്യമകവികൾ. അതുകൊണ്ടാണ് അവർ വിമർശകരോട് 'കോപ്പിലെ സദാചാരം' എന്ന് കവിതയിലൂടെത്തന്നെ മറുപടി നൽകുന്നത്.

ജാതിസ്വത്വത്തെയും ലിംഗസ്വത്വത്തെയും ഉടച്ചുനിരത്താനും അതിസാങ്കേതികതയ്ക്കാകും. അതുകൊണ്ട് പെൺകവിത, ദളിത്കവിത തുടങ്ങിയ ലേബലുകൾ നവമാധ്യമകവിതയ്ക്ക് ഇണങ്ങാൻ

സാധ്യതയില്ല. സ്ത്രീഭാഷയെയും പുരുഷഭാഷയെയും അങ്ങനെതന്നെ നിലനിർത്തുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞതിനാലും അജ്ഞാത പോസ്റ്റുകളുടെയും പ്രച്ഛന്ന എഴുത്തിന്റെയും ഇടമായി സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞതിനാലും നവമാധ്യമകവിത പഴയ രാഷ്ട്രീയസമവാക്യങ്ങളെയെല്ലാം തിരുത്തുന്ന സാഹചര്യമാണുള്ളത്. താൻ ദളിത് കവിയല്ല എന്ന് എസ്. ജോസഫ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും ഇതോടൊപ്പം പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾ ഒരു ഭാഷയിലെ വ്യത്യസ്തമായ വാക്യഘടനാരീതികളെ കൂട്ടിക്കലർത്തുകയും നിലവിലില്ലാത്ത പുതിയ വാക്യരചനാസാധ്യതകളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഔപചാരിക അനൗപചാരികഭേദങ്ങളെ അത് സമപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉത്സവപ്പറമ്പിനെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നാനാതരക്കാർ ഒരുമിക്കുന്ന ഇടം എന്ന നില അത്തരം പ്രക്രിയയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലെ കവിതകളിൽ അത് പ്രകടവുമാണ്. വ്യത്യസ്തമായ വാക്യവ്യവസ്ഥകളോട് കലഹിച്ചും സമരസപ്പെട്ടുമാണ് മാധ്യമകവിത ശ്രദ്ധേയമാകുന്നതെന്ന് എറിക് വോസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്(2007: 207) അച്ചടിമാധ്യമസംസ്കാരത്തിൽ ബഹിഷ്കൃതമാകാമായിരുന്ന രചനകൾക്ക് കിട്ടുന്ന ഇടം എന്ന നിലയിലും നവമാധ്യമങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത് ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലുള്ള തുറന്ന സാധ്യതകൊണ്ടുമാണ്.

സത്യാനന്തരസമൂഹത്തിന്റെ നേർചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കാനും ലിഖിതാനന്തരകവിത ശ്രമിക്കുന്നു. സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങൾ തുറന്നിടുന്ന സംവാദപരമായ അന്തരീക്ഷം അതിനു സഹായകമാണ്. അസത്യത്തെ തീണ്ടാപ്പാടകലെ നിർത്തേണ്ടതില്ലെന്ന സമീപനം ഇന്ന് വ്യാപകമാകുന്നു. വിലക്കുകളെയും നിയമങ്ങളെയും ചട്ടക്കൂടുകളെയും ദുർബ്ബലപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലും പിതൃശാസനകളെ കോമാളിവിഷയമാക്കുന്ന തരത്തിലും ഉള്ള ട്രോളുകൾ സമൂഹമാധ്യമത്തിൽ പെരുകുന്ന കാലമാണിത്. മുമ്പ് പിതൃസത്തയും മാതൃസത്തയുമൊക്കെ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്ന കവിതയുടെ ഇടത്തിലേക്ക് സത്യത്തെയും നുണയെയും തിരിച്ചറിയാൻ അസാധ്യമായ ഒരു തലം അവതരിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. സത്യാനന്തരഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമെന്ന നിലയിൽ ലേഖകന്റെ 'മറുവെടി' എന്ന കവിത ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

നീ അഴി എണ്ണും
എണ്ണാനറിയില്ല സാർ.
നീ ഉണ്ട തിന്നും.
ഇഷ്ടമാണു സാർ
നിനക്കു ഞാൻ വച്ചിട്ടുണ്ട്
താങ്ക്യൂ സാർ.

എല്ലാവരും കാണുന്ന, എല്ലാവരും ഇടപെടുന്ന എന്ന നവമാധ്യമസവിശേഷത എഴുത്തുകാരന്റെയും വായനക്കാരന്റെയും വർണ്ണ്യത്തിലുള്ള ആശങ്കയെ വർദ്ധമാനമാക്കുന്നു. അത് വെറും ആശങ്കയല്ല യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണെന്ന് അവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനും നവമാധ്യമങ്ങൾ നിർബന്ധിക്കുന്നു. ഇത്തരം ബോധ്യങ്ങളാണ് സത്യാനന്തരസമൂഹത്തിന്റെ ലഘുത്വവാസനയെ വളർത്തുന്നത്. ആധുനികതയിലെ ദാർശനികഭാരത്തോട് തുലനം ചെയ്യുമ്പോഴേ സമൂഹത്തിനുണ്ടായ പരിണാമത്തിന്റെ തോത് വെളിപ്പെടുകയുള്ളൂ. ബ്ലോഗെഴുത്തിൽ സജീവമായവരുടെ രചനകളിലാണ് ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ കൂടുതലായി കാണുന്നത്:

പതുക്കെ
അതു വാതിലാകും

ഉള്ളിൽ കയറിച്ചെന്നു
കസേരയിൽ ഇരിക്കും
ക്ഷീണിച്ച് തളർന്ന്
കട്ടിലായി കിടക്കും"

(ആ മരം,കുഴൂർ വിത്സൺ,ബ്ലോഗ് -അച്ചടിമലയാളം നാടുകടത്തിയ കവിതകൾ 2015)

ശീർഷകവക്രതയിലുള്ള അതിരുകവിഞ്ഞ ജാഗ്രത നവമാധ്യമകവിതയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. പരസ്യനിർമ്മാതാവിന്റെ വിപണനതന്ത്രത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് പലരും ശീർഷകങ്ങൾ നൽകുന്നത്.

കവിതയ്ക്ക് എപ്പോഴും കമ്പോളത്തിന് പുറത്താണ് സ്ഥാനമെങ്കിലും കമ്പോളത്തിന്റെ ഭാഗമായ മാധ്യമശീലങ്ങൾ കവികൾക്കും ഉണ്ടാകാം. അത് ലൈക്കിലും ഷെയറിലും ഊന്നം വയ്ക്കുന്നു. അച്ചടിമാധ്യമത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ രചനകൾ കവികൾതന്നെ അല്പംപോലും വൈകാതെ നവമാധ്യമങ്ങളിൽ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാറിന്റെ ഇന്നുവായിച്ച കവിത പോലെ കവിതയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രമുള്ള സംരംഭങ്ങൾ ഫെയ്സ്ബുക്കിലൂടെയും മറ്റും മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നവർ ധാരാളമുണ്ട്. ഇവയിൽനിന്നെല്ലാം അരിച്ചെടുക്കേണ്ട ഒന്നാണ് മാധ്യമകവിത. നവമാധ്യമകവിത ഹൈപ്പർലിങ്കുകളിലൂടെ വായനയുടെ സവിശേഷസാധ്യതകളെല്ലാം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. അത് പണ്ടത്തെ ഭാവഗീതങ്ങളെപ്പോലെ ഏകാഗ്രതയുള്ളവയല്ല. ഒറ്റ ക്ലിക്കിലൂടെ മറ്റൊരിടത്തേക്ക് എത്താമെന്നതുപോലെ ഒട്ടേറെ സൂചനാപ്പലകകൾപോലെ വർത്തിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ നവമാധ്യമകവിതയിലുണ്ടാകും. സമകാലികസംഭവങ്ങളിലേക്ക് പോകാനോ പോകാതിരിക്കാനോ ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം വായനക്കാരിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. അവിടത്തെ വിസങ്കേതന പ്രക്രിയയിൽ സഹായകമാകുന്നത് സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലെതന്നെ അർത്ഥപരിസരവുമായിരിക്കും. എന്നാൽ നവമാധ്യമകവിതയെ പഴയ നിരൂപകന്മാർ വിലയിരുത്തുന്നതിന് ഇറങ്ങി പുറപ്പെട്ടാൽ ഏകാഗ്രതയില്ലാത്ത രചനകൾ എന്നു തീർപ്പു കല്പിക്കും. പഴയ രചനകളൊക്കെ വായിച്ച് എഴുതി തെളിയാനുള്ള/ഞെളിയാനുള്ള കുറിപ്പടിയും ഡോക്ടർനിരൂപകൻ നൽകും. നവമാധ്യമരചനകളാണ് ഉദാത്തം എന്നല്ല ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മറിച്ച് നവമാധ്യമരചനകളുടെ വ്യതിരിക്തസവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിയാതെയുള്ള വിലയിരുത്തലുകളുടെ നിരർത്ഥകതയാണ് സൂചിപ്പിച്ചത്.

ശ്രദ്ധയുടെ താല്ക്കാലികത പ്രധാനസവിശേഷതയാകുമ്പോഴും പ്രതിസംസ്കാരനിർമ്മിതിക്കുള്ള ഉപായമെന്ന നിലയിലും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലെ രചനകളെ കാണാവുന്നതാണ്. ഒരേസമയം സ്വീകാര്യതയുടെയും തിരസ്കാരത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ നവമാധ്യമങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ സാധ്യത നിലനില്ക്കുന്നതുതന്നെ. സാധാരണപോസ്റ്റുകൾക്ക് ലഭിക്കാത്ത വലിയ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് കവിത എന്ന മാധ്യമത്തിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ ലഭിക്കുന്നത്. സമൂഹമാധ്യമത്തിലെ കവിത പോസ്റ്റുകളുടെ പേരിൽ എഴുത്തുകാർ ആക്രമിക്കപ്പെട്ട ഒറ്റപ്പെട്ട സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ഏതൊരു രാഷ്ട്രീയവും 'ഒളിപ്പിച്ചു കടത്താൻ' ഇത്രയും സൗകര്യപ്രദമായ സാഹിത്യമാധ്യമം വേറെയില്ല.

മലയാളത്തിലെ എണ്ണമറ്റ ഭാഷാഭേദങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതും നവമാധ്യമകവിതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. സിനിമയിൽ ഇത് വിപണിമൂല്യത്തോടെ വിനിയോഗിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് വളരെക്കാലമായി. സൈബർസ്പേസിൽ പ്രാദേശികതയ്ക്ക് എന്താണ് ഇടം എന്ന സംശയം ഇവിടെ ഉണ്ടാകാം. എന്നാൽ ഗ്ലോക്കാലിറ്റിയുടെ സവിശേഷസാഹചര്യം കൂടി കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുതസംശയം ഇല്ലാതാകും.

മേൽ പരാമർശിച്ചവ കൂടാതെ യു ട്യൂബിലും ഫെയ്സ്ബുക്കിലും എല്ലാം ധാരാളം പാട്ടുകൾ കവിതയെന്ന ലേബലിൽ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. കവിത ശബ്ദതലത്തിലും പ്രചരിക്കാം. അത് നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും ആവാം. എന്നാൽ "ഇനി വരുന്നൊരു തലമുറയ്ക്ക് ഇവിടെ വാസം സാധ്യമോ?" എന്നു തുടങ്ങുന്ന മനോഹരമായ പരിസ്ഥിതിഗാനത്തിൽ കവിത കണ്ടെത്തുന്നത് ഇത്തിരി സാഹസംതന്നെയാണ്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ നവമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു രചന നവമാധ്യമകവിത ആവുകയില്ല. നവമാധ്യമകവിതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വേറിട്ടതാണ്. അത് ആധുനികതയുടെ ഉത്തരഘട്ടത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ നിർവ്വചനവ്യാപ്തി നൽകുന്നു. ഒട്ടേറെ ഹൈപ്പർലിങ്കുകളിലൂടെയുള്ള വായനയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നു. പഴയ സ്ഥലകാലസങ്കല്പങ്ങളെയും പരമ്പരാഗതശൈലികളെയും എല്ലാം അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യഭാഷയെത്തന്നെ നവീകരിക്കുന്നു.

ആധാരസാമഗ്രികൾ

ബിമിനിത് ബി.എസ്. (2014) നവമാധ്യമങ്ങളുടെ പുതിയ ആകാശങ്ങൾ കേരള പ്രസ് അക്കാദമി, കൊച്ചി.

Eric Vos (2007) 'Media Poetry–Theory and Strategies' in Media Poery: An International Anthology ed. by Eduardo Kac, Intellect Books, Chicago.

Michele Zappavingne (2012) Discourse of Twitter and Social Media Continnum, London,

Ruth E., Page (2013).

Stories and Social Media, Routledge, UK.

Other Sources

Blogs, Facebook, Youtube.

ഡോ.സിബു മോടയിൽ

ആലുവ യൂ.സി.കോളജ് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകൻ, കൃതികൾ: ദിക്കാരി, പണ്ടു സാറ്റു കളിച്ചപ്പോൾ, വെശന്നും വെഷമിച്ചും (കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ), അരങ്ങു മുതൽ അഭ്രപാളി വരെ (ചലച്ചിത്ര നാടക പഠനം), കത്തുന്ന കാലുകൾ (കവിതാ പഠനം), പ്രതീക നിഘണ്ടു, ഭാഷാഭേദനിഘണ്ടു (നിഘണ്ടുക്കൾ), നാന (വിവർത്തനം) ഭാഷ: നവീനപഠനവഴികൾ, സിനിമ കലയും രാഷ്ട്രീയവും (എഡി.), യു.ജി.സിയുടെ 2014-16 ലെ റിസർച്ച് അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിത എന്ന പ്രതിരോധപദ്ധതി

പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾ

ആർ. ചന്ദ്രബോസ്

അസി. പ്രൊഫ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള കേന്ദ്ര സർവകലാശാല.

‘എപ്പോഴും എവിടെയും
സ്വന്തം കാര്യം മാത്രം പറഞ്ഞ്പറഞ്ഞ്
ജീവിതം നമ്മിൽ
ഒരു കറ മാത്രമായ്
പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്നു
അതിനെ വെളുപ്പിച്ചെടുക്കാൻ
പകൽ വെണ്മയുള്ള ഡിറ്റർജെന്റ്
കഥകളും കവിതകളും പോരാ
മണ്ണിരകളെപ്പോലെ
മരങ്ങളെപ്പോലെ
ഉറക്കത്തിന്റെ സ്ഫോടകഭാഷയിൽ
കവിതകൾ വേണം കഥയും വേണം’

ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ സ്ഫോടകഭാഷയാണ് പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളെ വേറിട്ടതാക്കുന്നത്. ഗ്രാമീണമായ ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും മൂലധനമാക്കിയ ഈ കവി, ആധുനിക കവിതയിൽ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ച ക്ഷുഭിത കവികുലത്തിന്റെ പൈതൃകം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെക്കാൾ സങ്കീർണ്ണമാണിന്ന് ജീവിതം ആഗോളീകരണവുംബഹുരാഷ്ട്രകുത്തകകളും ശിഥിലമാക്കിയ ജീവിത ഇടങ്ങൾ, മതത്തിന്റെയുംപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ഫാസിസ്റ്റ് പരിണാമങ്ങൾ, എഴുത്തിനും എഴുത്തുകാരന്റെ കഴുത്തിനും കത്തിവയ്ക്കുന്ന അധികാരഭീകരതകൾ ഒക്കെ താണ്ഡവമാടുമ്പോൾ, നാടിന്റെചരിത്രവും സാംസ്കാരിക സ്വത്വവും ചിതറിത്തെറിക്കുമ്പോൾ മേദുരവും കാന്തമധുരവുമായ കാവ്യഭാഷ അനുചിതവും അരോചകവുമാണെന്ന് ഈ കവി മനസ്സിലാക്കുന്നു. സവിശേഷമായ കാവ്യപാചകവിധിയാണ് ഗോപീകൃഷ്ണന്റേത്.

'കടലിനടുത്താണ് താമസം
അതിനാൽ പരിചയമില്ല
സ്വരനിഷ്ഠയുള്ളൊരു സംഗീതം
മുള്ളുതട്ടാത്ത രുചികൾ'

എന്ന് കവി തന്റെ കവിസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ വിമർശനത്തിന്റെയും സാസ്കാരി കവിമർശനത്തിന്റെയും മുള്ളുകൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു ആ കവിതകളിൽ.

'ഇടിവെട്ടു'രാഷ്ട്രീയകവിത

'ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി' എന്ന ഇടിവെട്ടു രാഷ്ട്രീയകവിത നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെവിധിവൈപരീത്യങ്ങളെ ശക്തമായി വരച്ചിടുന്നു. അസംബന്ധങ്ങളും അർത്ഥരാഹിത്യങ്ങളുംഅരങ്ങു തകർക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസമുച്ചയമത്രേ 'ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി'. നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളിലൂടെ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും വേരോടിയതും ഇന്ന് അദൃശ്യമായിത്തീർന്നതുമായ സാംസ്കാരിക ദേശീയതയെ, യുക്തിചിന്തയെ, മാനവികതയെ ഒക്കെയാണ് സ്ഫോടന ഭാഷയിലൂടെ കവി അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി കേരളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചശേഷം എന്തുസംഭവിച്ചു എന്ന ചോദ്യത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന കവിതയിൽ കേരളം കണ്ട സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ-ആത്മീയ വിഗ്രഹങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പ്രഭാവങ്ങളെയും ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ ആൾരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ആഘാതങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളെയും നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന മറ്റൊരു വിദ്വാനാണ് ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാനിക്കയിലും വിക്കിപീഡിയയിലും ഗൂഗിളിന്റെ സർവാംഗലോകങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയില്ല അയാളെ. പക്ഷേ എപ്പോഴോ കണ്ടിട്ടുണ്ട് മുടി നീട്ടിവളർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ബെൽബോട്ടം പാന്റ്സാണ് വേഷം. ഉമ്മൻചാണ്ടിയിലും എം.എ. ബേബിയിലും കെ. വേണുവിലും സാമാന്യമായി കാണാവുന്ന പ്രാഗ്രൂപം. പല പുതുമകളെയും ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കാനയിച്ചത് അയാളായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് കവി. ക്രിക്കറ്റ്, സംഗീതം, വാഹനം, ബഹുരാഷ്ട്രകുത്തക ഉല്പന്നങ്ങൾ, ആധുനികത, വിപ്ലവം കലാ-സാഹിത്യ-സാമൂഹ്യ-ശാസ്ത്രചിന്തകൾ ഒക്കെ പരിചയപ്പെടുത്തിയത് അയാളായിരുന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കെ നിരവധി കാലടയാളങ്ങളുംഅതിലേറെ സംശയങ്ങളും ബാക്കിവെച്ച് അയാൾ അന്തർധാനം ചെയ്തു. വെടിയേറ്റ മരിച്ചു. ഏതോ സർക്കാരാപ്പീസിൽ ഗുമസ്തക്കസേരയിൽ ഇരുന്നുണങ്ങിപ്പോയി എന്നൊക്കെ കേട്ടു. അദൃശ്യനായിത്തീർന്ന അയാളെ കവി അപ്രതീക്ഷിതമായി കണ്ടുവത്രേ. നിറയെ ട്രാഫിക്കുള്ള റോഡിനപ്പുറത്തുടെ നടന്നുപോകുന്ന നിലയിൽ അച്ചടക്കമില്ലാതെ നീട്ടിവളർത്തിയ മുടിയും ബെൽബോട്ടത്തിനു പകരം തിളങ്ങുന്ന കാവിമുണ്ടും. അടക്കാനാവാത്ത സന്തോഷത്തോടെ ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടിയെ കവി സംബോധന ചെയ്യുന്നു. വിളികേട്ട് പതുക്കെ തിരിഞ്ഞുനിന്ന അയാളിൽ കണ്ടതു നെറ്റിയിൽ കുറി, കണ്ണുകളിൽ കൃഷ്ണമണി കുറെക്കൂടി മുകളിൽ ചുണ്ടിൽ തണുത്തുറഞ്ഞ നാമജപം ഒക്കെയായിരുന്നു. ഈ രൂപമാറ്റം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് നവോത്ഥാനത്തിൽ നിന്ന് ആധുനികതയിലേക്കും തുടർന്ന് അവാങ്ഗാർദ്, പാശ്ചാത്യയുക്തി, പരിഷ്കാരങ്ങൾ, ഉപഭോഗപരത എന്നിവയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് തീവ്രഹിന്ദുത്വത്തിൽ തറഞ്ഞുപോയ കേരളീയ ബൗദ്ധികസ്വത്വത്തിന്റെ ആഘോഷപരമായ പരിണാമമത്രേ. യുക്തിയിൽ നിന്ന് അയുക്തിയിലേക്കുള്ള, മാനവികതയിൽ നിന്ന് അമാനവികതയിലേക്കുമുള്ള, കേരളീയ സ്വത്വത്തിന്റെ വീഴ്ച അസംബന്ധ ശബ്ദസമുച്ചയത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ.

പ്രതിരോധപദ്ധതി

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കവിതയിൽ എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാം എന്നതിന്റെ കർമ്മപദ്ധതി കൂടിയാകുന്നു ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിത. ഭാഷയ്ക്കും ജീവിതത്തിനും അതിന്റെ നൈസർഗ്ഗികത എവിടെയോ നഷ്ടമായി. കൃത്രിമത്വങ്ങളിൽ പടുത്തുയർത്തിയ അനുകരണത്തിന്റെ ലോകമാണിത്. ചലനമാണ് ജീവന്റെ അടയാളമെന്ന് മൃഗപക്ഷികളിൽ നിന്ന് മനുഷ്യൻ ഉൾക്കൊണ്ട പാഠമായിരുന്നു. എന്നാൽ മൃഗമോ പക്ഷിയോ ആകാതെ അവയായി നടിക്കുന്ന അനുകരണത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകത ചോർന്നുപോയി. 'ഭൂതം മുഴവൻ കഥകൾ ഭാവി മുഴവൻ യുക്തി, രാജാക്കന്മാർ പോയി, ജ്വല്ലറികൾ വന്നു. മനുഷ്യർ പോയി താരങ്ങൾ വന്നു. അണികൾ പോയി നേതാക്കൾ വന്നു. പ്രവൃത്തി പോയി പ്രചരണം കലക്കി ലോകം പോയി. മാധ്യമം നിറഞ്ഞു' ഇതിനിടയിൽ ഒരു കവിത തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ 'മിന്നുന്നതെല്ലാം പൊന്നല്ല' എന്നല്ലാതെ മറ്റെന്തുതെരഞ്ഞെടുക്കും എന്ന് കവി ചോദിക്കുന്നു. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള കേവല പ്രസ്താവനകളിൽ അഭിരമിക്കുകയല്ല വേണ്ടത് മറിച്ച് ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കണ്ടറിയുകയാണ്. കാരണം 'കാണാതാവുന്നത് നമ്മുടെ കൺവെട്ടത്തു നിന്നാണ്, കാണുന്നില്ല എന്നത് നമ്മുടെ കണ്ണുകൾക്ക് ശക്തിയില്ലാഞ്ഞാണ്, കാണുന്നു എന്നത് മറ്റൊരു കണ്ണിനു വഴി കാണിച്ചുകൊടുക്കലാണ്. നമ്മുടെ ഏകാന്തതയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത് നമ്മുടെ കണ്ണുകൾ തന്നെയാണ്". അപൂർണ്ണമായതുകൊണ്ടല്ല കലയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നത് അസാധ്യ മായതുകൊണ്ടു കൂടിയാണെന്ന് പറയുന്ന കവി, സ്ഥാപിത ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളുടെ തോതുകൾ കൊണ്ട് ജീവിതത്തെയും കലയെയും അളക്കുന്നതിന്റെ ബാലിശത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. 'ഹേ ഡാർവിൻ കേൾക്കുന്നുണ്ടോ' എന്ന കവിതയിൽ. ജീവിതത്തെ സാഹസികതയാക്കി ലോകത്തെ പൊല്ലാപ്പാക്കിയ മനുഷ്യനു പക്ഷേ നിന്ന നില്പിൽ നൂറുവർഷം പൂർത്തിയാക്കി പൂക്കളും കായ്കളും വിരിയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ മാവിന്റെ സാഹസികതയുടെ ഒരു വലയം താണ്ടാനായില്ല' എന്ന് മനുഷ്യന്റെ ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. കലയിലും ഭാഷയിലും ഈ സത്യത്തെ മനുഷ്യൻ തന്ത്രപൂർവ്വം തമസ്കരിക്കുകയത്രേ. അവന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ മനുഷ്യൻ എന്ന വാക്കിനു എത്രയോ ശേഷമാണ് 'മരം' എന്ന പദം. ഇങ്ങനെ ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളുടെ അപാര്യപ്തകൾ തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് കവിതയെന്ന വ്യവഹാരത്തെ സമകാല ജീവിതത്തിന്റെ ആപത്സന്ധികളിലേക്കു തിരിച്ചു വയ്ക്കാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാ കലകളും അപ്രായോഗികമാവുന്നിടത്ത് കവിതയ്ക്ക് എന്തുചെയ്യാൻ കഴിയും എന്ന് കവി ആശങ്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വരാലിന്റെ വഴുവഴുപ്പ് ഒരു പ്രതിരോധപദ്ധതിയാണെങ്കിലും ചൂണ്ടയ്ക്കു മുന്നിൽ പരാജയപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യും എന്നു തിരിച്ചറിയുന്നു. എന്നാൽ എല്ലാ തോല്‌വിയിലും കൊഴുപ്പ പോലെ നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു വാക്കിനെപ്പറ്റി ഇതിൽ നിന്ന് നമുക്കു പഠിക്കാനുണ്ട് 'അയ്യോ' എന്ന വാക്ക് ഉദാഹരണം. ഭീതിയുടെ ചെളിചവിട്ടും പോലെ വഴുവഴുക്കുന്ന വാക്കാണ് അയ്യോ. ആ വാക്കു കൊണ്ട് അപ്പം ചുടാനാകില്ലെങ്കിലും അപ്പം കരിയുന്നു എന്ന് ലോകത്തെ അറിയിക്കാനാകും. പരാജയം രുചിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ കവിത ഒരു പ്രതിരോധപദ്ധതിയായി തുടരേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു ഈ കവി.

ജ്ഞാനസമസ്യകൾ

'ജ്ഞാനി ഉറങ്ങുമ്പോൾ ജ്ഞാനം എവിടെ' എന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ട് വിജ്ഞാനയുഗത്തിന്റെ അഹന്തയെ തകർക്കുന്നു. അളകനന്ദാതീരത്തെ ഗുഹയിൽ പത്തുവർഷം ധ്യാനിച്ച് ജ്ഞാനത്തിന്റെ തുരീയാനന്ദത്തിലെത്തിയ യോഗിയോടാണ് കുട്ടിചോദ്യമെറിഞ്ഞത്. യോഗിയാകട്ടെ ആ കുട്ടിയുടെ ചോദ്യം അവഗണിച്ചു അവനെ ഓടിച്ചു വിട്ടു അന്നുമുതൽ യോഗിയുടെ ശ്രദ്ധപിഴച്ചു.

'ജ്ഞാനം ഉറങ്ങിപ്പോകാതിരിക്കാനോ
ഭൂമിയെ രണ്ടായി തിരിച്ചത്
കൺപോളകടയ്ക്കാത്ത
സെർവറുടെ ലോകത്തിൽ
ജ്ഞാനിയെയും ജ്ഞാനത്തെയും
ചോദ്യത്തെയും മറന്നു
അല്ലെങ്കിൽ, കുഞ്ഞായ് ചോദ്യം
തേടലായ് ജീവിതം
ബഹുദൂരം പോയിട്ടും
ഇടയ്ക്കിടെ കാൽതെറ്റി ഒരു കുഞ്ഞിലേക്കു വീഴാനുള്ള
കൊതിയുണ്ട് ഓരോരുത്തരുടെയും ഉള്ളിൽ'

എന്നിങ്ങനെ നൈർമ്മല്യവും നൈസർഗ്ഗികതയും നിഷ്കളങ്കതയും തീവ്രതയും നഷ്ടപ്പെട്ട വിജ്ഞാനയുഗത്തിന്റെ ജ്ഞാനനിർമ്മിതികളുടെ പൊള്ളത്തരം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ജ്ഞാനപദ്ധതിയുടെ അപ്രായോഗികത ഒരു കാവ്യപദ്ധതിയായി വളർത്തുന്നുണ്ട്. സ്കൂൾ, മാഷ് എന്നീ സ്ഥാപനവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ജ്ഞാനാധികാരങ്ങളുടെ ബിംബങ്ങൾ പല കവിതകളിലും ആവർത്തിക്കുന്നു. ഉടലിലും മനസ്സിലും ഏറ്റുവാങ്ങിയ അടയാളങ്ങളുമായി പഠിച്ച സ്കൂളിനെ പേറിനടക്കുന്ന ഗതി കിട്ടാത്ത വിദ്യാർത്ഥികളും അവരെ അടിമകളായി കണ്ട അധ്യാപകരും ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്നു. ബാലമ്മാഷ്, സമയം മാഷ്, ചൊവ്വയെപ്പറ്റി ബാലമ്മാഷ് എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ഓർമ്മയുടെ അടയാളങ്ങൾ

നവോത്ഥാന മാനവികമൂല്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടവർ തന്നെ, അതിന്റെ ജൈവികമായ ഓർമ്മകളെയും ചരിത്രത്തെയും വിപണനം ചെയ്യുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് 'അതേ അതല്ലാതെ' എന്ന കവിതയിൽ പറയുന്നത്. നഷ്ടപ്പെട്ടതെന്തോ തിരയുന്ന കവി മറവിരോഗം ബാധിച്ച ഒരു തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയത്രേ. എന്താണ് തിരയുന്നതെന്നറിയില്ല. ചില അടയാളങ്ങളും അവ്യക്തമായ ഓർമ്മകളും മാത്രമേ അവശേഷിക്കുന്നുള്ളൂ അതിൽ നിന്നു കൊണ്ടു വേണം നഷ്ടമായതിനെ കണ്ടെത്താൻ അന്വേഷകൻ ഒരു ഗ്രാമത്തിലെത്തിച്ചേരുകയാണ്.

പാതാളത്തിലേക്കു തുറക്കുന്ന കുളം
മലയാളം അറിയാവുന്ന പുളി
ഇത്തിരി ഇംഗ്ലീഷറിയാവുന്ന താറാപ്പറ്റം
ശ്രീനാരായണനെക്കണ്ട് പ്രായം നിലച്ച കണ്ണുകളുള്ള
പ്രായം ചെന്ന ഉടൽ
ഓർമ്മയുടെ കാലിൽ നിറയെ ചെളിയാണ്
ഓർമ്മ കോളറയും മലമ്പനിയുമാണ്
കോച്ചുന്ന ജയിലറയാണ്
ഓർമ്മയ്ക്ക് കെ.എസ് ജോർജ്ജിന്റെ ശബ്ദമാണ്'

ഇതൊക്കെയാണ് ഓർമ്മയുടെ അടയാളങ്ങൾ അതിൽ പിടിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ഒടുവിൽ പാർട്ടി ഓഫീസിലാണ് ചെന്നവസാനിച്ചത്. ഈ ഓർമ്മകളൊക്കെ ഡോക്യുമെന്ററിയും ആൽബവും മ്യൂസിയവുമൊക്കെയാക്കി മാറ്റാനാണ് പാർട്ടി ഓഫീസിൽ നിന്നുള്ള നിർദ്ദേശം. ഭൂപടത്തിൽ പച്ചയും

ചുവപ്പും കാവിയുമൊക്കെ ഉപയോഗിച്ച് ഓരോരോ നേരങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളെയും ഓർമ്മകളുടെ അന്വേഷകൻ അവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ആഗോള ഭീമന്മാരും വർണവർഗ്ഗ ജാതീയതകളുടെ പകർച്ചാവ്യാധികളും നവോത്ഥാന മാനവികമൂല്യങ്ങളെ കേവലം മ്യൂസിയങ്ങളാക്കി വിപണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ വർത്തമാനക്കാഴ്ചയത്രേ ഈ കവിത.

മാധ്യമങ്ങളും രാഷ്ട്രീയവും നിർമ്മിക്കുന്ന പൊതുബോധങ്ങൾ അസ്സലും പകർപ്പും തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത അവസ്ഥയിൽ സാധാരണക്കാരനെ അകപ്പെടുത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് 'അസ്സലും പകർപ്പ്'മെന്ന കവിത. സൈനുദ്ദീൻ എന്നു പേരുള്ള സുഹൃത്തിൽ നിന്ന് അയ്യായിരം രൂപ കവി കടം വാങ്ങിയത് ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുന്ന മറ്റൊരു സുഹൃത്തിന്റെ അച്ഛന്റെ ചികിത്സാ ആവശ്യത്തിനായിരുന്നു. പണം അയച്ചുകൊടുക്കാൻ ബാങ്കിലെത്തുമ്പോൾ കള്ളനോട്ടാണെന്ന് സംശയിച്ച് ബാങ്കുകാർ കവിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സുഹൃത്തിൽ നിന്ന് കടം വാങ്ങിയതാണെന്നു പറയുമ്പോൾ ബാങ്കുദ്യോഗസ്ഥർ, സൈനുദ്ദീൻ എന്ന പേരിൽ പാക് ബന്ധമോ കള്ളനോട്ടോ സംശയിച്ചുപോകുന്നു. ഒരു വേള കവിയും സുഹൃത്തിനെ സംശയിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ കള്ളനോട്ടല്ലെന്നു കണ്ടെത്തുമ്പോൾ ആശ്വാസം. പുതുകാലത്തിന്റെ പൂജാബിംബങ്ങൾ മുതലാളിത്ത പ്രലോഭനങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി ഉടഞ്ഞുതകരുന്നത് സാധാരണക്കാരന് സഹിക്കാനാകുന്നില്ല. ഈ തീവ്രആഘാതങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ ശേഷിയില്ലാത്തവരാണ് ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന പച്ചമനുഷ്യർ. കൗമാരപ്രണയത്തകർച്ചയെ അതിജീവിച്ചവനാണ് ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ ബൈജു.

'സാബിറയുടെ നിക്കാഹിന്റന്ന്
അയാളടിച്ച സിക്സറുകളെ തടുക്കാൻ
പനങ്ങാട് ഹൈസ്കൂൾ മൈതാനത്തിനരികിലെ
പുളിമരങ്ങൾക്കുടി കഴിഞ്ഞില്ല'

എന്നാൽ ലോർഡ്സ്, മെൽബൺ, ഈഡൻഗാർഡനിലെ ക്രിക്കറ്റുദൈവങ്ങൾ കോഴവാങ്ങി കളിയെ ഒറ്റുകൊടുത്തപ്പോൾ 'അയാളുടെ ശരീരത്തിലൂടെ ഒരു അറക്കവാൾ അറുത്തിറങ്ങി' എന്നത്രേ 'ഒരു ഇന്നിംഗ്സ് ദുരന്തം' എന്ന കവിതയിൽ കവി പറയുന്നത്.

സാംസ്കാരിക സ്വത്വം

കാല്പനികവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നാട്ടോർമ്മകളല്ല ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതയിൽ നാം വായിക്കുന്നത്. കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ആദർശവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതും കാല്പനിക വത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ നാടിന്റെ യഥാർത്ഥസ്വത്വമെന്തെന്ന അന്വേഷണമാണവ. അനുഭൂതിയുടെ ചരിത്രപരതയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നാടിനെ കവി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. കവിയുടെ ജന്മദേശമായ എസ്.എൽ പുരം കേരളീയ സംസ്കാരദേശീയതയുടെ പ്രതിനിധാനമത്രേ. എസ്.എൽ പുരത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങളായ വായനശാലയും സ്കൂളും മൈതാനവും പോളോടാക്കീസ് എന്ന സിനിമാകൊട്ടകയും ജനപക്ഷ ചരിത്രസ്മൃതികളുടെ സജീവ ബിംബങ്ങളായി കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു.

'പേരാറിന്റെയോ പെരിയാറിന്റെയോ
തീരമായിരുന്നില്ല എന്റെ ഗ്രാമം
പോളോടാക്കീസിന്റെ തീരമായിരുന്നു.
പേരാറിന്റെ തീരമായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നും
ഒരേ മണലുകണ്ടു മടുത്തേനെ, ഭാഗ്യം
ചിരിവെള്ളവും ഇടിവെള്ളവും

ഇക്കിളിവെള്ളവുമായി
സിനിമാനദി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു'.

കാല്പനിക ആദർശവാദികൾ അദൃശ്യമാക്കിയ നാടിന്റെ യഥാർത്ഥ സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തെയാണ് കവി കണ്ടെടുക്കുന്നത്. ജനകീയാഭിരുചിയുടെ ചരിത്രമാണത്. മതേതരമാനവികതയുടെ ബിംബമായിരുന്ന പോളോടാക്കീസ്. ഒരു ജനത എല്ലാ പരിമിതികളെയും ഇല്ലായ്മകളെയും അതിജീവിച്ചത് അതിലൂടെയായിരുന്നു. 'ജാതിയിലായിരുന്നു വാസം, ജാഥകളിലായിരുന്നു നൃത്തം, മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ, സിംഫണികൾ' എന്നിരിക്കിലും എല്ലാ അതിർത്തികളെയും ലംഘിച്ച് വളരുവാൻ പോളോടാക്കീസിനു കഴിഞ്ഞു. ഈസ്റ്റിന്ത്യാക്കമ്പനി പോലെ പോളോ ടാക്കീസ് ഒഴുകിപ്പരന്നു എന്നും മുടിചീകിയും, മീശമുറിച്ചും ഞങ്ങൾ അതിവേഗം കീഴ്പ്പെട്ടു എന്നും എഴുതുമ്പോൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടാതെ പോയ ജനപക്ഷചരിത്രം കവിതയിൽ തിടമ്പേറുന്നത് നാമറിയുന്നു. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ നടത്തിയ അധിനിവേശമായിരുന്നു കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഏറെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട ഗൃഹാതുരകാല്പനികതയെന്ന് ഈ കവിത പറയുന്നു. അവധിയില്ലാത്ത സർവകലാശാലയായിരുന്ന പോളോടാക്കീസ് എന്ന് അനുഭൂതി ചരിത്രത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കവി ഇപ്പോൾ ബോസ്റ്റണിലെ തണുപ്പിലിരുന്ന് വാർധക്യത്തിലെത്തിയ പോളോടാക്കീസിനെയും നാടിന്റെ ഭൂതകാലത്തെയും ഓർത്തിട്ട് ധൈര്യപൂർവ്വം ഹോളിവുഡിനോടു പറയുന്നു മലയാളസിനിമ ഒരു സൈന്യമായിരുന്നില്ല നഗരമായിരുന്നു എന്ന്. അപ്പോൾ നാടിനെ എങ്ങനെ നിർവചിക്കും എന്ന ചോദ്യമുയരുന്നു.

'തെക്കേപ്പുറത്ത്
കൊലചെയ്യപ്പെട്ട ആഞ്ഞിലി
പാതി വഴി കൂടെ വന്ന്
ഞാൻ സ്കൂളിലേക്കു തിരിഞ്ഞപ്പോൾ
അറവുശാല കേറിപ്പോയ
മണി എന്ന ആട്
ആയിരാമത്തെ ചൂണ്ടയേയും
കബളിപ്പിച്ച്
യുജിയിൽപ്പോയ
സഖാവു വരാൽ'

നാട്ടുവിട്ടവന്റെ കണ്ണിൽ നാടിന്റെ ഓർമ്മകൾ ഫ്രെയിമായി മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നതിന്റെ ദുരന്തം. അതിസാങ്കേതികയുഗത്തിലെ ഓർമ്മകൾ ഇങ്ങനെയൊക്കെയാവാം. 'പോളോടാക്കീസ് പോലെ അനുഭൂതികളെ പാകപ്പെടുത്തിയ പൊതു ഇടത്തെക്കുറിച്ചാണ്', ഹൈസ്കൂൾ മൈതാനം പനങ്ങാട് പി ഒ, എന്ന മേൽവിലാസകവിതയിൽ പറയുന്നത്. അറുപതുസെന്റിന്റെ ഹൈസ്കൂൾ മൈതാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ തിരോഭവിച്ച പൊതുഇടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മയുടെ രേഖപ്പെടുത്തലാണ്

'ഉരുണ്ടുവീർത്ത
ഒരു തുകൽപ്പന്തിനുപിന്നാലെ
ഞങ്ങൾ ഓടിയോടി വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടു
ഓരോ മണൽത്തരിയിലും
അനേകങ്ങളുടെ കാലുകൾ

അനേകവട്ടം പതിഞ്ഞു
എന്നിട്ടും അറുപതുസെന്റിന്റെ
യാത്രവിവരണം ആരുമെഴുതിയില്ല'

കൈപ്പുണ്യമുള്ള ഒരു അമ്മൂമ്മയെപ്പോലെ ജനത പാചകം ചെയ്തെടുത്ത ആ മൈതാനം ഇപ്പോഴും അവിടെയുണ്ടോ എന്ന് ആശാങ്കാകുലനാകുന്നു കവി. ലോകബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയ അനുഭൂതികളുടെ നാട്ടുവഴികളിലൂടെയെല്ലാം ഓർമ്മസഞ്ചാരം നടത്തുന്നു 'ജി.എൽ.പി.എസ് പാപ്പിനിവട്ടം' എന്ന കവിതയിൽ. സ്കൂളിനു തൊട്ടുപടിഞ്ഞാറുള്ള മൊട്ടത്തലയന്റെ പീടികയിലെ ചക്കരയിലും പഞ്ചാരയിലും തീർത്തമധുരത്തിന്റെ ബാബേൽ രുചിച്ചുവളർന്നവർ എം.ബി.എ, എം.സി.എ കുഞ്ഞുങ്ങളായി അന്യനഗരങ്ങളിലേക്കു ചേക്കേറി, മിഠായി നുണഞ്ഞു വളർന്നവർ ലഹരിയുടെ പഞ്ചാരത്തരികൾ നുകരുന്നവരായി വളർന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണം, ഏറ്റവും മനോഹരവും മാനുഷികവുമായ വികാരം കൈമോശം വന്ന തലമുറയെക്കുറിച്ചും ഭിന്നമൂല്യങ്ങളിൽ പുലരുന്ന ലോകത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള തിരിച്ചറിവിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു.

വാഴ്വിന്റെ ആധികൾ

സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി, കുടുംബം, രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക ജീവിതം തുടങ്ങി എല്ലാ അടരുകളിലേക്കും സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നുണ്ട് ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിത. യുക്തിയും കാരുണ്യവും രോഷാമർഷങ്ങളും തിരയടിക്കുന്ന മനസ്സുമായി വിക്ഷുബ്ധവും പ്രതിരോധസജ്ജവുമായ ഭാഷയിൽ അവയുടെ സങ്കീർണ്ണാവസ്ഥകളെ രേഖപ്പെടുത്താൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നു. മടിയന്മാരുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ, ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി (2012) എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ആദ്യത്തെ സ്ത്രീ അവസാനത്തെ സ്ത്രീയോടു പറയുന്നത് (2017) ബിരിയാണിയും മറ്റു കവിതകളും (2017) തുടങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങൾ മലയാളകവിതയിലെ വേറിട്ട പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളാണ്. സമകാലസമൂഹത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കാണ് ആ കവിതകൾ നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. കവിയുടെ കാഴ്ചകൾ ഒട്ടും കാല്പനികമല്ല. മനുഷ്യരെപ്പോലെ പ്രകൃതിയും കാടും പരിസരവും ചിതറിത്തെറിക്കുകയാണെന്ന് 'ഇത്തവണ കാടുകണ്ടപ്പോൾ' എന്ന കവിതയിൽ കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

'ഉറക്കമില്ലായ്മയാൽ കാടുകളിൽ ചിലർ എണീറ്റു നടന്നു
മലമുകളിൽ നിന്നു തലകുത്തിവീണു
മരങ്ങൾ വള്ളികളെ സ്നേഹിക്കാതായി
ഇക്കണക്കിനുപോയാൽ ഞങ്ങൾ കാടുകൾ
ഞങ്ങളിൽ തന്നെ ചിതറും
നിങ്ങൾ നിങ്ങളിൽ തന്നെ
പൊട്ടിത്തെറിച്ച ചിതറിയപോലെ'

ഇങ്ങനെ ഏതു കാഴ്ചയും ഏതനുഭവവും നിലനില്പിന്റെ ഉത്കണ്ഠകളിൽ ചെന്നു വിലയം കൊള്ളുന്നു. പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മറികടന്ന് സത്യത്തെ മൂർത്തമായി കാണുന്നതിന്റെ ആഘാതങ്ങൾ ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾക്ക് ഉണ്മയുടെ ഉൾക്കരുത്ത് പകരുന്നുണ്ട്. തേക്കിൻകാട് മൈതാനിയിൽ എഴുന്നള്ളത്തിന് ഒരുക്കി നിർത്തിയിരിക്കുന്ന ആനയിൽ കവി കാണുന്നത് സഹ്യന്റെ മകനെയല്ല, ഒരു ജന്തുവിന്റെ കേവലതകളെയാണ്.

'ആരോ തിടുക്കത്തിൽ
വാരിക്കെട്ടിയപോലെ
ഒതുക്കമില്ലാത്ത ശരീരം

ആരുകല്ലെറിഞ്ഞാലും
വെടിവെച്ചാലും
കൊള്ളാൻ പാകത്തിൽ.
ഇത്തരമൊരു ജന്തുവിനെക്കുറിച്ചാണോ
സഹ്യന്റെ മകൻ എന്നൊക്കെ കേട്ടിരുന്നത്
ഇതു കരയുടെ യാചകൻ'

(ആന എന്ന ജന്തു)

പെൺകരുത്തിന്റെ വാഴ്ത്തുകൾ

സ്ത്രീയുടെ അതിജീവനവും ദൈന്യവും അവളുടെ കരുത്തും സവിശേഷമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഗോപീകൃഷ്ണൻ. പിളർന്നു പോകാതെ ഈ ലോകത്തെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നത് പെണ്ണുങ്ങളാണ് എന്ന സത്യം 'സേഫ്റ്റിപിൻ' എന്ന രൂപകത്തിലൂടെ പറയുന്നു. കവിയുടെ കാഴ്ചകൾ ജൈവികവും നൈതികവുമത്രേ. പെൺകരുത്തിനു വാഴ്ത്തുകൾ എഴുതുന്നതും ഇതിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടത്രേ. ഇന്ത്യയ്ക്കു വേണ്ടി ഒളിബിക്സിൽ വെള്ളിമെഡൽ നേടിയ 'മേരികോ'മിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ അതേപേരുള്ള കവിത സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ വാഴ്ത്താണ്. ബോക്സിംഗ് ഗോദയിൽ ശരീരം കുഴഞ്ഞുവീഴുമ്പോൾ മേരികോം ഓർക്കുന്നത് രാജ്യത്തെയോ ഗുരുക്കന്മാരെയോ തോല്‌വിയെക്കുറിച്ചോ അല്ല മണിപ്പൂരിൽ, ജന്മനാട്ടിൽ പട്ടാളത്താൽ വലയംചെയ്യപ്പെട്ട് മറ്റൊരു ഗോദയിൽ നിൽക്കുന്ന ശർമ്മിളയെ ആയിരുന്നു. അവൾ പൊരുതുന്നത് ഉടലുകൊണ്ടല്ല. വിശപ്പുകൊണ്ടും മരണം കൊണ്ടുമാണ്. തല്ലിക്കൊന്നാലും ചാകാത്ത ഉയിരിന്റെ നീതികൊണ്ട് അതിനാൽ 'ബോക്സിംഗ് ഒരു വിനോദമല്ല. ക്രൂരതയാണ് ഹിംസയുടെ പ്രച്ഛന്നകേളിയാണ്'. പക്ഷേ, മണിപ്പൂരിൽ ഒരു പെണ്ണിനും അതുകൂടിയേ കഴിയൂ. സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെ പട്ടാളം നടത്തിയ പെൺവേട്ടയിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് നഗ്നരായ വീട്ടമ്മമാർ 'ബലാത്സംഗം ചെയ്യൂ' എന്നാക്രോശിച്ച് പട്ടാളക്യാമ്പിലേക്ക് ഇരച്ചുകയറിയതിന്റെ, വേറിട്ട പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഓർമ്മയാണ് ഗോദയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ മേരികോമിനുണ്ടായിരുന്നത്. അവൾക്കുകിട്ടിയ ഓട്ടുമെഡൽ സ്വാതന്ത്ര്യപോരാട്ടത്തിനു കിട്ടിയ മെഡലായിരുന്നു.

ഇരിക്കാതെ തിരക്കിട്ടോടുന്ന അമ്മമാരെക്കുറിച്ചാണ് 'അർജ്ജുനന്റെ അമ്മ' എന്ന കവിത. വൈരുധ്യങ്ങൾ യോജിച്ചവൾ. അവരുടെ ഭാഷയാണ് കവി അന്വേഷിക്കുന്നത്. നടക്കുമ്പോഴും കുനിയുമ്പോഴും കിടക്കുമ്പോഴും നമ്മോടു പറയുമ്പോലെ തന്നെ അവൾ അവരോടു തന്നെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ട്. വൃദ്ധസദനം കിട്ടാതെ പോകുന്നവരുടെ വാർധക്യഭാഷ.

'ദൈവം അവസാനമായി
സ്ത്രീയെ സൃഷ്ടിച്ചു
പിന്നീടെല്ലാം അവൾ സൃഷ്ടിച്ചു'

എന്നത്രേ 'എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീ അവസാനത്തെ സ്ത്രീയോടു പറയുന്നത്' എന്ന കവിതയിൽ കവി എഴുതുന്നത് രോഗക്കിടക്കയിൽ കഴിയുന്ന അമ്മ മകന്റെ ഭാര്യയോടു പറയുന്ന രീതിയിലെഴുതിയ ഈ കവിത മാതൃത്വത്തെ, വാർധക്യത്തെ അവഗണിക്കുന്ന പുരുഷവർഗ്ഗത്തിനെതിരായ താക്കീതാണ്. തന്റെ വേദനയിൽ നിന്ന് വേദനാരഹിതനായി അവൻ ഇറങ്ങിപ്പോയപ്പോൾ മുറിഞ്ഞ പൊക്കിൾക്കൊടി തന്നെ മുന്നിൽ വാലുള്ള പന്നിയാക്കി എന്ന് അമ്മ പറയുന്നു. ഇപ്പോൾ അനേകായിരം വാലുകൾ ശ്വസിക്കാൻ, മൂത്രമൊഴിക്കാൻ ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ, വാലു തലയേക്കാൾ മികച്ചതാകുന്നതാണ് വാർധക്യം. നിശ്ചലത ചലനത്തേക്കാൾ സ്ഥായിയാകുന്നു.

ഫാനിന്റെ ഇതളുകൾ മകന്റെ കൈയിതളുകളേക്കാൾ സ്നേഹം ചൊരിയുന്നത് അമ്മ അറിയുന്നു. സ്നേഹം തരാത്ത മകനെക്കുറിച്ച് അവന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഇപ്പോഴത്തെ സ്ത്രീയോട് അമ്മ പറയുന്നതിങ്ങനെ.

'അവനറിയില്ല
തുടയിടുക്ക്
വെറുതെയൊന്ന് കുട്ടിപ്പിടിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ
മരണം അവന്റെ മുഖത്ത്
അന്ന് മഞ്ഞുകട്ടവെച്ചേനെ
കുട്ടികൾ ജയിച്ചുജയിച്ചു പോയിട്ടും
തോറ്റുതോറ്റു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന
പള്ളിക്കൂടങ്ങൾ പോലെ
എങ്കിലും നാം നിലനിൽക്കുന്നു'

വാർധക്യത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെ, അവഗണനയെ സ്ഫോടകഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കവിത, പുരുഷബോധത്തിനേല്പിക്കുന്ന ആഘാതം തീവ്രമത്രേ.

അധോലോകത്തിന്റെ കവി കൂടിയാണ് ഗോപീകൃഷ്ണൻ. കൊല്ലും കൊലയും വാടകക്കൊലയാളികളും അരങ്ങുവാഴുന്ന രാഷ്ട്രീയ അധോലോകങ്ങളും, ഇരയുടെയും വേട്ടക്കാരന്റെയും ആത്മവിചാരണകളും ഒക്കെ കവിതകളിൽ നിറച്ചുകൊണ്ട് ആത്മാവു നഷ്ടപ്പെട്ട വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ സമസ്യകൾ അസ്വാസ്ഥ്യജനകമായി പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു.

'വായ്ത്തലഞാനായിരുന്നു
പിടി അവരായിരുന്നുവെന്നോ
വിരലടയാളം എന്റേത്
വാക്കടയാളം അവരുടേതെന്നോ
പ്രയോഗം ഞാൻ
ആദർശം അവരെന്നോ'

കൊല്ലും കൊലയും കുലാധികാരമാക്കിയ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ ആസുരകാലത്തിന്റെ വേദപുസ്തകം ആയുധമായി മാറുന്നത് ഉൾക്കിടിലത്തോടെ അറിയുന്നു. ഹിംസയുടെ പെരുക്കപ്പട്ടികയായി രാഷ്ട്രീയം മാറുന്നു.

'ആ വാൾ
വേദപുസ്തകം പോലെ
ഞാൻ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്
ഇടയ്ക്കിടെ വായിക്കുന്നുണ്ട്
ചോര അതിന്റെ കഥയുടെ പാതി
ലോഹത്തിൽ എഴുതുയിരിക്കുന്നു
മറുപാതി മാംസത്തിലും'

(പിടികിട്ടാപ്പുള്ളി)

നിയമസംവിധാനവും കുറ്റവാളികളും യോജിക്കുന്നതിന്റെ വൈരുധ്യവും, ഹിംസാവാസനയുടെ യുക്തിക്കുനിരക്കാത്ത സാമൂഹികസന്ദർഭവും 'വധശിക്ഷാരാവ്' എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നിയമസംവിധാനങ്ങളുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രാണികുലത്തിന്റെ

ആകെത്തന്നെയും സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കു കവിത സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവന്റെ തുടിപ്പുകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള അപൂർവ ദർശനവും ഈ കവിത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. പൂമ്പാറ്റകൾ ജീവിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും പ്രാണികൾ ചാവുന്നതെങ്ങനെയെന്നുമുള്ള ദൃഷ്ടാന്തത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ എത്ര സങ്കീർണ്ണമായ പ്രതിഭാസമാണെന്ന് കവി സ്ഥാപിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആസുരതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് മരണത്തെയും ജീവിതത്തെയും കുറിച്ചുള്ള തത്ത്വചിന്തകളിലേക്കു നയിക്കുന്നു.

‘മരണം എല്ലായിടത്തും
ഒരു പോലല്ല, ആശുപത്രിയിൽ
അതിജീവിക്കും അതിജീവിക്കും എന്നു കരുതി
ജീവൻ വെറുതെ നേരം കളയും
റോഡിൽ മരണം
ആശ്ചര്യചിഹ്നം പോലെ
വീട്ടിലെ മരണങ്ങൾ
പ്രാർത്ഥനയുടെ കാക്കകൾ
കൊത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന നെന്മണികൾ
ഒരാളും സ്വപ്നം കാണാത്ത രാത്രി പോലെ
ഗർഭപാത്രത്തിലെ മരണം’

കരുണയിലേക്കു വൈകിവെളിപ്പെടുന്ന ഒരു കുറ്റവാളിയുടെ മനോലോകത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ആസുരതകളുടെയിടയിലും മനുഷ്യനിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്ന കവി എന്ന മനസ്സിലാക്കാം. ഒടുങ്ങാത്ത ആസക്തികൾ മാത്രമായിത്തീരുന്ന ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും കവി വ്യാകുലനാകുന്നുണ്ട്. പ്രേമിച്ചിട്ടും ഭോഗിച്ചിട്ടും കുടിച്ചിട്ടും തിന്നിട്ടും പിന്നെയും ബാക്കിയാകുന്ന കുഴക്കലുകളെക്കുറിച്ചാണ് ‘പിന്നെയും നീ ബാക്കി’ എന്ന കവിതയിൽ പറയുന്നത്. സാങ്കേതികയുഗത്തിലെ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങളെ ബാധ്യതയാക്കുന്ന പുത്തൻ തൊഴിൽ സംസ്കാരം കർത്തൃത്വങ്ങളുടെ നെടുംപിളർപ്പുകൾ ഇവയൊക്കെ ‘അവതാരം’ എന്ന കവിതയിൽ പറയുന്നു.

‘ബിരിയാണിയും മറ്റു കവിതകളും’ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകൾ സമകാല സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളുടെ തുറന്ന ചർച്ചകളാണ്. സംസ്കാരിക വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കവിതകളാണിവ. ‘പ്രതിരോധത്തിന്റെയും തുറന്ന രാഷ്ട്രീയ വിമർശനത്തിന്റെയും പരുഷവാങ്മയങ്ങളാണ് ഈ കവിതകളെ വിരിയിച്ച അടുപ്പുകൾ. ആശങ്കകളാലും ഭീതിയാലും ചൂടുകൂടിയവ ആയതിനാൽ ഇതിലെ വാക്കുകൾ കൂടുതൽ കരിഞ്ഞതോ കറുത്തതോ ആണ്’ എന്ന് കവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഉന്മാദത്തിന്റെയും രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെയും ശിഥിലമായ ഓർമ്മകൾ മാത്രം ബാക്കിയായ തീവ്രവിപ്ലവപ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ തകർച്ചയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ ഇരകളായിത്തീർന്നവരുടെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഓർമ്മയിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന ‘ഏറിയാട്ടെ സിദ്ദിഖ്’, ഒരു ജനത എന്ത് കഴിക്കണമെന്നുപോലും തീരുമാനിക്കുന്ന ഭരണകൂടഭീകരതയ്ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതികരണമായ ‘ബിരിയാണി ഒരു സസ്യേതര രാഷ്ട്രീയ കവിത, എന്നീ രചനകൾ തുറന്ന രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചകളാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. ഒരു കടങ്കഥയുടെ രൂപഘടനയിൽ പറയുന്ന ‘ഒരു കാസർകോടൻ കഥ’ എന്ന കവിത സമകാലകവിതയിലെ ബൃഹത് ആഖ്യാനങ്ങളിലൊന്നാണ്. തിന്മയുടെ സംരക്ഷകബിംബങ്ങൾ തകർക്കുന്ന പാരമ്പര്യശക്തിയും ആൾക്കൂട്ടബലവും പുതിയൊരു ജീവിതത്തിലേക്കു പദമൂന്നുന്നത് ഈ കവിത കാട്ടിത്തരുന്നു. സ്ത്രൈണശക്തിയുടെയും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെയും ഉയിർപ്പിന്റെ കഥകൂടിയാണിത്. തിന്മകളുടെ ഉച്ചാടനമാണ് ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളുടെ ലക്ഷ്യം.

സംസ്കാരത്തെ മലീമസമാക്കുന്ന അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കെതിരായ പോരാട്ടത്തിന്റെ സ്ഫോടന ഭാഷ കവിതയുടെ സാമൂഹ്യദൗത്യത്തിന് അടിവരയിടുന്നു.

അവലംബം

മടിയന്മാരുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ

ഇടിക്കാലൂരി പനമ്പട്ടടി

എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീ അവസാന സ്ത്രീയോടു പറയുന്നത്

ബിരിയാണിയും മറ്റു കവിതകളും

ഡോ.ആർ. ചന്ദ്രബോസ്

കൊല്ലം ജില്ലയിൽ പുനലൂർ സ്വദേശി, കേരള സർവകലാശാല, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ പഠിച്ചു, എം.എ., ബി.എഡ്., എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങൾ, കട്ടപ്പന ഗവ.കോളജ്, എറണാകുളം മഹാരാജാസ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജ് തിരുവനന്തപുരം എന്നിവിടങ്ങളിൽ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നു. 2016 ആഗസ്റ്റ് മുതൽ കേരള കേന്ദ്ര സർവകലാശാല മലയാള വിഭാഗത്തിൽ. നേമ – ആഫ്രിക്കൻ കഥകൾ (എഡിറ്റർ), മിത്തും മലയാള കവിതയും, കവിതയുടെ സ്വരാജ്യം –എന്നിവ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതികൾ. കാഞ്ഞങ്ങാട് താമസിക്കുന്നു.

email .bosebosechandra@gmail.com

പുരുഷവൈകാരിതയുടെ ഭാഷണങ്ങൾ

ഡോ. കവിതാ രാമൻ

അസി. പ്രൊഫ., ശ്രീശങ്കര സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

കിരാതമായ വൈകാരികത വൈചാരികതയിലേയ്ക്ക് തെളിഞ്ഞൂറുന്നതിനു നടത്തുന്ന വഴിയാത്രകളാണ് വി.ടി. ജയദേവന്റെ രാമായണ കവിതകൾ. 'ഹരിതരാമായണം' പുരുഷന്റെ വൈകാരിക ജീവിതം അനാവൃതമാക്കുന്നു. 'ഉത്തരരാമായണം രംഗം 1 ഒരലക്കുകാരന്റെ ഉപദേശം' എന്ന കവിതയിൽ വികാരപ്പെരുമ അണപൊട്ടിയൊഴുകി വിചാര നൈതികതകളെ കടപുഴക്കി ജീവിത നേരിലേയ്ക്ക് ഒഴുകിക്കയറുന്നു. 'വനാന്തരം' വികാരത്തിലേയ്ക്ക് അലയൊടുങ്ങി അമരുന്ന വിചാരപരത അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അതിദ്രുതവും പലപ്പോഴും വികൃതവുമായിപ്പോകുന്ന പുരുഷവൈകാരികതയുടെ ബലഹീനതയുള്ള ദീനസ്വരം വി.ടി. ജയദേവന്റെ 'ഹരിതരാമായണ'ത്തിലെ ശക്തമായ അടിയൊഴുക്കാണ്. ഉർവരമായ കാടിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടാണ് ആ കവിതകൾ അത്തരം അടിയൊഴുക്കുകളെ അതിജീവിക്കുന്നത്. സംഭവപരമ്പരകളുടെ തുറസ്സായ ക്യാൻവാസിൽ കാര്യകാരണങ്ങളഴിച്ചുവെച്ച് ചികഞ്ഞു നോക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ വന്ധ്യത പുരുഷനീതിയായി 'ഹരിതരാമായണ'ത്തിൽ അടിമുടി നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു.

പച്ചയിലേയ്ക്കുള്ള രാമന്റെ നടപ്പുകൾ തുടർച്ചയാകുന്നതിന്റെ വിഷാദം പുരുഷജീവിതാഖ്യാനമായി ഈ കവിതയിൽ വരണ്ടു കിടക്കുന്നുണ്ട്. ആ വരൾച്ചയിലെ പച്ചയുടെ ബീജ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് കാടും സീതയുമെല്ലാം. രാമചിന്തയുടെ നീറ്റു ചാരത്തിൽ നനവിന്റെ സുപ്തമായ ഈ ബീജങ്ങളെക്കൂടി വെന്തുരുക്കുന്നതിന്റെ പിടച്ചിൽ 'ഹരിതരാമായണ'ത്തിന് ഒരു വൈകാരിക ക്ഷോഭം നല്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികതയുടെ ക്ഷുരമ്പേറ്റു പിടഞ്ഞ സീതയുടെ ഒഴുകിപ്പടരലും തിരോധാനവുമാണ് 'ഹരിതരാമായണ'ത്തിലെ ഹരിതസ്മൃതികളുടെ തായ്‌വേരിലുള്ളത്. ജീവിതം തന്നെ അഭിനയിച്ചു തീർക്കുന്ന സാമൂഹിക സ്വത്വം രാമനിലെ നേരായും നഗരധാരണകളായും ഇടപാടുകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന തന്ത്രമായും 'ഹരിതരാമായണം' അവതരിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും നോട്ടങ്ങളല്ല രാമവിശ്വാസങ്ങളുടെ നോട്ടങ്ങളാണ് 'ഹരിതരാമായണ'ത്തിലുള്ളത്. രാജപ്പെരുമയുടെ ഇത്തരം മാലിന്യമില്ലായ്മ സഹജഭാവമായ സീത രാമനെ പിന്തുടരുന്നതുതന്നെ പച്ചയുടെ വേട്ടയാടലായി രാമനിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഭീരുത്വവും വിഷാദിയായി കുതറിടോടുന്ന പുരുഷകാമനയുടെ

ഷണ്ഡത്വവും ചേർന്നാണ് 'ഹരിതരാമായണ'ത്തിലെ സീതാരാമ ഇഴയടുപ്പങ്ങളെ അടുക്കിക്കെട്ടുന്നത്. രാമനീതിയിലൂടെയുള്ള സീതയുടെ പിൻപറ്റലും വിടവാങ്ങലും

'ഏതോ മണൽവഴിയിലൂടെ
കുറച്ചു നേരമൊഴുകേണ്ടിവന്നരൊഴുക്ക്
വീണ്ടുമൊരു പുഴയിലേയ്ക്കു
തിരികെയെത്തുന്നതുപോലെ
വേടന്റെ കുരുക്കിൽ
കുറച്ചുനേരം
കുടുങ്ങിക്കിടന്ന
ഒരു കുഞ്ഞുപറവ
എങ്ങനെയോ പിടഞ്ഞു പറന്ന്
തന്റെ ആകാശത്തിലണയുന്നതുപോലെ
പിഴുതെടുക്കപ്പെട്ട ഒരു പുൽച്ചെടി
പിന്നെയും മണ്ണിലമരുന്നതുപോലെ
സീത....'

എന്നു തിരിച്ചറിയുന്നിടത്ത് പെണ്ണെന്ന ജീവിത നേര് ഒരു പച്ചത്തണലായിയുണർന്നു രാമനു കുടപിടിക്കുന്ന യാഥാർഥ്യം ഹരിതരാമായണത്തെ ഹരിതാഭമാക്കുന്നു. കവിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലെ വൈകാരിക തിരസ്കാരങ്ങളും സ്ത്രീയോടുള്ള അഭിനിവേശവും സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരുഷധാരണകൾ നിറഞ്ഞ കവിസ്വത്വത്തിന്റെ പുരുഷപ്രകൃതിയുമാണ് ഹരിതരാമായണത്തിലെ വരൾച്ചയ്ക്കു കാരണം.

പുരുഷന്റെ ഭാഷണമാതൃകകൾ സ്ത്രീയുടെ ശബ്ദത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നു 'ഉത്തരരാമായണം രംഗം 1 ഒരലക്കുകാരന്റെ ഉപദേശം' എന്ന കവിതയിൽ. ഈ കവിതയുടെ ഭാഷണ ശില്പം കറതീർന്ന വൈചാരികതയുടെതാണ്. ആ വൈചാരിക പ്രകൃതി സ്ത്രീയുടെതാണ്. മുറിവേല്ക്കാനും മുറിവേല്പിക്കാനും ഒരുപോലെ സാധിക്കുന്ന ക്രൂർത്തുമൂർത്ത വൈചാരിക തന്ത്രം സ്ത്രീയുടെ അനുഭവവും ജീവിതവുമാണ്, എന്നാലത് ബാഹ്യാവിഷ്കരണം തേടുന്നത് വൈകാരികമായാണ്. ആ വൈകാരികതയാണ് സ്ത്രീയുടെ പ്രകൃതിയെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്ന പുരുഷൻ ഇക്കാലമത്രയും സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയെ വൈകാരികതയുടെ മൂർത്തഭാവമായി ആവർത്തിച്ചവതരിപ്പിച്ചത്. വി.ടി. ജയദേവന്റെ ഈ കവിതയുടെ ഭാഷണഘടന സ്ത്രീസത്തയുടെ അന്തഃസത്തയെ ചേർത്തു പിടിക്കുന്നു. എന്നാൽ വൈകാരികമായ ഇതിലെ ആശയ തലം പുരുഷന്റെ വികാരപ്രകൃതിയുടെ അസന്തുലിതാവസ്ഥയിൽ നിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇവിടത്തെ അലക്കുകാരന്റെ അലക്കൽ പ്രക്രിയ പുരുഷസത്തയുടെ നിസ്സാരത തുറന്നുവെക്കുന്നു.

'രാമാ അവൾ പഴയ അവളല്ല
പത്തുതലയുള്ള ഒരാളാൽ കവർന്നെടുക്കപ്പെട്ടവൾ
ഇനിയുള്ള ഓരോ രാത്രികളിലും
രാജഭാരത്തിന്റെ തളർച്ചയിൽ
നീ ബോധംകെട്ടുറങ്ങുന്ന തണുപ്പിൽ
മഴവില്ലുരുവുന്ന സ്വർണകിനാവുകൾ അവളെ അപഹരിക്കും.'

കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവും ശ്രോതാവും പുരുഷനാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'അവൾ പഴയ

അവളല്ല' എന്ന കവിതയിലെ ആദ്യപ്രയോഗമൊഴിച്ച് ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതെല്ലാം പുരുഷൻ കാലങ്ങളായി സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച ഭയക്കുന്നതും അതുകൊണ്ട് സ്വയം വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ പറഞ്ഞു നടക്കുന്നതുമായ നാട്ടുനടപ്പ മാത്രമാണ്. പുരുഷനു മുകളിൽ അവന്റെ എടുപ്പുകളെ മുക്കികളയുന്ന പ്രളയസീതയായ് പെണ്ണുണർന്നു നില്ക്കുമ്പോൾ അവൻ നടത്തുന്ന നാട്ടാചാരം മാത്രമാണ് ഈ ഉപദേശമെല്ലാം. ഇവിടെ സീതയെന്ന കരിംപാറയിൽ അലക്കുകാരൻ അലക്കി വെളുപ്പിക്കുന്നത് പുരുഷധാരണകളുടെ ആഴം കുറഞ്ഞ വൈകൃതങ്ങളെ മാത്രമാണ്.

അധികാരത്തിനു പാകമായ തലയുള്ള രാമനും അലക്കുകാരനും വിഴുപ്പലക്കി സ്വയം വെളുപ്പിക്കുന്ന ഒരേയൊരു കല്ലാണ് ഈ കവിതയിൽ സീത. അധികാരത്തിന്റെ കറയും സദാചാരത്തിന്റെ വിഴുപ്പും അലക്കുകാരന്റെ വഴുവഴുപ്പും അലക്കുകല്ലിനു ഭേദമില്ലല്ലോ. ആ ഭേദമില്ലായ്മ സീതയായ് ഈ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് 'അവൾ പഴയ അവളല്ല' എന്ന ഒരൊറ്റ വരിയിലാണ്. ആ വരികൾക്കു താഴെ സീതയെ പ്രളയസീതയാക്കുന്ന ഗതിവിഗതിയായി ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതത്രയും സീതയുമായി പുലബന്ധമില്ലാത്ത അലക്കുകാരനായ പുരുഷന്റെ ചിതറിയ വിഭ്രമങ്ങൾ മാത്രമാണ്. രാവണന്റെ പ്രലോഭങ്ങളോ സ്വീകരണമരണങ്ങളോ അല്ല സീതയെ പുതിയ ഒരുവളാക്കി മാറ്റുന്നത്.

തന്റെ നിശ്വാസക്രമങ്ങളെ രാമനുചുറ്റും പടർത്തി സീതവളർത്തികൊണ്ടു വന്ന ആശോകമരത്തിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്നാണ് സീത ജീവിതത്തിന്റെ കയ്പുമുഴുവൻ കുടിച്ചു വറ്റിച്ചത്. രാമനെയോർത്തു ജപിച്ചും കരഞ്ഞും ചെളിയിൽ മറഞ്ഞും തീർത്ത ജീവിതത്തിനുശേഷം രാമസമീപത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവാണ് തന്റെയുള്ളിൽ പ്രളയം സൃഷ്ടിച്ചു തന്നെതന്നെ അതിൽ ആഴ്ത്തിക്കളയുന്ന പ്രളയസീതയിലേക്കുന്ന സീതയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നത്. അല്ലാതെ രാവണന്റെ മുഴുത്ത കാമമല്ല. പുരുഷത്വത്തിന്റെ സാരമില്ലായ്മ രാമനിലറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞ സീതയെ അപഹരിക്കാൻ ഇനി ഒരു പുരുഷന്റെയും മഴവില്ലുരുവുന്ന സ്വർണകിനാവുകൾക്കാവില്ല എന്ന ജീവിത നേരിന് എതിരെ മുഖം തിരിച്ചിരിക്കുന്ന പുരുഷസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രകടനമാണ് അലക്കുകാരന്റെ ഉപദേശങ്ങളെല്ലാം.

രാമന്റെ വലംകൈയിലേക്ക് വിവാഹത്തിലൂടെ ചേക്കേറി, അന്തപ്പുരത്തിൽ പതറിനടന്ന വെറുമൊരു ദിവാസ്വപ്നമെന്ന സ്വത്വസ്ഥായി വിട്ട് സീത സ്ത്രൈണതയുടെ ആകാരവടിവുള്ള പ്രളയജലധിയായി സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് 'പഴയ അവള്'ല്ലാത്ത അവളുടെ പിറവി. ഇതു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുവരവാണ്. അവിടെ അലക്കുകാരുടെ ഉപജാപങ്ങളും ഉപദേശങ്ങളും നിസ്സഹായമായ ഒരു വനരോദനം മാത്രമായിത്തീരുന്നു. അഥവാ പുരുഷ ഭീരുത്വത്തിനെഴുതിച്ചേർക്കുന്ന വെറും അടിക്കുറിപ്പായി മാറുന്നു. ഇത്തരമൊരു സീതാ പരിണാമവും തുടർന്നും കവിയിലെ പുരുഷനു ചെയ്യാതിരിക്കാനാവാത്ത അലക്കിന്റെ അടിക്കുറിപ്പുമാണ് ഈ കവിത.

രാമനെന്ന തോട്ടം സൂക്ഷിപ്പുകാരനിൽ നിന്ന് സീത കാട്ടിലേയ്ക്കു കാടായി മടങ്ങുന്ന ഹരിതലാഘവമാണ് ജയദേവന്റെ 'വനാന്തര'മെന്ന നീണ്ട കവിത. സമകാല കവികളിൽ നീണ്ട കവിതകൾ എഴുതുന്ന ഏകകവി ജയദേവനാണ്. രാമനെന്ന സംഭ്രമം വിട്ടൊഴിഞ്ഞ് പിറന്ന നനവിലേയ്ക്കു അനായാസം നടക്കുന്ന സീത 'വനാന്തര'മെന്ന കവിതയുടെ കാമ്പായി വളർന്നു നില്ക്കുന്നു. 'ഹരിതരാമായണം' രാമന്റെ ശോകായനമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ 'വനാന്തരം' ലക്ഷ്മണ വിഷാദത്തിന്റെ കുറ്റിയിലാണ് കെട്ടിയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കെട്ടുകുറ്റിയിൽ നിന്നു കുതറി സീതയെന്ന വനാന്തരത്തിലേയ്ക്കു വളരുന്നിടത്താണ് പുരുഷവിഷാദത്തിന്റെ ആഴമില്ലായ്മയിൽനിന്ന് 'വനാന്തരം' മോചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. കാരണം സീതയുടെ പ്രശാന്തിയുടെ പച്ചപ്പുകൾ വനപ്പടർപ്പുകളായി ഈ കവിതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

‘സഹസ്രം മർത്യജന്മ-
ങ്ങളൊരുമിച്ചുണർന്നിരുന്നാലും
നെയ്യുവാനാവാത്തത്ര
ചിന്തകൾ നെയ്തിട്ടുണ്ടാ
മെൻ മനമെങ്കിൽപ്പോലും
ഞാനെന്റെ നാവിൽനിന്നു-
മുതിർത്തവാക്കിന്നെണ്ണ-
മെനിക്കെന്റെ വിരലാലെണ്ണാം. (വനരോദനം)

എന്നു സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളുതൊട്ടു ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ വി.ടി. ജയദേവനിലെ കവി സ്ത്രൈണ ഭാവുകത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ത്രാണിയിലേക്കുയരുന്നതു കാണാം. ചിന്തകളുടെ കാട്ടിലെങ്കിലും രാമനുപഥ്യമായ നാലോ അഞ്ചോ പൂച്ചെടികളെ വാക്കായി വളർത്തുന്ന സീതയെ ഉലയുന്ന പച്ചക്കാടിന്റെ ‘ മോളേ’ യെന്ന നിലവിളി വാക്കായി പെരുക്കിയുണർത്തുന്നതും കാണാം.

അച്ഛന്റെ ആശ്രമതുല്യമായ രാജധാനിയിൽനിന്ന് പൊയ്ക്കാഴ്ചകൾ നിറഞ്ഞ രാമരാജധാനിയിലേയ്ക്കു ദുഃഖം ജീവിതമാണെന്നുറയ്ക്കാൻ നാടുകടത്തപ്പെട്ടപെണ്ണാണ് ‘വനാന്തര’ത്തിലെ സീത. രാമനെന്ന വിശ്വാസ പ്രമാണത്തിൽനിന്ന് തന്റെ ജീവിതമെന്ന യാഥാർഥ്യത്തിലേക്കു സീത നടത്തുന്ന ആന്തരിക യാത്രയാണ് ‘വനാന്തര’ത്തെ ഗഹനമായ കവിതയാക്കുന്നത്.

രാമനിലെ പുരുഷന് മുങ്ങിക്കുളിച്ചുതണിയാനുള്ള ജലം മാത്രമാണ് രാമനു സീതയെന്നു സീതയറിയുന്നിടത്തു നിന്നാണ് സീതയുടെ വനാന്തരം ആരംഭിക്കുന്നത്. രാമസവിധത്തിലല്ലാതെ പുലരാനാവില്ലെന്ന ഭയത്തിൽ നിന്നു സീത മോചനം നേടിയ അന്നുതന്നെ സീതയുടെയുള്ളിലെ വനഭൂമി വസന്തമണിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. ആ വസന്തത്തിലെ ഇനിമയുള്ള തുള്ളികൾ ലക്ഷ്മണനു പങ്കിട്ടു നല്കുന്ന വാചാലതയിലാണ് ‘വനാന്തര’മെന്ന കവിത സീതാ ജീവിതത്തിന്റെ സുതാര്യമായ ഇടം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമകാല മലയാളകവിതയിൽ പുരുഷന്റെ വൈകാരിക സ്വത്വം പരിണമിച്ച് വൈചാരികമായ സ്ത്രൈണസ്വത്വത്തിന്റെ സംക്രമണം നടക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ വി.ടി. ജയദേവന്റെ കവിതകൾക്കുണ്ട്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ജയദേവൻ, വി.ടി. ഹരിതരാമായണം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ് 2010.

ജയദേവൻ, വി.ടി. വനാന്തരം , ജലമധുരം, ബ്ലോഗ്സ്പോട്ട്.കോം 2012.

ജയദേവൻ, വി.ടി. ഉത്തരരാമായണം രംഗം 1 ഒരലക്കുകാരന്റെ ഉപദേശം, കോട്ടയം: പച്ചക്കുതിര ഫെബ്രുവരി 2012.

ഡോ. കവിതാ രാമൻ

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒന്നാം റാങ്കോടെ ബിരുദവും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും. സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സിൽ നിന്ന് ഡോക്ടറേറ്റ് ലഭിച്ചു. കാലടി ശ്രീശങ്കര സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ അസി. പ്രൊഫസർ.

പരിസ്ഥിതിയുടെ ദുരന്തഭ്രമിക:
മയിലമ്മ, അപ്പാരറ്റസ് എന്നീ കവിതകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ

ഡോ.എ.കെ. വാസു

അദ്ധ്യാപകൻ, ആലുവ ഗവ. ഗേൾസ് ഹയർ സെക്കന്ററി സ്കൂൾ

പരിസ്ഥിതിയെന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾതന്നെ കാളിദാസന്റെ കണ്വാശ്രമത്തിലേക്കും മുല്ലവള്ളിയിലേക്കും മാൻകിടാവിലേക്കുമെല്ലാം ഊളിയിടുന്ന ഒരു വിമർശനരീതി മലയാളത്തിലുണ്ട്. ആധുനികതയിലെത്തുമ്പോൾ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട, സുഗതകുമാരി, ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ് തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകൾ പുല്ലും പൂവും പുഴയുമുള്ള അവരുടെ പഴയ നാട്ടിൻപുറം നഷ്ടപ്പെട്ട് പോയതിന്റെ നൊസ്റ്റാൾജിയ ആയി മാറുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ ഇക്കവിതകളൊന്നും പരിസ്ഥിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. ഉത്തരാധുനികതയിലെത്തുമ്പോഴാണ് കേവലസങ്കൽപങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് പരിസ്ഥിതിനാശത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ മുഖം വെളിപ്പെടുന്നത്. കാൽപനികമായ പ്രകൃതിചിന്തയല്ല ചില കർമ്മപദ്ധതികൾ കൂടി പരിസ്ഥിതിക്കാവശ്യമാണെന്ന് നാം കാണുന്നു. നട്ടു പടർത്തിയും വിത്തുണക്കിയും പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തനമാകാമെന്ന് നമ്മെ പഠിപ്പിക്കാൻ കല്ലേൻ പൊക്കുടൻ എന്ന കണ്ടൽ പൊക്കുടൻ വേണ്ടിവന്നു. പുതിയകാലത്ത് പരിസ്ഥിതിയുടെ ചില സമരരൂപങ്ങൾ നാം കാണുന്നു. അത്തരം രണ്ട് സമരങ്ങളാണ് പ്ലാച്ചിമടയിലും കാസർഗോഡും നമ്മൾ കണ്ടത്. ആ സമരങ്ങളെ കവിതയിൽ രാഷ്ട്രീയമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് എം.ബി.മനോജ് ചെയ്യുന്നത്.

പരിസ്ഥിതി വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന നിരവധി കവിതകൾ ഇന്നു മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അതിന്റെ ഭാവുകത്വപരമായ വ്യതിയാനം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതി സാഹിത്യം എന്നൊരു ഒരു സാഹിത്യ വിശകലന-സൗന്ദര്യസങ്കല്പവും തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതി വിഷയങ്ങൾക്കുപിന്നിൽ അതിന്റെ അധികാരരാഷ്ട്രീയം ഒളിച്ചിരിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന രണ്ടുകവിതകളാണ് എം.ബി.മനോജിന്റെ മയിലമ്മ, അപ്പാരറ്റസ് എന്നീ കവിതകൾ. (മുൻകാലുകൾ കുട്ടിക്കെട്ടിയ നടത്തക്കാർ, (ഡി.സി.ബി. - 2011).

ഒരു കുറ്റബോധത്തിനും താഴ്നകൊടുക്കാത്ത
മൃഗീയ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ
അഞ്ചഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കിടയിലാണു ഞങ്ങൾ.

നമ്മുടെ ചവിട്ടടിയിലെ വെള്ളം മറ്റാർക്കാണ് വിൽക്കാനവകാശം
എന്നു നീ ചോദിച്ചു.

–മയിലമ്മ

മയിലമ്മയെ നമുക്ക് പരിചയമുണ്ട്. അവർ പ്ലാച്ചിമടയിലെ കൊക്കോക്കോളാ കമ്പനിവിരുദ്ധ സമരത്തിന്റെ നായികയായിരുന്നു. സമരത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ രോഗബാധിതയായ അവർ അന്തരിച്ചു. ജ്യോതിബായി പരിയാടത്ത് തയ്യാറാക്കിയ ഒരു ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പ് മയിലമ്മയെ കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ ഇന്ന് അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ ചവിട്ടിനിൽക്കുന്ന തറയിലെ ജലം മറ്റൊരാൾക്കു വിൽക്കാൻ ആർക്കാണ് അവകാശം എന്ന് മയിലമ്മ ഓരോ വേദിയിലും ചോദിച്ചിരുന്നു.

“വയ്ക്കുന്ന കഞ്ഞി ചാണകം മാതിരി
അളിയുന്നെന്നും
കോരുന്ന വെള്ളം
കുമ്മായം കണക്ക് കലങ്ങുന്നെന്നും
പെറ്റു വീണതിനും
ചൊറിഞ്ഞു പൊട്ടുന്നു എന്നും നീ ധരിപ്പിച്ചു”.

–മയിലമ്മ

ഇങ്ങനെ പാലക്കാട്ടെ ഒരു ഗ്രാമം നേരിട്ട ദുരന്തങ്ങൾ ജനങ്ങൾ അറിയാതിരിക്കാൻ അധികാരികൾക്കൊപ്പം പ്രിന്റ്, ടി.വി.മാധ്യമങ്ങളും കൊക്കോക്കോളാ കമ്പനിക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ച അതിദാരുണമായ ഒരു ചരിത്രത്തിന്റെ രക്തസാക്ഷിയായിട്ടാണ് പ്ലാച്ചിമടവാസികളും നേതൃത്വത്തിൽ നിന്ന മയിലമ്മയും മാറിത്തീർന്നത്.

“നിന്റെ ശരീരത്തെ നീ മൂടിക്കെട്ടിയ
പന്തലിനു പുറത്തു കിടത്തി
എന്നാൽ നിന്റെ മനസ്സ്
പന്തലിനകത്തും പുറത്തും തണല്ലൊട്ടുത്ത്
ഉയരങ്ങളിൽ നിന്നു.
ഒരു ചോദ്യത്തിനും ഉത്തരം മുട്ടിപോവാത്ത
മൃഗീയ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ
അഞ്ചഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കിടയിലെ
അഞ്ചഞ്ച് നയാപൈസാകളിലാണ് ഇന്നും അവർ.”

–മയിലമ്മ

പ്ലാച്ചിമട കൊക്കോക്കോളാവിരുദ്ധസമരം ലോകം ഏറ്റെടുത്തതിനുശേഷമുള്ള ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് പ്രായം ചെന്ന് രോഗിയായ അവർ അന്തരിച്ചത്. ഈ കാലത്ത് സമരക്കാർ രണ്ടുപക്ഷമായി മാറിയിരുന്നു. അതിനാൽ മയിലമ്മയുടെ ഭൗതീകശരീരം സമരപ്പന്തലിൽ വയ്ക്കുന്നതിന് സമരക്കാർ താല്പര്യം കാണിക്കാതിരിക്കുകയുംപൊരിവെയിലിൽഅവരുടെഭൗതീകശരീരം വയ്ക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടുന്ന ഒരു സംഭവം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അവരുടെ ആശയങ്ങൾ, അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ജനകീയ പിന്തുണ, ആ സമരപ്പന്തലിനും ഉയരത്തിൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും തണപ്പു നല്കി എന്ന് കവി വിലയിരുത്തുന്നു.

അപ്പോഴും മറ്റൊരു ചോദ്യം അവശേഷിക്കുന്നു. ഒരു ചോദ്യത്തിനും ഉത്തരം മുട്ടിപ്പോവാത്ത മൃഗീയ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ അഞ്ചഞ്ചുവർഷങ്ങളിൽ ഭരിക്കുന്നവർ അവർ എത്ര ലളിതമായിട്ടായിരുന്നു ഇത്തരം കാര്യങ്ങളെ കണ്ടിരുന്നത് എന്നുകൂടി ഈകവിത വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അഞ്ചഞ്ചു

നയാപൈസകളിൽ കണ്ണുനട്ടവരായിരുന്ന ഈ അധികാരികൾ. അവർ പരിസ്ഥിതിയെ ഓരോ ദിവസവും തകർക്കുന്നതിന് യാതൊരു തത്വദീക്ഷയും ഇല്ലാതെ ശ്രമിക്കുന്നവരാണ് എന്നും കവിത വിലയിരുത്തുന്നു.

പരിസ്ഥിതി രാഷ്ട്രീയം എഴുതുന്ന മനോജിന്റെ മറ്റൊരു കവിതയാണ് അപ്പാരറ്റസ്.

"കശുമാങ്ങയെപ്പോലെ ചിരിച്ചിട്ടുണ്ട് വേനക്കാലം
പറങ്കിമാന്തണപ്പായി തണുത്തിട്ടുണ്ട് മഴക്കാലം
കുലഞ്ഞാടിയിട്ടുണ്ട് പള്ളിക്കുടമടപ്പ്
തുമ്പികളായി തേൻതുവി പറന്നിട്ടുണ്ട് ഹെലികോപ്റ്റർ
അതും നോക്കി തുള്ളിച്ചാടിയിട്ടുണ്ട് തയ്യുകൾ.
പൂത്തുലഞ്ഞിട്ടുണ്ട് വൃശ്ചികം
കശുവണ്ടി പൂളിമുറിച്ചിട്ടുണ്ട് കൈകൾ
തൊലി പൊളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് ചൊനപറ്റിയ കവിളുകൾ
എറിഞ്ഞു താഴ്ത്തീട്ടുണ്ട്
ചില്ലിക്കൊമ്പിലെ ഗരുഡൻ തൂക്കത്തെ"

–അപ്പാരറ്റസ്

അപ്പാരറ്റസ് എന്ന വാക്ക് ഫൂക്കോ എന്ന ചിന്തകന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. അപ്പാരറ്റസ് എന്നതിനു രണ്ടു വിശദീകരണങ്ങൾ ഇവിടെ കവി നൽകുന്നുണ്ട്. അപ്പാരറ്റസ് പരീക്ഷണസാമഗ്രി എന്നും, സ്റ്റേറ്റ് അഥവാ ഭരണകൂടം ജനങ്ങളെ മെരുക്കിയെടുക്കുന്ന ഭരണ ഉപകരണങ്ങൾ എന്നുമാണ് ആ പ്രയോഗത്തെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. നമുക്ക് ഏറെ പരിചയമുള്ള കേരളത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതിദുരന്തമായിമാറിയകാസർകോഡ്പ്രദേശത്തെ, എൻഡോസൾഫാൻ ദുരന്തമാണ് എം.ബി.മനോജിന്റെ ഈ കവിതയുടെ ഇടം. അവിടുത്തെ ആളുകൾ പരീക്ഷണ സാമഗ്രികൾ പോലെയൊ, ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങൾ പോലെയോ തകർന്നടിഞ്ഞതിനെക്കുറിക്കുന്ന അതിദാരുണമായ വിശകലനമാണ് ഈ കവിത.

കുട്ടികൾക്കും നാട്ടുകാർക്കും മുന്നിലേക്ക് സന്തോഷത്തിന്റേയും ആഹ്ലാദത്തിന്റേയും ദിനങ്ങളായിട്ടായിരുന്നു എൻഡോസൾഫാൻ എന്ന മാരകവിഷം തളിക്കുന്ന ഹെലികോപ്റ്ററുകൾ പറന്നെത്തിയത്. ഇതു മനസ്സിലാകാതിരുന്ന നാട്ടുകാരായ എല്ലാവർക്കും ആനന്ദമായിരുന്നു. അവർക്ക് കയ്യെത്തും ദൂരത്തുടെയായിരുന്നു അവ പറന്നിരുന്നത്. അങ്ങനെ ഓരോ ഋതുവും കടന്നുപോയി. പിന്നീടാണ് അവരറിഞ്ഞത് ഇത് അവർക്ക് ആനന്ദവും ആഹ്ലാദവും തരുന്ന ഒന്നല്ല എന്ന്.

"തുമ്പികളല്ല
തേനല്ല
മഴയല്ല
കുലഞ്ഞാടുന്ന പച്ചക്കൊമ്പുകളല്ല
അവ
ആയുധമില്ലാത്തവർക്കു മുകളിലൂടെ
യുദ്ധം നടത്തുന്ന വിഷം നിറച്ച അപ്പാരറ്റസ്"

–അപ്പാരറ്റസ്

ആയുധമില്ലാത്ത പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യർക്കുമുകളിൽ വന്നുവീണ മാരകായുധങ്ങളായിരുന്നു ഈ വിഷമഴ എന്ന് വളരെ വൈകിയാണ് ജനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയത്. സാധാരണമനുഷ്യരെ അധികാരം പലവിധത്തിൽ മെരുക്കിയും പുതിയകാലത്തിൽ ആശ്രിതരായും നിർത്താറുണ്ട്.

അത്തരത്തിൽ അവരെ അടിമപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു ഈ വിഷമഴ എന്ന് വളരെ വൈകിമാത്രം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അവരുടെ നിത്യജീവിതം സ്തംഭിച്ചു. എന്തുകൊണ്ട് ജനിക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് അംഗവൈകല്യവും ജനിതകവൈകല്യവും വരുന്നു എന്ന് അവർ ആലോചിച്ചു. അതിന്റെ കാരണം തിരഞ്ഞു. നദികളിലെ, ജലാശയങ്ങളിലെ മീനുകളും ജീവികളും ചത്തൊടുങ്ങിയപ്പോഴും, തുമ്പികളും പറവകളും ചത്തൊടുങ്ങിയപ്പോൾ മറ്റേതോ കാരണമാണെന്ന് കരുതിയ ഒരു ദേശത്തെ ജനത തിരിച്ചറിഞ്ഞു. വളരെ വൈകി മാത്രം. വിഷമഴയാകുന്ന തങ്ങൾക്കുമേൽ അധികാരികൾ വർഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന്. എന്നാൽ അധികാരികൾ ആ ജനതയെ ഒരു രാജ്യത്തിലെ പൗരരായിപ്പോലും ഗണിക്കാൻ എത്രയോ വലിയ സമരം വേണ്ടി വന്നു എന്നതാണ് പിന്നീടുള്ള അനുഭവം.

“കശുമാങ്ങാ പഴുത്തുവീണളിയുന്ന വഴി
നെഞ്ചത്ത് ഈർക്കിൽ കൊണ്ട് കൂടുണ്ടാക്കിയ കുട്ടികൾ
അവിടെ പറവകൾ ഇരിക്കുന്നു പറക്കാനാവാതെ
ചൊനയൊട്ടിയ കണ്ണുകൾ
അതിലെല്ലാം പൂവുകൾ വിടരാനാവാതെ
തുള്ളിക്കളിക്കേണ്ട കാലുകൾ
അതിൽ നിറയെ വലിയവരാവേണ്ട പിടയൽ
പുതുമണ്ണ് തെളിയുന്ന പറമ്പ്
അതിനുമേൽകിടക്കുന്ന കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ.”

മരിച്ചുപോയ കുട്ടികളുടെ വീടുകളാണ് ആ ഗ്രാമങ്ങളിൽ ഒന്നടങ്കമായുള്ളത്. അവരെ കശുമാവ് സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നില്ല. കശുമാങ്ങകൾ പഴുത്തു വീണളിയുന്ന പറമ്പുകളായി അവ മാറിയിരിക്കുന്നു. നെഞ്ചത്ത് വാരിയെല്ലുതെളിഞ്ഞ അവസ്ഥയിൽ ചലിക്കാൻ കൂടികഴിയാത്ത കുരുന്നുകൾ. അവരുടെ ശരീരം പറവകൾ പോലെ പറക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവ. എന്നാൽ അതിനു കഴിയാത്തതായി തീരുന്നു. കണ്ണുകൾ ചൊനയൊട്ടിയിരിക്കുന്നു. വിടരാൻ കൊതിക്കുന്ന പൂവുകളായ മുഖങ്ങൾ. എന്നാൽ അതിനു തുള്ളിക്കളിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. മരിച്ച കുട്ടികളെ അടക്കിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ പുതുമണ്ണ് തെളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. അവിടെ ആ കുഴിക്കു മുകളിൽ കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ കിടക്കുന്നു.

ഇത്രയും ദാരുണമായ ഒരു അവസ്ഥയെ, പരിസ്ഥിതി ദുരന്തത്തെ, കവികളും കലാകാരൻമാരും മാധ്യമങ്ങളും എഴുത്തുകാരും സംഘടിതമായി പ്രതിഷേധിച്ചിട്ടും എത്രയോ വൈകിയാണ് എൻഡോസൾഫാൻ ദുരിതബാധിതർക്ക് ഏതെങ്കിലും അല്പം കനിവു ലഭിച്ചത് എന്നത് മറ്റൊരു ഭീതിതമായ സത്യമാണ്. അധികാരികൾ അവരുടെ ലാഭംമാത്രം നോക്കുന്നു. ജനങ്ങൾ അവർക്ക് യാതൊരുപരിഗണനയും ഇല്ലാത്തഒന്നായി മാറിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളം കണ്ട രണ്ടു പരിസ്ഥിതി ദുരന്തങ്ങളെ കവിതയ്ക്കു വിഷയമാക്കി അതിനൊപ്പം ഐക്യപ്പെടുകയായിരുന്നു എം.ബി. മനോജ് ഈ കവിതകളിലൂടെ എന്നു കാണാവുന്നതാണ്.

ഡോ. എ.കെ. വാസു

എറണാകുളം ജില്ലയിൽ തൃക്കാക്കര തെങ്ങോട്ടിൽ ജനനം. തൃക്കാക്കര ഭാരത് മാത, എറണാകുളം മഹാരാജാസ്, മൂവാറ്റുപുഴ നിർമ്മല കോളജുകളിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം. UCTE മൂവാറ്റുപുഴയിൽ B.Ed. കേരളാ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് MPhil, PhD നേടി. ദലിത് സ്റ്റുഡൻസ് മൂവ്മെൻറിന്റെ (DSM) സ്ഥാപക പ്രസിഡണ്ട്, ഉത്തരകാലം വെബ് പോർട്ടൽ നടത്തിപ്പിൽ പങ്കാളി. ആലുവ ഗവ. ഗേൾസ് ഹയർ സെക്കന്ററി സ്കൂളിൽ അദ്ധ്യാപകൻ.

അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരോധ പാഠങ്ങൾ

അനുഷ ഇ.

ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ഗവൺമെന്റ് ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്

സാഹിത്യ പാഠങ്ങൾ ഒരേസമയം സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങൾ കൂടിയാണ്. ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും പൊതു ജ്ഞാന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായൊ വിമർശനമായൊ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ചരിത്രത്തോടും ഒരേ സമയം സംസ്കാരത്തോടും നിരന്തരം സംവദിക്കുന്ന ഒന്നായി സാഹിത്യ പാഠങ്ങൾ മാറുന്നതായി കാണാം. സംസ്കാരത്തിന്റെ പൊതു/സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളുമായി സംവദിക്കുന്ന കാവ്യലോകത്തെ വർത്തമാനകാല കവിത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അധികാരത്തിനെതിരെയുള്ള ഒരു ബദൽ പറച്ചിലെന്നോണം വർത്തമാനകാലത്ത് കവിത നമ്മോട് നിരന്തരം സംവദിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയിലെ അധികാരത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണ് അശ്വനി എ. പിയുടേത്. വാർത്തയുടെ വ്യാപനം, പൗര സമൂഹത്തിന്റെ തുടക്കം, പൊതു (public) എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന നിരവധിയായ സാമൂഹിക സ്വത്വങ്ങളുടെ രൂപീകരണം തുടങ്ങി നിരവധി സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ ചേർന്ന് പൊതു അഭിപ്രായ (general opinion) എന്ന സങ്കല്പനത്തെ പൊതുജനാഭിപ്രായം (Public opinion) എന്നാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതോടു കൂടിയാണ് മധ്യവർഗ്ഗ പൊതുമണ്ഡലം ഉത്ഭവിച്ചതെന്ന് ഹേബർമാസ് വിലയിരുത്തുന്നു. അശ്വനിയുടെ കവിതകൾ ഒരേ സമയം മധ്യ വർഗ്ഗ പൊതുമണ്ഡലത്തിനുള്ളിൽ വർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാണെങ്കിൽ കൂടിയും, അതേസമയം മധ്യവർഗ്ഗ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ശരികേടുകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നവ മാധ്യമങ്ങളിലും, മുഖ്യധാരാ മാസികകളിലും തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന കവിതകളാണ് അശ്വനിയുടേത്.

നിലനില്ക്കുന്ന പാടിയാർക്കിക്കുള്ളിൽ നോട്ടം പോലും അധികാര ചിഹ്നമായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സദാ ആചാരങ്ങളായി പുലർത്തിപ്പോരുന്ന ഇത്തരം അധികാര ഇടങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അശ്വനി എ. പി യുടെ കവിതകൾ മുന്നോട്ട് വരുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ച് കൊണ്ട് കുടുംബത്തിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ അതിരുകളെ ഭേ ദിക്കുന്ന ചിന്തകൾ എന്ന നിലയിൽ അശ്വനിക്കവിതകളിലെ പെൺകാഴ്ചയുടെ പ്രതിരോധം എത്തരത്തിലാണെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഫെയ്സ് ബുക്കിൽ ആദ്യം എഴുതി വന്നതും പിന്നീട് മുഖ്യധാര മാസികകളിലെ കലാലയ പേജുകളിൽ ഇടം പിടിച്ചു മായ കവിതകളേയും വിരൽച്ചൊരുക്ക് എന്ന കവിതാ സമാഹാരത്തേയും, അശ്വനി എ. പിയുടെ ഫെയ്സ് ബുക്ക്

വാളിലെ കവിതകളിലെ കമന്റുകൾ, ഷെയറുകൾ എന്നിവ നിർമ്മിച്ച രാഷ്ട്രീയത്തെയും പുനർവിചിന്തനം ചെയ്ത് കൊണ്ടാണ് ഈ പഠനം മുന്നോട്ട് പോവുന്നത്. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയം പുലർത്തുന്ന ഈ കവിതകൾ എന്ത് കൊണ്ട് മുഖ്യധാര പേജുകളിൽ നിന്ന് അകന്ന് നില്ക്കുന്നു എന്നന്വേഷിക്കുന്നതും ഈ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഡോ. രോഷ്നി സ്വപ്ന, ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി എന്നിവർ 'എഴുത്ത്' മാസികയിൽ ക്യാമ്പസ് കവിതകളെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ, ജയപ്രകാശ് എറവ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ എഴുതിയ ലേഖനം, ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി സാഹിത്യ സംവേദനത്തിൽ അശ്വനി കവിതകളെ മുൻനിർത്തി എഴുതിയ പ്രണയത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും റിപ്പബ്ലിക്ക് എന്ന ലേഖനം തുടങ്ങിയവയാണ് പഠനത്തിന്റെ പൂർവ്വ പഠനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് പഠനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അധികാരം, ഇടം, നോട്ടം എന്നീ കീവേർഡുകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ച് കൊണ്ട് അശ്വനിക്കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്ത് കൊണ്ടാണ് പഠനം മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്.

അശ്വനിയുടെ കവിതകൾ ഒരു കവിതയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു കവിതയിലേക്ക് പോവുമ്പോൾ പ്രമേയപരമായും ഘടനാപരമായും ഏറെ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന കവിതകൾ കൂടിയാണവ. ഭാഷാപരമായ പുതുമയല്ല മറിച്ച് പ്രമേയപരമയ പുതുക്കൽ അതൊരു അനുഭവ പരിസരമാക്കുന്ന തലം അശ്വനിയുടെ കവിതകളിൽ ഉണ്ട്. തലതൊട്ടപ്പൻമാരില്ലാത്ത കവിതകളോടാണ് തനിക്കിഷ്ടം എന്ന തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് അശ്വനി. ഒരു വ്യക്തിയാവട്ടെ വ്യക്തിയുടെ വൈകാരിക പരിസരമാകട്ടെ, കുടുംബമാകട്ടെ, സമൂഹമാകട്ടെ രാഷ്ട്രത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്ന എല്ലാ വ്യവഹാരിക ഇടങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയജാഗ്രതയോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന കവിതകൾ കൂടിയാണവ. "പ്രണയത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും റിപ്പബ്ലിക്കാണ് അശ്വനിയുടെ കവിതകൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. വിലക്കുകളുടെയും അതിരുകളുടെയും തുറിച്ച നോട്ടങ്ങളുടെയും സദാചാര വിചാരണകളുടെയും അടഞ്ഞ ലോകത്തെ അത് പുറത്ത് നിർത്തുന്നു. നിരീക്ഷണ ക്യാമറകളുടെ ഒളിനോട്ടങ്ങൾക്കുള്ളിലാണ് നിങ്ങൾ എന്ന് എപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിച്ച് കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ലോകം, പ്രണയം എവിടെയുംഎപ്പോഴും കുറ്റമായി മാറ്റുന്ന ലോകം, ഒരു ചുംബനം കൊണ്ട് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ലോകം–അവിടെ നിന്നു കൊണ്ടാണ് കവി തന്റെ സമാന്തര ലോകം രചിക്കുന്നത്" (എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി 2019:16). അത്തരമൊരു ലോകത്തിന്റെ നോട്ടത്തിന്റെ കാഴ്ചയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണ് അശ്വനിയുടെ 'ചുംബനങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമാക്കുക' എന്ന കവിത. കാഴ്ച എന്നാൽ ഒരു വസ്തുവിനെ ഒന്നടങ്കം വിവരിക്കുകയെന്ന പ്രക്രിയയിലെ അധികാരത്തിന്റെ സദാചാരത്തിന്റെ നോട്ട (gaze)ങ്ങളെ പ്രശ്ന വത്ക്കരിക്കുന്ന ഒന്ന് കൂടിയാണെന്ന ആശയം കവിത പകുത്തു നല്കുന്നുണ്ട്.

"എവിടെ വച്ചാണ്, എന്നാണ് നാമൊന്ന് ചുംബിക്കുക
'അവരുടെ കണ്ണുകളിൽ
പ്രണയം നിറഞ്ഞ് കൊണ്ടിരുന്നു
ചെമ്മണ്ണിൽ കുതിർന്ന ചുംബനത്തിനായി
അവർ മഴക്കാല ക്കാലത്തെ പാടവരമ്പത്തേക്ക് പോയി
ചെന്തീയിൽ കലർന്നനോട്ടങ്ങൾക്കിടയിൽപ്പെട്ട്
പൊള്ളലേറ്റവർ മടങ്ങി
ഒടുവിൽ തിയേറ്ററിന്റെ അരണ്ട വെളിച്ചത്തിൽ -
മിഴി കൊട്ടക്കാതെ വിരൽ ചൊരുക്കാതെ ചുണ്ടുകൾ
ഒന്നുരുമ്മി തുടങ്ങിയപ്പോൾ ചുറ്റിലും ക്യാമറകൾ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു

പെട്ടെന്ന് ലോകം പൊട്ടിത്തെറിച്ചു.

ചുംബനങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമാക്കുക, മാധ്യമം 2019

പൗരസമൂഹ (civil Socity) ത്തിലെ കാണപ്പെടുന്ന ലോകത്തിൽ ഒരു സാധാരണ കാണി (viewer) അഥവാ കാഴ്ച്ചക്കാരന്റെ നോട്ടത്തിൽപ്പോലും ഒരു ക്യാമറയുടെ കണ്ണുകൾ പതിയിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന തലത്തെകവിത പകുത്ത് തരുന്നു. ഓരോ കാഴ്ചയും അത്രയും നിഷ്കളങ്കമായ ഒന്ന് മാത്രമല്ലന്നും കാണപ്പെടുന്ന ലോകത്തിൽ രാഷ്ട്ര സമൂഹം (Political Socity) ഒരു അപര സ്വത്വത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. അത്തരത്തെ അപര സ്വത്വത്തെച്ചുഴ്ന്നുള്ള നോട്ടങ്ങൾ അധികാരത്തിന്റെയും സദാചാരത്തിന്റേത് കൂടിയാണെന്നും അശ്വനിയുടെ കവിതകൾവിളിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിലെ നിലനില്ക്കുന്ന ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിലെ ബൈനറികളെ പൊളിയ്ക്കുന്ന കവിതകൾ കൂടിയാണ് അശ്വനിയുടേത്. "ആണധീശത്വം മാന്യമായ (gentle) ഒരു തരം അതിക്രമമാണ്. അതു കാണാനാവാത്തതും പ്രതീകക്രമങ്ങളിലൂടെ വിനമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും ആണ്. സമൂഹത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന നിലയിൽ പലപ്പോഴും കടന്ന് വരുന്നത് കൂടിയാണത്" (പിയറി ബോർദ്യൂ 2001:54). അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ പുരാവൃത്ത സജ്ജമായ പഴയ കാലത്തും തുടർന്നുള്ള നിയമ വ്യവസ്ഥയും വിദ്യാഭ്യാസം, കോടതി, ഭരണം തുടങ്ങി ജനാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ ആകെത്തുകയിലും സ്വാഭാവികമെന്ന നിലയിൽ ഒരു വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്തെ സ്വാഭാവികമായ അനുഭവ ഘടന (doxic experience) വർത്തിക്കുന്നതായി പിയറി ബോർ ദ്യൂ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ബോധ ഘടനയേയും വസ്തുനിഷ്ഠ ഘടനയേയും പൊരുത്തപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഡോക്സിക് എക്സ്പീരിയൻസ്. പെൺ/ആൺ എന്നീ ബൈനറികളെ ഒന്നുകൂടി ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കുന്നതും, ഈ വിഭജനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണെന്ന തോന്നൽ ഉളവാക്കുന്നതുമായ ഒരു തലം കൂടിയാണിത്. അതിനാൽ ഇതിനകത്തെ അഗാധ ബലപ്രയോഗങ്ങളെ സമൂഹം പലപ്പോഴും കാണാറില്ല. അശ്വനിയുടെ 'അമ്മയില്ലാത്ത വീട്', അടയാളം, അവളടങ്ങൾ, പെൺബുദ്ധി, തീണ്ടാപ്പാട് ഒരു ഇഷ്ടബലി തുടങ്ങിയ കവിതകൾ അധികാരത്തിന്റെ ബൈനറികളായി സമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നതായി കാണാം.

അമ്മയില്ലാത്തവീട് എന്ന കവിതയിൽ വീടനുഭവം നമുക്ക് നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വവും, അതിൽ നമ്മുടെ ചുറ്റപാട് തീർക്കുന്ന ചിലബോധ്യങ്ങൾ എന്നിവയെ കവിചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

കയറിച്ചെല്ലാൻ വീടില്ലാത്തവരുടെ ദുഃഖമാണ്
അവരുടെ കവിതകളിലിങ്ങനെ തടം കെട്ടി നില്ക്കുന്നത്
അമ്മയൊഴിഞ്ഞ വീട്ടിൽ അവിടെവിടെയായി ഇപ്പോഴുമുണ്ട്
എവിടെയൊ തടഞ്ഞു വീണ ഒരു വിളി എടിയേ.....
മോളേ എന്നൊരു തലോടൽ
അക്കരെ വീട്ടിൽ നിന്നും എത്തി നോക്കുന്ന
ചെറിയച്ഛന്റെ കണ്ണിൽ ഒരു ചെന്നായ
പതിയിരിക്കുന്നത് അവൾക്കറിയാം
വെളിച്ചമണയുമ്പോൾ കതകിലും ജനലിലും നഖങ്ങൾ പോറി
അത് അടക്കിപ്പറയും തുറക്കടി പുന്നാര മോളെ......

ചുറ്റം ചെന്നായ്ക്കൾ തുറിച്ച് നോക്കുന്ന ഒരു ലോകത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ അമ്മയോർമ്മകളിൽ നിന്ന് ശക്തി നേടുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയെ അമ്മയില്ലാത്ത വീട് എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. സീതാ ശുദ്ധി എന്ന കവിതയിൽ സീത എന്ന പരമ്പരാഗത സ്ത്രീസങ്കല്പത്തെ സമൂഹം പല നിലകളിൽ വിഗ്രഹവത്ക്കരിച്ചതിനെ അശ്വനിപ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നതായി കാണാം. ശുദ്ധി, പാതിവ്രത്യം,

എന്നീ സമൂഹം കല്പിച്ചു നല്കിയ ബോധ്യങ്ങളെ പൊളിക്കുന്ന ഒന്നായി കവിത മാറുന്നു. അനുജ ന്റേയും, ജേഷ്ഠന്റെയും, ഭൃത്യന്റെയും അഴുക്കു പേറിയിട്ടും അഗ്നിയേക്കാൾ പരിശുദ്ധിയുള്ളവളെന്ന പൊതുബോധ്യത്തെ കവിത പൊളിച്ച് വായിക്കുന്നു. അഴുക്ക് പേറിയാലും പുരുഷൻ കല്പിക്കുന്ന അഗ്നിപരീക്ഷയാൽ വിശുദ്ധയാക്കപ്പെടും എന്ന അധികാര കല്പനയെ പരിഹസിക്കുകയാണ് സീതയും പാഞ്ചാലിയും കവിതയിൽ. സീതാ ശുദ്ധിയെ പരിശുദ്ധിയുടെ ട്രേഡ്മാർക്കായി എക്കാ ലത്തും ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ആൺകോയ്മയെ ചൊടിപ്പിക്കാൻ പോരുന്നതാണ് അശ്വനിയുടെ കവിത

അവൾ പരിശുദ്ധയാണ് പാഞ്ചാലിയെപ്പോലെ പതിവ്രത
രാജാവിന്റെ, രാക്ഷസന്റെ, അനുജന്റെ ഭൃത്യന്റെ അഴുക്ക് പേറിയിട്ടും
അഗ്നിയേക്കാൾ പരിശുദ്ധിയുള്ളവൾ
അവാസാന പരീക്ഷയിൽ പരാജയപ്പെട്ടവൾ
പരസ്യ കഥയിലെ രഹസ്യ നായിക, സീത അവൾ പരിശുദ്ധിയാണ് -

–സീതാ ശുദ്ധി (വിരൽച്ചൊരുക്ക്)

തന്റെ ഇടത്തെ തീണ്ടാപ്പാട് കൽപ്പിച്ച് മാറ്റി നിർത്തിയ തലതിരിഞ്ഞ ചരിത്ര പാഠത്തെസ്ത്രൈണ സത്തയിയിലൂടെ തന്നെ വീണ്ടെടുത്ത് സ്വതന്ത്രമാകുന്നതും തീണ്ടാപ്പാട് ഒരു ഇഷ്ടബലി എന്ന കവിതയിൽ കാണാം.

എന്റെ ആകാശത്തിന്റെ നിറം കറുപ്പായിരുന്നു
പിന്നെ എന്റെ ആകാശം നിങ്ങളുടേതായി, എന്റെ കണ്ണുകൾ ചൂഴ്ന്ന്,
നാവുകളരിഞ്ഞ് എന്റെ ചോരയിൽ നിങ്ങളുടെ ആകാശം ചുവന്നു
അവിടെ എന്റെ കാലുകൾക്ക് തീണ്ടാപ്പാട് -
തീണ്ടാപ്പാട് ഒരു ഇഷ്ടബലി

–മാതൃഭൂമി-2016

പെൺബുദ്ധി എന്ന കവിത മറ്റൊരു രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രത കൂടിയാണ്. പൊറുക്കിത്തീനികളിൽ തുടങ്ങി കാട്ടിൽ നിന്ന് പുരോഗമിച്ച ആധുനിക മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പെൺബുദ്ധി എത്തര ത്തിലാണ് പിൻ ബുദ്ധിയായി മാറ്റപ്പെട്ടതെന്നും ആ പിൻ ബുദ്ധിയാക്കലിന്റെ ചരിത്രവത്ക്കരണ ത്തെയും കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. വംശനാശം എന്ന കവിതയിൽ നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട ശബ്ദങ്ങളുടെ പ്രതിധ്വനി എന്ന നിലയിലാണ് യക്ഷിക്കഥകൾക്ക് വേറിട്ടൊരാ ഖ്യാനം നൽകുകയാണ്.

ഏഴിലംപാലയിലെ യക്ഷിക്കൊച്ച് ഇരുട്ടിലെ ഓരോ
യാമങ്ങളിലും അലറി വിളിച്ച് കരയുന്നത് കേൾക്കാം
മുത്തശ്ശൻ പടച്ച മുത്തശ്ശിക്കഥകൾക്ക്
പല്ലും നഖവും മുടിയും ബാക്കി വയ്ക്കുന്ന
പാലപ്പൂവിന്റെ ഒരേമണം, ഞങ്ങളാരും കണ്ണുതുറന്നില്ലകാതു തുറന്നില്ല
കഥയിൽ ശ്വാസം മുട്ടിയ ചോദ്യങ്ങളൊക്കെ നാവിറുക്കി അന്നേ കൊന്നുകളഞ്ഞു
മുത്തശ്ശൻ കഥകൾ തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരുന്നു
അങ്ങനെ അങ്ങനെ യക്ഷിക്കഥകൾക്ക് വംശനാശം വന്നു

–2017 ജനുവരി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് - വംശനാനാശം

താഴ് വരകളുടെ പാട്ട്, രാഷ്ട്രീയം, തീണ്ട (ട്ട)ക്കല്ലുകൾ എന്നീ കവിതകൾ നിലനില്ക്കുന്ന സവർണ്ണ ഹൈന്ദവ രാഷ്ട്രീയത്തെയും ദേശസങ്കല്പങ്ങളെയും ഒരു പോലെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്ന കവിതക ളാണ്. രക്തസാക്ഷി എന്ന ടാബു എത്തരത്തിലാണ് സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന

രാഷ്ട്രീയം വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട് രാഷ്ട്രീയം എന്ന കവിത:

ഉറുമ്പുകളുടെ യൂണിറ്റി കണ്ടിട്ടുണ്ടോ?
ഒരളവുകോലാണ് വരി നിരതെറ്റാതെ ലക്ഷ്യം ശർക്കരപ്പെട്ടി
വഴിയിൽ വീണുപോകുന്നവർ രക്തസാക്ഷി
അണിയെ കൊന്ന് കൊന്ന് തിന്ന് തിന്ന് ജയ് വിളിച്ച് നേതാവ് മുന്നോട്ട്
പിന്നിൽ യൂണിയന്റെ നീണ്ട ചരിത്രം

–രാഷ്ട്രീയം (മാധ്യമം 2016 ജൂലൈ)

താഴ്‌വരകളുടെ പാട്ട് കാശ്മീർ പ്രശ്നത്തെ വലിയ രീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവിത കൂടിയാണ്. ഖാത്തുൺ എന്ന കാശ്മീരി കവിയെ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ടാണ് കവിത മുന്നോട്ടു പോവുന്നത്. കവിതയിലെ രക്തം വാർന്നു വീഴുന്ന താഴ്‌വര, കുഞ്ഞിപ്പൂക്കളുടെ കുഞ്ഞു മുറിവുകൾ, തടാകത്തിന്റെ നിശ്ചലതയെ ഭേദിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഇരമ്പലുകൾ മുതലായ ബിംബങ്ങൾ കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയബിംബങ്ങൾ കൂടിയാണ്. താഴ്‌വരകളിൽ നിന്ന് കേൾക്കുന്ന " ആസാദി" ഗാനവും കവിയുടെ നിരന്തരമായ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നു കൂടിയാണ്. കൊല ചെയ്യപ്പെടുന്ന, ക്രൂരമായി ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ബാല്യകൗമാരങ്ങളെ കവിത പകുത്തു തരുന്നു. അതിൽ മലാലയുടെയും ആസിഫയുടെയും ഒക്കെ മുഖച്ഛായ കാണാം.

പല ഭാര (ത) ത്തിന്റെ ഒരേ ഞരക്കത്തിൽ ഒച്ചവറ്റുമ്പോൾ
ആരോ തുടയിൽ ശൂലം കൊണ്ട് ആഞ്ഞ് കുത്തി
താഴ്വരയിൽ എവിടെയോ ഒരു പാട്ട് വീണ്ടും വീണ്ടും കേട്ടു
ആസാദി......... ആസാദി............ ആസാദി........

–താഴ് വരകളുടെ പാട്ട് 2018 (മാധ്യമം)

തീണ്ട (ട്ട)ക്കല്ലുകൾ എന്ന കവിത മതത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും പേരിൽ പരസ്പരം വെട്ടിവീഴുന്ന മതമൗലികവാദികളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ദേവ വിഗ്രഹങ്ങളെല്ലാം വെറും തീണ്ടക്കല്ലുകളായി മാറുന്ന എന്ന വിപരീത ദർശനം കവിത പകുത്തു തരുന്നു.

എന്തൊരു കഷ്ടമാണെന്നോ,
കല്ലു കോലങ്ങൾ ചുമന്ന് ചുമന്ന്
കാലമിങ്ങനെ കഴുതയാവുന്നത്
....
അവന്റെ ചരിത്രത്തിന് ചോരയുടെ നിറവും മണവുമാണെങ്കിലും
വേദമെന്നും വേദാന്തമെന്നും പാടി പുകഴ്ത്തിയ തീണ്ടക്കല്ലുകൾ....
ചുട്ട മണലിൽ ചുവട് വെന്തപ്പോൾ ഇത്തിരി
അകലെ മരുപ്പച്ച കാട്ടിയ പഥികനെ പിന്നയാരും കണ്ടിട്ടേയില്ല
എന്നിട്ടും ഓന്റെ പേരിൽ ഞാനും നീയും വെട്ടി വീഴുന്നു
ഞങ്ങളുടെ ലിംഗം ചികഞ്ഞവനെ, എന്റെയും നിന്റെയും
കാതിൽ ഈയം ഉരുക്കിയവനെ പിന്നെ
നാം കണ്ടത് കറിച്ചട്ടിയിൽ ഇഞ്ചിയും
മുളകും സമം സമം പൊരിഞ്ഞപ്പോ വെന്തുപൊങ്ങിയ
വിശപ്പിലായിരുന്നു പശുഓന്റെ അമ്മൂമ്മയാണ് പോലും!
തീണ്ട (ട്ട)ക്കല്ലുകൾ

–വിരൽച്ചോരുക്ക്)

അവളും അവനും അല്ലാത്ത ഒരു ജന്റർ പൊസിഷനും അഥവാജന്റർ ന്യൂട്രൽ അവസ്ഥയെക്കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്ന കവിത കൂടിയാണ് ഇതെന്ന് പറയാം. ബഹുസ്വരം കൂടിയാണെന്ന് ഒരു തരത്തിൽ പറയാം.

അശ്വനി എ.പി.യുടെ ഫെയ്സ് ബുക് കവിതകളിലെ കമന്റുകൾ ഷെയറുകൾ എന്നിവയുടെ രാഷ്ട്രീയം എടുത്ത് പറയേണ്ടതുണ്ട്. നിലനില്ക്കുന്ന സദാചാര ബോദ്ധ്യത്തെ, ശുദ്ധാശുദ്ധി സങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന കവിതകൾക്ക് ഫെയ്സ് ബുക് വാളിൽ തെറി വിളികളും അപഹാസ്യമായ കമന്റുകളും കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ ഇത്തരം കമന്റുകളോടൊന്നും ഈ കവി പ്രതികരിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. വളരെയധികം ഷെയർ ചെയ്യപ്പെട്ട കവിതകൾ അശ്വനി തൽക്ഷണംതന്റെ വാളിൽ നിന്ന് നീക്കിയതായും അത് മുഖ്യധാര മാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതായും ഈ കവിതകൾ ഫെയ്സ്ബുക്ക് വാളിൽ വീണ്ടും അപ്‌ലോഡ് ചെയ്തതായും കാണാം. കുരീപ്പുഴയെപ്പോലുള്ള കവികൾ തങ്ങളുടെ ഫെയ്സ് ബുക് പേജിൽ പുതുവായനക്കവിതകളായി തീണ്ട (ട്ട) ക്കല്ലുകൾ, സീതാ ശുദ്ധി തുടങ്ങിയ കവിതകളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയതായി കാണാം. അശ്വനിയുടെ കവിതകൾ അച്ചടിച്ചു വരുന്ന മാസികകളും ആ കവിതയുടെ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രത തുറന്നു കാട്ടുന്ന ഒന്നു കൂടിയാണ്. ദേശാഭിമാനി, മാധ്യമം, തുടങ്ങിയ മാസികകളിലാണ് നിലനില്ക്കുന്ന ദേശ-ലിംഗ സങ്കല്പങ്ങളെയും, സവർണ്ണഹൈന്ദവ ബോധത്തെയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന കവിതകളും കൂടുതലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കാണുന്നത്. എന്നാൽ കുടുംബം, ഇട, പ്രണയം, മിത്ത് എന്നീ തലങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൾ മിക്കതും മാതൃഭൂമിയിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാവിത്രി രാജീവനെപ്പോലുള്ള കവികളുടെ കവിതകളോടൊപ്പം കാലാപൂർണ്ണ പോലുള്ള മാസികകളിൽ മുഖ്യധാരാ പേജുകളിൽ ത്തന്നെ അശ്വനിയുടെ കവിതകൾ ഇടം പിടിച്ചതായും കാണാം. ഇത് മാസികകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നു കൂടിയാണ്. എന്നാൽ തന്നെയും മുഖ്യധാര മാസികകളിലെ ക്യാമ്പസ് കവിതകളുടെ ഇടത്തിൽ അശ്വനി അടങ്ങുന്ന, രാഹുൽ മണപ്പാട്ട്, നീതു സുബ്രഹ്മണ്യം, സാലിം സാലി, ഗൗതം ദ്രുപത് തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകൾ ഒതുക്കപ്പെടാറുണ്ടെന്നതും പറയാതെ വയ്യ. മുഖ്യധാരാ മാസികകളുടെ ആദ്യ ഭാഗത്ത് തന്നെ ഇടം നേടാൻ തക്ക കരുത്തുറ്റ കവിതകളാണ് യുവതലമുറയിലെ ഒട്ടുമിക്ക കവികളുടേതും.

കവിതാ സാഹിത്യ രംഗത്ത് പ്രവൃത്തിക്കുന്ന ചില സ്കൂളുകൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന അധീശത്വം ഇത്തരം കൂട്ടമല്ലാതെ നില്ക്കുന്ന കവികളെ അരികുവത്കരിക്കുന്നതായി കാണാം. ജയപ്രകാശ് എറവ് സാഹിത്യ ചക്രവാളത്തിൽ ഇക്കാര്യം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു കൂട്ടത്തിന്റെയൊ അധീശത്വത്തിന്റെയൊ ഭാഗമായി നില്ക്കാതെ തങ്ങളുടെ ഇടം കണ്ടെത്താനുള്ള ഇവരുടെ ശ്രമം പ്രശംസനീയമാണ്. തലതൊട്ടപ്പൻമാരില്ലാത്ത കവികളോടാണ് തനിക്ക് ഇഷ്ടം എന്ന് പറയാൻ കഴിയുന്ന ഒരു കൂട്ടം കവികളുണ്ടാകുന്നത് മറ്റൊരു തരത്തിൽ പ്രതീക്ഷ നൽകുന്ന ഒന്നാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അശ്വനി എ. പി, 2019: വിരൽച്ചോരുക്ക്, മഴത്തുള്ളി പബ്ലിക്കേഷൻ, മലപ്പുറം
അരവിന്ദാക്ഷൻ എ, 2004: കവിതയിലെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്
ആദിനാട് ഗോപി, 2019: മലയാള കവിത പരിണാമങ്ങളിലൂടെ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻ, കോട്ടയം
ജോസ് കെ മാനുവൽ, 2014: നവ മാധ്യമങ്ങൾ ഭാഷ സംസ്കാരം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം
ഷീബ ദിവാകരൻ, 2014: പെൺ കവിത മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
സച്ചിദാനന്ദൻ, 2013: കവിതാ വർഷം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്
കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി. എം, 2019, പ്രണയത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും റിപ്പബ്ലിക്ക്, സാഹിത്യ

സംവേദം, ലക്കം 5
ജയപ്രകാശ് എറവ്, 2019, വർത്തമാന മലയാള കവിത, സാഹിത്യ ചക്രവാളം, മെയ്
Nivedita Menon, 2007: Sexualities, women unlimited, New Delhi.
Pierre Bourdieu, 2001: Masculine domination, Sandford University press

അനുഷ ഇ.

1994-ൽ കണ്ണൂർ ജില്ലയിൽ ജനനം. എസ്.എൻ. കോളേജ്, കണ്ണൂർ; തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാല, കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. യുജിസി നെറ്റ് യോഗ്യത നേടിയിട്ടുണ്ട്. കൊച്ചിൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റി സയൻസ് ആന്റ് ടെക്നോളജിയിൽ ഗസ്റ്റ് അധ്യാപികയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ തലശ്ശേരി ബ്രണ്ണൻ കോളേജിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു. Email: anushasushilkumar@gmail.com

ഉത്തരാധുനിക പെൺകാലങ്ങൾ:
സമകാലിക പെൺകവിതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

ഡോ. മഞ്ജുള കെ.വി.

അസി. പ്രൊഫസർ, കെ.എം.എം. ഗവ. വനിതാ കോളേജ്, കണ്ണൂർ

ഉത്തരാധുനിക കവിതയുടെ എഴുത്തുകാലം കാൽനൂറ്റാണ്ടുപിന്നിടുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാമിന്നുള്ളത്. കവിതയുടെ സാമ്പ്രദായിക മുൻവിധികളെയും അതിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളേയും വേരോടെ പിടിച്ചുകുടുകയും എന്നാൽ നിശബ്ദവും ലളിതവുമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ആന്തരികകലാപങ്ങളെ ആഴത്തിൽ ഉൾച്ചേർക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പുതുകവിത രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തത്. 1999 ആറ്റൂർ 'പുതുമൊഴിവഴികൾ' എന്ന കവിതാസമാഹാരം കവിതയുടെ ഉത്തരാധുനിക വഴികളെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ എഡിറ്റുചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോൾ കവിതയുടെ പരമ്പരാഗതവഴികളിൽ നിന്ന് ഭാവുകത്വവിച്ഛേദം സാധിപ്പിച്ച പുതുകവിതകളുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. മൊഴിച്ചേർപ്പ് ഉൾരൂപങ്ങൾ ആഴത്തിലേക്കൊരു കണ്ണ്. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം, ദേശം, പഴമ എന്നിവയുടെ ഉറക്കുത്തിയ മൂല്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വഴിമാറിനടത്തം സിദ്ധാന്തം, ആദർശം എന്നിവയുടെ കലർപ്പില്ലായ്മ മൊഴിവഴക്കങ്ങളെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള മൊഴിഭേദങ്ങൾ പുത്തൻ മൊഴികൾ തുടങ്ങിയവ അതിന്റെ സവിശേഷതയായും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഉത്തരാധുനിക കവിതയിലെ പെൺകവിതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായി അനിതാതമ്പിയുടെ മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ എന്ന കവിത ഉദാഹരണമായി ആറ്റൂർ നൽകുന്നു. ഇവിടെ നിന്നും ധന്യ. എം.ഡി.യുടെ മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ എന്ന കവിതയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഇക്കാലയളവിനുള്ളിലെ ഉത്തരാധുനിക പെൺകാലങ്ങൾ മലയാളകവിതയിൽ എപ്രകാരമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന ഒരു അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികാഖ്യാനത്തിലെ അധീശസാന്നിധ്യത്തെ തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭാവുകത്വവിഛേദം ഉത്തരാധുനിക പെൺകവിതകളിൽ സാധ്യമാക്കിയത്. സ്ത്രീയാവുകയെന്ന സൂക്ഷ്മാനുഭവത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ ബഹുതലമായ ആഖ്യാനമായി തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് പെൺമൊഴികൾ സ്ത്രീപക്ഷം എന്ന ചുരുക്കെഴുത്തിലല്ലാതെ ബഹുആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലേക്ക് വികസിക്കുന്നത്. വിജയലക്ഷ്മി, സാവിത്രി രാജീവൻ, റോസ് മേരി തുടങ്ങി ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഒന്നാംഘട്ടത്തിലും ആധുനികതയുടെ അന്തരാളഘട്ടത്തിലും എഴുതിയവർ എന്ന നിലയിൽ കാല്പനികഅസ്തിത്വവാദിയുടെ ഏകാന്തത മുറ്റിനിൽക്കുവരുടെ ഒരു ഘട്ടമായിരുന്നു. (ജി.ഉഷാകുമാരി ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത് (പുറം 76). ലിംഗവ്യവസ്ഥയെതന്നെ ഒരധികാരഘടനയായി

പുതുക്കിയെഴുന്നത് ഇവിടെ കാണാം. എന്നാൽ അനിതാ തമ്പി, വി.എം.ഗിരിജ, ഗിരിജ പാതേക്കര, അമ്മുദീപ, ആശാലത, സതി അങ്കമാലി, എം. ആർ. രാധാമണി, കവിതാബാലകൃഷ്ണൻ, രോഷ്നി സ്വപ്ന, ബിന്ദുകൃഷ്ണ, റോസ്മേരി, സിന്ധു കെ.വി., ധന്യ എം.ഡി., ഡോണ മയൂര, ദേവസേന, സംപ്രീത, ആര്യാംബിക, ലോപ, തനൂജ ഭട്ടതിരി ഇങ്ങനെ പോവുന്ന പെൺഎഴുത്തുകാരുടെ ലോകം വായനാലോകത്ത് പുതിയ വാതായനങ്ങൾ തുറന്നിടുകയാണ്.

വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യപാഠങ്ങളുടെ അതിലംഘനം

ഒരു കലാപത്തിന്റെയോ ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെയോ ഭാഷയിലൂടെയല്ല സ്ത്രീയുടെ ഗാർഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്വത്വവിനിമയങ്ങളെ അകംലോകത്തിന്റെ ഇരുട്ടിൽ നിന്നും പുറംലോകത്തേക്കു തുറന്നുവിടുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക പെൺകവിതകൾ സ്ത്രീയുടെ പരമ്പരാഗതവും സമകാലികവുമായ സ്ത്രീമുറ്റത്തിന്റെ മൺകുരിപ്പകളെ ദ്രുത്തുവൃത്തിയാക്കുന്ന പെൺചൂലുകൾ അനിതാതമ്പിയുടെ മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ എന്ന കവിതയിൽ നമുക്കു കാണാം.

“കണ്ണുപൂട്ടിയുറങ്ങുന്ന വീട്ടിൽ
മൺകുരിപ്പകൾ പൊങ്ങിയമുറ്റം
ചൂലുകൊണ്ടടിച്ചോർമ്മയാക്കുമ്പോൾ
രാവിലെ നടുവേദനിക്കുന്നു”
... ...
രാവരിച്ചുവന്നെത്തുന്ന പത്രം
വാതിലിൽ വന്നുമുട്ടിവീഴുമ്പോൾ
ചപ്പുവാരി നിവർന്നവൾക്കിത്ര
കാപ്പിമട്ടു കുടിക്കുവാൻ മോഹം”

അവളുടെ ലോകം പുറം വാതിലിൽ നിന്നുവരുന്ന പത്രത്തിലേക്ക് മിഴികൾ നീളുമ്പോൾ കാപ്പികുടിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം തുറന്നുപറയുമ്പോൾ പരമ്പരാഗത പുരുഷാധിപത്യ കാഴ്ചകളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അവളുടെ പിൻചുവടിന്റെ ലാസ്യനൃത്തത്തിന്റെ കാഴ്ചയിലേക്കാണ് കെ.സി. നാരായണന്റെ പഠനം എത്തുന്നതെങ്കിൽ ധന്യ.എം ഡിയുടെ കവിതയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ,

വിരലുകൾ തലയ്ക്ക് പിന്നിൽപ്പിടിച്ച്
ആഹാ.... മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ
എന്നൊരു കവിതകൊരുത്ത്
ഞാനൊന്ന് നിവരുമ്പോഴേക്കും”

–മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ

പ്രമേയപരമായ അടുപ്പവും സത്താപരമായ ഭിന്നതയും കൃത്യമായി ഇവിടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

നിലവിലുള്ള കാലസാമൂഹികപ്രതിസന്ധികളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അനുഭവവൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ നിലവിലുള്ള ലാവണ്യസൗന്ദര്യ ചിന്തകളെ തകിടംമറിക്കുക കൂടിയാണ് പെൺകവിതകൾ. അവിടെ പുരുഷനിർമ്മിത സ്ത്രീസങ്കൽപ്പത്തെ തകിടംമറിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീകർത്തൃത്വവും സ്വത്വവും സ്ഥാപിക്കാൻ മുഴുവൻ ജീവിത വ്യവഹാരമേഖലയിലേക്കും കടന്നുകയറുന്ന ആഖ്യാനമേഖലകളായി സ്ത്രീഭാവനകൾ തിടംവയ്ക്കുന്നത് കാണാം. ഗിരിജ. പി.പാതേക്കരയുടെ പെൺപിറവി, കാളിദാസി, ടച്ച്മിനോട്ട്, സതി അങ്കമാലിയുടെ പ്രണയമരം ഇങ്ങനെ അനേകം ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവാണ്.

വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യപാഠങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അകത്ത് കാളിയും പുറത്ത് ദാസിയുമായി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നവളുടെ പെൺഉടൽ എല്ലാഓർമ്മകളേയും എഴുതിസൂക്ഷിക്കുന്ന

ചരിത്രഗ്രന്ഥമായി കാണുകയും ഉടലിനേൽക്കുന്ന അടയാളങ്ങളെല്ലാം ഓർമ്മകളുടെ മുള്ളുകളായി മാറുമ്പോൾ ടച്ച് മീനോട്ട് എന്ന് തൊട്ടാവാടിയെ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതോടെ വിവർത്തനം ചെയ്യാനാവാത്ത കവിതയായി അവൾ മാറുന്നു. തൊട്ടാവാടിയെ ലജ്ജാവതിയെന്നു വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനു പകരം പെൺവീറിന്റെ തൊട്ടാൽ മുറിവേൽക്കുന്ന ശൗര്യത്തിന്റെ പാഠമായി ഗിരിജ മാറ്റിയെഴുതുന്നു.

അതൊരാജ്ഞയാണ്
തൊടരുതെന്നെയെന്ന
ആയിരം മുള്ളുകളുള്ള
ഒരാജ്ഞ
തൊടുന്നവനെ മുറിപ്പെടുത്തുമെന്ന
ഒരു മുന്നറിയിപ്പ്

–ടച്ച് മീനോട്ട്

ശരീരം, ഭാഷ, പരിസരം എന്നീ സ്വത്വനിർണ്ണയഘടകങ്ങളെ ഗിരിജ തന്റെ കവിയിലൂടെ ഇവിടെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു.

പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് സതി അങ്കമാലി എഴുതിയത് കാണുക

ഞാനത് തലകീഴായി കുഴിച്ചിട്ടു
മണ്ണുപുരണ്ട പച്ചയ്ക്ക്-
ജീർണ്ണ നിശബ്ദത
ആകാശം കണ്ട വേരുകൾ
വാ പിളർന്ന്... ഞെരിച്ചുടച്ച്
അടർന്നുവീണ മഴവില്ലിനൊപ്പം
വിചാരണക്കിട്ടു.

പ്രണയവിചാരം ഇവിടെ പരമ്പരാഗത സങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള വിചാരണയായി മാറുന്നു.പുരുഷമോഹങ്ങൾക്കുള്ളിലേക്ക് പരുവപ്പെടലല്ല അത്തരം ഘടന അപ്രസക്തമാക്കി സ്ത്രീ കാമനകളെ തെളിച്ചമുള്ള വേറിട്ട വരികളിൽ കുറിച്ചിടുകയാണിവിടെ. ഒരു കാല്പനികഏകാകിയുടെ രോദനത്തിന്റെ സ്വരമല്ല ഇവിടെയുള്ളത് പകരം പ്രകൃതിയും അധ്വാനവും മാതൃത്വവും ശരീരവും പ്രണയവുമെല്ലാം ചേർന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നുടലെടുക്കുന്നവയാണ്. അതിജീവനത്തിന്റെ ഭൗതികഅടിത്തറയിലാണ് അവൾ തന്റെ ജീവിതം നെയ്ത് എടുക്കുന്നത്. ധന്യ. എം. ഡിയുടെ നെയ്ത്തു നെയ്തെടുക്കുന്നവ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

തോട്ടരികിൽ മുഖം നോക്കിനിന്ന
പെൺമണങ്ങളിൽനിന്നും
വിരൽവഴക്കങ്ങളാൽനിവർന്നു
മടങ്ങിയുംവന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ
ചെറുകഷ്ണങ്ങൾ
... .
അതിൽത്തന്നെയുരുകിച്ചേരുന്നു.
പലരുടെ പഠിത്തങ്ങൾ
കുറികണക്ക്പരാതികൾ
അരികണക്ക് മഞ്ഞളുപ്പ് ചേരുവകൾ
... ...
നടുവൊന്നു തിരുമ്മി

നിവർത്തെഴുന്നേൽക്കുമ്പോൾ
സൂക്ഷ്മനോട്ടങ്ങളാൽ
ഇടുങ്ങിയ കണ്ണുകൾ
വിടർത്തിനോക്കുമ്പോൾ
പടരുന്നുണ്ടൊരാശ്വാസം
നാളെയൊരാൾക്ക് വണ്ടിക്കൂലിയായി.

ഇവിടെ അധ്വാനത്തിൽ നിന്നും ഭൗതിക അടിത്തറയിൽനിന്നും കല്പനകൾ നെയ്തുനെയ്തെടുക്കുന്ന ജീവിത കാമനകളാണ് ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്.

ശരീരമെന്ന ആയുധം/ഉടൽഭാഷ

ശരീരവിനിമയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ആൺ/പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിലൂന്നി ഇര-വേട്ടക്കാരൻ എന്ന പക്ഷത്തിൽ ഉൾച്ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് സാധാരണയായി വ്യാഖ്യാനിക്കാറ്. അത്തരം സാംസ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിനും വിചാരണയ്ക്കും ഫെമിനിസം വിധേയമാക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ സമകാലികകവിതകളിൽ ഉടലെഴുത്ത് ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വനിർണ്ണയത്തിന്റെയും കർതൃത്വവിനിർമ്മിതിയുടെയും രൂപകങ്ങളായി മാറുന്നത് കാണാം. ഗിരിജയുടെ 'മുലകൾ' എന്ന കവിത നഗ്നമാവാൻ കൊതിക്കുന്ന സ്ത്രീചേതനയുടെ തന്നെ അടയാളമായി വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും. ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഹരിതപ്രപഞ്ചത്തോടും ആത്മീയാനന്ദങ്ങളോടും ചേർന്ന മഴയിലും മണ്ണിലും കാട്ടിലും കടലിലും പാഞ്ഞുനടന്ന് പ്രണയാനുഭവം തോറ്റിയെടുക്കുന്ന ഈ മുലകൾ. ഉടലിനെ ഉടുപ്പായി ഊരിയെറിഞ്ഞു പ്രകൃതിയുമായി അലിഞ്ഞുചേരുന്ന ചേതനതന്നെയായി മാറുന്നു. ഈയൊരു ആത്മീയമായ പുനർജ്ജനിയോഗേശ്വരിയിലും ഗിരിജ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

"അഴിച്ചുവയ്ക്കുന്നു പുനർജ്ജനിക്കുന്നു
നമ്മിൽ ഉറങ്ങുന്നുണ്ടെന്നോ
അറിയാതെ പൊട്ടിമുളയ്ക്കുമ്പോൾ
നാമും പ്രപഞ്ചമാവുമോ"

സ്വച്ഛന്ദം പ്രകൃതിയിൽ ഒന്നിൽ നിന്ന് പലതിലേക്കു സംക്രമിച്ച് പ്രപഞ്ചമാകെ പരക്കാനുള്ള സ്വത്വാഭിവാഞ്ചര തന്നെയാണിത്. ഇവിടെ ആധിപത്യപ്രവണതകൾക്കെതിരായ സമരമുഖങ്ങളൊന്നുമല്ല അതിനപ്പുറം സ്ത്രീചേതനയുടെ ഉയർന്നുപറക്കലുകളാണ്.

എല്ലാ ഉടുപ്പും അഴിക്കുമ്പോൾ (2014) ആശാലതയുടെ കവിതയിൽ കടലിന്റെ ജൈവികത അപ്പാടെ സ്വന്തം ഉടലായി തിരിച്ചറിയുന്നു.

ഈ കടലെന്റെയുടൽ
ഞാൻ മുഴുകിയാഹ്ലാദിക്കുമ്പോൾ
എന്റെ ചന്ദ്രനെ മറക്കാതിരിക്ക്
ഇന്നെന്നെ കെട്ടിപ്പിടിക്കാതിരിക്ക്
ഇന്നു കടൽ മാത്രം കെട്ടിപ്പിടിച്ചോട്ടെ.

ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും നിരാസങ്ങളെകുറിച്ചുമുള്ള വേവലാതികൾ മറികടന്ന സ്ത്രൈണകാലങ്ങളാണ് ഇവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആഗോളവിപണികേന്ദ്രിതലോകത്തിൽ മാനവികമൂല്യങ്ങൾക്കും സൗന്ദര്യദർശനങ്ങൾക്കുമപ്പുറംശരീരം മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്ന പൊതുബോധത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ഇത്തരം ഉടലെഴുത്തുകൾക്ക് സാധിക്കുമെന്നതാണ് ഈ ഒരു ലാവണ്യദർശനത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്.

ഭൗതികവും മൂർത്തവുമായ ജൈവപ്രകൃതിയോടുള്ള ഇടപെടലും സ്ത്രൈണപ്രതിരോധത്തിന്റെ

സ്വാതന്ത്ര്യേച്ഛയായി നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം. കാലം, പ്രകൃതി, ഉടൽ, രതി, മരണം, സ്വപ്നം, എഴുത്ത്, അധികാരം, സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങളെ പരിചരിക്കുന്ന പുതുകവിതയുടെ പെൺവഴികൾ ഏറ്റവും സാധാരണമായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് ദൃശ്യചാരുതകളിലേക്കും അനുഭൂതികളിലേക്കും വിചാരങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ അത് ഒരു ആത്മീയാനന്ദ തലത്തോളം വികസിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കാണാം. അത് വേറിട്ട ഒരനുഭവമായി ആവിഷ്കരിക്കുക. സാമ്പ്രദായികകാവ്യവിഷ്ക്കാരരീതികളോടും കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളോടും ആഖ്യാനങ്ങളോടും വേറിടുക. എന്നത് പുതിയകാല പെൺകവിതകളുടെ സവിശേഷതയായി അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

മാറിനിന്നെത്ര കണ്ടിട്ടും
ഞാനേ നീ തന്നെയെങ്ങും

—യാത്രാമൊഴി, സിന്ധു. കെ. വി

അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ
വിരൽതട്ടിമറിഞ്ഞിട്ടും
പരന്നൊഴുകാൻ വിടാതെ
പഴന്തുണിനനച്ചാരോ

തുടച്ചെടുക്കുകയാണെന്നെ എന്ന് സ്ത്രൈണ കാമനകളുടെ പ്രവാഹവേഗങ്ങളെ കെട്ടിനിർത്തുന്ന സമൂഹനീതികളെക്കുറിച്ച് വിചാരം ചെയ്യുകയാണ് മറ്റൊരു കവിതയിൽ ചെയ്യുന്നത്.നിത്യജീവിതത്തിന്റെ അതിസാധാരണതകൾ കൊണ്ട് കവിതയെ സാന്ദ്രവും സ്നിഗ്ധവുമാക്കുന്ന രചനാരീതിക്ക് ഉദാഹരണമാണ് 'ഒറ്റയ്ക്കൊരുവൾ കടൽ വരയ്ക്കുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ സംഗീത.

മഞ്ഞുമുഖമുള്ള നിശ്ചലതയെ ഉള്ളിൽപ്പുതപ്പിച്ച് കിടത്തിക്കൊണ്ട് കടൽവരയ്ക്കുമ്പോൾ ഉടലിന്റെ ശമനതാളങ്ങളെ കുറിച്ചും വിരൽ മുറിക്കപ്പെട്ട ചോരയൊലിച്ചു നിൽക്കുന്ന കവിതയെ കുറിച്ചും കരിഞ്ഞ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ രുചിയുള്ള തെരുവുകളെ കുറിച്ചും ഇരുൾ പിളർത്തുന്ന പെൺകരച്ചിലിനെക്കുറിച്ചും ആകുലപ്പെടുമ്പോൾ

അവളെന്ന മറ്റൊരുവളെ
കവിതയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കാൻ

കഴിയുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല ചിതറിയ കണ്ണാടിയുടെ ഉടഞ്ഞയിടങ്ങളിലെ പ്രതിബിംബങ്ങൾക്ക് അവളുടെ അതേഛായ തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഉള്ളുമുറിഞ്ഞ കവിതയുടെ കൺപുഴകളിൽ നിന്ന് ഉപ്പുപുരണ്ടൊരു കടൽ ഒലിച്ചിറങ്ങുമ്പോൾ വളരെ സ്വാഭാവികമായി സമൂഹത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും സ്വാംശീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഊൺമേശനനവിലൊട്ടുന്ന
മെലിഞ്ഞമുടിയിഴ
കട്ടിലിൽ ഞാന്നുതൂങ്ങുന്ന
നനവുള്ള പാവാട
നീലയമരിയെണ്ണമണക്കുന്ന
പഴയൊരുതോർത്തുമുണ്ട്
അരികുമെടഞ്ഞമുറത്തിന്റെ കോണിൽ
പച്ചക്കറിഞരമ്പുകൾ

—യാത്രാമൊഴി-സിന്ധു.കെ.വി.

സ്ത്രീയുടെ അവശേഷിപ്പുകൾ അടുക്കളയിൽ ഇത്രമേൽ അയത്നലളിതമായി മറ്റെങ്ങനെ വിതറിയിടും. മലയാളകവിതയിൽ അതുവരെയുണ്ടായ സ്ത്രീകാഴ്ചകളെ ജനൽകാഴ്ചകൾക്കപ്പുറം ആകാശത്തോളം പരപ്പുള്ള വ്യസനങ്ങളിലേക്കും യുക്തിചിന്തകളിലേക്കും കടൽപ്പോലെ മുരളുന്ന കാണാകാഴ്ചകളുടെ

ആഴങ്ങളിലേക്കും ലളിത ഭാഷയിൽ പതിവുകാഴ്ചകളിൽനിന്നു ഭിന്നമായി നമ്മെകൊണ്ടുപോവുന്നു സംപ്രീതയുടെ 'നീറ്റെഴുത്ത്' എന്ന കവിത. പ്രപഞ്ചം ഒട്ടാകെ ഒരുചിപ്പിയിലേക്ക് ഒതുക്കി ആ ചിപ്പിയിൽ കടലിന്റെ ആരവം മുഴക്കുന്നു.

അവളുടെ ഋതുക്കൾ
മുങ്ങിത്താണുകൊണ്ട്
പുലരികളെ വിളിച്ചു
അലവഴിയിൽ
കുന്നുവഴികളിൽ കുലുങ്ങാതെ
തോണിക്കാരെയും
യാത്രക്കാരെയും വിളിച്ചു
ചാകരകളുമായി മടങ്ങിയവരോ
സാന്ധ്യവർണ്ണം പകർത്തിയവരോ
കൊലുസുകളെപറ്റി മിണ്ടിയില്ല

മരിച്ചവളുടെ തൊലിച്ചുളിവുകൾ കക്കത്തോടായ് പെറുക്കിയെടുത്ത് കണ്ണീർ പകുത്ത് ചെകിളപ്പൂക്കൾ പറിച്ചെടുത്ത് വസന്തതീരങ്ങൾ താണ്ടിക്കുന്ന മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചുള്ള വിശാലമായ ചിന്തകളുടെ കടൽദൂരം സംപ്രീത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

അടുക്കളയിൽ പുകഞ്ഞുപൊങ്ങുന്നത്
പുകഞ്ഞുപൊങ്ങുന്നത്
പുകതന്നെയാണ്
ഇനിവയ്യ നിന്റെ അടുപ്പിൽ
ഉപമയിൽ കത്താനും
ഉൽപ്രേക്ഷയിൽ കത്താനും
രൂപകത്തിൽ വേവാനും–പുക.

രേഖാ മാതമംഗലം

സാമ്പ്രദായിക കാവ്യാവിഷ്കാരരീതികളോടും കാവ്യസൗന്ദര്യങ്ങളോടുമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളുടെ വേറിടൽ തന്നെയാണ് ഈ പുക.

പെണ്ണുങ്ങൾ കാണാത്ത പാതിരാനേരങ്ങൾ എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്ന ഗിരിജ പാതേക്കരയുടെ കവിതയും പെൺവഴികളൊരു പുതുവഴി തിരയുകയാണ്. അവളുടെ വഴി മറ്റുള്ളവരുടേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. അവൾ പിൻവാതിൽകടന്ന് പേരറിയാത്ത കാട്ടുപൂക്കളുടെ ഗന്ധം നിറഞ്ഞ പ്രകൃതിയുടെ ജലസമൃദ്ധമായ വഴിയോരങ്ങളിലേക്കാണവൾ എത്തുന്നത്. തണുപ്പിന്റെ കൈപ്പറ്റി പച്ചപ്പാർന്നതിന്നോർമ്മ തേടിപോകുന്ന അവളിൽ പലതരം കാമനകളുടെ ജീവിതം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

അസ്ഥിരമാക്കുന്ന ഭാഷാമാതൃകകൾ

ആധുനികാനന്തര പെൺകവിതകളുടെ ഭാഷ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന മൊഴിവഴക്കങ്ങളോട് കലഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ഭാഷയിലെ പാരമ്പര്യബോധങ്ങളെയും വരേണ്യലാവണ്യസങ്കല്പങ്ങളേയും അവ നിർവ്വീര്യമാക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകളിലേക്കാണ് അവ കൂടുതലായും ഊന്നൽനൽകുന്നത്. ഭാഷണങ്ങളെ കൂടുതലായും അത് ആശ്രയിക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള അധികാരമാതൃകകളോടുള്ള നിരാസത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. പുതുകവിതകൾ അതുകൊണ്ട് ബഹുസ്വരതയുടെ മുഴക്കങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണെന്ന് പറയാം. രൂപമില്ലാത്തതും എല്ലായിടത്തും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നതുമായ സ്ത്രൈണലൈംഗികതയ്ക്ക് സമാനമാണ് സ്ത്രൈണഭാഷയെന്ന്

ലൂസിഇറിഗേറ പറയുന്നു. ഭാഷയുടെ വരേണ്യവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുരക്ഷിതവും എന്നു കരുതപ്പെട്ട മതിലുകളെല്ലാം തകർത്ത് ഭാഷയെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നു.

എഴുതുന്ന പെണ്ണേ
വെറുതെ പതയരുത്
മട്ടായി അടിത്തട്ടിൽ
ചുരുങ്ങുക ആർക്കോ
ചെരിച്ചൊഴിച്ചു ചിരിക്കാൻ

—ലോപ

ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരായ പ്രതിഷേധങ്ങളെ ശക്തമായ വാക്കിൽ കുറിച്ചിടുകയാണിവിടെ. വൈക്കോൽപ്പാവയിൽ സ്ത്രീജീവിതം മേഞ്ഞുമടുത്തുവരുന്നോന് ചവച്ചു മദിച്ചരസിക്കാൻ മടിയാതെ മലർന്നലഞ്ഞതാണെന്ന് എഴുതുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ അധീശപ്രത്യയസാധ്യതകളെയൊക്കെ ഈ സംഭാഷണഭാഷകൊണ്ട് അസ്ഥിരമാക്കപ്പെടുകയാണ്.

അനിതാ തമ്പിയുടെ പ്രേതം എന്ന കവിതയിൽ ഒരു മൊഴിക്കൊള്ള തന്നെ ശ്രവിക്കാം.

"അന്നോളം പിറന്ന പെണ്ണുങ്ങളത്രയും
മുഖം മിനുക്കി മുടിക്കെട്ടിൽ പൂചൂടി
ആടിക്കുഴഞ്ഞ് വഴിനിറഞ്ഞ്
പ്രചണ്ഡമഹാഭോഗത്തിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നത് കണ്ട്
അന്തം വിട്ടുണർന്ന്
എണ്ണമറ്റ ചുണ്ടുകളും മുലകളും അടിവായകളും വിട്ട്
കുതിച്ചുവന്നനിലകിട്ടാനീറ്റിൽ
പൊങ്ങിത്താണ്... ...

വിധ്വംസകവും വിഭ്രമാത്മകവുമായിമാറുന്ന പദകോശങ്ങളുടെ നിര നമുക്കിവിടെ കാണാം. ഇത് നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷാവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധവും കടന്നുകയറ്റവുമാണ്.

ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളേതന്നെ തകിടംമറിക്കുന്നത് ആശാലതയുടെ ആറാമങ്കം എന്ന കവിതയിൽവായിക്കാം.

"കൊള്ളാവുന്നൊരു സ്വർണ്ണമോതിരംവിഴുങ്ങാത്തതിന്
മീനിനെ മുഴുത്തൊരു തെറിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട്
പാചകൻ അടുത്തതിന്റെ വയറുകീറുമ്പോൾ
പെട്ടെന്ന് യവനിക പൊട്ടിവീണ്
ആറാമങ്കത്തിൽ
സ്ക്രിപറ്റിൽ പറയാത്തത്പോലെ
നാടകം തീരുന്നു.

—ആറാമങ്കം

ഭാഷയിൽ ഹാസ്യം കൊണ്ടുവരുന്നതിലും വിജയിച്ച മറ്റൊരുകവിതയാണ് 'അങ്ങനെ അന്ന് ആദ്യമായിട്ട്' എന്ന കവിത. രമണന്റെയും മദനന്റെയും ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് അങ്ങനെയാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റി നടപ്പിൽ വന്നതെന്ന് അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തിന്റെ പാഠാന്തരബന്ധം കണ്ടെത്തുന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീഭാഷ പുരുഷാധിപത്യക്രമങ്ങളോടുള്ള അമർഷവും കയ്പും എന്നതിനപ്പുറം സഞ്ചരിച്ച് സ്ത്രൈണാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഒരു രാഷ്ട്രീയം കണ്ടെത്തുന്നു. ധ്വനിസാന്ദ്രമായ ഭാഷയ്ക്കുപകരം ദൈനംദിനഭാഷയുടെ അതിസാധാരണത്വം മലയാളി സൗന്ദര്യശീലങ്ങൾക്കുമേലുള്ള അട്ടിമറി സാധ്യമാക്കുന്നു.

കീഴാളസൗന്ദര്യചിന്തകർ

ഉത്തരാധുനിക പെൺകാലങ്ങളിൽ വളരെ ശക്തമായ ഒരു സാന്നിധ്യമാണ് കീഴാളസൗന്ദര്യ ലോകം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നത്. ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും വരികൾക്കിടയിൽ വീണുപോയവരുടെയും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ് 2014 ൽ 'മുദിത' എന്ന ദളിത് പെൺകവിതകളുടെ സമാഹാരം എം.ബി. മനോജ് എഡിറ്റുചെയ്യുന്നതോടെയാണ് ദളിത് പെൺസ്വരം വേറിട്ടൊരു ശബ്ദസാന്ദ്രതയായി പൊതുസമൂഹത്തിലിടം പിടിക്കുന്നത്. ധന്യ എം.ഡി., സതി അങ്കമാലി, വിജില ചിറപ്പാട് അമ്മുദീപ, രാധാമണി എം.ആർ. തുടങ്ങി മുഖ്യധാരയിൽ തന്നെ തങ്ങളുടെ വേറിട്ടസ്വരം നിലവിലുള്ള സൗന്ദര്യ മാതൃകകളെയൊക്കെതകർത്തുകൊണ്ട് കേൾപ്പിക്കുന്നുമേലാള കാഴ്ച- മുഖ്യധാര കാഴ്ച അനുഭവങ്ങളുടെ കൃത്രിമമായ അഴകിലേക്ക് കണ്ണുനട്ടുമ്പോൾ അധ്വാനിക്കുന്നവർക്കിടയിൽനിന്ന് ഉതിരുന്ന വാക്കുകളായി കൃത്രിമവർണ്ണനകളേതുമില്ലാതെ പച്ചയായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നുയരുന്ന നിരലങ്കാരവഴികളിലൂടെ നേരനുഭവങ്ങളുടെയും മുറിവുകളിൽ നിന്നൂറുന്ന രക്തം ഭാഷയിൽ കലർത്തി പുതുമൊഴി തേടുന്നുണ്ട്.

പെൺകവിതകളുടെ സൈബർലോകം

ധാരാളം സ്ത്രീകൾ കവിതയുമായി ബ്ലോഗിൽ ഇന്ന് എഴുതുന്നുണ്ട്. ആണധികാരവ്യവസ്ഥകൾക്കപ്പുറം വരേണ്യതയുടെ അതിർവരമ്പുകളില്ലാതെ എല്ലാഎഴുത്തുകാരും പ്രസാധകരാവുന്ന ഈ തിരമൊഴിയിലെ എഴുത്തുലോകം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഒരു പുതുലോകം തുറന്നുവയ്ക്കുന്നു. വളരെ തൻറേടത്തോടെ തങ്ങളുടെ ബ്ലോഗുകളിൽ തങ്ങളെ തന്നെ കണ്ടെത്താനുള്ള പെൺശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഡോണ മയൂര, ദേവസേന സിജി സുരേന്ദ്രൻ, ചിഞ്ചു തുടങ്ങിയ അനേകംപേർ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരികളാണ്. സമകാലികകവിയിലെ പെൺലോകങ്ങൾ പുരുഷ നിർമ്മിത സ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങളെ തകിടംമറിച്ചുകൊണ്ട് പതിവു ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനം സാധ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യപാഠങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് യാത്രതുടരുകയാണ്.ഏതുസാഹചര്യങ്ങളോടും വെല്ലുവിളിയുണർത്തി നിൽക്കാനും ഗിരിജ പാതേക്കരയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ

> മൂന്ന് കാലടിയും അളന്ന് ഒളിക്കാനല്ല
> ഒരൊറ്റ കാൽ വിരൽത്തുമ്പിൽ നിവർന്നു
> നിൽക്കാനീ കവിത മാത്രം തരുന്നു ഞാൻ.

എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കാൽച്ചുവട്ടിൽ ചരിത്രം ഞെരിയുമ്പോൾ കുഞ്ഞുകണ്ണിലും ക്രൗര്യത്തിന്റെ തേനീച്ച പടരാതിരിക്കാൻ പെൺപ്രതിരോധത്തിന്റെ എഴുത്തുലോകം സ്ത്രീപക്ഷം എന്ന് ചുരുങ്ങാതെ വിശാലപക്ഷത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്ന സാധ്യതകളായി ഉത്തരാധുനിക പെൺകാലങ്ങൾ മാറുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

പുതുമൊഴിവഴികൾ: ആറ്റൂർ,1999,ഡി.സി.ബുക്സ്

ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത്: ജി.ഉഷാകുമാരി

യാത്രാമൊഴി: സന്ധ്യ.കെ.വി

മുദിത: എഡി. എം.ബി. മനോജ്

ഡോ. മഞ്ജുള കെ.വി.

അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, കൃഷ്ണമേനോൻ സ്മാരക ഗവ: വനിതാ കോളേജ്. ഉത്തര കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ പദവി പഠനത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല സെനറ്റ് അംഗം. സ്ത്രീയും സമൂഹവും, ചൊല്ലുവഴക്കങ്ങളിലെ സ്ത്രൈണ പാഠങ്ങൾ (പുസ്തകങ്ങൾ) ആനുകാലികങ്ങളിൽ എഴുതാറുണ്ട്

സാമ്പ്രദായികതയിൽ നിന്നും ആധുനികതയിലേക്ക്:

കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണം

മഴ എസ്. മുഹമ്മദ്

എം.എ. സോഷ്യോളജി, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

ആമുഖം

ആയിരം വർഷക്കാലത്തോളം പഴക്കമുള്ള ഒന്നാണ് ഇന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതം (സാധാരണയായി ഈ സംഗീതാവിഷ്കാര രൂപത്തെ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതം എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാറുള്ളത്. എന്നാൽ ഞാൻ ഇതിനെ Indian art music എന്ന് വിളിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതാണ് കൂടുതൽ ശരിയായ വിശേഷണം എന്ന് കരുതുന്നു). ഇന്ത്യൻ ആർട് മ്യൂസിക്കിന്റെ ചരിത്രപരത ഈ രാജ്യത്തെ സാംസ്കാരികമായ ഉരുത്തിരിയലുകളുമായി ആഴത്തിൽ ഇഴചേർന്നുകൊണ്ടാണ് രൂപപ്പെട്ടു വന്നത്. രണ്ട് സുപ്രധാന ധാരകൾ ഈ സംഗീത കലയ്ക്കുണ്ട്. ഒന്ന് ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം. രണ്ട് കർണ്ണാടിക് സംഗീതം. രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും പ്രാദേശികവും ആവിഷ്കാരപരവുമായ വിഭിന്നതകളാണ് ഈ രീതിയിൽ രണ്ടു ധാരകളായി ഇന്ത്യൻ ആർട് മ്യൂസിക്കിനെ വേർതിരിച്ചത്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം പൊതുവേ ഉത്തരേന്ത്യയുടെയും കർണ്ണാടക സംഗീതം ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെയും സംഗീതമാണ്. ഈ രീതിയിൽ വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുമ്പോഴും ഈ സംഗീതധാരകൾക്കിടയിൽ ഗാഢമായ ഒരു പാരസ്പര്യവും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ആലാപന രീതിയും ഭാഷയും വ്യത്യസ്തമാവുമ്പോഴും അവ ഒരേ രാഗങ്ങളും താളങ്ങളുമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ, ഈ സംഗീതരൂപം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിണതികളിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തി നമുക്ക് വിലയിരുത്തുവാനാവില്ല. ഇത്തരം പരിണതികളാണ് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ അതാക്കിമാറ്റിയത്. കർണാടക സംഗീതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ രൂപപ്പെടലുകളെക്കുറിച്ച് അമൻഡാ ജെ. വീഡ്മാൻ അവരുടെ Singing the Classical, Voicing the Modern: The Post colonial Politics of Music in South India എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലാണ് ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ കലാ സംഗീതമായ കർണ്ണാടക സംഗീതം ക്ഷേത്രങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും വിട്ടു പുറത്തുവന്നത്. ഈ കാലത്തിനു മുമ്പ് കലാപരതയേക്കാൾ അനുഷ്ഠാനപരമായ ഒരു പ്രകൃതമായിരുന്നു അതിനുണ്ടായിരുന്നത്. രാജാക്കന്മാരുടെ രക്ഷാകർതൃത്വത്തിന് കീഴിൽ നിലനിന്നുപോന്ന കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെയും നൃത്തത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് ചുമതലപ്പെട്ടവർ

അക്കാലത്ത് ദേവദാസി വിഭാഗത്തിൽപെട്ട കലാകാരികൾ ആയിരുന്നു. എന്നാൽ പത്തൊൻ പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യത്തിലുമായി ഈ നിലക്ക് മാറ്റം വന്നു. ഈ കാലഘട്ടമാവുമ്പോഴേക്കും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലുള്ള നിരവധി സംഗീതകാരന്മാർ മദ്രാസിലേക്ക് കടന്ന് വരികയും ആ നഗരത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. മദ്രാസ് നഗരം ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ട് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ഹബ് ആയി മാറി. ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ അകങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് അത് പൊതു വേദിയിലേക്ക് വരാൻ തുടങ്ങി. കച്ചേരി ഹാളുകൾ രൂപീകരിക്കപ്പെടുകയും കർണ്ണാടക സംഗീത സഭകൾ നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തു. ഉപരിവർഗ്ഗ ബ്രാഹ്മണൻമാരുടെ നേതൃത്വത്തിലായിരുന്നു ഈ പരിഷ്കാരങ്ങളൊക്കെ അരങ്ങേറിയത്. ഒരു തരം മധ്യവർഗ്ഗ ആധുനീകതയായിരുന്നു ഈ കാലത്ത് കർണ്ണാടകസംഗീതത്തെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചത് എന്ന് പറയാം. ബ്രാഹ്മണ കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കുലസ്ത്രീകൾ പോലും സംഗീതം അഭ്യസിക്കാനും പൊതുവേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കാനും മുന്നോട്ട് വന്നു. ഇത്തരം വേദികൾക്ക് സാമൂഹിക അംഗീകാരം ലഭിക്കുകയും അന്തസ്സിന്റേയും കുലീനതയുടെയും അടയാളങ്ങളായി അവ മാറുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല കർണ്ണാടക സംഗീതം, പഠിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, ജ്ഞാനികളായ ആളുകൾക്ക് മാത്രം കഴിയുന്ന കാര്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. 1920 - 40 കാലഘട്ടത്തിലാണ് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ക്ലാസിക്വൽക്കരണം (classization) നടക്കുന്നത് എന്ന് അമൻഡാ വീഡ്മാൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ബ്രാഹ്മണവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് അതിന്റെ ക്ലാസിക്വൽക്കരണവും നടക്കുന്നത്. ഈ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് സംഗീതകാരന്റെ ഇമേജ് തന്നെയും മാറി. തിളങ്ങുന്ന സിൽക്ക് ജുബ്ബയും സ്വർണ്ണാഭരണങ്ങളും ധരിച്ചെത്തുന്ന പാട്ടുകാരൻ ഈ കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. സംഗീതരൂപവും സംഗീതകാരന്റ വേഷവും പുതിയകാലത്ത് കർണ്ണാടക സംഗീതം ഏറ്റെടുത്ത സാമൂഹിക വിഭാഗത്തിന്റെ ജാതിപരമായ മേൽക്കോയ്മയുടെയും സാമൂഹിക പദവിയുടെയും അടയാളമായിത്തീർന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലുള്ള ജ്ഞാനം, അത് ആസ്വദിക്കുന്നതിനുള്ള മുന്നുപാധിയായി മാറി. ജ്ഞാനം ആർജ്ജിക്കാനുള്ള നൈപുണ്യത്താൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടവർ ബ്രാഹ്മണർ മാത്രമാണ്; മറ്റുള്ളവർക്ക് അതു സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. കർണ്ണാടക സംഗീതം അഭ്യസിക്കുക എന്നത് ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും അതുകൊണ്ട് തന്നെ സംഗീത ജ്ഞാനം ആർജ്ജിക്കാൻ അർഹതപ്പെട്ടവർ അവർ മാത്രമാണെന്നും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. ഈ രീതിയിൽ ജാതിയും മതവും സംഗീതത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളായിത്തീർന്നു. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലെ ജാതിമേൽക്കോയ്മ ഒരിക്കൽ അതിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനപരതയെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ പിൻവാതിലിലൂടെ അതിനകത്തേക്ക് തന്നെ കൊണ്ടുവരികയും ഈ സംഗീത രൂപത്തിന് കുലീനതയുടെതായ ഒരു പരിവേഷം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു എന്നും നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. പൊതുവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയെങ്കിലും കർണ്ണാടക സംഗീതം ജനപ്രിയമായ അഭിരുചികളുടെ ഭാഗമാകാതെ പൊതുജനങ്ങളിൽ നിന്നും അകന്നു നിന്നു. വളരെ വേഗം ജനപ്രീതി ആർജ്ജിച്ച ചലച്ചിത്ര സംഗീതവുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ വേണ്ട പ്രചാരം കിട്ടാതെ പോയി; ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നതിൽ അത് പരാജയപ്പെട്ടു.

കർണ്ണാടക സംഗീതം പൊതുസ്വീകാര്യതയിൽ പിന്നിലായിപ്പോവുകയും ജനങ്ങൾക്ക് അത് അനാകർഷമായിത്തോന്നുകയും ചെയ്തതിനു പിന്നിൽ ചില കാരണങ്ങൾ നമുക്ക് എടുത്തു കാട്ടാൻ കഴിയും. അതിലൊന്ന് ഈ സംഗീത രൂപത്തിന്റെ സാങ്കേതികമായ ജ്ഞാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യമാണ്. ജാതീയമായും സാമ്പത്തികമായും മുൻപന്തിയിൽ നില്ക്കുന്ന വിഭാഗത്തിൽപെട്ട ആളുകൾക്ക് മാത്രമേ കർണ്ണാടക സംഗീതം പഠിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. മറ്റൊന്ന്

കാരണം ജാതി വിശുദ്ധിയുടേതായ ഒരു അഭൗമ പരിവേഷം സ്വയം എടുത്തണിഞ്ഞ കർണാടക സംഗീതകാരന്മാർ ഈ സംഗീതം സ്വായത്തമാക്കാൻ സിദ്ധിലഭിച്ച ബ്രാഹ്മണന്മാരെ അനുകരിക്കാൻ മാത്രമേ മറ്റുള്ളവർക്ക് കഴിയൂ എന്ന് സ്വയം വിശ്വസിച്ചു എന്നതാണ്. ഈ രണ്ട് കാരണങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്ന് കർണാടക സംഗീതം സാധാരണക്കാർക്ക് ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റിയ ഒന്നല്ല എന്ന ധാരണ പരത്തി. സ്വരങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ പാറ്റേണുകളും ദുർഗ്രഹമായ ഗമകങ്ങളും കൊണ്ടുള്ള കസർത്തുകൾ നടത്തി കർണാടക സംഗീതത്തിന് കയ്യടി വാങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ സംഗീതകാരന്മാർ ഈ സംഗീതരൂപത്തെ സാധാരണക്കാർക്ക് അപ്രാപ്യ ഒന്നാക്കിത്തീർക്കുകയായിരുന്നു. സംഗീതം അഭ്യസിച്ചവർക്കു മാത്രമേ അത് ആസ്വദിക്കാനാവുകയുള്ളൂ എന്ന നില വന്നു. ആലാപനം എത്രമാത്രം ദുർഗ്രഹമാകുന്നോ സംഗീതം അത്രമാത്രം മഹത്തരമായിത്തീരും എന്ന നില വന്നു ചേർന്നു. ഇതിന്റെ പരിണതഫലം കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് ആസ്വാദകർ കുറയുകയും അത് ഒരു ചെറിയൊരു വിഭാഗത്തിന്റെ സംഗീതമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു എന്നതാണ്.

മറ്റൊന്നുകൂടി ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക് പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങി വന്നുവെങ്കിലും കർണ്ണാടക സംഗീതം അമ്പലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വേദികളിലാണ് മിക്കപ്പോഴും അരങ്ങേറിയത്. ആയതിനാൽ ഈ സംഗീത രൂപം ഒരു പ്രത്യേക മതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങുകയും അമ്പലങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശനം ഇല്ലാത്തവർക്ക് അത് നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടായി. മതപരവും വരേണ്യവുമായ പരിവേഷം സ്വയം എടുത്തുചാർത്തുക വഴി കർണ്ണാടക സംഗീതം ഒരു ചെറുന്യൂനപക്ഷത്തിൽ പരിമിതപ്പെട്ടു; എന്നാൽ ഇതേ കാരണത്താൽ മറ്റൊരു രീതിയിൽ അത് ഉന്നത കലാരൂപമായി അവരോധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിപരവും കലാപരവുമായ മറ്റെല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് കർണ്ണാടക സംഗീതം ക്രമത്തിൽ കർണ്ണാടക ശാസ്ത്രീയ സംഗീതമായി മാറി.

കർണ്ണാടക സംഗീത കൃതികളുടെ ഭാഷയും അതിന്റെ ജനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അകന്നുപോക്കിന് വേഗം കൂട്ടാൻ കാരണമായി. എല്ലാ വരേണ്യ കലകളുടെയും ലക്ഷണം ജനകീയമായ അഭിരുചികളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളിൽ നിന്ന് അകന്നുനില്ക്കുകയും അവയെ ആസ്വദിക്കാനും ആവിഷ്കരിക്കാനും സമൂഹത്തിലെ ഒരു ചെറുന്യൂനപക്ഷത്തെ മാത്രം അനുവദിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണല്ലോ .

കർണാടക സംഗീതത്തിന്റെ വരേണ്യമായ പരിവേഷത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സമീപകാലത്ത് ഈ കലാരൂപത്തിന് വന്നിട്ടുള്ള ജനപ്രീതി, കലാരൂപത്തെ ജനപ്രിയവും ജനകീയവുമാക്കി മാറ്റുന്ന സംഗീതകാരന്മാരുടെ പ്രവർത്തികൾ, ഒരു വിഭാഗത്തിന്റേതായി നിലകൊണ്ട കലാരൂപത്തെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കുവാൻ പുതിയ സംഗീതകാരന്മാർ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പുതുനിര റോക്ക് ബാൻഡ് സംഗീതങ്ങളിലൂടെയും കർണാടകസംഗീതകാരന്മാരുടെയും സംഗീത നവീകരണം എങ്ങിനെ കലയെ മാറ്റിമറിക്കുന്നുവെന്നും, കർണാടകം സംഗീതത്തിന്റെ പുതിയ രൂപങ്ങൾ ഏതു വിധേന രാജ്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്തെ (cultural diversity) ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നു എന്നും പ്രബന്ധത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. കർണാടക സംഗീതജ്ഞനായ ടി എം കൃഷ്ണ, കർണാടിക് പ്രോഗ്രസ്സിവ് റോക്ക് ബാൻഡ് ആയ 'അഗം' എന്നിവരുടെ സംഗീതമാണ് പഠനവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

സൈദ്ധാന്തിക ചട്ടക്കൂട്

ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂൾ സൈദ്ധാന്തികരിൽ പ്രധാനിയായ തിയഡോർ അഡോർണോയുടെ ജനപ്രിയ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. "On Popular Music' എന്ന ലേഖനത്തിൽ, ജനപ്രിയ കലകൾ സമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെയും സംഗീതത്തിന്റെ ഉത്പാദന പ്രക്രിയയെയും അഡോർണോ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സംഗീതത്തെ

അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അഭിജാത കല (high art) എന്നും അനഭിജാത കലയെന്നും (low art) അദ്ദേഹം വേർതിരിക്കുന്നു. അഭിജാതകലകൾ സങ്കീർണവും ആധികാരികവുമാണെന്ന് പറയുന്ന അഡോർണോ ജനപ്രിയ സംഗീത കലയെ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്തുന്നില്ല. ഗൗരവമേറിയ സംഗീത രൂപങ്ങൾ ജനപ്രിയമല്ലെന്നു അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ജനപ്രിയ കല ആസ്വദിക്കുവാൻ ബൗദ്ധികമായ ശേഷി ആവശ്യമായി വരുന്നില്ല. ജനപ്രിയ സംഗീതം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് സവിശേഷമായ സംഗീതഭാവനകളെ സാമാന്യമായ ചില ചട്ടക്കൂടുകളിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. ഇവിടെ സംഗീതം ആസ്വാദകനെ കേൾക്കുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. മറ്റൊരുരീതിയിൽ, ജനപ്രിയ സംഗീതം ആസ്വാദകരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടാവേണ്ട ഭാവുകത്വപരമായ വിഛേദങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് ചില സ്ഥിരം ചോദനകളിലേക്ക് അവരെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ജനകീയ സംഗീതത്തിന്റെ മൗലികമായ സവിശേഷതയായി അഡോർണോ കണക്കാക്കുന്നത് മാനകീകരണം (standardization) എന്ന ആശയത്തെയാണ്. സംഗീതാവിഷ്കാരത്തിനായി മുൻപേ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരു ചട്ടക്കൂടിലേക്ക് സംഗീതത്തെ ചേർത്തുവെക്കുക എന്ന പ്രക്രിയയാണ് മാനകീകരണം. സംഗീതത്തിന്റെ പൊതുവായ ലക്ഷണങ്ങൾ മുതൽ നിർദ്ദിഷ്ടമായ ലക്ഷണങ്ങൾ വരെ മാനകീകരണത്തിനു വിധേയമാകുന്നുവെന്ന് അഡോർണോ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ ചേരുവകൾ, താളം, രാഗം, സ്വരങ്ങൾ, തുടങ്ങിയവ ഏത് അളവിൽ ചേർക്കണമെന്നത് മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്നു . പുതുതായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ സംഗീതവും ഇത്തരമൊരു ഫോർമാറ്റിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് രൂപീകൃതമാകുന്നവയാണ്. ആസ്വാദകൻ ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിന്റെ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട ഈ ഫോർമാറ്റിനെ സ്വാഭാവികമെന്ന വണ്ണം പിന്തുടരുന്നു. അവർ ഈ കേൾവി സമ്പ്രദായം പരിശീലിക്കുന്നു. സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ആയ മാതൃകകളുടെ യാന്ത്രികമായ പുനരുൽപ്പാദനമായി മാറുന്നു ജനപ്രിയ സംഗീതം .

ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിന് ഒരേ സമയം രണ്ട് ആവശ്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്ന് കേൾവിക്കാരെ പിടിച്ചുകുലുക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഉത്തേജകമായി അത് മാറണം. രണ്ട് സംഗീതത്തിൽ പരിശീലനം കിട്ടാത്ത സാധാരണക്കാരായ കേൾവിക്കാർ "സ്വാഭാവിക സംഗീതം" എന്ന് വിളിക്കുന്ന ഗണത്തിലേക്ക് സംഗീതോല്പന്നത്തെ കൊണ്ടുവരണം. അതായത്, സാധാരണക്കാരായ കേൾവിക്കാർ പതിവായി ശീലിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളതും സംഗീതത്തിന്റെ സഹജവും സ്വാഭാവികവുമായ ഭാഷ എന്ന് (ഈ ഭാഷ എത്ര പഴക്കം ചെന്നതായാലും) അവർ കരുതുന്നതുമായ ശൈലികളുടെയും ഫോർമുലകളുടെയും ആകത്തുകയായി അത് മാറണം.

എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള വ്യാവസായിക നിർമ്മിതികളും മാനകീകരണത്തിനു വിധേയമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ജനപ്രിയ സംഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവ ഇൻഡസ്ട്രിയൽ ആകുന്നത് വിതരണ ഘട്ടത്തിലാണ് . ഉത്പാദന പ്രക്രിയ ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വ്യവസായികമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും അവ കൈത്തൊഴിൽ രൂപത്തിലാണുള്ളത്. കമ്പോസർ, ഹാർമോണൈസർ, അറേഞ്ചർ എന്നിവർ തമ്മിലുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനം ഇൻഡസ്ട്രിയൽ ആയ രൂപത്തിലല്ല നിലകൊള്ളുന്നത്. എന്നിരുന്നാലും, ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിന്റെ പ്രാചാരവും ഉദ്ദേശ്യവും തികച്ചും വ്യാവസായികമായ ഒന്നാണെന്ന് അഡോർണോ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണം

ടി.എം. കൃഷ്ണയുടെ സംഗീതം

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തെ അതിനെ വലയം ചെയ്തുനിന്ന മതാത്മകതയിൽ നിന്നും വരേണ്യതയിൽ നിന്നും പുറത്തുകൊണ്ടുവന്ന് ജനാധിപത്യമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സുധീരമായ ചുവടുവെപ്പുകൾക്കാണ് ടി.എം. കൃഷ്ണ തുടക്കമിട്ടത്. സാമൂഹിക പ്രവർത്തകൻ കൂടിയായ കൃഷ്ണ കലയുടെ രംഗത്തെ പരിവർത്തന പ്രക്രിയയെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിപരമായ

വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരായ പ്രവർത്തനം എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. വിവേചനത്തിന്റെ ഭൗതിക രൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് നാം അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ "നമുക്കിടയിൽ നില നില്ക്കുന്ന അനുഭൂതിപരമായ വിവേചനങ്ങളെ നാം കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുകയാണ്" കൃഷ്ണ പറയുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ കലാപരമായ അനുഭൂതിയിൽ നിന്നും ഓരോ വ്യക്തിയും ആർജ്ജിക്കുന്ന വൈകാരികമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കലയുടെ രംഗത്തെ വിവേചനങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ കലാകാരൻ ചെയ്യേണ്ടത് ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇടപെടുക എന്നതാണ്.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യം വെച്ച് ഈ സംഗീതരൂപത്തെ ചുറ്റിനില്ക്കുന്ന അതിർവരമ്പുകളെ ഒന്നൊന്നായി തകർത്തെറിയാനാണ് ടി.എം. കൃഷ്ണ ശ്രമിക്കുന്നത്. കർണ്ണാടക സംഗീത ലോകത്ത് ഇളക്കം തട്ടാതെ നിലനിന്നുപോന്ന എല്ലാ നിയമങ്ങളെയും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് വർഗ്ഗപരവും ജാതിപരവുമായ പുറന്തള്ളലുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ കലാലോകത്ത് സാംസ്കാരികമായ ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെ സമീപനം മുന്നോട്ടുവെക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്.

കർണ്ണാടക സംഗീതാവിഷ്കാരത്തിനായി ജനങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുന്ന വിഭിന്നങ്ങളായ സ്ഥലങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുക എന്നതാണ് ഇതിനായി ടി.എം. കൃഷ്ണ അവലംബിക്കുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗം. ഇതിലൂടെ താൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സംഗീത രൂപത്തെ അതിന്റെ മതാത്മകമായ മേഖലയിൽ നിന്നും പുറത്തു കൊണ്ടുവരാനും അതിൽ വലയിതമായി നില്ക്കുന്ന പരിവേഷങ്ങളെ തകർക്കാനും കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ചെന്നൈ നഗരത്തിന്റെ തീരഭാഗത്ത് നടന്നുവരാറുള്ള ഉരൂർ ഓൾക്കോട്ട് കുപ്പം വിഴ എന്ന കലാമേളയിലും ട്രാൻസ്പോർട് ബസിനകത്തും കൃഷ്ണ നടത്തിയ കച്ചേരികൾ ഈ ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തിയുള്ളതായിരുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിനകത്ത് ഭാഷാപരമായ ജനാധിപത്യം കൊണ്ടുവരാൻ കൃഷ്ണ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി അദ്ദേഹം മലയാളം, തമിഴ്, ബംഗാളി തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ളവയും ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെടാത്തവയുമായ കംപോസിഷനുകൾ തന്റെ കച്ചേരികളിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതക്കച്ചേരികളിൽ പരമ്പരാഗതാമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു പോരാറുള്ള കൃതികളുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളൊക്കെയും തികച്ചും മതാത്മകവും ഹിന്ദു ദേവന്മാരെയും ദേവതകളെയും കുറിച്ചുള്ളതുമാണ്. അല്ലാഹുവിനെയും ജീസസ് ക്രൈസ്റ്റിനേയും സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കംപോസിഷനുകൾ കച്ചേരികളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കൃഷ്ണ ഈ പാരമ്പര്യത്തെ അതിലംഘിക്കുന്നു.

ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ സംഗീതസംഘമായ ജോഗപ്പാസുമൊത്ത് കച്ചേരി നടത്തുക വഴി ടി.എം. കൃഷ്ണ ലിംഗപരമായ സമത്വം എന്ന നിലപാടാണ് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ജോഗപ്പകളുമൊത്ത് വേദി പങ്കിട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അവരോടൊപ്പം ആലാപനത്തിൽ പങ്കാളിയാകുന്നു. രണ്ടു സംഗീത സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ ഫ്യൂഷൻ എന്നതിനപ്പുറം സാംസ്കാരികമായ ഉൾക്കൊള്ളൽ എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഇത്തരമൊരു സംരംഭത്തിന് തന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് എന്നു കൃഷ്ണ പറയുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീത ലോകത്ത് കൃഷ്ണ നടത്തുന്ന നവോത്ഥാനപരമായ നീക്കങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത് ആ രംഗത്തു നിലനിന്നുവരുന്ന ജാതീയവും വർഗ്ഗപരവും സ്ഥലപരവും ഭാഷാപരവും വംശപരവുമായ വിവേചനങ്ങളെ മറികടക്കുക എന്നതാണ്. അതിലൂടെ ഒരുകാലത്ത് അഭിജാതമായി നിലനിന്ന ഈ കലാരൂപത്തെ സാധാരണക്കാരായ ആളുകൾക്കിടയിലേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നു. അതേസമയം ഒരുവശത്ത് ഈ രീതിയിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്കു ശ്രമിക്കുമ്പോഴും, തന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന്റെ ആലാപന ശൈലികൾ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു എന്നതു ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ് . മാമൂലുകളുടെ ലംഘനം നടത്തുമ്പോഴും കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്കകത്തുതന്നെയാണ്

കൃഷ്ണയുടെ സംഗീതം നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികമായ വ്യാപനവും ഉൾക്കൊള്ളലും ഇവിടെ സംഗീതത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ തലത്തിൽ നടക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ ജനിതകമായ സ്വത്വസവിശേഷതകളെ ബലികൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാകുന്നില്ല.

കല ജനങ്ങളിൽ ചെലുത്തുന്ന കഥാർസിസ് എന്ന പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് കൃഷ്ണ പറയുന്നുണ്ട്. കലാരൂപം ആസ്വാദകരുടെ ചിത്തവുമായി നടത്തുന്ന സംഭാഷണമാണ് കലാനുഭവം. ആസ്വാദകർക്ക് കലാവിഷ്കാരവുമായി വൈകാരികമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് കല അവരിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്. അഭിജാത കലകൾ (high arts) അതിന്റെ സാങ്കേതികമായ പരിപൂർണ്ണതയിൽ അമിതമായി ഊന്നുന്നതുകൊണ്ട് കലാനുഭവത്തിന്റെ ഈയൊരു തലം അവക്ക് അന്യമായിത്തീരുന്നു. കൃഷ്ണ പറയുന്നു: ''ശരീരത്തിന്റെ ശക്തിയിലും കായികക്ഷമതയിലും ഊന്നുന്ന ഏതൊന്നും അധ്വാനം പോലെ തന്നെയാണ്. അത് കേവലമായ ജ്ഞാനം അല്ല. അധ്വാനമായിത്തീരുന്ന ഒന്നിനെ ഉത്കൃഷ്ടതയുടെ തലത്തിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് നോക്കിക്കാണാൻ ആവില്ല. അധ്വാനമായിത്തീരുമ്പോൾ അത് നമ്മുടെ അസംസ്കൃത ഭാവങ്ങളെ തൊടുന്ന ഒന്നായിത്തീരുന്നു.''

കലയുടെ സാധാരണത്വം അഥവാ അതിന്റെ അസംസ്കൃതത്വം സാധാരണക്കാർക്ക് അതുമായി തന്മയീഭവിക്കാനുള്ള സാധ്യത തുറന്നിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുവഴി കല അതിന്റെ അഭൗമ പരിവേഷം വലിച്ചുകീറുകയും വരേണ്യമല്ലാതായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അഭിജാതകലകൾ ആസ്വദകർക്ക് മേൽ കെട്ടിവെക്കുന്ന നിബന്ധനകൾ കലാ 'സമ്പന്നത'യുമായി അതായത് artistic capital ലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സംഗീത ജ്ഞാനം എന്നത് അധ്വാനമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാത്ത ഉത്കൃഷ്ടമായ ഒന്നാണ്. ആയതിനാൽ അത് അഭിജാത കലകളുമായി കൂടിച്ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു. ഒരു അഭിജാത സംഗീതകാരൻ പത്ത് മണിക്കൂർ പ്രാക്ടീസ് ചെയ്താലും അത് അധ്വാനമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നില്ല. പകരം അതിനെ 'സാധന' എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അതേസമയം അവരേണ്യ-അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗ കലകളെ അസംസ്കൃതമായും അതുകൊണ്ട് തന്നെ അവയെ അധ്വാനമായും വിലയിരുത്തുന്നു. മറ്റ് സംഗീതരൂപങ്ങളുടെ അതേനിലയിൽ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ സമതുലിതമാക്കുക വഴി ടി എം കൃഷ്ണ ചെയ്യുന്നത് സാധന - അധ്വാനം എന്ന ഈ വിവേചനത്തെ അപ്രസക്തമാക്കി മാറ്റുകയാണ്. അതീതമായ ഒരു തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തെ അദ്ദേഹം ഭൂമിയിലേക്ക് അഥവാ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. രാഗങ്ങളുടെയും കൃതികളുടെയും ഭാവത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കൊണ്ടുള്ള കൃഷ്ണയുടെ ആലാപനം എല്ലാ വിഭാഗത്തിലും പെട്ട ആസ്വാദകർക്കും പ്രാപ്യമാകുന്ന തരത്തിലേക്ക് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു.

കർണാടിക് റോക്ക് ബാൻഡുകളും ആധുനികതയും

21-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ് കേരളത്തിൽ റോക്ക് ബാൻഡുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്നത്. സമീപകാലത്ത് അവയ്ക്ക് വിപുലമായ തോതിൽ ജനപ്രീതി കൈവരുകയും സംഗീതലോകത്തെ ട്രെന്റ് സെറ്ററായി മാറുകയും ചെയ്തു. പൊതുവെ ഇത്തരം ബാൻഡുകൾ പോപ് സംഗീതത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത് എങ്കിലും അവയിൽ ചിലത് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെയാണ് ഉപജീവിക്കുന്നത്. അഗം, മസാല കോഫി, രസിക തുടങ്ങിയ ബാൻഡുകളാണ് ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ.

കേരളത്തിലെ കർണ്ണാടക സംഗീത ബാൻഡുകളിൽ അഗം ബാൻഡാണ് ജനപ്രീതിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഒരു പടി മുന്നിൽ നില്ക്കുന്നത് എന്നു പറയാം. പരമ്പരാഗതമായ കർണ്ണാടക സംഗീത കൃതികൾ കടമെടുത്ത് അവയെ പാശ്ചാത്യ റോക്ക് സംഗീത ശൈലിയോട് സൗന്ദര്യാത്മകമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കരണങ്ങളാണ്, 'Carnatic progressive rock band' എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന 'അഗം' നടത്തുന്നത്. വോക്കൽ പാർടിൽ അവർ പരിപൂർണ്ണമായും

കർണ്ണാടക സംഗീത കൃതികളെ അവയുടെ സാങ്കേതികത്വവും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും ചോർന്നു പോകാതെ നിലനിർത്തുന്നു; അതേസമയം പശ്ചാത്തലത്തിൽ പാശ്ചാത്യ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ 'അഗ'ത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കർണ്ണാട സംഗീത ശൈലിയിലുള്ളതാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും തികച്ചും നൂതനമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് അവർ പിന്തുടരുന്നത്. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെയും പടിഞ്ഞാറൻ സംഗീതത്തിന്റെയും സമാനമായ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തി അവ രണ്ടും ഇഴ ചേർക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറിക്കിട്ടിയ ത്യാഗരാജന്റെയും ദീക്ഷിതരുടെയും മറ്റും കൃതികളും അവയുടെ രാഗങ്ങളുമാണ് ആവിഷ്കാരത്തി നായി 'അഗ'ത്തിലെ പാട്ടുകാർ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ടി.എം. കൃഷ്ണ പിന്തുടരുന്ന അതേ മാർഗ്ഗമാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ 'അഗ'വും പിന്തുടരുന്നത്. ആവിഷ്കാരത്തിൽ രാഗങ്ങളുടെ ഭാവങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കം കൊടുക്കുക. അതേസമയം കൃഷ്ണയുടേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി രാഗാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് പിൻബ ലമേകാൻ പടിഞ്ഞാറൻ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുക.

'അഗ'ത്തിന്റെ സംഗീതം പുതിയകാല യൗവ്വനത്തിന്റെ വൈകാരികമായ ആവേഗങ്ങളെ യാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുവഴി കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ അവർ ജനപ്രിയമാക്കിത്തീർക്കുകയും ആ സംഗീതധാരയെ വലയം ചെയ്തു നില്ക്കുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളും ക്ലാസിക്വൽക്കരണത്തിന്റെ വേലിക്കെട്ടുകളും അനുഷ്ഠാനപരവും മതാത്മകവുമായ അതിന്റെ പ്രകൃതങ്ങളും പൊതുജനങ്ങളിൽ നിന്നും അതു വെച്ചുപുലർത്തുന്ന അന്യവൽക്കരണവും മറികടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അഗ'ത്തിന്റെ മിക്ക വേദികളിലും അവർ ആസ്വാദകരെയും തങ്ങൾ ക്കൊപ്പം പാടിക്കുന്നത് കാണാം. റോക്ക് സംഗീതകാരന്മാരുടെ ഒരു രീതിയാണിത്. നിരവധി വർഷങ്ങളുടെ പഴക്കമുള്ള, രാമ സ്തുതിയായ മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതരുടെ ഒരു കൃതി അഗത്തിന്റെ വേദിയിൽ നൂറുകണക്കിനാളുകൾ ജാതിയും വർഗ്ഗവും മതവും പരിഗണിക്കാതെ കൂട്ടം ചേർന്നു പാടുമ്പോൾ അത് വലിയൊരു മാറ്റത്തിന്റെ തുടക്കമായിത്തീരുന്നു. വേദിയിലെ പാട്ടുകാരനൊപ്പം 'രംഗപുര വിഹാര' എന്ന കൃതി ഏറ്റു പാടുന്ന ജനക്കൂട്ടം തകർത്തെറിയുന്നത് കർണ്ണാടക സംഗീ തത്തിന്റെ വരേണ്യവും അനുഷ്ഠാനാത്മകവും വിശുദ്ധവുമായ പരിവേഷങ്ങളെയാണ്. സിൽക്ക് ജുബ്ബയും സ്വർണ്ണാഭരണങ്ങളും അണിഞ്ഞെത്തുന്ന വരേണ്യനായ പഴയ സംഗീതകാരന്റെ സ്ഥാനം, 'അഗ'ത്തിന്റെ വേദികളിൽ, മുടിനീട്ടി, കൈകളിൽ പച്ചകുത്തിയ ഫ്രീക്കനായ പുതിയ പാട്ടുകാരൻ ഏറ്റെടുക്കുന്നു.

പൊതുജനങ്ങൾ കേൾക്കാൻ മടിച്ചുനിന്ന പരമ്പരാഗത കർണ്ണാടിക് സംഗീത കൃതികൾ മാറ്റങ്ങളോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് വൻ ജനപ്രീതി കൈവരുന്നത് എങ്ങിനെ യാണ്? റോക്ക് ബാന്റുകൾ ചെയ്യുന്നത് സംഗീതത്തെ സമൂഹത്തിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷങ്ങളിലേക്ക് തുറന്നിടുക എന്നതാണ്. ജനപ്രിയ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളിൽ മാനകീകരണം (standardization) എന്നൊരു ആശയം അഡർണോ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതാവിഷ്കാര ത്തിനുള്ള ഒരു സ്ഥിരം ഫോർമാറ്റ് മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കുകയും അതിലേക്കു സംഗീതത്തെ ചേർത്തു വെക്കുകയും ചെയ്യുക. ഇതാണ് മാനകീകരണം. മ്യൂസിക് ബാൻഡുകൾ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തോടു ചെയ്യുന്നതും ഇതാണ്. അഡർണോ പറയുന്നു: "ജനപ്രിയ സംഗീതം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് സവിശേഷമായ സംഗീതഭാവനകളെ (ഈ ഭാവകൾ തന്നെയും ജനപ്രിയമായ അഭിരുചികളെ മുൻനിർത്തിയാണ് വാർന്നുവീഴുന്നത്) സാമാന്യമായ ചില ചട്ടക്കൂടുകളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ്. സംഗീതം ആസ്വാദകനെ കേൾക്കുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. മറ്റൊരുരീതിയിൽ, ജനപ്രിയ സംഗീതം ആസ്വാദകരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടാവേണ്ട ഭാവുകത്വപരമായ വിച്ഛേദങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് ചില സ്ഥിരം ചോദനകളിലേക്ക് അവരെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു". (അഡോർണോ, 5)

ഒരു റോക്ക് ബാൻഡ് സ്റ്റേജ് ഷോയിൽ പങ്കാളിയാകുന്ന ആൾ ആസ്വാദനത്തിന്റെ സാമാന്യമായ ചില മാനകങ്ങളിലേക്ക് സ്വയം ക്രമപ്പെടാൻ നിർബന്ധിതമാവുന്നുണ്ട്. ജനപ്രിയ

സംഗീതത്തെ ആശ്ലേഷിക്കാൻ ആസ്വാദകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേളയിൽ അവർക്കിടയിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഒരുതരം പറ്റബോധമാണ് (collective conscience). പാട്ടിനൊപ്പിച്ച് ശരീരം ഇളക്കിയും കൈളിൽ താളമിട്ട് പാട്ടുകാരനൊപ്പം ചേർന്നുപാടിയും അവർ സംഗീതത്തെ കൂട്ടായ ഒരു ആഘോഷമാക്കി മാറ്റുന്നു. കർണ്ണാടിക് സംഗീതം ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുമ്പോൾ അതിനെ പൊതുജനം സ്വീകരിക്കുന്നത് റോക്ക് സംഗീതത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന അതേ മനോഭാവത്തോടെയാണ്. 'അഗം' ബാൻഡിന്റെ സംഗീത ഷോയിൽ . ദീക്ഷിതർ കൃതി കൂട്ടമായി ഏറ്റുപാടുന്ന ജനാവലി ഇതിനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ്.

ഉപസംഹാരം

ഇതുവരെ ചർച്ച ചെയ്ത കാര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് നാം എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനം കർണ്ണാടക സംഗീതം അതിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ വിവിധ മാറ്റങ്ങളോടെയാണ് മുന്നോട്ട്പോകുന്നത് എന്നാണ്. ഒരു പ്രത്യേക സ്വത്വപരിധിയിൽ വരുന്ന ആസ്വാദകരെ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിലയിൽ നിന്നും അത് സമൂഹത്തിലെ എല്ലാവിഭാഗത്തിൽ പെട്ട ജനങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും വിധം മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു: അഥവാ അതൊരു ജനപ്രിയ കലാരൂപമായിത്തീരാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഒരു കാലത്തെ സംഗീതകാരനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു നിന്ന കർണ്ണാടക സംഗീതം ഇന്ന് ആസ്വാദകരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് അതിന്റെ ആവിഷ്കാര ശൈലി നിശ്ചയിക്കുന്നത്. സംഗീതകാരനായിരുന്നു ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിലെ സർവ്വാധികാരി. അയാളുടെ സംഗീതത്തിന്റെ വ്യാകരണം മനസിലാക്കാൻ കഴിയുന്നവരെ മാത്രമാണ് നല്ല ആസ്വാദകരായി പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്ത് ആസ്വാദകർക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുകയും അവരുടെ അഭിരുചികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

അഡർണോ എഴുതുന്നു: “ജനപ്രിയ സംഗീതത്തിന് ഒരേ സമയം രണ്ട് ആവശ്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്ന് കേൾവിക്കാരെ പിടിച്ചു കുലുക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഉത്തേജകമായി അതു മാറണം. രണ്ട് സംഗീതത്തിൽ പരിശീലനം കിട്ടാത്ത സാധാരണക്കാരായ കേൾവിക്കാർ 'സ്വാഭാവിക സംഗീതം' എന്നു വിളിക്കുന്ന ഗണത്തിലേക്ക് സംഗീതോല്പന്നത്തെ കൊണ്ടുവരണം. അതായത്, സാധാരണക്കാരായ കേൾവിക്കാർ പതിവായി ശീലിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളതും സംഗീതത്തിന്റെ സഹജവും സ്വാഭാവികവുമായ ഭാഷ എന്ന് (ഈ ഭാഷ എത്ര പഴക്കം ചെന്നതായാലും) അവർ കരുതുന്നതുമായ ശൈലികളുടെയും ഫോർമുലകളുടെയും ആകത്തുകയായി അത് മാറണം.”(5)

കർണ്ണാടക സംഗീതലോകത്ത് ഇന്ന് ടി.എം. കൃഷ്ണ ചെയ്യുന്നത് വിവിധങ്ങളായ സാംസ്കാരിക-സ്വത്വ മണ്ഡലങ്ങളിലുള്ളവരെ ഉൾക്കൊള്ളും വിധം അതിന്റെ ആസ്വാദക മണ്ഡലത്തെ വിപുലപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ്. അഡർണോ പറയുന്ന തരത്തിലുള്ള ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന്റെ സാധാരണവൽക്കരണത്തെ (naturalizing process) അതിന്റെ പരിധിക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ കൃഷ്ണ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. കൃഷ്ണയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കർണ്ണാടക സംഗീത ലോകത്ത് നിലനില്ക്കുന്ന സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ വിവേചനങ്ങളാണ് അതിനെ സാധാരണക്കാർക്ക് അപ്രാപ്യവും അപരിചിതമായിത്തീർക്കുന്നത്.

കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ പൊതുസമൂഹത്തിൽ നിന്നും അന്യപ്പെടുത്തിയ ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്ന് സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളിൽ നിന്നും അത് കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ച സാംസ്കാരികമായ അകൽച്ചയായിരുന്നു. ജാതിപരവും വർഗ്ഗപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഔന്നത്യനാട്യങ്ങൾ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന് മാത്രമായി വരേണ്യരായ ഒരു വിഭാഗം ആസ്വാദകരെ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്തു. സമൂഹത്തിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്ക് കർണ്ണാടകസംഗീതം ഒരിക്കലും അവരുടേത് കൂടിയാണെന്ന് തോന്നിയില്ല. തങ്ങളുമായി സംവദിക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപമായി അവർ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ കണക്കിലെടുത്തില്ല. എന്നാൽ പുതിയ മാർഗ്ഗങ്ങളും

രീതികളും ഉപയോഗിച്ച് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഈ സംഗീതരൂപം ജനങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. വരേണ്യവും സാമ്പ്രദായികവുമായ ഒരു സംഗീതരൂപത്തെ റോക്ക് ബാൻഡുകൾ ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ അത് ജനപ്രിയമായ ഒന്നായിത്തീർന്നു. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെ അത് നിലയുറപ്പിച്ചു നിന്ന പരമ്പരാഗതവും സാംസ്കാരികവുമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നും പുറത്തുവരുമ്പോൾ ജനങ്ങൾക്ക് അതുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

കർണ്ണാടക സംഗീതം ഒരുവശത്ത് ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, സമാന്തരമായി മറുവശത്ത് അത് ജനപ്രിയവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകൾ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അത് ഇറങ്ങിവരുന്നത് ജനപ്രിയകലകളുടെ (popular arts) ലോകത്തിലേക്കാണ്. സാമാന്യജനങ്ങളെ ലക്ഷ്യം വെച്ച് വ്യാവസായികമായി ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ജനപ്രിയ കല. വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളേയും ഭാഷകളെയും സ്വത്വങ്ങളെയും ഒരേ പോലെ അഭിസംബോധനചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പൊതു ഇടം ആണ് അത് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ജനപ്രിയ സംഗീതം എല്ലായ്പ്പോഴും ഉപഭോക്താക്കളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നിലനില്ക്കുന്നത്. ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംഗീതം ഉപഭോക്താക്കളെ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നു. ആധുനീക സംഗീതകാരൻ പരമ്പരാഗത സംഗീതത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും ഇതു തന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക വ്യവസായരംഗത്ത്, ഉപഭോക്താക്കൾക്ക് –അഥവാ കാഴ്ചക്കാർക്ക് അല്ലെങ്കിൽ കേൾവിക്കാർക്ക്–വേണ്ടി ഉൽപന്നങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന തൊഴിലാളികളായി സംഗീതകാരൻ മാറുന്നു. ആധുനീക ലോകത്ത് സംഗീതവും ആധുനികവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. ശാസ്ത്രീയ സംഗീത രംഗത്ത് ഇന്നുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ ആധുനീക വ്യാവസായിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കൂടിയായി കാണേണ്ടതുണ്ട്.

സാംസ്കാരികമായ ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെയും പരിചിതവൽക്കരണത്തിന്റെയും പ്രക്രിയകളിലൂടെ കർണ്ണാടക സംഗീതം ജനാധിപത്യവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമാകുമ്പോൾ അത് കടന്നുചെല്ലുന്നത് ഉപഭോഗ സംസ്കാരം ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന ആധുനീകതയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിലേക്കാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

Weidman, Amanda J (2006). Singing the Classical Voicing the Modern: The Postcolonial Politics of music in South India. Duke University Press.

Adorno, Theodor W, (1941). On Popular Music. New York. Institute of Social Research.

Srinivasa Kakkilaya. (2019, august 17). Sri T.M. Krishna on Reshaping Art Beyond Caste at BV Kakkilaya Centenary, Aug 11, 2019.

https://youtube/DANSYoMT0JA

മഴ എസ്. മുഹമ്മദ്

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി ക്യാംപിസിൽ എം.എ. സോഷ്യോളജി രണ്ടാം വർഷ വിദ്യാർത്ഥി. കോഴിക്കോട് ദേവഗിരി കോളേജിൽ നിന്നു ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദം നേടി. കഴിഞ്ഞ ആറ് വർഷങ്ങളായി പണ്ഡിറ്റ് നാഗരാജ റാവു ഹവൽദാറിന് കീഴിൽ (കിരാന ഖരാന, ബാംഗ്ലൂർ) ഹിന്ദുസ്ഥാനി ശാസ്ത്രീയ സംഗീതം അഭ്യസിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ വിവിധ വേദികളിൽ ഗസൽ കച്ചേരികൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അധികാരവും ഭാഷയും: കുടിയൊഴിക്കലിൽ

പ്രവീണ കെ.

എം.ഫിൽ. വിദ്യാർത്ഥിനി, മലയാള വിഭാഗം, മറീന കാമ്പസ്, മദ്രാസ് യൂണിവേർസിറ്റി, ചെന്നൈ

അധികാരം സാമൂഹ്യമെന്നും വൈയക്തികമെന്നും വേർപിരിയുന്ന പ്രതിഭാസമാണെന്ന് ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളിൽ ഇടപെടുന്ന ഉത്പാദന ബന്ധങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളെന്നും അവയുടെ അനവധിയായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ നേരിട്ടു ബാധിക്കുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളെന്നും പേരിട്ട് വിളിക്കാവുന്നവയെയാണ് ആ അർത്ഥത്തിൽ വ്യവഹാരമെന്ന് വിളിക്കേണ്ടത്. 'കുടിയൊഴിക്കൽ' ഈ രീതിയിൽ ഉത്പാദനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകൾക്കും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകൾക്കും നടുവിൽ സംഭവിക്കുന്ന അധികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ ചർച്ചയാണ്. കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ ആന്തരികഘടന ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അധികാര പ്രയോഗങ്ങളും, മധ്യവർഗ്ഗ ജീവിതത്തിന്റെ അധികാര സവിശേഷതകളും, ലിംഗപരമായ അധികാര ബോധങ്ങളും, സാമൂഹ്യാധികാരങ്ങളും, സാമ്പത്തികാധികാരങ്ങളുമെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന് നിശ്ചയിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്. മേൽപറഞ്ഞ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ ആഖ്യാനം സൂക്ഷ്മമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. കൃതിയുടെ പ്രമേയഗതിയെ ഒരു പാഠസന്ദർഭം എന്ന നിലയിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വിപ്ലവം ചവിട്ടിയരച്ചുപോയ ഒരിടത്തരക്കാരനായ ജന്മിയുടെ ആത്മഗതമായി പാഠത്തെ പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ആത്മഗത സന്ദർഭത്തിൽ അയാളുടെ കുടികിടപ്പുകാരനായ തൊഴിലാളിയും അയാളുടെ കാമുകിയായ അധസ്ഥിതവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു പെൺകുട്ടിയും കടന്നുവരുന്നു. ഈ മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠമാണ് കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന കവിത. ഈ പാഠത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ സാമൂഹ്യ സന്ദർഭത്തോട് പാഠത്തിന്റെ വിനിമയം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന സവിശേഷതകൾ അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽതന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'മധ്യവർഗ്ഗക്കാരന്റെ ട്രാജഡി' എന്നാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ കവിതയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിനപ്പുറത്തേക്ക് നീളുന്ന സാമൂഹ്യാധികാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ധ്വനികൾ ഈ കവിതയിലുണ്ട്.

'പുഞ്ചിരി, ഹാ, കുലീനമാം കള്ളം:
നെഞ്ചുകീറി ഞാൻ നേരിനേക്കാട്ടാം'.

ഇങ്ങനെയൊരു കൃത്യമായ പ്രസ്താവനയോട് കൂടിയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ

പ്രസ്താവനയുടെ കർതൃസ്ഥാനത്ത് 'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അയാളിലപ്പോൾ ഉന്മീലനമാവുന്ന കർമ്മം സ്വന്തം 'നെഞ്ചുകീറുക' എന്നതാണ്. അതിനർത്ഥം നെഞ്ചിനകത്തിരിക്കുന്ന നേരിനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി കാണിക്കുക എന്നതുമാണ്. അധികാരം പ്രയോഗിക്കാൻ പാകത്തിൽ ക്ഷമതയാർന്ന് നിൽക്കുമ്പോഴാണ് അതിന് അധികാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നതെന്നും അല്ലാത്തപ്പോഴൊക്കെ അത് പ്രയോജനരഹിതമായ ഭാവനയാണെന്നും അൽത്തൂസറിന്റെ നിരീക്ഷണമുണ്ട്. അധികാരം പ്രയോഗിക്കാനാവാതെ വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ നിസ്സംഗനാവുന്നതു കാണാം. അപകടകരമായ സത്യസന്ധത ആ നിസ്സംഗതയുടെ ഉപോൽപന്നവുമാണ്. അധികാരം കയ്യാളിയവന്റെ നിസ്സാഹായത അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കൂടുതലായി വെളിപ്പെടും. കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന കവിതയുടെ ആമുഖവാക്യം, 'പുഞ്ചിരി, ഹാ, കുലീനമാം കള്ളം,

നെഞ്ചുകീറി ഞാൻ നേരിനേക്കാട്ടാം ' അധികാരത്തെ, അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗക്ഷമതയെ, ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കുന്നവൻ നേരിടുന്ന നിസ്സഹായതയെ ഇത് മൂന്നിനെയും ഒറ്റയടിയ്ക്കു വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

കവിത അതിദീർഘങ്ങളല്ലാത്ത ഏഴുഖണ്ഡങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഓരോ ഖണ്ഡവും അതിന്റെ തുടക്കത്തിൽ അധികാര പ്രയോഗത്തിൽ ആഖ്യാതാവിനുള്ള നിസ്സഹായതയെ പൂർണമായും വെളിപ്പെടുത്തി തരുന്നു. ഈ ആമുഖവാക്യങ്ങൾക്ക് ശേഷം വരുന്ന ഓരോ ഖണ്ഡത്തിന്റെയും വിശദീകരണം ഇത്തരമൊരു നിസ്സഹായതയിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുന്നതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനമാണ്. കവിതയുടെ പദകോശത്തെ പാഠവിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ വാക്കുകൾക്കുള്ളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ വിഭിന്നങ്ങളും സൂക്ഷ്മതയാർന്ന വയുമായ സാമൂഹ്യ സന്ദർഭങ്ങൾ വെളിപ്പെട്ടു വരുന്നു.

ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ പ്രയോഗം മുതൽ ശ്രദ്ധിക്കുക. 'അന്തിയുണ്ണുക', 'പഴങ്ങൾ തൻ മാംസം മന്ദം മന്ദം നുണയുക', 'നാലും കൂട്ടിമുറുക്കുക', 'മേടയിൽ വാഴുക ', ' ഹൃദയത്തിൽ നിദ്ര ചെയ്താരാ കാവ്യസങ്കല്പം ', ' രാവിൻ നൽകുതിരപ്പുറത്തേറുക ', 'പൂനിലാപ്പുഴ നീന്തുക ', 'ആകാശ സാനുവിൽ കുതിത്തീപ്പൊരി ചിന്തുക ', 'അമ്പിളി തെല്ലിനെ തള്ളുക ', 'സത്യസൗന്ദര്യ ഗോപുരം പൂകുക ', തുടങ്ങിയ ഈ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കവിതയുടെ ഭാവതലത്തിൽ മധ്യവർഗ്ഗക്കാരനും കവിയുമായ ഒരാൾ അത്താഴത്തിനു ശേഷം വിശ്രമിക്കുമ്പോൾ അയാൾക്ക് മനസ്സിൽ കവിത തോന്നി എന്ന് പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു മധ്യവർഗ്ഗക്കാരന്റെ അഹംബോധത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരഘടനയുടെ എല്ലാ വിശദാംശങ്ങളും ഈ പ്രയോഗങ്ങളിലുണ്ട്. ഒൻപത് ക്രിയാപദങ്ങളാണ് ഇത്രയും ഭാഗത്തുള്ളത്. ഉണ്ണുക, നുണയുക, മുറുക്കുക, വാഴുക, ഏറുക, നീന്തുക, ചിന്തുക, തള്ളുക, പൂകുക. ഈ ക്രിയകളെല്ലാം കേവലക്രിയകളാണ്. ഇവയെല്ലാം തന്നെ മാനസികമായ ഉല്ലാസത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ ക്രിയ തന്നെ സൂചിതമാക്കുന്ന സാമൂഹ്യ സന്ദർഭം അങ്ങേയറ്റം ശ്രദ്ധാർഹവുമാണ് . അന്തിയുണ്ണുക എന്നതിനർത്ഥം അത്താഴം കഴിക്കുക എന്നാണ്. ഈ കൃതി രൂപപ്പെട്ട ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ ഉണ്ണുക എന്ന ക്രിയ അനുവർത്തിക്കാനുള്ള അധികാര സാഹചര്യം ആർക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. അത്തരമൊരു അധികാര സാഹചര്യത്തെ ഏറ്റവും സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആളാണ് പാഠത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വർത്തിക്കുന്നത്. ഒരേ സമയം സാമ്പത്തികാധികാരത്തെയും ആ അധികാരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ മേൽക്കോയ്മകളെയും ഈ സന്ദർഭങ്ങളോരോന്നും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

'തള്ളിയേറുമെൻ കാതി,ലൊരുറ-
ക്കള്ളു നാറും തെറിയുടെ പൂരം.
നീ തൊഴിലാളി,യെൻ കുടിക്കാരൻ,

പാതിരാവിൻ തെരുവിൽ നിന്നെത്തി,
ചാട്ടവാറണി നാവിനാൽ, കൈയ്യാൽ
വേട്ടപെണ്ണിനെത്തല്ലിടും മേളം:

“തേവിടിശ്ശി, നീയെന്തിനേ കഞ്ഞി
തേവിവെച്ചത്? ചോറെനിക്കില്ലേ?”
ക്കുരിരുട്ടുകൾ നിന്നുവിറക്കേ
ഓരിയിട്ടു നിൻകുട്ടികൾ നില്ക്കേ,

ആവതെന്തിനി?യ്യേറുകൾ കൊണ്ടെൻ-
ദേവഭാവനാദർപ്പണം പൊട്ടി!
മെല്ലെ ഞാനെണീറ്റാഭിജാത്യത്തിൻ
വെള്ളികെട്ടിയ ചൂരലുമായി

പാതയിങ്കൽ വന്നാജ്ഞായാൽ നിന്നെ-
ക്കാതിനു പിടിച്ചെൻ മുന്നിൽ നിർത്തി,
ദ്വേഷമെന്നിയേ നൽഗുണദോഷ-
ഭാഷണം ചെയ്തു, ശാസനം ചെയ്തു:

“നിൻകുടിയൊഴിഞ്ഞീടണം, ഈ ഞാൻ
നിൻ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുമല്ലെങ്കിൽ”

ഈ ഭാഗത്ത് ആദ്യ ഈരടിയുടെ രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ നാറും തെറിയുടെ എന്നൊരു പ്രയോഗമുണ്ട്. തെറി എന്ന നാമ പദത്തിന് ‘നാറുന്ന ‘ എന്ന നാമവിശേഷണം ചേർത്തു കൊണ്ട് ഉടെ എന്ന സംബന്ധികാ പ്രത്യയസഹിതമാണ് ഈ പ്രയോഗം. തൊട്ടുമുന്നേ സൃഷ്ടിച്ച അന്തരീക്ഷത്തെയാകെ തകർത്തുകളയുന്നതിൽ ആ നാമവിശേഷണത്തിനും വിഭക്തി പ്രത്യയത്തിനും കൃത്യമായ പങ്കുണ്ട്. അധികാരത്തിന് നേർക്കുള്ള കടന്നു കയറ്റത്തിന്റെ സന്നിഹിതമായ ഒരു ഭാവം, വിശേഷണം കൊണ്ട് ഉറപ്പിച്ച ഒരു നാമ പദത്തിനോട് സംബന്ധികാവിഭക്തി പ്രത്യയം ചേർക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിനെ ലക്ഷ്യം വെച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക അധികാര സന്ദർഭമായി കവിതക്കകത്തെ പദപ്രയോഗത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഏക വിഭക്തി പ്രത്യയമാണ് സംബന്ധിക . തുടർന്നങ്ങോട്ട് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഈരടികളിൽ സവിശേഷമായ വിശേഷണങ്ങളോട് കൂടിയ നാമപദങ്ങളുടെ ഒരു നിര കടന്നുവരുന്നത് കാണാം.

‘തൊഴിലാളി’, ‘കുടിക്കാരൻ’, ‘വേട്ടപെണ്ണ്’,’തേവിടിശ്ശി’, ‘ദേവഭാവനാദർപ്പണം’, ‘കുട്ടികൾ’, ‘വെള്ളികെട്ടിയ ചൂരൽ’, ‘പാതിരാവിൻ തെരുവ്’ തുടങ്ങിയ നാമപദങ്ങളെല്ലാം പാഠത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നവയാണെങ്കിൽ കൂടി ഇവയോടൊപ്പം വന്നുചേരുന്ന ‘എത്തി’, ‘തല്ലി’, ’തേവിവെക്കുക’, വിറക്കുക, ഓരിയിടുക, ഏറുകൊള്ളുക, നിർത്തുക, ഭക്ഷണം ചെയ്യുക എന്നീ പൂർണ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ മേൽപറഞ്ഞ നാമരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗ സവിശേഷതയിൽ നിശബ്ദമായ സാമൂഹ്യാധികാരത്തിന്റെ സവിശേഷ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ‘തൊഴിലാളി’ എന്ന നാമവും അതിനോട് ചേർന്നുവരുന്ന ‘കുടിക്കാരൻ’ എന്ന നാമവും രണ്ടിനും ഒപ്പം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ‘തേവിടിശ്ശി’ എന്നനാമവും സാമൂഹ്യാധികാരം കൊണ്ടും സാമ്പത്തികാധികാരം കൊണ്ടും നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട ഒരു ജനതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും അധികാരത്തിന്റെ നേർക്ക് അവരിൽ നിന്നുയരുന്ന ശബ്ദമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരമൊരു ശബ്ദത്തോടുള്ള അധികാരത്തിന്റെ നിശിത പ്രതികരണമാണ് ‘നിൻകുടി യൊഴിഞ്ഞീടണം, ഈ ഞാൻ ‘നിൻകുടിയൊഴിപ്പിക്കുമല്ലെങ്കിൽ” എന്ന പ്രയോഗം. നിൻകുടി എന്ന ശ്ലേഷപ്രയോഗം

അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം ഇവിടെയുള്ള കർത്തരി പ്രയോഗത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സാന്നിദ്ധ്യം അധികാരം ഊന്നിനിൽക്കുന്ന കേന്ദ്രത്തെ അനായാസമായി വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

അധികാര കേന്ദ്രവും അത് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഇടവും തമ്മിലുള്ള ആന്തരിക വൈരുദ്ധ്യം ഏതു കാലത്തും അങ്ങേയറ്റം സൂക്ഷ്മമാണ്. ഈ സൂക്ഷ്മത തൊട്ടടുത്ത വരിയിൽ തന്നെ കാണാം. തൊട്ടടുത്ത വരിയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി എഴുതുന്നത് "ആട്ടൊരുഗ്രമാം ചുംബനമോ? നീ കൂട്ടുകാരിയെ പുൽകിയുറങ്ങി" എന്നാണ്. മുഖമടച്ച് ആട്ടുന്നത് ചുംബനം പോലെ സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു ജനത എന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെ അധീശാധികാരത്തിന്റെ അവബോധത്തിന് സ്വീകരിക്കുക എളുപ്പമല്ല. എന്നാൽ ഈ വൈരുദ്ധ്യബോധം 'ആട്ടുക' എന്ന ക്രിയാപദവും 'ചുംബനം' എന്ന നാമപദവും ചേർത്തുവെക്കുന്നതിലൂടെ പാഠം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെവെച്ചാണ് കേവലാധികാരവും കേന്ദ്രിത അധികാരവും പാഠകേന്ദ്രത്തിൽ വെച്ച് വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള സാധ്യത തെളിയുന്നത്. ആ സാധ്യതയാണ് ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ "നിൻ കുടിയൊഴിഞ്ഞീടണം, ഞങ്ങൾ നിൻ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുമല്ലെങ്കിൽ" എന്ന ഈരടിയിലെ 'ഞങ്ങൾ' എന്ന ബഹുവചനത്തിലൂടെ പാഠത്തിൽ വ്യക്തമാവുന്നത്.

പാഠം ഒരു വ്യവഹാരം എന്നതിനേക്കാൾ ഒരുത്പന്നമാണ് എന്ന വസ്തുത പാഠ വിശകല നത്തെ വ്യവഹാര വിശകലനമായി വികസിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ആ നിലയിൽ ആലോ ചിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ഭാഷയിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചുവെക്കപ്പെട്ട അധികാരത്തെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും കവിതയുടെ തുടർന്നുള്ള ഖണ്ഡങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തും.

രണ്ട് തരം ശരീരങ്ങളെ പാഠത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് കുടി യൊഴിക്കലിന്റെ പാഠം ശ്രമിക്കുന്നത്. ആഢ്യവും, സവർണ്ണവും, മധ്യവർഗഹൃദ്യലുമായ ശരീരമാണ് ആദ്യത്തേത്. രണ്ടാമത്തെ ശരീരം അവർണവും അധഃസ്ഥിതവുമാണ്. ഈ രണ്ട് ശരീരത്തെയും കൃതി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ എവിടെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. അത്തരം ഒരുദ്ദേശത്തിൽ ഒരു പദം പോലും പാഠം വിനിയോഗിക്കുന്നുമില്ല. എന്നാൽ അങ്ങേയറ്റം നിഷ്പക്ഷമായി നിൽക്കുന്ന അനവധി പദങ്ങ ളിലൂടെ മേൽസൂചിപ്പിച്ച രണ്ടു തരം ശരീരത്തെയും പാഠം രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിലെ "മെല്ലെഞാനെണീറ്റാഭിജാത്യത്തിൻ വെള്ളികെട്ടിയ ചൂരലുമായി" എന്ന ഈരടിയിലെ ആഭിജാത്യത്തിൻ വെള്ളികെട്ടിയ ചൂരൽ എന്ന പ്രയോഗവും 'നന്നു നന്നു നീ വൻതറവാടി' എന്ന വരിയിൽ വൻ തറവാടി എന്ന പ്രയോഗവും രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ 'മെയ്യന ങ്ങാത്ത വേലകൾ ചെയ്തു മെല്ലെയന്തിയിൽ ഞാൻ ഗൃഹപൂകി' എന്ന വരിയിലെ മെയ്യനങ്ങാത്ത വേലകൾ ചെയ്തു എന്ന പ്രയോഗവും, 'ഹാ കുലീനതേ നീ അടികൊണ്ടു' എന്ന ഈരടിയിലെ കുലീനത എന്ന പ്രയോഗവും മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിലെ 'എങ്കിലെന്തേ കെട്ടുന്നീ ചെന്നാപെൺ കിടാവിനെയാദർശവാനേ?' എന്ന ഈരടിയിലെ ആദർശവാനേ എന്ന പ്രയോഗവും നാലാം ഖണ്ഡത്തിലെ 'പൊന്മലരണിക്കൊന്നപോൽ കണ്ടോ മൺ മറഞ്ഞൊരെൻ കാരണവന്മാർ' എന്ന ഈരടിയിലെ പൊന്മലരണിക്കൊന്നപോൽ എന്ന പ്രയോഗവും ഒറ്റയായി നോക്കുന്നിടത്ത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരുതരത്തിലുള്ള അധികാര രൂപത്തെയോ അധികാര ശരീരത്തെയോ വ്യക്തമാ ക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ കവിതയിൽ ഈ പദങ്ങൾ ചേർത്തുവെക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥതലവും അർത്ഥതലത്തിനുശേഷം അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രൂപതലവും മനുഷ്യർക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരുന്നത വർഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത വർഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന അധികാര ശരീരമാണ് കവിതയുടെ ആന്തരിക ഘടനയെ നിയന്ത്രിച്ചുപോരുന്നത്.

ശ്രേണീബദ്ധമായ ഒരു അധികാരഘടനയാണ് ജാതി . ഇന്ത്യ എന്ന രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാ രത്തിൽ എല്ലാകാലത്തും മേൽക്കൈ നേടിയ അധികാരഘടനയാണ് ജാതിവ്യവസ്ഥ. ജാതി എന്ന പദം പാഠത്തിൽ എവിടെയും ഉപയോഗിക്കാതെത്തന്നെ ജാതിയിലൂന്നിയ അധികാര

പ്രയോഗത്തിന്റെ മനുഷ്യ വിരുദ്ധതയും പ്രത്യയശാസ്ത്ര സാന്നിദ്ധ്യവും പാഠം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. താഴെപറയുന്ന വരികളിലെ പദങ്ങളുടെയും രൂപകങ്ങളുടെയും വിശകലനം ഈ വസ്തുതയെ കൂടുതൽ ഉറപ്പുവരുത്തും.

1. പാതയിന്മേൽ വന്നാജ്ഞയാൽ നിന്നെ-
   ക്കാതിന് പിടിച്ചെൻ മുന്നിൽ നിർത്തി
   (ഒന്നാം ഖണ്ഡം)
2. ബോധമറ്റ കടന്നലെ നീയെൻ-
   മാതൃസോദരിമാരെയോ കുത്തി?
3. "ഏതുംമിണ്ടീല, നീ തലതാഴ്ത്തി
   പ്രേതംപോലെ നിൻകൂരയിലെത്തി
4. മൂർഖനാണവൻ, പക്ഷേയക്കൊള്ളി
   വാക്കിലില്ലയോ വാസ്തവനാളം"
5. നീ തൊഴിലാളിയാലയിലെങ്ങോ
   നീചജീവിതം നീറ്റിയിരിക്കെ

ഒന്നാമത്തെ ഈരടിയിലെ 'കാതിന് പിടിക്കുക' രണ്ടാമത്തെ ഈരടിയിലെ 'ബോധമറ്റ കടന്നലെ' മൂന്നാമത്തെ ഈരടിയിലെ 'പ്രേതംപോലെ നിൻകൂരയിലെത്തി' നാലാമത്തെ ഈരടിയിൽ 'മൂർഖൻ' അഞ്ചാമത്തെ ഈരടിയിൽ 'നീചജീവിതം' എന്നീ പദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥതലവും രൂപകതലവും തികച്ചും അവർണമായ, അധികാര ബന്ധങ്ങൾ ഏതുമില്ലാതെ, അധികാര സ്ഥാപനങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ അടിപതറിപ്പോയ ഒരു നിസ്സഹായ ശരീരത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ രണ്ടു ശരീരങ്ങളെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ജാതി എന്ന അധികാര ഘടനയെയാണ് പാഠം പരോക്ഷമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത്. മുൻഖണ്ഡികയിൽ സൂചിപ്പിച്ച പദങ്ങളോരോന്നും ജാതി മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത പ്രയോഗമാതൃകകളെ നിഷ്പക്ഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തി പോരുന്നു. ഈ അടയാളങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ മേൽത്തട്ടെന്നും കീഴ്ത്തട്ടെന്നും വേർതിരിക്കുന്ന ജാതീയതയുടെ മനുഷ്യവിരുദ്ധ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വേർതിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നത് കാണാം. അതോടൊപ്പം തന്നെ പാഠത്തിന്റെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രത്തിൽ നിൽക്കുന്നയാൾ ഇതിൽ സവർണ ശരീരത്തിന്റെ കൂടെയാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്ന് ഈ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ശരീരങ്ങളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പദങ്ങളും അവയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന രൂപകങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുഭാവം സവർണജാതി ശരീരത്തിലാണെന്ന് പാഠത്തിന്റെ അബോധം സൂക്ഷിക്കുന്നതായി ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

പാഠത്തിന്റെ പദതലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ശൈലികളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും അനേകം അർത്ഥതലങ്ങളുള്ള അധികാരത്തിന്റെ സ്വരൂപങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നവയാണ്. കൃതിയുടെ മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ (1) ' ഓമലോട് ഞാനോതിനേൻ ' 'ഇന്നൊരോണമഞ്ഞക്കിളിയെ ഞാൻ കണ്ടു', സമാനമായി ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ തന്നെ (2) "പൊൻ പണത്തിനു മാനത്തെ വിറ്റു നിൻ വയർ നീ നിറക്കയൊ ബാ ലേ?" എന്നും തുടർന്ന് (3) "മറ്റു പൂച്ചെടി ചെന്നുതിന്നാനെൻ കൊറ്റനാടിനുണ്ടിപ്പോഴേ മോഹം" ശേഷം (4) ചെറ്റയാ വിടൻ ഞാനിനി മേലിൽ കഷ്ടമെങ്ങനെ കണ്ണാടി നോക്കും?" തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ശൈലീ പ്രയോഗങ്ങൾ ഒരടിസ്ഥാനവർഗത്തിന് നേരെയുള്ള സവർണാധികാരത്തെ നിഷ്പക്ഷമായി ഒളിച്ചുപിടിക്കുന്നവയാണ്. 'ഓണമഞ്ഞക്കിളി' എന്ന വിശേഷണ സഹിതമായ നാമവും 'ഞാൻ' എന്ന സർവ്വനാമവും കർത്തരി പ്രയോഗത്തിലുള്ള ആ വരിയുടെ ഈണവും, ആണധികാരത്തിന്റെയും ആണധികാരത്തിന്റെ പിൻബലം നേടിയ സവർണ ശരീരാധികാരത്തിന്റെയും പ്രയോഗ സാധ്യതകളാവുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഈരടിയിൽ 'പൊൻപണം', 'മാനംവിൽക്കുക', 'ബാലിക' ഈ മൂന്ന് പദങ്ങളെ

ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പ്രയോഗവിശേഷം കവിതയിൽ പുരുഷാധികാരത്തിന്റെയും അതിന്റെ ക്രിയാത്മക പിൻബലമായ സവർണാധികാരത്തിന്റെയും നിശബ്ദ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

'മറ്റപൂച്ചെടി', 'ചെന്നതിനുക', 'കൊറ്റനാട്', 'മോഹം' തുടങ്ങിയ മൂന്നാമത്തെ ഈരടിയിലെ ഈ പദങ്ങൾ ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രയോഗവിശേഷത്തിൽ ഓരോ പദവും സമൂഹ ശരീരത്തിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആണധികാരത്തെ വളരെ നിശബ്ദവും നിഷ്പക്ഷവുമായി ഉള്ളിൽ ഒതുക്കി വെച്ചിരിക്കുന്നു. 'മറ്റപൂച്ചെടി' എന്ന പ്രയോഗത്തിലെ പൂച്ചെടി അല്ലെങ്കിൽ പൂത്തുനിൽക്കുന്ന ചെടി ആർക്കും വേണമെങ്കിലും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന തരത്തിൽ നിരുപാധികമായി നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യമായും 'കൊറ്റനാട്' ഒന്നിനേയും കൂസാത്ത ആണധികാരമായും 'മോഹം' ആണധികാരത്തിന്റെ അവകാശമായും വെളിപ്പെടുമ്പോൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാനാവാത്ത അധികാരത്തെയാണ് ഈ ശൈലീ പ്രയോഗത്തിന്റെ അകത്തെ രൂപകവും ആ രൂപക സാന്നിദ്ധ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

നാലാമത്തെ ഈരടിയിലെ 'ചെറ്റ', 'വിടൻ' എന്നീ രണ്ട് പ്രയോഗങ്ങൾ പാഠകേന്ദ്രത്തിലെ ആഖ്യാതാവ് തന്നിലേക്ക് തന്നെ പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ള അധികാരത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലാണ്. എന്നാൽ നിർധനനും അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളുമായി ഒരു തരത്തിലുള്ള ബന്ധമില്ലാത്തവനും സാമ്പത്തികാധികാരത്തിന്റെ ശ്രേണിയിൽ അങ്ങേയറ്റത്ത് കിടക്കുന്നവനുമായ ഒരാളെ, അയാളുടെ പാർപ്പിടത്തിന്റെ പേരിനെ മുൻനിർത്തി സമൂഹത്തിന്റെ അബോധം വിളിക്കുന്ന പേരാണ് 'ചെറ്റ'. ഈ അബോധത്തിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സവർണമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രാവബോധമാണ്. പരോക്ഷമായ അധികാരത്തെ സംബന്ധിച്ച അനേകം പ്രയോഗങ്ങളുടെ മുൻപന്തിയിൽ ഈ പദപ്രയോഗം കാണാനാവും' അങ്ങേയറ്റം പ്രത്യക്ഷമായ അധികാരസാന്നിദ്ധ്യം ഈയൊരു പ്രയോഗത്തെ പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ അധികാരത്തെ അടക്കം ചെയ്ത അനേകം പരോക്ഷ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യവഹാരത്തിലെ ഭാഷാപഗ്രഥനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ മറച്ചുവെക്കാൻ കൃതിയെ ഈ പ്രത്യക്ഷ പ്രയോഗം ഇടയാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വ്യവഹാരം ഒരു പഠമാണെന്നിരിക്കെ നിഷ്പക്ഷവും നിശബ്ദവുമായ പദങ്ങളിൽ നിന്ന് അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ മുഴവൻ വെളിപ്പെടുന്നുവെന്നതാണ് വാസ്തവം.

കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന കൃതിയുടെ പാഠത്തെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പൊരുത്തവും ഭാഷണ ക്രിയയുമാണ് തുടർന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടത്.

1952-ലാണ് കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന കൃതി രചിക്കപ്പെടുന്നത്. . 1948 -ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ഓഫ് ഇന്ത്യ കൊൽക്കത്ത പാർട്ടി കോൺഗ്രസിൽ സായുധ സമരത്തിലൂടെ ഇന്ത്യയിൽ വിപ്ലവം നടപ്പിലാക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന തീരുമാനമെടുത്തു . കൽക്കത്താതീസിസ് എന്ന് ഈ തീരുമാനം അറിയപ്പെടുന്നു. രക്തരൂക്ഷിത വിപ്ലവം എന്ന കൽക്കത്ത തീസിസിന്റെ പ്രമേയത്തെ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയാണ് കുടിയൊഴിക്കലെന്ന കൃതിയുടെ പ്രമേയം ചെയ്യുന്നത്.

കുടിയൊഴിക്കലിനെ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിലെ പൊരുത്തം വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമാണ് പാഠം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആകെയുള്ള ഏഴഖണ്ഡങ്ങളിൽ ആദ്യത്തെ ആറുഖണ്ഡവും ഈ വിന്യാസത്തിനായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കേവലമായ ഒരു സൗന്ദര്യാത്മക വിശകലനത്തിന് വിശദീകരിക്കാനാവുന്നതിനപ്പുറം കുടിയൊഴിക്കലിനെ ഒരു വ്യവഹാരപ്രയോഗമായി സമീപിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്നത് സാധാരണഗതിയിൽ മധ്യവർഗ്ഗക്കാരനായ ഒരു ജന്മിയും അയാളുടെ കുടികിടപ്പുകാരനും തമ്മിലുള്ള നീതിയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സംഘർഷവും സംഘർഷത്തിന്റെ ഒടുവിൽ അധ:സ്ഥിതന് അർഹമായ നീതി സ്ഥാപിച്ചു കിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നതാണ്. എന്നാൽ കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന വ്യവഹാരപ്രയോഗത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് തെളിയുന്നത്. അതിനായി പാഠത്തിന്റെ അന്തർധാരകളെ മുഴവനായും

ഇവിടെ പരിശോധനക്ക് വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പാഠത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ സന്ദർഭത്തിൽ ഏകദേശം ഏഴുപതിറ്റാണ്ട് മുമ്പുള്ള കേരളം എന്ന ഒരു സ്ഥലസംവർഗ്ഗമുള്ളതായി കാണാം. ആ സ്ഥലസംവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിവിധ അടരുകളിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളുണ്ട്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ആത്മബലം ആ സമൂഹം കയ്യാളുന്ന അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത് എന്ന് ബെട്രാന്റ് റസ്സൽ ' ദി പവർ ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളം എന്ന സാമൂഹ്യ സ്ഥലരാശി യിൽ മറ്റു ഭാഷാപ്രദേശങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് നഗ്നമായ അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾ വിരളമാണ്. വിശേഷിച്ച് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിക്ക് ശേഷം . ഈയൊരു സവിശേഷമായ വസ്തുത കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ പാഠകേന്ദ്രത്തിന്റെ പ്രധാനമായ അന്തർധാരയാണ്. നഗ്നമായ നീതി നിഷേധവും അധികാര പ്രയോഗവും നവോത്ഥാനാന്തര കേരളത്തിൽ അത്ര സുഗമമായ ഒരു സാധ്യതയായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സമൂഹത്തെ നിയന്ത്രിച്ചുപോന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിലും, സാമ്പത്തിക ഘടനകളിലും, സാമൂഹ്യഘടനകളിലും നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട അധീശാധികാരത്തിന്റെ കൃത്യമായ സാന്നിധ്യം കാണുകയും ചെയ്യാമെന്നതാണ് പ്രകടമായ ഒരു വൈരുദ്ധ്യം.

ഇവിടെയാണ് സാമ്പത്തികാധികാരം എന്ന വ്യവഹാരം ഈ പാഠത്തിന്റെ ഒരന്തർധാര യായി മാറുന്നത്. ജന്മിയെന്നും കുടികിടപ്പുകാരനെന്നും രണ്ടു സംവർഗ്ഗങ്ങൾ പാഠത്തിൽ നിലനിൽ ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സംവർഗ്ഗങ്ങൾ പക്ഷേ പ്രത്യക്ഷമായ അധികാര വ്യവസ്ഥയെ പിൻപറ്റുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഈ രണ്ട് സംവർഗങ്ങളെ പിൻതുടരുന്ന പാഠത്തിന്റെ നിഷ്പക്ഷമായ പ്രയോഗ സന്ദർ ഭങ്ങളിലെല്ലാം അധികാരം എങ്ങനെ പെരുമാറുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട് . കൃതിയുടെ രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ കുടികിടപ്പുകാരന്റെ ക്രോധാവിഷ്കാരം 'ദുഷ്ടപ്രഭു പുലയാടികൾ പാർക്കുമിപ്പുരക്കിടി വെട്ടുകൊള്ളട്ടെ' എന്നാണ്. ഈ വരികളെ ഒരു വ്യവഹാരമെന്ന രീതിയിൽ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ രണ്ട് വിരുദ്ധ ധ്രുവങ്ങളെ രണ്ട് പദപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ ചേർത്തുവെക്കുകയാണ് പാഠം ചെയ്യുന്നത്. 'പ്രഭു' എന്നും 'പുലയാടി' എന്നുമാണ് ഈ രണ്ട് പ്രയോഗങ്ങൾ . പ്രഭു എന്ന പ്രയോഗത്തിന് ചീത്ത എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ദുഷ് എന്നൊരു വിശേഷണ പദം കൂടി കാണാം. അധികാരിയാണ് പ്രഭു . പ്രഭുത്വത്തിന്റെ അധികാരത്തോടൊപ്പം പുലയാടി എന്ന പദം ചേരുന്നു. പുലത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ കൃഷിയിടത്തിൽ ആടുന്നവൻ അഥവാ പെരുമാറുന്നവൻ എന്നാണ് പുലയാടി എന്നതിന്റെ കേവ ലാർത്ഥം. എന്നാൽ ദുഷിച്ച അധികാരത്തിനു നേരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നവനെ നിശബ്ദമാക്കാൻ അധികാര സ്ഥാനം നിരന്തരം ഉപയോഗിച്ച് തെറിവാക്കായി മാറിയതാണ് പുലയാടി എന്ന പദം . ഈ രണ്ട് പദങ്ങളെ വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങളിൽ നിന്ന് ചേർത്തുവെച്ച് അധികാരം എങ്ങനെ മനുഷ്യ വിരുദ്ധമാകുന്നു എന്ന് അപ്രതീക്ഷിതമായി വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് പാഠം ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. സാമ്പത്തികാധികാരം ഈ നിലയിൽ നിരന്തരമായി എപ്പോഴൊക്കെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവോ അപ്പോഴൊക്കെത്തന്നെ അധീശാധികാരത്തിന്റെ വിവിധ മുഖങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാവുന്നതു കാണാം. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന കൃതി മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന പാഠസന്ദർഭങ്ങൾ നിരന്തരമായി സാമ്പത്തികാധികാരത്തിന്റെ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെ ആറുഖണ്ഡങ്ങളിലായി വെളിപ്പെടു ത്തുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ ഈ വെളിപ്പെടുത്തലാണ് ഏഴാം ഖണ്ഡത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് പറഞ്ഞു റപ്പിക്കുന്നത്. നിഷ്പക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സാമ്പത്തിക അധികാര പ്രയോഗത്തെ എങ്ങനെ സൗമ്യമായ പദങ്ങളിൽ ഒരു പാഠം സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു എന്നറിയാൻ ചീവിടുകളുടെ പാട്ട് എന്ന ഖണ്ഡം നിഷ്കർഷമായ പാഠ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കിയാൽ മതിയാകും.

കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭമാണ് കൽക്കത്താതീസിസ്. കുടിയൊ ഴിക്കലിന്റെ പാഠപരതയും പാഠാന്തരതയും അതിന്റെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളെ പ്രത്യ ക്ഷമായിത്തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കുടിയൊഴിക്കലിലെ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാധികാരത്തിന്റെ മേധാവിത്വം, അസമത്വം, ദുർവിനിയോഗം എന്നിവ

സൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കാൻ നോർമാൻ ഫെയർ ക്ലോയുടെ ത്രിമാന രൂപരേഖക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട് . കുടിയൊഴിക്കലിലെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭത്തിലെ പാഠപരത സാമൂഹികാധികാരത്തെയും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസമത്വത്തെയും ഈ അസമത്വത്തിന്റെ ദുർവിനിയോഗത്തെയും കൃത്യമായി വെളിപ്പെടുത്തരുന്നത് കാണാം.

'ചീവിടുകളുടെ പാട്ട്' എന്ന ഏഴാം ഖണ്ഡം ആരംഭിക്കുന്നത് 'കർണശൂലമൊ പാടുന്നു, പക്ഷേ മണ്ണിൽ നിന്നു ചീവിടുകൾ നീളേ :' എന്ന ഈരടിയോടെയാണ്. വളരെ പതിഞ്ഞ ഒരു ഈണമാണ് കൃതി ഉടനീളം സൂക്ഷിക്കുന്നത്. ആ ഒരു ഈണം അധികാര ബന്ധത്തോട് സൂക്ഷിക്കുന്ന നിഷ്പക്ഷതയായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. പത്ത് അക്ഷരം വീതമുള്ള ഈരടികളാണ് കൃതി ഉടനീളം പാലിച്ചു പോരുന്നത്. കാകളി എന്ന ദ്രാവിഡ വൃത്തത്തെ ഓരോ വരിയിലും രണ്ടക്ഷരം വീതം കുറച്ചാണ് ഇങ്ങനെയൊരു മന്ദഗതിയിലുള്ള ഈണം പാഠം കണ്ടെടുക്കുന്നത്. നിശ്ശബ്ദാധികാരത്തെ നിഗ്രഹനം ചെയ്യാൻ പാകത്തിലുള്ളതാണ് ഈ ഈണമെന്ന് മലയാളത്തിന്റെ കാവ്യലോകം പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുന്നത് കടമ്മനിട്ടരാമകൃഷ്ണന്റെ കോഴി എന്ന കവിതയിലാണ്. സാമൂഹ്യാധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ നിഷ്പക്ഷമായ പദങ്ങളിൽ കോഴി എന്ന കവിത ആവിഷ്കരിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഗതിവേഗം കുറഞ്ഞതും വിചിത്രവുമായ ഈ ഒരു ഈണത്തിൽ കൊരുത്ത് വെച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ സമൂഹ്യാധികാരത്തിന്റെ മേധാവിത്വത്തെ, അതുവഴിയുണ്ടാവുന്ന അസമത്വത്തെ, അതിന്റെ ദുർവിനിയോഗത്തെ നിരന്തരം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ആദ്യത്തെ ഈരടിയിൽ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന 'പക്ഷേ' എന്ന പദം അങ്ങേയറ്റം നിഷ്പക്ഷവും പ്രത്യേകിച്ചൊരർത്ഥത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കാത്തതുമാണ്. എന്നാൽ 'കർണ ശൂലമാണെന്നൊ, അങ്ങനെയായിരിക്കാം എന്നിരുന്നാലും ചീവിടുകളായ ഞങ്ങൾ മണ്ണട്ടകൾ മണ്ണിൽ നിന്ന് നിരന്തരമായി പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു'. എന്ന് പരാവർത്തനം ചെയ്യാവുന്നവയാണ് ഈ വരികൾ. ഈ പാഠത്തെ അപനിർമ്മിക്കുമ്പോൾ തികച്ചും നിരുപദ്രവകരം എന്ന് കരുതാവുന്ന 'പക്ഷേ' എന്ന പദം വളരെ സുനിശ്ചിതവും കാലങ്ങളായി നിലനിന്ന് പോരുന്നതുമായ ഒരധികാര കേന്ദ്രത്തിനൊപ്പമാണ് ആഖ്യാതാവ് എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കഴിഞ്ഞ ആറു ഖണ്ഡങ്ങളിലും പാഠം സൂക്ഷ്മമായി പറഞ്ഞുറപ്പിച്ച വിപ്ലവത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നിഷ്പക്ഷമായി നോക്കി കാണുകയാണ് എന്ന മട്ടിലാണ് 'ചീവിടുകളുടെ പാട്ട്' തുടങ്ങുന്നതും മുന്നോട്ട് പോവുന്നതും. അങ്ങേയറ്റം നിശബ്ദമായ അധികാര പ്രയോഗത്തിന്റെ സമസ്ത സാധ്യതകളെയും 'പക്ഷേ 'എന്ന പദം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ആ പദത്തിലുള്ളടങ്ങിയ അധീശാധികാരത്തിന്റെ മുഴുവൻ വിശദീകരണങ്ങളും ചീവിടുകളുടെ പാട്ടിന്റെ പാഠാപഗ്രഥനം വെളിപ്പെടുത്തും. അത്തരമൊരധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ 'പക്ഷേ' എന്ന പദം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്, വംശീയവും ജാതീയവും വർണ്ണപരവും വർഗപരവും ആയ മുഴുവൻ അസമത്വങ്ങളെയുമാണ്. ഈ അസമത്വങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയല്ല പാഠം ചെയ്യുന്നത്. പകരം അസമത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാധികാരത്തെ പിൻപറ്റി നിന്നുകൊണ്ട് അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ഇരയായവരെ കൂടുതൽ പാർശ്വവത്കരിക്കുകയാണ് പാഠം ചെയ്യുന്നത്. അതിനൊരു സാരോപദേശത്തിന്റെ മാതൃക സൃഷ്ടിച്ച് ആ സാരോപദേശത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ വരുന്നത് വംശമഹിമ, കുലമഹിമ, ജാതിമഹത്വം, സാമ്പത്തികഭദ്രത, സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളിലുള്ള ഇടപെടൽ ശേഷി ഇവയെല്ലാമാണ്. എന്നാൽ ഈ ഘടകങ്ങളുടെയെല്ലാം ദുർവിനിയോഗം കൊണ്ട് കൂടുതൽ കൂടുതൽ അസമത്വങ്ങളിലേക്ക് വീണു പോയവരും ഇരയാക്കപ്പെട്ടവരുമായ മനുഷ്യർ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പഴി അർഹിക്കുന്നവരായി തീരുന്നു. ചൂഷകന്റെ രക്തം കുടിച്ച കത്തി വിപ്ലവാനന്തരം സ്വന്തം നെഞ്ചിലേക്ക് തന്നെ ആഴ്ന്നിറങ്ങും എന്ന ആയുധത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രം ആണ് കവിത ചർച്ച ചെയ്ത പ്രധാനപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്ന് എന്ന് പല നിലകളിൽ പിന്നീട് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രയോഗം എന്നനിലയിൽ ഒരു വ്യവഹാരമാതൃകയായി ഈ സന്ദർഭത്തെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അധികാരം ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇരകളെയും ആ ഇരകൾ നേരിടുന്ന അസമത്വത്തിന്റെ ആഴങ്ങളുമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്.

ഈ നിലയിൽ അധികാരബന്ധങ്ങളിലെ വിവിധങ്ങളായ സ്വഭാവങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യവഹാരത്തിനകത്തുള്ള അധികാരബന്ധങ്ങൾ വ്യക്തമാവുന്നു. അതുപോലെതന്നെ പാഠത്തിനകത്തെ ഓരോപ്രയോഗവും എങ്ങനെയാണ് അധികാര ബന്ധങ്ങളെയും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെയും ആ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ പുലരുന്ന സമൂഹത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്നും ചൂണ്ടികാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. പാഠത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പ്രയോഗിച്ച പക്ഷേ എന്ന പദം മുതൽ പാഠശരീരത്തെ നിലനിർത്തിപോന്ന ഓരോ പ്രയോഗവും ഈ നിലയിൽ സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും അധികാരബന്ധത്തെയും പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിന് എത്രമാത്രം കാരണമാവുന്നുണ്ടെന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കും.

കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന കൃതിയുടെ പാഠം സ്മരണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. സ്മരണകളെല്ലാം തന്നെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര അവബോധം കൊണ്ട് രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ഹ്രസ്വസ്മരണയും ദീർഘസ്മരണയും ഇത്തരത്തിൽ പാഠത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. ഇവിടെ പാഠത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിൽക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ദീർഘസ്മരണയാണ്. ഡ്യൂൻവാൻഡിജിക് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന ഒരാശയ മേഖലയാണ് സ്മരണയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും. വളരെ വിഭിന്നമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരികല്പനയാണ് ഡിജികിന്റേത്. ആ വഴിയിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രബദ്ധമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെയും അതിന്റെ ഘടനയെയും കുടിയൊഴിക്കൽ എന്ന വ്യവഹാരം ദീർഘസ്മരണകളിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നത്.

വ്യവഹാരം പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിബദ്ധമാണ്. ഏതൊരു പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ജനമനസ്സ് എന്ന അബോധത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതാണ്. ഒരു കൃതിയെ അതിന്റെ പാഠാന്തരതകളിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതുള്ളടക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യവിരുദ്ധ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും അവയുടെ അധികാര ബന്ധങ്ങളെയും ആഴത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. ആ നിലയിൽ, കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ പാഠാന്തരതയെ നിർണ്ണയിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രം കാലാന്തരങ്ങളായി ഇവിടെ നിലനിന്ന, ഒരിക്കലും കൈയ്യൊഴിയാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം ഒരു ന്യൂനപക്ഷം കൈയ്യാളിവെച്ച വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങളുള്ള അധികാരങ്ങളുടെ പ്രയോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ക്രമംതെറ്റാത്ത വെളിപ്പെടുത്തലുകളാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

എ.വി. പവിത്രൻ (എഡി.) എം.എൻ. വിജയൻ സമ്പൂർണ കൃതികൾ വാല്യം 9, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.

കെ.എം. അനിൽ (എഡി.) സംസ്കാര നിർമിതി, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പി.എം. ഗിരിഷ്, അധികാരവും ഭാഷയും, ഐ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പി. പവിത്രൻ, കോളനി അനന്തരവാദം സംസ്കാര പഠനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും, കൈരളി ബുക്സ് കണ്ണൂർ.

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ കൃതികൾ വാല്യം 1, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.

പ്രവീണ കെ.

മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ തിരൂരുകാരിയാണ്. തിരൂർ തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവൺമെന്റ് കോളേജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദംവും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും. നിലവിൽ മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽ മലയാളം എം.ഫിൽ. വിദ്യാർത്ഥിനിയാണ്. ആനുകാലികങ്ങളിൽ എഴുതാറുണ്ട്.

കാടകങ്ങളിൽ പൂക്കുന്ന കവിതകൾ

ഡോ. താര എസ്.എസ്.

അദ്ധ്യാപിക, പന്മന പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല.

കോളനീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപംകൊണ്ട ആധുനികതയുടെ മുഖ്യ സ്വഭാവം അത് വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കും ആസ്വാദനങ്ങൾക്കുമിണങ്ങുന്ന തായിരുന്നു എന്നതാണ്. കലകളിൽ മുഖ്യമായും സാഹിത്യത്തിൽ ഇതിന്റെ വരേണ്യത ശക്തി പ്രാപിക്കുക യും പ്രാദേശിക സാഹിത്യ നിർമ്മിതികൾ അധമ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീരുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം വന്ന സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകളിൽ യൂറോകേന്ദ്രിത ലോകസാഹിത്യത്തിന്റെ അധീശത്വത്തെ നിരാകരിക്കുകയും പ്രാദേശിക സ്വത്വാധിഷ്ഠിത സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നല്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഒരു പരിസരത്തിലാണ് ദളിത് ഗോത്രസാഹിത്യങ്ങൾ മുഖ്യധാരയിൽ ഇടം പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും ചെറുത്തു നിൽപ്പിന്റെയും ഭാഗമായി തീരുന്നതും. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നവോത്ഥാനന്തരം ഉണ്ടായ പുത്തനുണർവ്വ് അധീശവർഗ്ഗ സാഹിത്യ മാതൃകകളെ തള്ളികളഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലുമൊക്കെ കീഴാളജീവിതാവ സ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നു. ദളിത് സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരിക സംജ്ഞയിൽ ഇത് വളർച്ച പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാമൂഹിക പരിസരത്ത് സ്വയം പൂർണ്ണമായ സാംസ്കാരികോല്പന്നമായി ദലിത്സാഹിത്യവും ഗോത്രസാഹിത്യവും ഇടം പിടിക്കുന്നു. ദളിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാത്രം പരിഗണിച്ചിരുന്ന ഗോത്രസാഹിത്യം, സ്വ തന്ത്രാസ്ഥിത്വം നേടുകയും തനത് സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യ മാതൃകകളായി തീരുകയും ചെയുന്നു. ഉത്തരാധുനിക കവിതയിൽ ആണ് കൂടുതൽ ഇടപെടലുകൾ ഇത് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. മാറിയ കാവ്യപരിസരത്തു നിന്നുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ ഗോത്ര കവിതകളെ അന്വേഷിക്കുക യാണ് ഈ പഠനം. മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക കവികളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ അശോകൻ മറയൂരിന്റെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഗോത്രകവിതകളിലെ സവിശേഷതകളെ പരിശോ ധനാവിധേയമാക്കുന്നത്.

നിരന്തരം അടിച്ചമർത്തലുകൾക്ക് വിധേയമായ ജനത സാഹിത്യരചനകളിലൂടെ ശക്തമായ പ്രതിരോധം തീർത്തകാലമായി വർത്തമാനകാലത്തെ കരുതാം. "വർഗ്ഗ വീക്ഷണത്തിന്റെ ബൃഹ ദാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കുതറി മാറുന്ന സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റങ്ങളും ജ്ഞാനരൂപീകരണങ്ങളും കേരളത്തിൽ സജീവമാകുന്നതും ഇക്കാലത്തു തന്നെ. ദലിതർ, ആദിവാസികൾ, സ്ത്രീവിമോചന

പ്രവർത്തകർ, മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ തുടങ്ങി മുഖ്യധാരയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും ശബ്ദവും ആവുന്നത്ര ഉച്ചത്തിൽ കേൾപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കാലം" (2007:16) എന്നാണ് പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് ഈ കാലത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക കവിതയിൽ ചില സങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത് നിർബന്ധമായും പ്രയോഗിക്കണം എന്ന നിബന്ധന ഇല്ല എന്നത് പുതുകവിതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മാറിവരുന്ന ഈ രാഷ്ട്രീയ പരിതാവസ്ഥകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ദലിത് ഗോത്ര കവികൾ കവിത രചിക്കുന്നത്. ദലിത് സമൂഹത്തോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുമ്പോഴും തനതായ അനുഭവഭാഷ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് വ്യതിരിക്തമായി നിൽ ക്കുന്ന സമൂഹമാണ് ആദിവാസി സമൂഹങ്ങൾ. ഗോത്ര പാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആചാരനുഷ്ഠാനക്രമങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്താൽ സ്വയം പൂർണ്ണത കൈവരുത്തുന്ന സമൂഹമായി അവ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ ഭാഷയും സാഹിത്യവും പൊതു ഇടത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും മുഖ്യധാരയിൽ ഇടം പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കേരളത്തിലെ ഗോത്രസമൂഹം

ആധുനികമനുഷ്യന്റെ നാഗരികസംസ്കാരം രൂപം കൊള്ളുന്നതിനു എത്രയോ മുൻപ് തന്നെ, പ്രകൃതിയോട് ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് സമൂഹജീവിതം കെട്ടി ഉയർത്തിയ വിഭാഗമാണ് ആദിവാസി സമൂഹങ്ങൾ. ലോകത്തെമ്പാടും ഈ സമൂഹം വ്യത്യസ്ത ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടെയും സമാനമായ രൂപഭാവാദികളോടെയും തനത് സാംസ്കാരിക മുദ്രകളോടെ അതിജീവനത്തിനായി പൊരുതികൊണ്ട് ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ അറുന്നൂറിലധികം ആദിവാസിസമൂഹങ്ങളുണ്ട്. ഇതിൽ ഔദ്യോഗികമായി അംഗീകരിച്ച മുപ്പത്തിയാറ് ഗോത്ര സമൂഹങ്ങൾ ആണ് കേരളത്തിൽ ഉള്ളത് . അടിയാൻ, മലപ്പുലയൻ, ഇരുളൻ, കാടർ, കാണിക്കാർ, കാട്ടുനായ്ക്കർ, കൊറഗ, കുറിച്യൻ, മലവേടൻ, മന്നാൻ, മുതുവാൻ, ഊരാളി, ചോലനായ്ക്കർ, മാവിലാൻ തുടങ്ങിയ സമൂഹങ്ങൾ ആണ് പ്രധാനം. ആദിമ ജീവിതക്രമവും പ്രാകൃത ജീവിതാനുഷ്ഠാനങ്ങളും കൊണ്ട് തനത് സ്വഭാവം പ്രകടമാക്കുന്ന ഈ സമൂഹത്തിന്റെ കലാവിഷ്കാരങ്ങൾ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ പേറുന്നവയാണ്. കേരളത്തിലെ ആദിവാസികൾ പശ്ചിമഘട്ടത്തിലെ തമിഴ്നാട്, കർണ്ണാടക അതിർത്തി മലഞ്ചെരുവുകളിലാണ് താമസിക്കുന്നത്. അവയിൽ പ്രധാന ഗോത്ര സങ്കേതങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത് വയനാട്, ഇടുക്കി, അട്ടപ്പാടി എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിൽ ആണ്. എൺപതിനായിരത്തിലേറെ കുടുംബങ്ങളിൽ ആയി മുപ്പത്തിയാറായിരത്തിലധികം ആദിവാസികൾ ഇന്ന് കേരളത്തിലുണ്ടെന്ന് മനോജ് മാതിരപ്പള്ളിയുടെ പഠനങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു (2013:19). വാമൊഴിയായി പകർന്നു വരുന്നതും ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നു ഉരുവം കൊള്ളുന്നതുമായ സാഹിത്യങ്ങൾ ആണ് ഗോത്ര സാഹിത്യം. ഗോത്ര പുരാവൃത്തങ്ങളാലും ഐതിഹ്യങ്ങളാലും സമ്പന്നമാണ് ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും കലാവിഷ്കാരങ്ങൾ.

ഗോത്രസാഹിത്യം

സാഹിത്യത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിതസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് ചേരുന്നതായിരുന്നില്ല ഗോത്ര സാഹിത്യം. നാടൻ പാട്ടുകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, കടങ്കഥകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ് ഇത് രൂപപ്പെട്ട് വന്നത്. അതിന് സ്വതസിദ്ധമായ നിലനിൽപ്പുണ്ട്. നിലവിലുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ "ആദിവാസി സാഹിത്യം, നാടോടി സാഹിത്യം, മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തരം തിരിക്കാ"മെന്ന് കുമാരൻ വയലേരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2010:11). ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപം കൊള്ളുന്ന സവിശേഷ കാടറിവുകൾ പാട്ടുകളായും കഥകളായും

കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യ ബന്ധത്തിന്റെ തെളിവുകളായി ഉല്പത്തി പുരാവൃത്തങ്ങളും നിത്യജീവിതത്തിന് സഹായകമായ ജ്ഞാനസമ്പത്തുക്കളായി പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണഭാവങ്ങളായി കഥകളും ഗോത്രസാഹിത്യത്തിന്റെ തനതിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ പാട്ടു സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം ഗോത്ര കവിതയ്ക്കുണ്ട്. പ്രാദേശികമായ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ ആണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഓരോ വിഭാഗത്തിന്റെയും ജീവിതാവസ്ഥ, തൊഴിൽ, ജാതി, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പ്രകൃതി എന്നിവയിൽ ആണ് കവിതയുടെ സ്വത്വം ഉൾചേർന്നിരിക്കുന്നത്. പ്രത്യേകമായ ഈണവും താളവും ഇവയ്ക്കുണ്ട്. അർത്ഥരഹിതമായ വായ്ത്താരികളാലും പ്രാദേശിക ഭാഷാരൂപങ്ങളാലും കവിത, ഗോത്രകാവ്യമെന്ന സംജ്ഞയ്ക്കകത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുമ്പോഴും വേറിട്ട സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നു. മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വളരെ കുറച്ച് കൃതികൾ മാത്രമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉള്ളത്. കഥാസാഹിത്യത്തിൽ പി. കെ. നാണു, എ. എം. വാസുദേവൻപിള്ള തുടങ്ങിയവർ എഴുതിയ ഒന്നു രണ്ട് കഥകളും പി. വത്സലയുടെയും സാറാ ജോസഫിന്റെയും കഥകളിലുമാണ് ആദിവാസി സമൂഹത്തിന്റെ കഥകൾ കടന്നു വരുന്നത്. കെ.ജെ. ബേബിയുടെ 'നാടുഗദ്ദിക' ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആദ്യ നാടകമാണ്. നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണന്റെ 'പൊന്നി', കെ. ജെ. ബേബിയുടെ 'മാവേലിമന്റം', ജോസ് മുട്ടത്തിന്റെ 'കുമ്പളത്തൊടി', പി. വത്സലയുടെ 'നെല്ല്', 'കൂമൻ കൊല്ലി', 'ആഗ്നേയം'. നാരായന്റെ 'കൊച്ചരേത്തി', 'ഊരാളിക്കുടി', 'ചെങ്ങാറും കൂട്ടാളും', 'തിരസ്കൃതരുടെ നാളെ' തുടങ്ങിയവയും ആദിവാസി ഗോത്ര ജനതയുടെ സാമൂഹിക ജീവിത ചിത്രീകരണം ആണ് നടത്തുന്നത്. അന്യമായി പോകുന്ന ഗോത്ര സംസ്കൃതിയും, ഗോത്ര ഭാഷയും വരമൊഴിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തി വെയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യ മാതൃകകളായി ഈ സാഹിത്യ രൂപങ്ങളെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

പുതുകവിതയും ഗോത്രകവികളും

തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷം ഉണ്ടായ കാവ്യപ്രവണതയെ പുതുകവിതയെന്ന് വിളിക്കുകയും ഉത്തരാധുനികതയുടെ കാവ്യനിർവ്വചനത്തിനകത്ത് പരിശോധിക്കുകയു മാണ് കാവ്യനിരൂപണം ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ലാവണ്യ ഘടനയിലുമെല്ലാം പുതുമ തേടുകയാണ് പുതു കവികൾ. കവിതയെ അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിൽ നിന്ന് അടർത്തി മാറ്റി ലളിതവും വളച്ചുകെട്ടില്ലാത്ത ആശയാവതരണങ്ങളിലൂടെയും സർവ്വസാധാരണമെന്നപോൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പുതുകവിതയിൽ അപ്രധാനമല്ലാത്ത സ്ഥാനമുണ്ട്. പരമ്പരാഗത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനു പുറത്താണ് അത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളിലേക്കാണ് കവിത ഇറങ്ങി ചെല്ലുന്നത്. അശോകൻ മറയൂർ, പി. ശിവലിംഗൻ, മണികണ്ഠൻ അട്ടപ്പാടി, കെ. ദിവ്യ, ധന്യ വേങ്ങച്ചേരി, സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ദ തുടങ്ങിയവരിലൂടെയാണ് ഗോത്ര കവിത പുതുകവിതയിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നത്. ഓരോ ആദിവാസി ഗോത്രവും ഒരേ സാമൂഹിക പരിസരത്തിൽ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും വ്യത്യസ്ത അചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾകൊണ്ടും ഭാഷകൊണ്ടും വ്യതിരിക്ത സമൂഹമായാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഒരോ ഗോത്രകവികളും തങ്ങളുടേതായ ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിന്നുകൊണ്ടാണ് കാവ്യരചന നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. പി. രാമൻ 'കാടൊഴിഞ്ഞു പോകാത്ത കവിത' എന്ന ലേഖനത്തിൽ, "സമകാലത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാനാവും വിധം പുതുക്കിക്കൊണ്ട് ഭാഷയെ സംരക്ഷിച്ച് അടുത്ത തലമുറയ്ക്ക് കൈമാറുക എന്ന വലിയ സാംസ്കാരിക ദൗത്യം കൂടിയാണ് ഗോത്രകവികൾക്ക് എഴുത്ത്" എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (മാർച്ച് 2019 ലക്കം 3). ഗോത്ര കവികൾ ഒരേസമയം ത്രിഭാഷാ കവികളായും ദ്വിഭാഷാകവികളായും മാറുന്നു. അവരുടെ ഗോത്രഭാഷകളിലും മലയാളത്തിലും കവിത രചിക്കാൻ

അവർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. അവരുടെ തന്നെ ഭാഷയിൽ കവിത രചിക്കുമ്പോൾ ആ സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ അവർക്ക് ആവുന്നു. തങ്ങളുടെ സംസ്കൃതിയോടുള്ള ജാഗ്രത കൂടിയാണ് ഓരോ കവിതയും.

കന്നട ഭാഷയുമായി ബന്ധമുള്ള 'റാവുള' എന്ന ഗോത്ര ഭാഷയിൽ കവിത രചിക്കുന്ന സുകുമാരൻ ചാലിഗദ്ദ പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് രൂപകങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് തങ്ങളുടെ വംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെയും അതി ജീവനത്തിന്റെയും സർഗ്ഗാത്മക പ്രതികരണങ്ങൾ ആയി ഈ കവിതകൾ മാറുന്നു.

"തീന്നുക്കുകൊത്തിന
മരം കൊത്തിപുള്ളു
മടെയൂതി തൊറൂവ്വളിപ്പാട്ട്". എന്ന് കവി പറയുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളിൽ ആണ് കവിതയുടെ ലാവണ്യം ഉൾചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ഇരുള ഭാഷയിൽ കവിത എഴുതുന്ന മണിക ണ്ഠൻ അട്ടപ്പാടിയും പി. ശിവലിംഗവും തങ്ങളുടെ കവിതകളെ പ്രകൃതിയോടാണ് ചേർത്ത് വെയ്ക്കുന്നത്. മാവിലഭാഷയിലും തുളുവിലും കവിത എഴുതുന്ന ധന്യയും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ആണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പുകളായി പരിഗണിക്കാവുന്ന ഗോത്ര കവിതകൾ പുതുകവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ചെറുതല്ലാത്ത പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

അശോകൻ മറയൂരിന്റെ ഗോത്ര കവിതകൾ

ഭാഷയുടെ നൈർമ്മല്ല്യം കൊണ്ടും ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തനതു സ്വഭാവം നിലനിർത്തി കൊണ്ടും പുതു കവിതയിൽ തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്തിയ കവിയാണ് അശോകൻ മറയൂർ. മുതുവാൻ വിഭാ ഗത്തിൽപെട്ട കവി തന്റെ ഗോത്രത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ നിലനിർത്താൻ കവിതയെ ഒരു മാർ ഗ്ഗമായി സ്വീകരിക്കുന്നു. തമിഴ്സ്വാധീനമുള്ള മുതുവാൻ ഭാഷയെ മലയാളലിപി ഉപയോഗിച്ചാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. 'ഇരട്ട നാവുള്ള കവിത'യെന്നാണ് അശോകൻ മറയൂരിന്റെ കവിതകളെ പി. രാമൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. പാട്ടുകളും കഥയും വർത്തമാനങ്ങളും മാത്രമുള്ള ഭാഷയെ ചരിത്ര ത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തി വെയ്ക്കുകയാണ് കവിതകളിലൂടെ. കാട്ടറിവുകളിൽ പടർന്നു കിടക്കുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, തീക്ഷ്ണ വൈകാരികഭാവങ്ങൾ, ആധുനിക ലോകത്തോടുള്ള ആകാംഷകൾ, നവ സാങ്കേതിക വിദ്യകളോടുള്ള ജ്ഞാനതൃഷ്ണകൾ, ഇവയുടെ ഒക്കെ കൂടി ചേരലാണ് മറയൂരിന്റെ കവിതകളിൽ ഉള്ളത്. 2017-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പച്ചവ്ട്' എന്ന ആദ്യ കാവ്യസമാഹാരം തന്നെ ഉള്ളടക്കം കൊണ്ട് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. 'കോണിത്തണ്ണിപ്പടവ' എന്ന ആദ്യ ഭാഗത്ത് മുതുവാൻ ഭാഷയിൽ രചിച്ച കവിതകളും അവയുടെ പരിഭാഷകളും ആണുള്ളത്. 'പൂവിനുള്ളിലെ തേനിൽ സൂര്യൻ കിടന്ന് തിളയ്ക്കുകയാണ്' എന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ കവിയുടെ, മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. തമിഴിനോടും മലയാളത്തോടും ചാർച്ചയുള്ള മുതുവാൻ ഭാഷയിലാണ് കവിതകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് ശുദ്ധമായ ഗോത്രഭാഷയാണോ എന്ന സന്ദേഹങ്ങൾ ഒന്നും കവിയെ ബാധിക്കുന്നില്ല. ഭാഷ നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ താനുൾപ്പെടുന്ന തലമുറ സംസാരിക്കുന്ന വാമൊഴിയിൽ ആണ് കവിത രചിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. തന്റെ ആന്തരിക ഭാഷാ സ്വത്വവും ആർജ്ജിത ഭാഷാജ്ഞാനവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കവിതകളിൽ പ്രകടമാണ്. കഴിയുന്നത്ര ഗോത്രഭാഷയോടും, സംസ്കാ രത്തോടും ചേർന്ന് നിൽക്കുവാനാണ് കവി നിരന്തരം ശ്രമിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ ഗോത്രത്തിനു മാത്രം പരിചിതമായ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ ഭാഷാസ്വത്വത്തെ നിലനിർത്തുവാനുള്ള ശ്രമവും

കവിതകളിൽ കാണാം.

“കുഞ്ചിതക്കാത
പെണ്ണ്ക്ക്
കുഞ്ചിപെറണെ
കാട്ടിലി ഒളുസ്ടണം
കേത്ത സത്തം കേട്ട്
വെറും പെണ്ണാകപിയ്യി
തുപ്പന് റ്റ പേറ്ട്ട്
എട്ത്ത് വെറണം.”

‘തുപ്പ’ എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ ആണിത്. തുപ്പ എന്ന വാക്ക് മുതുവാൻ ഭാഷയിൽ മാത്രം പ്രയോഗത്തിലുള്ളതാണ്, അച്ഛനും അമ്മയും ഇല്ലാത്ത കുട്ടികളെ പറയുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈ വാക്കിനെ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കുക വഴി പ്രാദേശിക ഭാഷാസ്വത്വത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു. തമിഴിന്റെയും മലയാളത്തിന്റെയും ഭാഷാ സ്വഭാവത്തിൽ പെട്ട് ഞെരുങ്ങുന്ന മുതുവാൻ ഭാഷയെ സ്വതന്ത്രമാക്കാനുള്ള ശ്രമം കവിതകളിലുടനീളം കാണാം. ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അനുഭവിക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും ജീവിതാനുഭങ്ങളും കവിതയിൽ ഉയിർ വെയ്ക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രകൃതിയോടുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശമാണ് അശോകൻ മറയൂരിന്റെ കവിതകൾ.

കാടകങ്ങളിലേക്കാണതു കടന്നു ചെല്ലുന്നത്. കാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗോത്രവംശത്തിന്റെ ഉത്പത്തിചരിത്രവും കവിതയിലുണ്ട്. ‘പൊറമല’ എന്ന കവിതയിൽ മുതുവാൻ സമുദായത്തിന്റെ വംശ ചരിത്രം കാണാം. കണ്ണകി മധുരാ നഗരം ചുട്ടെരിച്ചപ്പോൾ കുഞ്ഞിനെ മുതുകിൽ ചുമന്ന് ദേവിയുടെ അനുവാദത്തോടെ മറയൂർ കാടുകളിലേക്ക് വന്നവരാണ് മുതുവാൻ സമുദായം എന്ന ഐതിഹ്യം കവിതയിൽ ചരിത്രവത്ക്കരിക്കുന്നു. “മീനാസിയമ്മാളേ / നീ പേസി വ്ട്ടതക്ക

മിച്ചം വന്ത ഒറ
കുഞ്ചിനിയും
മുതുകിലിപൂണ്ട്
യെങ്ങ മലയേരി
പോന് റം”

തലമുറകളിലൂടെ പകർന്നു കിട്ടിയ വംശ ചരിത്രം പുതുതലമുറയ്ക്ക് കവിതയിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നു. ഉത്പത്തി ചരിത്രം മാത്രമല്ല തങ്ങളുടെ മാത്രമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും സാമൂഹിക ജീവിതക്രമങ്ങളും കവിതകളിൽ സംഭരിച്ചു വെക്കുന്നു. ‘പൊറമല’ എന്ന കവിതയിൽ തന്നെ വിവാഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

“മുറപ്പെണ്ണിനെ ഒളിച്ചുവെച്ച്
നാലു ദിശക്കും ചെരുപ്പക്കാരികളുടെ കൂട്ടം
മുറച്ചെക്കൻ ഞാൻ
ഏതു കൂട്ടത്തിൽ പോയവളെ തിരയും?”

വിവാഹം മാത്രമല്ല സമൂഹബന്ധങ്ങൾ, മരണാനന്തര കർമ്മങ്ങൾ, നാട്ടുവ്യവസ്ഥകൾ ഇങ്ങനെ സമുദായത്തിന്റെ ചരിത്രവും സമകാലിക അവസ്ഥകളും കവിതയിൽ കടന്നു വരുന്നു. കാട് അറുതിയുടെ ലോകം കൂടിയാണ്. പുറമെ കാണുന്ന പോലെ പച്ചപ്പ് നിറഞ്ഞതല്ല കാടകങ്ങളിലെ

ജീവിതം. പ്രകൃതിയോട്, ജീവി വർഗ്ഗങ്ങളോട് എല്ലാം മല്ലടിച്ചു കൊണ്ടാണത് പുലരുന്നത്. മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തോട് പ്രത്യേകിച്ചും. കാടു കയറുന്ന ആധുനിക ജീവിതസമ്പ്രദായങ്ങളോട് കരുത്തോടെ ചെറുത്തു നില്ക്കുകയും എതിർത്ത് തോൽപ്പിക്കുകയും വേണം. ആധുനിക ജീവിത പരിസരത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്ന ഒരു ജനത തങ്ങളുടെ അറിവ് വെച്ച് മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തോടു കലഹത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നു, എന്ന് കവിത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു . സ്ത്രീയും പുരുഷനും തുല്ല്യതയോടെ കാടിന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥയിൽ പുലരുന്നു. കരുത്തോടെ ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള പ്രേരക ശക്തി പകർന്നു നല്കുന്നു പരസ്പരം. സ്ത്രീജീവിതങ്ങളുടെ കരുത്തുറ്റ ആവിഷ്ക്കാരം കൂടിയാണ് പല കവിതകളും. 'കേണി ത്തണ്ണീപ്പൊടവ' എന്ന കവിത ഉദാഹരണം.

"ആടിയാടിയാണങ്ങത്ത
ഇപ്പൊടവതായ് നമക്ക് മറ."

എന്നും

"നെനപ്പെ
ഒറങ്ങി ക്കിലിയെ
മനമുറകി തോറാണ്ടീക്കെടക്കും
എന്റെ തണ്ണീപ്പൊടവേ"

എന്നും കവിതയിൽ പറയുന്നു. മുറുക്കി ഉടുക്കുന്ന പുടവ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ അടയാളമാണ്. ഒരു മുതുവാൻ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങളാണ് പുടവയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്.

"മുതുകില്യ കുഞ്ചിപൂൻട്
കാമ്പൊടെ അടകനുള്ളി
മെടിലി കെട്ടിവന്ത
പൊടവ
വ്റസ് കെടപ്പായ്
ഒറമൂല
സൂടികെടപ്പായ്
മറ്റമൂല."

'പൊടവ' എന്ന പ്രതീകാത്മക ബിംബത്തിലൂടെ മുതുവാൻ സ്ത്രീയുടെ ജീവിത ചിത്രം വെളിപ്പെടുന്നു.

കാടും നഗരവും ഒരേ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നതോടെ, ഇവ തമ്മിലുള്ള ഇഴയടുപ്പങ്ങൾ കവിതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നു. ആധുനിക സംസ്കൃതിയിലേക്ക് ഇറങ്ങി വന്ന പുതുതലമുറ അതിന്റെ സംത്രാസങ്ങളിൽ ലയിച്ചു പോകാതെ, തന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ സദാ സ്മരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ബദൽ ജീവിതദർശനം രൂപപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നു. പ്രതീക്ഷയുടെ, പ്രത്യാശയുടെ പച്ചപ്പ് നിറഞ്ഞ വീടാണ് അവരുടെ ലോകം. 'പച്ചവ്ട്' എന്ന് കവിതയ്ക്ക് പേരിടുമ്പോൾ കാട് വീടായി മാറുന്ന ഒരു ഹരിത ദർശനം ഉരുത്തിരിയുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി തന്നെ വീടായി മാറുന്ന ഹരിത സംസ്കൃതിയുടെ ഉദാത്ത ലാവണ്യ അനുഭവം ആണത്, കിനാവു പോലെ സുന്ദരം.

"വ്ട് മൊത്തം ത്രുത്ത്
തിണ്ണലി ഇറനെ
നിലാവ് വെറും
നച്ചത്രം വെറും എൻറും നാൻ മായാത
കിനാവ് വെറും"

എന്നും

"തോണ്ടിയിട്ട മണ്ണിലി
തണ്ണി തെളസ്
മുട്ടോട പൊടവയേറ്റി കുത്തി
മിത് സെടുത്ത മണ്ണീലീ
മണ്ണപട്ടായ് വെച്ച തീക്കണം
പെറമ്പിലി കതവും". എന്നും

വീടിനെ കുറിച്ച് പറയുന്നു. മുതുവാൻ ഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ട കവിതകളിൽ ഇപ്രകാരം ആദിമ സംസ്കൃതിയുടെ ജൈവ ചോദനകളാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ എഴുതിയ അശോകൻ മറയൂരിന്റെ കവിതകൾ നവ മാധ്യമ ലോകത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പലപ്പോഴും കടന്നു വരുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ പ്രകൃതി ബിംബങ്ങൾ കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ, സങ്കടങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങളുടെ തകർച്ച, തിരക്ക് ഇങ്ങനെ എന്തും മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളിലുണ്ട്. 'ഇന്ന് ഞാൻ പോയ ലോകം' എന്ന കവിതയിൽ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വേഗമേറിയ ജീവിതാവസ്ഥകൾ കാണാം.

"4G വേഗതയിൽ
മനുഷ്യൻ ഓടി മറയുന്നു.
റോഡുകൾ മാന്തി വേഗതകൂട്ടുന്നു,
ആംബുലൻസുകൾ പായുന്നു
അവക്ക് 10G വേഗം
എന്നിട്ടും ജഡം വീട്ടുമുറ്റത്ത്."

പട്ടണങ്ങൾ ഉയരുന്നതിനിടയിൽ ചതഞ്ഞരഞ്ഞു പോകുന്ന ദുരിത ജീവിതങ്ങളാണു ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. ഗോത്ര ജീവിതങ്ങളോടൊപ്പം സ്വത്വപ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നവരാണ് അവർ.

"ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നില്ല
ജഡത്തിനുള്ളിലാണ്
പല പട്ടണങ്ങൾ
കെട്ടിപ്പൊക്കിയിരിക്കുന്നത്."

പാർശ്വവത്കൃത സമൂഹത്തിന്റെ അരികു ജീവിതങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ വരികളിൽ. ആധുനിക ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ ജീവിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപെടുന്ന പൈതൃകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ദേഹം കവിതയിൽ പങ്കുവെക്കുന്നു. പരിഷ്കാരങ്ങൾ, ഭൂമാഫിയകൾ, കാടിലേക്ക് അതിരില്ലാതെ കടന്നു വരുന്ന വികസനങ്ങൾ ഇതൊക്കെ ഗോത്ര ജീവിതങ്ങളെ നന്നായി ഉലച്ചിട്ടുണ്ട്. പരമ്പരാഗത തൊഴിലുകളും ഭക്ഷണ മാർഗ്ഗങ്ങളും ഇല്ലാതായതോടെ വരണ്ടു പോയ ജീവിതങ്ങളെ ഓർത്ത് ആശങ്കപ്പെടുകയും തനിക്കാവും വിധത്തിൽ കവിത കൊണ്ട് പ്രതിരോധം തീർക്കുവാനും കവി ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്രകണ്ട് ആദിവാസികളുടെ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ കവിത മലയാളത്തിൽ ഏറെയില്ല. കാടിന്റെ നിശ്ശബ്ദതയിൽ ആണ് കവിതയുടെ രൂപപ്പെടൽ. മണ്ണും ജലവും കാറ്റുമാകാശവുമെല്ലാം നിദാന്ത ജാഗ്രതയോടെയുള്ള പ്രാർഥനകൾ ആയി മാറുന്നു.

പുതുമയുടെ അന്വേഷണങ്ങളാണ് പുതുകവിത. ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും ലാവണ്യാനുഭവത്തിലും ഒന്നു മറ്റൊന്നിൽ നിന്നു വേറിട്ടു നിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത

രീതിശാസ്ത്രങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നതോടുകൂടി എതൊരാൾക്കും തന്റെ ഭാഷയിൽ പറയാനുള്ള ഒരിടം പുതുകവിതയിലുണ്ട്. ആ ഇടത്തിലേക്കാണ് അശോകൻ മറയൂർ എന്ന കവി, അന്യം നിന്നു പോകുന്ന തന്റെ ഭാഷയുമായി കാവ്യസപര്യ നടത്തുന്നത്. കവിതകൾ വെറും വാക്കുകൾ അല്ലാതാവുന്നു. ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ ആയി മാറുന്നു. കാടകങ്ങളിൽ ആണ് കവിത പിറക്കുന്നത്. പൂവിനുള്ളിലെ തേനിൽ സൂര്യനെന്ന പോലെ ഗോത്ര കവിതകൾ മലയാള കവിതയിൽ തിളങ്ങി നിൽക്കുന്നു. ലിപിയില്ലാത്ത ഭാഷയിലെ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളെ മറ്റൊരു ഭാഷകൊണ്ട് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ആദിവാസി ഗോത്ര സാഹിത്യത്തെ വേറിട്ട സാഹിത്യശാഖയായി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണു മലയാളത്തിലെ ഗോത്ര കവികൾ നടത്തുന്നത്. ആരും കടന്നു ചെല്ലാത്ത കാടിന്റെ അക കാഴ്ചകളിലേക്ക്, ഗന്ധ സ്മൃതികളിലേക്ക്, ആദിമ ജൈവ അനുഭവങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ട് പോകുവാൻ ഈ കവിതകൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഭാഷ അവിടെ അന്യമാകുന്നില്ല. ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതിയ ലാവണ്യ അനുഭവമാണ് കവിത പകർന്ന് തരുന്നത്. ചിതറി കിടക്കുന്ന ആദിമ സമൂഹങ്ങളെ കവിത കൊണ്ട് ചേർത്ത് നിർത്തി സംസ്കാരത്തെയും ജീവിതത്തെയും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആയി ഗോത്ര കവിതകൾ മാറുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അശോകൻ മറയൂർ, പച്ചവ്ട്, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017

കുമാരൻ വയലേരി, ഗോത്ര സംസ്കാര പഠനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010

പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, ദലിത് പഠനം സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2007

മനോജ് മാതിരപ്പള്ളി, കേരളത്തിലെ ആദിവാസികൾ, കലയും സംസ്കാരവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013

രാമൻ പി., പ്രാദേശികത ബദൽ ജീവിതം, ദേശാഭിമാനി വാരിക, 2019 നവംബർ 10

ഡോ. താര എസ്.എസ്.

തിരുവനന്തപുരത്ത് ജനനം. ജന്തുശാസ്ത്രത്തിൽ ബിരുദം. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും പിഎച്ച്.ഡി.-യും. 'പൗരാണിക സാഹിത്യവും രവിവർമ്മ ചിത്രങ്ങളും', 'ചിത്ര ദർശനം: ചിത്രകലയുടെ സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങൾ' തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല പന്മന പ്രാദേശിക കേന്ദ്രത്തിൽ അദ്ധ്യാപിക.

ചിലമ്പുകാവ്യത്തിലെ കനൽചിന്തകൾ

ഡോ. ആർ. ഗീതാദേവി

അസി. പ്രൊഫ., ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, പന്മന കേന്ദ്രം.

"അകമേ പരിണാമം വരുത്തി
സ്വാസ്ഥ്യം നരർ-
ക്കരുളാൻ കവിതപോൽ
മറ്റുണ്ടോ ശുശ്രൂഷക"

–വൈലോപ്പിള്ളി

നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്ന കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിലാവസ്തമിക്കുമ്പോൾ പഴമയിൽനിന്നു വീര്യമുൾക്കൊണ്ട് ഒരു പുതിയ സൂര്യൻ പിറന്നു എന്നു പ്രഭാവർമ്മയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞാൽ അത് അതിശയോക്തിയാണെന്ന് ആ കാവ്യസപര്യയെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നവർ പറയില്ലെന്ന് ഉറപ്പുണ്ട്. 'സൗപർണ്ണിക' മുതൽ 'അപരിഗ്രഹം' വരെയുള്ള കവിതാ സമാഹാരങ്ങളും ശ്യാമമാധവവും അനതിസാധാരണമായ പ്രതിഭയുടെ തിളക്കം കൊണ്ട് ശോഭിക്കുന്നവയാണ്. പ്രാചീന കവികൾ മുതൽ ഒ.എൻ.വി. വരെയുള്ളവരുടെ ഗന്ധവചസ്സുമായെത്തിയ കവിയെ ആധുനികതയുടെയും ഉത്തരാധുനികതയുടെയും ഇടയിൽ എവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കണം എന്നതായിരുന്നു വായനക്കാരുടെയും നിരൂപകരുടെയും പ്രധാന പ്രശ്നമെന്ന് തോന്നുന്നു. കവി പക്ഷേ തെല്ലും പതറിയില്ല. കാവ്യാനുശീലനത്തിന്റെ ധ്യാനാത്മകത കൊണ്ടുനേടിയ ആത്മബലത്തിൽനിന്ന് സ്വന്തംവഴി തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് ശേഖരിച്ച ജ്ഞാനോർജ്ജത്തെ ഏറ്റവും പുതിയ കാലത്തിന്റെ സമസ്യകളെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

ഹൃദയംകൊണ്ടു വായിക്കുമ്പോൾ മാത്രം തുറക്കുന്നതാണ് കവിത. കവിമനസ്സിന്റെ അനുധ്യാനത്തിൽനിന്ന് രൂപം കൊള്ളുന്ന അനുഭൂതികളിലേക്ക് മറ്റൊരു ഹൃദയത്തെ ചേർത്തുവയ്ക്കലാണ് യഥാർത്ഥ വായന. വായിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ പൂർവ വായനകളുടെ രസവാഹിനി ഒപ്പം തുറക്കപ്പെടും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവി ഒരു തുടർച്ചയാണ്, കാവ്യവും. വാല്മീകി പകർന്നിട്ട ശോകം കവിഹൃദയങ്ങളിൽ നീറിനീറി ശ്ലോകമായി പരന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു, നിഷാദത്വത്തിന് ഒരിക്കലും ശാശ്വതമായ യശസ്സ് കൈവരാതിരിക്കട്ടെ എന്നാശിച്ച്. ഏതുവേദനയെയും സൗന്ദര്യമാക്കി മാറ്റി ഹൃദയത്തെ നവമായൊരു വിരിയലിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകാൻ കവിക്കല്ലാതെ കഴിയില്ല. പ്രഭാവർമ്മയുടെ 'കനൽചിലമ്പ്' എന്ന കാവ്യം വായിച്ചു തീരുമ്പോൾ ജലത്തിൽ നിന്നുയർന്നു വരുന്ന ജീവൻമുക്തിയുടെ ഒരു വിരിയൽ കവിതയിൽ കാണാം. മനോഹരമായ ഒരു വെള്ളാമ്പൽപ്പൂവ്,

അതിന്റെ വിശുദ്ധിയും നേർത്ത ഗന്ധവും തരുന്ന അനുഭവം ഈ കാവ്യാസ്വാദനത്തിനുശേഷം അനുവാചക ഹൃദയത്തിലുണ്ടാകുന്ന വിരിയലും വിശുദ്ധിയും കൂടിയാണ്.

കാളിദാസൻ പകർന്നിട്ട ഒരു സമസ്യ കാലത്തെ കടന്ന് കേട്ട കേഴ്വിയിലൂടെ കവിമനസ്സിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുകയും അതിന്റെ പൂരണത്തിലൂടെ ഇപ്പോഴും മാറ്റം വരാത്ത സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ സമകാലാവസ്ഥകളിലേക്ക് നല്ല കൈവഴക്കത്തോടെ അതിനെ സമന്വയിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ദുരന്തത്തിന്റെയും നിസ്സംഗതയുടെയുമൊക്കെ അർത്ഥങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന കവിയെ നമുക്ക് കാണാം. ജീവിതത്തിന്റെ അനേകം പാഠങ്ങളെ 'കനൽചിലമ്പി'ൽ കവി കൊരുത്തു വച്ചിട്ടുണ്ട്. പുറമേ നോക്കുന്നവർക്ക് നിസ്സാരമെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു പാൽക്കാരിയുടെ ജീവിതം പോലും ഇത്ര അനന്തവൈചിത്ര്യത്താൽ ആവൃതമാണെന്നു കാണുമ്പോൾ ഓരോ ജീവിതവും എത്ര നിഗൂഢവും വിചിത്രവുമായിരിക്കാം എന്ന് നമ്മൾ ചിന്തിച്ചു പോകും. ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുളും ആഴവും തേടുന്ന ഒരാൾക്കു മാത്രമേ ഇത്ര ആഴത്തിൽ ഒരു ചിരിയുടെ അർത്ഥം തേടിപ്പോകാനാവൂ. നമ്മൾ എത്രകണ്ടിട്ടും കാണാതെ പോകുന്ന, തിരിച്ചറിയാത്ത കാഴ്ചകളെ, അനുഭൂതികളെ ഹൃദയത്തിനുള്ളിലേക്ക് വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നയാളാണ് കവി. ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോരുന്ന ഒരു ലില്ലിപ്പൂവിന്റെ പാവനമായ വിരിയലിൽ അഴകിന്റെ ദിവ്യദർശനം സാധ്യമാക്കിത്തന്ന കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി.

"അനുരാഗിണിയായ കന്യതൻ ശ്വാസം പോലെ
അതിപാവനമായ ഗന്ധവും ചേരും നിങ്ങൾ"

–ലില്ലിപ്പൂക്കൾ

എന്ന് ആ ലില്ലിപ്പൂക്കളുടെ ഗന്ധത്തെ വൈലോപ്പിള്ളി ഉപമിക്കുമ്പോൾ അതേവരെയില്ലാത്ത ഒരു ഗന്ധാനുഭവത്തിന്റെ സ്നിഗ്ധത തന്നെ നമുക്കുണ്ടാകുന്നു. അതു പോലെ ഒരു സമസ്യയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരു സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢതകൾ മുഴുവനും ഈ കവി വെളിവാക്കിത്തരുന്നു. നായികയുടെ ജീവിത ദുരന്തത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നതാകട്ടെ സ്ത്രീയെ ഉടലായി മാത്രം കണ്ട പുരുഷന്മാരുടെ നീചതകളും. എക്കാലത്തും പുരുഷനാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥകൾക്കും വിധിക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിക്കേണ്ടി വന്നവളാണ് സ്ത്രീ. ജീവിതത്തിന്റെ പാൽക്കുടമുടഞ്ഞുപോയ അനേകം സ്ത്രീജന്മങ്ങളെ നമുക്കു ചുറ്റും കാണാം; അവരിലെ നിസ്സംഗതയുടെയും പുച്ഛത്തിന്റെയും ചിരി അധികമാരും തിരിച്ചറിയുന്നില്ലെങ്കിലും. അതുതിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയാണ് കുമാരനാശാൻ. ആശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ സീത ദേഹം വെടിയുന്നതിനു തലേന്നാൾ അതിചിന്തയുടെ വിചാരമഗ്നതയിലൂടെ മറ്റാരോടും വെളിപ്പെടുത്താനാവാത്ത സ്ത്രീയുടെ അന്തഃസംഘർഷത്തിന്റെ തലം ആശാൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്:

"സ്ഫുടമിങ്ങനെ ഹന്ത! ബുദ്ധിയിൽ
പടരും ചിന്തകളാൽ തുടിച്ചിതേ
പുടവയ്ക്കു പിടിച്ച തീ ചുഴ-
ന്നുടൽ കത്തുന്നൊരുബാലപോലവൾ"

ഇവിടെയാകട്ടെ ആ വേദനമുഴുവൻ അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ നിസ്സംഗതയുടെയും പുച്ഛത്തിന്റെയും ചിരിയായി നായികയുടെ മുഖത്ത് പരക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഇത്തരം ചിരികളുടെ അർത്ഥത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കേണ്ടത്, ഈ സമസ്യപൂരിപ്പിക്കേണ്ടത് കാലത്തിനൊപ്പം നടക്കുന്ന, കാലത്തെ കടന്നു കാണുന്ന കവിയുടെ കർത്തവ്യമായി മാറുന്നു. മാറാത്ത സമൂഹത്തിന്റെ ചട്ടങ്ങളെ നോക്കി വിരൽ ചൂണ്ടിയ കവിയുടെ അലയൊലി വീണ്ടുംവീണ്ടും കാലത്തിലൂടെ കവികൾ ഏറ്റുപാടുന്നു. അപ്പോഴും മാറാത്തതായി ഒന്നേയുള്ളൂ, സ്ത്രീ പുരുഷനാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടേണ്ടവളാണെന്ന ബോധം മാത്രം.

II

പാൽക്കുടമുടഞ്ഞിട്ടും ചുണ്ടിലെ ചിരിമായാത്ത നായികയുടെ ലാവണ്യത്തെ നമ്മുടെ മനസ്സിലേക്കുപകർന്നുകൊണ്ടാണ് കാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കം. നീണ്ടിടംപെട്ട കണ്ണുള്ളവൾ, കണ്ണിൽ കുറുമ്പുനിറച്ചവൾ, വിരൽഞൊടിച്ച് മിന്നൽപ്പിണർപോലെ, ഉറുമി വായ്ത്തലപ്പിനൊത്ത് പുളഞ്ഞ് പിന്തിരിഞ്ഞു പോകുന്നവൾ എന്നിങ്ങനെ. അവളുടെ സൗന്ദര്യം മാത്രമല്ല വിവിധ വികാരവായ്പും ഈ ദൃശ്യചിത്രത്തിൽ കവി പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. തലയിലെ പാൽക്കുടം തറയിൽ വീണുടഞ്ഞപ്പോൾ പോയതു പോയെന്ന മട്ടിൽ ചുണ്ടുകോട്ടി ചൂളം കുത്തിയതുപോലുള്ള ഭാവം, പാലു വീണ ചേല കുടഞ്ഞൊതുക്കി അരഞ്ഞാണിലേക്കുതിരുകിയുള്ള നില്പ്, ഉടലുവെട്ടിച്ച് ഉദാസീനയായുള്ള പോക്ക് ഇതൊക്കെ കണ്ട് കവിയും അമ്പരന്നുനില്ക്കുന്നു. 'ഞെട്ടടർന്ന് കാറ്റിലാടിക്കറങ്ങും പാഴിലയായ്' എന്ന് അവളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയെ കൂടി ധ്വനിപ്പിച്ച് നായികയെ നമുക്ക് പരിചിതയും പ്രിയമുള്ള വളുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. അവളെക്കുറിച്ച് കവിക്കും കൂടുതലൊന്നും അറിയില്ല, അവളുടെ തലയിലെ പാൽക്കുടം നിത്യജീവിതത്തിന്റെ നിദാനമാണെന്നല്ലാതെ. എന്നിട്ടും അതുവീണുടഞ്ഞപ്പോൾ കണ്ണീരിനു പകരം അവളുടെ ചുണ്ടിൽ വിരിഞ്ഞ പുഞ്ചിരിയുടെ, കണ്ണിലെ തിരയിളക്കത്തിന്റെ കാരണമാണ് കവിതേടുന്നത്.

“മൂന്നു ലോകത്തെയും പുച്ഛി-
ച്ചൊന്നു കണ്ണിറുക്കി
നിന്നനിൽപ്പിൽ പിന്തിരിഞ്ഞു
പോയിടുവാനെന്തേ?’’

എന്ന് ആശ്ചര്യപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന കവിയേയും കടന്ന് മിന്നൽ പോലെ അവൾ മറഞ്ഞിട്ടും,

“പാലുവീണ മണ്ണിലുണ്ടാ
പുഞ്ചിരിത്തിളക്കം
പാൽക്കറുകത്തലപ്പത്തു
ണ്ടാമനസ്സിൻ സത്യം”

തുടർന്ന് കുറത്തിയുടെയും കോമരത്തിന്റെയും സത്യദർശനങ്ങളിലൂടെ അവളുടെ ജീവിത കഥയുടെ സമസ്യ പൂരിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് കവി. കവിയെപ്പോലെതന്നെ കുറത്തിയും കോമരവും അന്തർ ദർശനത്തിൽ നിന്നാണ് സത്യപ്പൊരുളിനെ തേടുന്നത്.

തത്തയെക്കൊണ്ട് കുറത്തിയെടുപ്പിക്കുന്ന ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ മറ്റൊരു നായികാദുരന്തം കൂടിയാണ്. രാവണൻ ചിറകരിഞ്ഞ പക്ഷിയിലൂടെ ആ കഥ ചെന്നുനില്ക്കുന്നത് അപഹരിക്കപ്പെട്ട സീതയുടെ വ്യഥയിലാണ്. സമാനമായി ഈ കാവ്യത്തിലെ നായികയുടെ കഥയും ചുരുൾ നിവരുന്നു.

“പാലുപോയാൽ ചിരിക്കയ-
ല്ലാതെയുണ്ടോ വഴി; തൻ
വാഴ്‌വുതൻ പാൽക്കുടം സർവം
മുന്നമേയുടഞ്ഞാൽ”

എന്നു കുറത്തി അവളുടെ ചിരിയുടെ പൊരുൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു, സ്നേഹമാണ് അധികാരമല്ല സ്ത്രീയുടെ മനസ്സിനെ പുരുഷനോടു ചേർത്തു നിർത്തുന്നത് എന്ന് രാവണനെപ്പോലെതന്നെ തിരി ച്ചറിയാത്ത രാജാവാണ് അവളെ ഭർത്താവിൽനിന്നും പിഞ്ചുമകനിൽനിന്നും അപഹരിക്കുന്നത്.

“രത്നമെല്ലാം നിനക്കുള്ളൂ
യജ്ഞമേ ദേവകൾക്കുള്ളൂ”

എന്നു പണ്ട് നാരദൻ നളനുകൊടുത്ത ഉപദേശം എല്ലാ രത്നവും അപഹരിക്കപ്പെടാവുന്നതാണെ ന്ന അതിമോഹത്തിലേക്കാണ് രാജാധികാരത്തെയും പുരുഷാധികാരത്തെയും നയിച്ചതെന്ന് പില്ക്കാല ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. അധികാരംകൊണ്ടു കീഴ്പ്പെടുത്തപ്പെട്ടവളെങ്കിലും ഒരു കുഞ്ഞിന്

അമ്മയായി, രാജകീയ സുഖങ്ങൾക്കിടയിൽ കഴിയുമ്പോളും അവളുടെ ഉള്ളിൽ കണ്ണുനീർ വാർന്നു നിറഞ്ഞിരുന്നു. അങ്ങനെ കഴിയുമ്പോഴാണ് ഒരു ദിനം മകനു ദീർഘായുസ്സേകാൻ ഒരു താപസൻ എത്തുമെന്ന് അവൾക്ക് സ്വപ്നദർശനമുണ്ടാകുന്നു. കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ ഭിക്ഷു തന്റെ പ്രിയതമ നാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്ന നിമിഷം:

"ഒരു കാറ്റുമിളകീല
ഇലയനങ്ങീല
പദഷഡ്പദങ്ങളവർ
ക്കിടയിലായ് പറന്നു."

സ്നേഹത്തിന്റെ ദൃഢാഭിലാഷങ്ങളെ തട്ടി നീക്കാൻ ഏതു കരത്തിനാണ് കഴിയുക. എത്രനിഷേധി ച്ചിട്ടും 'മൃതിയെങ്കിൽ മൃതി' എന്നുറച്ച് അയാളോടൊപ്പം ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച അവളെ ഒടുവിൽ 'വിധി വഴിതെളിയിക്കട്ടെ' എന്നുറച്ച് വസന്ത പഞ്ചമിനാളിൽ അരയാൽത്തറയിൽ കാണാമെന്ന് അയാൾ സമയം കുറിച്ചു. വിധിയുടെ വഴി മറ്റൊരു വിധമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം മുഴുവൻ തന്റെകൈയിലെന്നു കരുതുന്ന മനുഷ്യൻ വിധിയുടെ നിശ്ചയങ്ങളിൽ പെട്ടുഴലുന്നു! ഒരു നിശ്ചയമില്ലയൊന്നിനും എന്ന് ആവർത്തിച്ച് പറയിപ്പിക്കുന്ന പരമഹിതമറിഞ്ഞു കൂടാത്ത, ജീവിത നാടകത്തിന്റെ ദുരന്ത രംഗങ്ങളാണ് പിന്നീടങ്ങോട്ട് അവളുടെ ജീവിതത്തിൽ അരങ്ങേറുന്നത്. മുന്നിൽ തുറന്നിട്ട സ്നേഹവിശ്വാസങ്ങളുടെ കൊട്ടാരവാതിൽ കടന്ന് അവൾ പോകാനൊരുങ്ങു മ്പോൾ രാജാവുണർന്ന് 'എവിടേക്കീയിരുട്ടിൽ' എന്ന് അലറുന്നതുകേട്ട് ഇനി രക്ഷയില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കി,

"കരവാളമവൾ വീശി
ഇരുതുണ്ടായരചൻ"

വിധി വൈപരീത്യം അവളെ കൊലപാതകിയുമാക്കി. വാൾമുന മകന്റെ നെറ്റിയിലും ഉരഞ്ഞതായി തോന്നിയെങ്കിലും സ്നേഹത്തിന്റെ വിളി അവളെ അപ്രതിരോധ്യമായ പ്രവാഹമാക്കി ഇരുളിലേ ക്കൊഴുക്കി. പക്ഷേ അവളെത്തും മുൻപേ മൃതി വിഷപ്പാമ്പായിവന്ന് അയാളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വിധിയുടെ അനിഷേധ്യമായ നിയമങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ നിസ്സഹായായിത്തീരുന്ന സ്ത്രീയുടെമേൽ പിന്നീട് ദുരന്തത്തിന്റെ പരമ്പരയല്ലാതെ ഏതു സഹായ ഹസ്തമാണ് നീളുക. കുറ ത്തിയുടെ ബോധത്തിൽ നിന്ന് കോമരത്തിന്റെ വെളിപാടുകളിലേയ്ക്കാണ് തുടർന്ന് കഥ നീളുന്നത്.

ആ രാത്രിയിൽ അവൾ തളർന്നലഞ്ഞ് ഒരുസംഘം കാമാർത്തരുടെ കൈകളിലാണ് ചെന്നുപതിച്ചത്. ഉടലും ഉയിരും തകർന്ന് അതിദീനയായ അവളെ ആവഴിവന്ന വണിക്ക് എത്തി ച്ചതാകട്ടെ ഒരു വേശ്യാലയത്തിലും. സ്ത്രീയെ ആകർഷകയാക്കുന്നതുപോലെതന്നെ ശപിക്കപ്പെട്ട വഴികളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിനും അവളുടെ ഉടലഴക് കാരണമാകുന്നു. സ്നേഹിക്കപ്പെടാൻ എത്ര യാശിച്ചിട്ടും ഉടൽമാത്രമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിത ദൈന്യമാണ്

"അവളെക്കൊണ്ടുവിട്ടുപോൽ
ഉടലിൻ താവളത്തിൽ"

എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ മാദകലാവണ്യത്തിന് വിലപേശുന്നിടം. കാമത്തിടമ്പായ അവളെ കാണുമ്പോൾ വാസവദത്തയുടെ ദുരന്തം നമ്മുടെ മനസിലുണരുന്നത് സ്വാഭാവികം. സാഹചര്യം എന്തായാലും കർമ്മത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി അതിന്റെ ഫലവും വന്നു ചേരുമെന്ന് വാസവദത്തയുടെ കഥയിലേതുപോലെ ഇവിടെയും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ഒരു ദിനം പുതു പല്ലക്കിലണഞ്ഞ അതിഥിയെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അനിർവചനീയമായ വാത്സല്യസുധകൊണ്ട് അവൾക്കുള്ളം നിറഞ്ഞു. കുഞ്ഞിനായി പാലുചുരന്ന അമ്മയെപ്പോലെ മെയ്യേർത്തുപുണർന്നപ്പോൾ തന്നുള്ളിലുണർന്ന പുത്രവാത്സല്യത്തെ അവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അവന്റെ ജീവിതകഥയും നെറ്റിയിലെ മുറിപ്പാടും പാപബോധത്തിന്റെ അഗ്നിയിലേക്കാണ് അവളെ

പതിപ്പിച്ചത്. ഈഡിപ്പസ് രാജകുമാരനെപ്പോലെ അറിയാതെ അമ്മയെ പ്രാപിച്ച മകന്റെ ദുരന്തം പക്ഷെ ഈ മകൻ അറിയുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്വന്തം മകനെ ആത്മാവുകൊണ്ടും ശരീരം കൊണ്ടും തിരിച്ചറിയുന്ന അമ്മയുടെ അപരിഹാര്യമായ കുറ്റബോധത്തിന്റെ കനൽ സ്ത്രീവംശത്തിലേക്കു മുഴുവൻ പടർന്നുകത്തുന്നു. നീചനെങ്കിലും വിശ്വസിച്ച ഭർത്താവിനെക്കൊന്ന്, മകനെ വെടിഞ്ഞ് സ്നേഹം തേടിപ്പോകുന്ന അവൾക്ക് വിധിയൊരുക്കിയ ജീവിത ദുരന്തം കർമ്മാനുസിദ്ധമാണ് എന്നും വ്യാഖ്യാനിക്കാം. അപ്പോഴും സ്ത്രീതന്നെയാണ് കുറ്റവാളിയാകുന്നത്. അഗ്നിയിലും ദഹിക്കാതെ പാതികരിഞ്ഞ വിരൂപമായ ഉടൽ ആർക്കുംവേണ്ടാതെ വേശ്യാലയത്തിൽ നിന്ന് അവളെ ഒരു പാൽക്കാരന് കൊടുക്കുന്നു:

"അതിൽപ്പിന്നെക്കരഞ്ഞിട്ടി-
ല്ലവളൊരുദിനവും
കരച്ചിൽ പുച്ഛം കലർന്ന
ചിരിയായേ വിരിഞ്ഞു"

"ജീവിതത്തിൻകുടംപൊട്ടി-
ത്തകർന്നവൾക്കെളുതോ
പാൽക്കുടം വീണുടയുമ്പോ-
ളതുകണ്ടു കരയാൻ ?"

സമസ്യാപൂരകനായി മാറി നിന്ന് കവി എല്ലാം കാണുന്നു. ഭൂതഭാവി വർത്തമാനങ്ങളെ കോർത്തിണക്കുന്ന കഥയുടെ രസച്ചരട് കുറത്തിയിലൂടെ കോമരത്തിലൂടെ കവിയുടെ കയ്യിലെത്തുന്നു.

കാവ്യത്തിന്റെ അവസാന ഖണ്ഡത്തിൽ കവിയുടെ കാഴ്ചകളാണ്. പാൽക്കുടമുടഞ്ഞ പിറ്റേന്നു പുലർച്ചയിൽ പുഴയിൽ പൊന്തിയ അവളുടെ ജഡമുഖത്തും ആ ചിരി കോടിക്കിടന്നിരുന്നു. അവളുടെ പ്രണയ സാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമെന്നോണം വസന്തപഞ്ചമിനാളിൽ ഇലഞ്ഞിപ്പൂപൊഴിയും രാത്രിയിൽ പൊൻനിലാവിന്റെ പൂമ്പൊടി കലരുന്ന നട്ടരാവിൽ നെയ്തലാമ്പൽ കുളത്തിനു നടുവിൽ മനോഹരമായ ഒരു കാഴ്ച കവി കാണുന്നു. ജലത്തിനു മുകളിലേക്ക് ഉയർന്നുവരുന്ന തൊഴുകയ്യും അതിനുള്ളിൽ തുളുമ്പുന്നൊരു പാൽക്കുടവും!

"പുലരുമ്പോഴതു താഴ്ന്നു
മറയുമെങ്കിലുമാ-
യിടത്തു വെള്ളാമ്പലിൻ പൂ
വിടർന്നു പുഞ്ചിരിക്കും.

ഇതളുകൾ തുവിയ പാൽ-
പ്പതകണക്കിരിക്കും
മലർത്തണ്ടും ഞെട്ടുപ്പം കൈ-
ക്കുടന്ന പോലിരിക്കും"

ഇതു കണ്ടു നിറയാനായ് വരുന്ന കവി ഈ സത്യ, സൗന്ദര്യ ദർശനത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്യ പൂർത്തീകരിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ കാളിദാസനും യുവകവിയും കാലത്തിന്റെ തുടർക്കണ്ണികളാവുകയും കാലത്തെ അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

III

കാലത്തോടുചേർത്തുവച്ചുവായിക്കുമ്പോൾ ഇതൊരു സ്ത്രീപക്ഷ രചനയാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടാം. കാലത്തിനപ്പുറം നിന്നുകാണുമ്പോൾ, കാലാതീതമായ മനുഷ്യജീവിത ദുരന്തത്തിന്റെ പൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാം. മനുഷ്യജീവിതമാകുന്ന പ്രഹേളികയിൽ അടുത്ത നിമിഷംപോലും നമ്മുടെ വരുതിയിലല്ലെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞുജീവിക്കുന്നവർ വിരളം. നായികയുടെ

ദുരന്തകഥ ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും നാടകീയമായി ഉത്തരോത്തരം തീവ്രമാവുകയും ഒടുവിൽ പ്രായശ്ചിത്തമെന്നോണം അതിനെല്ലാം കാരണമായ ഉടലിനെ അവൾ അഗ്നിയിലർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ശരീരത്തോടുള്ള മമതാബന്ധം അന്നേ അവൾക്ക് അറ്റുപോയിരുന്നു.

“ഇതിന്നകത്തിരുന്നല്ലീ ഇച്ഛതൻ
ചിത്രകമ്പളം
നേർത്തൊരിഴകളെക്കൊണ്ടു
നെയ്തിരുന്നതു ഞാൻ സദാ”
—നിഴലുകൾ നീളുന്നു

എന്ന് ആത്മാവിനും ശരീരത്തിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇച്ഛകളെല്ലാം അറ്റുപോകുമ്പോൾ, ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതേ പാപമായി തോന്നുമ്പോൾ പിന്നെ ഉടലിനെന്തർത്ഥം. എന്നിട്ടും പാലു വിൽപ്പനക്കാരിയായി വേഷം പൂർത്തിയാക്കാൻ അവൾ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ കുടമുടച്ച് പ്രകൃതി സ്വയം അവളിൽ ബോധമുണർത്തുന്നു. ആ ഒരുനിമിഷത്തിന്റെ വെളിപാടിൽ ശരീരമാകുന്ന കുടം ഉടയേണ്ടതിന്റെ പൊരുൾ അവൾ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു:

“ന ലീയതേ കുംഭ ഇവാംബരം സ്വയം”

ആത്മാവ് നിത്യമാണ്, ദേഹം പതിക്കുമ്പോൾ അത് നശിക്കുന്നില്ല, കുടത്തിലെ ആകാശം കുടമുടഞ്ഞാലും ഉടയാത്തതു പോലെ സ്ഥൂല ശരീരം നശിച്ചാലും ആത്മാവ് നശിക്കുന്നില്ല എന്ന് സാരം.

പാൽക്കുടമുടഞ്ഞ നിമിഷം അവളിലെ ബോധോദയത്തിന്റെ നിമിഷമാണ്. അത്രയും നിസ്സംഗമായി ജീവിതത്തെ, തന്റെ ഉടലിനെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞ നിമിഷം. സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ കുടമുടച്ച് പാരണ വീട്ടാനുള്ള ശക്തി ഈ ബോധത്തിൽനിന്നാണ് അവൾ നേടിയത്. ആനിമിഷം ലോകത്തോടുമുഴുവൻ പുലർന്ന പുച്ഛവും ചുണ്ടുകോട്ടലും അതേവരെ അനുഭവിച്ച വിധിവൈപരീത്യങ്ങളോടുള്ള നിസ്സംഗതയും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദൃഢ നിശ്ചയത്തിന്റെ തിളക്കവും ഒക്കെ അവളുടെ കണ്ണിലും ചിരിയിലും പരക്കുന്നുണ്ട്. ദാരുണമായ അന്ത്യത്തിൽ നിന്ന് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരു വിരിയലിലൂടെ ജീവന്മുക്തിയുടെ ശുഭ്രത ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു വെള്ളാമ്പൽപ്പൂവിന്റെ വിശുദ്ധിയിലേക്ക് അതിനെ കവി ആവാഹിക്കുന്നു. ഒപ്പം ജീവിതംകൊണ്ടു യാതൊന്നും കൈവരാനില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവും അവളുടെ പരമമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനവും.

IV

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയി എന്ന ലയത്താറിന്റെ വാദം കുറെയൊക്കെ മലയാളികളും സ്വീകരിച്ച കുറുംകവിതകളുടെ കാലത്ത് ഒരു ദീർഘ കാവ്യം കൂടി രചിച്ച് വീണ്ടും ശ്രദ്ധേയനാകുന്ന ശ്രീ.പ്രഭാവർമ്മ. ലഘുകാവ്യങ്ങളേക്കാൾ വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ ഇടംപിടിക്കാൻ കഥാകാവ്യങ്ങൾക്കുകഴിയുമെന്ന തിരിച്ചറിവാകാം ഈ രചനയുടെ ഒരുകാരണം. മറ്റൊന്ന് ഒരുതരം വീണ്ടെടുക്കലാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നഷ്ടപ്രായമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാവ്യരീതികളെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമം. ഇത് വിമർശനങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കാം. ഉത്തരോത്തരാധുനികം എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് പാശ്ചാത്യവൽക്കരണത്തിന്റെപിന്നാലെ എഴുത്തുകാർ പായുമ്പോൾ സ്വന്തംദേശത്തിന്റെ ചൊൽവഴക്കങ്ങളെ, ഈണങ്ങളെ നാട്ടുസംസ്കാരത്തിലലിഞ്ഞു ചേർന്ന കാഴ്ചകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈകവി ശ്രമിക്കുന്നതുകാണാം.

സമസ്യാപൂരണത്തിലൂടെയുള്ള അഖ്യാനരീതി, ഛന്ദോബദ്ധത, കുറത്തി വൃത്തം, കുറത്തിയിലൂടെയും കോമരത്തിലൂടെയുമുള്ള കഥാവതരണം ഇതൊക്കെ സമകാലികമല്ലെന്നു തോന്നാം. എന്നാൽ ദേശത്തിന്റെയും വംശീയതയുടെയും വേരുകൾ ഇതിലുണ്ട്. കവിതയുടെ രൂപ ഭാവതലങ്ങളിൽ ഒരു ക്ലാസിക് സംസ്കാരം പുലർത്തുന്ന കവി കനൽചിലമ്പിന്റെ രൂപഘടനയിൽ ചേർത്ത

നാടോടിത്തം കാവ്യഗുണമായി പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലത്വത്തിൽനിന്ന് ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് ഭാഷയും കല്പനകളും പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ രസവിദ്യക്കൊണ്ട് വാക്കിനെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ വ്യംഗ്യഭംഗി പ്രഭാവർമ്മയുടെ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ബാഹ്യമായ സമകാലിക പ്രാധാന്യത്തിനപ്പുറം ഈ കാവ്യത്തെ ഒരു ദർശനത്തിന്റെ ഔന്നത്യത്തിലേക്കുയർത്തുന്നത് ഈ പ്രത്യേകതയാണ്.

“ഉടയണം പുറന്തോടാ
നിമിഷമേയകമേ
പിടഞ്ഞിടും കിളിക്കുഞ്ഞു
പുറംലോകമണയൂ
തകരണം ഘനമൗനാ
വരണമങ്ങകമേ
അതിനു ശേഷമേ പദം
ചിറകടിച്ചുണരൂ”

കുറത്തിയുടെ തത്ത ചിത്രം കൊത്തിയെടുക്കാതെ നിന്നുപരുങ്ങുന്നതു കണ്ടാണ് കവി ഇങ്ങനെ പറയുന്നത്. ഉള്ളിലെ ഘനമൗനത്തിന്റെ ആവരണം തകർന്ന് ചിറകടിച്ചുണരുന്ന പദം എന്ന കല്പന വാക്കിന്റെ ഉരുവപ്പെടലിനെ ഭംഗിയായി പകർത്തുന്നു. കുറത്തി കഥ പറഞ്ഞുനിർത്തിയിടത്ത് വെളിച്ചപ്പാടിന്റെകഥയെ കവി ഇങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു:

“ചിതറിമാറിയകണ്ണി
തിരികെവന്നിടുന്നു
ഉചിതമാമിടത്തതു
വിളങ്ങി നിന്നിടുന്നു.”

ഭിക്ഷു വേഷത്തിൽ കൊട്ടാരത്തിലെത്തുന്ന പ്രിയതമനെ നായിക കാണുന്ന നിമിഷത്തിന്റെ ഭാവതീവ്രത:

“ഒരു കാറ്റുമിളകീല-
യിലയനങ്ങീല
പദഷഡ്പദങ്ങളവർ-
ക്കിടയിലായ് പറന്നൂ”

ഇവിടെയൊക്കെ വാക്കിന്റെ ഉചിതജ്ഞത കൊണ്ട് പകരുന്ന ഭാവദീപ്തി മനോഹരമാണ്.

ഒരു സമസ്യയും വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരാമ്പൽപ്പൂവും അതു കാണുന്ന കവിയും മാത്രമാണ് ഇവിടുത്തെ യഥാർത്ഥ്യം. ബാക്കിയെല്ലാം സമസ്യാപൂരകനായ കവി നിർമ്മിക്കുന്ന ഭാവനയുടെ സൗന്ദര്യലോകമാണ്. കണ്ണകിയുടെ ചിലമ്പുകഥയുടെ വിദൂരധ്വനി ഈകാവ്യം പേരിലൂടെ പകരുന്നുണ്ട്. പുരുഷമനസ്സിലെ കാമാന്ധതയുടെ നേർക്ക് ഈ കാവ്യ ചിലമ്പിലെ കനൽ കത്തിയെരിയണമെന്ന് ഈകവിയും ആശിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം.

ഡോ. ആർ. ഗീതാദേവി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, പന്മന പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം. കൃതികൾ: അക്ഷര മൗനം, തിരുവാതിര: കലയും അനുഷ്ഠാനവും, എക്സിക്യൂട്ടീവ് മെമ്പർ, കേരള ഫോക് ലോർ അക്കാദമി. Sahapedia–Unesco Fellow 2019

ഒരു പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം:
വള്ളത്തോളിൽ നിന്ന് കെ.ആർ ടോണിയിലേക്കുള്ള ദൂരം

ശ്യാംരാജ് ആർ.

ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

കെ.ആർ ടോണിയുടെ 'ഒരു പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം' എന്ന കവിത മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വിചാരമാതൃകയിൽ (Paradigm)[1] വരുത്തുന്ന ഒരു വിച്ഛേദത്തെ നിരീക്ഷണ വിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ. ടോണിയുടെ വിമർശനാവബോധത്തെ അടിമുടി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനും കവിതയുടെ പ്രമേയ പരിസരമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛനെ ഈ കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പതിറ്റാണ്ടുകൾ നീളുന്ന സാഹിത്യാവബോധത്തിന്റെ തീർത്തും വിപരീതമായ ഒരു ദിശയിലാണ്. അത്തരം ഒരു ശ്രമത്തിന് സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങളുമുണ്ട്. അത് വിശദമാകാൻ മലയാളത്തിലെ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ കവിതാ പരിസരങ്ങളിലൂടെ സാമാന്യമായി കടന്നുപോകേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു.

മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നവയാണ് മലയാളത്തിലെ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ പദ്യപാഠങ്ങൾ. മലയാളത്തിൽ മറ്റേതെങ്കിലും ഒരു കവിയെ പ്രമേയമാക്കി ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ഭാവുകത്വം രൂപപ്പെട്ടതായി കാണാൻ സാധിക്കില്ല. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി മുതൽ ബിനീഷ് പുതുപ്പണംവരെ ആ കണ്ണികൾ നീണ്ടു കിടക്കുന്നു. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അവ്യക്തതകളിൽ നിന്നും എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന മൂർത്തമായ സാംസ്കാരിക സങ്കല്പനത്തെ ആകൃതീകരിക്കുന്നതിൽ അനേകം ആഖ്യാനങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഐതിഹ്യങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ജീവചരിത്രങ്ങളും പോലെ തന്നെ മലയാളിയുടെ 'തുഞ്ചൻ കാഴ്ചയെ' ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സുപ്രധാന അഖ്യാനപാഠങ്ങളായിരുന്നു ഈ കവിതകളും. മലയാളത്തിലെ വലിയശതമാനം കവികൾ ഈ ശ്രേണിയിൽ കണ്ണിചേർന്നിട്ടുണ്ട്. വള്ളത്തോളിന്റെയും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെയും അക്കിത്തത്തിന്റെയും ഒന്നിലേറെ കവിതകളിൽ എഴുത്തച്ഛൻ കേന്ദ്ര പ്രമേയമാകുന്നുണ്ട്. കവികളായി അറിയപ്പെട്ടവർ മാത്രമല്ല സി.രാധാകൃഷ്ണൻ, ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ എന്നിങ്ങനെ പ്രധാന ഗദ്യകാരന്മാരും 'എഴുത്തച്ഛനിൽ' കവികളായിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയമായി നോവലുകൾ പുറത്തു വരുന്നതുപോലും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാത്രമാണെന്നുള്ളത് ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്. എന്തുകൊണ്ട് കവിത? എന്നൊരു ചോദ്യം പ്രധാനമാണ്. കവിക്ക് കാവ്യോപാസന എന്ന ലളിതമായ

ഉത്തരത്തിൽ അതവസാനിക്കില്ല. രൂപപരമായ ചില സവിശേഷതകൾ കവിതയുടെ ആസ്വാദനശേഷിയിലും ആകർഷണീയതയിലും പ്രകടമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. കവിതയിൽ വരികളുടെ വിന്യാസത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന താളക്രമവും വരികളുടെതന്നെ യാന്ത്രികമായ ആവർത്തനങ്ങളും വായനക്കാരിലെ വികാരങ്ങളുടെ ഒഴിഞ്ഞ ഇടങ്ങളെ വേഗത്തിൽ പിടിച്ചെടുക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതാണെന്ന് ടെറി ഈഗിൾടൺ പറയുന്നുണ്ട് (2007: 27). ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന വരികൾ കവിതയിലെ ആശയപ്രകാശനത്തിന്റെ വ്യഗ്രതയാകുന്നു. ഗദ്യത്തിന് ആവർത്തനം അരോചകമാകുമ്പോൾ പദ്യത്തിന് അത് ആകർഷണമായി മാറാം. ഇങ്ങനെ കവിതയുടെ ജനകീയത അതിന്റെ ജനിതകഘടനയിൽ തന്നെ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ട്. ജനസാമാന്യത്തിന്റെ പ്രജ്ഞകളിലേക്ക് ആശയവുമായി തുളഞ്ഞുകയറാൻ ശേഷിയുള്ള കരുത്തുറ്റ മാധ്യമരൂപം തന്നെയാണ് കവിത. നോവലിസ്റ്റും ഭാഷാവൈജ്ഞാനികരും ഗദ്യകാരന്മാരും ഒക്കെ തങ്ങളുടെ 'തുഞ്ചൻചിന്തയുടെ' ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് കവിത വ്യാപകമായി തെരഞ്ഞെടുത്തതിൽ രൂപത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരപരവും വൈകാരികവുമായ ഈ സാധ്യത പ്രധാന കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം.

കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി, കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ തുടങ്ങി പലരും പദ്യരൂപത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലും അതിന് മുൻപുമായി കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഇവയെല്ലാം തന്നെ എഴുത്തച്ഛനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഒരു ഇതിവൃത്ത ഭാവുകത്വം രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ ഊർജ്ജമായിരുന്നേക്കാമെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു കാവ്യപ്രമേയ സാധ്യതയായി വ്യവസ്ഥാപിതമാകുന്നത് വള്ളത്തോൾ കവിതകളിലൂടെയാണ്.

വള്ളത്തോളിന്റെ 'സ്കെച്ചും ഡിസൈനും'

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തോട് ഏറ്റവും വൈകാരികവും ഭാവനാത്മകവുമായി പ്രതികരിച്ച കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ. സാഹിത്യ-കലാ പരിപോഷണ പരിശ്രമങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ പുലർത്തിയ അഭിമാനവും ആവേശവുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ കവിതകളിലും തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഒരു വെട്ടത്തുനാട്ടുകാരൻ മറ്റൊരു വെട്ടത്തുകാരന് നൽകുന്ന കാവ്യാർച്ചനയുടെ പ്രാദേശികാഭിമാനം മാത്രമല്ല ഈ കവിതകളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ പുറത്തു വന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ എഴുത്തച്ഛൻ കവിതകൾക്ക് ചരിത്രപരമായി ചില പ്രാധാന്യങ്ങളുമുണ്ട്.

സാഹിത്യമഞ്ജരി സമാഹാരങ്ങളിൽ മാത്രം തോണിയാത്ര, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, തിരൂർ പൊന്നാനി പുഴ, എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ കവിതകൾ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം.[2] 'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' ഉൾപ്പെടെയുള്ള മാസികകളിലും മറ്റും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട വള്ളത്തോളിന്റെ മംഗളശ്ലോകങ്ങൾ ഈ കവിതകളോളം തന്നെ പ്രസിദ്ധങ്ങളുമാണ്. മാത്രവുമല്ല അജ്ഞാതകർതൃകവും പ്രസിദ്ധങ്ങളുമായ തുഞ്ചൻ മംഗളശ്ലോകങ്ങളുടെ കർതൃത്വവും വള്ളത്തോളിൽ ചാർത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഈ ഉദ്യമങ്ങളെ കൂടാതെ എഴുത്തച്ഛന്റെ പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ രാമാനുജൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള മാസികകളുടെ പ്രസാധകനായും വള്ളത്തോൾ പ്രവർത്തിക്കുകയുണ്ടായി. നവോത്ഥാനം, ആധുനികീകരണം, ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം, കേരള ദേശാവബോധം എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ സുപ്രധാന ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളോട് നിരന്തരം സംവദിച്ച് സഞ്ചരിച്ച കാവ്യ വ്യക്തിത്വമെന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ തുഞ്ചൻ അഭിനിവേശത്തെയും സവിശേഷമായി നോക്കിക്കാണേണ്ടതുണ്ട്.

1920-ൽ പുറത്തു വരുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ 'ഒരു തോണിയാത്ര' എന്ന കവിത എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ കവിതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതായിരുന്നു. കാല്പനികമായ ഭാവപശ്ചാത്തലത്തിൽ വഞ്ചി യൂന്ന് തൊഴിലാളിയായ വേട്ടുവന്റെ എഴുത്തച്ഛൻ രാമായണാലാപമാണ് 'ഒരു തോണിയാത്ര' എന്ന കവിതയുടെ ഇതിവൃത്തം. തുഞ്ചൻ കൃതിയുടെ ജനകീയതയും വിമോചനപരതയും നവോ ത്ഥാനകാല ജാതി വിമർശനത്തിൽ കൈകോർക്കുന്നതാണ് കവിതയുടെ പ്രത്യക്ഷം. ഈ ഉപരി തലബോധത്തെ പിൻതള്ളി കവിതയുടെ ആന്തരികഘടനയെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാൻ സുനിൽ പി ഇളയിടം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് (2011: 1591). കവിതയിൽ വിജ്ഞാനത്തിലൂടെ വിമോചനം കാംഷി ക്കുന്ന കീഴാള പ്രതിനിധാനമായ വേട്ടുവന്റെ അറിവിന്റെയും വിമോചനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനം കിളിപ്പാട്ട് രാമായണത്തിന്റെ ആലാപനമാണ്. തോണിപ്പാട്ടിന് എഴുത്തച്ഛൻരാമായണം പകരം വയ്ക്കപ്പെടുന്ന നവോത്ഥാന മാനവികതയെ വിമർശനാത്മകമായി അടയാളപ്പെടുത്തുകകൂടിയാണ് സുനിൽ പി. ഇളയിടം. 'ഭാരതത്തിലും കേരളത്തിലും ദേശീയതയുടെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക മൂലധനമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് ഏറിയ കുറും വൈദിക-ബ്രാഹ്മണിക പാരമ്പര്യ മാണ്. ഇതര പാരമ്പര്യങ്ങൾ നിലനിന്നത് അതിന്റെ അപരമെന്ന നിലയിലാണ്. ഈ പദവിയെ മറികടക്കാൻ അവ മഹാപാരമ്പര്യത്തോട് ഇണങ്ങുകയോ വിലയം പ്രാപിക്കുകയോ ചെയ്യണമാ യിരുന്നു. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ സംസ്കൃതീകരണം (sanskritisation) എന്നു പേരിട്ടു വിളിച്ച ഈ പ്രക്രിയയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര യുക്തിയാണ് 'തോണി യാത്രയുടെ' ഭാവനാമണ്ഡലത്തെയും നിർണയിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം (2011: 167). നവോത്ഥാന മാനവികതയുടെ ദേശീയമായ ഈ ഉദ്ഗ്ര ഥനത്തിൽ തന്നെയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ എഴുത്തച്ഛൻ സങ്കല്പനവും ഭാവനയാർജ്ജിക്കുന്നത്.

എസ്.ഡി. റെഡ്യാരുടെ വിദ്യാഭിവർദ്ധിനി[3] ഉൾപ്പെടെയുള്ള നാട്ടുപ്രസാധകരിലൂടെ എഴുത്ത ച്ഛൻ രാമായണം സാക്ഷര-സവർണ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ബൈബിളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സവിശേഷ ചരിത്രപശ്ചാത്തലവും വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ കവിതകൾക്കുണ്ട്. കവിതയിൽ (ഒരു തോണിയാത്ര) കവി നേരിട്ട് തന്നെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന, ഈ പരിണാമത്തിന്റെ നായ കരാകേണ്ട നായർ കർതൃസ്ഥാനത്തെയും ഇതിനോട് ചേർത്തുവച്ച് വായിക്കണം.[4] ഒരേ സമയം സാക്ഷര-സവർണ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രാവബോധത്തിന്റെയും സംഗമസ്ഥാനമായി വള്ള ത്തോളിന്റെ കവിതയിലെ എഴുത്തച്ഛൻ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

അതേ വർഷം തന്നെ (1920) രചിക്കപ്പെട്ട 'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന കവിത അതിന്റെ തുടർ ച്ചയായി വായിച്ചെടുക്കാം. വാമൊഴിയോ അവ്യക്തമായ ഐതിഹ്യങ്ങളോ ആയി നിലകൊണ്ട എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിവ്യക്തിത്വം കവിതയെന്ന ആധുനിക സാഹിത്യരൂപത്തിലൂടെ ഉടൽ നേടുന്നത് ഈ കവിതയിൽ കാണാം. എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള ജീവചരിത്രരചനകൾ സജീവമാകും മുൻപ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ കവിത ഒരു ജീവചരിത്രസ്വഭാവം ഉള്ളിലൊളിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് പ്രധാ നപ്പെട്ട വസ്തുതയാണ്. കവിയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇന്ന് വലിയ സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ചക്കാല ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിച്ചാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

'മുക്കുവത്തിയിൽപ്പാരാശര്യനെന്നപോലൊരു
ചക്കാലത്തരുണിയിൽജ്ജാതനേതൊരു ദിവ്യൻ'

വ്യാസജനനകഥയോട് ഉപമിക്കുകവഴി (പലരും യുക്തിപൂർവ്വം തള്ളിയ) ബ്രാഹ്മണ പിതൃത്വ ത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ജനന ഐതിഹ്യത്തിന് ഇതിഹാസസഹായത്തോടെ സാധൂകരണം നൽകുകയാണ് ഒരു തരത്തിൽ വള്ളത്തോൾ ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തെ ഗൗരവമായി നിരീക്ഷിച്ച പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയോ വില്യംലോഗനോ[5] സൂചിപ്പിക്കാത്തതോ പ്രാധാന്യം നൽകാത്തതോ ആയ ചക്കാല ഐതിഹ്യം വള്ളത്തോളിലൂടെ ഉയിർത്തെണീക്കുകയും

വ്യവസ്ഥപ്പെടുകയുമായിരുന്നു എന്ന് കരുതാം.

ഭാഷയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ഒരു പരിഷ്കരണത്തിന്റെ നേതൃശക്തിയായി എഴുത്തച്ഛനെ ആഖ്യാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് കവിത മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്.

'പൈതലാം മലയാള ഭാഷതൻ ശരിയായ
ജാതകം കുറിച്ചിതത്തിരുനാരായംതാൻ'

ഈ ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷാപിതൃത്വവും പ്രബലമാകുന്നത് എന്ന് 1922-ൽ പുറത്തു വരുന്ന സാഹിത്യചരിത്രസംഗ്രഹം പോലുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് വിശദമാകും. അതായത് എഴുത്തച്ഛനിൽ ഭാഷയുടെ പിതൃബോധത്തെ വിളക്കിച്ചേർക്കുകൂടിയാണ് ഒരുതരത്തിൽ വള്ളത്തോൾ ചെയ്യുന്നത്. 'പുതു മലയാണ്മതൻ മഹേശ്വരൻ' എന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രയോഗം പിന്നീട് സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റെ ഘട്ടനിർണ്ണയത്തിനുള്ള തലക്കെട്ടായി പോലും ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടായി.[6]

ഒരു സ്മാരകമെന്ന നിലയിൽ തുഞ്ചൻ പറമ്പിനെ ആദർശാത്മകമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിലും വള്ളത്തോൾ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ വച്ചിരുന്നു.

'വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ നിത്യ സൗഭാഗ്യസത്സിന്ദൂര
പ്പൊട്ടുപോലെഴും തുഞ്ചൻ പറമ്പേ, നമസ്കാരം
കളഗാനത്തോടൊരു തത്തപ്പെണ്മണി തത്തി-
ക്കളിച്ച തളിർച്ചെടിപ്പടർപ്പേ ,നമസ്കാരം
ചേണൊക്കും പുതുമയാണ്മതൻ മഹേശ്വരൻ
വാണരുളിയ പുണ്യ ക്ഷേത്രമേ നമസ്കാരം'

പില്ക്കാലത്ത് ഒരു സുപ്രധാന സാംസ്കാരിക സ്മാരകമായി തുഞ്ചൻ പറമ്പ് വികസിച്ചതിനു പിന്നിൽ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വികാസദശയിൽ പ്രചരിച്ച ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് പ്രത്യേകം ഊന്നിപ്പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. വള്ളത്തോൾ തന്നെ പത്രാധിപരായി പ്രവർത്തിച്ച രാമാനുജൻ എന്ന മാസികയുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം തന്നെ തുഞ്ചൻ സ്മാരക പരിപോഷണമായിരുന്നു. തുഞ്ചൻ പറമ്പ് ആദർശഭാവനയാകുന്ന വരികൾ വള്ളത്തോളിന്റെ പിൽക്കാല കവിതകളിലും കണ്ടെത്താം.[7] ഭാവനകൊണ്ട് പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും നിർമ്മിതിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമായി ഇതിനെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. 'നിശ്ചിത മൂല്യങ്ങൾ ബോധിപ്പിക്കുന്ന, പ്രത്യക്ഷമായോ, മൗനമായോ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട നിയമങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും പ്രതീകങ്ങളുടെയും നിരന്തര ആചരണങ്ങളിലൂടെയാണ് പാരമ്പര്യം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്, അവ ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക തുടർച്ചയായി സ്വയം ചമയുന്നു' (എറിക് ഹോബ്സ്ബാം, 2004:2). ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ വിമതമായി നിൽക്കുന്നവ നിഷ്കാസനം ചെയ്യപ്പെട്ടേക്കാം. എഴുത്തച്ഛൻ മദ്യമുപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നത് ഒരുപക്ഷെ തൊഴിൽപരമായിക്കൂടി ജീവിതഗന്ധിയായ ഒരു ഐതിഹ്യമായിരുന്നു. അത്തരം 'അശുദ്ധതകളെ' അരിച്ചു കളഞ്ഞ ഐതിഹ്യബോധമാണ് ഈ മുഖ്യധാരാ ആഖ്യാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക.

പില്ക്കാലത്ത് 'കിളി' എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയതയുടെ നിത്യസാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ വിജയകരമായ ആദ്യ മാതൃക തെളിച്ച ഒരാൾ വള്ളത്തോൾ തന്നെയാണ്.

'തൻ കിടാവിനോടൊപ്പമങ്ങന്നു താലോലിച്ച
പൈങ്കിളിപ്പിടയുടെ പഞ്ചമസ്വരാലാപം,
ഇരുളിൽ മയങ്ങിയലോകത്തെയുമുണർത്തിയി-
ട്ടരുണപ്രഭവീശും സുപ്രഭാതത്തെക്കാട്ടി.

തേൻപഴം പാലും നുകർന്നിക്കിളി, ഭവാനുടെ
മാൺപെഴം കവിതതൻ മാണിക്യക്കൈത്തണ്ടേിന്മൽ
മംഗല്യചഞ്ചുഗ്രത്താൽ പവിഴപ്പൊളിചാർത്തി -
ത്തൂങ്ങിനിന്നാടിക്കളിച്ചീടിനാൾ ചിരകാലം.'

ഇത്തരത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സവിശേഷമായ ഒരു ചിഹ്നലോകത്തെ തന്റെ കവിതയിലൂടെ പൊതുബോധത്തിലേക്ക് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നുണ്ട് വള്ളത്തോൾ. 'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ' പോലെ തന്നെ വ്യക്തി സങ്കല്പത്തെ മുൻനിർത്തി നടന്ന രാഷ്ട്രഭാവന കൂടിയായിരുന്നു വള്ളത്തോളിന്റെ എഴുത്തച്ഛൻ. തുഞ്ചൻ പ്രമേയ കവിതകൾക്കും അതുവഴി തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ എന്ന സങ്കല്പനത്തിനും വളരെ പ്രബലമായ ഒരു വിചാരമാതൃക രൂപപ്പെടുത്തുകകൂടികയായിരുന്നു ഈ കവിതകൾ എന്നു പറയാം.

വള്ളത്തോൾ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പിൻതുടർച്ചകൾ

ഐതിഹ്യം, സ്മാരകം, ആദർശനായകത്വം, ദേശാവബോധം എന്നിവയെ കൂട്ടിവിളക്കിക്കൊണ്ട് പിൽക്കാല കാവ്യഭാവന എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയതയിൽ വലിയ അളവോളം പിൻതുടർന്നത് വള്ള ത്തോളിനെ തന്നെയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ വള്ളത്തോൾ അവതരിപ്പിച്ചതോ സമാനഘട്ടത്തിന്റെ പൊതുബോധം സ്വീകരിച്ചതോ ആയ സവിശേഷസങ്കല്പനത്തെയാണ്. 1925ൽ ചേലനാട്ട് അച്യു തമേനോൻ എഴുതുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന കവിതയുടെ സഞ്ചാരവും വള്ളത്തോളിന്റെ സമാന്തര പാതയിൽ തന്നെയാണ്.

'എണ്ണയാട്ടിയും കൊണ്ടുനാൾ കഴിച്ചീടുമമ്മ
യ്ക്കുണ്ണിയൊന്നുണ്ടായല്ലോ, ദിവ്യ ചൈതന്യ രൂപൻ.
....
കേരള ലോകത്തിന്റെ പുണ്യസഞ്ചയത്തെയോ
കൈരളീസുഭാഷിണിതൻ മഹായോഗത്തെയോ
പേർചൊല്ലിപ്പുകഴ്ത്തേണ്ടൂ കൂരിരുൾ ക്കുടിലിൽ നി-
ന്നൂരിനെത്തെളിയിപ്പാനുദിച്ച സൂര്യൻ തന്നെ
കൈവണങ്ങുന്നേൻ തുഞ്ചത്താചാര്യസ്വാമികളെ
പാവനാത്മാവേ ലോക സൽഗുരോ നമസ്കാരം' (1925: 324)

പിന്നീട് മലയാള കവിത ഭാവുകത്വപരമായി പലവഴി സഞ്ചരിച്ചുവെങ്കിലും തുഞ്ചൻ പ്രമേയതയിൽ അവ നിരന്തരം വള്ളത്തോളിലേക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ മുഖ്യധാര സങ്കല്പനത്തിലേക്ക് പിൻമടങ്ങുന്നതു കാണാം. വള്ളത്തോൾ ഉപയോഗിച്ച ആഖ്യാനശൈലിയും ചിഹ്നങ്ങളും പല തരത്തിൽ പുനർവി ന്യസിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു പല കവിതകളിലും. കെ.വി.എം. (എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളി, 1923), കെ.പി ശങ്കരൻ നായർ (കിളിപ്പാട്ട്, 1923), കെ.കെ രാജ (രാമാനുജന്റെ പൈങ്കിളി, 1932) എന്നിവരുടെ കവിതകൾ ആ ഘട്ടത്തിലെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. ഐക്യകേരളചിന്തകൾ അവേശമാകു ന്ന അൻപതുകളിൽ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ കവിതകൾ ധാരാളം രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്. മുതുകുളം പാർവ്വതിയമ്മയുടെയും എൻ കോയിത്തട്ടയുടെയും ഒക്കെ ആ ഘട്ടത്തിലെ കവിതകൾ കാവ്യസൗന്ദര്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നവയാണ്.

പ്രധാന കവികളെല്ലാം പല കാലങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛനെ കാവ്യവിഷയമാക്കിയപ്പോഴും വള്ള ത്തോൾ കവിത പ്രക്ഷേപിച്ച രേഖീയതയിൽ വലിയ ചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കാതെ അവ കടന്നുപോ കുകയായിരുന്നു. പാഠവും വ്യക്തിയും നിരന്തരം കാനോനീകരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അതിനിടയിലും

കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെയും (കിളിക്കൊഞ്ചൽ) കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെയും ഒറ്റപ്പെട്ട വിമത ശബ്ദങ്ങൾ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഏറെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രമേയ കവിതകൾക്കും വള്ളത്തോൾ സൃഷ്ടിച്ച ഈ ദിവ്യവലയങ്ങളെ (aura) മറികടന്നുള്ള അവിഷ്കരണം സാധ്യമായില്ല എന്നതാണ് സത്യം.

പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം: വിചാരമാതൃകയുടെ വിച്ഛേദം

മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വരേണ്യ ആസ്വാദനരീതികളെ തന്റെ ജീവിത പരിസരങ്ങളെ മുൻ നിർത്തി വിമർശന വിധേയമാക്കുകയാണ് കെ.ആർ ടോണി പ്രതിസാഹിത്യവിചാരത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിലെ പാരഡിയുടെ തീക്ഷ്ണതയാണ് വിമർശനത്തിന്റെ മുഖ്യായുധം. അനുശീലനം ആസ്വാദനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാകുന്ന വരേണ്യതയും അതിദാർശനികതയും ഉള്ളടങ്ങിയ കാവ്യസങ്കല്പത്തെയും, അതിനെ ആദർശവത്ക്കരിച്ച സൗന്ദര്യബോധത്തെയും വിമർ ശിച്ച കൊണ്ടാണ് ടോണി കവിതയാരംഭിക്കുന്നത്. ചെറുശ്ശേരിയിൽ ആരംഭിക്കുന്ന വിമർശനം തീവ്രവും ശ്രദ്ധേയവുമാകുന്നത് എഴുത്തച്ഛനിലെത്തുമ്പോഴാണ്. കാവ്യഭാഷയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെട്ട പിതൃവിശേഷണത്തെയാണ് അദ്ദേഹം കടന്നാക്രമിക്കുന്നത്.

ഭാഷാപിതൃബോധത്തോട് വിമർശനാത്മകമായി സമീപിച്ച ആദ്യ കവിയും ഒരുപക്ഷെ കെ.ആർ ടോണിയായിരിക്കും.

'ആരാണെഴുത്തച്ഛൻ? എന്റെ ഭാഷാപിതാ-
വദ്ദേഹമാണെന്നു സാക്ഷരതാ ക്ലാസ്സി -
ലധ്യാപകൻ തീർച്ചചൊന്നു!- ക്ഷമിച്ചു ഞാൻ!
അധ്യാത്മരാമായണമല്ലേ ജീവിതം!'

ആരാണെഴുത്തച്ഛൻ? എന്നത് കാവ്യ സന്ദർഭാനുസാരിയായ ചോദ്യമെങ്കിലും അതിന്റെ മുന കൂർത്തിരിക്കുന്നത് മലയാള കാവ്യപാരമ്പര്യം മറുചോദ്യമില്ലാതെ പരിചരിച്ച ഭാവുകത്വത്തിന് നേർക്കാണ്. എഴുത്തച്ഛനിൽ ചാർത്തപ്പെട്ട, ഒട്ടേറെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ ഉള്ളടങ്ങിയ അലങ്കാരകല്പനയാണ് ഭാഷാപിതൃത്വം. ഭാഷാപിതൃത്വത്തിന്റെ അധികാര വിവക്ഷകളെക്കുറിച്ച് പി സോമൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'കേരളത്തിലെ മരുമക്കത്തായക്കാരായ പാട്ടുകവികൾ കേര ളത്തിന്റെ തിരശ്ചീന സംസ്കാര പാരമ്പര്യത്തിന്മേൽ ലംബമാനമായ വൈദിക മതബോധത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ആധുനിക പിതൃപ്രാമാണ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തു... എഴുത്തച്ഛൻ ആധുനിക കേരളീയന് സ്വീകാര്യനാകുന്നത് അവന്റെ പിതൃബിംബാഭിവാഞ്ചയേയും കേന്ദ്രാധികാരാ ഭിമുഖ്യത്തെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടാണ്' (2001:165). ടോണിയുടെ വിമർശനം ചെന്നുകൊ ള്ളുന്നത് നിർമ്മിത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സംസ്കാരികമായ അധികാര ഘടനയ്ക്കുമേലാണ്. ടോണിയുടെ വിമർശനം ആഴമേറിയ ചരിത്രദൗത്യമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

ആധുനികാനന്തരതയുടെ ഭാഷയെയോ ഗദ്യസ്വഭാവമുള്ള ആഖ്യാനരീതിയെയോ അല്ല കെ ആർ ടോണി ഈ വിമർശനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛനെ മുൻനിർത്തി കാവ്യ ഭാഷയുടെ മാനകസൗന്ദര്യമായി നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട ഭാഷാസാങ്കര്യം പാരഡിയായി പരിവർ ത്തനപ്പെടുന്നു. മുള്ളിനെ മുള്ളു കൊണ്ടെടുക്കൽ എന്ന നാട്ടുപ്രയോഗമാണിവിടെ യോജിക്കുക. 'എഴുത്തച്ഛനുപയോഗിച്ച ഭാഷയായാലും പൂന്താനം ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയായാലും അതിനകത്ത് വല്ലാത്ത ഒരു ദാർശനികതയുടെ കനമുണ്ട്. പക്ഷെ, പുതിയ ജീവിതത്തെ ആശ്വസിപ്പിക്കുവാനോ നിർണ്ണയിക്കുവാനോ ഈ ആശയങ്ങളൊന്നും തന്നെ പര്യാപ്തമല്ലെന്ന് ടോണിക്ക് തിരിച്ചറിവുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ ആശയങ്ങളെ നിവേദിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെത്തന്നെ ടോണി

തകർക്കുന്നത്' (രവികുമാർ, 2003:16) ഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്രത്തിനുമുകളിലോ ജനാധിപത്യപരതയിലോ ആരോപ്യമാകുന്ന ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഉടമസ്ഥതയോട് സഹിക്കാൻ കവി എന്ന നിലയിൽ ടോണിക്കാകുന്നില്ല.

'ഉപ്പ നോക്കാൻപോലുമാനന്ദമില്ലാത്തൊ-
രിപ്പാപ്പി കുലിക്കു പേശുന്ന ഭാഷയ്ക്കു-
മപ്പനുണ്ടെന്നു പറയുന്ന കോവിദാ,
അല്പത്വമിത്രയ്ക്കു മൂത്താൽ ചിതം വരാ!'

ഭാഷമാത്രമല്ല മലയാളസാഹിത്യം ആചരിച്ച വരുന്ന താളക്രമത്തെയും പാരഡിയാക്കുകയാണ് ടോണി. കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തമായ കാകളി തന്നെ 'പ്രതിസാഹിത്യ വിചാരത്തിനും' വൃത്തമാകുന്നത് അപനിർമ്മാണമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷയായി, താളമായി, പിതൃബോധമായി പന്തലിച്ച എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന വ്യവഹാരത്തെ നിശബ്ദമായി ഉലയ്ക്കുന്നുണ്ട് കവിത. ഭാഷാപിതൃത്വം എന്നത് കേവലമായ ഒരു അലങ്കാരകല്പനയല്ല. മറിച്ച് സൗന്ദര്യബോധത്തെയും സാംസ്കാരികതയെയും നിർവ്വചിച്ച് നിലനിന്ന ഭൗതികശക്തിയാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ തന്നെ ചരിത്രഘടനയെ തീരുമാനിച്ച സാംസ്കാരിക അബോധമാണത്. മധ്യകാല മണിപ്രവാളം 'അച്ചീചരിത'മായതിലും ചെറുശ്ശേരി സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പാർശ്വങ്ങളിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ടതിലും ഈ 'പിത്രാധികാരത്തിന്' ബന്ധമുള്ളതായി സാഹിത്യചരിത്രവ്യാനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ വെളിവാകും.[8] ഇവിടെയാണ് ടോണിയുടെ കവിത അട്ടിമറിയും സാംസ്കാരവിമർശനത്തിന്റെ സുപ്രധാന ചരിത്രസ്ഥാനവും വിചാരമാതൃകയുടെ വിച്ഛേദവുമാകുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. The collection of beliefs and concepts is what is known as a paradigm, which is a set of theories, assumptions, and ideas that contribute to your worldview or create the framework from which you operate every day. (David white, what is Paradigm? - Definition, Development and examples) 'ശാസ്ത്ര വിപ്ലവങ്ങളുടെ ഘടനയെക്കുറിച്ച്' പറയുന്ന തോമസ് കുന്റെ 'വിചാരമാതൃകാ വിച്ഛേദം' (Paradigm Shift) എന്ന പരികല്പന സാഹിത്യ പഠനത്തിലും പ്രയോഗക്ഷമമാണ്.
2. ഇതിൽ 'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന കവിതയിൽ മാത്രമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ കേന്ദ്ര പ്രമേയമാകുന്നത്.
3. കേരളീയ പ്രസാധനത്തിന് വാണിജ്യവൽക്കരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നത് എസ്.റ്റി. റെഡ്യാർ (വിദ്യാഭിവർദ്ധിനി, കൊല്ലം 1886) പ്രസാധനവ്യവസായത്തിൽ എത്തുന്നതോടെയാണ്. വായനാ വിഭവങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യം, വൻതോതിലുള്ള ഉത്പാദനം, പുസ്തകവില്പന, സാങ്കേതികത പ്രസാധകനും എഴുത്തുകാരുമായുള്ള ബന്ധം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള എസ്.റ്റി റെഡ്യാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ സർവ്വത്രികമായ പുസ്തക ലഭ്യതയ്ക്ക് സഹായിച്ചത്... പ്രാദേശികമായി താളിയോലകളിലൂടെ വ്യാപിച്ച കിടന്നിരുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ ഒന്നായി സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താനും അവയെ പണ്ഡിതരെക്കൊണ്ട് പരിശോധിപ്പിച്ച് തെറ്റുതിരുത്തിച്ച് അച്ചുപാഠങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്ത എസ്.റ്റി. റെഡ്യാരുടെ ശ്രമങ്ങൾ കേരളീയദേശാവബോധനിർമ്മിതിയെ സഹായിച്ച ഘടകമാണ്. (ശ്രീകുമാർ എ.ജി, 2016: 229).
4. രമിച്ച പണ്ടേവരിലേകയോഗ-
   ഭാഗ്യത്തൊടും ഭാർഗ്ഗവരാജലക്ഷ്മി
   അപൂർവികന്മാരുടെചോര, നായ-
   ന്മാരേ, ഭവാന്മാരിലൊരിറ്റുമില്ലേ?

   (വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, 2004)
5. മലയാള ഭാഷാചരിത്രം (1881) മലബാർ മാന്വൽ (1887)
6. എഴുത്തച്ഛനെയും പൂന്താനത്തെയും കുറിച്ച പറയുന്ന നാലാം അദ്ധ്യായത്തിന് (സാഹിത്യ ഘട്ടത്തിന്) കൈരളിയുടെ കഥയിൽ നൽകിയിരിക്കുന്ന തലക്കെട്ട് 'പുതുമലയാണ്മതൻ മഹേശ്വര'നും കിടയറ്റ പാന പാടിയ കവിയും എന്നാണ്.

   ഇതാ, കിഴക്കേക്കരമേൽ പറമ്പൊ -

ന്നൊരാലയത്തിൽ തറയൊത്തു കാൺമൂ;
മറ്റെന്തിതിൻനേർക്കു നമസ്കരിക്ക
സാഷ്ടാംഗമായ് നീ മലയാള ഭാഷേ (1950: 122)

7. 'വൈശികതന്ത്രത്തിൽ നിന്ന് അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലേക്കും ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ നിന്ന് ഭാരതത്തിലേക്കുമുള്ള പ്രയാണം രാത്രിയിൽ നിന്നും പകലിലേക്കെന്നപോലെ കേരളീയർക്ക് ഉണർച്ചയും ഉയർച്ചയും നൽകി' (ഉള്ളൂർ, 1990: 612)
8. 'മലയാളത്തിൽ ഒന്നാമത്തെ കാവ്യം കൃഷ്ണഗാഥയാണെങ്കിൽ അങ്ങനെയിരുന്നുകൊള്ളട്ടെ ഒന്നാമത്തെ കവി എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെയാണെന്നു സഹൃദയന്മാർ ആരും സശിരഃകമ്പം സമ്മതിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും' (ഉള്ളൂർ, 1990: 613).

ഗ്രന്ഥസൂചി

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

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

നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ, 2004, സാഹിത്യമഞ്ജരി, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം

പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്. ഉള്ളൂർ, 1990, കേരള സാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം രണ്ട്, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ പി., 2001, മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രസംഗ്രഹം, സാഹിത്യ അക്കാദമി, കോട്ടയം.

ശ്രീകുമാർ എ.ജി., 2016, പുസ്തകവും കേരളസംസ്കാര പരിണാമവും, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2011, അജ്ഞാതവുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

സോമൻ പി., 2001, ദേവദാസികളും സാഹിത്യചരിത്രവും, പ്രഭാത് ബുക്ക്ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

Hobsbawm, Eric , Terence Ranger, 2014, The invention of tradition, cambridge University Press, Landon

Terry Eagleton, 2007, How to Read a poem, Blackwell Publishing, usa

https://study.com/academy/lesson/what-is-paradigm-definition-development-examples.html

ശ്യാംരാജ് ആർ.

കൊട്ടാരക്കര നെടുമൺകാവ് സ്വദേശി. കാലടി സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോ.കെ.വി. ദിലീപ് കുമാറിന്റെ മാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശങ്ങളിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നു. സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല പന്മന പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, കരുനാഗപ്പള്ളി (തഴവ) ഗവ.കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ താത്കാലിക അധ്യാപകനായിരുന്നു

പ്രവാസം: മലയാളിയുടെ അബോധസഞ്ചാരങ്ങൾ
ആസ്സാംപണിക്കാരെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചില ആലോചനകൾ

ശ്രീലത.ഇ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീനാരായണ കോളേജ് കണ്ണൂർ

സംസ്കാരപഠനത്തിൽ അവഗണിക്കാനാവാത്ത പ്രാതിനിധ്യമാണ് പ്രവാസപഠനങ്ങൾക്ക് ഇന്നുള്ളത്. നിലവിൽ ഇടപെടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു ഇടത്തിലേക്കുള്ള പറിച്ചുനടലാണ് പ്രവാസം എന്ന് വളരെ ലളിതമായി നിർവചിക്കാം. ലോകത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്ത് മാത്രം സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നല്ല ഇത്. പ്രവാസത്തിന് പിന്നിൽ തീർച്ചയായും ചില കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. യുദ്ധം, മതം, വംശം, സാമ്പത്തികം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തമായ കാരണങ്ങൾ പ്രവാസത്തിന് പിന്നിൽ ഉണ്ടാകുന്നു.

ഏറെ പ്രകൃതിവിഭവ സമ്പന്നമായ ഇടം എന്ന നിലയിൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽ ഭാരതത്തിലേക്കും പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിലേക്കും മറ്റിടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മനുഷ്യരുടെ കടന്നുവരവ് ഉണ്ടായിരുന്നു. പല പ്രദേശങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒഴുക്ക് തിരിച്ചും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. പ്രാചീന കാലം മുതലുള്ള വാണിജ്യബന്ധം പരിശോധിച്ചാൽ പ്രവാസ ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ വ്യക്തമായി കാണാം. കേരളജനതയെ സംബന്ധിച്ച് നിർബന്ധിത പ്രവാസം നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടില്ല. അതായത് മതപരമായകാലുഷ്യം, വംശീയ വിദ്വേഷം, തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങളാലുള്ള പ്രവാസം കേരളജനതയ്ക്ക് ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ തേടിയും സാമ്പത്തിക ഉന്നമനം ലഭ്യമാക്കിയും വിദ്യാഭ്യാസപരമായ കാര്യങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള പറിച്ചുനടലുകളാണ് ഇവിടെ നിരന്തരമായി സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ പ്രസിദ്ധ നഗരങ്ങളിലേക്കും സിലോൺ, മലേഷ്യ, ബർമ തുടങ്ങിയ വിദേശരാജ്യങ്ങളിലേക്കും മലയാളികൾ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസൗകര്യം തേടിപോവുകയും ഒട്ടും കുറവല്ലാത്ത സമ്പാദ്യവുമായി തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്തു. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധകാലത്തും ഈ പ്രവണത ചെറുതല്ലാത്ത രീതിയിൽ ഉണ്ടായി. പിന്നീട് 70കളോടെ ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റം വൻതോതിലാണ് നടന്നത്. ഈ പ്രവാസമാണ് സമൂഹത്തിൽ വൻചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് സാമ്പത്തിക മേഖലയിൽ, നിർമ്മാണമേഖലയിൽ ഒക്കെ ഈ ഗൾഫ് പ്രവാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം വളരെ വലുതായിരുന്നു. വർത്തമാനകാലത്ത് പ്രവാസം എന്നത് മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ച് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ഒരു വ്യവസ്ഥയായി മാറി

കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഒരു പ്രവാസിയെങ്കിലും ഇല്ലാത്ത വീട് കേരളത്തിൽ വിരളമാണെന്ന് പറയാം.

പ്രവാസം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭൂതിയിൽ നിന്നുംവേദനകളിൽ നിന്നും പ്രവാസ സാഹിത്യം ഉടലെടുക്കുന്നു. ആദ്യകാല പ്രവാസികൾ അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ അക്ഷരങ്ങളിലേക്ക് പകർത്താൻ ശ്രമിച്ചില്ലെന്നോ അതിനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടായില്ലെന്നോ വേണം കരുതാൻ. കാരണം ആദ്യകാല പ്രവാസ ജീവിതത്തെ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയ കൃതികൾ ഇല്ലെന്ന് പറയാം. ചില നോവലുകളിലും കഥകളിലും കാണുന്ന പരാമർശങ്ങൾ എന്നതിലപ്പുറം പ്രവാസ ത്തിന് പ്രസക്തി ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സമീപകാലത്താണ് പ്രവാസം എന്നത് ചിലർ അനുഭ വിക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥയാണെന്നും അത് വ്യക്തിയിലും സമൂഹത്തിലും ഉണ്ടാക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ വളരെ വലുതാണെന്നും ഉള്ള ചിന്തകൾ പിറന്നത്. പ്രവാസികളായവരും അല്ലാത്തവരും ആയ എഴുത്തുകാർ പ്രവാസജീവിതാവിഷ്കരണത്തിൽ വളരെയേറെ താല്പര്യം കാണിക്കുന്നത് കാണാം.

ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നാണ് വൈലോപ്പിള്ളി തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ പ്രവാസത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് എങ്ങനെയാണെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നത്. പ്രവാസം അനുഭവിക്കാതെ തന്നെ തന്റെ അനുഭവസീമയിലുള്ളവർ അറിഞ്ഞ പ്രവാസത്തെ അടയാളപ്പെ ടുത്തുകയാണ് ആസ്സാംപണിക്കാരിലൂടെ കവി. കേരളത്തിലെ സവർണസങ്കല്പമനുസരിച്ച് കടൽ കടന്നുള്ള യാത്ര നിഷിദ്ധമാണ്. സമുദായഭ്രഷ്ട് തന്നെയാണ് അതിന്റെ ഫലം. ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ അബോധമായ അടയാളങ്ങൾ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ആസ്സാം പണിക്കാരിലും കേരളത്തിലെ യഹൂദർ ഇസ്രയേലിലേക്ക് എന്ന കവിതയിലും കാണാം.

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധ കാലത്ത് ക്ഷാമം പ്രധാന പ്രശ്നമായി നേരിടേണ്ടി വന്ന സാഹ ചര്യത്തിൽ ഒട്ടനവധി പേർ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്ന് വരുമാനമുണ്ടാക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. 'ആസ്സാം പണിക്കാരു'ടെ പശ്ചാത്തലം 1940-42 കാലത്ത് പട്ടാള പാളയങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിക്കായി ആസാ മിലേക്ക് വരികയും പോവുകയും ചെയ്യുന്ന തൊഴിലാളി സംഘങ്ങളാണ്. യുദ്ധം ക്ഷാമത്തിലേക്ക് നയിച്ചപ്പോൾ ജന്മനാട് നരകദേശമായി അനുഭവപ്പെട്ടപ്പോൾ കൊതിപ്പിക്കുകയല്ലാതെ കൊടുക്കാ ത്തവളാണവൾ എന്ന തിരിച്ചറിവ് വന്നപ്പോൾ പട്ടിണി മാറ്റാൻ എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ആസാ മിലേക്ക് വണ്ടി കയറിപ്പോകുന്ന 'പരിഷ'കളെയാണ് ആസ്സാം പണിക്കാരിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന പ്രവാസത്തോടൊപ്പം മനം മടുത്തുള്ള തിരിച്ചുവരവും അതിന്റെ ആഹ്ലാദവുമാണ് കവിതയിൽ ചിത്രീകൃതമാകുന്നത്. പിൽകാല പ്രവാസികൾക്ക് കേര ളത്തിന്റെ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക മേഖലയിൽ ഗണ്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്താനായപ്പോൾ ആസാമിൽ പോയ പരിഷകൾ ഒന്നും നേടാനാകാതെ പോയതിനെക്കാൾ ദയനീയമായി തിരിച്ചു വരികയാണ്. ജന്മനാടിനെ പഴിച്ചുകൊണ്ട്ഇവിടം വിട്ടുപോകുന്ന കാഴ്ച അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആത്മഗതമെന്നോണം പറയുന്ന ആക്ഷേപമുണ്ട്. 'അതിഥികൾക്കെല്ലാമമരലോകമിക്കിതവി ഞങ്ങൾക്കു നരകദേശവും' (പുറം85:വൈലോപ്പിള്ളി) എന്ന വരികളെ കേരളത്തിലെ യഹൂദന്മാർ ഇസ്രായേലിലേക്ക് എന്ന കവിതയിലെ വരികളോട് ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതാണ്. മതപീഡന ത്തെത്തുടർന്ന് ഇസ്രായേലിൽ നിന്നും കേരളത്തിലെത്തിയ യഹൂദരെ കേരളത്തിലെ ഭരണാ ധികാരികൾ സ്നേഹോഷ്മളമായി സ്വീകരിച്ചെന്നും വളക്കൂറുള്ള ഈ മണ്ണിൽ വേരുറച്ച് വളർന്നു എന്നും യഹൂദർ അവകാശപ്പെടുമ്പോൾ മദിപ്പിക്കുകയും കനിക്കിനാവുകൾ കാട്ടി കൊതിപ്പിച്ച് കൊടുക്കാത്തവളാണ് ആസ്സാംപണിക്കാർക്ക് ജന്മനാട്. കുടവയറിന് കുളിർത്ത ചോറും പാടുപെ ടുന്ന വായകൾക്കുഴക്കരിക്കഞ്ഞിയും നൽകുന്ന ജന്മനാടിന്റെ അസമത്വത്തിലുള്ള പ്രതിഷേധം കൂടി ഇവിടെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. പഴയ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പരിമിതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഓരോ വ്യക്തിക്കും ഇന്ന ജോലി എന്നും അതിന്റെ പ്രതിഫലത്തിനും ഒരു ഉറപ്പ് ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇ.എം.എസിന്റെ വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ 'ഇന്ന ജോലിയേ ചെയ്യാൻ പാടുള്ളൂവെന്ന് നിർബന്ധിച്ച സമുദായം ഇന്ന പ്രതിഫലം കിട്ടുമെന്ന ഉറപ്പും നൽകിയിരുന്നു. ഇതിലാദ്യത്തേത് കളഞ്ഞ് വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമനുവദിച്ച അതേ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം രണ്ടാമത്തേതും കളഞ്ഞ് വ്യക്തിയുടെ ജോലിയും ജീവിതമാർഗവും നശിപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്തു. ഈ ദേശത്ത് ഇന്ന ജാതിയിൽ ജനിച്ചവൻ ആ ദേശത്ത് ആ ജാതിക്കു വിധിച്ച ജോലി ചെയ്തു ജീവിക്കണമെന്ന നിയമം എടുത്തുകളഞ്ഞ്, ലോകത്തിലെവിടെ ജോലിയുണ്ടോ അവിടെപ്പോയി ആ ജോലി ചെയ്യാൻ സൗകര്യം നൽകിയ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം തന്നെ സ്വന്തം നാട്ടിൽ ജീവിക്കാൻ വേണ്ട പ്രതിഫലം കിട്ടുന്ന ജോലിയുണ്ടെന്നുറപ്പിക്കാനൊരാൾക്കും കഴിയില്ലെന്ന നിലയും വരുത്തി. തെങ്ങുചെത്തിയും കൃഷി ചെയ്തും കൂലിപണിയെടുത്തും കഴിഞ്ഞിരുന്ന തീയരിൽ ചിലർക്ക് ബി.എ.യും എം.എ.യും മറ്റും പാസ്സായി ഉദ്യോഗവും ഉയർന്ന തരം ജോലികളും ചെയ്തു നന്നാവാനവസരം നൽകിയ അതേ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം ആ സമുദായത്തിലെ സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് ചുരുങ്ങിയ തോതിൽ പോലും ജീവിക്കാൻ കഴിയാതെയും അവരിലൊരു നല്ല വിഭാഗത്തിന് നാടുവിടേണ്ടി വന്നു കഷ്ടപ്പെടാനുമിടയാക്കി (പുറം 184-185: ഇ.എം.എസ്). ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആസ്സാംപണിക്കാരുടെ നാടിനോടുള്ള ഈർഷ്യ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാമൂഹികമാറ്റം വലിയ ചലനങ്ങൾക്കിടയാക്കിയപ്പോൾ വലിയൊരു വിഭാഗം സാധാരണക്കാർ അതിന്റെ ഭാരം അനുഭവിക്കുന്നവരായിത്തീർന്നു. നാട്ടിൽ ലഭിക്കാത്ത കൂലിപ്പണിക്കാണ് ആസ്സാമിലേക്ക് വണ്ടി കയറുന്നത്. അതിൽ നിന്നും വിലക്കാൻ സ്വന്തം വീട്ടുകാർക്കോ അമ്പലങ്ങൾക്കോ പള്ളികൾക്കോ സാധിക്കില്ലെന്നും പടച്ചോൻ പരദേശത്തിലാണെന്നും വാദിക്കുമ്പോൾ ദേശാന്തരഗമനത്തിന് നേരത്തെയുണ്ടായിരുന്ന പതിത്വം നീങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു എന്നർഥം. ചെന്നെത്തുന്ന ദേശം ഇരുകയ്യും നീട്ടി സ്വീകരിച്ച് അവരുടെ എല്ലാ കഷ്ടപ്പാടുകളും ഇല്ലാതാക്കും എന്ന പ്രതീക്ഷയിലല്ല അവർ വണ്ടി കയറി പോകുന്നത്. ആസാമിലെ വനങ്ങൾ പൂമെത്തയല്ലെന്നും മേലാളന്മാർ അടിമപ്പണി ചെയ്യിക്കുമെന്നും മലമ്പനിയിൽ മരിച്ചു വീഴുമെന്നും ഉള്ള പൂർണ്ണബോധ്യം ഉണ്ട്. വിയർപ്പിന് കൂലിയും വിശപ്പിന് ചോറും എന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിലും സാമൂഹികസമത്വത്തിന് കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നർത്ഥം. ഭൂവുടമകളായ പുതിയ ജന്മി വർഗം സ്വകാര്യ സമ്പത്ത് വർധിപ്പിക്കുന്നതിലപ്പുറം കുടിയാന്മാരുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചില്ല. അതിന്റെ രോഷമാണ്

> "കുടവയറിനു കുളിർത്ത ചോർ, പാട്ട-
> പെടുന്ന വായകൾക്കുഴക്കരിക്കഞ്ഞി"
>
> (പുറം 85: വൈലോപ്പിള്ളി)

എന്ന വരികളിൽ പ്രകടമാകുന്നത്.

രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ തിരിച്ചുവരുന്ന ആസ്സാംപണിക്കാരെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അന്യനാട്ടിൽ ലഭിക്കാത്ത അനുഭൂതി സ്വന്തം നാട്ടിൽത്തന്നെ എന്ന തിരിച്ചറിവുമായാണ് മടക്കയാത്ര.

> "ഇവിടെ സ്നേഹിപ്പാ,നിവിടെയാശിപ്പാ-
> നിവിടെ ദുഃഖിപ്പാൻ കഴിവതേ സുഖം!"
>
> (പുറം 87: വൈലോപ്പിള്ളി)

ഒറ്റത്തെങ്ങു കണ്ടിടത്തും വെളുത്ത വസ്ത്രം കണ്ടിടത്തും ഓർത്തത് മലനാടിനെയാണ്. അന്യദേശത്ത് കഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴാണ് സ്വന്തം നാടിന്റെ മഹത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. സാമ്പത്തികമോ, സാമൂഹികമോ

ആയ യാതൊരു ഉയർച്ചയും നേടാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് പഴയമണ്ണിൽത്തന്നെ ജീവിതം പടർത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

കേരളീയർ കേരളത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു വന്ന അതേ ആവേശം തന്നെയാണ് യഹൂദർ ഇസ്രായിലേക്ക് തിരിച്ചു പോകുമ്പോഴും കാണിക്കുന്നത്. ശാശ്വത വിശ്രമസ്ഥാനമായി ജന്മനാടിനെയാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്.

തിരിച്ചെത്തീടുകയായാ-
പൂർവികമാം തറവാടിൻ
ചരിത്രത്തിന്നഭയാർഥി-
പ്പരിഷ ഞങ്ങൾ.

(പുറം 354: വൈലോപ്പിള്ളി).

അഭയാർഥികളായി വന്നവർ കേരളത്തിന്റെ ഹരിതാഭയെയും മതസൗഹാർദ്ദത്തെയും നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നെങ്കിൽ കേരളം അവർക്ക് നൽകിയ നന്മയാണതിനുപിന്നിൽ. ഏത് കാരണത്താലായാലും തിരിച്ചുപോക്ക്/തിരിച്ചുവരവ് ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് കവിയുടെ ലക്ഷ്യം. ആ വരവ് നാട്ടിലേക്ക് എന്നതിനപ്പുറം ഗതകാല ജീവിതത്തിലേക്കും കൂടിയാണ്. യഹൂദർ മരുഭൂമിയായിത്തീർന്ന സ്വന്തം നാട്ടിൽ പുതുജീവിതത്തിന്റെ പനിനീർത്തോട്ടം നിർമ്മിക്കാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ തിരികെ നാട്ടിലെത്തി കുടുംബത്തോടൊപ്പം ചേരാൻ മലയാളി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. കവിക്ക് അഥവാ മലയാളിക്ക് ഭൂതകാലത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത താല്പര്യമാണ് ഈ തിരിച്ചുവരവിൽ ഉള്ളത്. ആസാമിലെ പുതിയ ജീവിതത്തിന് പകരം കേരളത്തിലെ പഴയ ജീവിതത്തിലേക്കും ആചാരങ്ങളിലേക്കും ഉള്ള അതിനപ്പുറം വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കും ഉള്ള തിരിച്ചുവരവിന് ആഗ്രഹിക്കുന്നതായി അബോധവായനയിൽ കണ്ടെത്താം. അസുഖത്തിന് നാട്ടിലെപ്പരദൈവങ്ങൾക്കു തന്നെയാണ് നേർച്ച നൽകിയത്. സ്വന്തം നാട് നരകമാക്കി തീർത്ത നരകീടങ്ങളെ ഞങ്ങളറിയും എന്നും അവരോട് കാലം പക വീട്ടട്ടെ എന്നും ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ പഴയ കാലത്തിന്റെ അനുഭൂതിയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിനപ്പുറം മറ്റൊന്നല്ല കവി അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

ഇവിടെ ഞങ്ങൾക്കീപ്പഴ മണ്ണിൽത്താ-
നിനിയും ജീവിതം പടർത്തുകിൽ പോരും

(പുറം 87; വൈലോപ്പിള്ളി)

പുതിയ മണ്ണിലല്ല പഴയമണ്ണിൽ ജീവിതം ഉയർത്താനുള്ള ആഗ്രഹം പഴയകാലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാകുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ-വാല്യം-1 - വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ

പ്രവാസം പ്രതിനിധാനവും സർഗാത്മകതയും - കെ.കെ.ശിവദാസ്

കേരളം - മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി - ഇ.എം.എസ്.

ശ്രീലത ഇ.

സ്വദേശം കല്ല്യാശ്ശേരി. കണ്ണൂർ എസ്.എൻ. കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദവും ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത യൂനിവേഴ്സിറ്റി പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും നേടി. ഇപ്പോൾ കണ്ണൂർ എസ്.എൻ. കോളേജിൽ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ അസ്സിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസറാണ്.

ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പിൻവാങ്ങലിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകൾ ഉത്തരാധുനിക മലയാളകവിതയിൽ:

പി.പി.രാമചന്ദ്രന്റെ 'വിട' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

ജോബിൻ എൻ.ബി.

ഗവേഷകൻ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

ആമുഖം

ഉത്തരാധുനികമെന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പുതിയ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തോടു മുഖ്യമായും സംവദിക്കുന്ന നവമായൊരു പാതയിലൂടെയാണ് മലയാളകവിത ഇന്ന് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയിൽ പാർശ്വങ്ങളിലേക്കു നീക്കിനിർത്തപ്പെട്ട അനുഭവരാശികളെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെയും വീണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെയും മാത്രമല്ല, ആധുനികതയുടെ മൂല്യസങ്കല്പത്തെത്തന്നെ ചിലപ്പോൾ വിമർശനാത്മകമായും ചിലപ്പോൾ ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെയും ചിലപ്പോൾ നഷ്ടബോധത്തോടെയും പുനഃസന്ദർശിച്ചുകൊണ്ടു കൂടിയാണ് ഈ സംവാദാത്മകബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനിക മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ആധുനികതയുമായി നടത്തുന്ന പലമട്ടിലുള്ള ഇത്തരം പുനഃരഭിമുഖീകരണങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പിൻവാങ്ങലും ബദൽ മൂല്യങ്ങളുടെ കടന്നുവരവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കലാത്മകമായ സാംസ്കാരികരേഖകളായിക്കൂടിയാണ് ഉത്തരാധുനിക കവിതകൾ നിലനിൽക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനിക സാംസ്കാരികവ്യവസ്ഥയെയും ഉല്പന്നങ്ങളെയും ഉപഭോഗവ്യവസ്ഥയെയും അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ ജീൻ ബോദ്രിയാഡ് പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തെക്കുറിച്ചും (Symbolic Value) ചിഹ്നമൂല്യത്തെക്കുറിച്ചും (Sign Value) ചർച്ചചെയ്യുന്നു. പ്രതീകാത്മകമൂല്യം പിൻവാങ്ങുകയും ചിഹ്നമൂല്യം പ്രധാനമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷമായാണ് ബോദ്രിയാഡ് ഉത്തരാധുനികതയെ കാണുന്നത്. ഉല്പന്നങ്ങളുമായും ഉപഭോഗവ്യവസ്ഥയുമായും ബന്ധപ്പെട്ടു മാത്രമല്ല, സാംസ്കാരിക പ്രതിഭാസങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനസമ്പ്രദായങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചും പ്രസക്തമാണ് ഈ സങ്കല്പനങ്ങൾ[1].

ആധുനികതയുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥ പ്രധാനമായും പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. ആധുനികതയുടെ പ്രതിനിധാനസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ

ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രാഥമികമായി പ്രതീകങ്ങളാണ്. അവ ആഴത്തെയും അർത്ഥത്തെയും കെട്ടുറപ്പുള്ള സൂചിതത്തെയും കുറിക്കുന്നു. യാഥാർഥ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഉറച്ച ധാരണകളിൽനിന്നും, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളോടും യാഥാർഥ്യങ്ങളോടുമുള്ള അനുഭവപരമായ ഇഴയടുപ്പത്തിൽ നിന്നുമാണ് പ്രതീകാത്മകമൂല്യം ഉയിരെടുക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിൽ യാഥാർഥ്യത്തോടും ലോകത്തോടുമുള്ള അനുഭവബന്ധങ്ങൾ മാധ്യമവ്യവസ്ഥയുടെയും ഉപഭോഗവ്യവസ്ഥയുടെയും പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങളുടെ ഇടപെടലിന് വിധേയമാകുന്നു. പുതിയ പ്രതിനിധാനമാതൃകകളും മൂല്യസങ്കല്പവും നിലവിൽവരുന്നു. ആധുനികതയുടെ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പ്രതീകാത്മകമൂല്യവും ആഴവും സ്ഥിരതയാർന്ന യാഥാർഥ്യവും സുനിശ്ചിതമായ അർത്ഥങ്ങളും മാഞ്ഞുപോകുകയും, തൽസ്ഥാനത്ത് ചിഹ്നമൂല്യവും ഉപരിതലവും മാധ്യമനിഷ്ഠയാഥാർഥ്യവും, അനിശ്ചിതവും സ്വേച്ഛാപരവും ബഹുലവുമായ അർത്ഥങ്ങളും പ്രതിഷ്ഠ നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. സൂചിതം നഷ്ടമായ സൂചകത്തിന്റെയും, അർത്ഥം മാഞ്ഞുപോയ ചിഹ്നത്തിന്റെയും, സുനിശ്ചിതത്വം കൈമോശംവന്ന അനിശ്ചിതയാഥാർഥ്യങ്ങളുടെയും ലീലാമണ്ഡലമായാണ് ചിഹ്നമൂല്യത്താൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന ഉത്തരാധുനികതയെ ബോദ്രിയാഡ് വീക്ഷിക്കുന്നത്.

ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രസക്തിക്കു നേരിട്ട മങ്ങൽ പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെ പിൻവാങ്ങൽ കൂടിയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ മൂല്യാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് പലതരത്തിൽ പിന്തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്ന ഒരു ധാര മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക കവിതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ ധാരയിലുൾപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് പി.പി.രാമചന്ദ്രന്റെ 'വിട'[2] എന്ന കവിത. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെയും പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെയും പിൻവാങ്ങൽ ഈ കവിതയിൽ എപ്രകാരമാണ് അടയാളപ്പെടുന്നതെന്നു പരിശോധിക്കാനാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനിക സമയസഞ്ചാരിയുടെ യാത്രക്കാഴ്ച്ചകൾ

പി.പി.രാമചന്ദ്രന്റെ 'വിട' എന്ന കവിത, ഉത്തരാധുനികതയിൽ കാലൂന്നി നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ മൂല്യാന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കി നടത്തുന്ന സവിശേഷമായൊരു അഭിമുഖീകരണവും സംവാദവുമാണ്. ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെയും പൂർവ്വസ്മരണകളുടെയും ഭാവപരിവേഷമാണ് ഈ അഭിമുഖീകരണത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളികളുടെ ഗാനസംസ്കാരത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ച യേശുദാസ്, വഴിയരികിൽ നാട്ടിയ വൈദ്യുതിബോർഡിന്റെ കമ്പിക്കാലുകൾ, നാട്ടുവഴികളെ മുഖരിതമാക്കിയ ഇടതുപക്ഷ സമരോത്സുകരാഷ്ട്രീയം, സിനിമാക്കൊട്ടകകൾ, നെൽപ്പാടങ്ങൾ, വായനശാലകൾ, റേഷൻകടകൾ, പൊതുഇടങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കേരളീയ ആധുനികതയുടെയും ജനകീയതയുടെയും ഘടകങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളുമായ ചില ബിംബങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, മാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മൂല്യവ്യവസ്ഥയെയും സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെയും ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ സ്മരിക്കുകയാണ് കവി.

ഉത്തരാധുനികമായ ഒരു സാംസ്കാരികപരിസരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഈ സ്മരണാകർമ്മം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ പുതിയ പരിസരത്തിന്റെ സവിശേഷമായ മൂല്യവ്യവസ്ഥയും പ്രതിനിധാനസമ്പ്രദായങ്ങളും കവിതയിലെ സ്മരണകളുടെയും കാഴ്ച്ചകളുടെയും അവതരണരീതിയിൽ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വാഹനത്തിലിരുന്ന് യാത്രചെയ്യവേ വഴിയരികിൽ ഒന്നൊന്നായി പിന്നിലേക്ക് ഓടിമറയുന്നതായി തോന്നുന്ന കാഴ്ച്ചകളെന്ന മട്ടിലാണ് മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഈ ആധുനികബിംബങ്ങളെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബോദ്രിയാഡിന്റെ പിൽക്കാല രചനകളുടെ രൂപസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന റിച്ചാഡ് ജെ.ലെയ്ൻ, ഉത്തരാധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രമുഖ രൂപക്രമമായി യാത്ര മാറിത്തീരുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (ലെയ്ൻ, 2000 : 104,114,127).

ബോദ്രിയാഡിന്റെ ഉത്തരാധുനിക സൈദ്ധാന്തിക രചനകൾ പലപ്പോഴും റോഡ് മൂവികളുടെയോ യാത്രാവിവരണങ്ങളുടെയോ ഘടനയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

സമാനമായൊരു നിരീക്ഷണം കാവ്യവ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇവിടെയും പ്രസക്തമാണ്. ഉത്തരാധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രധാന രൂപക്രമമായ യാത്രയാണ് ഇവിടെയും കവി ആഖ്യാനോപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്നു പറയാം. പരിസരയാഥാർഥ്യങ്ങളിൽ യഥാർഥമായി പങ്കുചേരാതെ, ഒരു സമയസഞ്ചാരിയെന്നപോലെ മായുന്ന ആധുനികയാഥാർഥ്യത്തിലൂടെ മുന്നിലുള്ള ഉത്തരാധുനികസ്ഥലിയിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്നതിനിടെ കണ്ണാടിക്കാഴ്ച്ചകളായി കണ്ണിൽപ്പെടുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ് കവി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ആഴമുള്ള അനുഭവമല്ല കാണുന്നത്; മറിച്ച് ഉപരിതലത്തിലൂടെയുള്ള ഒരു തെന്നിനീങ്ങലാണ്. സമയവാഹനത്തിന്റെ ചില്ലുജാലകങ്ങളുടെ ഇപ്പുറമിരുന്നുകൊണ്ടാണ് കവി ഈ യാഥാർഥ്യങ്ങളെ കാണുന്നത്. അത് നേരിട്ടുള്ള യാഥാർഥ്യാനുഭവമല്ല, മറിച്ച് പുതിയ പ്രതിനിധാനമാതൃകകളുടെ ചില്ലുമറയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന വിദൂരമോ അനിശ്ചിതമോ ആയ യാഥാർഥ്യങ്ങളാണ്.

വാഹനത്തിൽ മുന്നോട്ടുനീങ്ങവേ പരിസരദൃശ്യങ്ങൾ എതിർദിശയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതായുള്ള പ്രതീതിയുണ്ടാകുന്നു. ഉറപ്പാർന്നവയെന്നു കരുതപ്പെട്ടവ അസ്ഥിരമായും പ്രവാഹഗതിയിലും കാണപ്പെടുന്നു. യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ പ്രതീതിപരമായ ഒരനുഭവമാണ് ഇത്. പ്രതീതിപരവും ആത്മനിഷ്ഠവുമായ ഈ യാഥാർഥ്യാനുഭവമാണ് കവിതയുടെ ബിംബാവതരണത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച സുനിശ്ചിതവും സമീപസ്ഥവുമായ അനുഭവാടിത്തറയുള്ള യാഥാർഥ്യസങ്കല്പത്തിനു പകരം, അനിശ്ചിതവും ചലനാത്മകവും വിദൂരവും ആത്മനിഷ്ഠവും പ്രതീതിപരവുമായ ഉത്തരാധുനിക യാഥാർഥ്യസങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠവും സ്ഥായിയുമായ വിലയിരുത്തൽ സാധ്യമാക്കുന്ന ബാഹ്യമായ പ്രമാണസ്ഥാനങ്ങളൊന്നും ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ചലനസ്ഥിതിയിൽ തുടരുന്ന വീക്ഷകന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ കാഴ്ച്ചക്കോണുകൾ യാഥാർഥ്യത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നു.

അസ്ഥിരമായതും, അനിശ്ചിതത്വവും ചലനാത്മകത്വവും പുലർത്തുന്നതും, ഉറപ്പാർന്ന സൂചിതാടിത്തറകളോ അർഥബന്ധങ്ങളോ ഇല്ലാത്തതുമായ സൂചകങ്ങളുടെ ലീലാമണ്ഡലമായി ഉത്തരാധുനികതയുടെ ചിഹ്നമൂല്യാധിഷ്ഠിതമായ പ്രതിനിധാനവ്യവസ്ഥയെ കാണാം. ഈ പ്രതിനിധാനവ്യവവസ്ഥയുടെ സാന്നിധ്യത്തെയും സ്വാധീനത്തെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ബിംബാത്മക പ്രത്യക്ഷങ്ങളായി കവിയുടെ യാത്രക്കാഴ്ച്ചയെയും വഴിയോരദൃശ്യങ്ങളുടെ ചലനപ്രതീതിയെയും വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയും. ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങളുടെ കണ്ണാടിയിലൂടെയാണ് വീക്ഷകൻ മായുന്ന ആധുനികയാഥാർഥ്യങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. കവിതയിൽ പറയുന്നതുപോലെ ഈ യാഥാർഥ്യങ്ങൾ 'പൂരം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങും പൂതങ്ങളായി' അനുഭവപ്പെടുന്നത് ഈ കണ്ണാടിയുടെ സ്വഭാവം മൂലമാണെന്നു പറയാം. ചുരുക്കത്തിൽ, പ്രതീകാത്മകമൂല്യം മാഞ്ഞുപോകാൻ തുടങ്ങുകയും ചിഹ്നമൂല്യം പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞ ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവി സ്മരണകൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതെന്നു വ്യക്തമാണ്.

'വിട': വിടവാങ്ങുന്ന ആധുനികമൂല്യങ്ങൾ

മാഞ്ഞുപോകുന്ന ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയെ സമയവാഹനത്തിന്റെ പിൻകണ്ണാടിയിലൂടെ നോക്കി രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. പ്രതീകാത്മകമൂല്യങ്ങളുടെ ഈ രേഖപ്പെടുത്തലിനായി കവി ചില പ്രതീകങ്ങളെത്തന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങൾ

പിന്തുടരുന്നതിനൊപ്പം പ്രതീകാത്മക പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ ആധുനികമാതൃകയും കവി ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ സങ്കരത്വം ഉത്തരാധുനികതയുടെതന്നെ ഒരു ശൈലീസവിശേഷതയായി കാണാം. പ്രതീകാത്മകതയിലേക്കുള്ള ഈ തിരിച്ചുപോക്ക് യാഥാർഥ്യനിഷ്ഠമെന്നതിനേക്കാൾ പ്രതീതിപരമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയാണ് ആധുനികമാതൃകയിലുള്ള ഈ പ്രതീകപ്രയോഗങ്ങളെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നു ചുരുക്കം. മാഞ്ഞുപോയ ഒരു പഴയ വ്യവസ്ഥാക്രമത്തിന്റെ ശൈലീപരമായ പുനർവിഭാവനം എന്ന മട്ടിലാണ് ഇവിടെ പ്രതീകാത്മകത ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പ്രതീകങ്ങളുടെ ഈ സാന്നിധ്യം പുതിയ ലോകക്രമങ്ങളിൽ അവയുടെ മൂല്യപരമായ പിൻവാങ്ങലിനെക്കൂടി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം.

"യേശുദാസ്!
മലയാളത്തിൻ സൗമ്യകാമുക ശബ്ദമേ,
വാഗർത്ഥങ്ങളിണക്കിനെയ്ത
പാട്ടിൻ കസവുഞൊറികളേ...
വൈദ്യുതിബോർഡ്!
വളവില്ലം തിരിവില്ലം
വഴികാട്ടിയായ് നിന്ന
കമ്പിക്കാലുകളേ,
ജാതിഭേദം മതദ്വേഷമില്ലാത്ത
ജ്ഞാനവിദ്യുത്പ്രവാഹമേ..."

കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്തെ ഈ വരികൾ മാഞ്ഞുപോകാൻ തുടങ്ങുന്ന ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ ചില തലങ്ങളെ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യനും മനുഷ്യപ്രവൃത്തികൾക്കും ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് പൊതുവേയും ഉന്നതവും സ്ഥിരവും ഗഹനവുമായ അർത്ഥവും ഉള്ളടക്കവും വിഭാവനം ചെയ്യുകയെന്നത് ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് ഇതിലൂടെ ആഴവും ഉള്ളടക്കവും കൈവരികയും അവ പ്രതീകങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് പ്രതീകാത്മകമൂല്യം നിലവിൽവരുന്നതെന്നു പറയാം. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ വിവിധ തലങ്ങളുടെ പിൻവാങ്ങലിലൂടെ സംഭവിക്കുന്നത് ആ തലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെ മാഞ്ഞുപോകൽ കൂടിയാണ്. 'യേശുദാസ്' എന്ന പേര് ഇവിടെയൊരു പ്രതീകധർമ്മമാണ് നിറവേറ്റുന്നത്. ഈ ധർമ്മത്തിന് രണ്ടു മാനങ്ങളുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തിന്റെ അന്ത്യത്തെ കുറിക്കുന്ന ഒരു ഭൗതികതലത്തിനു പുറമേ, കൂടുതൽ വിശാലമായ ഒരു സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തെക്കൂടി ഈ പ്രതീകം കുറിക്കുന്നു.

പ്രാദേശിക ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന്റെയും ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തിന്റെയും വികാസം, റേഡിയോ, ഗ്രാമഫോൺ മുതലായ പ്രക്ഷേപണ-ആസ്വാദന സംവിധാനങ്ങളുടെ വ്യാപനം, ഇവ മുഖാന്തിരം പുതിയ ആഭിമുഖ്യങ്ങളിലേക്കും അഭിരുചികളിലേക്കും ഉണരാൻ തുടങ്ങിയ സമൂഹം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ കൂടിക്കലരലിലൂടെ കേരളീയ ആധുനികതയിലെ ഒരു സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പ്രത്യേക സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷമാണിത്.[3] ആധുനികവും വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതവുമായ പുതിയൊരു ഭാവുകത്വം ഇവിടെ രൂപംകൊള്ളുന്നു. യേശുദാസ് എന്ന പ്രതീകപ്രയോഗം ഈ ഭാവുകത്വാന്തരീക്ഷത്തെയും അതിനോടനുബന്ധിച്ച നിലവിൽവന്ന മൂല്യവ്യവസ്ഥയെയുംകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികത, സ്വകാര്യത, സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ ആധുനികമായ നവമൂല്യങ്ങളാണ് ഈ മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ അടിത്തറ. 'വാഗർത്ഥങ്ങളിണക്കിനെയ്ത',

സൂചകവും സൂചിതവും തമ്മിൽ ഉറ്റബന്ധം നിലനിൽക്കുന്ന, ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് പ്രതീകാത്മകമായ ഉള്ളടക്കമുള്ള പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങളുടെ സന്ദർഭംകൂടിയാണിത്. മാഞ്ഞുപോകുന്ന ആധുനികബിംബങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതായി യേശുദാസിനെ പരാമർശിക്കുന്നതിലൂടെ, വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ആധുനികഭാവുകത്വത്തിന്റെയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെയും പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെയും അപ്രത്യക്ഷമാകൽകൂടിയാണ് സമയസഞ്ചാരിയും നിരീക്ഷകനുമായ കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

വഴികാട്ടികളെപ്പോലെ വഴിയോരങ്ങളിൽ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന വൈദ്യുതിക്കമ്പികളുടെ കാലുകളും ഇരട്ടമാനങ്ങളുള്ള പ്രതീകങ്ങളാണ്. കേരളത്തിലെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ വൈദ്യുതി എത്തിച്ചേർന്നതും ആധുനികസൗകര്യങ്ങൾ കടന്നുവന്നതും സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനൊപ്പം കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതീകമായും ഈ ബിംബം നിലകൊള്ളുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സമത്വത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും നവമൂല്യങ്ങളും അവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ പ്രവർത്തനപദ്ധതികളും വൈദ്യുതതരംഗങ്ങൾപോലെ സമൂഹത്തെ പ്രകാശവത്തും ഊർജ്ജനിർഭരവുമാക്കിയ നവോത്ഥാനഘട്ടം ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു. പുരോഗതിയുടെയും സമത്വസുന്ദരഭാവിയുടെയും ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളാണ് ഈ ഘട്ടത്തിലെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിച്ചത്. യാഥാർഥ്യം, കർതൃത്വം, സ്വത്വം, പുരോഗതി എന്നിവയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠവും ഗഹനവും സമഗ്രവുമായ ഉള്ളടക്കത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് ഉരുവമെടുക്കുന്ന പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെ നഷ്ടമാകലിനെയാണ് കമ്പിക്കാലുകളുടെ പിന്നോക്കക്കാഴ്ച്ചയിലൂടെ കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ഉറപ്പാർന്നതും സമഗ്രവും ഏകമുഖവുമായ വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങൾ അസ്ഥിരമാകുകയും ശിഥിലീകരിക്കപ്പെടുകയും ബഹുമുഖമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയൊരു സ്ഥലരാശിയിലേക്കാണ് കമ്പിക്കാലുകളുടെ വഴിയോരങ്ങൾ പിന്നിട്ട് സമയസഞ്ചാരിയായ കവി മുന്നേറുന്നത്.

“ചെങ്കൊടികളേ!
കോരിത്തരിപ്പിക്കുമൊളിനാളോർമ്മകളേ,
നാട്ടുവഴികളിൽ കൗതുകമുണർത്തി
അടിവെച്ചടിവെച്ചുനീങ്ങിയ
ജാഥത്തീവണ്ടികളേ...”

ഇവിടെ ‘ജാഥത്തീവണ്ടികൾ’ രണ്ടു വ്യത്യസ്ത ദിശകളിലേക്ക് ഒരേസമയം വിരൽചൂണ്ടുന്ന സൂചകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും തീവ്ര ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങളുടെയും സ്വാധീനത്തിലൂടെ സമരോത്സുകവും ചലനാത്മകവുമായി മാറിയ ഒരു കാലയളവ് ഒന്നാമതായി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. വിമോചനത്തെ സംബന്ധിച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ബൃഹദാഖ്യാനത്തിന് വലിയ സ്വാധീനതയും ആകർഷണീയതയും ഉണ്ടായിരുന്ന ഘട്ടം. രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം വിപ്ലവപ്രവർത്തനം തന്നെയായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയും വിമോചനാദർശങ്ങൾ യഥാർത്ഥ ലക്ഷ്യങ്ങളായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഈ കാലയളവ് ആധുനികതയുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് രാഷ്ട്രീയാവിഷ്കാരം നൽകുകകൂടിയാണ് ചെയ്തത്.

വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ നിലനില്പിലുള്ള വിശ്വാസത്തിനും, മാനവകർതൃത്വത്തിന്റെ മഹത്വീകരണത്തിനും, ആഴവും അർത്ഥവുമുള്ള മനുഷ്യപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും പദ്ധതികളുടെയും വിഭാവനത്തിനും, പുരോഗതിയെയും വിമോചനത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ആദർശാത്മക വീക്ഷണത്തിനും പ്രധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന ഈ കാലയളവിലെ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും സമാനങ്ങളായ മൂല്യങ്ങൾക്ക് ആവിഷ്കാരം നൽകുന്നവയായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവിതയിലെ തീവ്ര

ഇടതുപക്ഷധാര ഇവിടെയോർക്കാം. ഈ കാലയളവിലെ പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങളിലും സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിലും പ്രതീകാത്മകമൂല്യം മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. ആധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയോന്മുഖമായ ഈ മൂല്യാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ വിടവാങ്ങലാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയം ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്നും ആദർശാത്മകതയിൽനിന്നും അകന്നുമാറുകയും, യാഥാർഥ്യനിഷ്ഠമെന്നതിനേക്കാൾ മാധ്യമാശ്രിതമായിത്തീരുകയും, ആഴമുള്ള പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തെക്കാളുപരി ഉപരിതലനിഷ്ഠമായ ചിഹ്നമൂല്യത്താൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥാക്രമങ്ങളോടു പൊരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയൊരു കാലാവസ്ഥയാണ് ഇപ്പോൾ നിലവിൽ വന്നിരിക്കുന്നത്. ഈ മാറ്റത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി.

ജാഥത്തീവണ്ടികൾ യഥാർത്ഥ തീവണ്ടികളെയും അവ കൊണ്ടുവന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ മാറ്റങ്ങളേയും കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. തീവണ്ടിസർവ്വീസും സ്റ്റേഷനുകളും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതോടെ കേരളീയർക്ക് ദേശീയമായ സ്ഥലികളിലേക്കും അനുഭവങ്ങളിലേക്കും ലഭിച്ച പുതിയ തുറവിയെ ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കേരളീയരുടെ സ്ഥലസങ്കല്പം പ്രാദേശികതയിൽ നിന്ന് ദേശീയതയിലേക്ക് വികസിക്കുകയും, പാരമ്പര്യഭൂമികയിൽനിന്ന് ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പ്രവേശം സാധ്യമാകുകയും ചെയ്തതിൽ ഗതാഗതരംഗത്തുണ്ടായ ഈ മാറ്റത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖ മുതലുള്ള ആധുനിക സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഈ മാറ്റത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികൾ കൂടിയാണ്.

രാഷ്ട്രത്തെ പ്രദേശങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും അങ്ങനെ ദേശീയമായ ഒരു സ്വത്വസങ്കല്പം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതിൽ തീവണ്ടിസർവ്വീസും അതിലൂടെ ഉണ്ടായിവന്ന പുതിയ സ്ഥലസങ്കല്പവും വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു. ദേശീയതാനിർമ്മിതിയുടെ മുഖ്യ ഉപകരണങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു തീവണ്ടി. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ കേന്ദ്രഘടകങ്ങളിലൊന്നായ ദേശീയതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് വലിയ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവുമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തെയും, ആ ഘട്ടത്തിന്റെ മാഞ്ഞുപോകലിനെയും രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. പ്രതീകാത്മകമൂല്യം പേറുന്ന ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ അസ്ഥിരമാകാൻ തുടങ്ങുകയും, ചിഹ്നമൂല്യനിഷ്ഠമായ പുതുവ്യവ്യസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ച് അവ പുനർവായിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു നവമണ്ഡലമാണ് ഈ വിടവാങ്ങലിനെത്തുടർന്ന് സംജാതമാകുന്നത്. കേരളീയരുടെ സ്ഥലസങ്കല്പം ഇന്ന് ദേശീയതയുടെ പരിധികൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് വികസിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ദേശീയമെന്നതിനേക്കാൾ അന്തർദേശീയമാണ് ഇന്ന് കേരളീയരുടെ സ്ഥലസങ്കല്പം. ഇതിന്റെ മറ്റൊരു വശമെന്നോണം പ്രാദേശികതയിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കും സംഭവിക്കുന്നു. സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ ഈ മാറ്റങ്ങൾ ഇടപെടൽ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തീവണ്ടിയേക്കാൾ ഒരുപക്ഷേ വിമാനമായിരിക്കും ഈ പുതിയ സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രതീകമായിത്തീരാൻ കൂടുതൽ അനുയോജ്യം. മായുന്ന ദേശീയതാമൂല്യങ്ങളെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ രേഖപ്പെടുത്തലിൽ ഈ മാറ്റവും വായിച്ചെടുക്കാം.

> “താരങ്ങളേ!
> പഠിച്ച പാസ്സായിട്ടും പണികിട്ടാത്തവനെ-
> മുറപ്പെണ്ണിനെത്തന്നെ പ്രേമിച്ചിട്ടും
> മുടിയനായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവനെ-
> ഇരുട്ടുകൊട്ടകയിലെ ഇന്ദ്രജാലംകൊണ്ട്
> വിജയിപ്പിച്ച വെള്ളിത്തിരകളേ...”

ഇവിടെയും വരികൾ ആധുനികതയുടെ രണ്ടു വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നതായി

കാണാം. സിനിമാക്കൊട്ടകകളുടെ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യമാണ് അതിലൊന്ന്. ചലച്ചിത്രമെന്ന ആധുനിക ആവിഷ്കാരരൂപത്തെ കേരളീയർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും, അതിലൂടെ ഭാവനയേയും ഭാവുകത്വത്തെയും വ്യക്തിഗതശൈലിയേയും സ്വത്വസങ്കല്പത്തെയും പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത പുതിയൊരു പൊതുഇടമായിരുന്നു സിനിമാക്കൊട്ടകകൾ. മുൻകാലങ്ങളിലെ സമുദായബദ്ധമായ വിവിധ കലാരൂപങ്ങളിൽനിന്നും അരങ്ങുകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, ആധുനിക മൂല്യങ്ങളെ അടിത്തറയാക്കിയ പുതിയൊരു ജനാധിപത്യ ഇടം കൂടിയായിരുന്നു ഇവ. കവിയുടെ നോട്ടത്തിൽ 'പൂരം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങുന്ന പൂതങ്ങളി'ലൊന്നാണ് സിനിമാക്കൊട്ടകകളും. കൂടിവരവിന്റെയും ഭാവുകത്വനവീകരണത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യ ഇടങ്ങളെന്ന നിലയിൽ അവയ്ക്ക് മുൻപുണ്ടായിരുന്ന പ്രസക്തി ഇന്നില്ല. പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പഴയമട്ടിലുള്ള നിലനില്പിന് ഇന്ന് ശൈഥില്യം നേരിടുന്നു. ടെലിവിഷൻ, കേബിൾ സംപ്രേഷണം, കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ വരവ്, ഇന്റർനെറ്റിന്റെ വ്യാപനം എന്നിവമൂലം ജനാധിപത്യപരമായ പൊതുഇടം എന്നനിലയിൽ സിനിമാക്കൊട്ടകകൾക്ക് മുൻപുണ്ടായിരുന്ന പ്രസക്തി മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. അവയ്ക്ക് സൂചിതാർത്ഥവും ഉള്ളടക്കവും പ്രതീകാത്മകമൂല്യവും നൽകിയ ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥ ഇന്ന് വിടവാങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

മലയാളിയുവത്വത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെയും ആകുലതകളെയും പ്രതിസന്ധികളെയും നിർണ്ണയിക്കുകയും പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്ത, കൂടുതൽ വിശാലമായ ഒരു സാമൂഹിക-സംസ്കാരിക സന്ദർഭത്തേയും ഈ വരികൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ രചനകളിൽ നാമ്പെടുക്കുകയും അറുപതുകളിലെയും എഴുപതുകളിലെയും ആധുനികതാവാദ (മോഡേണിസം) സാഹിത്യത്തിൽ വളർന്നു വികസിക്കുകയും ചെയ്ത സവിശേഷമായൊരു ഭാവുകത്വാന്തരീക്ഷമാണ് ഇത്. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതക്രമത്തിനും കുടുംബവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ഉൽപ്പാദനരീതിയ്ക്കും സംഭവിച്ച ശൈഥില്യം, തൊഴിൽതേടി ഗ്രാമീണതയിൽനിന്ന് നാഗരികതയിലേക്കുള്ള കൂടുമാറ്റം, നഗരജീവിതത്തിൽ വ്യക്തിയ്ക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന അന്യവൽക്കരണം, തൊഴിലില്ലായ്മ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ആധുനികരും നാഗരികരുമായ യുവതലമുറയിൽ സൃഷ്ടിച്ച വിഹ്വലതകളിൽ നിന്നാണ് ഈ ഭാവുകത്വാന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെട്ടത്. ഗ്രന്ഥശാലകളിലെ പുസ്തകത്താളുകളിലും സിനിമാക്കൊട്ടകയിലെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനങ്ങളിലും ഈ ഭാവുകത്വഘടനയുമായി മുഖാമുഖത്തിലേർപ്പെട്ട യുവാക്കളായ ആസ്വാദകതലമുറ, ഈ പ്രമേയങ്ങളോടും യാഥാർത്ഥ്യപരിസരങ്ങളോടും താദാത്മ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

'പഠിച്ച പാസ്സായിട്ടും പണികിട്ടാത്തവൻ', 'മുറപ്പെണ്ണിനെത്തന്നെ പ്രേമിച്ചിട്ടും മുടിയനായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവൻ' എന്നീ പരാമർശങ്ങൾ എം.ടിയുടെ സാഹിത്യകൃതികളെയും തിരക്കഥകളെയും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിനൊപ്പം, ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കൂടുതൽ വിശാലമായ ഭാവുകത്വ-സാമൂഹിക പരിസരത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അസ്തിത്വപരമായ പ്രതിസന്ധികളും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവും പോലെയുള്ള ആഴമേറിയ ആശയങ്ങൾ ഉള്ളടക്കമാക്കുന്ന ഈ രചനകളുടെയും പ്രതിനിധാന പ്രകാരങ്ങളുടെയും ഘടനാപരവും മൂല്യപരവുമായ സ്വഭാവം പ്രതീകാത്മകമാണ്. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായും ഒപ്പം ഈ വ്യവസ്ഥയോട് ആധുനികതയുടെ ഉള്ളിൽനിന്നുതന്നെ രൂപമെടുക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങളായും നിലകൊള്ളുന്ന, പ്രതീകാത്മകമൂല്യപ്രധാനമായ ഇത്തരം ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളുടെയും ഭാവുകത്വഘടനകളുടെയും പിൻവാങ്ങൽ കൂടി കവി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രതീകാത്മകമൂല്യം വഹിക്കുന്ന ആഴമേറിയ അസ്തിത്വചിന്തകളുടെ സാഹിത്യം ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വമണ്ഡലത്തിന് അന്യമാണ്. ഉത്തരാധുനികതയിൽ നിലയുറപ്പിക്കുന്ന വീക്ഷകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവ പോയകാലത്തെ നശ്വരപ്രതിഭാസങ്ങളിലൊന്നാണ്;

സമയസഞ്ചാരിയായ കവിയുടെ ഓർമ്മക്കണ്ണിൽ തെളിയുന്ന പിന്നോട്ടുപായുന്ന വഴിയോരക്കാഴ്ച്ചകൾ പോലെ. ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാതൃകയിലൂടെയോ പാരഡി, പാസ്റ്റിഷ് മുതലായ ഉത്തരാധുനിക ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെയോ മാത്രമാണ് ഇത്തരം പ്രതിനിധാനമാതൃകകൾ ഇന്ന് പുനഃരാനയിക്കപ്പെടുന്നത്.

"നെൽപ്പാടങ്ങളേ...
വായനശാലകളേ...
റേഷൻ കടകളേ...
മനുഷ്യരും പുഴക്കളും ഒരുമിച്ചവാണ
പൊതു ഇടങ്ങളേ..."

ഇവിടെ നെൽപ്പാടങ്ങൾ, വായനശാലകൾ എന്നീ ബിംബങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ താരതമ്യേന അപ്രസക്തമോ അപ്രത്യക്ഷമോ ആയിത്തീരുന്ന പോയകാലത്തിന്റെ ഇടങ്ങളെ മാത്രമല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉള്ളടക്കവും അർത്ഥവും പ്രതീകാത്മകമൂല്യവുമുണ്ട്. നഷ്ടപ്പെടുന്നത് ഈ സ്ഥലരാശികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂല്യസങ്കല്പവും സാംസ്കാരിക ഉള്ളടക്കവും കൂടിയാണെന്നു പറയാം. ആധുനികപൂർവ്വഘട്ടത്തിൽ ഉല്പാദനഇടങ്ങളായി മാത്രം നിലനിന്നിരുന്ന നെൽപ്പാടങ്ങൾക്ക് ആധുനികതയിൽ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ ഉള്ളടക്കവും അർത്ഥതലങ്ങളും പ്രതീകാത്മകമൂല്യവും കൈവരുന്നു. ആധുനികതയിൽ നെൽപ്പാടങ്ങൾ ഉല്പാദനഇടങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ജന്മിത്തത്തിനും മുതലാളിത്തത്തിനുമെതിരെയുള്ള ഇടതുപക്ഷമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ സമരവേദി കൂടിയാണ്.

ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയിൽ പ്രാധാന്യം കൈവരിക്കുന്ന പുരോഗമനചിന്തയുടെയും വിമോചനസ്വപ്നങ്ങളുടെയും സമത്വസങ്കല്പങ്ങളുടെയും അരങ്ങുകളാണ് നെൽപ്പാടങ്ങൾ. ആധുനികതയിൽ നെല്പാടങ്ങൾക്കു കൈവന്ന ഈ പ്രതീകാത്മകമൂല്യമാണ് ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ നഷ്ടമായിപ്പോകുന്നത്. കെട്ടിടങ്ങൾ കെട്ടിയുയർത്താനോ, ടൂറിസ്റ്റ് ആകർഷണമായി അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന സാംസ്കാരികചിഹ്നമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനോ, ഷൂട്ടിങ് ലൊക്കേഷനുകളായി ഉപയോഗിക്കാനോ ഉതകുന്ന ഒരു ഉപഭോഗഇടമെന്ന പ്രായോഗികാർത്ഥമാണ് ഇന്ന് നെൽപ്പാടങ്ങൾക്കുള്ളത്. സമരചരിത്രത്തിന്റെ ആഴമുള്ള പ്രതീകാത്മകമൂല്യം, ഉപരിതലപ്രതീതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിഹ്നമൂല്യപരമായ പരിവേഷത്തിനും ഉപഭോഗനിഷ്ഠമായ പ്രായോഗികതയ്ക്കും വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്നു. ഈ പിൻവാങ്ങലാണ് കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

വായനശാലകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും ഈ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. സാർവ്വത്രിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും സാക്ഷരതയിലൂടെയും കൈവരിക്കാനാകുന്ന സമൂഹികപുരോഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധുനികാശയങ്ങൾക്കൊപ്പം, വായനയുടെയും ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും സന്മാർഗ്ഗപരവും മൂല്യപരവും അർത്ഥപരവുമായ ഉള്ളടക്കത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികസങ്കല്പങ്ങളെയും വായനശാലകൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. സംവാദങ്ങളും ചർച്ചകളും അരങ്ങേറുന്ന, രാഷ്ട്രീയമായ ഉള്ളടക്കം നിലനിർത്തിയിരുന്ന പൊതുഇടം കൂടിയായിരുന്നു വായനശാലകൾ. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ വായനശാലകൾക്ക് പ്രതീകാത്മകമൂല്യം കൈവരുന്നു. ഈ മൂല്യമാണ് ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ പിൻവാങ്ങുന്നത്. ഇന്ന് വായനശാലകൾ സാമൂഹികപുരോഗതിയുമായോ പുരോഗമനരാഷ്ട്രീയവുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട ആധുനികാശയങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ടോ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടോ അല്ല നിലനിൽക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥപാരായണമെന്ന ആവശ്യം സാധ്യമാക്കുന്ന പ്രായോഗികമായ ഉപഭോഗഇടങ്ങളാണ് ഇന്ന് വായനശാലകൾ.

ആധുനികതയിൽ അവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രതീകാത്മകമൂല്യം ഇന്ന് മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു.

കവിയുടെ കാഴ്ചകളിൽ റേഷൻകടകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. റേഷൻകടകൾക്ക് ആധുനികകേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികസംവിധാനവുമായും ഭരണക്രമവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട പൊതുവിതരണസ്ഥാപനമെന്ന ഭൗതികാർത്ഥം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. പൊതുവിതരണസ്ഥാപനത്തെ 'പൊതു' എന്ന ആധുനികപരികല്പനയുടെ ഒരു വിപുലനമായി കാണാനാകും. സാമ്പത്തികവും വർഗ്ഗപരവുമായ വിടവുകളെയും പരാധീനതകളെയും മറികടക്കാൻ പൊതുജനത്തെ സഹായിക്കുക, ഉല്പന്നങ്ങളുടെ വിതരണം ആധുനികതയുടെ സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ ജനാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ക്രമീകരിക്കുക എന്നീ ആശയങ്ങൾ ഈ സ്ഥാപനത്തിനുപിന്നിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയിലധിഷ്ഠിതമായ ഈ ഉള്ളടക്കം റേഷൻകടകൾക്ക് പ്രതീകാത്മകമൂല്യം നൽകുന്നുണ്ട്. ഈ മൂല്യം ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ പിൻവാങ്ങുന്നു. ഇന്ന് റേഷൻകടകളുടെ ആധുനികമായ പ്രതീകാത്മകമൂല്യം മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. വിപണനത്തിന്റെയും ഉപഭോഗത്തിന്റെയും സാമ്പത്തികവ്യവഹാരങ്ങളാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന പ്രായോഗികമായ കൈമാറ്റഇടങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇന്നു ശേഷിക്കുന്ന റേഷൻകടകൾ. കേരളത്തിലെ സാധാരണമനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ മുൻപ് റേഷൻകടകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന കേന്ദ്രസ്ഥാനം ഇല്ലാതാകുകയും അവിടേക്ക് ഉത്തരാധുനികസ്ഥാപനങ്ങളായ ഹൈപ്പർമാർക്കറ്റുകൾ കടന്നുവരികയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ വർഗ്ഗപരവും സാമ്പത്തികവുമായ പരാധീനതകൾ പരിഹരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു സമത്വാദർശത്തെയാണ് റേഷൻകടകൾ ഉള്ളടക്കമായി നിലനിർത്തിയതെങ്കിൽ, വർഗ്ഗപരവും സാമ്പത്തികവുമായ വിടവുകളെയും കള്ളിതിരിക്കലുകളെയും വ്യവസ്ഥാപിതമായി പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്ന ചിഹ്നമൂല്യപരമായ ഒരു പ്രതലപരിവേഷമാണ് ഇന്ന് അവയ്ക്കു കൈവന്നിരിക്കുന്നതെന്നു പറയാം. മൂല്യസംബന്ധിയായ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾകൂടി റേഷൻകടകളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ പരാമർശത്തിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാം. 'മനുഷ്യരും പുഴക്കളും ഒരുമിച്ചുവാണ

'പൊതു ഇടങ്ങളെ'ക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ 'പൊതു'സങ്കല്പങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച ശൈഥില്യത്തെയാണ് കുറിക്കുന്നതെന്നു പറയാം.

"വിട,
കൈവീശിനിൽക്കുമോർമ്മകളേ...
അകന്നകന്നു പോകുന്തോറും
ചെറുതായ്ത്തീരും വലിപ്പങ്ങളേ...
പൂരം കഴിഞ്ഞുമടങ്ങും
പൂതങ്ങളേ..."

ആധുനികമായ ഈ മൂല്യവ്യവസ്ഥയോടും അതു സൃഷ്ടിച്ച പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തോടുമാണ് ഇവിടെ കവിയുടെ യാത്രാമൊഴി. ഉറപ്പാർന്ന അർത്ഥങ്ങളും വിശാലമായ ആശയങ്ങളും ആഴമേറിയ ആവിഷ്കാരങ്ങളും പുലർന്നിരുന്ന ഒരു ലോകം പോയ്മറയുകയാണ്. ഈ പഴയലോകവും അതിന്റെ വഴിത്താരകളും പിന്നിട്ട്, അസ്ഥിരമായ അർത്ഥസങ്കല്പങ്ങളും ലഘുത്വമാർന്ന ആശയരൂപങ്ങളും ഉപരിതലപ്രതീതികളിൽ തൃപ്തിയടയുന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങളും പുലരുന്ന ഒരു പുതുലോകത്തിലേക്ക് യാത്രചെയ്തു മുന്നേറുകയാണ് കവി. ആധുനികതയുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മുൻപുണ്ടായിരുന്ന പ്രസക്തിയും വലിപ്പവും നിർണ്ണായകത്വവും ഉത്തരാധുനികതയുടെ പുതുസന്ദർഭത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിർണ്ണായകത്വമോ മൂർത്തതയോ ഇല്ലാത്ത ഓർമ്മകൾ മാത്രമായാണ്

ഈ മൂല്യവ്യവസ്ഥ ഉത്തരാധുനികതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നതും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും. സാംസ്കാരികമായ ഈ പൂർവ്വസ്മരണയുടെ രേഖപ്പെടുത്തലാണ് കവി നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥ 'പൂരംകഴിഞ്ഞു മടങ്ങുന്ന പൂതങ്ങളെ'പ്പോലെ അയഥാർഥവും അമൂർത്തവും ഐതിഹ്യാത്മകവുമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യബദ്ധമായ മൂല്യവ്യവസ്ഥയെ നിരസിച്ച് പുതിയൊരു യാഥാർഥ്യം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനാണ് ആധുനികത ശ്രമിച്ചതെങ്കിൽ, ഉത്തരാധുനികതയിൽ ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച ആ യാഥാർഥ്യ സങ്കല്പവും ഒരു പൂർവ്വപാരമ്പര്യമായി എണ്ണപ്പെടുന്നു. വിമോചനത്തിന്റെയും പുരോഗതിയുടെയും സമത്വത്തിന്റെയും വലിയ സങ്കല്പങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികത ചരിത്രത്തിൽ നടത്തിയ ഇടപെടലുകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളും, ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ വർണ്ണശബളവും ശബ്ദമുഖരിതവും ദൃശ്യസമ്പന്നവുമായ കാർണിവലുകളോ പൂരങ്ങളോ ആയും പോയകാലത്തിന്റെ ഉപരിതലബദ്ധമായ ആകർഷണങ്ങളായും വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു.

ഈ പുതിയ വീക്ഷണസന്ദർഭത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടും, ആ സന്ദർഭത്തിന്റെ വീക്ഷണ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധത്തോടെയുമാണ് കവി 'പൂതങ്ങളെ' തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ലോകക്രമത്തിൽ ഉള്ളടക്കവും മൂർത്തതയും അർത്ഥവും പ്രതീകാത്മകമൂല്യവും മാഞ്ഞ്, ചിഹ്നമൂല്യം മാത്രമുള്ള പൂതങ്ങളായി പരിണമിച്ച് പിൻവാങ്ങുന്ന ആധുനികമൂല്യസങ്കല്പങ്ങളോടാണ് കവി വിടചൊല്ലുന്നത്.

ഗൃഹാതുരത്വമാണ് ഈ വിടചൊല്ലലിന്റെ സ്വഭാവം. ഉള്ളടക്കമോ പ്രതീകധർമ്മമോ പോലെയുള്ള ഏതെങ്കിലും ആഴത്തെ ഉള്ളടക്കുന്നതല്ല ഈ ഗൃഹാതുരത്വം. ഇവിടെ ഗൃഹാതുരത്വമെന്നത് ഗൃഹാതുരത്വം മാത്രമാണ്; അത് മറ്റേതെങ്കിലും ആഴത്തെ കുറിക്കുന്നില്ല. അസ്തിത്വപരമായ വ്യഥകൾക്കോ തീവ്രമായ നഷ്ടബോധത്തിനോ പഴയകാലത്തെ തിരികെയെത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള ഉൽക്കടമായ ആഗ്രഹത്തിനോ ഈ ഗൃഹാതുരസ്മൃതികൾ കാരണമാകുകയോ, അത്തരം വൈകാരികമണ്ഡലങ്ങൾ ഈ സ്മൃതിരീതിയിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ആധുനികതയുടെ പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായ അത്തരം വൈകാരികമണ്ഡലങ്ങൾ ഈ ഗൃഹാതുരത്വത്തിനു കീഴിൽ കണ്ടെത്താനാവില്ല. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഉപരിതലനിഷ്ഠവും ചിഹ്നമൂല്യപരവുമായ സംവേദനമണ്ഡലമാണ് കവിയുടെ ഗൃഹാതുരത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

കവിയുടെ യാത്രാമൊഴിയും ഒരു യാത്രാമൊഴിയ്ക്കപ്പുറം മറ്റൊന്നുമാകാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല. പോയിമറയുന്നവയെ തിരികെവിളിക്കാനും കൈയ്യെത്തിപ്പിടിക്കാനുമുള്ള ഉൽക്കടമായ ആഗ്രഹത്തിന്റെയോ, തീവ്രമായ നഷ്ടബോധത്തിന്റെയോ, ഈ നഷ്ടം മൂലം വ്യക്തി നേരിട്ടേക്കാവുന്ന അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധിയുടെയോ സൂചിതങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന സൂചകമായിട്ടല്ല കവിയുടെ യാത്രാമൊഴി നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവിടെ സൂചകം സൂചകം മാത്രമാണ്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയിൽ പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്ന ആധുനികമൂല്യങ്ങളുടെ പിൻവാങ്ങൽ തിരിച്ചറിയുകയും അതു രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുക മാത്രമാണ് കവി.

പുതുതായി നിലവിൽവന്ന ഉത്തരാധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയിൽ കവി അതൃപ്തിയോ അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധിയോ അനുഭവിക്കുന്നതായുള്ള സൂചനകളൊന്നും കവിത നൽകുന്നില്ല. സമയവാഹനത്തിൽ മുന്നോട്ടുനീങ്ങവേ എതിർദിശയിൽ പിന്നോട്ടോടി മറയുന്ന ആധുനികബിംബങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുക മാത്രമാണ് കവി. യാത്രാഗതി മാറ്റുവാനോ മായുന്ന മൂല്യബിംബങ്ങളെ പിന്തുടരുവാനോ ഇവിടെ ശ്രമമില്ല; ഉത്തരാധുനികതയുടെ പുതുസന്ദർഭത്തിലേക്കുള്ള മുന്നേറ്റത്തിന് ഈ സ്മരണകളും യാത്രാമൊഴിയുംമൂലം വിഘാതം സംഭവിക്കുന്നുമില്ല. ഉത്തരാധുനികസന്ദർഭത്തിൽ

പൂർണ്ണമായി നിലയുറപ്പിക്കുകയും അതിന്റെ പ്രതിനിധാനക്രമങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും അതിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കവി തന്റെ യാത്രാമൊഴി കുറിക്കുന്നത്. ആധുനികമൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളുടെ പിൻവാങ്ങലിന്റെ ഈ രേഖപ്പെടുത്തൽ സംഭവിക്കുന്നതും നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതും ഉത്തരാധുനികതയുടെ മൂല്യാന്തരീക്ഷത്തിനുള്ളിൽവച്ചാണ്. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയോടുള്ള ഈ യാത്രാമൊഴി അങ്ങനെ ഉത്തരാധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയോടുള്ള ഒരു സ്വാഗതഗീതം കൂടിയായിത്തീരുന്നുവെന്നു പറയാം.

ഉപസംഹാരം

ആധുനികതയുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ലോകവീക്ഷണത്തിനും നിർണ്ണായകത്വമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം പിന്നിട്ട് മലയാളകവിത ഉത്തരാധുനികമായ പുതുഘട്ടത്തിലേക്ക് ഇന്ന് പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഈ പുതുഘട്ടത്തിന്റെ പ്രമേയഘടകങ്ങളെയും ചർച്ചാവിഷയങ്ങളെയും ഭാവുകത്വഘടനയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പിൻവാങ്ങലിനോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പി.പി.രാമചന്ദ്രന്റെ 'വിട' എന്ന കവിതയിൽ ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ പിൻവാങ്ങൽ എപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നുവെന്നു പരിശോധിക്കാനാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്.

കേരളീയ ആധുനികതയുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില ബിംബങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെയും പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെയും പിൻവാങ്ങൽ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. ഉത്തരാധുനിക രചനാസങ്കേതങ്ങളിലൊന്നായ യാത്രാദൃശ്യങ്ങളുടെ രൂപസ്വഭാവം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ രേഖപ്പെടുത്തൽ കവി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തിന്റെ വിടവാങ്ങൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിനായി പ്രതീകങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തെക്കൂടി കവി തന്റെ രചനാതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നു. ഈ പ്രതീകങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ കൂടുതൽ മൂർത്തമായ ചില ഭൗതികഘടകങ്ങളെയും, ഒപ്പം അവ രൂപപ്പെടുന്ന കൂടുതൽ വിശാലമായ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തേയും ഒരേസമയം കുറിക്കുന്ന ഇരട്ടമാനങ്ങളുള്ള സൂചക ധർമ്മമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

യേശുദാസ്, വൈദ്യുതിബോർഡിന്റെ കമ്പിക്കാലുകൾ, ചെങ്കൊടികളും ജാഥകളും, തീവണ്ടി, സിനിമാക്കൊട്ടക, നെൽപ്പാടങ്ങൾ, വായനശാലകൾ, റേഷൻ കടകൾ എന്നിവയാണ് കവി പ്രതീകങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആധുനികബിംബങ്ങൾ. ഈ ബിംബങ്ങളിലൂടെ ഒന്നാമതായി കവി ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂർത്തമായ ആധുനികയാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ പിൻവാങ്ങൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടാമതായി, ഇവയിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിന്റേയും മൂല്യഘടകങ്ങളുടെയും പ്രസക്തിനഷ്ടം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യക്തിപരവും സ്വകാര്യവും ആന്തരികവും ജനാധിപത്യാധിഷ്ഠിതവുമായ ആസ്വാദനമണ്ഡലം, കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആശയപരിസരം, ഇടതുപക്ഷ വിമോചനരാഷ്ട്രീയം, ദേശീയതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഭാവുകത്വമണ്ഡലം, കർഷകസമരങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ ഉള്ളടക്കം, സമൂഹപുരോഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം, സമത്വാദർശം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആധുനികമൂല്യഘടകങ്ങളുടെ പിൻവാങ്ങലാണ് ഈ രീതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത്.

തീവ്രമായ നഷ്ടബോധത്തെയോ അസ്തിത്വദുഃഖത്തെയോ ഉള്ളടക്കം ചെയ്യാത്ത, ഉപരിതലബദ്ധവും സൂചകസ്വഭാവം മാത്രമുള്ളതുമായ ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കവിയുടെ സ്മൃതിദൃശ്യങ്ങൾക്കുള്ളത്. ഉത്തരാധുനികതയോടുള്ള അതൃപ്തിയോ ആധുനികമൂല്യങ്ങളെ

തിരികെപ്പിടിക്കാനുള്ള വാഞ്ഛയോ കവിയുടെ വിടപറയലിൽ പ്രകടമാകുന്നില്ല. സൂചകമാത്രവും ഉപരിതലബദ്ധവുമാണ് കവിയുടെ യാത്രാമൊഴിയും. ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയും പ്രതീകാത്മകമൂല്യവും മാഞ്ഞുതുടങ്ങുകയും, ചിഹ്നമൂല്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൈവരികയും ചെയ്യുന്ന ഉത്തരാധുനിക സന്ദർഭത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവി തന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഈ പുതിയ മൂല്യവ്യവസ്ഥയാണ് കവിയുടെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളെ സംഭവ്യമാക്കുന്നതും നിർണ്ണയിക്കുന്നതും. പിൻവാങ്ങി മറയുന്ന ആധുനികമൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കവി കുറിക്കുന്ന യാത്രാമൊഴി, അങ്ങനെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പുതിയ മൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ള സ്വാഗതക്കുറിപ്പ് കൂടിയായിത്തീരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1 പ്രതീകാത്മകമൂല്യത്തെയും ചിഹ്നമൂല്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ജീൻ ബോദ്രിയാഡിന്റെ ആശയങ്ങൾ റിച്ചാഡ് ജെ.ലെയ്ൻ ബോദ്രിയാഡിനെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നു (2000).

2. വിട

“യേശുദാസ്!
മലയാളത്തിൻ സൗമ്യകാമുക ശബ്ദമേ,
വാഗർത്ഥങ്ങളിണക്കിനെയ്ത
പാട്ടിൻ കസവുഞൊറികളേ...
... ...
കൈവീശിനിൽക്കുമോർമ്മകളേ...
അകന്നകന്നു പോകുന്തോറും
ചെറുതായ്ത്തീരും വലിപ്പങ്ങളേ...
പൂരം കഴിഞ്ഞുമടങ്ങും
പൂതങ്ങളേ...”

3 ‘അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പഠനത്തിൽ ഡോ.സുനിൽ പി. ഇളയിടം കേരളീയ ആധുനികതയുടെ സവിശേഷമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിന്റെയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ യേശുദാസിന്റെ ഗാനഗന്ധർവ്വപദവിയെ വിശദമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു (2016).

ഗ്രന്ഥസൂചി

രാജശേഖരൻ, പി.കെ, 1999 : ‘അന്ധനായ ദൈവം: മലയാള നോവലിന്റെ നൂറ് വർഷങ്ങൾ’, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്.
രാമചന്ദ്രൻ, പി.പി, 2015: ‘പി.പി. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ’, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്.
സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2016: ‘അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം’, തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
Barry, Peter, 2009: ‘Beginning Theory’, Manchester, Manchester University Press.
Lane, Richard. J, 2000: ‘Jean Baudrillard’, London, Routledge.

ജോബിൻ എൻ.ബി.

എറണാകുളം ജില്ലയിലെ ആമ്പല്ലൂർ സ്വദേശം. തലയോലപ്പറമ്പ് ദേവസ്വം ബോർഡ് കോളേജിൽ ഡിഗ്രിയും പി.ജി.യും പൂർത്തിയാക്കി. ഇപ്പോൾ കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളവിഭാഗത്തിൽ ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥി.

ദലിത് സ്ത്രീ അനുഭവം: വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകളിൽ

അഞ്ജലി എ.

ഗവേഷക, കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല

ദലിത് എഴുത്തിൽ സജീവമായ ഇടപെടുന്ന വിജില ചിറപ്പാട് ദലിതർ ഇന്ന് അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളും അധികാരം,ജാതി എന്നിവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും കവിതകളിൽ വിഷയമാക്കുന്നു. ഉപരി മധ്യവർക്കാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ത ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ നയിക്കുന്നവരാണ് ദലിതർ. ഇക്കണോമിക് സർവ്വേയുടെ 2015ലെ വാർത്തകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഉപരി/മധ്യവർഗ ജീവിതത്തെ അലട്ടുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഒന്ന് പെട്രോൾ, ഡീസൽ തുടങ്ങിയവയുടെ വിലവർദ്ധനയാണെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ ദലിതരിൽ പലരും ഇന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷവും താഴ്ന്ന വേതനവും കൃഷിയിടങ്ങളിലും അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ പോലുമില്ലാത്ത ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് നേരിടുന്നത്. സന്തോഷം ഉണർത്തുന്ന ഭാവതലമല്ല വിജിലയുടെ കവിതകളിലുള്ളത്. നിലവിളികൾക്കും പരാതികൾക്കും പകർത്താനാകാത്ത നിലനില്പിന്റെ നിശബ്ദ വേദനകളാണ് കവിതകളിലൊക്കെയും നിറയുന്നത്. സ്വപ്നങ്ങളിൽ പോലും ഇല്ലായ്മയുടെ ആവർത്തനങ്ങൾ മാത്രമാകുന്ന ഒരു കാലത്തിനെതിരെയുള്ള കണ്ണീർ തീയാണ് ഇതിൽ തിളയ്ക്കുന്നത് (കെ.ഇ.എൻ., 2015:9-10).

മധ്യവർഗ ജീവിതവും ദലിത് ജീവിതവും ഒരുപോലെ വിജില ചിറപ്പാട് തന്റെ കവിതകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടു ജീവിതങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് ഇവർ വായനക്കാർക്ക് മുമ്പിൽ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നത്.അടുക്കളയില്ലാത്ത വീട്,അമ്മ ഒരു കാല്പനിക കവിതയല്ല,പകർത്തിയെഴുത്ത് എന്നിവ വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ പ്രധാന കവിതാസമാഹാരങ്ങളാണ്. സമകാലിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഈ സമാഹാരങ്ങൾ പ്രധാനപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ദലിത് അനുഭവം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണ് വിജില ചിറപ്പാടിന്റേത്. മുഖ്യധാരയിൽ നമ്മൾ കാണുന്ന ഇടങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായി അരികിലേക്ക് മാറ്റി നിർത്തിയിരിക്കുന്നവരുടെ രുചികളും ഗന്ധങ്ങളുമാണ് ഇവരുടെ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഇവയൊന്നും കാല്പനികമോ വൈകാരികമോ ആയ അനുഭവങ്ങളല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ വശങ്ങളാണ് വിജില ചിറപ്പാട് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.വ്യക്തിപരവും ചുറ്റുപാടുകളിലുള്ള വരുടെ അനുഭവങ്ങളുമാണ് കവിതകളിൽ വിജില പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്.

ദലിത് സ്ത്രീ അനുഭവം

അനുഭവം എന്ന പദത്തിന് പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം,പരീക്ഷിച്ചുളവായ ജ്ഞാനം, പ്രതിഫലം, ആദായം, ആനന്ദം, സുഖാനന്ദങ്ങൾക്ക് പാത്രമാകൽ എന്നിങ്ങനെയാണ് ശബ്ദതാരാവലി അർത്ഥം നൽകുന്നത്. സവർണ്ണ/മുഖ്യധാര കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്ന അനുഭവലോകമല്ല ദലിത് കവിത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.മുഖ്യധാര ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും സങ്കീർണവുമാണ് ദലിത് അനുഭവം.വർത്തമാനകാല ജീവിതം മാത്രമല്ല ദലിത് അനുഭവം.ഒരു പൗരാണിക ജനത എന്ന നിലയ്ക്ക് അവരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രപരത പ്രധാന ഘടകമാണ് (കെ.സി. പുരുഷോത്തമന്റ, 2008: 255). വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകളെ മറ്റുകവിതകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് അതിന്റെ അനുഭവതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്ക്കാരമാണ്.മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവർ കവിതകളിൽ വിഷയമാക്കുന്നത്.മറ്റുവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും സങ്കീർണവുമാണ് ദലിത് അനുഭവം.മതാധികാരങ്ങൾ ദലിതന്റെ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കുള്ളിലെ പ്രധാന പ്രശ്നമാണ്.ഈ പ്രശ്നം വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും.

വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകൾ പുതുദലിത് കവിതകളാണ്. പുതുമലയാള കവിതകളെ കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് മധ്യവർഗ വരേണ്യ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ ജാലക കാഴ്ചകളിലും അവരുടെ പ്രണയ നോവലുകളിലും നന്നായി അഭിരമിച്ചിരുന്ന മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ദലിത് സ്ത്രീകളുടെ കുതറലുകൾക്കും ആത്മനൊമ്പരങ്ങൾക്കും ഇടം ലഭിക്കുന്നത് പുതുകവിതയിലാണെന്നു കാണാം.വിജില ചിറപ്പാട് ദലിത് സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ പൊള്ളുന്ന കാഴ്ചകൾ തന്റെ കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട് (രാജേഷ് ചിറപ്പാട്, 2013:108). ഇത്തരം സ്ത്രീയനുഭവങ്ങൾക്ക് പുറമെ ദലിതരുടെ ഇടയിൽ നിൽക്കുന്ന ലിംഗവിവേചനവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ദാരിദ്ര്യം, പ്രണയം, വിശപ്പ് എന്നീ പൊതുമനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ ജാതി അധികാര തലങ്ങൾക്കകത്തുവെച്ച് വായിക്കുമ്പോഴാണ് ഈ കവിതകൾ മുഖ്യധാര കവിതകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത്.അസുന്ദരമെന്നും അശ്ലീകരമെന്നും കരുതി മാറ്റി വെച്ച ആദിദ്രാവിഡ വംശ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ ശക്തി ഈ വരികളിൽ തുടിക്കുന്നു. അത് കാണാതിരിക്കുന്നത് കണ്ണടച്ച് ഇരുട്ടാക്കലാണ് (കെ.സി.പുരുഷോത്തമൻ, 2008:242).ഈ അഭിപ്രായം വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകൾക്ക് യോജിക്കുന്നതാണ്. ഇവിടെ വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകളിൽ ദലിത് അനുഭവം എങ്ങനെ കടന്നുവരുവെന്നും മുഖ്യധാരാ കവിതകളിൽ നിന്ന് ഇവ എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു എന്നും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

മലയാളത്തിൽ നിരവധി കവിതകളിൽ സ്ത്രീയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കാല്പനികമായും അല്ലാതെയും മുഖ്യധാര കവിതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളാണ് വിജില ചിറപ്പാട് അവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.മുഖ്യധാര ജീവിതങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ദലിത് സ്ത്രീ ജീവിതത്തിലെ അമ്മ,അടുക്കള തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളെ കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തി സമകാലിക ദലിത് ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പരിശോധിക്കുന്നു.

മുഖ്യധാരാ/സർവണ കവിതകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ദലിത് സ്ത്രീജീവിതം.ദലിത് സ്ത്രീകൾ ജനനം മുതൽ ജാതീയമായും ലിംഗപരമായും വിവേചനങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്.

ആധുനികാനന്തര കവിതയിൽ അനിത തമ്പി, വി.എം. ഗിരിജ എന്നിവരുടെ രചനകൾ സ്ത്രീയവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. വിജയലക്ഷ്മി സ്ത്രീകൾ തമ്മിൽ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന സഖിത്വം അവതരിപ്പിക്കുന്നു (ജി ഉഷാകുമാരി, 2013:80-82). വീട്ടിനുള്ളിലെ

അടുക്കളകളിലും ഓഫീസ് ജീവിതത്തിലും ഒതുങ്ങി കഴിയുന്നവരാണ് മുഖ്യധാര സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീകൾ. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ദലിത് സ്ത്രീകളുടേത് അധ്വാനത്തിൽ കഴിയുന്ന ജീവിതമാണ്.മണ്ണിൽ വളം ചേർക്കുക, ഞാറു പറിച്ചുനടുക,തെങ്ങോലകളും പായകളും നെയ്യുക, കൈവേലകൾ ചെയ്യുക തുടങ്ങിയ ജോലികളിലാണ് ദലിത് സ്ത്രീ വ്യാപരിക്കുന്നത് (ജെ.ദേവിക, 2011: 45).ദലിത് സ്ത്രീകൾ ഭൂരിഭാഗവും അസംഘടിത തൊഴിൽ മേഖലകളിൽ തൊഴിലെടുക്കുന്ന വരാണ്. പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ മേഖലകളിൽ നിന്ന് മാറാൻ ജാതി ഇവരെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. ചിത്രലേഖ ഓട്ടോ തൊഴിലാളിയായപ്പോൾ ഇവർക്കെതിരെ ജാതി സദാചരങ്ങൾ ആരോപി ക്കപ്പെട്ട വാർത്തകൾ മാധ്യമങ്ങളിൽ ചർച്ചാവിഷയമായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അവസ്ഥകൾ ക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളിൽ ദലിത് സ്ത്രീ സജീവമായി രംഗത്തുണ്ട്. സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിൽ മിക്ക സമരങ്ങളും ദലിതരും ദലിത് സ്ത്രീകളും മുൻകൈയെടുത്ത് ആരംഭിക്കുന്നതാണ്. കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശാബ്ദമായി കേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന ഭൂസമരങ്ങളങ്ങളുടെയും പരിസ്ഥിതി സമരങ്ങളുടെയും ശക്തി ദലിത് സ്ത്രീകളും ആദിവാസി സ്ത്രീകളുമാണ് (രേഖാരാജ്, 2012: 59).

വരേണ്യ സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന വിനോദവേളകളും വിശ്രമ സമയങ്ങളും അവർക്കുള്ള സുരക്ഷയും തീരെയില്ലാതെ ഒരിക്കലും തീരാത്ത അധ്വാനത്തിൽ കഴിഞ്ഞ ജീവിതങ്ങളായിരുന്നു ദലിത് സ്ത്രീകളുടേത്. പൂന്തോട്ടം നമ്പൂതിരി പണിയെടുത്ത് കുടിയിലേക്കോടുന്ന ദലിത് സ്ത്രീ ചിത്രം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീയുടെ അധ്വാനമഹത്വമോ കഷ്ടതകളോ കവിയെ അലട്ടിയിരു ന്നില്ല. ഇവിടെ വസ്തുവത്കരിക്കപ്പെട്ട നോട്ടം മാത്രമാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത് (പി.ലിസ, 2012: 1542-1547). വടക്കൻ പാട്ടിൽ നാടുവാഴിയുടെ ആക്രമണത്തിൽ നിന്ന് ചാരിത്ര്യം സംരക്ഷിച്ച പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ തുടങ്ങിയ കരുത്തേറിയ ബിംബങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.ദാരിദ്ര്യം, പീഡനം എന്നിവ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുഭവിച്ചത് ദലിത് സ്ത്രീകളാണ്. അമ്മ പുല്ല് വിറ്റുകിട്ടുന്ന ചെറിയ തുകകൊണ്ടാണ് രാത്രിയിലേക്കുള്ള ആഹാരസാധനങ്ങൾ വാങ്ങിയിരുന്നത് (കെ.കെ. കൊച്ച്, 2015: 13).പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ മുതലായ മിത്തുകൾ വിജില അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മിത്തുകൾ മുഖ്യധാര കവിത ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. മഴയാട്ടം എന്ന കവിതയിൽ

വാളുലച്ച
പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ

ദലിത് സ്ത്രീയുടെ ശക്തിയുടെ സൂചകമാണ് ഈ കവിതയിൽ പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ.ഇത്തരം മിത്തുകൾ ദലിത് കവിതയിൽ മാത്രമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.മുഖ്യധാര കവിതകളിൽ ഉപയോ ഗിക്കുന്ന സ്ത്രീ ശക്തിബിംബങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണിത്.മുൻപേ പറന്നവർ എന്ന കവിതയിൽ

എന്നിട്ടും എനിക്കുമുമ്പേ
അമ്മയ്ക്കിതൊക്കെ
പ്രവർത്തിപ്പിക്കാനറിയാം..
കാരണം
ജാനു എന്ന
വേലക്കാരിയാണവർ

അസംഘടിത തൊഴിൽ മേഖലയിലെ വേലക്കാരിയെയാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒന്നു നിവരണമെന്നും സ്നേഹസ്പർശത്തിൽ കുളിരണിയണമെന്നും മോഹിക്കുന്ന,തിരിക്കിലും അവഗ ണനകളിലും വേവുന്ന അടിമ ജീവിതമാണ് വിജില ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് (കെ.ഇ.എൻ., 2015: 11). അടുക്കളയിൽ കൈക്കലത്തുണികളായി മാറ്റപ്പെടുന്ന ദലിത് സ്ത്രീ അവസ്ഥകളാണ് കവി അവത രിപ്പിക്കുന്നത്.മുഖ്യധാര സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള തൊഴിൽ മേഖലകളിൽ വ്യാപരിക്കുന്നില്ല.വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിൽ സ്വന്തം വീടിന്റെ അടുക്കള ജോലികളെല്ലാം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയും എന്നാൽ ഇതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാതെ രാമായണം വായിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെയും

അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ജാതിയാണ് ദലിത് സ്ത്രീകളെ പ്രത്യേക ജോലികളിലേക്ക് ഒതുക്കി നിർത്തുന്നത്. സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'ഐറ്റം ഡാൻസ്' എന്ന കവിത വനിതാമാസികകൾ വായിച്ചിരിക്കുന്ന മുഖ്യധാരാ സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നൽകുന്നു.വിജയലക്ഷ്മിയുടെ 'ആട്ടം' എന്ന കവിത അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് ടി വി കാണാൻ എത്തുന്ന സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു.ലെവൽ എന്ന കവിതയിൽ

ആശുപത്രി വരാന്തയിൽ
ക്യൂ നിന്ന്
കുഴഞ്ഞുവീഴുന്നവളിൽ നിന്ന്
കടത്തിണ്ണയുടെ

ആശുപത്രി വരാന്തയിൽ ക്യൂ നിന്ന് കുഴഞ്ഞുവീഴുന്നവളുടെ കാഴ്ചയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അസംഘടിത മേഖലകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജോലിചെയ്യുന്ന ദലിത് സ്ത്രീകൾക്ക് വേതനം കുറവാണ്. വീട്ടിലും തൊഴിൽ മേഖലകളിലും കൂടുതൽ സമയം പണിയെടുക്കേണ്ടി വരുന്നതുകൊണ്ടും പോഷ കാഹാരക്കുറവു മൂലം ഉണ്ടാകുന്ന അനാരോഗ്യവസ്ഥയും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'ഭദ്രം' എന്ന കവിതയിൽ രോഗബാധിതയായ സ്ത്രീയെകുറിച്ചുള്ള സൂചനകളുണ്ട്.

അമ്മ

അമ്മ എന്ന പ്രമേയം മുഖ്യധാര കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ഒന്നാണ്. അതുപോലെ ദലിത് കവിതകളിലും ഇത് നിരന്തരം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. മുഖ്യധാര കവിതകൾ അമ്മയെ വൈകാരിക തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി അമ്മയായി മാറുമ്പോൾ സാമൂഹികവും വൈകാരികവുമായി ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചാണ് ബാലാമണിയമ്മ,സുഗതകുമാരി,വിജയ ലക്ഷ്മി എന്നിവരുടെ രചനകൾ പറയുന്നത്.സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ' വൈകാരികതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. രോഗബാധിതയായ അമ്മ മകളുടെ കിളിക്കൊഞ്ചൽ ആസ്വദിച്ച് കിടക്കുന്ന കാഴ്ചകൾ പൊതുവെ മുഖ്യധാര കവിതകളുടെ അനുഭവല മാണ്. വിജിലയുടെ കവിതകളിലെ അമ്മമാർ ജാതിയുടെ പേരിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട് വിശപ്പ് സഹിച്ച് തന്റെ കുട്ടികളെ നോക്കാൻ കഷ്ടപ്പെട്ട് കടത്തിൽ മുങ്ങി ജീവിച്ച് മറ്റുള്ളവരുടെ അടുക്ക ളയിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരാണ്. ദലിത് സാഹിത്യത്തിലെ പുതിയൊരു അനുഭവമാണ് അമ്മ എന്ന പ്രതീകം (കെ.സി.പുരുഷോത്തമൻ, 2008: 183). ഇത് വിജിലയുടെ കവിതകളിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.അമ്മ ഒരു കാല്പനിക കവിതയല്ല എന്ന കവിതയിൽ

ഇന്നാട്ടില് ശുദ്ധ ബി.പി എല്ലുകാർ
റേഡിയോല്
സംസ്കൃതവാർത്ത കേൾക്കുമ്പോൾ
അമ്മ അത് പൂട്ടിവയ്ക്കാൻ പറഞ്ഞ്
പണിക്കിറങ്ങുന്നു

ദലിത് കവിതകളിലെ അമ്മ വീട്ടുജോലികൾ മാത്രം ചെയ്യുന്നവരല്ല.പുറം പണികൾ കൂടി ചെയ്യുന്നു ണ്ട്.രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ 'കണ്ടത്തി' എന്ന കവിതയിലെ അമ്മ വിശന്ന് തെരുവിൽ സ്വന്തം മക്കളെ പോറ്റാൻ പുറം പണികൾ ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്നവളാണ്.ആഢ്യഭാഷയായ സംസ്കൃതം തിരസ്ക്ക രിച്ച് ദലിതർക്ക് അവരുടെ ജീവിതമുണ്ടെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് പാടത്ത് പണിക്കിറങ്ങുന്ന അമ്മ. ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സംസ്കൃതം തിരസ്കരിച്ച് എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ സാഹി ത്യത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു.സംസ്കൃത വാർത്ത കേൾക്കുമ്പോൾ പൂട്ടിവ്ച്ച് പണിക്കിറങ്ങാൻ പറയുന്ന അമ്മയ്ക്കും അവരുടെ ഭാഷയ്ക്കും സൗന്ദര്യമുണ്ട്. മുഖ്യധാര ജീവിതത്തിലെ അമ്മ ഓഫീസ്,അടുക്കള ജോലികളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി ജീവിക്കുന്നു. സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'കണക്കിൽപ്പെടാത്തവർ' എന്ന കവിതയിൽ വിളവെടുപ്പ് നടക്കാത്ത കണ്ടത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്ന അമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വിജില പാടത്ത് പണിക്കിറങ്ങുന്ന അമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാവിത്രി തന്റെ കണ്ടത്തിൽ മരിച്ചിട്ടും ജീവിച്ചിട്ടുമില്ലാത്ത കണക്കിൽപ്പെടാത്ത കർഷകരുടെ യോഗത്തിൽ പ്രാർത്ഥനാഗാനം ആലപിക്കാൻ ഇറങ്ങുന്ന അമ്മയെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

അടുക്കള

വിജിലയുടെ കവിതകളിലെ അടുക്കളകൾ സവിശേഷമായ സ്ഥലരൂപകമാണ്. സ്ത്രീയുടെ സ്വാകാര്യതയുടെ ഒരു ബിംബമാണ് അടുക്കള. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'ചതുപ്പനിലം','പഴയ പാവക്കുട്' മുതലായ കവിതകളിൽ ഭാരതീയ കുടുംബിനിയുടെ ക്ലേശപൂർണമായ ഗൃഹചര്യകൾ വ്യംഗ്യത്തോടെയും വ്യസനത്തോടെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു.സ്ത്രീ രചനയിലെ ബിംബമായ സ്പൂൺ ശാരീരികതയുടെയും കാമോദ്ദീപകമായ സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ് (രശ്മി ബിനോയ്, 2008: 46-47).

വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിൽ അടുക്കളയിൽ മറ്റാരും സഹായിക്കാനില്ലാതെ കഴിയുന്ന സ്ത്രീജീവിതം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'വീട്' വീടുവിട്ടുനടന്ന് തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ കവിയെ കൈനീട്ടി അടുക്കളയ്ക്കകത്താക്കി വാതിൽ ചാരുന്ന കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ദലിത് സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിൽ വേലക്കാരികളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അടുക്കളയിൽ ഇടപെടുന്നത്. മുഖ്യധാര ജീവിതത്തിലെ അടുക്കള പുകയില്ലാത്ത ഇലക്ട്രോണിക് അടുപ്പുകളും ടൈലുകളും സിങ്കുകളുമുള്ളവയാണ്. ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് വിറകടുപ്പുകളും കരിപുരണ്ട പാത്രങ്ങളുമുള്ള ദലിത് ജീവിതം. എന്നാൽ ഈ ജീവിതത്തിനും സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്ന് ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പറയുന്നു.ഈ അടുക്കള ജീവിതം വിജിലയുടെ കവിതകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ലെവൽ എന്ന കവിതയിൽ
പുകയാത്ത വീടിന്റെ
അടുക്കളയിലെത്താം.
കടത്തിണ്ണയും
കഞ്ഞിപ്പുരയും

ഇവിടെ പുകയാത്ത വീടും അടുക്കളയും കഞ്ഞിപ്പുരയും ദലിതരനുഭവിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സൂചകങ്ങളാണ്.ദലിത് ജീവതങ്ങളിലെ അടുക്കളകൾക്കും സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്നാണ് ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പദ്ധതി അനുസരിച്ച് വ്യക്തമാകുന്നത്.മുഖ്യധാരയിലെ ഇലക്ട്രോണിക് അടുപ്പുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വിറകുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന അടുക്കളകളാണ് വിജിലയുടെ കവിതകളിലെ അനുഭവതലം.

ആണധികാരത്തിന്റെ ലോകങ്ങൾ

വിജയലക്ഷ്മി,സാവിത്രി രാജീവൻ,വി.എം. ഗിരിജ,അനിത തമ്പി,പ്രമീളാദേവി, റോസ്മേരി മുതലായവർ ആൺകോയ്മക്കെതിരെ ശബ്ദിക്കുകയും സ്ത്രീമൂല്യങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും വേദനകളും ആവിഷ്കരിക്കാറുണ്ട്.വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ ദലിത് കവിതകൾ ജാതി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആണധികാരങ്ങളുടെ ലോകം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ, അടുക്കള, പ്രണയം എന്നീ മേഖലകളിലാണ് ദലിത് ജീവിതത്തിൽ ആണധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.സാവിത്രി രാജീവന്റെ 'പെൺകവിത:നിരൂപക കവി സംവാദം' എന്ന കവിത ലിംഗാധിപത്യം തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ ഒരു പെൺപട്ടിയുടെ ആത്മകഥ എന്ന കവിതയിൽ

ആരോ ചവച്ചു തുപ്പിയ
ച്യൂയിംഗവും മണത്ത് ..
പെറ്റുകൂട്ടുന്നവളെന്ന് പഴിക്കുമ്പോഴും
ആൺമക്കളെ പങ്കിട്ടെടുക്കാനും

പെൺമക്കളെ
ആട്ടിയോടിക്കാനും
വരുന്നതായിരങ്ങൾ ..

ദലിതരുടെ ഇടയിൽ പുരുഷന്മാർക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നത്. പുരുഷന്മാർക്കാണ് ദലിത് സമൂഹം പൂർണമായി അധികാരം നൽകിയിരുന്നത് എന്ന് പാമയുടെ ആത്മകഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. താഴെത്തട്ടിൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയെയും ദലിതരെയും അമർച്ച ചെയ്യാൻ മുകൾത്തട്ടിലുള്ള ആൺ ജാതികോയ്മകൾ ബൗദ്ധികവും കായികവുമായ അടവുകൾ പയറ്റുന്നു. സ്ത്രീയെന്നത് പുരുഷനാൽ പണ്ടേ സ്വരൂപിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികബോധമാകയാൽ സ്ത്രീയെ തകർക്കുക അവന് ആത്യന്തികമായ ക്രിയയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് പിഴച്ച സ്ത്രീ സമൂഹത്തിലെ വീഴ്ചയാകുന്നത് (സജിത കെ ആർ, 2012: 17). സ്ത്രീയും പുരുഷനും തുല്യ അധികാരം ലഭിച്ചാൽ മാത്രമേ ജനാധിപത്യസമൂഹം നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ.പെൺകുഞ്ഞുങ്ങൾ ജനിക്കുമ്പോൾ പഴിച്ചുകഴിയുന്ന സമകാലിക സാഹചര്യങ്ങളാണ് ഒരു പെൺപട്ടിയുടെ ആത്മകഥയിൽ വിജില അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രണയം എന്ന അനുഭവത്തിലും പുരുഷാധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നുള്ള വാർത്തകളിലൂടെ ആവർത്തിച്ചുകേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. താഴ്ന്ന ജാതിയിലുള്ള യുവാവോ യുവതിയോ ഉയർന്നജാതിയുലുള്ളവരുമായി വിവാഹം ചെയ്യുമ്പോൾ സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ ജാതികേന്ദ്രിതമായ പുരുഷാധികാരഘടനയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. സ്ത്രീ പുരുഷ പ്രണയത്തെ ആൺകോയ്മയിലധിഷ്ഠിതമായ സാഹചര്യം വീട്ടിലൊരുക്കുന്നതിൽ ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരം എന്നും ജാഗരൂകമായിരുന്നു(പി.ഗീത,2006:108).ഈ വാദം അവസരത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.ലൈംഗികതയെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നത് സ്ത്രീ പുരുഷ പ്രണയമാണ്. പ്രണയം അക്രമണത്തെ ചെറുക്കുന്നു. അയഞ്ഞു കിടക്കുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ സുഘടിതമാക്കുന്നു (പി.ഗീത, 2006: 112). പ്രണയത്തെ കുറിച്ച് ഇത്തരത്തിലുള്ള ബോധം പുലർത്താത്തതിന് പിന്നിൽ ആൺകോയ്മ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

മുഖ്യധാര സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ ആണധികാരത്തിന്റെ ലോകത്താണ് ജീവിക്കുന്നതെങ്കിലും ദലിത് സ്ത്രീ ജാതി, ആണധികാരം എന്നീ രണ്ട് തരത്തിലുള്ള പീഡനങ്ങൾ അവരെ അടിച്ചമർത്തുന്നു. പാമയുടെ സംഗതിയെന്ന നോവൽ ജാതിയും ആണധികാരവും എങ്ങനെ ദലിത് സ്ത്രീയെ അടിച്ചമർത്തുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ഇരയാക്കി മാത്രം കാണുന്ന ലോകമാണ് ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്നത്.സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ പുരുഷകാഴ്ചകൾക്കും അഭിരുചികൾക്കും ഇണങ്ങും വിധം ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥകൾ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.സ്ത്രീപുരുഷ സ്വത്വങ്ങളുടെ കർതൃസ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുന്നിടത്താണ് ലിംഗാധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് (ജി. ഉഷാകുമാരി, 2013: 112). ദലിത് സ്ത്രീകളാണ് കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും ഏറ്റവും കൂടുതൽ പണിയെടുക്കുന്നതെങ്കിലും വേതനം കുറവാണ്. ഇതുമൂലം പുരുഷന്മാരേക്കാൾ വളരെ മോശമായ ആരോഗ്യാവസ്ഥകളാണ് ദലിത് സ്ത്രീ നേരിടേണ്ടിവരുന്നത്. ദലിത് സമൂഹത്തിൽ മുഖ്യധാര സമൂഹത്തിലെ പോലെ ആൺകോയ്മകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ദലിത് സ്ത്രീകൾ സമ്പത്തിലോ വിഭവങ്ങളിലോ ജ്ഞാന സിദ്ധാന്തങ്ങളിലോ വിശകലന പദ്ധതികളിലോ പ്രാപ്യത ഇല്ലാത്തവരും വിദ്യാഭ്യാസം ,തൊഴിൽ എന്നിവ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുമാണ്. തൊഴിൽ വിഭജനത്തിൽ ജാതി പദവിയുടെയും ലിംഗപദവിയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദലിത് സ്ത്രീകൾ ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നത് ഏറ്റവും നിന്ദിക്കപ്പെട്ടതും വൃത്തിഹീനവുമായ തൊഴിലുകളുമാണ് (പി. ലിസ, 2012: 15). പിതൃ മേധാവിത്വകുടുംബങ്ങളുടെ സുഘടിതമായ നിലനില്പിനുവേണ്ടിയാണ് സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യശുദ്ധി എന്ന ആശയം പ്രചരിപ്പിച്ചത് (എസ്. ശാരദക്കുട്ടി, 2010: 50). ദലിത് ജീവിതത്തിൽ ജാതി അധികാരം കൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളതുകൊണ്ടാണ് മുഖ്യധാര കവിതകളിൽ നിന്ന് ഇവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

വിജില ചിറപ്പാടിന്റെ കവിതകൾ ദലിത് അനുഭവം ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയാണ്. ഇത് മറ്റ് മുഖ്യധാര കവിതകളിലെ അനുഭവതലങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. വൈയക്തിക അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ജാതിയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നവയാണ് വിജിലയുടെ കവിതകൾ. ദലിത് സ്ത്രീ അനുഭവം,ആണധികാരത്തിന്റെ ലോകം എന്നിവ വിജിലയുടെ കവിതകളുടെ പ്രമേയതലമാണ്. ഇത് കവിതകകളുടെ സൗന്ദര്യതലം കൂടിയാണ്. ജനാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ-പുരുഷ സമത്വം അനിവാര്യമാണെന്ന ബോധം ഉണ്ടാക്കുകയാണ് വിജില ചെയ്യുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഉഷാകുമാരി ജി.2013.ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന,സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘ,കോട്ടയം.

കെ ഇ എൻ., 2011.കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം,പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

കൊച്ച് കെ.കെ., 2015. ഉറക്കച്ചടവുള്ള അത്താഴങ്ങൾ, വാല്യം 93 ലക്കം 10, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഗീത. 2006. പ്രണയം, ലൈംഗികത, അധികാരം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ദേവിക ജെ. 2011. 'കുലസ്ത്രീയും' 'ചന്തപ്പെണ്ണുംഉണ്ടായതെങ്ങനെ', സെന്റർ ഫോർ ഡെവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം

പുരുഷോത്തമൻ കെ.സി. 2008. ദലിത് സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി,തൃശ്ശൂർ.

പ്രമീളാദേവി. 2013. അവിടുത്തെഹിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രശ്മി ബിനോയ്. 2008. ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രേഖാരാജ്.2012.ദലിത്സ്ത്രീ ഇടപെടലുകൾ കേരളത്തിൽ,വാല്യം 4 ലക്കം 6, സംഘടിത.

ലിസ പി.2012.ദലിത് സ്ത്രീവാദം ഉൽപ്പത്തിയും വികാസവും,വാല്യം 5 ലക്കം 2, മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ

വിജയലക്ഷ്മി. 1999. മഴതൻ മറ്റേതോ മുഖം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിജില ചിറപ്പാട്. 2006. അടുക്കളയില്ലാത്ത വീട്, ഇന്ത്യൻ ട്രൂത്ത് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.

----- ----2009. അമ്മ ഒരു കാല്പനിക കവിതയല്ല, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

--- --- --2015. പകർത്തിയെഴുത്ത്, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സജിത കെ.ആർ. 2012. ദളിതമക്ഷരസംയുക്തം. പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

ശാരദക്കുട്ടി എസ്. 2010. പെണ്ണുകൊത്തിയ വാക്കുകൾ, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സാവിത്രി രാജീവൻ. 2014. അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്.

റോസ്മേരി.1998.ചാഞ്ഞുപെയ്യുന്ന മഴ,ഡി സി ബുക്സ്,കോട്ടയം.

Gail Omvedt. 2006. Dalit Visions: The Anti-Caste Movement and the Construction of an Indian Identity, Orient Longman Private Limited, New Delhi.

Limbale,Sarankumar.2004.Towards an Aesthetic of Dalit Literature, Orient Longman Publishers, Bengaluru.

Mamta Rajawat. 2005 Dalit Women Issues and Perspective, Anmol Publications, Private Limited, New Delhi.

അഞ്ജലി എ.

1991-ൽ ആലുവയിൽ ജനനം. കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ എം.എ. ബിരുദം. ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാലയുടെ തുറവൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രത്തിൽ അധ്യാപികയായിരുന്നു.ഇപ്പോൾ കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാലയിൽ ഡോ.എ. ഷീലാകുമാരിയുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ 'എഴുത്തുകാരിയുടെ സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലുകൾ (വിശേഷ പഠനം: ലളിതാംബിക അന്തർജനം, സുഗതകുമാരി,സാറാ ജോസഫ്)' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.ആനുകാലികങ്ങളിൽ പഠനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.
email: anjalya2012@gmail.com

ആദ്ധ്യാത്മികതയും ആധിഭൗതികതയും പ്രഭാവർമ്മയുടെ കവിതകളിൽ

ഡോ. എൻ. അജിത്കുമാർ

പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളകേന്ദ്ര സർവ്വകലാശാല.

പ്രത്യക്ഷമല്ലാത്ത രണ്ടന്തരങ്ങളാണ കവിയും സഹൃദയനും. ഈ രണ്ടു പ്രഭേദങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണിയെന്ന നിലയിൽ കാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഉയർന്നതുതന്നെ. ഒപ്പം പ്രത്യേകമായ പൊതുബോധത്തിന്റെ ഉടമകളെന്ന നിലയിൽ രചയിതാവും സഹൃദയനും തമ്മിലുള്ള സമവാക്യം പൂരകമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ സമവാക്യം കാവ്യത്തിൽ എത്ര ശക്തമാകുന്നുവോ അത്രകണ്ടു കാവ്യം സ്വീകാര്യമായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. കാവ്യത്തെ ദോഷവിമുക്തമാക്കുന്ന പ്രധാന കണ്ണി ഒരുപക്ഷേ, ഈ പൊതുബോധം തന്നെ. പ്രത്യേകതരം സാംസ്കാരികസത്തയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ വേറിട്ടൊരു സൗന്ദര്യതലം ഇതിൽ പ്രകടമായിരിക്കും. ഇതിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന കാവ്യവഴക്കത്തെപ്പറ്റി സോദാഹരണവിശദീകരണം ആവശ്യമായി വരാം. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഏറെ പ്രായോഗിക നിലപാടുകളുള്ള കവി ശ്രീ പ്രഭാവർമ്മയുടെ 'അനന്തപദ്മനാഭം' എന്ന കവിത പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു.

ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായി രണ്ടു വ്യത്യസ്തങ്ങളുടെ സമവായം പ്രഭാവർമ്മയുടെ കവിതകളിൽ സജീവമാണ്. 'അപരിഗ്രഹം' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെ ആദ്യ കവിതയായ 'അനന്തപദ്മനാഭം' നോക്കുക. അതിൽ ഭഗവാൻ ശയനം ചെയ്യുന്നത് പാൽക്കടലിലാണ്. ബ്രഹ്മത്തിന്റെ നേർരൂപമായി കണ്ടുവരുന്ന ദേവസങ്കല്പം വിഷ്ണുവിലുണ്ട്. ആ വിശേഷചൈതന്യം യോഗനിദ്രയിലാണ്ടു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നിടമത്രേ ശ്രീപദ്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രം. അപ്പോളത് ബ്രഹ്മം തന്നെയായി. പള്ളികൊള്ളുന്നിടമാകട്ടെ പാൽക്കടലും. ബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിച്ചാൽ മുക്തി ഉറപ്പ്. മുക്തിയെന്നാൽ ജനനമരണങ്ങളില്ലാത്ത നിലയുമാണല്ലോ. ജനിച്ചാലുള്ള ഒരേയൊരു സത്യമായ മരണം ഇഹലോകസംബന്ധമാണ്. ഇഹമെന്നാൽ അത് ഭൗതികം കൂടിയായി മനസ്സിലാക്കണം. ഭൗതികജീവിതത്തെയും സാഗരമായി കണ്ടുവരാറുണ്ടല്ലോ ; 'സംസാരമാം സാഗരം' എന്നു സൈദ്ധാന്തികപക്ഷം. അതാകട്ടെ മൃതിയെന്ന ഭയാവസ്ഥയുള്ള ജലസങ്കല്പവും. ഇവിടെ ജലത്തിന്റെ നിറം ശ്യാമനീലവും. നാട്യവിധിപ്രകാരം ഭയാനകം ബീഭത്സത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്നു. ബീഭത്സത്തിന്റെ നിറം നീലമാണ്.

ഭയാനകത്തിന്റെ നിറം കറുപ്പത്രെ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ശ്യാമനീലം ഭയാനകത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ പാൽക്കടലിനു മുക്തിയുടെ ശ്വേതവർണ്ണമേയുള്ളൂ. നാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരം ശ്വേതവർണ്ണം ഹാസ്യത്തിന്റെ നിറമാണ്.[1] ഇവിടെ ഹാസ്യം ആത്മീയാനുഭൂതിയെന്നു മാറ്റിപ്പറയുകയാണെങ്കിൽ മുതിമുക്തമായ അനശ്വരതയിലേയ്ക്കുള്ള പടി കയറാം. ആ കയറ്റത്തിലേക്ക് പുണ്യപാപങ്ങളുടെ ഇരുമുടിക്കെട്ടുമായുള്ള തീർത്ഥാടനമെന്നു എത്ര ഭംഗിയായി കവി ജീവിതത്തെ ഇവിടെ വ്യവഹരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിന്റെ സംത്രാസത്തിൽപ്പെട്ടു പരിസരബോധമില്ലാതെയായ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ആത്മീയതയെ ഈ വിധം തോറ്റിയെടുക്കാൻ 'അനന്തപത്മനാഭ'ത്തിലെ ക്ഷരബാധയില്ലാത്ത മൊഴിക്കൂട്ടുകൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ഒരു കാര്യം കൂടി ശ്രദ്ധിക്കണം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കുചേലസദ്ഗതിക്കു തുല്യമായൊരു പ്രതിനിധീകരണം 'അനന്തപദ്മനാഭ'ത്തിനുണ്ട്. എന്നാൽ ഘനീഭൂതമായ വികാരത്തിനപ്പുറം കവിതയിൽ കൃത്യമായൊരാളില്ല. ദേവനെ വിളിച്ചുണർത്തുന്ന സോപാനവന്ദികളിലാരോ ഒരാൾ. അയാളാകട്ടെ വികാരത്തിന്റെ സാന്ദ്രപ്രതിനിധീകരണം മാത്രമാണ്. ഭൗതികജീവിത ത്തിനും ദൈവികജീവിതത്തിനുമിടയിൽ ആത്മ സംഘർഷമനുഭവിക്കുന്നൊരാൾ. ഇതിനൊരു മറുപുറവുമുണ്ട്. അശേഷജഗദ്പരിപൂർണ്ണമെന്നും ചരാചരഭൂതനിധാനസ്വരൂപമെന്നും കണ്ണശ്ശരാമൻ വാഴ്ത്തിയ ബ്രഹ്മസ്വരൂപം.[2] അതാകട്ടെ അനന്തശായിയായി ഗർഭഗൃഹത്തിൽ പള്ളിയുറക്കത്തിലുമാണ്. അങ്ങനെ കവിതയിൽ രണ്ടുപ്രതിരൂപങ്ങൾ മാത്രം. അതിൽ ഒന്ന് അനന്തപദ്മനാഭമെന്ന നിർഗുണബ്രഹ്മം തന്നെ. 'അം' എന്ന അനുസ്വാരത്തെ, വ്യാകരണവിശേഷാൽ ചൊല്ലിയാൽ നപുംസകപ്രത്യയത്തെ നല്കിയാണ് കവി ദേവനാമമായി അനന്തപദ്മനാഭം ഇവിടെ ഉച്ചരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷഭേദമില്ലാത്ത നിർഗുണബ്രഹ്മമെന്ന സങ്കല്പത്തെ ഇത്ര കൃത്യമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ടു കവി കാര്യത്തിലേക്കു കടക്കുന്നു. ദൃശ്യപ്രപഞ്ചമെന്ന ഗുണസഹിതനിലയും നിർഗുണബ്രഹ്മമെന്ന അദൃശ്യനിലയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം ഏതു ഭാരതീയന്റെയും ഉള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിത സംഘർഷമാണ്. വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിതസംഘർഷം കമ്യൂണിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വവുമത്രെ. മുൻകാലങ്ങളിൽ ഇതിനെ വൈരുദ്ധ്യാത്മികം എന്നായിരുന്നു വ്യവഹരിച്ചിരുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിതവും വൈരുദ്ധ്യാത്മികവും തമ്മിലുള്ള ഭിന്നതയാകട്ടെ, ആത്മീയത തന്നെ. നവകാല മാർക്സിസം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ ആ ആത്മീയാംശത്തെ 'ഉദ്ധരേദാത്മനാത്മാനം' എന്നു ഉരുക്കഴിച്ചു സ്വയം സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരാളെയാണ് കവി വന്ദിയിൽ കാണുന്നത്.

ഉദയമതുമദ്ധ്യാഹ്നമാ, യപ
രാഹ്നമായതു രാത്രിയായ് !
ഭഗവദർച്ചനയോടെ, മന്ത്ര
ജപത്തോടെ കഴിയുന്നു നീ

എന്നു മനുഷ്യപക്ഷത്തിൽ, അതു തപസ്യതന്നെ. കർമ്മത്തെ തപസ്യയായി കാണുന്ന ഈ സാത്വികതകൊണ്ടാണ്

മകരമഞ്ഞുമൂനത്തറപ്പു സ
ഹിച്ചിടാതെ വിറയ്ക്കയോ
വിറയുമീശ്വരനാമകീർത്തന-
മാക്കിടുന്ന ഋഷിത്വമേ '

എന്നു കവി തിരിച്ചറിയുന്നതും. ജീവിതദുഃഖങ്ങളുടെ വെയിലേറ്റ് ജീവസ്സു നഷ്ടപ്പെട്ടുണ്ടായ കൂനിനെ കുമ്പിടലാക്കിയും ഉള്ളിലെ രോദനത്തെ ശരണകീർത്തനമാക്കിയും മഹത്വവും വിഭുത്വവും പ്രകടമാക്കിയ ആ വന്ദിയുടെ ദൈന്യം ഉള്ളുലയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചയായപ്പോൾ

'നിൻ ഹൃദയത്തിലെ കനലിനോ നിധിയറയിലെ കനകത്തിനോ ദ്യുതി കൂടുതൽ', 'നിൻ ജഠരത്തിലെ എരിയുമഗ്നിഫണത്തിൽ നിന്നടരുവതു മാണിക്യമോ', 'നിൻമിഴികൾ നിറഞ്ഞൊഴുകുമിത്തെളിനീരു വാർന്നിവിടുറയുവതു വൈഡൂര്യമോ' എന്നു തികട്ടിവന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം ആ മഹാതപസ്വിയോടുതന്നെ കവി തേടുകയാണ്. ഇതിനുത്തരം തരാൻ സർവ്വഥാ യോഗ്യൻ മറ്റൊരാളുമാകാനും വഴിയില്ലല്ലോ. കവിമനസ്സിലെ സന്ദേഹങ്ങൾ ഇവിടെ വെളിപ്പെടുകയാണ്. ഒന്നിൽ ആദ്ധ്യാത്മികതയും മറ്റൊന്നിൽ ആധിഭൗതികതയും. ഭക്തിയും സക്തിയും പോലെ ഉത്തരം തരാത്ത രണ്ടർത്ഥങ്ങൾ. ഇവിടെ ഈശ്വരപ്രസാദം ആർക്കവകാശപ്പെടാനാകും എന്നൊരു പുതുചോദ്യത്തിനു കൂടി പ്രസക്തി യുണ്ട്. വിതുമ്പലിനെ ശരണകീർത്തനമാക്കിയ വന്ദിക്കോ നിധിയറയിൽ കനകധാരചൊരിഞ്ഞ പ്രഭുത്വത്തിനോ ? നേർച്ചയ്ക്കപ്പുറം നില്ക്കുന്ന സമർപ്പണം മുക്തിയുടെ മാർഗ്ഗമായി പറയാതെ പറയുകയാണ് ഇവിടെ കവി. ഈ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ശങ്ക മനുഷ്യനുണ്ടായ കാലം മുതൽ തുടങ്ങിയതായിരിക്കണം. ദൃശ്യപ്രപഞ്ചം ദുഃഖമാകുമ്പോൾ ആശ്രയിക്കാനും ആശ്വസിക്കാനുമായി ഒരു ആദൃശ്യപ്രപഞ്ചത്തെ മനുഷ്യൻ സൃഷ്ടിച്ചു. എല്ലാ കവികളും ചെയ്യുന്നതും ഇതു തന്നെയല്ലേ ? എന്നാലിവിടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ പക്ഷം പിടിക്കാൻ കവിയില്ല. കാരണം, അതീതകാലം മുതൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷയമാണിത്. അതങ്ങനെതന്നെ വേണം. അനന്തതയാണ് സത്യം. അതു കണ്ടെടുക്കാനുള്ള സപര്യയായി ജീവി തത്തെ മാറ്റിയ ജ്ഞാനഭിക്ഷുക്കൾ മുനിയായും മാർക്സായും നമുക്കു മുമ്പിലുണ്ട്. രണ്ടു വ്യത്യസ്തവഴികളിലൂടെ അവർ നീങ്ങുമ്പോൾ കണ്ടെത്തുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഒന്നുതന്നെയാകാം. അതിനിടയിൽക്കയറി അഭിപ്രായ പ്രകടനം നടത്തുകയെന്ന സാഹസികതയ്ക്കു കവിയില്ല. വമ്പന്മാരുടെ കളിയിൽ താനൊരു കാഴ്ചക്കാരൻ മാത്രമായിരിക്കുക! സാത്വികനുമാത്രം കഴിയുന്ന നിർമ്മമമായൊരു പുഞ്ചിരി അതിലുണ്ട്. അതാണ് വിദ്വൽഗുണം. ഇനിയും തീർപ്പാകാത്തൊരു സമസ്യയ്ക്കായുള്ള ചർച്ച തുടരട്ടെ. അതിലൂടെ ശു ദ്ധാശുദ്ധം തെളിയിക്കപ്പെടുന്ന കാലംവരെ തന്റെ മൗനത്തിനു പ്രസക്തിയേറെയെന്നു പ്രഭാവർമ്മയിലെ കവിയും കരുതിക്കാണണം. ആശയസംഘർഷം നിലനിറുത്തുകയെന്ന മാർക്സിയൻ കലാസിദ്ധാന്തത്തിനും കവിയുടെ ഈ നിലപാടിൽ പ്രസക്തിയേറെയുണ്ട്. വിദ്വൽഭൂഷണമായ ആ മൗനത്തിന്റെ ശബ്ദഘോഷം വായനയുടെ അന്ത്യത്തിൽ നമ്മിൽത്തന്നെ ഉയിരിടുമ്പോൾ കാവ്യം ലക്ഷ്യപ്രാപ്തി നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയ്ക്കുണ്ടാക്കിയ ഈവിധ പരിസമാപ്തി ഒരർത്ഥത്തിൽ പരിണാമഗുപ്തി കൂടിയാണ്. അതോടെ ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത വായനയായി കവിത കൂടുതൽ അർത്ഥതലങ്ങളെ തേടുന്നു. അങ്ങനെ നവനവോല്ലാസകാരിണി യായി നടനം ചെയ്യുന്ന ശബ്ദാർത്ഥസഹിത്വം ഈ കവിതയെ വേറിട്ടൊരനുഭവമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അനന്തപദ്മനാഭം കേരളതലസ്ഥാനമായ തിരുവനന്തപുരം നഗരമദ്ധ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള കാവ്യാനുഭവമാണ്. പണ്ട് കടുത്തുരുത്തിയിൽ നിന്നു യക്ഷിയാൽ അപഹരിക്കപ്പെട്ട് വിരഹിയായ നായകൻ പറന്നിറങ്ങിയ സ്ഥലം.

> തേന്മാവിന്മേൽ പരഭൃതകുലം ഭൃംഗമാലാ പലാശേ,
> മാരൻ കൂരമ്പുളച്ചുഴലവും ചെമ്പകക്കാവു തോറും
> തെൻറൽ കൻറുണ്ടിനിയബകളേ കിംശുകേ കിംശുകാളി
> നാളീകത്താർ നളിനിയിലവന്നെങ്ങു നോക്കാവുതെന്റ്[3]

എന്നു ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശനായകൻ കണ്ടപദ്മനാഭപരിസരമല്ല ഇന്നിവിടം. അവിടുത്തെ പ്രകൃതിക്കു കാര്യമായ മാറ്റം വന്നുകഴിഞ്ഞു. കള്ളക്കച്ചവടക്കാരും സ്വർണ്ണക്കടക്കാരും കയ്യേറി ഷോപ്പിംഗ് മാളുകൾ പണിത് ശുദ്ധവായുപോലും നഷ്ടപ്പെട്ട് ഊർദ്ധ്വം വലിക്കുന്ന നഗരഹൃദയം. ഗതകാലപ്രകൃതിയുടെ ശീതളിമയിൽ നിലകൊണ്ടിരുന്ന ആ ഹൃദയശ്രീകോവിലിലെ ചൈതന്യ

മായ പദ്മനാഭന്റെ വന്ദിഗീതമായിരുന്നു അന്നു ദിങ്മോഹം ബാധിച്ചുഴന്ന ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശനായകനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചത്.

നന്മയ്ക്കായ് നീ, നിഖിലജഗതാം പദ്മനാഭാ മുരാരേ
ചിമ്മീടാതെ തിരുനയനം![4]

എന്നു അന്നുയർന്ന വന്ദിഗീതം സഫലമായൊരു സത്യമാക്കിക്കൊണ്ടു നായകനു തുണയായെത്തിയത് സർവ്വാംഗനാഥനായ ആദിത്യവർമ്മയും. അതുപോലൊരു വന്ദിഗീതം കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം മറ്റൊരു വർമ്മയിൽ സൃഷ് ടിച്ച സന്ദേഹം ഒരുപക്ഷേ ആധുനികതയുടെ സങ്കീർണ്ണതയും സന്ത്രാസവുമാകാം. അഥവാ മനുഷ്യമനസ്സിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ വിപ ര്യയം അളക്കാനാകാത്ത ഖേദമായതാകണം 'അനന്തപദ്മനാഭം' എന്ന കവിതയുടെ രസം.

വക്രമാകണം കാവ്യഭാഷ.[5] പ്രസ്താവങ്ങളും ആശയങ്ങളും നേർക്കുനേർ പറയുമ്പോൾ അവയ്ക്കു കാവ്യഭംഗി തീരെയില്ലാതാകും. സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതപരിസരങ്ങൾ കാവ്യഭാഷയെയും സങ്കീർണ്ണമാക്കിയെന്നും ഏകാഗ്രത ഭംഗപ്പെട്ട് ശ്ലഥാവസ്ഥയിലെത്തിയെന്നുമെല്ലാം ആധുനികതയുടെ സിദ്ധാന്തം മെനയപ്പെട്ടിട്ട് കാലമേറെയായി. എന്നാൽ മലയാളിക്കിത് കൃത്യമായൊരനുഭവമല്ല, മറിച്ച് ആർജ്ജിതവും തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതുമായ സൗന്ദര്യതലം മാത്രമാണ്. അതിന് തെളിവ് പ്രഭാവർമ്മയുടെ ഋജുവും തെളിഞ്ഞതുമായ കാവ്യഭാഷ മാത്രം മതി. വക്രതയെന്നാൽ സത്യസന്ധമായ വളവുകളും തിരിവുകളും മാത്രമാണ്. മനഃപൂർവം സങ്കീർണ്ണമാക്കപ്പെടുന്ന കാപട്യത്തിനു അതിൽ സ്ഥാനമില്ല.

ഇരവുപകലുകളൊക്കെ വാഴ്‌വിതു
കയറുവാൻ പടവാക്കി നീ
ഹൃദയകുസുമദളങ്ങൾ തുടരെയി-
റുത്തു താനർച്ചിക്കയോ

എന്ന ഭാഗം കുന്തകൻ എന്ന സാഹിത്യസൈദ്ധാന്തികൻ അതീതകാലങ്ങളിലെന്നോ പറഞ്ഞ പ്രകരണവക്രതയല്ലെന്നു പറയാൻ നമുക്കാവുമോ ? ഇത്തരത്തിൽ പദവക്രതമുതൽ സമാരംഭിക്കുന്ന വക്രീകരണം അനന്തപദ്മനാഭത്തിലെ കാവ്യഭാഷയ്ക്കിണക്കിയ ചാരുത ഏറെയാണ്. വിഷയത്തിലെ പുതുമ വേറൊരിനമായുണ്ട്. വായനാന്ത്യത്തിൽ 'ഇങ്ങനെയൊക്കെയാകണം കവിത'യെന്ന അനുഭവം ഉറവയിടുന്നുമുണ്ട്. സഹൃദയനുമായുള്ള ഈ സാത്മീകരണം തന്നെ കവിക്കും കവിതയ്ക്കുമുള്ള അംഗീകാരം.

പ്രഭാവർമ്മയിലെ കവിയെ തിരിച്ചറിയാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കവിതയും വായിക്കണമെന്നില്ലെന്ന പക്ഷത്തേയ്ക്ക് ഈ കവിത എന്നെ എത്തിച്ചു. അത് കവിയുടെ മിടുക്കും കവിതയുടെ പ്രതികരണശേഷിയുമായി ഞാൻ കാണുന്നു. കാവ്യരസം ഭക്തിയോ സക്തിയോ എന്ന സന്ദേഹം എന്നെയും ഇവിടെ വലയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കവി മുന്നോട്ടുവച്ച ചോദ്യങ്ങളുടെ ആന്തരസ്ഖലനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥത വേറൊരു ഭാഗത്തുമുണ്ട്. അതു തുടരുവോളം 'അനന്തപദ്മനാഭം' എന്റെയും ധ്യാനത്തിലുണ്ടാകും. അനുകൂലമായാലും വിപരീതമായാലും ഭക്തി മോക്ഷകാരകമാണല്ലോ. അതിലേയ്ക്കു ആസക്തമായി നോക്കുന്ന എനിക്ക് ഈ കവിത മുക്തിമാർഗ്ഗമാവുമെന്നു കരുതുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. അഥ വർണനാമ-

ശ്യാമോ ഭവതി ശൃംഗാരഃ സിതോ ഹാസ്യഃ പ്രകീർത്തിതഃ
കപോത കരുണൈശ്ചവ രക്തോ രൗദ്ര പ്രകീർത്തിതഃ
ഗൗരോ വീരസ്തു വിജ്ഞേയഃ കൃഷ്ണശ്ചൈവ ഭയാനകഃ
നീല വർണ്ണസ്തു ബീഭത്സഃ പീതശ്ചൈവാത്ഭുതഃ സ്മൃതഃ

- നാട്യശാസ്ത്രം ഒന്നാം ഭാഗം പുറം 249
കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 1987

2. ആനന്ദാമൃത സാരമരൂപ-

മശേഷജഗദ്പരിപൂർണ്ണവുമായേ
താനന്തവുമാദിയുമില്ലാത
ചരാചരഭൂത നിദാനസ്വരൂപം
മാനംകൊണ്ടറിവാനരുതായരു
മാമറയിൻ മുതലായൊരുനാളും
ദിനം വാരാതോരു പരാപര
ദിവ്യാത്മാനം വന്ദിക്കുന്നേൻ

–കണ്ണശ്ശരാമായണം ആദ്യത്തെപാട്ട്. പുറം 1
പ്രഗതി പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം – 1993

3. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, പൂർവ്വസന്ദേശം ശ്ലോകം 9, പുറം 63. എൻ.ബി.എസ് കോട്ടയം – നവംബർ 1957, വ്യാഖ്യാനം- ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള

4. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, പൂർവ്വസന്ദേശം ശ്ലോകം 5 പുറം - 58

5. വക്രോക്തി കൈരളി. “വക്രോക്തിയെന്നത് വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയലല്ല. ആശയത്തെ ക്ലിഷ്ടമാക്കി വായനക്കാരനെ കുടുക്കാനുള്ള വാചകക്കസർത്തുമല്ല. കാവ്യാത്മകമായ അനുഭൂതിയുടെ അഭിസംക്രമണത്തിനു കവിയുടെ പക്കലുള്ള ഉപകരണമാണു വക്രോക്തി. വക്രതയെന്നാൽ സൗന്ദര്യമെന്നാണർത്ഥം”. –പുറം- 4, വക്രോക്തികൈരളി, പൂജപ്പുര കൃഷ്ണൻ നായർ, മനു പബ്ലിഷേഴ്സ്, ശാസ്തമംഗലം ഏപ്രിൽ 2003,

ഡോ. എൻ. അജിത് കുമാർ

തിരുവനന്തപുരം സ്വദേശി. ഇപ്പോൾ കേരള കേന്ദ്ര സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളവിഭാഗം പ്രൊഫസർ. വിവിധ എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജുകളിൽ അദ്ധ്യാപകനിയിരുന്നു. നെന്മാറ എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജിൽ പ്രിൻസിപ്പലായിരുന്നു.

പുതുകവിതകളിലെ ഹരിതദർശനം

ഡോ: സ്വപ്ന ആന്റണി
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സി.എ.എസ് കോളേജ്, മാടായി

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് ലോകമെമ്പാടും പാരിസ്ഥിതിക ചിന്താ പദ്ധതികൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1980-ൽ തിരുവനന്ത പുരത്ത് ഒരു പ്രകൃതി സംരക്ഷണസമിതി രൂപംകൊണ്ടു. ഈ സമിതിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന സൈലന്റ്‌വാലി പ്രക്ഷോഭത്തോടെ ജനങ്ങളിൽ പാരിസ്ഥിതികാവബോധം വളർത്തുന്നതിനും അവരെ പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കാളിയാക്കുന്നതിനും ഇവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ഈ സമിതി 1983-ൽ 'വനപർവ്വം' എന്ന പേരിൽ 31 പരിസ്ഥിതി കവിതകൾ സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. സുഗതകുമാരിയുടെ മരത്തിനു സ്തുതി, അയ്യപ്പപ്പണിക്ക രുടെ വനപർവ്വം, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരുടെ മരങ്ങളും വള്ളികളും, കടമ്മനിട്ടയുടെ കുഞ്ഞേ മുലപ്പാൽ കുടിക്കരുത്, ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കാട്, തുടങ്ങി ഇതിലുള്ള കവിതകൾ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മി ലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നവയായിരുന്നു. കൃത്യമായ ലക്ഷ്യത്തോടെ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളാണിവ എന്നതിനാൽ പരിസ്ഥിതി/ഹരിതരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ മാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വയായിരുന്നു ഇക്കവിതകളെന്ന് ഡോ: ആനന്ദ് കാവാലം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

1.1. പുതുകാലം പുതുകവിത

ഗുരുതരമായ പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളെ നേരിടേണ്ടി വന്ന 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പുതുകവിത കൈകാര്യം ചെയ്ത പ്രമേയങ്ങളിൽ പരിസ്ഥിതി നാശവും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നകന്ന മനുഷ്യൻ നേരിട്ട സ്വത്വപ്രതി സന്ധിയും വിഷയങ്ങളായി. പുതുകാലത്തിന്റെ ഭാവമാറ്റങ്ങളെയും സമകാല ജീവിതത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ഇവർ കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ' മാറിയ കാലത്തിന്റെ പുതുകാഴ്ചകളാണ് പുതുകവിത. ഓരോകവിയും ഓരോ കാഴ്ചകൾ കാണുന്നു. ഓരോകവിതയും ഓരോ വഴികളും ഭാഷയും തേടി സഞ്ചരിക്കുന്നു.' (കവിതയിലെ ഖരാക്ഷരങ്ങൾ, 2018: 94)

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ നിരസിച്ചുകൊണ്ട്, കേന്ദ്രീകൃതാശയങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ബഹുസ്വരതയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികതയെ ചരിത്രത്തിന്റെ പരിവർത്തന ദശയായി കണക്കാക്കാം. ആധുനികതയുടെ മനുഷ്യകേന്ദ്രിത സമീപനത്തെ എതിർക്കുന്ന ഈ ചിന്താപദ്ധതി

ബഹുജനസംസ്കാരത്തെ അംഗീകരിച്ചു. ദേശം രാഷ്ട്രം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അതിർ വരമ്പുകളില്ലാതെ ആഗോളഗ്രാമം എന്ന ബൃഹദ് സംസ്കാരത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു.

മാധ്യമകേന്ദ്രീകൃതമായ ജീവിതം, ഹൈപ്പർ റിയാലിറ്റി, സങ്കേതികതയുടെ അതിപ്രസരം എന്നിവ മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയെയും എഴുത്തിനെയും സ്വാധീനിച്ചു. ചൂഷണത്തിനു വിധേയമാകുന്ന പ്രകൃതി, ഇരകളാക്കപ്പെട്ട വംശങ്ങൾ,വിപണി മനുഷ്യനു മേൽ നേടുന്ന ആധിപത്യം, നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന ഗ്രാമീണത, ഇങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിനുമേൽ ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. അവിടെ പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങൾ പ്രധാന പ്രമേയമായി മാറി. ആവിഷ്ക്കാരത്തിലും പ്രമേയവൈവിധ്യത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ പുതുകവിത ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകളിലും ഹരിതഭാവുകത്വത്തിലും വേരൂന്നി നിന്നു. കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളിലും ആഗോളവൽക്കരണവും കമ്പോള പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പിടി മുറുക്കിയിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ കാടും പുഴയും പാടവും തോടും കുന്നും കായലും എല്ലാം സ്ഥാപിതതാല്പര്യക്കാരുടെ കച്ചവടക്കണ്ണിലുടക്കിയ മാറിയ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിലാണ് പുതുകവിതയിലെ ജൈവബോധത്തെ നോക്കിക്കാണേണ്ടത്.

ഉത്തരാധുനിക പരിസ്ഥിതി കവികളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ പി.പി.രാമചന്ദ്രൻ തീവ്രമായ പരിസ്ഥിതി ബോധം പങ്കുവെക്കുന്ന നിരവധി കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കേരളീയരുടെ കർഷക സംസ്കൃതിയുടെ മേൽ നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ പൊള്ളയായ ആഡംബരങ്ങൾ വരുത്തിയ ദുരന്തത്തെ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്ന കവിതയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഇടശ്ശേരിപ്പാലം' കവി ഇടശ്ശേരിയുടെ കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിന്റെ തുടർ ച്ചയായി വേണം ഈ കവിതയെ വായിക്കാൻ

'അംബ പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലമായൊരഴുക്ക് ചാലായ്'

എന്നഇടശ്ശേരിയുടെ ആശങ്ക ഈ കാലത്ത് ശരിയായി വന്നുഎന്നു പറയുന്നുണ്ട് ഈ കവിത.

'നമുക്കാവാലറ്റവും
തൊടുവാനായില്ലല്ലോ
ഇനിയീമണൽക്കാട്ടിൽ
പിന്നാക്കം നടക്കുക
കുഴിയിൽ പദം തെറ്റി
വീഴുവാൻ പഠിക്കുക.

(പി.പി. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ, 2015: 67)

മുൻഗാമിയായ കവിയുടെ ദീർഘവീക്ഷണം ശരിവെച്ചുകൊണ്ട് പുഴയുടെ നാശത്തിലൂടെ തന്റെ വംശത്തിന്റെ നാശമാണ് സംഭവ്യമാകുക എന്ന് ഈ കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. 'കാറ്റേ കടലേ' എന്ന കവിത മനുഷ്യന്റെ ചൂഷണത്തിന്റെയും തൽഫലമായുണ്ടാകുന്ന വിപ്ലവത്തിന്റെയും വർത്തമാന കാല അവസ്ഥയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

'കാറ്റേ കടലേ
തെങ്ങോലകളെ
നമ്മൾ അപ്പുറത്തും
ഇപ്പുറത്തുമാകാൻ പോകുന്നു.
ഇനികാണാൻ പറ്റിയെന്നു വരില്ല
ബഷീറിന്റെ കഥയിലെ നാരായണി
ആകാശത്തേക്ക് ചുള്ളിക്കമ്പെറിഞ്ഞ പോലെ

നിങ്ങളെന്തെങ്കിലും അടയാളം കാട്ടണം
ഞാൻ നോക്കിയിരിക്കും.

(പുറം 250)

എന്ന് വരാൻ പോകുന്ന ദുരന്തം മുൻകൂട്ടിക്കാണുന്ന ക്രാന്തദർശിയാവുന്നു ഇവിടെ കവി. ജൈവ പരിസ്ഥിതികൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് എസ്.ജോസഫിന്റെ കാവ്യലോകം. നഗരവൽക്കരണരവും ആഗോളീകരണവും നഷ്ടമാക്കിയ ഗ്രാമസമൃദ്ധിയെ ഗൃഹാതുരതയോടെ നോക്കിക്കാണുന്നു അദ്ദേഹം.

'ഈ ജീവിതത്തിൽ എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട വീട്
ഒരു ഓലവീട്
അതിന്റെയുള്ളിൽ പ്രത്യേക സുഖമുണ്ടായിരുന്നു
അതിന്റെ മൺഭിത്തിയിൽ മണ്ണിലേക്കു മടങ്ങി
മരച്ചോട്ടുകൾ തൊണ്ടുകൾ
പാടത്തെ ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ
എല്ലാം എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ടവ''

(പാടാനറിയില്ലെങ്കിലും)

'ഇരുപത്തഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ്
ഈ നഗരത്തിൽ ഇത്രയും ആളുകളില്ല
വണ്ടികളില്ല
പരദേശികളില്ല'

(നഗരം)

നഗരവൽക്കരണം നഗരത്തെ മൊത്തം മാറ്റിയപ്പോൾ ഗാന്ധി പ്രതിമയ്ക്കു ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതം 25 വർഷം കൊണ്ട് പാടേ മാറി. 'എന്റെ' തോട് എന്ന കവിതയിലാകട്ടെ കവി 'എന്റെ തോടങ്ങതാ ദൂരെ വളഞ്ഞു ചെന്നെങ്ങോ വരണ്ടുപോകുന്നു.'എന്ന് ജനസാന്നിധ്യത്തിന്റെ നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല അവസ്ഥ കൂടി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചകൊണ്ട് പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച കവിയാണ് മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി. 'പന്തുകായ്ക്കുംകുന്ന്' എന്ന കവിതയിൽ

'കുന്നിടിച്ച നിരത്തുന്ന യന്ത്രമേ
മണ്ണു മാന്തിയെടുക്കുന്ന കൈകളിൽ
പന്തുപോലൊന്നു കിട്ടിയാൽ നിർത്തണേ
ഒന്നു കൂക്കിവിളിച്ചറിയിക്കണേ....
പണ്ടു ഞങ്ങൾ കുഴിച്ചിട്ടതാണെടോ
പന്തുകായ്ക്കും മരമായ് വളർത്തുവാൻ..'

കുന്നിടിച്ച യന്ത്രം കവർന്നു കൊണ്ടു പോകുന്നത് തിരികെ ലഭിക്കാത്ത പ്രകൃതി സൗഭാഗ്യങ്ങളും ചരിത്ര പൈതൃകവും കൂടിയാണ്. കാൽക്കീഴിൽ നിന്ന് ഒലിച്ചുപോവുന്ന ഭൂമികൂടിയാണത്.

'ഇവിടെ ഒരു പ്രവാഹമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്
ഞാൻ പറഞ്ഞാൽ നീ വിശ്വസിക്കില്ല'.

(പ്രവാഹം)

എന്ന നിലയിൽ പ്രകൃതി ഇല്ലാതാക്കപ്പെടുന്ന അവിശ്വസനീയമായ കാഴ്ച ഈ കെട്ട കാലത്തിന്റേതായി കവി എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പച്ചപ്പിന്റെ തുരുത്തുകളെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട വിഹ്വലമായ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ തീഷ്ണത അനുഭവിപ്പിക്കുന്നവയാണ് കാലടി ക്കവിതകൾ.

കേരളീയസമൂഹം നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം എന്ന നിലയിൽ നിരവധി കവിതകൾ റഫീക്ക് അഹമ്മദ് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

'ഊരിലെ തൊടിവിറ്റു
അതിലെ പുരവിറ്റു
പൂവാലിപ്പശുവിനെ, കോഴിയെ, താറാവിനെ
പിന്നെയീ നഗരത്തിൽ
ഹൃദയ ധമനിയിൽ
പൊന്തിയെ ഫ്ലാറ്റൊന്നിലെ
ചില്ലയിൽ കൂട്ടിൽ കൂടി (അറ്റം)

ഭൂമിയുമായുള്ള ബന്ധമൊക്കെ അറ്റുപോയ ആധുനിക മനുഷ്യനെ ഈ കവിതയിൽ കാണാം.

'ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്നേരം
തോന്നുന്നു ഞാനീ ഭൂമി
ക്കറ്റത്തു നിൽക്കും പോലെ
ഒറ്റടിവെച്ചാലതി
ന്നപ്പുറത്താവും പോലെ'

അപ്പോഴാണ് മനസ്സിലാവുന്നത് എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ഫ്ളാറ്റിൽ നിന്നും താഴെ വീണുപോവുന്നതുപോലെ ലോകത്തിന്റെ ഒരറ്റത്ത് നിൽക്കുകയാണ് മനുഷ്യൻ. ലോകത്തിന്റെ അറ്റത്തുനിന്നുള്ള വീഴ്ച ഭൂമിയിൽ നിന്നുള്ള വീഴ്ച തന്നെയാണ്. മറ്റൊരു കവിതയായ 'നോക്കെത്താ ദൂരത്ത്' പ്രകൃതിയുടെ സംരക്ഷണ വലയത്തിൽ നിന്നു പുറത്തായ മനുഷ്യന്റെ ആന്തര ഭീതിയുടെ ചിത്രമാണ്.

'അവൾക്ക് നടക്കണം കൂട്ടരേ, എവിടെ ഞാനവളെ നടത്തേണ്ടൂ' എന്നാണ് കവിയുടെ ചോദ്യം. അവൾക്ക് നടക്കാനുള്ള വഴിയിലെ പൂവുകൾ തുറുകണ്ണുകൾ ആവുന്നു, കാട്ടുമുള്ളുകൾ നുള്ളുന്നു എന്നൊക്കെയുള്ളത് മാറിയ കാലത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളാണ്. പഴയ മനുഷ്യർ കണ്ടപോലെ പ്രകൃതിയെ അമ്മയും സംരക്ഷകയുമായി കാണാൻ കഴിയാത്ത പുതിയ കാലത്ത് ആ സംരക്ഷിത വലയത്തിൽ നിന്ന് മനുഷ്യൻ പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ പുറത്താക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ വ്യഥകളാണ് ഈ കവിതയിലുടനീളം.

'അവൾക്കു കിടക്കണം കൂട്ടരേ, എവിടെ ഞാ-
നവൾക്കു വിരിക്കണം
മൺകിടക്കയിൽ ആരും കാണാതെ പുതപ്പിച്ചു
പോരുമ്പോൾ പിടഞ്ഞവൾ
വരുമോ ആരെങ്കിലും കുഴിമാന്തുവാനിങ്ങും'

പുതിയകാലത്ത് മണ്ണും പെണ്ണും അരക്ഷിതരാണ് എന്നുപറയുമ്പോൾ തന്നെ മനുഷ്യന്റെ ഭോഗകാമന പ്രകൃതിയെ നിരാകരിക്കുകയോ ഉപയോഗിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതും ഇവിടെ കാണാം. ആഗോള മുതലാളിത്തവും കമ്പോളവും ഒക്കെ ചേർത്ത് ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആന്തരീക ലോകത്തെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു കുടഞ്ഞു തെറിപ്പിച്ചതായി ഈ കവിത പറയുന്നു.

'ബോൺസായി' എന്ന കവിതയിലും ഇതുതന്നെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ കാണാം. സ്ഥലത്തെയും കാലത്തെയും പ്രകൃതിയെത്തന്നെയും ഇല്ലാതാക്കി എല്ലാറ്റിനെയും പുതിയ കാലത്തിനിണങ്ങുംമട്ടിൽ കൗതുകങ്ങളാക്കുന്ന കാഴ്ച ഈ കവിതയിലുണ്ട്. വന്മരങ്ങളെ ബോൺസായി ആക്കി ചുരുക്കിമെരുക്കി ഒതുക്കി വെച്ച മനുഷ്യന് ഇന്ന് അനുഭവങ്ങളില്ലാതെ ലോകം തന്നെ ചെറുതായിപ്പോയതിന്റെ ദൈന്യം കൂടി ഇതിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

വീരാൻകുട്ടിയുടെ 'വാട്ടർ അതോറിറ്റി' എന്ന കവിതയും ഇതേ ആശയത്തെ മറ്റൊരുരീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ വിശാലമായ സ്ഥലകാല സങ്കല്പങ്ങളെ പുതിയ കാലത്തിനനുസരിച്ച് കുറുക്കിയെടുക്കുന്ന കമ്പോള മനുഷ്യന്റെ കാപട്യം ഈ രചനയിലുണ്ട്. കുളത്തെ ബാത്ത്ടബ്ബിലേക്കും കിണറിനെ കുഴൽ വട്ടത്തിലേക്കും ഒതുക്കിയെടുക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികന്റെ ഉപഭോഗ സംസ്കാരവും സ്വാർത്ഥതയുമാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്.

മേല്പറഞ്ഞ കവികൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള പുതുകവികളുടെ കവിതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നോക്കിയാൽ സമകാല മലയാളകവിതയുടെ പ്രകൃതിവീക്ഷണം വിശാലമാണ് എന്നു കാണാം. പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അതിനുള്ള പ്രതിവിധി തിരയലല്ല പുതുകവിതകളുടെ രീതി. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം നഷ്ടമായതിന്റെ ഉൽക്കണ്ഠയാണിവരെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നത്. ആധുനിക കവികളുടെ പ്രകൃതിചിന്തകളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി പുതിയ കാലവും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഇവർ ചിന്തിക്കുന്നത്. ബഹുസ്വരമായ വർത്തമാനകാലത്തിലെ മാറിയ ജീവിതത്തിലെ മുൻനിർത്തിയാണിവർ പ്രകൃതിയെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. ആഗോളീകരണം ഒതുക്കിക്കളഞ്ഞൊരു ലോകത്ത് പുതിയൊരു പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യനെയും ഈ കവികൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. ജീവിതം പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് അകലുമ്പോൾ ഭാഷയിൽ നിന്നും പ്രകൃതി പടിയിറങ്ങി പ്പോകുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്. 'പറയുക നിങ്ങൾക്ക് എത്ര ചെടികളുടെ പേരറിയാം' എന്നു ചോദിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങൾ നമുക്കില്ലാതായിരിക്കുന്നു. അതിനർത്ഥം പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി വാക്കുകൾ ഭാഷയ്ക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു കൂടിയാണ്. അതിനെ തരണം ചെയ്യാൻ പുതുവഴികൾ പുതുകവികൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ഫ്ളാറ്റ്, ജെ.സി.ബി, ആമ്പുലൻസ്, മ്യൂസിയത്തിലെ കിണ്ടി, പ്ലാറ്റ് ഫോം, സീസൺ ടിക്കറ്റ്, തുടങ്ങിയ രൂപകങ്ങൾ കൊണ്ട് അവർ ഭാഷയുടെ പരിമിതിയെ മറികടക്കുന്നു. അങ്ങനെ പുതുകവിതകളിലെ പരിസ്ഥിതി പുതുകാലത്തിന്റെ വേറിട്ട അനുഭവമായിത്തീരുന്നു.

കമ്പോള യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ സൗന്ദര്യാവബോധവും അതിനനുസരിച്ചുള്ള കമ്പോളഭാവുകത്വവുമാണ് ആധുനികോത്തര സമൂഹത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് പുതുകവിതകളെല്ലാം തന്നെ. അവ നിരന്തരം ഉത്തരാധുനികതയുടെ കെട്ടുകാഴ്ചകളെയും അധിനിവേശാനന്തര മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും സാംസ്കാരികമായി പ്രതിരോധിക്കുന്നവയാണ്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും മേഖലകളിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങി നിൽക്കുന്ന അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവേരുകളെ പ്രതിരോധിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ സമൂഹത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാനാവൂ എന്ന ഫൂക്കോവിന്റെ ചിന്തകൾ പുതു കവിതകൾ പിൻതുടരുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

തോമസ് സ്കറിയ (എഡി.) 2014, ആധുനീകാനന്തര കവിത, അസെൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം .
സാം, എൻ. (എഡി.) 2014 സമകാല മലയാള സാഹിത്യം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
പോൾ, എം.എസ് 2014 ഉത്തരാധുനിക കവിത പഠനങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
മനോജ്, എം.ബി. 2016 സമകാല മലയാളകവിത, സമയം ക്ലാസിക്സ്, കണ്ണൂർ
സുരേന്ദ്രൻ, വി.യു. 2018 കവിതയിലെ ഖരാക്ഷരങ്ങൾ, മെയ്ഫ്ലവർ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
ആനന്ദ് കാവാലം 2013 മലയാള കവിതയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി 2013 കാലടിക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
റഫീക്ക് അഹമ്മദ് 2014 റഫീക്ക് അഹമ്മദിന്റെ കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
രാമചന്ദ്രൻ, പി.പി. 2015, പി.പി. രാമചന്ദ്രന്റെകവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
ജോസഫ്, എസ്..2003, മീൻകാരൻ,ഡി.ഡി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
വീരാൻകുട്ടി, 2001 ജലഭൂപടം, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.

ഡോ: സ്വപ്ന ആന്റണി

പയ്യന്നൂർ കോളേജ്, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല മലയാളവിഭാഗം എന്നിവിടങ്ങളിൽ പഠനം. കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഡോക്ടറേറ്റ്. മാടായി കോ.ഓപ്പറേറ്റീവ് ആട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിൽ മലയാളം അധ്യാപിക.
swapnasidharthm@gmail.com

അതിജീവനത്തിന്റെ കവിത

ഡോ. ആശാ മത്തായി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മാർ അത്തനേഷ്യസ് കോളേജ്, കോതമംഗലം

വരേണ്യ സാമ്പ്രദായിക കവിതാബോധ്യങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയാണ് പുതുകവിത സാധ്യമാക്കുന്നത്. സമകാലിക ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകൾ മാത്രമല്ല, പ്രതിരോധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം അടയാളപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് അവ ചെയ്യുന്നത്. അക്കൂട്ടത്തിൽ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി നില്ക്കുന്ന ചില അനുഭവങ്ങൾ ലളിതമായ പുത്തൻ കല്പനകളായി പരിണമിക്കുന്ന രസതന്ത്രമാണ് വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ അതിസാധാരണതകളിലേക്ക് ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ട് അതിജീവനത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ കവിത തീർക്കുന്നു. പാരസ്പര്യത്തിലും സഹജാവബോധത്തിലും പുലരുന്ന സ്ത്രീ, ദളിത് ജീവിതങ്ങളുടെ ജൈവ ബന്ധങ്ങൾ കവിതകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കവിത, ഏതൊരു സാഹിത്യഗണവും പോലെ തന്നെ സാംസ്കാരിക ഉല്പന്നമാണ് എന്നതിനാൽ അതിലെ ഭാഷ സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും കുറിച്ചുവയ്ക്കലുമാണ്. ഈ ധാരണയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ, മിണ്ടാപ്രാണി, നിശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക് എന്നീ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശകലനത്തിനാണിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മൺവീറ്

കമ്പോളാസക്തി, ഉപഭോഗപരത, അധീശത്വമനോഭാവം ഇവയെക്കുറിച്ച് കവിത സംസാരിക്കുന്നു. പറക്കം എന്ന കവിത, പരിസ്ഥിതി മാറ്റങ്ങളെ കിളിയുടെ മനസ്സിലൂടെ വരയ്ക്കുന്നു. 'കിളി ഇപ്പോൾ പറക്കുകയല്ല തന്നെത്തന്നെ ആവും വിധം വീശിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്' എന്നു പറയുന്നതോടെ കിളിയുടെ കിതപ്പും അന്തരീക്ഷ ഊഷ്മാവിലെ വ്യതിയാനങ്ങളും വായനക്കാരുടെ അനുഭവമണ്ഡലത്തിലെത്തുന്നു. മേധാപട്കർക്ക് എന്ന് ശീർഷകത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന തീരെ ചെറിയ ഇനം ഒച്ചകൾ എന്ന കവിതയിൽ പ്രകൃതിയിലെ മാറ്റങ്ങൾ വിഹ്വലതകളായി നിറയുന്നു. 'പൂക്കൈത പോള വിട്ടുണരുന്നതിന്റെ, പുന്നെല്ല് കിളിരിട്ട് മലരുന്നതിന്റെ, പൂവിരിയുന്നതിന്റെ, ഇല കൊഴിയുന്നതിന്റെ' ഒച്ചകൾക്കൊപ്പം പുതുമയുള്ള വേറെ ചിലതുകൂടി കവിത കേൾപ്പിക്കുന്നു. 'കുഞ്ഞുറക്കത്തിൽ മീൻ ചിരിക്കുന്നതിന്റെ, കിനാവിലും വേരുകൾ കരയുന്നതിന്റെ, ഞാഞ്ഞൂല് മൗനം പിരാകുന്നതിന്റെ, ഭൂമിയുടെ മാറിൽനിന്നും പാൽ മണം മാറിയൊഴുകുന്നതിന്റെ, ജയാരവങ്ങൾക്കൊടുവിലെ

ഭൂവിലാപങ്ങളെ' മാത്രമല്ല, 'നദിമായും മുമ്പ് പൂമീനുകൾക്ക് പ്രാർത്ഥിക്കാനുള്ളത്, മരം ചായും മുമ്പ് മഞ്ഞക്കിളിക്ക് പാടാനുള്ളത്, മണ്ണ് കായും മുമ്പ് മണ്ണട്ടകൾക്ക് കയർക്കാനുള്ളത്, ഭൂമി തുള്ളിത്തുടങ്ങും മുമ്പ് ചീവീടുകൾക്ക് തോറ്റം പറയാനുള്ളത്' എല്ലാം നമ്മൾ കേൾക്കേണ്ടതുണ്ടല്ലോ എന്ന് കവിത കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

തനിക്കു വേണ്ടുന്ന വിഭവങ്ങളുടെ കലവറയായി പ്രകൃതിയെ കാണുന്ന മനുഷ്യലോകം പ്രകൃതിയുടെ കനിവ് പറ്റിക്കൊണ്ടാണ് അതിനെ നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പുതിയ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങളും കോളനിയനന്തരപഠനങ്ങളും വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഈ വസ്തുത എത്രയോ ലളിതമായി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് ജാഗ്രത. കാക്കയ്ക്കും അണ്ണാനും ഉള്ളത് മാവിൽ നിറുത്തി ബാക്കിയുള്ള കനികൾ മാത്രം പറിച്ചെടുത്തിരുന്ന നാട്ടുപാരമ്പര്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്ന് മുഴുവനും തന്റേതാക്കാനുള്ള സ്വാർത്ഥതയിൽ ആഗോള വിപണിമൂല്യം കുതിക്കുന്നു. നൈസർഗ്ഗികവും പ്രകൃതിദത്തവുമായതെല്ലാം ദുർലഭമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ജൈവബന്ധങ്ങളിലെ കണ്ണിയാണെന്ന ചിന്തയല്ല പ്രകൃതിയുടെ സമ്പത്തുമുഴുവൻ തനിക്കുമാത്രമാണെന്ന ആർത്തിയാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഈ പൊതു മനോഭാവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വരികളാണ് ജാഗ്രതയിലുള്ളത്.

"പറവകൾ വിത്തിട്ടു മുളച്ചുണ്ടായതാണ്
എന്റെ വളപ്പിലെ
മരങ്ങളേറെയും (എന്നതു രഹസ്യം)
ഇന്നവ വിളഞ്ഞ പഴങ്ങളുമായി നിൽക്കുന്നു
കിളിയെ ആട്ടാനുള്ള ഈ തെറ്റാലി
പക്ഷേ എന്റെ സ്വന്തമാണ്"(2013:217)

കാര്യം കാണാൻ മാത്രമുള്ള കപട സ്നേഹമേ പ്രകൃതിയോടുള്ളൂ എന്നു കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഭൂമിയെ വിരിപ്പായും ആകാശത്തെ പുതപ്പായും തന്നിരിക്കുന്നു എന്നു ദൈവം പറഞ്ഞതിനെ ഭൂമിയെ വട്ടളമായും ആകാശത്തെ അതിന്റെ അടപ്പായും തന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് മനുഷ്യൻ കേട്ടതിന്റെ ആസുരതകൾ വട്ടളം എന്ന കവിതയിൽ കാണാം.

"ഭൂമിയെ എടുത്ത്
അവൻ
അടുപ്പത്ത് വച്ചു കഴിഞ്ഞു
തീയും പൂട്ടിക്കഴിഞ്ഞു
ദൈവമേ" (2013 :276)

മനുഷ്യകേന്ദ്രിതയുക്തികളെ മറികടക്കുന്ന കവിതയാണ് ഇൻസ്റ്റലേഷൻ. പുതിയ കാലത്തെ കലയും അനുഭവവും പ്രകൃതിയോടും ദളിതരോടും സ്ത്രീകളോടുമുള്ള അതിക്രമങ്ങളും അനീതികളും തിരിച്ചറിയുന്നതാകണം എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ് കവിത. അവിടെ മാറ്റിയുടുക്കാനില്ലാത്തവന്റെ മറുതുണിയായി ഇരുട്ട് വേണം, തിന്നാനൊന്നുമില്ലാത്തവനുള്ള മണ്ണ് കരുതണം, മഴയെ കെട്ടഴിച്ചുവിടും മുമ്പ് ചേരിയിലെ കടലാസുവീട് മനസ്സിൽ വരണം, പെൺകുഞ്ഞുങ്ങളുടെ പിറകേ പായുന്നവന്റെ നെറുകയിൽ വീഴാൻ ഇടിത്തീ കരുതണം. യന്ത്രപ്പല്ലുകൾക്ക് തൊടാനാകാത്തവണ്ണം കുന്നുകളെ ഉരുക്കിൽ വാർക്കണം. എന്നുമാത്രമല്ല, മണ്ണിരയ്ക്കും പുഴുവിനും ശേഷം ഇടമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രം മനുഷ്യനെ ചെറുതാക്കി മൂലയിൽ വച്ചാൽ മതി എന്നും കവിത അതിന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സ്മാരകം എന്ന കവിതയിൽ അപ്പൂപ്പൻതാടിയുടെ വിനീതമായ പറക്കത്തെ അജയ്യമായ പ്രകൃതിയുടെ കരുത്തായി കവി കാണുന്നു.

“ധീരമെങ്കിലും എളിയ അതിന്റെ ശ്രമം
വീണു പോകുന്നിടത്ത്
സ്മാരകമായി
ഉയർന്നു വന്നേക്കും
ആരുമറിയാതെ
നാളെ ഒരു മരം” (2019:13)

അവകാശവാദങ്ങളേതുമില്ലാത്ത, നിശബ്ദമായ പ്രകൃതിയുടെ ചെറുത്തുനില്പാണ് കവിതയിലുള്ളത്.

പെണ്ണടയാളങ്ങൾ

ലോല മൃദുലവികാര കല്ലോലങ്ങളായും നീളെ വളവുകൾ ചേർത്ത വള്ളികളായും തരളിതമായി അടയാളപ്പെടുത്തിപ്പോന്ന പെണ്ണുടലിനെ പുതിയ രൂപകമാക്കി പെൺമരങ്ങൾ എന്ന കവിത പാരമ്പര്യ നിഷേധത്തിന്റെ അനുഭവം പകരുന്നു:

“നിന്നിടത്തുനിന്ന്
അനങ്ങാൻ വിടാതെ
വളർത്തിയതാണ്
പഠിക്കട്ടെ” (2013 :252)

പൊതുവ്യവഹാരത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് കല്പിക്കപ്പെടുന്ന പദവികളുടെ വിനിമയ സാധ്യതകളെ പുനരുല്പാദിപ്പിച്ച് അതിന്റെ പ്രതിലോമ രാഷ്ട്രീയം കവിത തിരിച്ചറിയുന്നു. ആദർശവൽക്കരണവും മഹത്വപരിവേഷങ്ങളും സ്വത്വനഷ്ടങ്ങളാണെന്ന് വധു എന്ന കവിത ഉറപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ വിളക്കേ എന്ന വിളിയിൽ വീണുപോയാൽ സന്ധ്യയ്ക്ക് മണ്ണെണ്ണ ഒഴിച്ച് കത്തിക്കാൻ വരുമ്പോൾ എങ്ങനെ കുതറാനാകും എന്നു ചോദിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യം

അധികാരത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടാതെ പോയവർ അധികാരത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് സ്വത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്ന അനുഭവമാണ് വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകളിലെ കീഴാളവായനകൾ നൽകുന്നത്. കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭവങ്ങളും സ്വത്വബോധവും ചരിത്രത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അതിലുള്ളത്. തന്റെ വംശവും ഗോത്രവും തലമുറകളും ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളില്ലാതെ സഹിച്ചതൊക്കെയുമാണ് തഴമ്പായി കറുത്തതെന്നും മാറിയ ചരിത്രബോധം തൊലിയുരിയുമ്പോൾ വെളിപ്പെടുന്ന ചിലരുടെ നിറം തന്നെയാണ് വെളുപ്പ് എന്നും തനിനിറം എന്ന കവിത പറഞ്ഞുതരുന്നു.

“കറുപ്പൊരു നിറമല്ല
സഹിച്ചതൊക്കെയും
തഴമ്പിച്ചതാണത്
വെളുപ്പൊരു നിറം തന്നെ
ചെയ്തതിനെയോർത്ത്
തൊലിയുരിയുമ്പോൾ

വെളിപ്പെടുന്നത് "(2013 :256)

തെറിയായും പ്രാർത്ഥനയായും മാറുന്ന വാക്കുകളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹ്യ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ ദളിതം എന്ന കവിതയിൽ കുറിച്ചിടുന്നതും ചെറുത്തുനില്പിന്റെ ഉപാധിയായി കരുതാം. കാരീയം ഉരുക്കിയൊഴിക്കും മുമ്പ് കാതിൽപെട്ടുപോയ വാക്കുകൾ, തുരങ്കത്തിൽപെട്ടതുപോലെ ആദ്യ മൊക്കെ ഉറക്കെ നിലവിളിച്ചാലും ഓടുന്നതിനിടയിൽ അവയ്ക്കു ചില ക്രമം വന്ന് തെറിയായും പ്രാർത്ഥനയായും മാറി പിന്നീട് കവിതയായും തീരാം എന്ന് എഴുതുമ്പോൾ സാമൂഹ്യഇടപെടലാണ് കവിത യെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

കാൽക്കീഴിൽനിന്ന് തുരന്നുമാറ്റപ്പെടുന്ന മണ്ണിനെക്കുറിച്ചും അതിൽ വിയർപ്പൊഴുക്കി വേരുപ ടർത്തിയ ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചും അനന്യവും അതിസാധാരണവുമായ ലളിതയുക്തിയിലൂടെ കവിത വാചാലമാകുന്നു. നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവർക്കൊപ്പമാണ് കവിത. 'കുഞ്ഞിനെ ഒക്കത്തെടുത്ത് വെടിയുണ്ടയ്ക്കുമുന്നിലേയ്ക്ക് പായുന്ന ഒരുവൾ' കുടിയിറക്കപ്പെടുന്നവരുടെ പ്രതിരോധമാണ് എന്ന് മൺവീറ് കാട്ടിത്തരുന്നു.

"കൊന്നാലും
തരില്ല ഞാനീ മണ്ണിനെ
എന്ന്
വെടിയുണ്ടകൾക്കു
കൊടുത്തവാക്ക്
അവൾ ഇന്നു പാലിച്ചേക്കും" (2013:258)

അരികുകളിലേക്ക് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതത്തെ ചേർത്തുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് വാക്കുകൾ എന്ന കവിതയിൽ ഭൂമി ഓടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ നിരത്തുന്നത്.

"വിശക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ കണ്ണിൽനിന്നോ
കിളയ്ക്കുന്നവന്റെ രോമക്കുഴിയിൽനിന്നോ ഊറുന്ന
തീത്തുള്ളികൾപോലുള്ള ചില വാക്കുകളുണ്ട്
അതു വീണു ദഹിച്ചു പോകുമെന്ന പേടിയിൽ
ഭൂമി ഓടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു" (2018:14)

ഭൂമിയോടുചോദിച്ചാൽ എന്ന കവിതയിൽ മണ്ണ് ചവിട്ടി കുഴച്ചു വിതയ്ക്കുന്നവരെ , മൺവിരിപ്പിൽ തന്നെ ഉറങ്ങുന്നവരെ, കാലിന്നടിയിലെ മണ്ണ് ഊർന്നുപോകുമ്പോൾ ജീവൻകൊണ്ട് കെട്ടിപിടിച്ചു കിടക്കുന്നവരെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ചാൽ, കതിരിട്ടും തളിരിട്ടും ഭൂമി അതിന്റെ ആനന്ദം കാട്ടിത്തരുമെന്ന് കവി പറയുന്നു .

എതിരൊച്ചകൾ ഇല്ലാതാക്കും വിധം അതിക്രമങ്ങൾ പെരുകുമ്പോൾ, ഭരണകൂടവും അധികാരവും നിശബ്ദരായ ജനതയെ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ കവിതയുടെ പ്രസക്തി ഏറുകയാണ് എന്ന് കവി തന്നെ പറയുന്നു. "എതിരൊച്ചകൾ ഒന്നൊന്നായി ഇല്ലാതാകുന്ന കാലത്ത് അതിനെ ങ്ങനെ അടങ്ങിയിരിക്കാനാകും? സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ജീവൻ നിലനിർത്താനുള്ള നിലവിളിയായി, കയർക്കലായി, പ്രാർത്ഥനയായി, അതു പലമട്ടിൽ ഉഴറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ധ്യാനിക്കും. ധ്യാനത്തെ വെടിഞ്ഞു തോറ്റമാകും." (വീരാൻകുട്ടി: 2018)

അനുഭവങ്ങളുടെ അനേക ഭേദങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ വാക്കുകൾ തന്നെ അനിശ്ചിതത്വ ത്തിലാക്കേണ്ടിവരുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് കവി പറയുന്നത്. പുതുകവിത അതിസാധാരണതയും

നിസാരതയും നിസംഗതയും തോന്നിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ പ്രക്ഷുബ്ധതകൾ നിറഞ്ഞതാണെന്ന് മനസ്സിലാകും. സുദൃഢവും ആധികാരികവുമായ അനുഭവസ്ഥാനങ്ങളെ കയ്യൊഴിയുന്ന പുതുകവിത ന്യൂനപക്ഷാത്മകമാണെന്ന ചിന്ത (സുനിൽ പി. ഇളയിടം 2012: 1339) ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

> "ഏകലവ്യാ
> നിന്റെ പെരുവിരൽ മുഴുവനും വേണ്ട
> ഫിംഗർപ്രിന്റ് മാത്രം മതി
> കഴിഞ്ഞല്ലോ "   (2018: 68)

എന്ന വരികൊണ്ടുമാത്രം ആധാർ എന്ന കവിത സമകാല രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതകളിലേക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ നിസ്സാരമായി മാറ്റുന്നതിനോടുള്ള അമർഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

നാവടക്കം എന്ന കവിതയിൽ നിശബ്ദത പാലിച്ച ശീലമായി, മൗനം അലങ്കാരമായി; എന്നിട്ട് ഒടുവിൽ നാവടക്കത്തിന് നേടിയ പരിശീലനങ്ങളെല്ലാം വീർപ്പുമുട്ടലാകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ വായിക്കാം :

> "ആകെ ഒരസൗകര്യമുള്ളത് ഇതാണ്
> തുപ്പാനോ ഇറക്കാനോ ആവാതെ
> വേവാത്ത ഒരു മാംസക്കഷണം
> വായിൽ വിലങ്ങനെ കിടക്കുന്നു" (2018 : 69)

ഗദ്യത്തിന്റെയൊ, സംഭാഷണത്തിന്റെയൊ സ്വഭാവമുള്ള ചെറുകവിതകളാണ് വീരാൻകുട്ടിയുടേത്. പുതുകവിതകളുടെ ലാളിത്യവും സുതാര്യതയും അവയ്ക്കുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പരിസ്ഥിതി, സ്ത്രീ, ദളിത് പ്രതിരോധവും അതിജീവനവും അതു ലക്ഷ്യമിടുന്നു. അതിസാധാരണ കല്പനകളിലൂടെ തീക്ഷ്ണമായ അറിവനുഭവങ്ങളുടെ ആന്തരിക ഭാഷണങ്ങളായി കവിത മാറുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

വീരാൻകുട്ടി, 2013, വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകൾ ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

.... 2018, നിശ്ശബ്ദതയുടെ റിപ്പബ്ലിക്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

... ... 2019, മിണ്ടാപ്രാണി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ലേഖനസൂചി

സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2012, പുതുകവിതയും ന്യൂനപക്ഷാത്മകതയും മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, വാല്യം: 5, ലക്കം: 1, ജനുവരി - ഏപ്രിൽ

ഡോ. ആശാ മത്തായി

സ്വദേശം: മൂവാറ്റുപുഴ. മൂവാറ്റുപുഴ നിർമ്മലാ കോളേജിൽനിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദം, കാലടി സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലാ മുഖ്യകേന്ദ്രത്തിൽനിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്ന് 2017-ൽ പി.എച്ച്.ഡി., കോതമംഗലം മാർ അത്തനേഷ്യസ് കോളേജിൽ 2009 മുതൽ മലയാള അധ്യാപിക

സ്ത്രീസ്വത്വബോധം വിജയലക്ഷ്മിക്കവിതകളിൽ

അപർണ അരവിന്ദ്

ഗവേഷക, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി

പാശ്ചാത്യ സ്ത്രീവാദ ചിന്തകരിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണ് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അടിത്തറ. തന്റെ സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ മാറ്റിനിർത്തലിനെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീ ബോധമുണർന്നപ്പോഴാണ് സ്ത്രീവാദം അതിന്റെ കരുത്ത് പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. മദ്ധ്യകാലയൂറോപ്പിൽ നവോത്ഥാനത്തെത്തുടർന്ന് സ്ത്രീപക്ഷ സൈദ്ധാന്തികർ രംഗത്തുവരികയും അവരുടെ നിലപാടുകൾ നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. സമൂഹത്തിലെ നിലവിലിരിക്കുന്ന ചിന്തകളെ പിൻതള്ളിയാണ് സ്ത്രീകൾക്കായ ഒരു സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തത്. പുരുഷന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഒരു വ്യവഹാരമായി സാഹിത്യം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അതേ വ്യവസ്ഥകൾ വെച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീയ്ക്ക് ആ മേഖലയിലേയ്ക്ക് കടക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. വീക്ഷണത്തിലും സമീപനത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നവർക്ക് സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിലും അതേ നിലപാട് സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയണം. അതായത് സ്ത്രീയനുഭവത്തെയാവിഷ്കരിക്കാൻ പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിന് കഴിയുകയില്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് സ്ത്രീപക്ഷ സാഹിത്യമെന്നത് വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സായി മാറുന്നത്.

തൊണ്ണൂറുകളിലാണ് മലയാള കവിതാലോകത്ത് സ്ത്രീപക്ഷരചനകൾ ശക്തമായത്. സ്ത്രീകൾ സ്വന്തമായ വ്യക്തിത്വത്തിനു ഉടമകളാണെന്ന ബോധം സാഹിത്യ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് വ്യാപകമായി കടന്നുവന്നു. പുരുഷാധിപത്യ ലോകവ്യവസ്ഥിതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം സ്ത്രീസ്വത്വാന്വേഷണവും വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിൽ ശക്തമാകുന്നു. എൺപതുകളിലുണ്ടായ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വേഗത്തിൽ കടന്നുവന്നു. സ്ത്രീയുടെ ഇടങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാത്ത ഒരു സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും പുതിയ ലോകക്രമത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം പ്രതിരോധമെന്ന നിലയിലാണ് സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടത്. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ തീക്ഷ്ണമായ വൈകാരിക ഭാവത്തോടെയാണ് വിജയലക്ഷ്മി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആ കവിതകളിൽ പരിസ്ഥിതിയും സ്ത്രീയും സമന്വയിക്കുന്നതായി കാണാം. അതോടൊപ്പം

മാനവികതാബോധത്തിന്റെ പ്രകടമായ ധാരണകളും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന സകല പ്രശ്നങ്ങളും പ്രകൃതിയുടേതുമാണെന്ന ബോധം കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സ്വത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന സ്ത്രീ, ആണധികാരത്തിന്റെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥകളിൽ സ്വത്വബോധം നഷ്ടപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തെയാണ് കവയിത്രി തിരിച്ചറിയുന്നത്.

'മൃഗശിക്ഷകൻ' എന്ന കവിതയിൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ അധികാര സ്വഭാവത്തെ ബിംബകല്പനകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അധികാര വ്യവസ്ഥയെ ഭയക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥകൾ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

"വനത്തിലേയ്ക്കെന്റെ
വപുസ്സപായുവാൻ
വിറയ്ക്കുന്നു, പക്ഷേ നിറകൺമുന്നിലീ-
ച്ചുവന്ന തീച്ചക്രം, വലയത്തിനക-
ത്തിടംവലംനോക്കാതെടുത്തുചാടണം|
ഇതെത്ര കാലമായ് , പഠിച്ചുഞാൻ, ഞാൻ , പക്ഷേ
ഇടയ്ക്കെൻ തൃഷ്ണകൾ കുതറിച്ചാടുന്നു.'' (തച്ചന്റെ മകൾ)

ഇവിടെ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം മൃഗശിക്ഷകനായി മാറുന്നു. ശിക്ഷകന്റെ മുന്നിൽ ഭയപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.. മൃഗം / സ്ത്രീ എന്നീ ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ മൃഗത്തിന് പുരുഷസമൂഹം നൽകുന്ന അർത്ഥത്തെ കവി പ്രതിരോധിക്കുന്നു. സാമൂഹിക ക്രമങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്ക് കല്പിച്ചു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ അവളിൽ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വീടിനെ തടവറയായി ഒട്ടുമിക്ക സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തകരും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ തടവറയിൽ നിന്ന് മോചനം ലഭിക്കാത്തത് സമൂഹം നൽകിയ പലവിധത്തിലുള്ള ആചാരങ്ങളും മാമൂലുകളേയും നിർബന്ധപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

'നിറകൺ മുന്നിലീ ച്ചുവന്ന തീച്ചക്രം' എന്ന പ്രയോഗം കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനം നൽകുന്ന നിയമങ്ങൾ എത്രമാത്രം സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പുരുഷലോകക്രമം ആ ചുവന്ന തീച്ചക്രത്തിലൂടെ ചാടുവാൻ സ്ത്രീയെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു. 'വലയത്തിനകം' 'ഇടം വലംനോക്കാതെടുത്തു ചാടണം' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനം ഉണ്ടാക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കു മടങ്ങാനുള്ള പ്രവണത കവയിത്രി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പൂർവ്വ കാല ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുമ്പോൾ തന്റെയുള്ളിലെ സ്ത്രീയ്ക്ക് രതിയും കാമനകളുമുണ്ടെന്ന് സ്ത്രീ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ രതിയിലും കാമനയിലും വാത്സല്യത്തിലും അഭിരമിക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിനുമേലാണ് പുരുഷ കേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികസ്ഥാപനം 'ചാട്ടവാറ്'മായെത്തുന്നതും പ്രഹരിക്കുന്നതും. ഈ വ്യവസ്ഥയെ തകർക്കണമെന്ന് കവിയുള്ളിലെ സ്ത്രീ വ്യക്തിത്വം ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

"ഇരയെക്കാൽച്ചോട്ടിലമർത്തി ,
പ്പല്ലുകോർക്കുമ്പോഴകം നിറയും സംതൃപ്തി.
തെറിക്കുംചോരയാൽ മുഖം
നനയ്ക്കുവാൻ
തരിക്കയാണെന്റെ നഖവും ദംഷ്ട്രവും
നിരന്നിരിക്കുവോർ പലരാണെൻ മുന്നിലവരെക്കൊല്ലുവാനുടൽ ത്രസിക്കുന്നു''.

സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയെ മിത്തുകളിലൂടെയും പുരാവൃത്തങ്ങളിലൂടെയും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'മൃഗ പൗരാണികൻ, 'അതിപുരാതനൻ 'എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ ഇതിന് തെളിവായി കാണാം.

ഒടുവിൽ പ്രതീക്ഷ നഷ്ടപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ മനോഭാവം കണ്ടെത്താം. ഈ നിരാശ കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ മഹത്വവൽക്കരണത്തിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നു. വിജയലക്ഷ്മിയുടെ പിൽക്കാല രചനകളിൽ ഈ ദ്വന്ദ്വഭാവം (സ്ത്രീസ്വത്വം / കുടുംബ ബന്ധം) മറനീക്കി വരുന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെടുന്ന പുരുഷവ്യഥകളാണ് ആധുനികത ഏറെ ചർച്ചചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അസ്തിത്വദു:ഖം പുരുഷന്റെ മാത്രമവസ്ഥയായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. തനിക്കൊരു ലോകമുണ്ടെന്ന് സ്ത്രീ കണ്ടെത്തിയതോടെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളുടെ കാലമാരംഭിക്കുന്നു. തനിക്കു സ്വന്തമായ ഇടമുണ്ടെന്നും പുരുഷനിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ ഒരുടലുണ്ടെന്നും ആ ഉടലിനകത്ത് ഒരു ലൈംഗികതയുണ്ടെന്നും അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. സ്വശരീരത്തിന്റെ പരിമിതിയോടും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും സമരസപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു.

വർത്തമാനകാല അവസ്ഥയേയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളേയും നിർവ്വചിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'അലക്ക് '. പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥ സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനും രണ്ട് തട്ടുകൾ നൽകുന്ന തരത്തിൽ തൊഴിൽ വിഭജനവും പദവിയും നിയമവുമെല്ലാം ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള നിയമങ്ങളാണ് പുരുഷനെ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രധാന കേന്ദ്രമാക്കിയത്. 'അലക്ക്' എന്ന പ്രക്രിയ സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രമായി മാറ്റപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കവിതയിൽ വീട്ടമ്മ തന്റെ മാനസികവ്യഥകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത് നിർജീവമായ വസ്തുത്തിനോടാണ്. ഏകാന്തതയനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

"നുകം വെച്ച കാളയാണ്

നടപ്പും വേദനയാണ്

വെറും വട്ടക്കയറല്ല

കഴുത്തിൽ- തീച്ചരടാണ് " (വിജയലക്ഷ്മി, അലക്ക്)

'നുകം' എന്ന ചിഹ്നം ഭാരത്തേയും പ്രാരാബ്ധത്തേയും അടിമത്വത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നുകത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് ഏവരും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. നുകം, തീച്ചരട് എന്നീ പദങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥപരിസരം നൽകുന്നു. ഇവിടെ പുരുഷ പ്രതീകമായ കാളയിലൂടെ സ്ത്രീയവസ്ഥകൾ വായിച്ചെടുക്കാം. പുരുഷസമൂഹം നൽകുന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ അകത്തളത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം സ്ത്രീയെ അടിമകളാക്കുന്നു. ഈ സാമൂഹികാവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നു മാത്രമേ അവൾക്ക് ചലനം പോലും സാദ്ധ്യമാകുകയുള്ളൂ. ഇതിൽ നിന്ന് രക്ഷപെടണമെന്ന് ആഗ്രഹമുണ്ട്. എന്നാൽ കഴുത്തിൽ നുകവും തീച്ചരടുമുള്ളതുകൊണ്ട് അതിന് സാധിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ നൽകുന്ന വിലക്കുകൾ നുകവും തീച്ചരടുമായ് മാറുന്നു.

പുരുഷന്റെ നീചപ്രവൃത്തികളോട് വിദ്വേഷമുള്ള സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ വിഹ്വലതകളാണ് 'ഇര' യെന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയം. ഭൂമി പിളർന്ന് കടന്നുവരുന്ന ക്രൂരത നിറഞ്ഞ പുരുഷമുഖങ്ങളുടെ അവസാനമില്ലാത്ത പ്രവാഹം, ഇവയ്ക്കിടയിൽ ചൂണ്ടക്കൊളുത്തിൽ നിസ്സഹായമായി പിടയുന്ന പെണ്ണിന്റെ ദയനീയ ചിത്രമാണ് കവിത നൽകുന്നത്.

"മുന്നിലുദിപ്പൂ കറുത്തസൂര്യൻ,ഇരുൾ-

ച്ചന്ദ്രിക, കെട്ടടങ്ങും കരിന്താരകൾ

എങ്ങിരിക്കുന്നു വെളുപ്പുംവെളിച്ചവും

എന്നിൽ നിഴൽ, നിഴൽമാത്രം—കരിനിഴൽ "   (ഇര)

കറുപ്പ് എന്ന ചിഹ്നം നിരാശയുടേയും ദു:ഖത്തിന്റേതുമാണ്. ഉദിച്ചുയരുന്ന സൂര്യൻ ജീവിതത്തിൽ പ്രതീക്ഷയാണ് നൽകേണ്ടതെങ്കിലും മറിച്ചാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. സൂര്യനും ചന്ദ്രതാരങ്ങൾക്കും ശോഭ നശിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന് ഉദയം നൽകേണ്ട സൂര്യനിലും കറുപ്പ് വ്യാപിക്കുന്നു.

വെളിച്ചത്തിന്റെ നേരിയ അംശംപോലും കാണുന്നില്ല. സ്വന്തം മനസ്സിനെ ഈ അവസ്ഥയിൽനിന്ന് രക്ഷിച്ചെടുക്കുവാൻ പിടയുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തെയാണ് കവിതയിലാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

ആധുനികതയിലും ഉത്തരാധുനികതയിലും വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ വൈകാരികഭാവത്തോടെയും തീക്ഷ്ണതയോടും ആവിഷ്ക്കരിച്ച കവിതകളാണ് വിജയലക്ഷ്മിയുടേത്. കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തെ പൂർണ്ണമായി തിരസ്കരിച്ച കൊണ്ടല്ല അവർ തന്റെ നിലപാടുകൾ കവിതയിലാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. മറിച്ച്, നിലവിലുള്ള പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയെ പ്രതിരോധിക്കുമ്പോൾ തന്നെ തന്റേതായ ഒരിടം അന്വേഷിക്കുന്നു.

മാനവികതാബോധത്തിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന രചനകളാണ് വിജയലക്ഷ്മിയുടേത്. എഴുത്തുകാരിയോ മുഖ്യകഥാപാത്രമോ കടന്നുപോകുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളാണല്ലോ കവിതയ്ക്ക് പശ്ചാത്തലമാകുന്നത്. സ്ത്രീ സ്വത്വബോധം വിഭിന്ന രീതികളിൽ ഈ രചനകളിലെല്ലാം കാണാൻ കഴിയും. കവിതകളിലുപയോഗിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം സ്ത്രൈണസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതായിരിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീതന്നെ അവളുടെ ഭാഷയെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും പുരുഷകേന്ദ്രിതഭാഷയിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായി പുതിയ ഭാഷാശൈലി ഉപയോഗിക്കുകയും ഇത് വേറിട്ട വ്യവഹാരമായി രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ആഖ്യാനഘടനയിലും പ്രമേയതലത്തിലും കവയത്രി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന പുതുമ പുരുഷന്റെ അധികാര വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതരത്തിലാണ്.

കാലത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ധാരാളം ചിഹ്നസൂചനകൾ വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിലുടനീളം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഏകയാണെന്നും ഏകയായി മരിക്കണമെന്നും ആരുമറിയാത്ത ദേശത്ത് പോയി മരിക്കണമെന്നുള്ള ചിന്തകൾ കാല്പനിക കവികളുടെ ഭാവപ്പകർച്ചയാണ് നൽകുന്നത്. കാല്പനിക കവികളുപയോഗിച്ച വരുന്ന ബിംബകല്പനകളും, വാക്യഘടനയുമെല്ലാം വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിൽ പ്രമേയമാകുന്നുണ്ട്. പെണ്ണനുഭവം വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾ മാത്രമല്ല സാമൂഹികാവസ്ഥ നൽകുന്ന അനുഭവങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ വീക്ഷണതലത്തിൽ നിന്നുള്ള നോക്കിക്കാണലും കൂടിയാണ്. സ്വജീവിതത്തിലുടനീളം സ്ത്രീ സ്ഥാപിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളിലൂടെ മാത്രമാണ് സ്വത്വനിർവ്വചനം സാദ്ധ്യമാകുന്നത്. നിലവിലിരിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനഘടനയെ പൊളിച്ചെഴുതുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങളിലും പുതിയ സ്ത്രീജീവിത ക്രമങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളുണ്ടാകുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗീത, പി. 2002, ആധുനികമലയാള കവിതയിലെ സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങൾ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
2. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ, 2011, പെണ്ണെഴുത്ത്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. പ്രശാന്തകുമാർ എൻ , 2008, സ്ത്രീരചനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, റെയ്ൻബോ ബുക്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.
4. രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ, 2010, പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് ,
5. വിജയലക്ഷ്മി, 2013, വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകൾ (1980-2010), ഡി.സി.ബുക്സ് , കോട്ടയം.

അപർണ അരവിന്ദ്

1989-ൽ കോട്ടയം ജില്ലയിൽ ജനനം. അസംപ്ഷൻ കോളേജ്, കാര്യവട്ടം കാമ്പസ്സ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് വിദ്യാഭ്യാസം. ഇപ്പോൾ കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്നു.

Chengazhi

A Jounal from
Department of Malayalam, Payyanur Centre,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady
Volume 1, issue-3, January-June 2020

ISSN: 2581-9585.

Registered with The Registrar of Newspapers for India No.KERBIL/2019/77103.

Printed, published and edited by Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Printed at Varnamudra Graphics, Payyanur, , 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew