ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശൈലി

കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന്
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ഹരിയാനന്ദ കുമാർ, ടി. വി.

തുഞ്ചൻ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം,
തുഞ്ചൻപറമ്പ്, തിരൂർ, മലപ്പുറം
കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല.

2019

POETIC STYLE OF EDASSERY

Thesis submitted to the University of Calicut
for the degree of Doctor of Philosophy

HARIYANANDA KUMAR, T.V.

THUNCHAN SMARAKA GAVESHANA KENDRAM
THUNCHAN PARAMBA, TIRUR, MALAPPURAM
UNIVERSITY OF CALICUT

2019

സത്യവാചകം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശൈലി'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ, ബിരുദത്തിനോ ഗവേഷണത്തിനോ സാമ്പത്തികസഹായത്തിനോ എഴുതിയിട്ടുള്ളതല്ലെന്ന് സക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തുഞ്ചൻ പറമ്പ്
.04.2019

ഹരിയാനന്ദ കുമാർ ടി.വി.

ഡോ. ഉഷ. പി.
വകുപ്പധ്യക്ഷ, ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി
മലയാളപഠനഗവേഷണവിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട് – 14.

ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി
തുഞ്ചൻസ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം
തുഞ്ചൻപറമ്പ്, തിരൂർ.

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന **'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശൈലി'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഹരിയാനന്ദ കുമാർ ടി.വി. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തുഞ്ചൻപറമ്പ് **ഡോ. ഉഷ. പി.**

.04.2019

കടപ്പാട്

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയോടുള്ള പ്രത്യേക താൽപര്യം കൊണ്ടാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശൈലി എന്ന വിഷയം ഞാൻ ഗവേഷണത്തിന് തെരഞ്ഞെടുത്തത് . ആ കവിതകൾ വായിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ അതിലെ രചനാവിശേഷങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ബോധ്യമായി. കാവ്യാപഗ്രഥനം ശാസ്ത്രീയവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ഗവേഷണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കാൻ എന്നെ സഹായിച്ചത് മാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ. പി. ഉഷയാണ്. ചർച്ചകൾക്കും തിരുത്തലുകൾക്കും സമയം കണ്ടെത്തി ഗവേഷണോദ്യമത്തിന് പ്രോത്സാഹനം നൽകിയ അവരോടുള്ള എന്റെ അളവറ്റ കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ വശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചയിലേർപ്പെടുകയും വിലപ്പെട്ട നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തത് തുഞ്ചൻ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിന്റെ ഡയറക്ടർ ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയും മലയാള സർവ്വകലാശാലയുടെ വൈസ് ചാൻസലർ ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോളുമാണ്. അവരോട് എനിക്ക് വളരെയേറെ നന്ദിയുണ്ട്.

ഗവേഷണത്തിനുവേണ്ട സൗകര്യമൊരുക്കിത്തന്ന തുഞ്ചൻ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ് ഭാരവാഹികൾക്കുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തുഞ്ചൻ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിലെ ലൈബ്രേറിയൻ കമൽനാഥിനെയും മറ്റു ജീവനക്കാരെയും നന്ദിപൂർവ്വം ഓർക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ സി.എച്ച്.എം.കെ. ലൈബ്രറി, മലയാളവിഭാഗം ലൈബ്രറി, തുഞ്ചൻ സ്മാരക ലൈബ്രറി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ലൈബ്രറി, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം ലൈബ്രറി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർക്ക് നന്ദി. ഡി.ടി.പി. ഭംഗിയായി ചെയ്തുതന്ന മോഹനേട്ടനും എന്നും താങ്ങും തണലുമായി നിന്ന കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും സഹപ്രവർത്തകർക്കും സുഹൃത്തുക്കൾക്കും നന്ദി.

ഉള്ളടക്കം

പുറം

കടപ്പാട് i

ഉള്ളടക്കം ii - iv

ചുരുക്കെഴുത്തു സൂചി v

ആമുഖം vi - xx

അധ്യായം 1 ശൈലീവിജ്ഞാനം:അടിസ്ഥാന സങ്കൽപനങ്ങൾ **1 – 24**

1.1 ശൈലീവിജ്ഞാനം – തനതായ വ്യക്തിത്വം

1.2 കാവ്യഭാഷയും സാഹിത്യശൈലീവിജ്ഞാനീയവും

1.3 നൂതനമായ വിമർശനശാഖ

1.4 സംഖ്യാപരമായ പഠനം

1.5 പുരഃക്ഷേപം

1.6 ഐക്യം

1.7 താളം

1.8 അലങ്കാരശാസ്ത്രവുമായുള്ള സാമ്യം

അധ്യായം 2 ഇടശ്ശേരി: വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും **25 – 53**

2.1 ഇടശ്ശേരിയുടെ ഭൂമിക

2.2 പൊന്നാനിക്കളരിയിൽ

2.3 ശക്തിയുടെ കവി

2.4 ഇടശ്ശേരിയും സമകാലിക കവികളും

2.5 ജീവിതം എന്ന കവിത

2.6 നാടകങ്ങൾ

2.7 ഇടശ്ശേരിയുടെ ദർശനം

അധ്യായം 3 സ്വനിമ – രൂപിമ തലങ്ങൾ **54 – 88**

3.1 ഫോണോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷനും വർണ്ണവിന്യാസ വക്രതയും

3.2 വർണ്ണവിന്യാസ വക്രത

3.3 സ്വനിമാപഗ്രഥനം എന്തിന്?

3.4 ഇടശ്ശേരിയുടെ സ്വനിമ സങ്കൽപം
3.5 വർണ്ണപ്രഭേദങ്ങൾ
3.6 സ്വരൈക്യം
3.7 ഹ്രസ്വ-ദീർഘ ഭേദം
3.8 ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ
3.9 പ്രാസം
3.10 വ്യഞ്ജന സംവിധാനത്തിലെ ക്രമബദ്ധത
3.11 അനുപ്രാസഭേദങ്ങൾ
3.12 രൂപിമതലം
3.13 പ്രത്യയസന്നിവേശം
3.14 രൂപിമാവർത്തനം
3.15 മോർഫോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷനും പ്രത്യയവക്രതയും

അധ്യായം 4 പദതലം **89 – 132**

4.1 കണിശത
4.2 പുഷ്പങ്ങൾ
4.3 സസ്യങ്ങൾ
4.4 ജലാശയങ്ങൾ
4.5 നിറങ്ങൾ
4.6 ശ്ലേഷം
4.7 അർത്ഥാന്തരം
4.8 പ്രകരണശുദ്ധി
4.9 വിപരീതപദസന്നിവേശം
4.10 ക്രിയാവിന്യസനം
4.11 പഴമയും പ്രാദേശികതയും
4.12 ശൈലികൾ
4.13 വാക്കുകളിലെ പഴമ
4.14 സഹബന്ധം
4.15 അസാധാരണ സഹബന്ധം
4.16 ആവർത്തനം

അധ്യായം 5 വാക്യഘടന 133 – 173

5.1 വാക്യവിചാരത്തിന്റെ പ്രസക്തി

5.2 സമീപനരീതികൾ

5.3 ഇടശ്ശേരിയുടെ വാക്യാദർശം

5.4 ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ

5.5 സമാന്തരത

5.6 ഗർഭിതവാക്യങ്ങൾ

5.7 ലോപരചനാന്തരണങ്ങൾ

5.8 നിഷേധവാക്യങ്ങൾ

5.9 സമുച്ചയരൂപങ്ങൾ

5.10 സംബോധനകൾ

5.11 പ്രയോജക ക്രിയകൾ

5.12 വർത്തമാനകാലരൂപങ്ങൾ

5.13 ഭൂതകാല രൂപങ്ങൾ

5.14 ഭാവികാല രൂപങ്ങൾ

5.15 വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾ

5.16 ചോദ്യവാക്യങ്ങൾ

5.17 ആശ്ചര്യപ്രയോഗങ്ങൾ

5.18 സിന്റാക്ടിക് ഡീവിയേഷനും വാക്യവക്രതയും

അധ്യായം 6 കാവ്യബിംബങ്ങൾ 174 – 200

6.1 ബിംബങ്ങളുടെ ധർമ്മം

6.2 ബിംബകൽപ്പന ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ

6.3 വൈപുല്യം

6.4 ബിംബാപഗ്രഥനം

6.5 ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾ

6.6 ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ (Visual Images)

6.7 ശ്രാവ്യബിംബങ്ങൾ (Auditory Images)

6.8 ഗന്ധബിംബങ്ങൾ (Olfactory Images)

6.9 രാസന ബിംബങ്ങൾ (Gustatory Images)

6.10 സ്പർശ ബിംബങ്ങൾ (Tactile Images)

6.11 ബിംബങ്ങൾ അമൂർത്തതയിലേക്ക്

6.12 കാർഷിക ബിംബങ്ങൾ

അധ്യായം 7 ഉപസംഹാരം **201 – 203**

ഗ്രന്ഥസൂചി **204 – 211**

ചുരുക്കെഴുത്തുസൂചി

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

ആമുഖം

പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

എന്തുപറയുന്നു എന്നതിനോടൊപ്പം പ്രധാനമാണ് എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നത്. ശൈലിയിലൂടെയാണ് വാക്കിന് വൈശിഷ്ട്യം കൈവരുന്നത്. ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ സമീപനത്തിലൂടെ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ രൂപ, ഭാവശില്പങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം സംഭാവനചെയ്ത നൂതന വിമർശനമാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഇടശ്ശേരിക്കവിതയെ സൂക്ഷ്മമമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നതിനും ആസ്വാദനത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളുമായി അതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശദീകരിക്കുന്നതിനും ശ്രമിക്കുകയാണിവിടെ.

കൃതിയുടെ അന്തർമണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിന് ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം എത്രത്തോളം സഹായകമാവുമെന്ന് തെളിയിക്കുകയാണ് മറ്റൊരു പ്രധാന ലക്ഷ്യം. കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുകയും കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുകയും ഇടശ്ശേരിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്.

പ്രാചീനശൈലീചിന്തകരിൽ പൊതുവെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സമീപനമാണ് കാണുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനിക യുഗത്തിലേയ്ക്ക് വരുന്നതോടെ ശൈലി എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോട് അവിഭാജ്യ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു എന്ന ചിന്ത പ്രബലമായി.

ശൈലീവിജ്ഞാനം കൃതിയുടെ രൂപശില്പത്തിൽനിന്ന് പഠനം ആരംഭിക്കുന്നു. വർണ്ണപദരചനാദികളായ ബോധനോപാധികളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിശകലനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ രചനാതന്ത്രം വിശദമാക്കാൻ കഴിയൂ. രൂപഭാവങ്ങൾ അഭിന്നമാകയാൽ രൂപശില്പപഠനം അർത്ഥാന്വേഷണം തന്നെയാണ്.

ആകയാൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം രൂപമാത്രപഠനമല്ലെന്നും സമഗ്രപഠനമാണെന്നും വരുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് കാവ്യപഠനത്തിൽ ഏറെ സംഭാവന ചെയ്യാൻ കഴിയും എന്ന് തെളിയിക്കാൻകൂടി ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

പഠനവ്യാപ്തി

വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ഒന്നായിത്തീരുക എന്ന പ്രതിഭാസം ഇട ശ്ശേരിക്ക് മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയ ശില്പങ്ങ ളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ലഘുകാവ്യങ്ങളും, ആഖ്യാനാത്മക കവിതകളും, കഥാകാവ്യങ്ങളുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകത്തുണ്ട്. മുന്നൂറോളം കവിത കൾ ഇടശ്ശേരിയുടേതായിട്ടുണ്ട്. ഇവ മുഴുവനായി ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്ര ഥനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയെന്നത് ഒരു ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഒതു ങ്ങുന്നതല്ല. ആകയാൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാ ക്കിയിരിക്കുകയാണിവിടെ. ആദ്യകാലത്ത് വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാഷാരീതിയോട് ആഭി മുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്ന ഇടശ്ശേരിയിൽ പിന്നീട് സ്വന്തമായ ഒരു കാവ്യ ഭാഷാസങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ നാനാവിധമായ സവിശേഷതകളിലേയ്ക്കും വെളിച്ചം വീശാൻ സഹായകമായിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യം ഭാഷാനിർമ്മിതമായ കലാവസ്തുവാ കയാൽ ഭാഷാഘടനയിലാണ് ശ്രദ്ധ കൂടുതൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സ്വനിമ-രൂപിമതലങ്ങളിലും പദഘടനയിലും വാക്യഘടനയിലും ബിംബസ്വീ കരണത്തിലും ഇടശ്ശേരിക്കവിത ആർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ള ശില്പപരമായ സവിശേഷതക ളേയും അന്തർഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങളേയും ആസ്പദിച്ച് 25 കവിതകളെയാണ് അപഗ്രഥ നത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ കവിതകളെ സവിശേഷമായി സമീപി ക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

1. ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ

2. പണിമുടക്കം

3. പുത്തൻകലവും അരിവാളും

4. ഊർച്ചയും വിത്തൂന്നലും

5. ഇസ്ലാമിലെ വൻമല

6. ചകിരിക്കുഴികൾ

7. കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ

8. പെങ്ങൾ

9. കല്യാണപ്പുടവ

10. ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും

11. പൂതപ്പാട്ട്

12. കാവിലെപ്പാട്ട്

13. കുറ്റിപ്പുറം പാലം

14. പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും

15. അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും

16. ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ

17. ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ

18. നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ

19. കറുമ്പിപ്പയ്യ്

20. വിവാഹസമ്മാനം

21. ഋഷിയുടെ ധേനു

22. കൊച്ചനുജൻ

23. മറ്റേ മുണ്ട്

24. തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ

25. വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ

രൂപപരമായി ഒട്ടേറെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ഇവ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിയെ

ഇടശ്ശേരിയാക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ ഈ കവിതകളിൽ നിന്ന് സമഗ്രമായി ഉരുത്തിരിയുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് കവിതയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള മാനദണ്ഡവും.

ശൈലിയിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വം പ്രതിഫലിക്കും എന്നുള്ളത് തീർച്ചയാണ്. ശൈലീപഠനം വ്യക്തിത്വപഠനം തന്നെയാണ്. കവിയുടെ ജീവചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനവും മറ്റും ആ നിലയ്ക്ക് ശൈലീവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിതമായ നിരൂപണത്തിന് പരിപോഷകമായി വർത്തിക്കുന്നു. വിഷയത്തിന്റെ മർമ്മം വരെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ കഴിവുകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കാനായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥബോധന തന്ത്രങ്ങളെ നിർവചിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയുമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യജീവിതവും വ്യക്തിജീവിതവും വളരെയേറെ ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റ കാവ്യശില്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം കവിയുടെ ജീവിതത്തെത്തന്നെ സമഗ്രമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ശൈലീപഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും ഇതു തന്നെ. കവിയുടെ ഭാഷ കവിതയിൽനിന്ന് വേർപ്പെടുത്താനാവില്ല. കാരണം കവിത സമഗ്രാനുഭൂതിയുണർത്താൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ്. സമഗ്രാനുഭൂതി ഉളവാക്കുന്ന ഒന്നിനെ സമഗ്രമായി കാണണം.

പ്രസക്തി

പ്രാചീനരായ ഗ്രീക്ക്, റോമൻ പ്രഭാഷണകലാചാര്യന്മാർ പ്രകാശനരീതി എന്ന നിലയിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ശൈലിയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചവരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഘടനാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് 'സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്സ്' എന്ന സങ്കല്പനം രൂപപ്പെട്ടത്. സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സാഹിത്യഭാഷാപഠനം പിന്നീടാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവശങ്ങളെക്കുറിച്ചോ പ്രായോഗിക വശങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അധികം പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഭാഷാശാസ്ത്രസങ്കേതങ്ങൾ കേവലമായ വസ്തുതാവിവരണ

ത്തിന് മാത്രമേ ഉപകരിക്കുകയുള്ളൂവെന്ന മുൻവിധി സാഹിത്യഭാഷാമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് അതിനെ പ്രവേശിപ്പിയ്ക്കാൻ ആദ്യകാലത്ത് വിഘാതം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതിയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിലയിരുത്തലിന് അതിന്റെ ഭാഷാഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം അനിവാര്യമാണ്.

ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ രചനയെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കോ, ഒരു കൃതിയുടെ രചനയെസംബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഭിന്നാഭിപ്രായത്തിന്റെ സ്ഥിരീകരണത്തിനോ ഒക്കെ ശൈലീപരമായ വിചിന്തനം സഹായിച്ചേക്കും.

ഒട്ടേറെ സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്നതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ രചനാശില്പം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് ഇവിടെ ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഈ സവിശേഷതകളുടെ മുദ്രകൾ പതിഞ്ഞ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാകുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ വാക്യഘടന, ബിംബയോജന എന്നിവയെക്കുറിച്ച് കെ.പി. മോഹനന്റെ പഠനമുണ്ടെങ്കിലും സ്വനിമ-രൂപിമ തലങ്ങൾ, പദയോജന, വാക്യഘടന എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്ര പഠനങ്ങൾ ലഭ്യമല്ല. ഇടശ്ശേരി എന്ന വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ സ്വനിമ-രൂപിമതലം, പദയോജന, വാക്യഘടന, ബിംബകല്പന തുടങ്ങിയ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചും സൂക്ഷ്മവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ അപഗ്രഥനമാണിവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചത്. അതുവഴി കവിയേയും കവിതയേയും കൂടുതൽ അടുത്തറിയാൻ കഴിയും.

ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ നിർവചിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി കാവ്യമർമ്മം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യശില്പപരവും സൗന്ദര്യാവബോധപരവുമായ ശൈലീവിചാരവും കാവ്യാപഗ്രഥനവും സാഹിത്യത്തിന്റേയും വിമർശനപദ്ധതിയുടേയും വികസനത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

പൂർവ്വകാലപഠനങ്ങൾ

'സ്റ്റൈൽ' എന്ന സങ്കല്പനത്തിന് യൂറോപ്പിലെ ആദ്യകാല സാഹിത്യചിന്തക

ളുടെ അത്രതന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. അവയിൽ പലതും 'പ്രഭാഷണകല' യുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കേന്ദ്രീകൃതമായൊരു സാഹിത്യപദ്ധതിയായി അത് വികാസം പ്രാപിച്ചിരുന്നില്ല. ഭാഷ ചിന്തയുടെ വസ്ത്രമാണെന്ന ധാരണ അന്ന് പ്രബലമായിരുന്നല്ലോ. ഇതിൽനിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ് നവീനശൈലീവിജ്ഞാനസങ്കല്പങ്ങൾ.

ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനം രൂപംകൊണ്ടത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഘടനാത്മകഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ (Structural Linguistics) ഭാഗമായിട്ടാണ്. 'സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്സ്'എന്ന പദത്തിന്റെ ആദ്യപ്രയോക്താവായ ചാൾസ് എം. ബെല്ലിയുടെ (1865-1947) അഭിപ്രായത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനമെന്നത് ഭാഷയുടെ പൊതുവായ അർത്ഥബോധന തന്ത്രമാണ്. അദ്ദേഹം ശൈലീപഠനത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രമായി കണ്ടു. സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സാഹിത്യഭാഷാപഠനത്തെ അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചില്ല. ബെല്ലിയുടെ ശിഷ്യന്മാരായ ക്രെസോട്, ഡിവോടോ തുടങ്ങിയവർ സാഹിത്യഭാഷയേയും ശൈലീപഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. റൊമാൻസ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ലിയോ സ്പിറ്റ്സർ ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്റെ ശബ്ദബോധത്തെ സാഹിത്യവിമർശകന്റെ സൗന്ദര്യബോധവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ചു. സാഹിത്യകൃതികൾ അവയുടെ ഭാഷാപഠനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാനാവൂ എന്ന് 'ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യചരിത്രവും (Linguistics and Literary style) എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. *Language and Style* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്റ്റീഫൻ ഉൾമാൻ ശൈലീപഠനത്തിലെ രണ്ട് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന് : ഒരു ഭാഷയിലെ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളേയും ശൈലീവിഭവങ്ങളേയും (Stylistic Resources) വിവരിക്കുകയും വിഭജിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുക; മറ്റൊന്ന്: ഈ ശൈലീവിഭവങ്ങളെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന വിധങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുക. രണ്ടായാലും ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയെ സംബന്ധിച്ച പഠനമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. എറിക് ഒയർബാഗ് (Mimesis) അലോൻസോ (Poesia Espanola), ഐ.എ. റിച്ചാർഡ്സ് (Practical Criticism), എംപ്സൺ (Seven Types of Ambiguity) തുടങ്ങിയവരും ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യപഠനവും തമ്മിലുള്ള

ബന്ധം വിവിധതലങ്ങളിൽ നിന്ന് നിരീക്ഷിച്ചവരാണ്. ഇവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് വളരെയേറെ സഹായകമായി. ഹാളിഡേയുടെ പ്രാമുഖ്യ (Prominence) സിദ്ധാന്തവും (Exploration in the functions of language) മുഖറോവ്സ്കിയുടെ പുരഃക്ഷേപണ (Foregrounding) ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തവും (Standard Language of Poetic Language) ലെവിന്റെ ദ്വന്ദ്വീകരണ (Coupling) സങ്കല്പവും (Linguistic structures in poetry) മറ്റും ഇതിലേയ്ക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശി. പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് ശൈലീവിജ്ഞാനം വളരെയേറെ വികാസം പ്രാപിച്ചതിന്റെ തെളിവാണിത്.

ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരും സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് അവബോധമുള്ളവരായിരുന്നു. ഭാരതീയാചാര്യന്മാരുടെ വിമർശനരീതി ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനം കാഴ്ചവെക്കുന്ന ഭാഷാപഗ്രഥനരീതിയിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരുടെ കൃതികളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിന്നാണ് മലയാളത്തിൽ ശൈലിവിജ്ഞാനത്തെ തന്നെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകൾ ഉദയം ചെയ്തത്.

മലയാളത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ നിരൂപണത്തിന് ഉദ്ഘാടനം കുറിച്ചത് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം* എന്ന കൃതിയാണ്. സ്റ്റീഫൻ ഉൾമാന്റെ ഭാഷയും ശൈലിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു നേടിയ വിജ്ഞാനത്തെ സംസ്കൃതകാവ്യമീമാംസാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നു ലഭിച്ച തദ്വിഷയകമായ അറിവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലെ മുഖ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയതിനുശേഷം വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ ഈ പുതിയ നിരൂപണരീതി കൈക്കൊണ്ട് വിലയിരുത്തുകയാണ് എൻ.വി. ചെയ്തത്. വള്ളത്തോൾ ശൈലിയെപ്പറ്റി ഒരു സാമാന്യപരാമർശവും കാവ്യശൈലിയെക്കുറിച്ച് കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഒരെത്തിനോട്ടവും മാത്രമേ എൻ.വി നടത്തിയിട്ടുള്ളൂ.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യപഠനങ്ങൾ; സാഹിത്യകൃതികളുടെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഈ രംഗത്തുണ്ടായ പൂർവകാലപഠനങ്ങളെ പൊതുവെ രണ്ടായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യപഠനങ്ങൾ

കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയരുടെ *കവിതയിലെ ഭാഷ* എന്ന കൃതി ഭാഷാശൈലീവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ ആദ്യത്തെ പഠനമാണ്. കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്നും കാവ്യഭാഷാശൈലിയുടെ അപഗ്രഥനത്തിൽ കൈക്കൊള്ളാവുന്ന സമീപനങ്ങൾ എന്തെല്ലാമെന്നും സംക്ഷിപ്തമായി ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഇതേ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ തന്നെ 'ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യഭാഷയും' (തെളിവും വെളിവും) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം സാഹിത്യവിമർശനത്തെ ഏതുവിധത്തിൽ സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നുവെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്.

'കാവ്യഭാഷ'(സമീക്ഷ) എന്ന ലേഖനത്തിൽ കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അംഗീകൃതഭാഷയുടെ വ്യതിയാനമാണ് കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് ചമൽക്കാരമുളവാക്കുന്നതെന്ന് മുഖറോവ്സ്കിയുടെ പുരഃക്ഷേപണവാദത്തെ പ്രമാണമാക്കിക്കൊണ്ട് ലേഖകൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

'ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം' (ശൈലീവിജ്ഞാനം - സമകാലപഠനങ്ങൾ) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ വിവരിച്ച് പ്രാചീനകാവ്യമീമാംസയുമായി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനുള്ള സമാന്തരത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി ചെയ്യുന്നത്. പുരഃക്ഷേപം, ഐക്യം, താളം എന്നിങ്ങനെ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളെ മൂന്നായി തരിച്ചിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സി.പി. ശിവദാസന്റെ 'ശൈലീവിജ്ഞാനം'(ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന ലേഖനം പ്രസ്തുത വിജ്ഞാനശാഖയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുപകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സി.ജെ. റോയിയുടെ ഭാഷാദർശനം എന്ന കൃതിയിൽ മറ്റു ഭാഷാശാസ്ത്രമേഖലകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് ചരിത്രപരമായ ചില വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്.

ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ പ്രസാധനം ചെയ്ത *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ* ഒന്നും രണ്ടും വാള്യങ്ങൾ കവിതയിലെ ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് പലർ പല കാലത്തായി എഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ സമാഹരിച്ചതാണ്.

സാഹിത്യകൃതികളുടെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനങ്ങൾ

പദ്യസാഹിത്യവും ഗദ്യസാഹിത്യവും ശൈലീപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. പദ്യകൃതികളുടെ അപഗ്രഥനത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം.

എം.സി. രാമനാരായണന്റെ 'വള്ളത്തോളിന്റെ സുദിനം'(ശൈലീവിജ്ഞാനം - സമകാലപഠനങ്ങൾ) എന്ന ലേഖനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സി.കെ. മൂസ്സതിന്റെ 'വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം' (കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ - വാള്യം രണ്ട്) എൻ.വി. യുടെ ഗ്രന്ഥത്തിനെഴുതിയ വിമർശനമാണ്. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയരുടെ ഇംഗ്ലീഷിൽ തയ്യാറാക്കിയ 'വള്ളത്തോളിന്റെ കവിത: ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ ഒരു സമീപനം' (Vallathol-A Centenary perspective) എന്ന ലേഖനം വള്ളത്തോളിന്റെ നാടകീയതയെക്കുറിച്ചും കഥാകാവ്യരചനയെക്കുറിച്ചും ക്രിയാപദങ്ങളുടെ വിന്യസനത്തെക്കുറിച്ചും ശ്രദ്ധേയമായ ചില നിരീക്ഷണം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

കവിതകളുടെ ആത്മാവിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ പഠനം എത്രത്തോളം ഫലപ്രദമാണ് എന്ന് തെളിയിക്കുന്നതാണ് സി.പി. ശിവദാസന്റെ 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട്' (ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന ലേഖനം. കവിതയിലെ ബിംബയോജന, പദഘടന, വാക്യഘടന, ധ്വനിഘടന എന്നിവയുടെ സവിശേഷപഠനത്തിലൂടെ അനുകരണീയമായ ഒരപഗ്രഥനമാതൃകയാണ് ലേഖകൻ കാഴ്ചവെക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു ലേഖനമാണ് ഭാരതീയന്റെ ഗാനം : ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ ഒരു സമീപനം (മലയാള വിമർശനം) എന്ന ലേഖനം. ഇത് അക്കിത്ത

ത്തിന്റെ കവിതകളുടെ പഠനമാണ്. ടി. ഭാസ്കരന്റെ 'ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത - സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്സ് സമീപനം' (ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന ലേഖനവും വി.എസ്. ശർമ്മയുടെ നമ്പ്യാർക്കവിത - ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ പഠനം' (ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന ലേഖനവും യഥാക്രമം ചങ്ങമ്പുഴ, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ എന്നീ കവികളുടെ ഭാഷാഘടനയെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ അറിവുകൾ പകരുന്നു.

വി.ആർ. പ്രബോധചന്ദ്രന്റെ 'കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ശൈലി', എം.സി. രാമനാരായണന്റെ 'വള്ളത്തോളിന്റെ സുദിനം', കെ.എം.പ്രഭാകരവാരിയരുടെ 'ജി.യുടെ പാണനാർ', സി.പി. ശിവദാസന്റെ 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട്', എം.ആർ. രാഘവവാരിയരുടെ 'കുടിയൊഴിക്കലിലെ ബിംബകല്പന', ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കക്കാടിന്റെ കലാതന്ത്രം', ആർ. വിശ്വനാഥന്റെ 'മേഘരൂപൻ'എന്നീ പഠനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന *ശൈലീവിജ്ഞാനം - സമകാലപഠനങ്ങൾ* എന്ന ഗ്രന്ഥം അതാതു ലേഖകരുടെ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, കക്കാട്, എം. ഗോവിന്ദൻ, കുഞ്ഞുണ്ണി, കടമ്മനിട്ട മുതലായവരുടെ ശൈലികളേയും രചനാസങ്കേതങ്ങളേയും സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് നവ്യകവിതയിലെ ഭാഷാഘടനകളെ വിവരിക്കുന്ന വി. എസ്. രാമകൃഷ്ണന്റെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധമാണ് 'നവീന കവിതയിലെ ഭാഷാഘടനകൾ - ശൈലീവിജ്ഞാന സമീപനം' എന്നത് *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം* എന്ന പേരിൽ ഈ പ്രബന്ധം പുസ്തകരൂപമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശൈലിയുടെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയിലും വികാസത്തിലും ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ടാണ് പ്രബന്ധം മുഖ്യമായും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

അനിൽകുമാർ വി.യുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധമാണ് "വള്ളത്തോൾ കവിത - ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം: ലഘുകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം" എന്നത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ലഘുകവിതകളെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുകയാണിവിടെ. സ്വനിമം, രൂപിമം, പദം, വാക്യം, ബിംബം, എന്നിങ്ങനെ വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ ഭാഷാതലങ്ങളെ മുഴുവൻ അപഗ്ര

ഥിക്കുന്നുണ്ട് അനിൽകുമാർ വി.

ഇടശ്ശേരിക്കവിത:ശില്പവിചാരം കെ.പി. മോഹനന്റെ ഗ്രന്ഥമാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യഭാഷയെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി അപഗ്രഥിച്ചെടുക്കുകയാണ് കെ.പി. മോഹനൻ. പദവാക്യതലങ്ങളേക്കാൾ ബിംബകല്പനയുടെ സവിശേഷതകളിലാണ് അദ്ദേഹം ഊന്നുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യബിംബങ്ങൾ എന്ന പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധമാണ് പിന്നീട് ഗ്രന്ഥമാക്കിയത്. "വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത-ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം" എന്നത് സി.പി. ബേബി ഷീബയുടെ പിഎച്ച്.ഡി. ഗവേഷണ പ്രബന്ധമാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയെ ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണീ പ്രബന്ധത്തിൽ.

ഗദ്യകൃതികളുടെ ശൈലീപഠനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം* എന്ന കൃതി. ഭാഷണം കഥാപാത്ര സ്വഭാവങ്ങളിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നതും കഥാപാത്രഘടനയുടെ യുക്തിയുക്തമായ പരിസമാപ്തിയായി ഭാഷണം രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത് ഇതിൽ വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വർണ്ണ, പദ, വാക്യഘടനകളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി സമീപിക്കുന്നതിനു പകരം ആസ്വാദനതൃഷ്ണയോടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഹൃദയനിഗൂഢതകളിലേയ്ക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയാണദ്ദേഹം.

മൗനം തേടുന്ന വാക്ക് എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ 'ശൈലിയുടെ പ്രകാശതീരങ്ങളിൽ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ രണ്ടിടങ്ങഴി, ചെമ്മീൻ, നാലുകെട്ട്, അസുരവിത്ത്, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്നീ നോവലുകളിലെ ചില ഭാഗങ്ങളെടുത്ത് രാജകൃഷ്ണൻ രചനാരഹസ്യമന്വേഷിക്കുന്നതു കാണാം. ഒരു വി.കെ.എൻ. കഥയുടെ ശൈലീവിചാരം (സാഹിത്യസമിതി മാസിക) എന്ന ലേഖനത്തിൽ വി.കെ.എൻ.ന്റെ കഥയെക്കുറിച്ച് സി.പി. ശിവദാസൻ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകത്തിലെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചാണ് പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായരുടെ 'നാടകത്തിലെ ഭാഷ' (ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന ലേഖനം.

"ശൈലീപരിണാമം മലയാളനോവലിൽ" എന്നത് എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി

യുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധമാണ്.

പഠന പദ്ധതി

ഇടശ്ശേരിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം ഇവിടെ ഏഴദ്ധ്യായങ്ങളിലായിട്ടാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ച് ശൈലീവിജ്ഞാനം:അടിസ്ഥാന സങ്കൽപനങ്ങൾ എന്ന ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യഭാഷാപഗ്രഥനവും സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സമീപനവും ഇണങ്ങിച്ചേരേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനശാഖ തനിമയാർന്നൊരു വ്യക്തിത്വം ആർജ്ജിച്ചു വരികയാണെന്നും ഇനിയും പുതിയ അന്വേഷണ മേഖലകളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ അതിനു കഴിയുമെന്നും സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളെ വിവരിച്ച് അതിന്റെ പരിമിതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും അതോടൊപ്പം സാധ്യതകളിലേയക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തേയും വ്യക്തിജീവിതത്തേയും ബന്ധിപ്പിച്ച് കവിതയുടെ സർഗ്ഗാത്മകത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന് 'ഇടശ്ശേരി : വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും' എന്ന രണ്ടാമധ്യായം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ വ്യക്തിത്വം കാവ്യത്തിന് രൂപഭാവപരങ്ങളായി എന്തെല്ലാം സവിശേഷതകൾ പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തേയും കാവ്യജീവിതത്തേയും കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം ഒരന്വേഷണത്തിന് മുതിർന്നത്. കാവ്യഭാഷാപഗ്രഥനത്തിന് മുന്നോടിയായ ഈ അവലോകനത്തിന് വളരെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അപഗ്രഥനം മൂന്നാമധ്യായത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. സ്വരവികാരങ്ങൾ, ഉച്ചാരണസവിശേഷതകൾ, പ്രാസം, ചില്ലുകളുടെ ഉപയോഗം, വ്യഞ്ജനസംവിധാനത്തിലെ ക്രമബദ്ധത തുടങ്ങിയവയില

ധിഷ്ഠിതമായ ധ്വനിഘടനയേയും പ്രത്യയവൈഭിന്ന്യങ്ങൾ, ഉപരൂപങ്ങൾ, ഇത്യാദിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ രൂപിമഘടനയേയും 'സ്വനിമ-രൂപിമതലം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വർണ്ണസംരചനയുടെ ഭാവദ്യോതകത്വം പ്രത്യേകം ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നു. സ്വരത്തിന്റെ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദവും വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ക്രമബദ്ധതയും പാരുഷ്യ-കോമളത്വങ്ങളും പ്രാസാദിശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം വർണ്ണസംരചനയുടെ ഭാഗമാണല്ലോ.

നാലാമധ്യായം 'പദതല'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പദൗചിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണിവിടെ. കവിതയിൽ ഉപയുക്തമായിട്ടുള്ള പദവർഗ്ഗങ്ങളുടെ അവലോകനമാണിവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ആവാഹകത്വം, കണിശത, ശ്ലേഷം, അർത്ഥാന്തരം, പ്രകരണശുദ്ധി, ക്രിയാവിന്യസനം, വിപരീതപദസന്നിവേശം, അമൂർത്തത, മൂർത്തത, പഴമ, ദേശ്യത, സംഭാഷണാത്മകത ഇത്യാദി സ്വഭാവങ്ങളുള്ള പദങ്ങൾ കവിതയ്ക്ക് തദനുസൃതമായ സവിശേഷതകൾ കൈവരുത്തുമെന്നറിയുന്നതിന് പദതലത്തിലുള്ള ചർച്ച ഉപകരിക്കും.

അഞ്ചാം അധ്യായം 'വാക്യഘടന'യാണ്. വാക്യങ്ങൾ ഉപവാക്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സംരചനാസവിശേഷതകൾ, കാലത്തിന്റെ ഉപയോഗം, ക്രമവിപര്യയം, സമാന്തരപ്രയോഗങ്ങൾ, ദ്വന്ദ്വീകരണം തുടങ്ങിയവ ഇവിടെ പഠനവിധേയമാകുന്നു. സംബോധന, നിഷേധം, ചോദ്യം, ആശ്ചര്യം, സമുച്ചയം തുടങ്ങി പലമാതിരി വാക്യമാതൃകകൾ കാവ്യത്തിന് ശോഭയണയ്ക്കുന്നത് ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നു.

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ പ്രയുക്തമായ പലമാതിരി ബിംബങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിച്ചുദാഹരിക്കുകയാണ് കാവ്യബിംബങ്ങൾ എന്ന ആറാം അധ്യായത്തിൽ. സമഗ്രമായ കാവ്യാനുഭൂതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിന് ഇമേജുകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദൃശ്യബിംബം, ശ്രാവ്യബിംബം, ഗന്ധബിംബം, സ്പർശബിംബം, രാസനബിംബം എന്നിവയെക്കുറിച്ചും തികച്ചും കർഷകനായ ഇടശ്ശേരിയിൽ ദർശിക്കുന്ന കാർഷികബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിശദമാക്കുന്നു.

'ഉപസംഹാരം' എന്ന ഒടുവിലെ അധ്യായത്തിൽ പഠനത്തിൽ നിന്നുരുത്തി

രിഞ്ഞ നിഗമനങ്ങളും ഉപദർശനങ്ങളും സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു.

കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സമ്പാദനം നിർവ്വഹിച്ച് വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള *'ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ'* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശകലങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുചേർത്തിട്ടുള്ളത്.

പ്രകാശിതവും അപ്രകാശിതവുമായി ധാരാളം കവിതകൾ ഇടശ്ശേരി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിയുടെ കൃതികൾ പലതും അച്ചടിച്ചുവന്ന മാസികകൾ ചിലത് അയ്യന്തോളിലെ അപ്പൻതമ്പുരാൻ സ്മാരക വായനശാലയിൽ ഉപലബ്ധമാണ്. മാത്രമല്ല ഭാഷാപോഷിണി ഇടശ്ശേരി സിംപോസിയം, ഗ്രന്ഥാലോകം ഇടശ്ശേരിപ്പതിപ്പ് തുടങ്ങിയവയും ഉപലബ്ധമാണ്.

തുഞ്ചൻസ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല ലൈബ്രറി, സാഹിത്യ അക്കാദമി, പൊന്നാനി ഇടശ്ശേരി സ്മാരക മന്ദിരത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ സ്മാരക വായനശാല തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളെല്ലാം ഈ ദൗത്യത്തിൽ ആശ്രയമായി ഉണ്ടായിരുന്നു.

കവിതയുടെ ആത്മാവിലേയ്ക്കും അതുവഴി കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതിന് മേൽപറഞ്ഞ പഠനപദ്ധതി സഹായകമായിരിക്കും തീർച്ച.

***

അധ്യായം 2

ശൈലീവിജ്ഞാനം:അടിസ്ഥാന സങ്കൽപനങ്ങൾ

വളരെയേറെ നിർവ്വചനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായൊരു ഭാഷാസങ്കല്പനമാണ് 'ശൈലി'. പാശ്ചാത്യരുടെ 'സ്റ്റൈൽ'എന്ന പദത്തിന് സമാനമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് 'ശൈലി'. വ്യക്തിയുടെ നാനാപ്രകാരത്തിലുള്ള ശീലത്തെയാണ് അതുൾക്കൊള്ളുന്നതെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാമെങ്കിലും സാഹിത്യസംബന്ധിയായ വിശകലനത്തിൽ ഭാഷയുടേത് മാത്രമായ മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് അതിനെ ഒതുക്കിനിർത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈയടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒട്ടേറെ ശൈലീനിർവചനങ്ങളിൽ പലതും അവ്യക്തമോ അപര്യാപ്തമോ ഏകതലസ്പർശിയോ ആണ്. ശൈലിയെക്കുറിച്ച് ആത്മനിഷ്ഠവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ നിർവ്വചനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളതുതന്നെ അതിന്റെ അനിയതത്വത്തെയാണല്ലോ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. *ഭാഷാശാസ്ത്രവും ശൈലിയും* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എൻക്വിസ്റ്റ് ക്രോഡീകരിച്ചിട്ടുള്ള ശൈലീനിർവ്വചനങ്ങൾ നോക്കിയാൽത്തന്നെ ഇക്കാര്യം ബോധ്യമാകും.'[1] ബഫണെപ്പോലെ ശൈലിയിൽ വൈയക്തികാംശം കൂടുതലായി ആരോപിക്കുന്നതും ക്ലിയാന്ത് ബ്രൂക്സും പെൻവാറും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നതുപോലെ അതിനെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കുന്നതും ഒരുപോലെ അപകടകരമാണ്. 'ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ' എന്ന വാക്യം ഔദ്യോഗികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ രചനകളിൽ വൈയക്തികതയ്ക്ക് വലിയ സ്ഥാനമില്ലെന്നിരിക്കെ, തികച്ചും അപര്യാപ്തമാണ്. അഥവാ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ പറയുന്നതുപോലെ ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ എന്നു പറയുന്നതിലുള്ള അത്രയും സാംഗത്യത്തോടെ ശൈലിയാണ് ഭാഷ എന്നും ശൈലിയാണ് മലയാളഭാഷ എന്നും പറയാം'[2]. ഭാഷാശൈലിയിലും എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലിയിലുമുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ഊന്നലാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലെ പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾക്കുതന്നെ അടിസ്ഥാനം.

---

[1] N.E. Enkvist, 'On Defining Style', *Linguistics and Style*, Enkvistetal, 5th edn. (Oxford University Press, London, 1978), p.12.

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

സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സാഹിത്യഭാഷാപഠനത്തെ ചാൾസ് എം. ബെല്ലി പരിഗണിച്ചില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യന്മാരായ ക്രെസോട്ട് തുടങ്ങിയവർ സാഹിത്യഭാഷയെയും ശൈലീപഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. യൂറോപ്യൻ ഭൂഖണ്ഡത്തിൽ വികസ്വരമായിരുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ ആംഗ്ലോ-അമേരിക്കൻ സാഹിത്യവിമർശനം അഗാധമായ പ്രേരണ ചെലുത്തിയതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഒരു നൂതനമാനം കൈവന്നത്. റൊമാൻസ് ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ലിയോ സ്പിറ്റ്സർ ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്റെ ശാബ്ദബോധത്തെ സാഹിത്യവിമർശകന്റെ സൗന്ദര്യബോധവുമായി സമന്വയിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.

ഭാഷാശൈലി ഭാഷയിലൂടെ ആശയം പ്രകടമാവുന്ന രീതിയാണല്ലോ. വ്യക്തികളാണ് ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് എന്നതിനാൽ അതിൽ വ്യക്തിയുടെ മനസ്സും വിരലടയാളവും തീർച്ചയായും പതിഞ്ഞിരിക്കും. പ്രത്യേകിച്ച് സാമാന്യഭാഷയെ വളച്ചൊടിച്ച് സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ച കാവ്യഭാഷയിൽ ഇതിന് കൂടുതൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ശൈലിയെ വ്യക്തിസത്തയുടെ ആവിഷ്കാരമായിട്ടാണല്ലോ കാല്പനിക നിരൂപകർ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗഥെ, ഷോപ്പൻ ഹോവർ, ബഫൺ, വിപ്ലെ, ഹെർബർട്ട് റീഡ്, എഫ്.എൽ. ലൂക്കോസ് തുടങ്ങിയവർ ശൈലിയിൽ വ്യക്തിസത്തയുടെ സാന്നിധ്യത്തെ എടുത്തു പറഞ്ഞവരാണ്.

'ഒരു വിമർശന സമ്പ്രദായമായി ശൈലിയെ വളർത്തിയെടുത്ത വാൾട്ടർ പീറ്റർ വ്യക്തിസത്ത മാത്രമല്ല, വിഷയവും ശൈലിയെ നിയമനം ചെയ്യുന്ന മുഖ്യമായ ഘടകമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. നിബിഡവും സമ്പന്നവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ഒരു വിഷയമുണ്ടായിരിക്കുക എന്നതാണ് എന്തൊക്കെയായാലും നല്ല ശൈലിയുടെ മുഖ്യചോദന'[3]. ശൈലിയിൽ ആത്മവത്തയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹം അതിൽ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സും ആത്മാവുമുണ്ട് എന്നും പറയുന്നു.

'ഭാഷാശൈലിയെക്കുറിച്ച് ഫ്രീമാൻ മൂന്ന് പ്രമുഖ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വ്യാകരണ മാനകങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനമായി ശൈലിയെ പരിഗണിക്കുന്നതാണ് ആദ്യത്തേത്. പാഠാഭിരചനയുടെ കേന്ദ്രോന്മുഖത്വമോ ആവൃത്തിയോ ഉള്ളതാണ് ശൈലിയെന്ന് മറ്റൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. വ്യാകരണ സാധ്യതകളിൽ

[3] Walter Pater, 'Style' *Literary Criticism an Anthology; Aristotle to Eliot.*,Ed.D.K.Chopra (Royal Book Depot, Meerut ,1974), pp.483-522.

ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് ഉപയോഗപ്പെടുത്താനുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് ശൈലി എന്ന താണ് മൂന്നാമത്തെ സിദ്ധാന്തം'.[4]

വ്യാകരണ സാധ്യതകളിൽ നിന്നുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് ശൈലിക്ക് അടി സ്ഥാനമെന്നത് രചനാന്തരണവ്യാകരണത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്ത അഭിപ്രായമാണ്. ഈ വ്യാകരണ പദ്ധതിയനുസരിച്ച് ഭാഷയ്ക്ക് ഉപരിതലഘടന (Surface structure) യും ആന്തരിക ഘടനയും (Deep structure) ഉണ്ട്. ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാന മായ ആർത്ഥിക മാത്രകളുടെ സംവിധാനക്രമമാണ് ആന്തരികഘടന. വ്യത്യസ്ത രചനാന്തര നിയമങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് ഒരു ആന്തരികഘടനയിൽ നിന്ന് പ്രയോക്താവിന് വിഭിന്ന പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളെ പ്രജനിപ്പിക്കാം. ഒരു സവിശേഷമായ ആശയത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ അവയിൽ ഏതു രചനാന്തരണമാണ് പ്രയോക്താവ് സ്വീകരിക്കുക എന്നത് അയാളുടെ അഭിരുചിയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും.

വ്യാകരണ മാനകത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനത്തെ ആസ്പദിച്ചുള്ളതാണ് ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രമുഖമായ സിദ്ധാന്തം. ഭാഷയുടെ അസാധാരണമായ പ്രയോഗമാണ് കാവ്യഭാഷയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അംഗീകൃത ഭാഷാപ്രയോഗ ങ്ങളുടെ പല തരത്തിലുള്ള വക്രീകരണം നമുക്കവിടെ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. കുന്ത കന്റെ 'വൈചിത്ര്യഭംഗീഭണിതി' തന്നെയാണത്. എല്ലാതരം വ്യതിയാനങ്ങളേയും ശൈലിയുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താറില്ല. നിർവചനീയ സന്ദർഭങ്ങളിലെ ഭാഷാഭേ ദത്തെ മാത്രമേ ശൈലിയുടെ ഉപവിഭാഗമായി കണക്കാക്കാനാവൂ. നിയമരാഹിത്യം ഏതെങ്കിലും നിയമം അനുസരിച്ചാണോ എന്നും അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മുൻ പറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രായോഗികത ഇനിയും വ്യക്തമായിട്ടില്ല. വ്യതിച ലനസിദ്ധാന്തത്തിനുതന്നെയാണ് കരുത്ത്. പലതരം വ്യതിയാനങ്ങളിലൂടെ കാവ്യ ത്തിന് കൈവരുന്ന പ്രാമുഖ്യമാണ് ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വം.

ശൈലീവിജ്ഞാനം - തനതായ വ്യക്തിത്വം

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ 1930 കളോടെ രൂപം കൊണ്ട ഫോർമലിസത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഒരു വിമർശന സമ്പ്രദായമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. സാഹി

[4] Donald C. Freeman., 'Linguistic Approaches to Literature, *Linguistics and Literary Style,* Ed.Freeman (Holt Rinehart and Winston Inc., New York, 1970), p.3.

ത്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി അപഗ്രഥിച്ച് രൂപഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മസംവേദനക്ഷമത വ്യക്തമാക്കുന്നതിലാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തെ സാഹിത്യശാസ്ത്രവുമായി ഇണക്കി, കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയാണിത്. വർണം, പദം, വാക്യം, ബിംബം, വൃത്തം ഇത്യാദി തലങ്ങളിൽ കവി അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ വരുത്തിയിട്ടുള്ള വിന്യസനവ്യതിയാനങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര വസ്തുനിഷ്ഠമായി സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം നടത്തി ക്രോഡീകരിക്കുകയാണ്. ശൈലീവിജ്ഞാനം ചെയ്യുന്നത്. 'ഭാഷയെ വിവരിക്കുകയും അതെങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രം. സാഹിത്യഭാഷയിലെ ബോധപൂർവകവും നാനാർത്ഥകവുമായ പ്രയോഗങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും പ്രത്യേകശ്രദ്ധ ചെലുത്തി ഭാഷാവ്യതിയാനങ്ങളിൽ ഏകാഗ്രത പുലർത്തുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രശാഖയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം എന്ന് ടർണർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'[5.] വ്യാകരണജ്ഞൻ ഭാഷയുടെ വൈവിധ്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. വ്യതിയാനങ്ങളെ അയാൾ വ്യത്യസ്തഭാഷാപദ്ധതിയായിത്തന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു.

ഭാഷാശാസ്ത്രവും ശൈലിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എൻക്വിസ്റ്റ് ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ എങ്ങനെയൊക്കെ ശൈലിയെ സമീപിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഒരു വിവരണം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

1. ശൈലിയെന്നത് ഭാഷയുടെ അലങ്കാരമാണ് (Embelishment).

2. പ്രയോഗക്ഷമങ്ങളായ ഒന്നിലധികം പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോഴാണ് ശൈലി ജനിക്കുന്നത്.

3. ഏതെങ്കിലുമൊരെഴുത്തുകാരന് തനതായുള്ള സവിശേഷതകളുടെ ആകെത്തുകയാണ് ശൈലി.

4. ഭാഷാപരമായ ചില അടിസ്ഥാന സ്വാഭാവങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനമാണ് ശൈലി.

5. സമഗ്രമായ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് ശൈലി.

6. ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ വാക്യാന്തരീയബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു സമാകലനമാണ് ശൈലി.

[5] G.W. Turner, *Stylistics*, 2nd ed. (Penguin Books, London, 1975), p.7.

ക്ലിയാന്ത് ബ്രൂക്സും റോബർട്ട് പെൻവാറും ശൈലിയെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവരുടെ ശൈലീനിർവ്വചനങ്ങളും സമഗ്രമാണെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. നവീന ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്ന ചാൾസ് എം. ബെല്ലി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ ഭാഷയിലെ ബാധകഘടകങ്ങളുടെ പഠനം എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചു. നിശ്ചിതമായ ഒരർത്ഥത്തോട് ചേർന്നുവരാവുന്ന കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളാണ് ഈ ഘടകങ്ങൾ. ശൈലീപഠനത്തെ ശാസ്ത്രമായാണ് ബെല്ലി പരിഗണിച്ചത്.

വ്യാകരണം വിട്ടുകളയുന്ന, സവിശേഷസന്ദർഭങ്ങളുടെ സവിശേഷതയെ - അഥവാ വ്യതിയാനത്തെ ആണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. പദങ്ങളുടെ സാന്ദർഭികമായ രൂപഭേദങ്ങളിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തികമായ ശൈലീപഠനമാണത്. വൈയാകരണൻ ഭാഷാഭേദങ്ങളിൽ നിന്ന് ശുദ്ധമായ ഭാഷാരൂപം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ശൈലീവിജ്ഞാനി പാഠത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അഥവാ, മാനകഭാഷയുടെ സാമാന്യ പദ്ധതിക്കകത്തുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളെ മാത്രമാണ് വ്യാകരണം പരിഗണിച്ചത്. എന്നാൽ ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം, വ്യാകരണം ചർച്ചചെയ്യാതെ വിട്ട ഭാഷാസവിശേഷതകളേയും വ്യതിയാനങ്ങളേയും പ്രത്യേകമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുകയും ശൈലിയെക്കുറിച്ചും അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം പ്രത്യേക നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷെ, കേവലഭാഷാശാസ്ത്രമല്ല ശൈലീവിജ്ഞാനം. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനില്ലാത്ത സൗന്ദര്യാവബോധം സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ നിന്ന് അത് കൈക്കൊള്ളുന്നു. സാഹിത്യവിമർശനത്തേയും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന മേഖലയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. വിഡോസൺ നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ, 'സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്' എന്ന സംജ്ഞതന്നെ അത് സാഹിത്യവിമർശനത്തേയും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തേയും ഒരുപോലെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നതിന്റെ തെളിവാണ്.'[6] 'സ്റ്റൈൽ' സാഹിത്യവിമർശനത്തേയും 'ഇസ്റ്റിക്സ്'ഭാഷാശാസ്ത്രത്തേയുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

കാവ്യഭാഷയും സാഹിത്യശൈലീവിജ്ഞാനീയവും

[6] H.G.Widdowson, *Stylistics and the teaching of literature*, 2nd edn. (Longman group, London, 1977), p.3.

ഭാഷാശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന് വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മേഖലകളുമായി ബന്ധമുണ്ട്. വൈയക്തികമോ സാമൂഹികമോ ആകാം അത്. വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടേയും വീക്ഷണഗതികളുടേയും പ്രതിഫലനമായി ഭാഷയെ ആദ്യത്തേതിൽ കാണുമ്പോൾ സമൂഹസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി അതിനെ സാമൂഹ്യശൈലീവിജ്ഞാനികൾ കാണുന്നു. ഭാഷയുടെ സൃഷ്ടിപരതയിൽ വ്യക്തിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞ ഹെൻറി ബർഗ്സണും (1859-1941) ക്രോച്ചെയും (1866-1952) വൈയക്തികമായ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ആദ്യവക്താക്കളാണെന്നു പറയാം. ഭാഷയുടെ സർഗാത്മകത അധികം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് സാഹിത്യത്തിലാണെന്നും സാഹിത്യഭാഷാപഠനം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടത് ഒരാവശ്യമാണെന്നും വന്നു. കലാസൃഷ്ടിയായ സാഹിത്യകൃതിയിൽ കലാകാരന്റെ മനസ്സ് വ്യാപരിച്ചതെങ്ങനെയെന്നും അറിയേണ്ടതുണ്ട്. വ്യാകരണവും റെട്ടറിക്കും ഉൾപ്പെടുന്ന ഭാഷാശൈലീപഠനത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സഹൃദയത്വത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള ശൈലീപഠനമുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചുകാരും അമേരിക്കൻ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരും സാമാന്യേന പിൻതുടരുന്ന രീതിയാണത്. ഇത്തരം സമീപനരീതിയാണ് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള സി. വി. കൃതികളെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ പഠനത്തിലുള്ളത്. കൃതിയുടെ 'സ്പിരിട്ട്' എന്തെന്നന്വേഷിച്ച് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും മാനസികവൃത്തിയിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലുകയെന്നുള്ളതാണിതിന്റെ സമീപനരീതി. വർണഘടനയുടേയും പദഘടനയുടേയും വാക്യഘടനയുടേയും അപഗ്രഥനവും 'സംഖ്യാപരമായ സ്ഥിതിവിവരണവും'(Statistics) ഇതിന് ആവശ്യം തന്നെയെങ്കിലും ഭാഷാശൈലീപഠനത്തിന്റെ അതേ തോതിൽ വേണ്ടതില്ല. ഈവിധ സൗന്ദര്യദർശനം ഭാരതീയരും യവനരുമായ കാവ്യാലങ്കാരികന്മാർ പണ്ടേ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ നൂതന പ്രവണതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടുകൂടി കുറേകൂടി ശാസ്ത്രീയായി ആസ്വാദനത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യശൈലീപഠനം നടത്താമെന്നുവന്നു.

'സാമാന്യഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ നിന്ന് (വ്യവഹാരഭാഷാ പ്രയോഗം) ഉള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി എന്ന് (Deviation From the Norm) യാൻ മുഖറോവ്സ്കി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്'.[7] സാമാന്യഭാഷയും കാവ്യഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യമാണ് കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പ്രമുഖ പ്രമേയമെന്ന് അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മാനക

---

[7] Jan Mukarovsky, 'Standard Language and Poetic Language', *LLS,* Ed. Donald C. Freeman (Holt Rinehart and Winston Inc. New York, 1970), pp.43-55.

ഭാഷയിൽ നിന്ന് സവിശേഷമായ രീതിയിൽ വ്യതിചലിക്കുന്ന സാഹിത്യഭാഷയുടെ പഠനത്തിൽ സാഹിത്യശൈലീവിജ്ഞാനീയം വളരെയധികം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നുണ്ട്.

കാവ്യഭാഷയിലാണ് സാഹിത്യശൈലീവിജ്ഞാനീയം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. സ്വകീയമായ പദഘടനയും ശൈലീപ്രയോഗങ്ങളും വ്യാകരണനിയമങ്ങളുമുള്ള കാവ്യഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളെ വ്യാകരണ നിയമങ്ങളുടെ പരിധിയിൽ കൊണ്ടുവരലാണ് കാവ്യഭാഷാപഗ്രഥനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഭാഷയെ ഒരു സമഗ്രസത്തയായിക്കണ്ട് കാവ്യഭാഷയെ ഒരു പ്രയോഗഭേദമായി പരിഗണിച്ച് കാവ്യഭാഷാഘടനയുടെ സവിശേഷതകളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിസ്തൃത ഭാഷാപഗ്രഥനം നടത്താവുന്നതാണ്. അല്ലെങ്കിൽ, കാവ്യഭാഷയെ പ്രത്യേകമായി പരാമർശിച്ച് ആ ഭാഷാഭേദത്തിനു മാത്രമുള്ള വ്യാകരണം രചിക്കാം. അവയിൽ രണ്ടാമത്തെ വഴിയാണ് താരതമ്യേന സുകരം. മറിച്ച്, 'കാവ്യഭാഷയെക്കൂടി മാനകഭാഷാവ്യാകരണത്തിന്റെ പരിധിയിൽ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ നിലവിലുള്ള പല വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും മാറ്റിയെഴുതേണ്ടിവരും. സുഘടിതമായ ഒരു വ്യാകരണസൃഷ്ടിക്ക് അത് തടസ്സമാവുകയും ചെയ്യും'.[8] കാരണം, അത്രയേറെ സങ്കീർണ്ണമാണ് കാവ്യഭാഷാനിയങ്ങൾ. മറ്റു ഭാഷകളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ ഉയർന്ന അളവിൽ ഘടനാപരമാണ് കാവ്യഭാഷ. അപ്പോൾ അതിനെ പ്രത്യേകമായെടുത്ത് സാമാന്യഭാഷയുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് സവിശേഷതകൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ ഒരു വ്യത്യയാത്മക വ്യാകരണം (Contrastive Grammer) സിദ്ധമാകുന്നു. സാഹിത്യശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ വർദ്ധിപ്പിച്ച് കാവ്യഭാഷാഘടനയെ പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുത്തുമാറ് വിവരിച്ചുതരുവാൻ ഇത്തരമൊരു വ്യാകരണത്തിന് സാധിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ മൗലികവസ്തു വാക്കാണ്. സാഹിത്യബോധം ഭാഷാബോധത്തിൽ നിന്നാരംഭിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'ഭാഷാനിയമങ്ങളുടെ ലംഘനം, സാമൂഹ്യ സന്ദർഭങ്ങളുടെ അഭാവം, ആലങ്കാരിക ഭാഷാപ്രയോഗം, താളാത്മകത്വം എന്നിങ്ങനെ നാലു വ്യത്യാസങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ഉള്ളതെന്ന് പ്രഭാകരവാരിയർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'.[9] സാമാന്യ വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെ കാവ്യഭാഷ അനുസരിക്കുന്നില്ല. അന്തർനിഹിതമായ താളവും ആലങ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളും കാവ്യഭാഷയെ ഇതരഭാഷയിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ച് നിർത്തുന്നു. 'ഒരാശയം അനുവാ

---

[8] കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, *കവിതയിലെ ഭാഷ* (നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1976), പു. 27.

[9] കെ.എം.പ്രഭാകരവാരിയർ, 'ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യഭാഷയും', *തെളിവും വെളിവും* (കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി സെൻട്രൽ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സ്റ്റോഴ്സ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി , 1988), പു.12

ചക ഹൃദയത്തിലുളവാക്കണമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പ്രഭാവം പൂർണ്ണമായും ഉളവാക്കാനാവശ്യമായ എല്ലാ ചുറ്റുപാടുകളും ആ ആശയത്തിനു നൽകുമ്പോഴാണ് സാധാരണ വ്യവഹാരഭാഷ സാഹിത്യമായിത്തീരുന്നതെന്ന് എൻ.വി. പറയുന്നുണ്ട്'.[10] ഈ ചുറ്റുപാടുകൾ പലവിധമാകാം. ആശയ വിനിമയത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ഥൂല ഭാഷയും (സാമാന്യ ഭാഷ) എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മഭാഷയും കുറെയൊക്കെ ഒത്തുപോകുമെങ്കിലും വർണ്ണം, വാക്യരചന, പദപ്രയോഗം എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും അത് തനതായ വ്യക്തിത്വമാർജ്ജിക്കുന്നു. സാമാന്യഭാഷയും കാവ്യഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈജാത്യമാണ് കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പ്രമുഖ പ്രമേയം. ഓരോ കവിയും സ്വന്തമായി കണ്ടെത്തുന്ന സൂക്ഷ്മഭാഷയാണ് ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനം.

സാഹിത്യത്തിൽ സൂക്ഷ്മഭാഷാപഠനത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട് എന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷയെ രണ്ട് വിധത്തിൽ സമീപിക്കാവുന്നതാണ്. ഭാഷാചരിത്രനിർമ്മിതിക്കുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി മാത്രം സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുന്നതാണ് ആദ്യത്തെ രീതി. സാഹിത്യകൃതിയിലെ ഭാഷാപഠനം ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകത്വം കണ്ടെത്തുന്നതിനായി വിനിയോഗിക്കുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ രീതി. ഇവിടെ ശൈലീപഠനം തികച്ചും സ്വാഭാവികമായി സാഹിതീയമായിത്തീരുന്നു. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു നോക്കുക: 'ശൈലീവിജ്ഞാനം കൃതിയുടെ രൂപശില്പത്തിൽ നിന്നുതന്നെ പഠനമാരംഭിക്കുന്നു. വർണ്ണപദരചനാദികളായ ബോധനോപാധികളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിശകലനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ രചനാതന്ത്രം വിശദമാക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പം. ഇത് കൃതിയുടെ ഭാഷാപരമായ കേവലവിവരണമല്ലാതാനും. കേവല ഭാഷാവിവരം ഭാഷാശാസ്ത്രമേ ആകൂ. ശൈലീവിജ്ഞാനമാകില്ല. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠവും ബഹിർമുഖവുമായ രീതിക്കും സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അന്തർമുഖമായ രീതിക്കും ഇടയ്ക്കാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം വ്യാപരിക്കുന്നത്'.[11]

---

[10] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം* (കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1977), പു.34.

[11] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, 'ശൈലിവിജ്ഞാനത്തിനൊരാമുഖം', *ശൈലിവിജ്ഞാനം - സമകാലപഠനങ്ങൾ*, പ്രസാ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം., ശുകപുരം, 1984), പു.2–3.

നൂതനമായ വിമർശനശാഖ

സാഹിത്യകൃതികളെ വ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിനും മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്നതിനുമായി വിഭിന്നങ്ങളായ വിമർശനസമ്പ്രദായങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സർവ്വസമ്മതമായൊരു നിർവചനം സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന് ഇന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നതിന്റെ തെളിവുകൂടിയാണ് ഈ വിമർശനപദ്ധതികളുടെ ആധിക്യം. സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഇന്നോളമുള്ള സാഹിത്യചിന്തകന്മാരെ പ്രധാനമായും അലട്ടിയിട്ടുള്ളത്. യവനചിന്തകനായ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ അനുകരണവാദം രൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയപ്പോൾ ഹോറേസിന്റെ ഉദ്ബോധനവാദം ഭാവത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി. ഡേവിഡ് ഡെയ്ഷസ്, വിൽബർസ്കോട്ട് എന്നിവരുടെ നിരൂപണപദ്ധതികളിൽ ഉള്ളടക്കത്തിനായിരുന്നു ഊന്നൽ. ഉള്ളടക്കം പ്രധാനചിന്താവിഷയമായപ്പോൾ പ്രതിപാദനം വിസ്മൃതപ്രായമാവുകയും ചെയ്തു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ശക്തിയാർജ്ജിച്ച വിമർശനപദ്ധതിയാണ് പ്രതീത്യാത്മക വിമർശനം (Impressionistic criticism). സാഹിത്യസംബന്ധിയായ എല്ലാ നിയമങ്ങളേയും പ്രതീത്യാത്മക വിമർശകൻ കാറ്റിൽ പറത്തുന്നു. ആസ്വാദകന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചയേയും പ്രതീതിയേയും മാത്രമാണ് ഇവർ പ്രമാണമായെടുത്തിട്ടുള്ളത്. കവിത തന്നിലുളവാക്കിയ വികാരത്തിന്റേയും മാനസികാനുഭവത്തിന്റേയും പ്രകാശനത്തിലൂടെ ആ കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വാഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. വിമർശനത്തെ ഉത്തമകൃതികളിലൂടെയുള്ള തീർത്ഥയാത്രയായി അവർ കണ്ടു. ചുരുക്കത്തിൽ, സാഹിത്യകൃതി ഒരാളിലുളവാക്കിയ പ്രതികരണം എന്തെന്നറിയാൻ മാത്രമാണ് ഇംപ്രഷണിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിസിസം പ്രയോജനപ്പെടുക. സഹൃദയത്വത്തിന്റെ അപര്യാപ്തതയുള്ളയാളാണ് വിമർശകനെങ്കിൽ ഈ രീതിയിലുള്ള വിമർശനം ആസ്വാദനശേഷിയെ തകർക്കും. വസ്തുനിഷ്ഠമായി പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇതിനുള്ള മാർഗ്ഗം.

ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ശൈലീപരമായ നിരൂപണത്തിന്റെ പ്രസക്തി. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ശക്തമായ ഉപാധികളിലൊന്നാണിത്. ഭാഷാഘടനയിൽ ശൈലീവിമർശകൻ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോഴും സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം, മന:ശാസ്ത്രസംബന്ധം, സദാചാരമൂല്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വശങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ഭാരതീയരും യവനരുമായ ആചാര്യന്മാർ സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഭാഷാ

പഠനം നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ചില വിധിനിഷേധങ്ങൾ മാത്രമേ അതിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. അമേരിക്കയിൽ ഉദയംചെയ്ത നവീനവിമർശന ത്തോടെ കാവ്യത്തെ കാവ്യമായി മാത്രം കാണുന്ന നില വന്നു. സാഹിത്യത്തിലൂടെ യുള്ള ആശയപ്രചാരം അവരംഗീകരിച്ചില്ല. റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റുകളും ഈ വഴിക്ക് ചിന്തിച്ചു. റിച്ചാർഡ്സ്, എംപ്സൺ തുടങ്ങിയവർ കൊണ്ടുവന്ന പാഠവ്യാഖ്യാനം കവിതയിലെ ശബ്ദഘടന, അലങ്കാരം, ബിംബം, വൃത്തം തുടങ്ങിയവ അപഗ്രഥിച്ച് അവയുടെ പരസ്പരബന്ധം മനസ്സിലാക്കി കവിതയുടെ ജൈവമായ ഐക്യത്തിന് അവ നൽകുന്ന സംഭാവന വ്യക്തമാക്കുന്ന പുതിയ വിമർശനപദ്ധതിക്ക് തുടക്കമിട്ടു. ഇത്തരം നവീന പദ്ധതികൾ സർവ്വകലാശാലകളിലും മറ്റും നടന്ന കൂട്ടായ പ്രവർത്തന ത്തിലൂടെ തഴച്ചു വളർന്നു. സാഹിത്യമീമാംസാരംഗത്ത് ഭാഷാശാസ്ത്രം കാലുകുത്തി യതോടെ മറ്റു വിമർശന പ്രയോക്താക്കൾ പോലും ഭാഷാശാസ്ത്ര പ്രവണതകളിൽ ആകൃഷ്ടരായി.

സാഹിത്യകൃതികളിൽ ദർശിക്കേണ്ടത് വിചാരത്തെയല്ല വാചികവസ്തുതയെ യാണ് എന്ന അഭിപ്രായം രൂപപ്പെട്ടു. ഇതോടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സഹിതത്വം (Literariness) കണ്ടുപിടിക്കുകയാണ് സാഹിത്യവിമർശകന്റെ ചുമതല എന്ന നിലപാ ടിൽ എത്തിനിന്നു. അസംസ്കൃത വസ്തുവായ ഭാഷയെ സംസ്കരിക്കുന്നതിൽ കലാ കാരന്റെ മനസ്സ് ഏതു വിധത്തിൽ വ്യാപരിച്ചുവെന്നറിയൽ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ മുഖ്യകർത്തവ്യമായി. ശൈലീവിജ്ഞാനം വികസിതമായ രീതിയിൽ നിറവേറ്റിക്കൊ ണ്ടിരിക്കുന്നത് ഈ വിമർശന ധർമ്മമാണ്. കലാകാരന് പ്രത്യേക ശബ്ദങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തി, സാഹിത്യകൃതിയിലെ അസാധാരണമായ സംവിധാനക്രമം, പദസമുച്ചയ ങ്ങളും വാക്യരീതിയും ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി, ബിംബകല്പന തുടങ്ങിയവ നിഷ്കൃ ഷ്ടമായി പഠിച്ച് അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന നിഗമനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി സാഹിത്യകാ രന്റെ മാനസിക ഘടനയിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശാനുള്ള ശ്രമം ഈ വഴിക്കുള്ള നിരൂപ ണത്തിന്റെ ആദ്യപടിയാണ്. കലാകാരൻ സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് തന്റെ ഭാഷാ പ്രയോഗ ത്തിൽ വരുത്തുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ കാവ്യത്തെ ഏതുവിധത്തിൽ പ്രകാശമാനമാക്കു ന്നുവെന്നറിയുന്നത് കൃതിയെ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുപകരിക്കുന്നു. ഭാഷാ ശാസ്ത്രസങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനം കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, സന്ദർഭ സൃഷ്ടി എന്നിവയിലേയ്ക്കും കാവ്യശരീരസൃഷ്ടിയിലേയ്ക്കും തുടർന്ന് കാവ്യ നിർമ്മിതിക്ക് പ്രേരകമായ മനോഭാവത്തിലേയ്ക്കും നയിക്കുന്നു. ബാഹ്യവസ്തുത

കളെ കഴിയുന്നത്ര കുറച്ചുമാത്രം ആശ്രയിച്ച് കൃതിയിലെ അർത്ഥബോധനോപാധി കളെ വിശദീകരിക്കുന്നതിനാൽ ശൈലീവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യപഠനം വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിലയിരുത്തലിന് സഹൃദയനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു.

ഭാഷ മാധ്യമമായിട്ടുള്ള ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ പഠനത്തിൽ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതു ജ്ഞാനവും ഉപകാരപ്രദമാണെന്ന് ജന്മനാ വിമർശനത്വരയുള്ള ഒരു ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ കണ്ടെത്തുന്നു. സാഹിത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രം അത്യാവശ്യഘടകമാണ്. വിമർശനത്തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠതയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ റോജർ ഫൗളർ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. 'സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രം ഭാഷയാണ് സാഹിത്യഭാഷയുടെ വിവരണം സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണ്. തികച്ചും വസ്തുനിഷ്ഠമായ അത്തരമൊരു വിവരണം സാഹിത്യവിമർശനത്തിനുതന്നെ വസ്തുനിഷ്ഠത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സാഹിത്യപാഠം ഏതു തരത്തിലുള്ളതാണെന്ന് അതിന്റെ ഭാഷാ സ്വഭാവം നിർവചിക്കുന്നു.' [12]

റിച്ചാർഡ്സിന്റെ പ്രായോഗിക വിമർശനം ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അന്വേഷണത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന ഒന്നല്ല. പക്ഷെ മനഃശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും അർത്ഥ വിജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും ആരംഭിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസങ്കല്പം, തനിക്കുണ്ടായ യഥാർത്ഥ വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ പകരാനുള്ള വാഹനമായി കവിതയെ കാണുന്നു. ഭിന്നതലങ്ങളിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ ഈ വിനിമയം നടക്കുന്നതിനാൽ കാവ്യഭാഷയും അതിനനുസരിച്ച് ഭിന്നാർത്ഥസാധ്യതയുള്ളതായിത്തീരുന്നു. വികാരം എങ്ങനെ വാക്കുകളായിത്തീരുന്നുവെന്നും വികാരവത്തായ വാക്കുകൾ തങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഏതുവിധത്തിലാണ് പ്രകടമാക്കുന്നതെന്നും വിശദീകരിക്കാൻ ശൈലീവിമർശകൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്. വാക്കുകളുടെ വിന്യാസത്തിന്റെ സമഗ്രഫലമാണ് കവിതയിലെ അർത്ഥവും മൂല്യവും. രൂപപരമായ സവിശേഷതയുള്ളിടത്ത് മാത്രമേ കാവ്യകല നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ. രൂപം ഘനീഭൂതമായ ഭാവം (solidified content) തന്നെയാണ്. അർത്ഥദ്യോതകമായ സ്വാഭാവിക ഭാഷയെയല്ല വ്യഞ്ജകമായ സാഹിത്യഭാഷയെയാണ് വിമർശകൻ പഠിക്കുന്നത്. പ്രതീകാത്മകവും വിപുലീകൃതവുമായ ഭാഷയിൽ കവി തന്റെ രചനാരഹസ്യങ്ങൾ ഒളിപ്പിച്ചുവെക്കും. ഉത്തമ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാ

---

[12] 'Language is Central to Literature; that the description of the language of literature is Central to Literature; that such description can be an objective process; that such description confers objectivity on literary criticism; that its linguistic characters defines what kind of an object a literary text is'- Roger Fowler,' The Structure of Crticism and the Language of Poetry', *The Language of Literature* (Routledge and Kegan Paul, London, 1971), p.84.

വായ വാക്കിനെ കണ്ടെത്താൻ വിമർശകൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ കൃതിയുടെ സത്ത വെളിപ്പെടുന്നു.

സാഹിത്യപഠനത്തിന് നൂതനമായൊരു ഉപലബ്ധിയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. കാവ്യഭാഷയുടെ സിരാപടലങ്ങളുടെ സംവിധാന വൈചിത്ര്യത്തിലേയ്ക്ക് ഇവിടെ നിരൂപകൻ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുന്നു. 'മാനസിക തലത്തിൽ വന്നു പതിക്കുന്ന വിവിധ ചോദനകൾക്ക് ക്രമീകൃതരൂപം നൽകലാണ് ശൈലി. മനസ്സും വാക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് ശൈലിയുടെ ആധാരശിലകളിലൊന്ന് എന്ന് വി.അനിൽ കുമാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്'.[13] കൃത്രിമമായി ശൈലി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാമെന്നതിനാലും ശൈലി ക്രമാനുഗതമായി മാറുമെന്നതിനാലും ശൈലിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരൽ പരിപൂർണമായ അർത്ഥത്തിൽ അവികലമാണെന്നു പറഞ്ഞു കൂടാ. എങ്കിലും തനതു വ്യക്തിത്വമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ഭാഷ പലതായി മാറുന്നുണ്ട്. കൃതിയിലെ വക്താവിനെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ പോലും നല്ല കവി സൂക്ഷ്മത പാലിക്കും. കഥാപാത്രഭാഷണത്തിൽപോലും വ്യക്തി ഭാഷാ സങ്കല്പത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. 'വ്യക്തിത്വനിർണ്ണയത്തിനപ്പുറത്ത് കാവ്യത്തിലാവിഷ്കൃതമാവുന്ന ഭാവമണ്ഡലത്തെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ ഏതുവിധത്തിൽ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവെന്നറിയാൻ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹകരണം ഉപകരിക്കും. മനഃശാസ്ത്ര ഭാഷാവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് റോജർ ഫൗളർ തന്റെ *സാഹിത്യഭാഷ* എന്ന കൃതിയുടെ ഉപോദ്ഘാതം'[14] അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷാഘടനയും കഥാപ്രപഞ്ചവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് വിവക്ഷിച്ചതെങ്കിലും കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിനുകൂടി അത് ബാധകമാണ്.

ഭിന്നതലനിരീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് ശൈലീപഠനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലായല്ലോ. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം വക്താവിന്റേയും ശ്രോതാവിന്റേയും മനോനിലകളെ ഏറെക്കുറെ സ്വാധീനിക്കുമെന്നതിനാൽ മനോവിജ്ഞാനഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് പ്രത്യേക പ്രസക്തിയുണ്ട്. വർണ്ണ, പദ, വാക്യങ്ങളിലുള്ള ഉക്തി വൈചിത്ര്യങ്ങൾക്കും ബിംബകല്പനകൾക്കും പരിചിത വ്യാകരണനിയമങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനങ്ങൾക്കും മനഃശാസ്ത്രം വിശദീകരണം നൽകുന്നു. ഭാഷാദർശ

[13] വി. അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം: ലഘു കാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം" (പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല, 1991), പു.16.

[14] Roger Fowler, ' Introduction', *The Language of Literature*, p.28.

നത്തെ അവലംബമാക്കിയുള്ള മനോവിജ്ഞാനശൈലീപഠനം കൃതിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരെ നയിക്കുന്നു. 'ഒരു വിമർശനത്തിനും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അപ്പുറത്തേയ്ക്ക് കടക്കാനാവില്ലെന്ന ഹരോൾഡ് വൈറ്റ്മാന്റെ പ്രസ്താവം'.[15] യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുമാറ് അതിന്റെ സ്വാധീനം മറ്റു വിമർശനപദ്ധതികളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗവ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനം ഭാഷാശാസ്ത്രസീമകളെ ലംഘിച്ച് മനഃശാസ്ത്രം, തത്ത്വശാസ്ത്രം എന്നീ മേഖലകളെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്.

സംഖ്യാപരമായ പഠനം (വിവരണം)

നാമങ്ങളും വിശേഷണങ്ങളും എണ്ണിക്കാണിച്ച്, പദവിന്യാസക്രമം വിവരിച്ച് പ്രത്യേക വാക്കുകളുടെ ആവർത്തനം തിട്ടപ്പെടുത്തി ഏതെല്ലാം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രത്യേക വ്യാകരണവിശേഷങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുവെന്ന് നിരീക്ഷിച്ച് തികച്ചും ശാസ്ത്രീയമായ രീതിയിൽ നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന ശൈലീപരമായ സംഖ്യസ്ഥിതിപഠനം (Stylo Statistics) കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ സഹായത്തോടെ കൂടുതൽ പ്രചാരമാർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചില ഭാഷാ സവിശേഷതകളിലേയ്ക്ക് മനസ്സിനെ മടക്കിക്കൊണ്ടുവരാൻ അത് സഹായിക്കും. വാക്യദൈർഘ്യം, വാക്യത്തിൽ ചില പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം തുടങ്ങിയവയുടെ സംഖ്യാപരിശോധന നിർദ്ദിഷ്ഠ കൃതിയുടെ കർതൃത്വ നിർണയത്തിനും സഹായകമാണ്. വ്യക്തിഭാഷാപഠനത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം സാംഖ്യകീയമായ നിലപാട് കൈക്കൊള്ളുന്നത് പ്രക്ഷിപ്തഭാഗം കണ്ടെത്തുന്നതിനും ഒരു കൃതി ഏകകർതൃകമോ ഭിന്നകർതൃകമോ എന്നറിയുന്നതിനും കൃതികളുടെ കാലപൗർവ്വാപര്യം കണ്ടെത്തുന്നതിനും സഹായകമായിത്തീരുന്നു. സവിശേഷ പ്രയോഗങ്ങളുടെ കൃത്യമായ കണക്ക് അസംബന്ധമാണെന്ന് തോന്നിയേക്കാം. ഉദാഹരണമായി ജോൺസണും അഡിസണും ഉപയോഗിച്ച പ്രതിസിദ്ധാന്ത (Antithesis)ങ്ങളുടെ അനുപാതം 2:1 ആയാലും 3:2 ആയാലും സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥിയെ സംബ

[15] 'No criticism can go beyond it's linguistics', Harold Whiteman, From Linguistics to Criticism, Kenyon Review XIII (1951), Quoted by Ronald C. Freeman, 'Linguistics Approaches to Literature' *LLS*, p .3.

ന്ധിച്ചടത്തോളം ജോൺസൺ അഡിസനേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രതിസിദ്ധാന്തങ്ങളുപയോഗിക്കുന്നു എന്നതു മാത്രമാണ് പ്രസക്തം. അതിന് കൃത്യമായ അനുപാതം അറിയണമെന്നില്ല. സഹിത്യത്തിന്റെ മനോഘടന വ്യാപരിക്കുന്നതിന്റെ രീതിയറിയുന്നതിനും ബോധപൂർവമോ അബോധപൂർവമോ ആയി കവി വരുത്തുന്ന പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും കൃത്യത പാലിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നറിയുന്നതിനും സംഖ്യാപരമായ പഠനം ഉപകരിക്കും. വിശേഷിച്ചും ചിഹ്നങ്ങളിൽ പോലും ധ്വന്യാത്മകത കൈവരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആധുനികകാലത്ത് വളരെ പ്രസക്തമാണിത്. എറിക് ഒയർബാഗ്, ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ്, സ്റ്റീഫൻ ഉൾമാൻ, റൊളാങ് ബാർത്ത് തുടങ്ങിയ ശൈലിവിമർശകന്മാർ ഈ വഴിക്ക് പുതിയ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

അനന്തമാണ് കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങൾ എന്നതിനാൽ അവയെ മുഴുവൻ നിയമവൽക്കരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. കാവ്യഭാഷയുടെ ഭിന്നാർത്ഥസാധ്യതകളേയും വ്യാകരണ നിയമങ്ങളുടെ ലംഘനത്തേയും കാവ്യത്തിന്റെ താളാത്മകത, വൈകാരികത തുടങ്ങിയ പൊതു സ്വഭാവത്തേയും മുൻനിർത്തി കാവ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളെ ചില പ്രമാണങ്ങളിലൊതുക്കി നിർത്താനേ കഴിയൂ. 'ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ പുരഃക്ഷേപം (Foregrounding), ഐക്യം (Unity), താളം (Rhythm) എന്നിവയാണെന്ന് അച്യുതനുണ്ണി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.'[16] കാവ്യഭാഷ, കാവ്യത്തിന്റെ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽ മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാകയാൽ ബിംബതലത്തിലും ധ്വനി-പദ-വാക്യതലങ്ങളിലും അത് ഏതു രീതിയിൽ പ്രാമുഖ്യമുളവാക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്. അതതു തലങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മപഠനം ഇതിലേയ്ക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശാൻ സഹായിക്കുന്നു. കാവ്യഭാഷയുടെ മുഖ്യപ്രതിഭാസങ്ങളിലൊന്നായ പുരഃക്ഷേപത്തെ നമുക്ക് പരിശോധിക്കാം.

പുരഃക്ഷേപം

അർത്ഥബോധനോപാധികളായ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ തോന്നിയമട്ടിൽ പ്രയോ

[16] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, 'ശൈലിവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം', *ശൈലിവിജ്ഞാനം-സമകാല പഠനങ്ങൾ*, പു. 3.

ഗിച്ച് ആശയത്തെ വ്യക്തമായും സമർത്ഥമായും ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാനും ശ്രോതാവിൽ സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ പ്രതികരണമുളവാക്കാനും സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് കവികൾ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ പൂർവ്വസങ്കൽപിതമായ അർത്ഥത്തിനനുസരിച്ച് ഔചിത്യപൂർവ്വം വിന്യസിക്കുന്നു.

ശൈലീവിജ്ഞാനമെന്നത് ഒരു ഭാഷയിലെ ശബ്ദാർത്ഥ വിന്യാസത്തിലുള്ള സവിശേഷതകളുടെ വിവരണമാണ്. കവിതയിലുപയോഗിക്കുന്നത് ഭാവപ്രധാനമായ ഭാഷയാണ്. അനുവാചകഹൃദയങ്ങളിൽ ഭാവവിശേഷങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഭാഷാഘടകങ്ങളെ കവി അർത്ഥസാപേക്ഷമായി തെരഞ്ഞെടുത്ത് വിന്യസിക്കുന്നു. ഒരേ അർത്ഥം തരുന്നവയെങ്കിലും സംരചനയിൽ വ്യത്യാസം പുലർത്തുന്ന ശബ്ദസംഘാതങ്ങൾ ശൈലീദൃഷ്ടിയിൽ പരസ്പരം വ്യത്യസ്തമാകയാലാണ് 'അർത്ഥസാപേക്ഷമായി എന്ന് പ്രത്യേകം പറഞ്ഞത്. നിർദിഷ്ട സന്ദർഭത്തിന് അനുഗുണമായതും ശുദ്ധവാചകത്വാംശത്തെ കടന്നു നിൽക്കുന്നതുമായ ശബ്ദസംഹിതകളും അന്വയക്രമവും സാഹിത്യകാരൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത് സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ്. കാവ്യഭാഷയുടെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കുന്നുണ്ട്. അനിശ്ചിതത്വവും അർത്ഥസാന്ദ്രതയും ഏറി നിൽക്കുന്ന കാവ്യഭാഷയുടെ ഏഴുതരം അർത്ഥ പ്രതീതികളെ എംപ്സൺ സോദാഹരണം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.'[17] ഈ ഭിന്നാർത്ഥകത്വം ഉളവാക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് കവി വിന്യസനക്രമത്തിൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്ക് ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധേയത കൈവരുത്തുന്നത്. ഭാഷാപരവും സൗന്ദര്യാവബോധപരവുമായ പല പ്രയോജനങ്ങളും അതുകൊണ്ട് നേടിയെടുക്കാവുന്നതാണ്. 'വൃത്തതാളങ്ങളും പ്രാസങ്ങളും വഴിയായുള്ള ശബ്ദസുഖവും നാടകീയത, രസാനുഭൂതി, പാത്രചിത്രണം, പരിഹാസം, ഗൗരവബോധസൃഷ്ടി, പ്രാചീനത ധ്വനിപ്പിക്കൽ തുടങ്ങിയവയും ഇതിന്റെ പ്രയോജനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. നിയതാർത്ഥമുള്ള പ്രാമാണികഭാഷയെ പുതുമവരുത്തുന്നതിനും അനുവാചകശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വക്രീകരിക്കുന്ന ശൈലിയുടെ ഈ ആധാരതത്വത്തെ പുരഃക്ഷേപണം (foregrounding) എന്ന് മുഖറോവ്സ്കി വ്യവഹരിച്ചു'.[18] 'ഹാളിഡേ ഇതിനെ പ്രാമുഖ്യം (prominence) എന്ന് വിളി

---

[17] ഏഴു തരം അർത്ഥപ്രതീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള എംപ്സന്റെ സിദ്ധാന്തം. എം. അച്യുതൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. 'കവിതയും നവീന വിമർശനവും', *കവിതയും കാലവും,* 3-ാം പ. (സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1985), പു. 74-77

[18] 'The function of poetic language consists in the maximum of fore-grounding of the utterance. Fore-grounding is the opposite of automatisation' - Jan Mukarovsky, 'Standard Language and Poetic Language', *LLS*, p.43.

ക്കുന്നു'.[19]

ഭാഷണത്തിന്റെ പരമമായ പുരഃക്ഷേപത്തിലാണ് കാവ്യധർമ്മം കുടികൊള്ളുന്നത്. അതാകട്ടെ, സ്വയം പ്രവർത്തനത്തിന്റെ നേർ വിപരീതമാണുതാനും. സ്വയം പ്രവർത്തനം ഒരു സംഭവത്തെ ക്രമാത്മകമാക്കുമ്പോൾ പുരഃക്ഷേപണത്തിൽ ക്രമലംഘനമാണ് സ്വാഭാവികം. വായനക്കാരെ വിഷയവസ്തുവുമായി അടുപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പത്രത്തിലും പുരഃക്ഷേപണം നടത്താറുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയ വിഷയങ്ങളിൽ കഴിയുന്നതും അത് ഒഴിവാക്കുകയാണ് പതിവ്.

കവിതയിൽ ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകവിനിമയത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് പുരഃക്ഷേപണമാണ്. വക്രീകരണത്തിലൂടെയാണ് കാവ്യഭാഷ സ്വതന്ത്രപ്രാധാന്യം നേടിയെടുക്കുന്നത്. എത്തീ കിഴക്കൻമലകടന്നിന്നലെ/ഇത്തീരഭൂവിൽ കറുത്തചെട്ടിച്ചികൾ (കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ). കിഴക്കൻ മല കടന്ന് എത്തി എന്നത് വക്രീകരിച്ച് എത്തി കിഴക്കൻ മലകടന്നിന്നലെ എന്നാകുമ്പോൾ 'എത്തി' എന്ന ക്രിയാരൂപം പുരഃക്ഷിപ്തമാകുന്നതുകൊണ്ട് ശ്രോതാവിന്റെ ജിജ്ഞാസയ്ക്ക് പരിസ്ഫൂർത്തി ലഭിക്കുന്നു.

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ
ന്നോട്ടു ചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

വൈചിത്ര്യപൂർണമാണ് ഈ വരികളിലെ വാക്യഘടന. 'കേട്ടിട്ടില്ലേ' എന്ന ആകാംക്ഷാദ്യോതകമായ ചോദ്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പൂതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നാടോടിക്കഥയിലേയ്ക്ക് ആസ്വാദകനെ ആകർഷിക്കാൻ ആ ചോദ്യത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു. പൂതത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. തുടികൊട്ടും ചിലമ്പൊലിയുമായി വരുന്ന പൂതത്തിന്റെ വിശദമായ വർണ്ണനയാണ് തുടർന്നു വരുന്നത്.

നവീനമായ പ്രതിപാദനരീതികളവലംബിച്ചും പുതിയ പദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചും കീഴ്വഴക്കങ്ങളെ ഉല്ലംഘിച്ചും അംഗീകൃതഭാഷാതത്വങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രതിഭാധനനായ കവി കടന്നാക്രമണം നടത്തും. കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചലനാത്മകഘടന

---

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

യിൽത്തന്നെ വ്യത്യാസം വരുത്താൻ മാനകഭാഷയും പുതിയ ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ഇത്തരം സംഘർഷം വഴിതെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നവീനതമൂലം പുരഃക്ഷിപ്തമാകുന്ന ഒരു പദത്തെ അതിന് ശരിക്കുള്ള ഒരർത്ഥം കൽപിച്ചുകൊടുത്ത് ഉടനെത്തന്നെ അംഗീകൃതഭാഷ സ്വയം പ്രവർത്തനമണ്ഡലത്തിലെ അംഗമാക്കി മാറ്റുന്നു.

'വാക്യാർത്ഥത്തിന്റെ സാധാരണതലത്തെ ആലങ്കാരികമായ അർത്ഥതലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് വ്യതിചലനം നടക്കുന്നത്. വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നകന്നുമാറി ലക്ഷ്യാർത്ഥം സാഫല്യമടയുമ്പോൾ അർത്ഥപരമായ എടുത്തചാട്ടങ്ങൾ സംജാതമാവുകയും പുരഃക്ഷേപണം നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും മറ്റനേകം ഘടകങ്ങളും ഉൾച്ചേർന്ന കൃതി ജൈവമായ ഒരു ഏകത്വമാകയാൽ ഘടകങ്ങളിലോരോന്നിന്റേയും വൈലക്ഷണ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് കൃതിയുടെ സമഗ്രത വെളിപ്പെടും എന്ന് വി. അനിൽകുമാർ. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'.[20] ഭാവകൻ ഈ പുതിയ ക്രമത്തെ മൗലികമെന്ന് വിധിച്ചാൽ കലാപരമായ പുരഃക്ഷേപണമായി.

സംസക്തിയിലൂടെയും (Cohesion) പുരഃക്ഷേപണം സാധിക്കാം. അർത്ഥങ്ങൾക്കുള്ള പരസ്പരബന്ധമാണ് സംസക്തി. വ്യാകരണപരമോ പദപരമോ ആയ ആവർത്തനമാണ് ഇതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം. അംഗോപാംഗ ഘടനകളുടെ സമഞ്ജസ സമ്മേളനത്തിലൂടെ ഉദ്ദീപ്തമാകുന്ന സാഹിത്യകൃതിയുടെ സാമഗ്ര്യത്തെ വിശദമാക്കുമ്പോൾ ഇക്കാര്യം ഹാളിഡേ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാഠത്തിലുടനീളമുള്ള അർത്ഥപരമായ മാതൃകകളെ വേർതിരിച്ചെടുത്ത് കാവ്യം എന്തിനെക്കുറിച്ചാണെന്നുള്ളതിനെപ്പറ്റി ഭാഷാപരമായൊരു ധാരണയിലെത്തിച്ചേരലാണ് സംസക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഡൈലൻ തോമസിന്റെ കവിതയുടെ അപഗ്രഥനത്തിൽ ലീച്ച് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയിലെ പദസംഘാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥമൂലകവിശേഷം കാവ്യപ്രമേയത്തെ സൂചിപ്പിക്കും. സംസക്തിയുളവാക്കുന്ന രാശീകൃത, കേന്ദ്രപദങ്ങൾ (Summative and key words) ശബ്ദാർത്ഥതലങ്ങളിൽ വരുത്തുന്ന പ്രാമുഖ്യം വ്യഞ്ജകത്വത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്.

---

[20] വി. അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം: ലഘു കാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം", പു.25.

[21] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പു.18.

വള്ളത്തോളിന്റെ 'മാതൃവന്ദനം' എന്ന ദേശഭക്തിഗാനത്തിൽ 'വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ' എന്ന ആഹ്വാനം നാൽപത്തിമൂന്ന് തവണ ആവർത്തിക്കുന്നത് ഉൽക്കടമായ സ്വാതന്ത്ര്യദാഹത്തെയാണ് ഉളവാക്കുന്നതെന്ന് എൻ.വി. സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.' [21] ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കാവിലെ പാട്ടിൽ' ബലിയർപ്പിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യബാലന്റെ മാതാവ് കാവിലമ്മയോട് നടത്തുന്ന പ്രത്യക്ഷഭാഷണത്തിൽ 'ഏഴുകൊല്ല'മെന്ന സമയപരിധിയുടെ ആവർത്തനം ശബ്ദാർത്ഥതലങ്ങളിൽ പ്രമേയത്തിനു നൽകുന്ന ഗൗരവത്തെ സി.പി. ശിവദാസൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്'.[22]

സമയമായി സമയമായി

തേരിറങ്ങുകംബേ

സകലലോക പാലനൈക

സമയമതാലംബേ

(കാവിലെ പാട്ട്)

എന്ന ഈരടികളുടെ പ്രയോഗവും കാവിലെപ്പാട്ടിനെ മറ്റൊരു തലത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഒരന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയാണത്. സംസക്തിയിലൂടെ ആശയത്തിന് ലഭിക്കുന്ന മിഴിവും നിറവും എത്രയെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനിതു മൂലം കഴിയുന്നു.

പദതലത്തിൽ മാത്രമല്ല വർണഗുംഫതലത്തിലും വാക്യഘടനാതലത്തിലും സംസക്തി സംഭവിക്കുന്നതായി ലീച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരേ പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനംകൊണ്ടു മാത്രമേ സംസക്തി ഉണ്ടാകൂ എന്നില്ല. എന്നാൽ, അവ അർത്ഥപരമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നവയായിരിക്കും. കാവ്യഭാഷയിൽ വ്യാകരണ-പദ-വർണതലങ്ങളിൽ സഹഭാവം (Co-occurance) വരുത്തിയും പുരഃക്ഷേപണം നടത്താവുന്നതാണ്. ഒറ്റ വായനയിൽ അസംബന്ധമെന്ന് തോന്നിക്കുന്നവയും ആലോചിക്കുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നവയുമായ അസാധാരണ പദങ്ങളുടെ സംയോഗം കവിതയിൽ ധാരാളമായി കാണാൻ കഴിയും.

1. ആയിരം മുളയുള്ള വിത്തല്ലോ കർമ്മം
2. ചെന്തീ ഞാറ്

---

[22] സി.പി.ശിവദാസൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെപാട്ട്', *ശൈലിവിജ്ഞാനം – സമകാല പഠനങ്ങൾ*, പു.18.

3. തന്നെത്തന്നെ തീറ്റ കൊടുത്തിവർ

4. പൂങ്കല

5. ഉണ്ടില്ലന്യചിന്ത മേ

വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കാതെതന്നെ ഇത്തരം പദങ്ങൾ വ്യതിചലനം സാധ്യമാക്കുന്നു. പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളായ പദങ്ങളുടെ സംയോജനം കൊണ്ടു മാത്രമല്ല, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളെന്നു തോന്നുന്ന വാക്യഘടനകളുടെ സംയോജനത്തിലൂടെയും കാവ്യത്തിൽ സഹഭാവം കൈവരുത്താൻ കഴിയും.

ഇമേജറി അഥവാ അലങ്കാരം പ്രാമുഖ്യസമ്പാദനത്തിനുള്ള മറ്റൊരു പ്രധാന മാർഗ്ഗമാണ്. കാവ്യഭാഷ കേവല വാർത്തയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് വക്രതാഭേദങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന് ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയിലെ അലങ്കാര സിദ്ധാന്തം അനുശാസിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യാലങ്കാരികനായ ഭാമഹൻ ദോഷഹീനവും അലങ്കാരയുക്തവുമായ ശബ്ദാർത്ഥ സഹിതത്ത്വത്തെയാണ് കാവ്യമെന്നു കരുതിയത്. ബിംബം പ്രതീകം എന്നിവയും അലങ്കാരത്തിലന്തർഭവിക്കുന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുള്ള പ്രയോഗ വൈചിത്രങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യഭാഷയെ സുന്ദരവും ശ്രദ്ധേയവുമാക്കുന്നു.

വർണ്ണങ്ങളുടെ സഹഭാവം പദദ്യോതകത്വം വർദ്ധിപ്പിക്കും. പദത്തിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകമാണ് വർണം. ആ വർണം ഒന്നുമാറ്റി മറ്റൊന്നാക്കിയാൽ അർത്ഥത്തിന് കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിക്കും. ഈണം, താളം, അർത്ഥം ഇവയ്ക്കനുസൃതമായി വർണഘടനയെ കാവ്യവിനിയോഗം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. സ്വരങ്ങളുടെ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദവും സ്ഥാനീയവുമായ അവയുടെ വിന്യസനവും കാവ്യതാളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കും. വ്യഞ്ജനവർണങ്ങളുടെ സഹഭാവവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പദാദിയിലും പദാന്ത്യത്തിലുമുള്ള വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണസ്ഥാനസാമ്യം വളരെയധികം അർത്ഥദ്യോതകമാണ്. ശബ്ദങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകത (Sound Symbolism) യെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരായ കവികൾ രസഭാവങ്ങൾക്കനുസൃതമായ ശബ്ദവിനിയോഗം നടത്താറുണ്ട്.

ഉദാ:

കേട്ടിട്ടില്ലേ, തുടികൊട്ടും കലർ-

ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലകുൾ..

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഐക്യം

കവിതയിലെ മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട തത്ത്വമാണ് ഐക്യം (Unity). കവിതയിലെ ബന്ധദാർഢ്യത്തെയാണ് അതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. അർത്ഥബോധനോപാധികളുടെ വിശിഷ്ടമായ ഏകതയാണത്. ദ്വന്ദ്വീകരണത്തിലൂടെയും (Coupling) ഈ സവിശേഷത കൈവരിക്കാവുന്നതാണ്. 'ഐക്യത്തോടൊപ്പം സ്മരണീയത ഉളവാക്കുന്ന കേന്ദ്രഘടകമായി ദ്വന്ദ്വീകരണത്തെ ലെവിൻ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്'.[23] ഉത്തമ കാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം നിർബന്ധമായും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടുന്ന കാവ്യഭാഷാസത്തയായിട്ടാണ് ലെവിൻ ഇതിനെ കരുതുന്നത്. അർത്ഥത്തിന്റെ തലത്തിലും വാക്യഘടനയിലുമുള്ള രണ്ടുവിധം കേന്ദ്രീകരണം (Convergence) ഒന്നിച്ചു വരുമ്പോഴാണ് ദ്വന്ദ്വീകരണം സംഭവിക്കുന്നത്. ശബ്ദപരമോ അർത്ഥപരമോ ഉഭയനിഷ്ഠമോ ആയ സ്വാഭാവിക സമാന്തരതയും സ്ഥാനീയ സമാന്തരതയും ഒരിടത്തു സന്നിപതിക്കുന്നതായി ഇവിടെ കാണുന്നു. സമാന്തരത സജാതീയ രൂപമോ വിജാതീയ രൂപമോ ആകാം.

തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
മറ്റൊരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം
മാൺപൊടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കീ പൂതം
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ
കാറ്റിൻ ചുഴലിയായ് ചെന്നൂ പൂതം
കുറ്റികണക്കങ്ങ് നിന്നാളമ്മ.

(പൂതപ്പാട്ട്)

23 S.R.Levin.'Coupling in a Shekespearean Sonnet', *LLS*. p.204.

ധ്വനി, പദം, അർത്ഥം, അലങ്കാരം, താളം ഇത്യാദി തലങ്ങളിലും ദ്വന്ദ്വീകരണം സംഭവിക്കാം. ദ്വന്ദ്വീകരണം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ആത്യന്തികഫലം പ്രാമുഖ്യം തന്നെയാണ്. ദ്വന്ദ്വീകരണം താളത്തേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യത്തിലെ ശബ്ദാർത്ഥതലങ്ങളെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന ഉപാധിയായി വർത്തിക്കുകയാണ് ദ്വന്ദ്വീകരണം.

താളം

താളമാണ് കവിതയെ കവിതയാക്കുന്നതിന് അടിസ്ഥാനമായ മറ്റൊരു പ്രധാന ഘടകം. കവിതയിൽ സമുചിതമായ രസഭാവങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നത് താളലയങ്ങളാണ്. ആകർഷണീയതയുടെ പ്രധാന കാരണവും ഇതുതന്നെയാണ്. പദ-പാദക്രമങ്ങളൊന്നും ദീക്ഷിക്കാതെ ഗദ്യത്തിലെഴുതുന്ന കവിതകളിൽപോലും ഒരു താളബദ്ധത സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയും. ഗദ്യതാള (Prose Rhythm) മാണത്. ആശയങ്ങളും ബിംബങ്ങളുമെല്ലാം താളത്തിന്റെ ഉപോൽപ്പന്നങ്ങളാണെന്ന് പറയാം. ഉത്തമകവിതയിൽ താളമെന്നത് നിലീനമായ സത്തയാണ്. 'കാവ്യവിഷയത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ താളത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയവും സജീവവുമായ സാന്നിദ്ധ്യം ഉപയുക്തമായിത്തീരുന്നു. വാക്കുകൾ ചുരുക്കി കൂടുതൽ അർത്ഥം നിറയ്ക്കാൻ വൃത്തതാളങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നുണ്ട്.

> സമയമായി സമയമായി
> തേരിറങ്ങുകംബേ
> സകലലോക പാലനൈക
> സമയമതാലംബേ
>
> (കാവിലെ പാട്ട്)

എന്ന വരികളുടെ സൗന്ദര്യം താളാനുസാരിയായ വാക്യഘടനയിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. താളം കാവ്യഭാവത്തെ ആവാഹിക്കുമെന്നതിൽ തർക്കമില്ല.

> കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
> ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
>
> (പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന വരികൾ ആവർത്തിച്ചു ചൊല്ലിയാൽ തുടികൊട്ടുന്നതിന്റെ പ്രതീതി ജനിക്കുമെന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്. ശ്രേഷ്ഠകവികളുടെ പ്രയോഗങ്ങളിലെല്ലാം കവിതയെ സ്മര

ണീയമാക്കുന്ന താളബോധമുണ്ട്.

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെമെല്ലെ
ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ
മൂത്തവളെന്നിളം പൈതലിനെ
ആത്തകുതുകമണിഞ്ഞൊരുക്കി

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

സന്തോഷഭാവത്തിന്റെ പ്രസന്നത മുഴുവൻ ഈ വരികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കവിക്ക് കഴിയുന്നു. വാക്കുകൾക്ക് കവിഞ്ഞൊരർത്ഥം ലഭിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ.

ഒരു വൃത്തത്തിൽ നിബദ്ധമായ കവിതതന്നെ വ്യത്യസ്തമായ താളക്രമത്തിൽ ചൊല്ലാമെന്നത് താളത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവിനിയോഗത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. വൃത്തത്തിനുള്ളിലെ സൂക്ഷ്മവൃത്തമാണ് അഥവാ അന്തഃസ്പന്ദിത താളമാണ് കാവ്യഭാവത്തെ ആവാഹിക്കുന്നത്.

സാധാരണ ഭാഷണത്തെ സ്ഥായിയും ഊണവുമനുസരിച്ച് ക്രമപ്പെടുത്തിയ താളം ഗദ്യത്തിലുമുണ്ട്. ഗദ്യത്തെ കലാപരമാക്കുന്നത് ഇത്തരം ഊന്നലുകളാണെന്ന് വെല്ലക്കും വാറനും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ശബ്ദതാളത്തെപോലെ അർത്ഥതാളവും പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. അർത്ഥതാളത്തിന്റെ ഉപാധികളായി താഴെ പറയുന്നവയെ അച്യുതനുണ്ണി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

1) ഒരു വാദഗതി യുക്തിപൂർവം പടുത്തുയർത്തൽ

2) ആശയങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽകൊടുത്ത് പരിപോഷിപ്പിക്കൽ

3) ഉചിതമായ അലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രയോഗം

4) സംസക്തിയും ദ്വന്ദ്വീകരണവും.

കവിമനസ്സിൽ രൂപംകൊള്ളുന്നത് അസ്ഫുടസ്ഫുരിതമായ ഒരു താളമാകാം. പിന്നീടത് അക്ഷരങ്ങളിലൂടെ പൂർണതയിലേയ്ക്ക് വികസിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. താളം ഏതു വിധത്തിലുള്ളതായാലും കാവ്യവിഷയത്തെ അത് വലിയൊരളവിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും പ്രാമുഖ്യം വ്യക്തമാക്കി പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും എന്ന് വ്യക്തമായല്ലോ. ഉത്തമ കവിതയുടെ സവിശേഷതയാണ് താളബദ്ധത. ശൈലിയുടെ

അനന്വയ വികാസത്തിനായി കവികൾ കൈക്കൊള്ളുന്ന പ്രധാന ഉപാധിയാണത്.

അലങ്കാരശാസ്ത്രവുമായുള്ള സാമ്യം

പാശ്ചാത്യ ശൈലീവിജ്ഞാനം ഭാരതീയ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തോട് പലവിധത്തിലും ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവ ഏറെക്കുറെ ഒരേ മേഖലയിലാണ് വർത്തിക്കുന്നതും.

> 'ആധുനികവും പാശ്ചാത്യവുമായ ശൈലീവിജ്ഞാത്തിന് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തോട് പ്രകടമായ സാമ്യമുണ്ട്. ഭാഷാകേന്ദ്രിതശൈലീവിജ്ഞാനവും അലങ്കാരശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ ലക്ഷ്യത്തിലോ പ്രവർത്തനരീതിയിലോ കാതലായ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല എന്നു പറയാം. രണ്ടും വിവരണാത്മകവും ഏകകാലികവും ആകുന്നു. താരതമ്യപഠനം രണ്ടിലും ഇല്ലെന്നു പറയാം. ഒരു ഭാഷയിലെ അർത്ഥബോധന തന്ത്രങ്ങളെ വിവരിക്കുക, വിഭജിക്കുക, വിലയിരുത്തുക ഇതാണ് ഭാഷാപരമായി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കർത്തവ്യം. സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരശാസ്ത്രം നിർവഹിക്കുന്ന കർത്തവ്യവും മറ്റൊന്നല്ല.' [24]

രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രണേതാവായ വാമനനും വക്രോക്തി സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകനായ കുന്തകനും ശൈലീനിഷ്ഠമായ പഠനത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചിരുന്നു. 'വിശിഷ്ട പദരചനാരീതി വിശേഷോഗുണാത്മാ'[25] എന്ന വാമനന്റെ രീതിനിർവചനവും 'വക്രോക്തിരേവ വൈദഗ്ദ്ധ്യഭംഗി ഭണിതിരുച്യതേ'[26] എന്ന കുന്തകന്റെ വക്രോക്തി നിർവചനവും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, മാധുര്യം, തുടങ്ങി താൻ വിവരിക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥഗുണങ്ങൾകൊണ്ട് വിശിഷ്ടമായ; സാമാന്യത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ പദവിന്യാസമാണ് വാമനപക്ഷത്തിൽ രീതി. വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് രീതികളെ വിവരിച്ച വാമനൻ കാവ്യശൈലിയി

---

[24] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പു.36.

[25] വാമനൻ, കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി, വിവ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *രീതിദർശനം* (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം 1983), പു.252.

[26] കുന്തകൻ, *വക്രോക്തിജീവിതം*, എഡി.എസ്.കെ. ഡേ. (ഫിർമ്മ. കെ.എൽ, മുഖോപാധ്യായ, കൽക്കത്ത, 1961), പു.22.

ലാണ് കൂടുതൽ ഊന്നൽ നൽകിയത്. ശബ്ദങ്ങളേയും അർത്ഥങ്ങളേയും, പറ്റിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശകലനത്തിൽ സംസക്തി, ഐക്യം, താളം തുടങ്ങിയ ശൈലീത ത്ത്വങ്ങൾ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രാദികളിൽ സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന പ്രസിദ്ധമായ അഭിധാനത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന വിചിത്രമായ അഭിധയായ 'വൈദഗ്ദ്ധ്യ ഭംഗീഭണിതിരൂപ'മായ വക്രോക്തിയെ കുന്തകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനം ആറു തലങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെ ന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. വർണം, പദം, പ്രത്യയം, വാക്യം, പ്രകരണം, പ്രബന്ധം എന്നീ തലങ്ങളിലാണിത്.

അർത്ഥ ബോധനക്ഷമതയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നീ ശബ്ദ വ്യാപാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയ സാഹിത്യ ത്തിലുണ്ടായ വിപുലമായ ചർച്ചകളുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ ലക്ഷ്യവും ഇതുതന്നെയാ യിരുന്നു. സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിനു പുറമേ സന്ദർഭാനുസരണം അർത്ഥത്തിന്റെ പല തലങ്ങളേയും ശബ്ദം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

***

അധ്യായം 2

ഇടശ്ശേരി : വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും

ഇടശ്ശേരിയുടെ ഭൂമിക

വെളിച്ചം തൂകിടുന്നോളം മാത്രമേ ഏതൊരാശയവും പൂജാർഹമാവുകയുള്ളു വെന്നും അഴലാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ അവയെ പൊട്ടിയാട്ടണമെന്നും സംശ യലേശമില്ലാതെ പ്രസ്താവിച്ച കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. മലയാള കാവ്യരംഗത്ത് തന്റേ തായ ഒരു മാർഗ്ഗം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിലൂടെ ഏകാന്തപഥികനായി സഞ്ചരിക്കു കയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം. തന്റെ മുന്നിൽ ഇതുവഴി ആരെങ്കിലും നടന്നിട്ടുണ്ടോ തന്നെ പിന്തുടരാനാരെങ്കിലും വരുന്നുണ്ടോ എന്നൊന്നും നോക്കാതെ നാലരപ്പതി റ്റാണ്ട് അദ്ദേഹം സ്വന്തം വഴിയിലൂടെ നടന്നു. അതിൽ പാരുഷ്യമായിരുന്നു നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നത്. ആ പാരുഷ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം മലയാളകവിതയ്ക്ക് പുതിയ സൗന്ദര്യബോധമാണ് പ്രദാനം ചെയ്തത്.

ഇടശ്ശേരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവിതയും ജീവിതവും തമ്മിൽ ഭേദാ വസ്ഥ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. 'എന്റെ ജീവിതമാണ് എന്റെ സന്ദേശം' എന്നു പറഞ്ഞ മഹാ ത്മാഗാന്ധിയെപ്പോലെ തന്റെ ജീവിതമാണ് തന്റെ കവിത എന്നു പറയാവുന്നിട ത്തോളം ആത്മാർത്ഥത ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും ഇടശ്ശേരി പുലർത്തി. ഞാനെ ന്നതിന്റെ മൊത്തസംഖ്യയാണ് പ്രപഞ്ചം എന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ദുഃഖമാണ് ജീവിത ത്തിന്റെ സത്യമെന്നും ദുഃഖത്തെ നശിപ്പിക്കലല്ല, മെരുക്കിയെടുക്കലുമല്ല, അതിനെ ജയിക്കുക - അതാണ് മനുഷ്യന്റെ നയം എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. നിത്യജീവിത സംഘർഷങ്ങളിൽ ഉരഞ്ഞും തേഞ്ഞും മുനപോയി മിനുത്തുവരുന്നവരാ യിരിക്കണം ഏറെയും ആഖ്യാനപരങ്ങളായ തന്റെ കവിതകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങ ളെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. തന്റെ കാലഘട്ടത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതിൽ ഇടശ്ശേരി നിർണ്ണായകപങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലത്തിന്റെ കയ്യൊപ്പുകൾ ഇടശ്ശേരിയിലുമുണ്ട്.

ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയേയും ജീവിതത്തേയും കുറിച്ച് ലഘു വിവരണം ആവശ്യമായിത്തീരുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒന്നാം ദശകത്തിലാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ജനനം. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ 1906 ഡിസംബർ 23–ാം തിയ്യതി ഞായറാഴ്ച. പൊന്നാനിക്കാരനായിട്ടാണ് ജീവിച്ചതെങ്കിലും അദ്ദേഹം ജനിച്ചത് കുറ്റിപ്പുറത്തുള്ള തറവാട്ടു വീട്ടിലാണ്. മാതാപിതാക്കൾ ഇടശ്ശേരിക്കളത്തിൽ കുഞ്ഞുക്കുട്ടിയമ്മയും സാൾട്ട് ശിപായി പി. കൃഷ്ണക്കുറുപ്പും.

ധനസ്ഥിതി മോശമല്ലാത്ത തറവാടുകളിൽപ്പോലും അനന്തിരവന്മാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസ കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. 1921ൽ പിതാവ് മരിച്ചതോടെ അല്പമാത്ര സുഖങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയുംചെയ്തു. മകനെ ഹൈസ്കൂളിൽ അയച്ച് പഠിപ്പിക്കണമെന്ന് അമ്മ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കുടുംബസാഹചര്യം മോശമായതിനാൽ അതിനു കഴിഞ്ഞില്ല. ഒടുവിൽ വക്കീൽ ഗുമസ്തപ്പണി പഠിക്കാൻ ബന്ധുവിനൊപ്പം ആലപ്പുഴയിലെത്തി. 'നിത്യഭക്ഷണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരുറപ്പ് എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ആ തൊഴിൽ ഒന്നുമായിരുന്നില്ല' എന്ന് ഇടശ്ശേരി ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്.

ആലപ്പുഴയിൽ വെച്ച് വക്കീൽ സി.എൻ. നാരായണ മേനോന്റെ ഗുമസ്തൻ മാഞ്ഞൂർ പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുമായി പരിചയപ്പെട്ടത് ഒരു വഴിത്തിരിവായി. ഇടശ്ശേരിയുടെ സഹൃദയത്വത്തോളം കാവ്യരചനോദ്യമങ്ങളേയും അദ്ദേഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. കവിതയാണ് തന്റെ കർമ്മ മണ്ഡലം എന്നദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നത് അവിടെനിന്നാണ്. പലപ്പോഴും തൊഴിലിനെപ്പോലും മറന്നുകൊണ്ടുള്ള കവിതക്കമ്പം മറ്റുള്ളവരുടെ പരിഭവങ്ങൾക്ക് കാരണമായിരുന്നു.

മാഞ്ഞൂരിന്റെ ശിക്ഷണം ഒരമ്മ കുട്ടിയെ പിച്ച നടത്താൻ പഠിപ്പിക്കും പോലെയായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം കടപ്പുറത്തോ മറ്റു വിജന സ്ഥലങ്ങളിലോ അലഞ്ഞു തിരിഞ്ഞു. അപ്പോഴെല്ലാം കാവ്യങ്ങളും കവികളുമായിരുന്നു സംഭാഷണ വിഷയം ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട വിഷയം കവിതയുണ്ടാക്കലും എന്ന് *ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ* എന്ന തന്റെ കൃതിയിൽ സുഹൃത്തിനെ ഇടശ്ശേരി സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്.

വക്കീൽ ഗുമസ്തനായി 1930ൽ ഇടശ്ശേരി കോഴിക്കോട്ടെത്തുന്നു. കുടുംബം അപ്പോഴും ദാരിദ്ര്യത്തിൽതന്നെയായിരുന്നു. അവിടെനിന്ന് വിദേശത്തേയ്ക്ക് പോകാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിനോക്കിയെങ്കിലും ആ ശ്രമം പരാജയപ്പെട്ടു. പിന്നീട് പൊന്നാനിയിലെത്തിയ കവി വക്കീൽ രാമൻ മേനോന്റെ ഗുമസ്തനായി. മരിക്കുംവരെയും പൊന്നാനിതന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതമണ്ഡലം.

ഇതിനിടയ്ക്കാണ് ഇടക്കണ്ടി ജാനകിയമ്മയെ ഇടശ്ശേരി വിവാഹം ചെയ്തത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യ ജീവിതത്തിലെ വലിയ പ്രേരകശക്തിയായിരുന്നു അവർ.

'സ്നേഹത്തിന്റെ, ത്യാഗത്തിന്റെ, വാത്സല്യത്തിന്റെ ഈ സംസ്കാരം തന്നെയാണ് അമ്മയുടേയും അച്ഛന്റേയും കാവ്യമണ്ഡലത്തെ തഴുകി പരിപുഷ്ടമാക്കിയിരുന്നത്. ആശാന്റേയും വള്ളത്തോളിന്റേയും കവിതകൾ പകർത്തിയെഴുതിവെയ്ക്കുന്നതുതന്നെ അമ്മയ്ക്ക് ഒരു ഹരമായിരുന്നു. കവിതയിൽ അത്രയ്ക്ക് കമ്പമായിരുന്നു അമ്മയ്ക്ക്. കലാപരമായ തരംഗദൈർഘ്യത്തിലെ ഈ അടുപ്പമായിരുന്നു അവരുടെ ബന്ധത്തെ ഇത്രമാത്രം ദൃഢമാക്കിയിരുന്നത്. ക്രമേണ അമ്മ സ്വയം സംരംഭങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയും അച്ഛന്റെ കവനയത്നങ്ങൾക്ക് വേണ്ടതായ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തുതുടങ്ങി എന്ന് *ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ 'അച്ഛൻ' എന്ന കുറിപ്പിൽ മകൻ ഇ. മാധവൻ മാതാപിതാക്കളെ സ്മരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

കവിയശസ്സിന്റെ മേഖല തനിക്ക് അനഭിഗമ്യമാണ് എന്നായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിയുടെ ധാരണ. 'വിദ്വാൻ പരീക്ഷയെഴുതാതെ ഒരാൾക്ക് കവിയാകാൻ വയ്യ' എന്നാണ് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി വെച്ചിരുന്നത്. പരിശ്രമം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇംഗ്ലീഷിലും സംസ്കൃതത്തിലും സാമാന്യം വ്യുൽപത്തി നേടി. 1935ൽ 'യുവദീപം' മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്ന 'ഒരു സാന്ത്വനം'എന്ന കവിതയാണ് ആദ്യകൃതി. അതിനുമുമ്പ് 'അഹല്യ' എന്നൊരു കൃതി എഴുതിയിരുന്നെങ്കിലും അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിലല്ല പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്നത്.

> 'ആ മാസികയുമെടുത്തു ഞാൻ അന്നത്തെ സാഹിത്യദർബാറിൽ ഹാജരായി. പി.സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണനും യശഃശരീരനായ ഇ. നാരായണനുമായിരുന്നു സാമാജികന്മാർ. കവിത പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നൊന്നും അവരോടു പറഞ്ഞില്ല. അത്രയും കമ്പം കാണിക്കുന്നതു കുറവല്ലേ? ആ കൊച്ചു മാന്യന്മാർ അതുകണ്ട് അത്ഭുതപ്പെട്ട് എന്നെ അഭിനന്ദിക്കുമ്പോൾ അതിലത്രയ്ക്കെന്തുള്ളൂ? എന്നഭിനയിക്കാനായിരുന്നു എനിക്കിഷ്ടം. നാരായണൻ

മാസിക വാങ്ങി നിവർത്തി. എന്റെ ഹൃദയം നല്ലവണ്ണമൊന്നു മിടിച്ചു. അയാൾ ആ കവിത രസംപിടിച്ച് ഉറക്കെ വായിച്ചു. എനിക്കു നിർവൃതിയും കിട്ടി.'

(ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ പു. 14)

കവിത അച്ചടിച്ചുവന്നപ്പോഴത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോനില ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്ന് ആർജ്ജിച്ച സംസ്കാരം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ശക്തമായി. മാഞ്ഞൂർ പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുമായി ചേർന്ന് സമസ്യകൾ പൂരിപ്പിക്കലായിരുന്നല്ലോ ആദ്യകാല വിനോദം. യൗവനോദയത്തോടുകൂടി വെൺമണിമാരുടെ അമ്മായി ശ്ലോകങ്ങളിൽ നിന്ന് ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസരുടെ തത്ത്വോപദേശങ്ങളിലേയ്ക്കും കേരളവർമ്മത്തമ്പുരാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോന്റെ ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും രുചികൾ മാറിവരുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഇടശ്ശേരി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

തന്റെ കവിതകൾ വള്ളത്തോളിന്റെ തൊഴുത്തിലേയ്ക്ക് പാകമായ നാൽക്കാലികളായിരുന്നുവെന്നും ഈ സ്വാധീനത്തിനെതിരെ താക്കീതു തന്നത് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരാണെന്നും ഇടശ്ശേരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തന്റെ കവിതയെ വിമർശിച്ച് നന്നാക്കിയ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരോടുള്ള ആധമർണ്യം ഇടശ്ശേരി വ്യക്തമാക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

'എന്നിട്ടും എനിക്കാ മനുഷ്യനെ വിട്ടുപിരിയാൻ തോന്നിയില്ല. ലക്കില്ലാതെ കളിച്ചിരുന്ന എന്റെ കവിതാഭ്രാന്തിനെ കലാമണ്ഡലത്തിൽനിന്നു വന്ന ആ ഗുരുനാഥൻ രണ്ടു കാലിന്മേൽ നേരെ നിൽക്കുവാനും മൂക്കു കുത്തി വീഴാതെ താളം ചവിട്ടാനും പഠിപ്പിച്ചു.'

(ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ, പു. 14)

പൊന്നാനി കേന്ദ്രമാക്കി നടന്ന എല്ലാ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടേയും പിറകിൽ ഇടശ്ശേരിയുണ്ടായിരുന്നു. ഗുരുവായൂർ സത്യഗ്രഹം, നിസ്സഹകരണ പ്രസ്ഥാനം, ക്വിറ്റിന്ത്യാ സമരം തുടങ്ങി പലതിന്റേയും അലകൾ പൊന്നാനിയിൽ എത്തിയതിനുപിന്നിൽ ഇദ്ദേഹമുണ്ട്.

പൊന്നാനിക്കളരിയിൽ

ആലപ്പുഴയിലും കോഴിക്കോടും വക്കീൽ ഗുമസ്തനായി ജോലിചെയ്തശേഷം പൊന്നാനിയിലെത്തിയ ഇടശ്ശേരി നാലുപതിറ്റാണ്ട് കാലം ഗുമസ്തനായിത്തന്നെ യാണ് കഴിഞ്ഞത്. ജീവിതവൃത്തിക്കായി എന്തെങ്കിലുമൊരു തൊഴിൽ എന്ന നില യ്ക്കാകണം അദ്ദേഹം ആ പണി സ്വീകരിച്ചത്. ബന്ധുവായ ശങ്കരൻ നായരോടൊപ്പം ആലപ്പുഴയിൽ പോയി ഗുമസ്തപ്പണി പഠിക്കുകയും വക്കീൽ എ. കൃഷ്ണമേനോന്റെ ക്ലാർക്കായി ഏഴ് വർഷക്കാലം താമസിക്കുകയും ചെയ്തു.

കോഴിക്കോട് കുഞ്ഞിരാമമേനോന്റെ ഗുമസ്തനായി ജോലി നോക്കുമ്പോ ഴാണ് അദ്ദേഹത്തിന് വിദേശ നാടുകളിൽ താല്പര്യമുദിച്ചത്. എന്നാൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് വിദേശത്ത് പോകാൻ കഴിയാതെ വരികയും കോഴിക്കോട്ടെ ജോലി മതിയാക്കി നാട്ടിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുകയും ചെയ്തു. പിന്നീടാണ് പൊന്നാനിയിൽ വക്കീൽ എ.വി. രാമൻ മേനോന്റെ ഗുമസ്തനായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്.

രാമായണം നിത്യപാരായണം ചെയ്തിരുന്ന സ്നേഹനിധിയായ അമ്മയും പുരാണകഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുമായിരുന്ന ജ്യേഷ്ഠത്തിയും ഇടശ്ശേരിയിലെ സാഹിത്യവാസനയെ സ്വാധീനിച്ചു. 12 വയസ്സുമുതൽ അദ്ദേഹം കവിതകൾ എഴുതി ത്തുടങ്ങി.

തികച്ചും ഒരു ഗാന്ധിഭക്തനായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി. കേരളഗാന്ധി കെ. കേളപ്പൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് ദേശീയ വാദിക ളായ കോൺഗ്രസ്സുകാരുടെ മുൻനിരയിൽ അദ്ദേഹമുണ്ടായിരുന്നു. ദേശീയ പ്രസ്ഥാ നവും സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പൊന്നാനിയിലുണ്ടായ എല്ലാ ചലനങ്ങളുടേയും പിന്നിൽ ഇടശ്ശേരിയുണ്ടായിരുന്നു. ഗാന്ധിയെ ഓർത്തുകൊണ്ട ല്ലാതെ തനിക്കൊന്നും സാധ്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

> 'ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സാരമായി ചിന്തിച്ചവരിൽ എനിക്ക് പരിചിതൻ മഹാത്മജി മാത്രമാണ്. എന്റെ ജീവിതത്തിൽ വളർച്ചയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വല്ല പരി വർത്തനവുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു പ്രേരണ മറ്റൊരാചാര്യനിൽ നിന്നാവാൻ വയ്യ'

(ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ പു. 8)

ജീവിത പ്രാരാബ്ധങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നേടാൻ അദ്ദേഹ ത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും സ്വപ്രയത്നത്താൽ സംസ്കൃതത്തിലും ഇംഗ്ലീ ഷിലും സാമാന്യം വ്യുൽപത്തി നേടാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സംഗമവേദിയായിരുന്ന കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വായനശാ ലയുടെ സ്ഥാപകൻ ഇടശ്ശേരിയായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് പോലീസിന്റെ മർദ്ദനമേറ്റ് അകാലത്തിൽ മരണമടഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായിരുന്നു കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ. പൊന്നാനിയിലെ മുഴുവൻ കലാ സാംസാകാരിക പ്രവർത്തനങ്ങ ളുടേയും പ്രഭവകേന്ദ്രം ഈ വായനശാലയായിരുന്നു. വി.ടി., ഉറൂബ്, കടവനാട് കുട്ടി കൃഷ്ണൻ, അക്കിത്തം തുടങ്ങിയവരെല്ലാം അവിടെ ഒത്തുകൂടി. സാംസ്കാരികസമ്മേ ളനങ്ങളും സാഹിത്യസംവാദങ്ങളും നാടകാഭിനയവും വയോജനവിദ്യാ ഭ്യാസപ്രവർത്തനങ്ങളും ഇടശ്ശേരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അവിടെ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പൊന്നാനിയിലെ ഈ വായനശാല കേരള ഗ്രന്ഥശാലാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തമായ ഒരു കണ്ണിയായി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. ഇവിടെ ഒത്തുചേർന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൂട്ടാ യ്മയാണ് പിന്നീട് പൊന്നാനിക്കളരി എന്നറിയപ്പെട്ടത്. കേരളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയരായ നിരവധി സാഹിത്യകാരന്മാരെ പൊന്നാനിക്കളരി സംഭാവനചെയ്തു. തനതായ വ്യക്തിത്വമുള്ളവരായിരുന്നു അവർ. 'കലയേയും ജീവിതത്തേയും സ്വന്തം കണ്ണുകളി ലൂടെത്തന്നെയാണ് അവർ നോക്കിക്കണ്ടത്. ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നോക്കിക്കാണാനും അഭിമുഖീകരിക്കാനും പരുക്കൻ ശൈലിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുമാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. സാധാരണ മനുഷ്യരോടും അവരുടെ ജീവിതത്തോടും യാതൊരു ബന്ധവും പുലർത്താതെ കലക്കുവേണ്ടി മാത്രം കല നിർമ്മിക്കുന്ന ദന്തഗോപുരവാസികളായിരുന്നില്ല അവർ.'[1] മനുഷ്യ ഭാവങ്ങളെല്ലാം കമനീയമാണെന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. ഇടശ്ശേരിയും ഈ വിശാലമാനവികതയെ പുലർത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്.

---

[1] പി.എം. നാരായണൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ പൊന്നാനിത്തം', *ഗ്രന്ഥാലോകം* (ജൂലൈ 2004), പു.37.

ശക്തിയുടെ കവി

മലയാള കവിതയിലെ കാല്പനിക വസന്തത്തിനു ശേഷം ഫലസമൃദ്ധിയുടെ നിറവുമായി തെഴുത്തുനിന്ന കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. ജീവിതത്തെ അതിന്റെ തനിമയിൽത്തന്നെ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തന്റെ കവിത എങ്ങിനെയായിരിക്കണം എന്ന സ്വപ്നം പുരപ്പണി എന്ന കവിതയിലൂടെ അദ്ദേഹം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അത് മഹാംബുധിപോലെയും മഹാനഭസ്സുപോലെയും ആകണം എന്നാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ കേന്ദ്ര പ്രമേയം മനുഷ്യനായിരുന്നു; സുന്ദരനായ മനുഷ്യൻ. എല്ലാ ചൂഷണവ്യവസ്ഥകളോടുമുള്ള സന്ധിയില്ലാത്ത പോരാട്ടമാണ് അവനെ സുന്ദരനാക്കി മാറ്റുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലിക കവികളിൽ നിന്നു വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത് ഈ ശക്തി സഹിതമായ സൗന്ദര്യബോധമാണ്.

'ഗ്രാമീണമായ ഉള്ളുറപ്പും അനാർഭാടതയും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വന്ന് ഏറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ തൊട്ടാവാടിയാകാതെ പാറയെപ്പോലെ കഠിനമായി പ്രതികരണം ചെയ്യാനുള്ള കരുത്തും സന്നദ്ധതയും, തറയിൽ കാലൂന്നാതെ ആകാശത്തെവിടെയോ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ദിവ്യപ്രണയാദി സങ്കൽപങ്ങളോടും ജീവിതത്തോടും ദുർബലനുള്ള പരിഭവത്തേയും പരാതിയേയും ശോകജ്വരജൽപനങ്ങളെയും ആദർശവൽക്കരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തോടും കടുത്ത പുച്ഛപരിഹാസങ്ങൾ എന്നിവ ഈ കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മർമ്മഭാഗങ്ങളാണ്.'[2]

'താൻ ജീവിച്ച ജീവിതം പരിമിതമോ സങ്കുചിതമോ ആകട്ടെ, അതിന്റെ പാലാഴി മഥനം കഴിച്ച ഒരു കവിക്കേ അത്ര സ്തോഭജനകമായി നിസ്സാരവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി - നിസ്സാരമെന്ന് നമുക്ക്, കവിക്കല്ല - എഴുതാൻ കഴിയൂ. നാട്ടിൻപുറത്തെ സാധാരണ ജീവിതമേ ഇടശ്ശേരിക്കറിഞ്ഞുകൂടൂ. നമ്മുടെ ഗ്രാമജീവിതത്തിലെ തുച്ഛമായ ജോലികൾ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിത ധീരതയുടെ ഗാഥാകാരനായിത്തീരുന്നു അദ്ദേഹം.'[3] കൊല്ലനും മീൻകാരനും നെല്ലുകുത്തുകാരിയും ഈ ഗാഥകളുടെ തരംഗങ്ങ

---

[2] എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള, *കൈരളിയുടെ കഥ* (ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം), പു. 376.

[3] സുകുമാർ അഴീക്കോട്, എന്റെ നോട്ടത്തിൽ' *ഇതാ ഒരു കവി* (ഇടശ്ശേരി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊച്ചി), പു. 60.

ളിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. വേല ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിതചിത്രങ്ങൾ ഇത്ര യെണ്ണം മറ്റൊരു കവിയിൽനിന്നും നമുക്ക് ലഭ്യമല്ല.

'എതിർശക്തികളുടെ മുമ്പിൽ ധൈര്യവീര്യങ്ങളോടെ ചൊടിച്ചുയർന്നു നിൽക്കുന്ന കരുത്തുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. അതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ രചനകൾക്ക് നല്ല മഴുവിന്റേയോ മടവാളിന്റേയോ മൂർച്ഛയുണ്ടായത്.' [4]

ഒരു മന്ത്രത്തിന്റെ ഉൾക്കരുത്തുണ്ട് 'പണിമുടക്കം' എന്ന കവിതയ്ക്ക്. സമാന്തരമായ രണ്ട് ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് ഇവിടെ കവി വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. ഒരുവശത്ത് പട്ടിണിയിലും രോഗത്തിലും തൊഴിലില്ലായ്മയിലും നട്ടം തിരിഞ്ഞ് ജീവിക്കാൻ കൊതിക്കുന്ന നിസ്വരുടെ ചിത്രം. മറുവശത്ത് സമ്പത്ത് കുന്നുകൂടി, സന്താനമില്ലാതെ അത് ലഭിക്കാൻ വേണ്ടി ഹോമം നടത്തുന്ന സമ്പന്നന്റെ ചിത്രം. ഇതിനിടയിൽ ചുരുൾനിവരുന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥ അതിദയനീയമാണ്.

അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗബോധത്തിൽനിന്നാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിത ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത്. ഈ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗാനുഭവം ശക്തവും പ്രത്യക്ഷവുമായി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന കവിതകളാണ് പണിമുടക്കം, പുത്തൻകലവും അരിവാളും, കുടിയിറക്കൽ, ഊർച്ചയും വിത്തൂന്നലും തുടങ്ങിയവ. പട്ടിണികൊണ്ട് ചത്തുപോകുന്ന പത്ത് കുഞ്ഞുങ്ങളെയും കുഴിവെട്ടി മൂടുന്ന തൊഴിലാളി രാമൻ ഇടശ്ശേരിയുടെ ആദർശപുരുഷനാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മനുഷ്യവിരുദ്ധ നയങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഇരകളായിപ്പോയവരുടെ ശവക്കുഴികൾക്കുമേലെ നിന്നുകൊണ്ട് 'ഇടിവെട്ടി പൊട്ടരുതൊറ്റക്കൂമ്പും / കുടില ദുർമ്മർത്യതേ നിൻ കടയ്ക്കൽ' എന്ന് ആ തൊഴിലാളി ശാപവചനങ്ങളെറിയുന്നു.

കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേയ്ക്കു നമ്മൾ

(പണിമുടക്കം)

എന്ന് സമരഗാനം മുഴക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്ന തൊഴിലാളികളോട് ഐക്യപ്പെടുക

---

[4] കവടിയാർ രാമചന്ദ്രൻ, 'അനശ്വരനായ കവി', *ഇടശ്ശേരിക്കവിത*, സമ്പാ. കവടിയാർ രാമചന്ദ്രൻ (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004), പു. X,

യാണ് തൊഴിലാളി രാമനും പത്നിയും. തങ്ങളുടെ വ്യക്തിദുഃഖത്തെ സമൂഹ ദുഃഖത്തിൽ ലയിപ്പിക്കുകയാണ് അവർ. ദുരന്തങ്ങളേറ്റുവാങ്ങിത്തളർന്നു വീഴുകയല്ല ദുരന്തങ്ങളെ കുഴിവെട്ടിമൂടി ശക്തിയിലേയ്ക്കു കുതിക്കുന്ന മനുഷ്യരെയാണ് ഇവിടെ ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

ഇതേ ആദർശപുരുഷൻ നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥയിലും പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നുണ്ട്. അവനാണ് പാറുവിന്റെ അരിക്കിഴി തട്ടിപ്പറിക്കുന്നത്. അവന്റെ സ്പർശം വിഷപ്പാമ്പിന്റെ സ്പർശം പോലെയാണ് അവൾക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. ഉളുത്തുകേറി അവൾക്ക്. കോവിലമ്മയുടെ പുത്രനായിരുന്നു അന്നവളുടെ ദേവൻ. ആ ദേവൻ മില്ല് തുടങ്ങിയതിനാൽ തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട് നിരാലംബയായ പാറുവിന് മുന്നിൽ അരിക്കിഴി നീട്ടുന്നത് ആദ്യം അവൾ വെറുത്ത ആ തൊഴിലാളിയാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ ആദർശപു രുഷന്റെ മാതൃക ഈ തൊഴിലാളിയാണ്.

> ചോരച്ചൊരൊറ്റക്കണ്ണും കൊമ്പൻമീശയും കൂടി-
> ച്ചേരുമാരൂപം - മാംസമുളുത്തു കേറീടിലും-
> ചേതന കണ്ടു മഹോന്നതമായ്
>
> (നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

എന്ന് ഇടശ്ശേരി ദർശിക്കുന്നു.

ജന്മിയുടെ പാട്ടക്കുടിയാനാണ് കോമൻ. രാപ്പകൽ വിശ്രാന്തിയില്ലാതെ പാടത്ത് അധ്വാനിച്ച് കൃഷിയിറക്കിയവനാണവൻ. കുടുംബത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെല്ലാം കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞാൽ പരിഹരിക്കാം എന്നവൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. എന്നാൽ കാത്തിരുന്ന വിളവെടുപ്പ്സമയമായപ്പോൾ ജന്മിക്ക് ചെല്ലാനുള്ള പാട്ടബാ ക്കിക്കുവേണ്ടി കോടതിയാമീനും ആൾക്കാരും കാൽപ്പായ കടലാസിന്റെ ബലത്തിൽ കൊയ്ത്തുനടത്തുന്നതാണ് കോമൻ കാണുന്നത്. പുത്തൻകലവും അരിവാളും ചേർന്ന് വരമ്പത്ത് ഇടിവെട്ടുന്നു. ഈ അധികാരപ്രയോഗത്തിനെതിരെ അലറി ക്കൊണ്ട് വയലിലിറങ്ങുന്ന കോമൻ തികച്ചും കരുത്തുറ്റവൻ തന്നെ. കോമനും തൊഴി ലാളികളും ചേർന്ന് അധികാരത്തെയാണ് ആദ്യം കൊയ്യേണ്ടത് എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ ചൂഷണ വ്യവസ്ഥ ഇല്ലാതായാൽ മാത്രമേ തൊഴിലാളിക്ക് പൊന്നാ ര്യൻ കൊയ്യാൻ കഴിയൂ എന്ന ബോധ്യം അവർക്കുണ്ട്. ജന്മിത്വത്തിന്റെ ക്രൂരതയ്ക്കെ തിരെ പ്രതികരിക്കാനാരംഭിക്കുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ രണോത്സുകമായ ഐക്യ ബോധം ഇവിടെ കാണാം. സംഘടിത കർഷകരുടെ മുഴങ്ങുന്ന ഇടിവെട്ടാണ്

ഇവിടെക്കേൾക്കുന്നത്.

'കവിതയിലുടനീളം നിഷ്കൃഷ്ടമായ ഒരു സമതുലിതത്വം പാലിക്കാൻ സാധിച്ചു എന്നതാകാം ഇടശ്ശേരിയുടെ സവിശേഷത. മിക്ക കവികളും ഒരർത്ഥത്തിൽ ഒറ്റക്കണ്ണരത്രേ. ഇടശ്ശേരി വൈലോപ്പിള്ളിയോടൊപ്പം ഇരുകണ്ണും തുറന്നു കാണാൻ മനസ്സിരുത്തി. ഈ കാഴ്ചയിലൂടെ കൈവന്ന വസ്തുനിഷ്ഠതയും സത്യസന്ധതയും, തന്നെ ശക്തിയുടെ കവിയാക്കുകയും ചെയ്തു. 'ശക്തിയുടെ കവി' എന്ന് ഇടശ്ശേരിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ ശക്തി, കവി എന്ന ആ രണ്ട് ശബ്ദങ്ങളിൽ ഒരു പോലെ വേണം ഊന്നൽ - ശക്തിയുടെ സൗന്ദര്യം എന്നതായിരിക്കും ശരി.'[5]

'കൊഴുത്തുരുണ്ട് നിരുപദ്രവങ്ങളും, തല കുനിക്കുന്ന വൃത്തസംഗീതവും, ഹിസ്റ്റീരിയയോടടുത്തുനിൽക്കുന്ന അതിഭാവുകത്വവുമാകണം, കവിതയുടെ പൊതുസ്വരൂപമെന്ന സാമാന്യ ധാരണയ്ക്കതീതനാണ് ഇടശ്ശേരി. പദങ്ങൾ കൊഴുപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നില്ല. താനുദ്ദേശിക്കുന്ന അർത്ഥം, തന്നെ കബളിപ്പിച്ചു ചാടിപ്പോകാതിരിക്കാൻ ചുറ്റും തറച്ചുനിർത്തുന്ന കുറ്റികൾ മാത്രമാണദ്ദേഹത്തിനു പദങ്ങൾ. ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് കവിതോചിതമായോരേകീ ഭാവം-മുന-നൽകാനൊരുപകരണമായേ അദ്ദേഹം വൃത്തത്തെ വകവെച്ചിട്ടുള്ളൂ. വികാരങ്ങളെപ്പറ്റിപ്പറഞ്ഞാലോ, കവിതയിലെ വികാരപരതയെന്ന തെറ്റായ മേൽവിലാസത്തിൽ നടക്കുന്ന അതിഭാവുകത്വത്തിൽ നിന്നു വളരെ അകന്നേ ഇടശ്ശേരി നിൽക്കാറുള്ളൂ. നിറപ്പുളപ്പും ദൗർബല്യവും കലർന്ന തളിരുകളല്ല, ഉറപ്പും ഊർജ്ജസ്വലതയും വായ്ച പച്ചിലകളാണ്'[6] അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലുള്ളത് എന്ന് *പുത്തൻകലവും അരിവാളും* എന്ന കൃതിയുടെ അവതാരികയിൽ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ ഈ ശക്തിബോധത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ബാലാമണിയമ്മ ഇടശ്ശേരിയെ ശക്തിയുടെ കവി എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

അഹവും സമൂഹവും പരസ്പരം ഇടഞ്ഞും ഇണങ്ങിയും പുലരുന്ന ദ്വന്ദ്വങ്ങളാണ്. അഹംബോധവും സമൂഹാവബോധവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് സകലസാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളുടേയും ബീജം. ആളുകളുടെ ബോധകേന്ദ്രം, അഹത്തിൽനിന്ന് സമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിക്കാൻ തുടങ്ങിയ ഒരു കാലസന്ധിയിലാണല്ലോ ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിജീവിതം പുഷ്കലമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തിസത്തയും

---

[5] കെ.പി. ശങ്കരൻ, 'ശക്തിയുടെ സൗന്ദര്യം', *ഇടശ്ശേരിക്കവിത*, സമ്പാ. കവടിയാർ രാമചന്ദ്രൻ, പു. 58.

[6] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും', *ഇതാ ഒരു കവി*, പു. 112.

സമൂഹസത്തയും തമ്മിലുള്ള സമരം സൂക്ഷ്മത്തിലും സ്ഥൂലത്തിലും ആ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു കവിതയ്ക്ക് ആകാവുന്നിടത്തോളം വസ്തുനിഷ്ഠമായി, ഒരു കവിയ്ക്ക് പോകാവുന്നിടത്തോളം സത്യസന്ധമായി, ആ യുഗചേതനയുടെ തുടിപ്പുകൾ കവിതയുടെ അദൃശ്യമായ കൈവിരൽത്തുമ്പുകൊണ്ട് അപ്പപ്പോൾ തൊട്ടറിയുകയും ഒപ്പിയെടുക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു ഇടശ്ശേരി.

ഇടശ്ശേരിയും സമകാലിക കവികളും

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, പാലാ നാരായണൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ തുടങ്ങിയവർ ഇടശ്ശേരിയുടെ സമകാലികരായിരുന്നു. ഒരേ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ-ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളിൽത്തന്നെയാണ് വളർന്നതെങ്കിലും ഇടശ്ശേരിയിൽ വ്യത്യസ്തമായൊരു വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുകയായിരുന്നു. 1900ൽ ജനിച്ച ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് യൗവനത്തിലേയ്ക്ക് കാലെടുത്തുവെയ്ക്കുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളുടേയും കർഷകപ്രക്ഷോഭങ്ങളുടേയും കാലഘട്ടത്തിലാണ്. 'മാഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത നിയോക്ലാസിക് പ്രവണതകളുടേയും പുതുതായി ഉദിച്ചുയർന്ന കാൽപനിക പ്രകാശത്തിന്റേയും സമ്മിശ്രാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ജി.യുടെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട കവികളുടെ ഭാവന പിറവിപൂണ്ടത്. പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യവും വിശ്വത്തിന്റെ അമേയത്വവും ഉണർത്തുന്ന വിസ്മയം, അജ്ഞേയശക്തിയോടുള്ള ആരാധന, ജീവിതത്തെ ആർദ്രവും സുരഭിലവുമാക്കുന്ന പ്രേമവാത്സല്യങ്ങൾ, സ്വാതന്ത്ര്യതൃഷ്ണ, ത്യാഗോദാരതയോടുള്ള ആദരം, വിശ്വനശ്വരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുളവാക്കുന്ന നിർവേദം ഇവയാണ് ജി. യുടെ ഭാവലോകം.'[7] സമീപ പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് തന്റെ കവിതകളെ ആകാവുന്നിടത്തോളം അന്യവൽക്കരിക്കാനും, കാവ്യപ്രമേയത്തെ ആകാവുന്നിടത്തോളം ധൈഷണികമാക്കാനും മിസ്റ്റിക് അനുഭൂതിയിൽ ലയിക്കാനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് താൽപര്യം.

1911ൽ ജനിച്ച് 1948ൽ അകാലത്തിൽ പൊലിഞ്ഞുപോയ ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണ

[7] എം. ലീലാവതി, *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം 5-ാം പ.* (കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2002). പു.232.

പിള്ളയുടെ കവിതകൾ കാല്പനികസമൃദ്ധി നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയെ വിശദമായി പരിശോധിച്ചാൽ സമൂഹമനുഷ്യന്റെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശ്നം എന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. അതിവൈകാരികതയും കാൽപനികദ്വിമുഖതയും അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും സാമൂഹ്യസമ്മർദ്ദത്താൽ *വാഴക്കുല* എഴുതാൻ അദ്ദേഹം നിർബന്ധിതനായി. കാല്പനിക കവികൾ ജീവിതത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യവും വൈവിധ്യവും നിറഞ്ഞ ഭാവമേഖലകളോടുകൂടിയ വർണ്ണശബളത കാണുന്നു; മനുഷ്യൻ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെന്നപോലെ. 'വൈയക്തികതലത്തിൽ പ്രേമം, മൈത്രി എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള ധന്യതകളും വ്യാമോഹങ്ങളും ഉൽക്കണ്ഠകളും ഉദ്വേഗങ്ങളും കാത്തിരിപ്പുകളും നൈരാശ്യങ്ങളും, പശ്ചാത്താപങ്ങളും ഈർഷ്യകളും പരിഭവങ്ങളും ആത്മാനുതാപങ്ങളും നിറഞ്ഞ താരുണ്യത്തിന്റെ ഗാതാവായിരുന്നു അദ്ദേഹം.'[8] ചങ്ങമ്പുഴയുടേയും ഇടപ്പള്ളിയുടേയും സമാനധർമ്മങ്ങൾ ആത്മാനുതാപവും ദുഃഖാഭിരതിയുമായിരുന്നു. മരണമെന്ന ആശയത്തോട് അവരുടെ ആത്മാവ് ഹർഷത്തോടെ സല്ലപിച്ചു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മാസ്മരശക്തിയിൽ മയങ്ങി അനുസ്യൂതമെഴുതിയ കവിയാണ് പാലാ നാരായണൻ നായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ അനുഭൂതിയുടെ ആകത്തുക ഗാനവിലോലതയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത പടവാൾ വീശുകയും വീണ മീട്ടുകയും ചെയ്തു. താൻ ജീവിച്ച സംഭവ ബഹുലമായ കാലഘട്ടത്തിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ദൃശ്യങ്ങളും ആരവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യാം. കേരളീയത്വബോധം പ്രദാനം ചെയ്തു അദ്ദേഹം.

ചങ്ങമ്പുഴ ജനിച്ച അതേവർഷത്തിൽ ജനിച്ച വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ റിയലിസ്റ്റിക് കവിയായിരുന്നു. 'യുഗപരിവർത്തനത്തിന് പരിശീലിച്ച കവിനാദങ്ങളിൽ പ്രധാനം വൈലോപ്പിള്ളിയുടേതായിരുന്നു.'[9] റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ യാമത്തിലാണ് അദ്ദേഹം പിറന്നത്. ആ മഞ്ഞണിഞ്ഞ ആതിരരാവിന്റെ കുളുർമയും സ്വപ്നദർശനകൗതുകവും സ്വാത്മാവിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും മായ്ചുകളയാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല എന്നതിന് ഊഞ്ഞാലിൽ, സർപ്പക്കാട്, കുടിയൊഴിക്കൽ തുടങ്ങിയ കവിതകൾ നിദർശനങ്ങളാണ്. കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കും സ്ഥിതവ്യവസ്ഥയോടുള്ള അനുരഞ്ജന മനോഭാവത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടുവീ

[8] എം. ലീലാവതി, *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം 5-ാം പ.* (കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2002). പു.254

[9] ടി. പു. 301.

ഴ്ചയില്ലാത്ത സമരമനോഭാവത്തിലേയ്ക്കും നീങ്ങുക എന്നത് കവിതയിൽ മന്ദമായി സംഭവിച്ച ഒരു യുഗപ്പകർച്ചയായിരുന്നു. അതിന്റെ ആത്മവത്തയോടുകൂടി അവതരിച്ച ഒരു സംക്രമപുരുഷന്റെ ധർമ്മമാണ് അദ്ദേഹം നിർവഹിച്ചത്. 'കുടിയൊഴിക്കലി'ൽ മർദ്ദിത വർഗ്ഗം ഒറ്റവെട്ടിന് കടും കെട്ടറുത്തതിനുശേഷം ഒരു ധീരനൂതനലോകം വിരചിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രം അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്തു.'[10]

തുടുവെള്ളാമ്പൽ പൊയ്കയല്ല ജീവിതത്തിന്റെ കടലേ ഞങ്ങൾക്കു കവിതയ്ക്കു മഷിപ്പാത്രം എന്നു തുറന്നു പറയാൻ കരുത്തു കാണിച്ച കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. കെട്ട ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് കാവ്യജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് രക്ഷപ്പെടാൻ വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രമിച്ചതുപോലുള്ള ശ്രമം ഇടശ്ശേരിയിൽ ഉണ്ടായില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സാരം ദുഃഖമാണെന്ന് ഇടശ്ശേരി മനസ്സിലാക്കുന്നു. മാത്രമല്ല വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും രണ്ടായിരുന്നില്ല ഇടശ്ശേരിക്ക്.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ എന്നിവരെപ്പോലെ ബാലാമണിയമ്മയും ചങ്ങമ്പുഴയെ നിരാകരിച്ചു. ഭാവപക്ഷത്തിലും രൂപപക്ഷത്തിലും കവിതയെ പുതിയ ചാലുകളിലേയ്ക്ക് നയിക്കുകയായിരുന്നു ഇവർ. നിയതമായ രേഖകളുടെ അതിർത്തിക്കുള്ളിൽനിന്ന് ചിന്തിച്ച കുലീനകുടുംബിനിയാണ് ബാലാമണിയമ്മ. പ്രൗഢയായ ഒരു സംസ്ക്കാരസമ്പന്ന. സ്ത്രൈണദൗർബല്യത്തിന്റെ കളിമ്പം കേൾപ്പിക്കാത്ത ആ കവിത എല്ലായ്പ്പോഴും അഭിജാതമായിരുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ രൂപഗൗരവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ആ കവിതകൾ ചിന്തയുടെ കാര്യത്തിലും ആ തലത്തിൽ തന്നെയാണ് നിൽപ്പ്. മാതൃത്വത്തിന്റെ വിഭിന്ന ഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു അവർ. ഏത് ദുർഭഗജീവിയിലും സ്വന്തം കുഞ്ഞിന്റെ പാവന സൗന്ദര്യം ദർശിക്കലാണ് അമ്മയുടെ വളർച്ച. ബാലാമണിയമ്മയ്ക്ക് അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും സമ്പന്നവും സുരഭിലവുമായ അനുഭൂതികളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ സിദ്ധിച്ച ഈ കാൽപ്പനിക ദിവ്യദർശനം അവരുടെ ജീവിതസമീപനത്തെയൊട്ടാകെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രേരണാശക്തിയായി തീർന്നു. സമത്വം സ്വാതന്ത്ര്യം മുതലായി ആ കാലഘട്ടത്തെ ആശ്ലേഷിച്ച ആലക്തികതരംഗങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം ഈ കവിതയിൽ തന്റെ ഗാർഹിക ജീവിതസീമകളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന രീതിയിൽ അവർ വ്യാപിപ്പിച്ചു. ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും ബാലാമണിയമ്മ കുലീനയാണ്. എന്നാൽ, ഇടശ്ശേരിയിൽ മാനക കാവ്യ

---

[10] എം. ലീലാവതി, *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം 5-ാം പ.* (കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2002). പു. 303.

ഭാഷാ സങ്കൽപ്പത്തിന് ഇടർച്ച വരുന്നു. ഇടശ്ശേരി എന്ന ഗ്രാമീണൻ തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ പരിമിതമായ അതിർത്തിക്കുള്ളിൽ ഇഴുകി ജീവിച്ചപ്പോൾ ആ ഗ്രാമീണശൈലിയിൽ കാവ്യവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു.

റൊമാന്റിക് കവിതയോട് ഏറെ ആദരവുണ്ടായിട്ടും എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ അതിനോട് വിട പറഞ്ഞു. ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളന്വേഷിച്ച് അദ്ദേഹം ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് രാഷ്ട്രീയത്തെ അകറ്റിനിർത്താൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ആദ്യകാല കവനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ വസ്തുതകൾ കലർന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാവേശവും സമരോഷ്മളതയും അവയിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലെ പ്രധാന പ്രശ്നമാണല്ലോ വിശപ്പ്. എൻ.വി.യുടേയും ഇടശ്ശേരിയുടെയും പ്രമേയവും വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവും തന്നെയാണല്ലോ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാല്പനിക ഭാഷയിൽ നിന്ന് മുക്തിനേടാൻ ഇടശ്ശേരിയും എൻ.വി.യും സ്വീകരിച്ചത് വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങളായിരുന്നു. ഇടശ്ശേരി തനിമയിലേയ്ക്കും പ്രാദേശികതയിലേയ്ക്കും തിരിഞ്ഞപ്പോൾ എൻ.വി. പരഭാഷകളിലേയ്ക്കും പരവിജ്ഞാനങ്ങളിലേയ്ക്കും കടന്നുചെന്ന് തർജ്ജമകളിലൂടെയും മറ്റും ഭാഷയ്ക്ക് പുതിയ മാനം നൽകി. പതിനേഴ് ഭാഷകൾ എൻ.വി. കൈകാര്യം ചെയ്തു. പഴമകളിലേയ്ക്കും പ്രാദേശികത്വങ്ങളിലേയ്ക്കും വേണ്ടുവോളം ആഴ്ന്നിറങ്ങുകയായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി. 'ഭാവഗീതരചനയുമായി ഇണങ്ങിപ്പോകാനാവാത്ത ചിത്തഘടനയോടുകൂടിയ അവർക്ക് ഈ പുതുവഴി ഒരനുഗ്രഹമായി.'[11]

ഇടശ്ശേരിയെപ്പോലെ ഗ്രാമീണ ജീവിതം മാത്രം കവിതയിലേയ്ക്ക് പകർത്തിയ കവിയാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. പ്രകൃതിയുടെ നിത്യകാമുകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പ്രകൃതിയെ ഇതുപോലെ പ്രണയിച്ച മറ്റൊരു കവിയില്ല. 'അജ്ഞേയമായ സത്യത്തേയും അജ്ഞാതമായ ലക്ഷ്യത്തേയും പ്രത്യക്ഷമാകാത്ത ദേവിയേയും തേടി അദ്ദേഹം അലഞ്ഞു.'[12] ഗ്രാമീണ സംസ്കൃതിയോടുള്ള താൽപര്യവും നാഗരികസംസ്കൃതിയോടുള്ള വെറുപ്പും പൊതുവെ അദ്ദേഹത്തിൽ കാണാം. 'വിരഹവേദനയും ഗൃഹാതുരതയും കാൽപനിക കവികളുടെ പൊതുസ്വത്താണെങ്കിലും ആ ബാങ്കിൽ സ്ഥിരനിക്ഷേപം നടത്തിയ കവിയാണ്. പി.'[13] ഇമേജുകളുടെ ഘോഷയാത്രയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റ കവിതകളുടെ ഒരു സവിശേഷത. അചേതനങ്ങളെപ്പോലും അദ്ദേഹം

---

[11] എൻ . കൃഷ്ണപിള്ള, *കൈരളിയുടെ കഥ*, 2010. പു. 377.

[12] എം. ലീലാവതി, *കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*, പു. 242.

[13] ടി. പു. 242.

മാനവീകരിച്ചു. ഗ്രാമമായിരുന്നു രണ്ടു കവികളുടേയും കവിതകളുടെ കേന്ദ്രം എന്ന പ്രാഥമിക കാര്യം മാറ്റിനിർത്തിയാൽ രണ്ടു പേരുടേയും ഭാവനകൾക്ക് തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നു. പി. സ്വപ്നലോകത്തിൽ കഴിഞ്ഞു. ഗ്രാമീണ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്ക് വിഷയമായി.

ജീവിതം എന്ന കവിത

സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിക്കനുസരിച്ച് മാത്രം പ്രവർത്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാവുന്നതുമാത്രം പറയാനും ഇടശ്ശേരി ആഗ്രഹിച്ചു. മഹർഷിതുല്യനായ വ്യക്തിപ്രഭാവമുള്ളവനു മാത്രമേ മഹർഷിസാധാരണമായ കൃതികളുണ്ടാക്കാൻ കഴിയൂ. സ്വന്തം അഹന്തയെ പിടിച്ച് തടവിലിട്ടശേഷം ചുറ്റുപാടുമുള്ള മനുഷ്യരെ, ജീവജാലങ്ങളെ മുഴുവനും സ്നേഹിക്കുകയും ആസ്നേഹത്തിനു നിരക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ മാത്രം പറയുകയും പറഞ്ഞ വാക്കിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ക്ലേശം സഹിക്കുന്നതിലൂടെ ഉയരുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ഇടശ്ശേരി എന്ന കവിയെ വിലയിരുത്താൻ എത്രയോ പേർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ, ഇടശ്ശേരി എന്ന മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ അധികം പേർ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ഒന്നായിത്തീരുന്ന അപൂർവ പ്രതിഭാസമായിരുന്നല്ലോ അദ്ദേഹം. പൊന്നാനിക്കാർക്ക് അവരുടെ ക്ലേശങ്ങളിറക്കിവെയ്ക്കാനുള്ള അത്താണിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അവരുടെ വിഷമങ്ങളിലും വിസ്മയങ്ങളിലും അദ്ദേഹത്തെ ഇടപെടുവിക്കുന്നത് അവർക്ക് ആശ്വാസമേകിയിരുന്നു.

വളരെ ദാരിദ്ര്യം നിറഞ്ഞ ജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരക്ലേശവിവേകം എന്ന ഗുണം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ ദുരിതങ്ങൾക്കിടയിലും സത്യസന്ധത കൈവിടാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. സത്യസന്ധത ദാക്ഷിണ്യം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങളിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുകയും ചെയ്തു. ആദർശവാദിയാകാൻ ഒരു പക്ഷെ, ആർക്കും കഴിഞ്ഞേയ്ക്കും. എന്നാൽ സ്വന്തം ആവശ്യങ്ങൾ മാറ്റിവെച്ച് മറ്റുള്ളവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് മുൻഗണന കൊടുക്കുകയെന്നത് സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് ചിന്തിക്കാൻ വിഷമമാണ്. ഇടശ്ശേരിയിൽ ഈ ഗുണം വേണ്ടുവോളം ഉണ്ടായിരുന്നു.

ജീവിത വിഷമങ്ങളെ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് നേരിട്ടതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് 'ഹേ, ലക്ഷ്മിദേവി, കാൽത്താർകളിലടിയനിതാ വീണിരക്കുന്നു നീയും / കേറിക്കൂടൊല്ല

നിന്നോമനദുരിതശതം കൂടിയും പെറ്റുകൂട്ടാൻ' എന്ന നർമ്മരസത്തിലുള്ള പ്രാർത്ഥന.

സ്നേഹത്തിലും ധാർമ്മികതയിലും അധിഷ്ഠിതമായ മഹത്തായ മാനവികത - അതാണ് പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ കേരള സംസ്കാരത്തിനുള്ള സംഭാവന. ത്യാഗസന്നദ്ധതയും സഹായമനസ്ഥിതിയും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഇടശ്ശേരിയെപ്പറ്റി ധാരാളം കഥകൾ പറയാനുണ്ട്. പലരും ചേർന്ന് സഹകരണാടിസ്ഥാനത്തിൽ ആരംഭിച്ച പ്രസിദ്ധീകരണശാലയായിരുന്നു വെസ്റ്റ് കോസ്റ്റ് പബ്ലിഷേഴ്സ്. ഇതിന്റെ പ്രസിഡണ്ട് വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടായിരുന്നു. സാമ്പത്തികക്കുഴപ്പം മൂലം പ്രവർത്തനങ്ങൾ താറുമാറായി. ഇതിനുത്തരവാദിയായ സെക്രട്ടറിയുടെ പേരിൽ ക്രിമിനൽ കേസ്സുകൊടുക്കണമെന്നു പറഞ്ഞു ക്ഷോഭിച്ചു വന്ന അഭിവന്ദ്യനായ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിനോട് അക്ഷോഭ്യനായി ഇടശ്ശേരി 'അയാൾക്കു മാപ്പു കൊടുക്കുകയാണ് വേണ്ടത്; അതല്ല കേസ്സു കൊടുക്കണം എന്നുണ്ടെങ്കിൽ എന്നെക്കൂടി പ്രതിസ്ഥാനത്തു ചേർത്തോളൂ എന്നാണ് പറഞ്ഞത്. മാത്രമല്ല ആ മനുഷ്യനെ ഋണമുക്തനാക്കാൻ തന്റെ പുരയിടം പണയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

വീട്ടാവശ്യങ്ങൾക്കും കുട്ടികൾക്ക് മരുന്നു വാങ്ങുന്നതിനുമായി ചെലവുകൾ വർദ്ധിച്ചുവന്നു. വരവാകട്ടെ വളരെ ചുരുക്കവും. കക്ഷികളുടെ പണം കൈവശമുണ്ട്. അത്യാവശ്യത്തിന് അത് തിരിമറി ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ആരും ചോദിക്കുകയില്ല. ആഴ്ചകൾക്ക് ശേഷമേ കക്ഷികൾക്ക് പണം കൊടുക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അപ്പോഴേയ്ക്കും മറ്റു കക്ഷികളുടെ പണം കയ്യിൽ വന്ന് ചേരുകയും ചെയ്യും. പക്ഷെ ഈ തിരിമറിക്ക് ഇടശ്ശേരി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെ ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഗാന്ധിജിയുടെ മുഖമാണ് തന്റെ മുന്നിൽ തെളിയാറുള്ളതെന്ന് ഇടശ്ശേരി പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'എന്റെ ജീവിതത്തിൽ വളർച്ചയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വല്ല പരിവർത്തനവുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനുള്ള പ്രേരണ മറ്റൊരാചാര്യനിൽ നിന്നാവാൻ വയ്യ.' എന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതി.

പൊന്നാനിയിൽ വെച്ച് ഇടശ്ശേരിയുടെ ഷഷ്ഠിപൂർത്തിയാഘോഷം ഗംഭീരമായി നടന്നു. അദ്ദേഹത്തെ മഹാകവി എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു പത്രങ്ങൾ റിപ്പോർട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത്. ഇത് ഇടശ്ശേരിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. തന്റെ സുഹൃത്തായ ഗോപാലക്കുറുപ്പാണ് ഇതിനുത്തരവാദി എന്ന് വിചാരിച്ച് 'കണ്ടവർക്കൊക്കെ

മഹാകവിപ്പട്ടം ചാർത്താൻ ആരാണു ഹേ നിങ്ങൾക്കധികാരം തന്നത്?' എന്ന് ചോദിച്ച് കയർത്ത് സംസാരിച്ചു. ഗോപാലക്കുറുപ്പിന് അതിൽ വിരോധമൊന്നും തോന്നിയുമില്ല. ഇടശ്ശേരിയുടെ ശീലം അദ്ദേഹത്തിന് അറിയാമായിരുന്നു.

ഇടശ്ശേരിയുടെ സത്യസന്ധതയെക്കുറിച്ച് പൊന്നാനിയിലും പരിസരപ്രദേശത്തുമുള്ളവർക്ക് നല്ല ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. പൊന്നാനിയിലെ ഒരു തറവാട്ടുകാരണവർ ധാരാളം സ്വത്ത് സമ്പാദിച്ചു. അവിവാഹിതനായ അയാൾക്ക് രണ്ട് സഹോദരിമാരുണ്ട്. തന്റെ സ്വത്തത്രയും ഒരു സഹോദരിക്കും മകൾക്കുമായി അദ്ദേഹം എഴുതിവെച്ചു. ഇടശ്ശേരി ഇതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പിൻതിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും നടന്നില്ല. അധികം വൈകാതെ കാരണവർ മരിച്ചു. സ്വത്തു കിട്ടാത്ത സഹോദരി ഒസ്യത്തിനെ ചോദ്യംചെയ്ത് കേസ്സുകൊടുത്തു. ഒസ്യത്ത് കൃത്രിമമാണ്, കാരണവരുടെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിരലടയാളം രേഖയിൽ പതിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്നായിരുന്നു അവരുടെ വാദം. ഒസ്യത്തിലെ കയ്യെഴുത്ത് ഇടശ്ശേരിയുടേതായിരുന്നു. സാക്ഷിവിസ്താരം കഴിഞ്ഞ് ഇടശ്ശേരി കൂട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ 'പ്രസിദ്ധ കവി ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായരാണോ കൂട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോയത്? എന്ന് മുൻസിഫ് ചോദിച്ചു. 'അതേ'എന്ന് ഉത്തരം കിട്ടിയപ്പോൾ 'എന്നാൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത് അസത്യമായിരിക്കാൻ വഴിയില്ല' എന്ന് മുൻസിഫ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ ഒരു ഒസ്യത്ത് എഴുതിവെയ്ക്കുന്നതിൽ നിന്ന് കാരണവരെ തടയാൻ ശ്രമിച്ചത് ഇടശ്ശേരി വെളിപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു.

'മനുഷ്യരായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഉട്ടോപ്യൻ ആശയങ്ങളോ കൽപ്പനകളോ ഭാവങ്ങളോ അല്ല സാമാന്യജനങ്ങളുടെ തുടിക്കുന്ന ജീവിതവും അവയ്ക്കു നിയാമകമായ ഗുരുത്വകേന്ദ്രങ്ങളും തന്നെയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രേരകശക്തി. ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുകയും ആ ജീവിതങ്ങളെ കൂടുതൽ ജീവിതവ്യമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം.'[14]

1930കളിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും സാംസ്കാരികപ്രവർത്തകരുടേയും ഒരു കൂട്ടായ്മ പൊന്നാനിയിൽ നിലവിൽ വന്നു. കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വായനശാല കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിച്ച ആ കൂട്ടായ്മയാണ് പിന്നീട് പൊന്നാനിക്കളരി എന്നറിയപ്പെട്ടത്. ഇടശ്ശേരിതന്നെയായിരുന്നു അതിന്റെ നേതൃസ്ഥാനത്ത്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ,

[14] പി.എം. നാരായണൻ, *'ഇടശ്ശേരിയുടെ പൊന്നാനിത്തം, ഗ്രന്ഥാലോകം'* (ജൂലൈ 2004), പു.38.

ഉറൂബ്, അക്കിത്തം, കടവനാട്, ഇ. നാരായണൻ, എം.ആർ.ബി., എം.പി., എൻ.പി. ദാമോദരൻ എന്നിവരായിരുന്നു ഈ കൂട്ടായ്മയിലെ അംഗങ്ങൾ. വി.ടിയും നാലപ്പാടനും ഇവിടെ നിത്യസന്ദർശകരായിരുന്നു. വിശാലമാനവികതയായിരുന്നു ഇവരെ ഭരിച്ചിരുന്ന ആശയം.

കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വായനശാലയുടെ കലാവിഭാഗമായ കൃപ പ്രൊഡക്ഷൻസിന്റെ ബാനറിൽ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേരിയിരുന്ന കാലം. ഇടശ്ശേരിയും പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണനും എഴുതിയിരുന്ന നാടകങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുക. സംഭാവന നൽകുന്നവർ സന്തോഷത്തോടെ പ്രവർത്തകരോട് പെരുമാറി. 'ഇനി എന്നാണ് നാടകം?' എന്ന് ചിലർ അന്വേഷിക്കുമായിരുന്നു. നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറുമ്പോൾ പ്രോംപ്റ്ററായിട്ടായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. ദുർല്ലഭം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം രംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്.

നാടകങ്ങൾ

കവിതയോടാണ് വിശേഷ പ്രതിപത്തി എങ്കിലും ഇടശ്ശേരിക്ക് അത്രതന്നെ താൽപര്യമുള്ള മറ്റൊരു മണ്ഡലം കൂടിയുണ്ട്, നാടകം. കവിതയേക്കാൾ മുമ്പിൽ നാടകംകൊണ്ടാണ് തന്റെ നാട്ടുകാർക്കു മുമ്പിൽ അറിയപ്പെട്ടവനായതെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. പൊന്നാനി കേന്ദ്ര കലാസമിതിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും നാടകാവതരണങ്ങളും മറ്റുമായി സാംസ്ക്കാരിക രംഗത്ത് വസന്തം വിരിഞ്ഞ നാളുകളുണ്ടായി. കലാസമിതിയുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ് ഇടശ്ശേരി നാടകങ്ങൾ രചിച്ചത്.

*നൂലാമാല*യാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ നാടകം. 1947ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണിത്. വിശ്വസനീയമല്ലാത്ത കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ സമൃദ്ധമായതിനാൽ ആ നാടകം വിജയിച്ചില്ല. താനൊരു ലക്ഷണമൊത്ത നാടകത്തിന്റെ രചനയിലാണെന്ന വേവലാതി ഇടശ്ശേരിയെ അലട്ടിയിരുന്നില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ. രോഹിണിയെ പ്രണയത്തിന്റെ നൂലാമാലയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തുന്ന സൗദാമിനിയമ്മയുടെ പ്രവൃത്തിയാണ് അതിലെ പ്രതിപാദ്യം. പിന്നീടാണ് *കൂട്ടുകൃഷി* വരുന്നത്. 1954ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട *കളിയും ചിരിയും* എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉരലും മദ്ദളവും, പൊടിപിടിച്ച സംബന്ധം, ആയാൾക്ക് തലവേദന ആയമ്മയ്ക്ക് പനി, ബസ്സു തെറ്റി, ഓമനേ നീയെന്റെ

സ്വത്താണ് എന്നീ അഞ്ചു നാടകങ്ങളാണുള്ളത്. 1957ലാണ് *എണ്ണിച്ചുട്ട അപ്പം* എന്ന സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. എണ്ണിച്ചുട്ട അപ്പം, തിരിച്ചെത്തൽ, രണ്ടും ഒന്നു തന്നെ എന്നീ മൂന്ന് നാടകങ്ങളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലുള്ളത്. പാടത്തെ വെള്ളം തിരിക്കുന്നതിനെച്ചൊല്ലി രണ്ടു വീട്ടുകാർ തമ്മിലുള്ള കുടിപ്പകയും അവസാനം അവർ സമാധാനവാദികളായി ഒരുമിച്ച് കണ്ടത്തിൽ ഇറങ്ങുന്നതുമാണ് 'തിരിച്ചെത്തൽ'എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രമേയം. സ്വന്തം കുടുംബത്തെ പട്ടിണിക്കിട്ട് മറ്റൊരു കുടുംബത്തിന്റെ പട്ടിണി മാറ്റുന്ന ദീനാനുകമ്പ ഒരു തൊഴിലാളിയിൽ പ്രകടമാവുന്നതിന്റെ നല്ല ചിത്രീകരണമാണ് 'ഉരലും മദ്ദളവും'. കത്തുമൂലം ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ പരസ്പരം സംശയിക്കുന്നു. പിന്നീട് വസ്തുത മനസ്സിലാക്കി വിവാഹമെന്ന സ്വർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് സന്ദേശം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് 'ആയാൾക്ക് പനി, ആയമ്മയ്ക്ക് തലവേദന'എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രമേയം. തൊഴിലാളിസ്ത്രീകളെ ചതിച്ച് ഗർഭിണികളാക്കി ഉപേക്ഷിക്കുന്ന മാന്യന്മാർക്കുള്ള താക്കീതാണ് 'പൊടിപിടിച്ച സംബന്ധം'. സ്നേഹിതന്റെ വിവാഹാലോചനയുമായി ചെന്ന വേണുവിനോട് തനിക്കയാളെയാണിഷ്ടമെന്ന് യുവതി പറയുന്നതിനെ തുടർന്നുള്ള പുകിലാണ് 'ബസ്സു തെറ്റി' എന്ന നാടകത്തിൽ. 1960ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചാലിയത്തി, നഷ്ടപരിഹാരം, ഞങ്ങൾ ദയയെ തൂക്കിക്കൊന്നു എന്നീ മൂന്ന് നാടകങ്ങൾ കാണാം. 1963ൽ *തെടിയിൽ പടരാത്ത മുല്ല* പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ *കൂട്ടുകൃഷി*യുടെ പ്രമേയ പരിചരണം മറ്റു നാടകങ്ങളിലൊന്നും കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. കൂട്ടുകൃഷിയുടെ അവതരണത്തിൽ വാരിയരുടെ ഭാഗം അഭിനയിക്കേണ്ട ആൾ അന്നു വന്നില്ല. ഇടശ്ശേരി അമാന്തിച്ചില്ല പ്രോംപ്റ്റ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന അതേ വേഷത്തിൽ രംഗത്തെത്തി 'എന്റെ പശുവിനെ കണ്ടോ?' എന്നു ചോദിച്ചു. പശുവിനെ കാണാത്ത പരിഭ്രമം ശരിക്കും വാരിയരുടെ മുഖത്തു കണ്ടത് അന്നാണെന്ന് ഉറൂബ് ഈ സംഭവം അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ലാളിത്യവും നർമ്മബോധവും പ്രത്യുല്പന്നമതിത്വവും ഇടശ്ശേരിയുടെ എടുത്തു പറയേണ്ട ഗുണങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

"ഇടശ്ശേരി ഇപ്പോഴെന്താ നാടകമൊന്നും എഴുതാത്തത്?" എന്ന ഉറൂബിന്റെ ചോദ്യത്തിന് "അതിന് രണ്ട് കാരണങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്, ഗോപാലക്കുറുപ്പ് മരിച്ചുപോയി. രണ്ട്, ഞാൻ ചെരിപ്പിടാൻ തുടങ്ങി" എന്നാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ മറുപടി. ഗോപാലക്കുറുപ്പിനെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി കണ്ടുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം നാടകം എഴുതിയത്. ജന്മനാ ഇടശ്ശേരിക്ക് മുടന്തുണ്ടായിരുന്നു. വലതുകാലിലെ പടം മേലോട്ടു മറിഞ്ഞതായിരുന്നു. ഉഴിച്ചിലുകൊണ്ട് ഭേദമായി. മറ്റേമുണ്ട് എന്ന കവിത ഈ വൈകല്യത്തെക്കു

റിച്ചുതന്നെ ഉള്ളതാണ്. റബ്ബർ ചെരിപ്പുകൾ വിപണിയിൽ വന്നതോടെ ഇടശ്ശേരി ചെരുപ്പിടാൻ തുടങ്ങി. മണ്ണുമായുള്ള ബന്ധം വിട്ടുപോയി. മണ്ണുമായി ബന്ധമില്ലാതെ എന്തു നാടകം? എന്നാണ് ഇടശ്ശേരി ചോദിക്കുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കൃതികളെല്ലാം മണ്ണിന്റെ മണമുള്ളവയാണ്. മണ്ണിൽ നിന്ന് കരുത്തോടെ കിളിർത്തവയാണ്.

1940 കൾ മലബാർ പ്രദേശത്ത് നാടകവേദിയിലെ ഉണർവ്വിന്റെ കാലായിരുന്നു. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള തീജ്ജ്വാലകൾ ഒരുവശത്ത്. വേറിട്ടൊരു സമരപാത യിലൂടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയക്കാർ പുതിയ ആശയത്തിനായി ജീവൻ ബലിയർപ്പിച്ചു മുന്നേറിയ കാലം. ഗ്രാമങ്ങളിലെ വായനശാലകളും ക്ലബ്ബുകളും യുവചേതനയുടെ സാന്നിധ്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി. 'ബ്രിട്ടീഷ് അടിമച്ചങ്ങല പൊട്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമ ത്തോടൊപ്പം അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെ സാമൂഹ്യപരി ഷ്കർത്താക്കൾ ഉണർന്നു പ്രവർത്തിച്ച കാലമായിരുന്നു അത്. മനുഷ്യനാവുക. മനു ഷ്യത്വമുള്ളവനാകുക എന്നത് ജാതി-മത വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഏറ്റെടുക്കാവുന്ന ആഹ്വാനമായി. ഇതുതന്നെയായിരുന്നു കലാസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മുഖ്യ അജണ്ട. സ്വതന്ത്രമലയാളത്തിൽ പുലരേണ്ട അഭിലഷണീയമായ മൂല്യങ്ങളെ ക്കുറിച്ചുള്ള മുന്നറിവുകളായിരുന്നു അക്കാലത്തെ നാടകങ്ങൾ. അന്നന്നത്തെ നാടക സംരംഭങ്ങളിൽ ആദ്യ പഥികനാകാനുള്ള ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചത് *കൂട്ടുകൃഷി*ക്കാണ്.'[15]

സാഹിത്യം സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിന് സഹായകമാകണമെന്ന ധാരണ ഇട ശ്ശേരിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ലക്ഷ്യത്തിനുതകുന്ന നാടകങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം രചിച്ച ത്.

'കൂട്ടുകൃഷി കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യരംഗത്തും നാടകരംഗത്തും അവഗണി ക്കാനാവാത്ത ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. അതിർവരമ്പുകൾ കൊത്തിക്കളഞ്ഞ് കർഷകർ സഹകരണാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃഷി ചെയ്യണമെന്ന സന്ദേശമായിരുന്നു അതിലുണ്ടാ യിരുന്നത്.'[16] അധ്വാനശീലരായ ശ്രീധരൻ നായർ, അബൂബക്കർ, വേലു എന്നിവർ കൂട്ടുകൃഷി എന്ന ആശയത്തിനു പിന്നിൽ ഒന്നിക്കുന്നു. മതത്തിന്റേയും ജാതിയു ടേയും അതിർവരമ്പുകൾ ഉല്ലംഘിക്കപ്പെടുന്നു. മാനുഷിക ഗുണങ്ങൾ എല്ലാ മത ത്തിൽ പിറന്നവരിലും ഒരു പോലെയാണെന്ന് *കൂട്ടുകൃഷി* സ്ഥാപിക്കുന്നു.

റഷ്യയിലെ കൂട്ടുകൃഷി സമ്പ്രദായത്തിന്റെ മേന്മയെപ്പറ്റി ധാരാളം പ്രസിദ്ധീക

[15] എൻ. ആർ. ഗ്രാമപ്രകാശ്, 'കൂട്ടുകൃഷിയും മറ്റു നാടകങ്ങളും', *ഗ്രന്ഥാലോകം മാസിക* (ജൂലൈ 2004), പു.54.

[16] എ.പി.പി. നമ്പൂതിരി, കൂട്ടുകൃഷിയും അതുണ്ടാക്കിയ ചലനങ്ങളും' *ഭാഷാപോഷിണി* (ജൂൺ-ജൂലൈ 1984), പു.83.

രണം നടന്നിരുന്ന ആ കാലഘട്ടത്തിൽ കൂട്ടുകൃഷി സമ്പ്രദായത്തെ പ്രഘോഷണം ചെയ്തതുകൊണ്ടാവാം, ഗാന്ധിയൻ സമീപനം സ്വീകരിച്ച കൃതിയായിട്ടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരിൽ നിന്നുകൂടി ഇടശ്ശേരിയുടെ കൃതി അംഗീകാരം നേടിയത്. സാമുദായിക ഐക്യ സന്ദേശം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ നാടകം നിരവധി വേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ഇടശ്ശേരിതന്നെ നടനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ഇടശ്ശേരിയുടെ ദർശനം

മരണത്തിനു മുമ്പ് കൂടുതൽ വിസ്തൃതമായി വരുന്ന ഒരനുവാചകമണ്ഡലത്തെ ആകർഷിക്കുകയും സമകാലീന സഹൃദയർ തങ്ങൾക്കു നൽകിയിരുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ അധികം ആദരം തുടർന്നു വരുന്ന തലമുറകളിൽ നിന്ന് ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവികളിൽ ഒരാളാണ് ഇടശ്ശേരി.

എനിക്കു രസമീ നിമ്നോന്നതമാം
വഴിക്കു തേരുകൾ പായിക്കൽ
ഇതേതിരുൾക്കുഴിമേലുരുളട്ടെ
വിടില്ല ഞാനീ രശ്മികളെ
(അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

എന്നതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ മതം. ജീവിതത്തിന്റെ നിമ്നോന്നത പാതയിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരം ഇടശ്ശേരിക്ക് എന്നും പ്രിയതരമായ ഒന്നാണ്. ജീവിതത്തെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ സഫലതയ്ക്ക് ആവശ്യമായത്ര കാല്പനികാംശമേ കാണാൻ കഴിയൂ. എല്ലാ ശ്രദ്ധയും തന്നിൽത്തന്നെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന റൊമാന്റിസിസ്റ്റിന്റെ സമൂഹത്തോടും യാഥാർത്ഥ്യത്തോടുമുള്ള പരാങ്മുഖത ഇടശ്ശേരിയിൽ അന്വേഷിച്ചാൽ കിട്ടുകയില്ല.

1930 മുതൽ 74 വരെയുള്ള നാല്പത്തഞ്ചു വർഷങ്ങളാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ ഫലപുഷ്കലമായ കാലഘട്ടം. 1940 ലാണ് അളകാവലി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പിന്നീട് ഒന്നര പതിറ്റാണ്ടുകാലം അദ്ദേഹം വേണ്ടപോലെ അറിയപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. യാഥാസ്ഥിതികമായ കാവ്യസങ്കല്പവും ഉദാസീനമായ സമീപനവും ഇടശ്ശേരിക്കവിത ബുദ്ധിപരവും പരുക്കനുമാണെന്ന തെറ്റായ ധാരണ പരക്കാൻ ഇടയാക്കി.

മധുരകോമളകാന്തപദാവലികളാൽ കാവ്യരചന നിർവഹിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. കവിത മിനുസമുള്ളതായാൽ പ്രതിപാദ്യത്തിൽ നിന്ന് ആസ്വാദകൻ അകന്നുപോകാൻ അത് കാരണമായിത്തീരും എന്ന ബോധ്യം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. 'നാടകീയമായ അവതരണം, പിന്നെ കഥാവസ്തു അതാണ് 'ഇടശ്ശേരിയുടെ രീതി.'[17] പൂതപ്പാട്ട്, കാവിലെ പാട്ട്, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം നാടകീയത മുറ്റി നിൽക്കുന്നു. സാധാരണ പദങ്ങളുടെ സന്നിവേശം കൊണ്ട് അനിതരസാധാരണമായ കാവ്യഗുണം തുളുമ്പുന്ന കവിതയാണ് പൂതപ്പാട്ട്. പൂതത്തിന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയും സ്വന്തം മകനിൽ മാതാവിനുള്ള ഉൽക്കണ്ഠയും മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹനീയതയും പൂതപ്പാട്ടിൽ അതീവനാടകീയമായി അനാവൃതമാകുന്നു.

'ചേച്ചീ പോവുക നാമെങ്കിൽ / പോകുകയെന്നേ നാവു വഴങ്ങൂ' എന്ന് പെങ്ങൾ എന്ന കവിതയിൽ പെങ്ങളുടെ ജീവിതദുരന്തങ്ങളെ നാടകീയമായാണല്ലോ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

'കണ്ണീരുപ്പുപുരട്ടിയ ജീവിതപലഹാരത്തിനേ സ്വാദുള്ളൂ'എന്നതാണ് സാധാരണക്കാരിൽ സാധാരണക്കാരനായ ഇടശ്ശേരി സ്വരൂപിച്ചെടുത്ത ദർശനത്തിന്റെ കാതൽ. ദുഃഖത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇടശ്ശേരിക്ക് യാതൊരു വേവലാതിയുമില്ല. ദുഃഖമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ ആകത്തുകയെങ്കിൽ അതോർത്തു വിഷമിക്കുന്നതെന്തിന്? ദുഃഖവിശേഷണമായിട്ടേ സുഖം നിൽക്കുന്നുള്ളൂ. ദുഃഖം ശാശ്വതമായി നശിച്ചാൽ സുഖത്തിന്റെ സ്വാദ് കെട്ടുപോകും എന്ന് ത്രിവിക്രമനുമുന്നിൽ എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

തന്റെ മകൻ സതീശനെഴുതിയ കത്തിൽ നിരവധി സാമ്പത്തിക പ്രാരബ്ധങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചതിനുശേഷം ഇടശ്ശേരി എഴുതി:

> 'സാരമില്ല ഇതെല്ലാം ജീവിക്കാനുള്ള പ്രചോദനങ്ങളാണ്. ഇത്തരം ആവശ്യങ്ങൾ മുറയ്ക്കു വരുന്നില്ലെങ്കിൽ ജീവിതംകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവും ഇല്ലാതാവും. ജീവിതലക്ഷ്യം മുക്തിയാണെന്നത് ഏട്ടിൽ കണ്ട അറിവാണ്. എനിക്ക് ഇതേവരെ ബോധ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല'.
>
> (ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ പു. XVIII)

---

17 പി.എൻ. ചന്ദ്രശേഖരൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശൈലി', *ഇടശ്ശേരിക്കവിത*, പു. 202.

ദുഃഖമാണ് മനുഷ്യന് കരുത്തു കൂട്ടുന്നതെന്ന സിദ്ധാന്തം ഇടശ്ശേരികൃതിക ളുടെ പ്രാണബലമാണ്. 'ദുഃഖഭീതി മനുഷ്യനെ ചെറ്റയാക്കുമ്പോൾ, ദുഃഖാനുഭൂതി അവനെ പ്രബലനും മഹാനുമാക്കുന്നു.'[18] ഭയത്തെ ജയിക്കാൻ കഴിയാത്തവരുടെ തപ ശ്ചര്യയും, പ്രപഞ്ചശ്രേയസ്സിനു വേണ്ടിയാണ് തങ്ങൾ പ്രയത്നിക്കുന്നതെന്ന നാട്യവും എത്ര പരിഹാസ്യമാണെന്ന് 'വർണ്ണക്കുപ്പായം'വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദുഃഖം തിക്താനുഭവ മാകയാൽ മനുഷ്യൻ അതിനെ ഭയക്കുന്നു. ഈ ഭയമാകട്ടെ പരിശ്രമിച്ചാൽ നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. അതാണ് മനുഷ്യൻ ചെയ്യേണ്ടത്. ഈ ദുഃഖ ദർശനത്തിൽ നിന്നാണ് ബുദ്ധനോട് ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ദുഃഖമെന്നത് ശാശ്വതമായ ഉൺമയാണെന്നും, ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ദുഃഖമുണ്ടാക്കുന്നത് എന്നുമുള്ളത് അഷ്ടാംഗ പ്രമാണങ്ങളുടെ കാതലാണ്.

'ചലനം, പരിണാമം - ഇതിൽ ഇടശ്ശേരി എപ്പോഴും വിശ്വാസമർപ്പിച്ചു. അകർമ്മണ്യതയ്ക്കും ആത്മംഭരിത്വത്തിന്നും അരാഷ്ട്രീയതയ്ക്കും എതിരായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇടശ്ശേരി എന്ന വാക്ക് 'ഇടച്ചേരി' എന്നതിനോട് എളുപ്പം ഇണക്കാം. അപ്പോഴാവട്ടെ മധ്യവർത്തി എന്ന അർത്ഥം എടുക്കുകയും ചെയ്യും. മധ്യവർത്തിത്വം എന്നത് അത്ര മാന്യമായ ഇടപാടായിട്ടല്ല ഇന്ന് ധരിച്ചുപോരുന്നത്. വെറും തന്ത്രം, തഞ്ചം- ഇങ്ങനെ ഒരു നിലയിലേയ്ക്ക് ഇടക്കാലത്തുവെച്ച് അത് വീണിരിക്കയാണ ല്ലോ. എന്നാൽ ഇടശ്ശേരി നേരിട്ട നില വേറൊന്നായിരുന്നു'[19] എന്ന് കെ.പി. ശങ്കരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വെറുതെയായിട്ടില്ലെന്റെ ചലനമൊന്നും / വെറുങ്ങലിപ്പെന്തെന്ന് ഞാനറി ഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന് വ്യക്തമായി പറയുന്ന ആളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മധ്യവർത്തിത്വം ഒരിക്കലും ആത്മരക്ഷക്കുള്ള മാർഗ്ഗമാവില്ല. ആശയങ്ങളുടേയും ആദർശങ്ങളുടേയും ഇടയ്ക്ക് പെട്ടാലും ശരി വിധി രൂപത്തിലുള്ള നിശ്ചയം പെട്ടെന്ന് കൈക്കൊള്ളുക എന്നതായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രകൃതം.

ഏതാദർശത്തേയും വെളിച്ചം തൂകുവോളം മാത്രമേ മാനിക്കാവൂ എന്നും സംസ്കാര വിഭവങ്ങളിൽ ക്രൗര്യവും മനുഷ്യന്റെ പൈതൃകമാണ് എന്നുമാണ് ഇട ശ്ശേരി പാടിയത്. ക്രൂരത്വത്താൽ ഉയർത്തപ്പെടേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചും 'മാപ്പില്ല'എന്ന

---

[18] ഇടശ്ശേരി, *ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ,* സമ്പാ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് & പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പ നി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 1988), പു. 5.

[19] കെ.പി.ശങ്കരൻ, ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയദർശനം, *'ഗ്രന്ഥാലോകം'* (ജൂൺ 2004), പു. 7.

കവിത സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. വ്യഷ്ടിസമഷ്ടികളുടെ ക്ഷേമസംസ്ഥാപനത്തി നുള്ള കർമ്മപഥങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ലാതെ അവയിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുള്ള ആധ്യാത്മിക സാക്ഷാൽക്കാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം അന്വേഷിക്കുന്നില്ല. ആചാരങ്ങളേയും അനു ഷ്ഠാനങ്ങളേയും പഴങ്കഥകളേയും ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കാവിലെ പാട്ട്, പൂതപ്പാട്ട് എന്നീ കവിതകളിൽ അമാനുഷികശക്തിയുടെ മേൽ മനുഷ്യമനസ്സ് നേടുന്ന ആത്യന്തിക വിജയത്തെയാണ് കവി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത്. സംഹാരരൂപിണിയായ ഉഗ്രമൂർത്തി അനുഗ്രഹദായിനിയായി മാറുന്നതിന്റെ കഥയായ കാവിലെ പാട്ടും അമ്മ യുടെ ശാപം പേറാൻ ശക്തിയില്ലാതെ, കവർന്നെടുത്ത കുഞ്ഞിനെ തിരിച്ചുനൽകി സന്താനദുഃഖത്തിന്റെ തേങ്ങലുമായി ഉഴലുന്ന പൂതത്തിന്റെ കഥയും മനുഷ്യമന സ്സിന്റെ വിശുദ്ധിയിലും ദൃഢവ്രതത്തിലും ത്യാഗസന്നദ്ധതയിലും ഇടശ്ശേരിക്കുള്ള വിശ്വാസം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണല്ലോ.

'തൊഴിലാളികളേയും നിസ്വവർഗ്ഗത്തേയും സമൂഹം ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നതും വേദനിപ്പിക്കുന്നതുമായ സംഭവചിത്രങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന പ്രമേയ പ്രാധാന്യമുള്ള കവിതകളാണല്ലോ 'പണിമുടക്കം', പുത്തൻ കലവും അരിവാളും, ചകി രിക്കുഴികൾ തുടങ്ങിയ കവിതകൾ. പലരുടേയും കൈയ്യിൽ മുദ്രാവാക്യത്തിന്റേയോ വൃഥാവേശത്തിന്റേയോ ഈരടികളായേക്കാനിടയുള്ള ഈ കഥ ഇടശ്ശേരിയുടെ കൈയ്യിൽ എത്ര സ്തോഭപൂർണ്ണമായിരിക്കുന്നു.'[20] മലയാളത്തിലെ പ്രോലിറ്റേറിയൻ സംസ്കാരമുള്ള ആദ്യത്തെ കവിയും ഒരേയൊരു കവിയും ഇടശ്ശേരിയാണ് എന്ന തിന്റെ നിദർശനമാണ് ഈ കവിതകൾ. ലോകത്തെമ്പാടും പട്ടിണി കിടക്കുന്നവരുടെ ചേരി ഒന്നാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രധാനമാണ്. നാലാപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ പാവ ങ്ങൾ തർജ്ജമ ചെയ്തത് പല പിൽക്കാല എഴുത്തുകാരിലും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ട്. പൊന്നാനിക്കളരിയിലെ എഴുത്തുകാരിലും ഈ പ്രേരണ ശക്തമായിക്കാണാം. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ ദാരിദ്ര്യവും പ്രതിസന്ധികളും ഇടശ്ശേരിയെ ഒട്ടും തളർത്തി യില്ല. മാത്രമല്ല അത് അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ കരുത്തുനൽകുന്നുമുണ്ട്. ജീവിത ത്തോടുള്ള സഹാനുഭൂതി ഇടശ്ശേരിയുടെ തൂലികത്തുമ്പിലൂടെ പണിമുടക്കവും ചകി രിക്കുഴിയും പുത്തൻകലവും അരിവാളും പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെപ്പാട്ടുമൊക്കെയായി അക്ഷരരൂപമെടുക്കുകയാണുണ്ടായത്.

---

[20] എം. അച്യുതൻ, 'ഒരു സാമാന്യാവലോകനം' *ഇതാ ഒരു കവി*, പു. 30.

അധികാരം യഥാർത്ഥത്തിൽ ജനങ്ങളിലേയ്ക്കു പകരാനുള്ള ദേശവ്യാപകവും സംഘടിതവുമായ ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്, ഒരു പാടത്തോ, റോഡിലോ വെച്ചുള്ള രക്തപങ്കിലങ്ങളായ ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ അല്ല ആവശ്യം എന്നാണ് ഇടശ്ശേരി വിവക്ഷിച്ചത്. ഇത് ഗാന്ധി പഠിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച പാഠമാണെന്നും പഠിഞ്ഞതായ ഈ പാഠത്തിൽ 'അചികിത്സ്യനായ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസക്കാരനാണ് ഇടശ്ശേരി'[21] എന്നും 'കൂട്ടുകൃഷി'യുടെ അവതാരികയിൽ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുകളിൽ പറഞ്ഞ കവിതകളിലെ വീക്ഷണപരമായ പൊരുത്തക്കേടും മൗനവുമെല്ലാം ഇടശ്ശേരിയുടെ വിഭക്തമനസ്സിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ആധുനിക സമസ്യകളോട് സത്യസന്ധമായി പ്രതികരിക്കുന്ന പ്രതിഭാധനരായ എഴുത്തുകാരിൽ ഈ പൊരുത്തക്കുറവുകൾ സാമാന്യേന പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു വരിപോലും ഞാൻ ഇന്നേവരെ എഴുതിയിട്ടില്ല. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സാരമായി ചിന്തിച്ചവരിൽ എനിക്കു പരിചിതൻ മഹാത്മജി മാത്രമാണ് എന്ന് ഇടശ്ശേരി എഴുതി.

എന്നാൽ ജീവിതത്തിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ വിരുദ്ധ ധ്രുവത്തിൽ നിൽക്കേണ്ടി വന്നു ഇടശ്ശേരിക്ക്. 'കാരുണ്യം/ക്രൗര്യം, അഹിംസ/ഹിംസ - ഈ സമസ്യ തന്നെ അഗാധമായി അലട്ടിയിരുന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യം ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലുടനീളം കാണാൻ കഴിയും.'[22] 'മുള്ളൻ ചീര' എന്ന കവിതയിൽ ക്രൗര്യത്തെ സംസ്കാര പൈതൃകമായിട്ടാണ് കവി കാണുന്നത്. ദയ ചിലപ്പോൾ അവിഹിതമാണ് എന്നുവരെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. മാനവ ക്ഷേമത്തിനും സുസ്ഥിതിക്കും വിഘാതമായിട്ടുള്ള എല്ലാ മനോഭാവങ്ങളേയും ചിന്താ രീതികളേയും സമീപനങ്ങളേയും തന്നോടുതന്നെ ക്രൗര്യം കാണിച്ച് പരിവർജ്ജിക്കാനും, പൊരുത്തക്കേടുകൾക്ക് പരിഹാരം കാണാനും ജീവിതത്തെ കർമ്മോജ്ജ്വലമായ പുരോയാനമാക്കി മാറ്റാനുമുള്ള സന്നദ്ധതയിൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് സംസ്കാര പൈതൃകങ്ങളുടെ തടസ്സമില്ല.

മർത്ത്യൻ സുന്ദരനാണ്. കാരണമുയിർ-
ക്കൊള്ളും വികാരങ്ങൾതൻ
നൃത്യത്തിന്നുമുതിർക്കുവാൻ സ്വയ-
മണിഞ്ഞിട്ടൊരരങ്ങാണവൻ.

(സൗന്ദര്യാരാധന)

[21] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, കൂട്ടുകൃഷിയുടെ അവതാരിക, *ഇടശ്ശേരിയുടെ നാടകങ്ങൾ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം* (കറന്റ് ബുക്സ്, കോസ്മോ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2001), പു.ix.

[22] കെ.പി. ശങ്കരൻ, 'ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയ ദർശനം' *ഗ്രന്ഥാലോകം* (ജൂലൈ 2004), പു.8.

എന്നു നിസ്സംശയം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അപൂർവ്വ ഭാവങ്ങളുടെ നൃത്തവേദിയാണ് മനുഷ്യമനസ്സ്. സ്നേഹം, ദേഷ്യം, ഭക്തി എന്നിവ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആ മനുഷ്യനിൽ ശുഭപ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്നുണ്ട് കവി. വരൾച്ചയും വെള്ളപ്പൊക്കവും മാറിമാറിവന്ന് കൃഷി നശിപ്പിക്കുമ്പോൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വിത്തിറക്കുകയും ഋതുക്കളുടെ ക്രൗര്യങ്ങളെ മണ്ണിനോടുള്ള വാത്സല്യത്താലും വിവേകത്താലും അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കർഷകന്റേതുതന്നെയാണാ മനസ്സ്.

ജീവിതം നൽകുന്ന അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നു വേണം അറിവാർജ്ജിക്കാൻ എന്ന ബോധ്യം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യക്ഷവിജ്ഞാനങ്ങളുടെ സാകല്യമായ അപരവിദ്യയെയല്ല കർമ്മ പ്രപഞ്ചത്തിലെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ഒരാൾ നേടിയെടുക്കുന്ന പരവിദ്യയിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. കർമ്മത്തിന്റെ ഫലം വിപരീതമാവുന്നതെന്ത്? കർമ്മത്തിന്റെ വിത്തിടുമ്പോൾ നിലം നിരപ്പാക്കേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് ഊർച്ചയും വിത്തൂന്നലും എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യപ്രയത്നത്തെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയവും ആരോഗ്യപരവുമായ ഒരു ദർശനം തന്നെ ഇടശ്ശേരി രൂപപ്പെടുത്തി. നാം അത്യുൽകൃഷ്ടമായി ഗണിക്കുന്ന കാരുണ്യം, അനുകമ്പ മുതലായ സദ്വികാരങ്ങളെ ദുർബലതയുടെ ചിഹ്നമായി അദ്ദേഹം ദർശിച്ചു.

ചോരക്കൈവാളിന്നൂണാം അരിയൊരജകി-
    ശോരത്തെ മീളാൻ കുനിച്ചു-
ള്ളോരക്കണ്ഠത്തിൽ നിന്നൂറിന മൃദുകരുണാ-
    വായ്പിലാഴുമ്പോഴെല്ലാം
"ഹാ രക്ഷക്കാത്മകർമ്മം ശരണമിതരമി-
    ല്ലില്ല, മാപ്പെ"ന്ന ഗീരിൻ
ക്രൂരത്വത്താലുയർത്തപ്പെടുക ഹൃദയമേ.
    പിന്നെയും പിന്നെയും നീ.
        (മാപ്പില്ല)

എന്നതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. ക്രൂരതകൾ നിറഞ്ഞ പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യന് ജീവിക്കണമെങ്കിൽ അൽപം ക്രൗര്യം ആവശ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ബോധ്യമുണ്ട്.

പുരോഗതിയിലൂടെ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെ മെരുക്കി കറവപ്പശുവാക്കുന്നതി

നെപ്പറ്റി 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിൽ സാഭിമാനം പാടിയ കവി വ്യവസായിക തയും നാഗരികതയും മനുഷ്യരുടെ തൊഴിൽനഷ്ടത്തിനും ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റേയും പ്രകൃതിസൗഭാഗ്യത്തിന്റേയും നാശത്തിനും കാരണമാകുന്നതിൽ ഖേദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മരത്തിൽ കോടാലി വീഴുമ്പോൾ മനുഷ്യസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ തായ്‌വേര് പുഴങ്ങുന്നതായി കണ്ട് നിലവിളിക്കുന്നു നഖശിഖാന്തം മനുഷ്യനായ അദ്ദേഹം. 'പുളിമാവു വെട്ടി'എന്ന കവിത അതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കാതെ ഹ്യൂമനിസ്റ്റിന് തരമില്ല. എന്നാൽ ഈ പുരോഗതിയുടെ പിടിമുറുക്കത്തിൽ മൂർച്ഛിച്ചുവീഴുന്ന മനുഷ്യതയുടെ ഹൃദയാരുന്തുദമായ ചിത്രമാണ് നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ. 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' എന്ന കവിതയിൽ പ്രായോഗികവാദിയായ കവിയെ കാണാം. 'മാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചും ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള അനന്തമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകതയിലേയ്ക്ക് ശക്തമായി വിരൽചൂണ്ടുന്ന ഈ കവിതയെഴുതാൻ ഒരു വെറും കവിയായാൽ പോരാ അയാൾ സത്യവ്രതനും ധീരനും ആകേണ്ടതുണ്ട്.'[23] എന്തു ചെയ്താലും തെറ്റാണെന്നു വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ എന്താണ് ശരി എന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്നുവോ അതിനെ ഉറപ്പിച്ചു ചെയ്യുക എന്ന അറിവിലേയ്ക്ക് തന്റെ കർമ്മസിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ കവി എത്തിച്ചേരുന്നു.

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ആദ്യന്തം വ്യാപ്തമായത് മഹർഷിസാധാരണമായ നർമ്മമാണ്. 'കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ നർമ്മവുമായി ധ്രുവാന്തരവിദൂരസ്ഥമായ ബന്ധമേ ഇതിനുള്ളൂ. എപ്പോഴും പൊട്ടിക്കരയുന്ന കവികൾക്ക് ഇത്തരം നർമ്മം കൈവരുകയില്ല. പക്ഷേ, വാർക്കാതുറഞ്ഞ കണ്ണീരിന്റെ കവിതയ്ക്ക് ആ നർമ്മം പ്രകാശകിരണങ്ങളുടെ ആയസ്ഫടികമാണ്. സർവ്വസ്വതന്ത്രതയിലുദിക്കുന്ന നിസംഗവും നിരുപദ്രവുമായ നർമ്മമാണത്'[24] എന്ന് അക്കിത്തം ദർശിക്കുന്നുണ്ട്. കാളിദാസനെപ്പോലുള്ള കവികൾ സാക്ഷാത്കരിച്ചിട്ടുള്ള വാഗർത്ഥ സംപൃക്തി ഇടശ്ശേരി സ്വന്തം പണിപ്പുരയിൽ നിന്ന് നേരിട്ടനുഭവിച്ചു. എപ്പോഴെങ്കിലും ഒരു രൂപം കയ്യിൽവെച്ച് ഭാവത്തിനോ, ഭാവലബ്ധിക്കു ശേഷം രൂപത്തിനോ തിരച്ചിൽ നടത്തിയതായി എനിക്ക് ഓർമ്മയില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

---

[23] എം.എം. നാരായണൻ, *കലയും രാഷ്ട്രീയവും, കവിതയിൽ*, (ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2013), പു.11.

[24] അക്കിത്തം, 'ഇടശ്ശേരിയിലെ ഉദാത്ത നർമ്മം', *ഇടശ്ശേരിക്കവിത*, പു. 29.

ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രമേയങ്ങളിലും ശൈലികളിലും ചിന്താഗതിയിലും ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രകൃതഭാവവും ശക്തിയും സാരള്യവും ആരോഗ്യവും മുറ്റി നിൽക്കുന്നു. മൗലികങ്ങളായ മാനുഷികഭാവങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യവസ്തുക്കൾ.

ഹിംസയുടേയും അഹിംസയുടേയും പ്രമേയം ഇടശ്ശേരിയെ വിടാതെ പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. 'മാറിൽ അമ്മിഞ്ഞയും കൈയിൽ കൊടും കൊലവാളുമെഴുമൊരു മൂർത്തി, കാവിലുണ്ടെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും ശരി മേവിടുന്നുണ്ടയാൾക്കുള്ളിൽ' എന്ന് ആത്മസംഘർഷം കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഹിംസാഹിംസകൾ, ക്രൗര്യകാരുണ്യങ്ങൾ, പരസ്പരം ഇടയുകയും ഇടകലരുകയും, അഹിംസാ വിഗ്രഹം ഹിംസയുടെ ഉപകരണം ആയപോലെ ക്രൗര്യം കാരുണ്യമാവുകയും കാരുണ്യം ക്രൗര്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നത് ആ കാവ്യലോകത്ത് ആവർത്തിച്ചു കാണുന്ന കാഴ്ചയാണ്.

രൂപശില്പപരമ്പരയുടെ ബീജഭൂതമായ ശക്തിയാണ് പ്രമേയഘടന. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ മുഖ്യപ്രമേയം ചിരന്തനമൂല്യമായ ധർമ്മമാകുന്നു എന്ന് ഇടശ്ശേരി തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

യുഗാന്തരങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവന്ന ഋഷിപ്രോക്തങ്ങളുണ്ടല്ലോ, സത്യം വദ ധർമ്മം ചര എന്ന അർത്ഥഭ്രാന്തിക്ക് ഇടയില്ലാത്ത ആഹ്വാനം, അതേറ്റു പാടുക എന്നതാണ് കവിധർമ്മം എന്ന് ഇടശ്ശേരി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ധർമ്മം അധർമ്മത്തിന്മേൽ വിജയം നേടി മൂല്യം തെളിയിക്കും എന്ന പ്രമേയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന കവിതകളുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാന ധാര. അതിന്റെ വിവിധ ഛായകളെ ആഖ്യാനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകളും.

'ഇടശ്ശേരിയുടെ ധർമ്മസങ്കൽപത്തിന് മാതൃത്വത്തോട് രൂപകാത്മകമായ സംബന്ധമാണുള്ളത്. കുഞ്ഞിന്റെ ഉള്ളിലേയ്ക്ക് ധർമ്മം എന്ന സത്ത കടന്നുവരുന്നത് അമ്മയുടെ രൂപത്തിലാണ്.'[25] 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ', 'ഒരമ്മ പാടുന്നു' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം ഈ സവിശേഷത കാണാം. 'പൂതപ്പാട്ടി'ലെ അമ്മയിൽ

---

[25] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രമേയ ഘടന* (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, ജനുവരി 2015), പു. 7.

കണ്ട ധർമ്മധീരതയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ കാണുന്നത്.

സ്വന്തം തെറ്റിനു മാപ്പുകൊടുക്കാത്തവനും സ്വന്തം മക്കളെ ഏറെ താലോലിക്കാത്തവനുമായ ഇടശ്ശേരി മറ്റുള്ളവരുടെ ഏതു തെറ്റും പൊറുത്തിരുന്നു.

ധർമ്മാധർമ്മസംഘർഷത്തിൽ ധർമ്മത്തിനുള്ള അപരിമേയമായ ശക്തിയാണ് 'ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ' എന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയം.

സ്നേഹം, സ്വാർത്ഥത എന്നീ വിരുദ്ധ ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ സംഘർഷമാണ് 'വിവാഹസമ്മാനം' എന്ന നാടകീയ ആഖ്യാനശില്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമേയം. ധർമ്മാനുബന്ധിതമായ കർമ്മത്തിന് ഇടശ്ശേരി പരികല്പിച്ച പ്രാധാന്യം 'ഊർച്ചയും വിത്തൂന്നലും'എന്ന കവിതയിൽ കാണാം.

ഇടശ്ശേരിയുടേത് ചിന്താംശത്താൽ നിയന്ത്രിതമായ ഭാവനയാണ്. പദസംഗീതവും വികാരോഷ്മളതയും അന്വേഷിക്കുന്നവരെ സംതൃപ്തമാക്കുകയില്ല ഇടശ്ശേരിക്കവിത. ഇവിടെ കാവ്യസാരാംശം മനുഷ്യകഥാഖ്യാനമാണ്. അതിന് കഥ പറച്ചിലിന്റെ എല്ലാ തന്ത്രങ്ങളും അദ്ദേഹം വിനിയോഗിച്ചു. 'കല്യാണപ്പുടവ', 'നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ', 'പെങ്ങൾ', 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഇതിന് നിദർശനമാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആലയിൽ ഊട്ടിയെടുത്ത ആശയങ്ങളും നാട്ടുഭാഷയുടെ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങളും അന്വേഷിക്കുന്നവർക്ക് അക്ഷയഖനിയാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിത.

***

അധ്യായം 3

സ്വനിമ - രൂപിമ തലങ്ങൾ

കാവ്യഭാഷയുടെ പഠനത്തിൽ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ ഘടനയാണ് സ്വനിമതലം. വർണ്ണങ്ങളുടെ ഘടനയെക്കുറിച്ചും വർണ്ണവിന്യാസങ്ങളിലൂടെ വ്യഞ്ജിക്കുന്ന അർത്ഥപ്രതീതികളെക്കുറിച്ചും കാര്യമായ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വർണ്ണം ഭാഷയുടെ ഏറ്റവും ചെറിയ മാത്രയാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ നാനാഘടകങ്ങളേയും സ്വാധീനിക്കാൻ വർണ്ണസംരചനയ്ക്കു കഴിയും. തനിയേ നിൽക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥമൊന്നും തരുന്നില്ലെങ്കിലും ഉചിതസ്ഥാനത്തുള്ള വർണ്ണവിന്യസനം അർത്ഥപ്രത്യായകമായ പുരഃക്ഷേപണോപാധിയാണ്.

വ്യഞ്ജകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ വർണ്ണങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകതയെക്കുറിച്ച് ആനന്ദവർദ്ധനൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ശ' കാര 'ഷ'കാരങ്ങൾ, രേഫം ചേർന്ന കൂട്ടക്ഷരം, 'ഢ'കാരം ഇവ ശൃംഗാരവിരോധികളാണെന്നും അവ ബീഭത്സാദി രസങ്ങളിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടാൽ രസോദ്ദീപകങ്ങളായി നിൽക്കുമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്.'[1] അർത്ഥമില്ല എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ വർണ്ണങ്ങൾ വ്യഞ്ജകങ്ങളാവുകയില്ലല്ലോ എന്ന സംശയത്തിന് മറുപടി പറയുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

വർണ്ണങ്ങളുടെ മൃദുപരുഷത്വാദിവ്യവസ്ഥയും ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കാവ്യമീമാംസനത്തെത്തുടർന്ന് സുസ്ഥാപിതമായിട്ടുണ്ട്. 'ങ, ഞ, മ എന്നിങ്ങനെ അനുനാസിക

---

[1] 'തത്ര വർണ്ണാനാം അനർത്ഥകത്വാദ്ദ്യോതകത്വം അസംഭവി ഇത്യാശങ്ക്യ ഇദമുച്യതേ –
ശഷൗ സരേഫസംയോഗൗ ഢകാരശ്ചാപി ഭൂയസാ
വിരോധിനഃ സ്യുഃ ശൃംഗാരേ തേന വർണ്ണാ രസച്യുതാഃ
ത ഏവ തു നിവേശ്യന്തേ ബീഭത്സാദൗ രസേ യദാ
തദാ തം ദീപയന്ത്യേവ തേന വർണ്ണാ രസച്യുതഃ
ശ്ലോകദ്വയേനാന്വയവ്യതിരേകാഭ്യാം വർണ്ണാനാം ദ്യോതകത്വം ദർശിതം ഭവതി'

ആനന്ദവർദ്ധനൻ, *ധ്വന്യാലോകം,* ആലോചനം എന്ന ഭാഷാവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി, വി.വ., വ്യാ., ഈ. വി. ദാമോദരൻ, (നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1973), പു. 370.

ങ്ങളോടു ചേർന്ന വർഗ്ഗാക്ഷരങ്ങളും ക്ല, മ്ല, ഗ്ല എന്നിങ്ങനെ വർഗ്ഗാക്ഷരത്തോടു ചേരുന്ന 'ല'കാരവും രേഫ'ണ'കാരവും മധുരവ്യഞ്ജനങ്ങളാണെന്നും ത്സ, പ്സ എന്നിങ്ങനെ സകാരാന്ത സംയോഗങ്ങളും 'ർക്ക' 'ക്ര'പോലുള്ള രേഫസംയോഗങ്ങളും ഹ്മ, ഹ്ര എന്നിങ്ങനെ 'ഹ'കാരസംയോഗങ്ങളും 'ശ'കാര 'ഷ'കാരങ്ങളും മറ്റും പരുഷവ്യഞ്ജനങ്ങളാണെന്നും മൃദുക്കൾ, അനുനാസികങ്ങൾ ല, ള, ഴ ങ്ങൾ എന്നിവ കോമള വ്യഞ്ജനങ്ങളുമാണെന്നാണല്ലോ പൊതുവെ അഭിപ്രായം.' [2]

വർണ്ണങ്ങളുടെ വിനിമയവും വ്യതിയാനങ്ങളും ഭാവസംവേദകങ്ങളായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനം ഗൗരവത്തോടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. 'ഒരു കൃതിയിലെ ശബ്ദങ്ങൾ അവയുടെ സംവിധാന സവിശേഷതമൂലം ശ്രവണമാത്രത്തിൽ എങ്ങനെ വാച്യാതീതമായ അർത്ഥങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് ശൈലീവിജ്ഞാനം പരിശോധിക്കുന്നു.'[3]

ഫോണോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷനും

വർണ്ണവിന്യാസ വക്രതയും

വർണ്ണങ്ങളുടെ വിന്യാസമാണ് വർണ്ണവിന്യാസം. അക്ഷരങ്ങളെ വിശേഷരൂപത്തിൽ ചേർത്തുവെയ്ക്കൽ. അതിന്റെ വക്രത, അതായത് സർവ്വസാമാന്യമായ ഭാഷയിലെ വർണ്ണവിന്യാസത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ വൈചിത്ര്യത്തോടെയുള്ള സവിശേഷമായ വർണ്ണരചന സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസൗന്ദര്യോൽകർഷമാണ്. ഇതിനെയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഫോണോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷൻ എന്നു പറയുന്നത്. ഇതുതന്നെയാണ് ഭാരതീയാലങ്കാരികനായ കുന്തകൻ പറഞ്ഞ വർണ്ണവിന്യാസ വക്രത.

'വർണ്ണങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് കൂട്ടിത്തൊടുക്കുന്നതാണല്ലോ രൂപശില്പരചനയുടെ പ്രാഥമികതലം. ഒരേതരം വ്യഞ്ജനവർണ്ണങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു വിന്യസിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദസൗഭാഗ്യം കേവലം ഇന്ദ്രജാലപ്രദർശനമാകരുത്. അത്

---

[2] എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, *ഭാഷാഭൂഷണം* (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1993), പു.82–83.

[3] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പു.40.

അനായാസമായി വാർന്നുവീഴുന്നതും അത് അനായാസമായി വർണ്യവിഷയത്തെ തിരിനീട്ടി തെളിയിക്കുന്നതുമാകുമ്പോൾ മാത്രമേ ആസ്വാദ്യമാവുകയുള്ളൂ.'[4] ധ്വനികാരന്റെ ഭാഷയിൽ വർണ്ണരചനയുടെ വ്യഞ്ജകത്വം തന്നെയാണിത്.

വർണ്ണവിന്യാസവക്രത

വ്യഞ്ജനവർണ്ണങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു വിന്യസിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദസൗന്ദര്യം കേവലം ഇന്ദ്രജാലപ്രദർശനമാകരുത്. അത് അനായാസമായി വാർന്നുവീഴുന്നതും വർണ്ണ്യവിഷയത്തെ തിരിനീട്ടി തെളിയിക്കുന്നതുമാകണം.

തിരിയുക ചർക്കേ തിരിയുക, നിന്റെ
ചിരിയുതിരവേ, കതിർ കനക്കവേ!
പറന്നണയട്ടേ പരിസരങ്ങളിൽ
പരിമളമോലും സുകർമ്മസിദ്ധികൾ

(ഋഷിയുടെ ധേനു)

ഗാന്ധിസത്തിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള കവിതയാണിത് നിരന്തര ചലനത്തിന്റെയും കർമ്മോന്മുഖതയുടേയും പ്രതീകമാണല്ലോ ചർക്ക. ചർക്കയുടെ ചലനത്തെ വർണ്ണരചനയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാൻ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കുന്തകൻ പറഞ്ഞ വർണ്ണവിന്യാസ വക്രത തന്നെയാണിത്.

കയർ ചകിരിക്കയർ കേരളമേ നിൻ
കരശില്പത്തിൻ വിരുതല്ലോ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

രേഫ 'റ'കാരങ്ങളുടെ ഉചിതമായ വിന്യസനം അർത്ഥ പ്രത്യായകമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണിത്. റാട്ടിന്റെ കറക്കത്തേയും രൂപപ്പെടുന്ന കയറിന്റെ ഘടനയേയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ വ്യഞ്ജനവിന്യാസം സഹായിക്കുന്നു.

അക്ഷരങ്ങളെ വിശേഷരൂപത്തിൽ ചേർത്തുവെച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വക്രത, അതാ

---

[4] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *വക്രോക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ*, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം: ശുകപുരം, 2013), പു.12.

യത് സർവസാമാന്യമായ ഭാഷയിലെ വർണ്ണവിന്യാസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വൈചിത്ര്യത്തോടെയുള്ള സവിശേഷമായ വർണ്ണരചന സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആസ്വദിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസൗന്ദര്യോൽകർഷമാണല്ലോ. ഓരോ വരിയിലും വർണ്ണസംരചനയുടെ വൈചിത്ര്യം അർത്ഥത്തെ പ്രത്യായനം ചെയ്യുന്നു.

കളമധുരദ്യുതി കഴുകിക്കളമെഴുതിത്തീർന്നു
നിറപറയും കതിർചൊരിയും നിലവിളക്കും വെച്ചു
ചെകിടടയും വെടികളോടെ ചെണ്ടമേളം താക്കി
ചേലിയലും പെൺകൊടിമാർ താലവും നിരത്തി
സമയമായി സമയമായി തേരിറങ്ങുകംബേ
സകലലോകപാലനൈക സമയമതാലംബേ!

(കാവിലെ പാട്ട്)

ഓരോ വരിയിലും വർണ്ണസംരചനയുടെ വൈചിത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രൂപഭാവസൗന്ദര്യം ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

തിരുവോണത്തിൻ തളിരൊളി തട്ടി
ത്തിളങ്ങി നില്പൂ ഗൃഹവേദി
നിറഞ്ഞ തറവാടൊരുമൊട്ടിന്നും
നീ വരാതെ നിവരാതെ

(ഒരമ്മ പാടുന്നു)

ദൂരദേശഗനായ മകൻ ഓണക്കാലമായിട്ടും വന്നില്ല. അവൻ വരാത്തതുകൊണ്ട് വീട് ആഹ്ലാദമില്ലാതെ (വിരിയാതെ) മൊട്ടായിത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. വർണവക്രതയുടെ അപൂർവലാവണ്യം ഇവിടെ ദൃശ്യമാവുന്നു.

അലറി പൂത്തു കാവുകളിൽ
    കുരുതിയൂത്ത പോലെ
പകലറുതിപ്പരൽ നിരകൾ
    കോൽത്തിരികൾ പോലെ (കാവിലെ പാട്ട്)

ദേവിയുടെ മൂലസ്ഥാനമായ കാവിന്റെ രൂപഭാവാവിഷ്ക്കാരത്തിന്; മാന്ത്രികമായ അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടിക്ക് വർണ്ണരചന ഫലപ്രദമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. ദേവിക്കു മുന്നിലെ ബലിയാണല്ലോ പ്രമേയം, ആ പ്രമേയത്തിന്റെ നാന്ദിയായി പ്രസ്തുത വരികളെ കാണാം.

ഇരു, ളിരുളെങ്ങും, പൊങ്ങിവരുന്നൂ
കരിയിരുൾ ചകിരിക്കറപോലെ
ഇരു,ളിരുളെങ്ങും പൊങ്ങിവരുന്നൂ
നിർദ്ദയഹൃദയക്കറപോലെ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

നിസ്വതയിന്മേൽ ക്കർമ്മഫലത്താൽ
വീണ്ടും കീറലുടുപ്പിക്കൂ
നിസ്വതയിന്മേൽ കർമ്മഫലത്താൽ
വീണ്ടും കേഴലുദിപ്പിക്കൂ
നിസ്വത നിലനിർത്താനായുള്ളൊരു
തത്ത്വജ്ഞാനമുദിക്കുമ്പോൾ
മർത്ത്യനെ വാരിപ്പുണരാൻ വെമ്പും
മർത്ത്യനതിന്മേൽ തുപ്പുന്നു.

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ഈ വർണ്ണവിന്യാസവക്രതയാണ് പ്രാചീനരായ ആലങ്കാരികന്മാർക്കിടയിൽ അനുപ്രാസമെന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്.

ഭാവരൂപങ്ങൾ ഒരുമിച്ചാണ് ജനിക്കുന്നതെന്ന് അനുഭവം കൊണ്ടറിഞ്ഞ ഇട ശ്ശേരിയുടെ എല്ലാ രചനകളിലും വർണ്ണസംരചനയുടെ വൈചിത്ര്യം അർത്ഥത്തെ പ്രത്യായനം ചെയ്യുന്നത് കാണാം.

സ്വനിമാപഗ്രഥനം എന്തിന്?

കവിതയുടെ അർത്ഥസൗന്ദര്യതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ സ്വനിമാപ ഗ്രഥനം ആസ്വാദകനെ സഹായിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകതയെപ്പറ്റി ആസ്വാദകന് ബോധ്യമുണ്ടല്ലോ. 'കവിതയിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നവയോ മിഴിവുറ്റു നിൽക്കുന്നവയോ ആയ ശബ്ദങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ മുഖ്യ പ്രമേയത്തെത്തന്നെ വെളിവാ ക്കുന്നവയാവാം എന്ന് ഹൈംസ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.'[5] കവിതയിലെ വർണ്ണസവി

[5] A. Dell H. Hymes, 'Phonological aspects of style: Some English Sonnets', *Style in Language*, 'p.128.

ശേഷതകളെ തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രാവ്യവായനകൊണ്ട് ഒരു സാധാരണക്കാരന് കഴിയില്ല. 'പരിശീലനം സിദ്ധിച്ച വായനക്കാരൻ അച്ചടിച്ച പേജുകളിൽ നിന്ന് ബലത്തിന്റേയും സ്ഥായിയുടേതുമായ ശാബ്ദിക സൂചനകൾ എളുപ്പം പിടിച്ചെടുക്കാം എന്ന് റെയ്മണ്ട് ചാപ്മാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.'[6] ഒരു വർണ്ണത്തിനുതന്നെ ഭാഷണത്തിലും മറ്റുമായി ഉണ്ടാകുന്ന ഒട്ടേറെ വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇത്തരം വൈവിധ്യങ്ങളെ എഴുത്തിൽ രേഖ പ്പെടുത്താനാവില്ല. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്വനിമാപഗ്രഥനം നമ്മെ സഹായിക്കും. സ്വനിമവിതരണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മപഠനം പ്രയോജനപ്പെടുന്നത് കവിതയുടെ രസഭാവ ദ്യോതകത്വം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും സുശ്രവതയുടെ അടിസ്ഥാനം അറിയുന്നതിനു മാണ്.

'സംഗീതമപി സാഹിത്യം/സരസ്വത്യാഃ സ്തനദ്വയം'എന്ന് സംഗീതസാഹി ത്യങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് പറയാറുണ്ട്. ആലോചനാമൃതത്വവും ആപാദമാധുരിയും ഒത്തിണങ്ങിയ സാഹിത്യം ഉന്നതപദവിയെ പ്രാപിയ്ക്കും എന്ന് തീർച്ചയാണ്. ശബ്ദ സൗന്ദര്യം കവിതയുടെ ആകർഷകത്വത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ ശബ്ദഭംഗികൊണ്ട് മാത്രം കവിതയാവുകയില്ല'.[7] 'ഉദാത്തമായ കവിത സംഗീതത്തിന്റെ അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത് പ്രാസം, അനുപ്രാസം, വ്യഞ്ജ നൈക്യം ഇത്യാദി ശാബ്ദികസമാന്തരതകളെ ആശ്രയിച്ചാണ്'.[8]

'ഉച്ചാരണാവയവങ്ങളാൽ പ്രകടിപ്പിക്കാവുന്ന സ്വനവിശേഷങ്ങൾ സംഖ്യാതീത മാണ്. അവയിൽ ഏതാനും സ്വനങ്ങളെ മാത്രമേ ഓരോ ഭാഷയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തു ന്നുള്ളൂ'.[9] സ്വനിമവിജ്ഞാനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ശാബ്ദികവ്യവസ്ഥകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ്. 'ഒട്ടനേകം ശബ്ദങ്ങളും രൂപവിശേഷങ്ങളും ഉള്ളവയിൽ വള രെകുറച്ചുമാത്രം സ്വീകരിച്ച് പ്രവചനീയവും പരിചിതവുമായ അളവിൽ മിശ്രണം ചെയ്ത് അവയെ പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളുമായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്ന ത്'[10] എന്ന അടിസ്ഥാനതത്വം കവിതയുടെ സ്വനിമാപഗ്രഥനത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. വാച്യവസ്തുവിനും അതിനെ കുറിക്കുന്ന ഭാഷാബന്ധത്തിനും തമ്മിൽ ശബ്ദപര

---

[6] Raymond Chapman, *The Treatment of Sounds in Language and Literature* (Basil Blackwell, London, 1984),p.19.

[7] കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, *സ്വനിമ വിജ്ഞാനം* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1983), പു.24.

[8] ടി, പു.35–36.

[9] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1983), പു. 24.

[10] എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ, 'കാവ്യാസ്വാദനം – ചില പ്രാഥമിക ചിന്തകൾ', മലയാളസാഹിത്യം വാർഷിക പതിപ്പ് (1983), പു.12.

മായ സാദൃശ്യം കണ്ടെന്നിരിക്കും. ഭാഷയുടെ അനുരണനാത്മകതയെയാണ് ഇത് കുറിക്കുന്നത്. 'പ്രകരണൗചിത്യവും പ്രയോഗ സാമർത്ഥ്യവുമാണ് ശബ്ദങ്ങളെ അനുകരണശേഷിയുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ഭാഷേതര ശബ്ദങ്ങളെ അനുകരിക്കാനുള്ള ഭാഷാശബ്ദങ്ങളുടെ കഴിവാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദിഷ്ടമാകുന്നത്'.[11]

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
ന്നോട്ടു ചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ, വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

'പൂതപ്പാട്ട്' ആരംഭിക്കുന്നത് കേട്ടിട്ടില്ലേ എന്ന ചോദ്യത്തോടെയാണ്. ഇതൊരു ശ്രാവ്യബിംബം കൂടിയാവുന്നുണ്ട്. തുടികൊട്ടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദം കേൾപ്പിക്കുവാൻ ഈ പ്രയോഗത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. പിന്നീടാണ് ദൃശ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷം. ശബ്ദസാദൃശ്യത്താൽ അർത്ഥം പ്രതീതമാകുന്ന ഇത്തരം അനുകരണശബ്ദങ്ങളെ പ്രത്യേകനിരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയും ജാതീയമായ സവിശേഷതകളും മാനസികനിലയും മനസ്സിലാക്കാനും വർണ്ണവികാരങ്ങളും സന്ധിരൂപങ്ങളും സമസ്തപദങ്ങളും കവിതയിൽ നിർവഹിക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്താനും സ്വനിമാപഗ്രഥനം പ്രയോജനപ്പെടുന്നു.

കവിതയെ പ്രകാശമാനമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ് വർണ്ണങ്ങളുടെ അസാധാരണ സഹഭാവവും സംസക്തിയും. ചില പ്രത്യേക ശബ്ദങ്ങളോട് കവിക്ക് രക്തിയോ വിരക്തിയോ ഉണ്ടാകാനും സാധ്യതയുണ്ട്. 'സ്വരങ്ങളുടെ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദങ്ങളും വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ പാരുഷ്യകോമളത്വങ്ങളുമെല്ലാം അർത്ഥവത്തായിത്തീരുന്നത് അവയുടെ ഭാവനിവേദന ശക്തിയെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ഉചിതമായി സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്വനിമങ്ങൾക്ക് രൂപരസഗന്ധസ്പർശാദികൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയും.

[11] G.N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, 5th edn. (Longman, London, 1976), p.93.

ഇടശ്ശേരിയുടെ സ്വനിമ സങ്കല്പം

സ്വനിമങ്ങളെ സവിശേഷമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന് ഇടശ്ശേരി സ്വീകരിച്ച വ്യത്യസ്ത ഉപാധികൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ശ്ലോക ങ്ങൾ കഥാകാവ്യങ്ങൾ, ആഖ്യാനാത്മക കവിതകൾ, സാമൂഹ്യബോധം വ്യക്തമാ ക്കുന്ന കവിതകൾ - ഇങ്ങനെ ഇതിവൃത്തപരമായി വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്നവയാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ. പ്രാദേശികതയിലും കാർഷിക സംസ്കൃതിയിലും ഊന്നിനിന്നു കൊണ്ടുള്ള ദർശനവും മനോഭാവവും പ്രാദേശികതയുടെ അതിരുകളെ മറികടക്കുന്ന അസാധാരണത ഇടശ്ശേരിക്കവിതയ്ക്ക് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയും. ഭാഷാ സ്വരൂപ ത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ സംഭാഷണപ്രധാനം, ആഹ്വാനപ്രധാനം, പ്രമേയപ്രധാ നം, ആഖ്യാനാത്മകം നാടകീയം, കഥാപ്രധാനം എന്നിങ്ങനെ കവിതകളെ വേർതിരി ക്കാം. ഭാഷാഘടകങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തിയിട്ടുണ്ട് ഇടശ്ശേരി. ശബ്ദങ്ങളെ ഉന്നതിവ്യത്യയമനുസരിച്ച് ക്രമപ്പെടുത്തിയതിന് ഉദാഹരണം ധാരാളമു ണ്ട്.

സമയമായി സമയമായി
തേരിറങ്ങുകംബേ
സകലലോക പാലനൈക
സമയമതാലംബേ!

(കാവിലെ പാട്ട്)

ഇവിടെ സമസ്തപദങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളും കാണാം. ആദ്യകാലരചനക ളധികവും ശ്ലോകരൂപത്തിലായിരുന്നു. പിന്നീട് നാലാപ്പാടൻ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവ രുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്ന് മുക്തമായി നാട്ടുവഴക്കങ്ങളിലേയ്ക്കും നാടൻ ശൈലിയി ലേയ്ക്കും ഇടശ്ശേരിക്കവിത വഴി മാറുന്നുണ്ട്. സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങ ളെക്കുറിച്ച് എഴുതേണ്ടി വരുമ്പോൾ സാധാരണക്കാരന്റെ ഭാഷതന്നെയാണ് ഉചിത മെന്ന് ഇടശ്ശേരിക്ക് ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. പിൽക്കാല കവിതകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണ ങ്ങളാണ്.

'രമണീയാർത്ഥ പ്രതിപാദകഃ ശബ്ദഃ കാവ്യം' എന്നതാണല്ലോ ജഗ ന്നാഥപണ്ഡിതരുടെ അഭിപ്രായം. രമണീയം എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം കേവലം

സുന്ദരം, കേൾവിക്കിമ്പമുള്ളത് എന്നൊന്നുമല്ലല്ലോ. താൻ ചുറ്റം കണ്ട ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പരുക്കൻ ഭാഷയിലൂടെത്തന്നെ തികച്ചും ഗ്രാമീണനായ ഇടശ്ശേരി ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ആ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് അപൂർവതയുടെ ലാവണ്യമുണ്ടായിരുന്നു.

വർണ്ണപ്രഭേദങ്ങൾ

സ്വരങ്ങളെന്നും വ്യഞ്ജനങ്ങളെന്നും വർണ്ണങ്ങൾക്ക് രണ്ട് വിഭാഗം കല്പിക്കാം. പ്രവർത്തനരീതിയനുസരിച്ച് അവ വീണ്ടും പലതായി തിരയിയുന്നുണ്ടല്ലോ. 'സ്വരാധിക്യമുള്ള പദങ്ങൾക്കും വ്യഞ്ജനാധിക്യമുള്ള പദങ്ങൾക്കും ഭിന്നധർമ്മങ്ങളാണ് കവിതയിൽ നിറവേറ്റാനുള്ളത്. സംഖ്യാസ്ഥിതി പഠനം അനാവശ്യമാണെന്നഭിപ്രായപ്പെട്ടവർപോലും ശബ്ദവൃത്തിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ചില സൂചനകൾ ശൈലീപഠനത്തിന് സഹായകമാകുമെന്ന് സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.'[12] ഏകാക്ഷരപദങ്ങളുടേയും ദ്വ്യക്ഷരപദങ്ങളുടേയും മറ്റും വിനിമയം പാശ്ചാത്യശൈലീവിമർശകന്മാരുടെ ചിന്തയ്ക്ക് പ്രത്യേകം വിഷയമായിട്ടുണ്ട്.

മറ്റു ഭാഷക്കാരെ അപേക്ഷിച്ച് ഉച്ചാരണാവയവങ്ങൾ കൂടുതൽ നിഷ്കൃഷ്ടമായി ചലിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഉച്ചാരണത്തിൽ ചടുലതയുള്ളവരാണ് മലയാളികൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ വൈവിധ്യമുള്ളവരുമാണ്. കവിയുടെ ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മാവബോധം ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകത്തേയ്ക്ക് കടക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവും.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളേക്കാൾ കവി സ്വീകരിച്ചത് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ്. അതിൽത്തന്നെ മാത്രാഭേദങ്ങൾ വരുത്തി വൈവിധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ദീർഘവൃത്തങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചു. പുറത്ത് പാറപ്പുറം പോലെ പരുക്കനും ഉള്ളിൽ പുതുവെള്ളം പോലെ ആർദ്രവും ഇതായിരുന്നു ശൈലി.

---

[12] കെ. എം. പ്രഭാകര വാരിയർ, *സ്വനിമ വിജ്ഞാനം*, പു.10.

സ്വരൈക്യം

സ്വതന്ത്രമായി നിലകൊള്ളുന്ന സ്വരങ്ങളെക്കൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നത് കവിതയുടെ സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കും എന്ന് തീർച്ചയാണ്. ഇത്തരം സ്വരങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയ്ക്ക് ചൈതന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. 'കേവലമായ സ്വരാവർത്തനം അസുന്ദരമാണ്. സ്വരവ്യഞ്ജന സമുദായവൃത്തിയാണ് സ്വാഭാവികം എന്ന് ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ'.[13]

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ
ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ
മൂത്തവളെന്നിളം പൈതലിനെ
ആത്തകുതുകമണിഞ്ഞൊരുക്കി

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

എന്ന് ഹ്രസ്വസ്വരത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്ന പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും എന്ന കവിതയുടെ സൗന്ദര്യ തലങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്വരങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് നിസ്തർക്കമാണ്.

അലറിപൂത്തു കാവുകളിൽ
കുരുതിയൂത്ത പോലെ
പകലറുതിപ്പരൽ നിരകൾ
കോൽത്തിരികൾ പോലെ

(കാവിലെ പാട്ട്)

'അ'എന്ന് ഹ്രസ്വ സ്വരത്തിലാണ് കാവിലെ പാട്ട് ആരംഭിക്കുന്നത്. കാവ്യത്തെ ഉടനീളം ശോഭായമാനമാക്കാൻ ഈ പ്രയോഗം കൊണ്ട് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് ഗാനലയം കൂടുതലുള്ള കവിതയാണിത്.

ദീർഘസ്വരോപയോഗവും കവിതയിൽ കാണാം.

---

[13] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ*, (കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.,1984), പു.416.

ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്ത്
താലികെട്ടി ഞാൻ പി-
ന്നേഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്ത്
ഞാനവനെ പെറ്റു

(കാവിലെ പാട്ട്)

എന്നിങ്ങനെ ദീർഘസ്വരത്തിലാരംഭിക്കുന്ന വരികൾ 'ഏഴുകൊല്ലം' എന്ന കാലദൈർഘ്യം പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഏറെ സഹായകമാവുന്നുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റേതായ സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനും ഈ സ്വരോപയോഗം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

ആരേ പോയ പുകിൽക്കിപ്പാട-
ത്തരിമയോടാരിയൻ വിത്തിട്ടൂ?

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

'ആ' എന്ന ദീർഘസ്വരം ദീർഘവും ആഖ്യാനാത്മകവുമായ കവിതയിലേയ്ക്കുള്ള വലിയൊരു പടിയാണ്. മഹനീയമായ വിപ്ലവഗാഥയെ അനാവരണം ചെയ്യുകയാണല്ലോ കവി ഇവിടെ.

ആറ്റിൻ വക്കത്തെ മാളികവീട്ടില / ന്നാറ്റു നോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു എന്ന പൂതപ്പാട്ടിലെ പ്രയോഗം ആർദ്രതയിലേയ്ക്കും ദീർഘമായ കഥാകഥനത്തിലേയ്ക്കും കടക്കുകയാണ് എന്നതിന്റെ സൂചകമായി അനുഭവപ്പെടും. കുട്ടിയുടെ പിറവിക്കുപിന്നിലെ നോവിന്റെ മഹനീയതയും ഉണ്ണിയുടെ മൂല്യവും പ്രകാശനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നുണ്ടിവിടെ.

അത്തറയിലവനെയോർത്തു
പീഠമിട്ടു പട്ടും

(കാവിലെ പാട്ട്)

ഇത്തറയിൽ സ്വാന്തരംഗ
പീഠമിട്ടു പട്ടും

(കാവിലെ പാട്ട്)

ദൂരവാചിയും സമീപവാചിയുമായ സർവ്വനാമങ്ങളുടെ തുല്യസ്ഥാനത്തുള്ള പ്രയോഗം സമാന്തരതയ്ക്ക് ഇടം നൽകുന്നതിനാൽ താളാത്മകത പരിപോഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

എതിരുനിന്ന കശ്മലരെ
നീയരിഞ്ഞു തള്ളി
പതിരുപോലെ പാഞ്ഞവരിൽ
മാരിവിത്തും വീഴ്ത്തി

(കാവിലെ പാട്ട്)

ദേവിയുടെ ചടുല സംഹാരാത്മകത മുഴുവൻ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയോടെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പാദാദികളിലെ ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങളുടെ സന്നിവേശം പ്രയോജനപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇരുപത്തിമൂന്നോളം ലക്ഷമിപ്പോൾ
ച്ചെലവാക്കിനിർമ്മിച്ച പാലത്തിന്മേൽ
അഭിമാനപൂർവ്വം ഞാനേറി നിൽപാ-
ണടിയിലെശ്ശോഷിച്ച പേരാർനോക്കി

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

സമ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ലോകത്തെ നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ വളരെ ചെറുതായിപ്പോകുന്നതിന്റെ ഹ്രസ്വത ധ്വനിപ്പിക്കാൻ പാദാദിസ്വരങ്ങൾക്ക് ആവുന്നുണ്ടിവിടെ.

ഓടി വരുന്നുണ്ടെൻ കൂട്ടുകാരൻ
ഒടുവിലെയപ്പം ചവച്ചുകൊണ്ടേ
ഓടി വരുന്നുണ്ടുടുതുണിയിൽ
ഒന്നു രണ്ടോമൽ പഴം തിരുകി

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

'ഓടി വരുന്നുണ്ട്'എന്ന് ഒന്നും മൂന്നും വരികളിൽ പദാദിദീർഘസ്വരനിബന്ധനം അർത്ഥത്തെ വർണ്ണഘടനാസ്വരൂപം കൊണ്ടു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദ്വന്ദ്വീകരണവും ഇതിന്ന് അത്യന്തം സഹായകമാകുന്നു.

പൂതപ്പാട്ടിൽ പത്ത് ഭാഗങ്ങളുള്ളതിൽ നാലാം ഖണ്ഡം നോക്കുക:

ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു
ഉണ്ണിയ്ക്കരയിലെ കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ-

ണ്ടുണ്ണിയ്ക്കു കാതിൽ കുടക്കടുക്കൻ

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണി പിറക്കാൻ കാത്തുകാത്ത് ഏറെ കാലമെടുത്തു എന്നാണല്ലോ 'ആറ്റുനോറ്റിട്ട്'എന്ന പ്രയോഗം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ആശയം മന്ദഗതിയായ വർണ്ണഘടന എത്ര ഭംഗിയായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.! പാദാദികളിലെ ദീർഘസ്വരം പ്രത്യേകിച്ച് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു. മൂന്നും നാലും വരികളിൽ വർണ്ണഘടനയ്ക്കു മുറുക്കമേറുന്നു, വർണ്ണങ്ങളുടെ ആവൃത്തിയും താളഘടനയും അർത്ഥപ്രത്യായകമായ ശൈലീസൗന്ദര്യമാകുന്നു.

ഹ്രസ്വ-ദീർഘഭേദം

കവിതയുടെ ഭാവതലത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് സ്വരങ്ങളുടെ ഹ്രസ്വ-ദീർഘഭേദം. അസാധാരണവും അത്ഭുതകരവുമായ ഒരു സംഗതി വ്യക്തമാക്കാൻ ഏറെ നീട്ടിപ്പറയുക എന്നുള്ളത് നമ്മുടെ സ്വഭാവമാണല്ലോ. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ദീർഘസ്വരങ്ങളുടെ സന്നിവേശം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും.

ആരേ പോയ പുകിൽക്കീ പാടത്ത്
അരിമയോടാരിയൻ വിത്തിട്ടൂ?

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

പാടത്തിക്കൊല്ലത്തെ പുല്ലേറ്റം കൊണ്ടു-
പാടെത്രപെട്ടു കൃഷിക്കാരൻ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

ആരേ കൊയ്ത്തു കഴിച്ചതീയാണ്ടിൽ
കോമൻ വിളയിച്ച പൊന്നാര്യൻ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

യാഗശാലയിലേയ്ക്കു നടക്കുവിൻ
ആഗസ്വികളാം ആടുകളേ

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

'വിശാലത, ദൈർഘ്യം എന്നിവയെ പ്രതീകാത്മകമായി സൂചിപ്പിക്കാൻ ദീർഘ സ്വരത്തിനുകഴിയും. അതുപോലെ ഹ്രസ്വത, ക്ഷണികത, ലഘുത എന്നിവയെ ഹ്രസ്വ സ്വരവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സി.വി. വാസുദേവ ഭട്ടതിരി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.'[14]

'അസ്ത്യുത്തരസ്യാം ദിശി ദേവതാത്മാ' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന കുമാരസംഭവ ത്തിലെ പ്രഥമപദ്യത്തിൽ ആദ്യത്തെ ഏതാനും ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങൾക്ക് ശേഷം തുടർച്ച യായി വരുന്ന ദീർഘസ്വരങ്ങളുടെ പരമ്പര വർണ്യമായ ഹിമാലയ പർവതത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് ടാഗോർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത് എൻ.വി. സൂചിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്.'[15]

ക്ഷണികദൃശ്യങ്ങളുടെ ചിത്രണത്തിന് ഹ്രസ്വസ്വരവിന്യസനം പ്രാപ്തമാവു ന്നത് നോക്കൂ:

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ
ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

അലറിപൂത്തു കാവുകളിൽ
കുരുതിയൂത്ത പോലെ
പകലറുതിപ്പരൽ നിരകൾ
കോൽത്തിരികൾ പോലെ

(കാവിലെ പാട്ട്)

അമ്മയെടുത്തിട്ടുമ്മ കൊടുത്തി-
ട്ടഞ്ചിതമോദം മൂർദ്ധാവിങ്കൽ
തടകിത്തടകിപ്പുൽകിയ വാറേ
വേറിട്ടൊന്നെന്നോതിയെണീറ്റാൾ

(പൂതപ്പാട്ട്)

മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞിട്ടെങ്ങടെ
കണ്ടമുണങ്ങിപ്പൂട്ടും കാലം
കളമക്കതിർമണി കളമതിലൂക്കൻ
പൊന്നിൻ കുന്നുകൾ തീർക്കും കാലം

---

14 സി.വി. വാസുദേവഭട്ടതിരി, *ഔചിത്യവിചാരം* (കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1983), പു.11.

15 എൻ.വി.കൃഷ്ണൻ വാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പു.41.

(പൂതപ്പാട്ട്)

ദീർഘവും ഹ്രസ്വവുമായ സ്വരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കാലവ്യത്യാസം കാവ്യതാളാടിസ്ഥാനമത്രേ. 'താളം, വാക്യം, അർത്ഥം എന്നീ തലങ്ങളിലെല്ലാം സ്വനസൗകുമാര്യമുളവാക്കാൻ സ്വരദൈർഘ്യം ഉപകാരപ്രദമാകുന്നു.'[16]

ചില്ലക്ഷരങ്ങൾ

'ഭാവനാസമ്പന്നനായ കവി ഭാഷയുടെ സാധാരണ വിഭവങ്ങളെക്കൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടുകയില്ല.'[17] ശബ്ദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അനുവാചകനിൽ നവീനമായ അനുഭൂതികൾ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നുള്ളത് എളുപ്പമുള്ള പ്രക്രിയയല്ല. ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. ചില്ലക്ഷരങ്ങളുടെ വിനിയോഗത്തിൽപോലും അദ്ദേഹം സൂക്ഷ്മത പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചില്ലുകളുടെ ഉചിതസ്ഥാനത്തുള്ള നിൽപ് പദങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുമല്ലോ.

ഓർത്തിടുന്തോറും കഥയറിയാതേറെ
ചീർത്തിടും മാറിനെ കൈത്തലത്താൽ
പേർത്തുമമർത്തവൾ നോക്കിനാൾ തന്നത്താൻ
വാർത്ത മിഴിനീരിലൂടെത്തന്നെ

(കല്ല്യാണപ്പുടവ)

വിവാഹാലോചനയുമായി വന്ന യുവാവിനു മുന്നിൽ ചെന്നു നിൽക്കാൻ പോലും കഴിയാത്ത നിസ്സഹായാവസ്ഥയിൽ പെൺകുട്ടി മനസ്സ് അടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ യൗവനയുക്തമായ ശരീരത്തിന്റെ ഇച്ഛകൾ അറിയാതെ പ്രകടമാവുകയാണ്. ചീർക്കുന്ന മാറിനെ നിരന്തരം അവൾ അമർത്തിവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മാറ് ചീർത്തിടുന്നതിന്റേയും കണ്ണുനീർ വാർക്കുന്നതിന്റേയും നൈരന്തര്യത്തേയും മനസ്സിന്റെ വിഹ്വലതയേയും സൂചിപ്പിക്കാൻ രേഫത്തിന്റെ ചില്ലുകളുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള വിനിയോഗം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

---

[16] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം*, പു. 132.

[17] Raymond Chapman, *The Treatment of Sounds in Language and Literature* (Basil Blackwell, London, 1984), p.31.

താഴെവെച്ചാൽ ഉറുമ്പരിച്ചാലോ
തലയിൽ വെച്ചാൽ പേനരിച്ചാലോ
തങ്കക്കുടത്തിനെ താലോലം പാടീട്ടു
തങ്കക്കട്ടിലിൽ പട്ടു വിരിച്ചിട്ടു
തണുതണെപ്പൂന്തുട തട്ടിയുറക്കീട്ടു
ചാഞ്ഞു മയങ്ങുന്നു നങ്ങേലി

(പൂതപ്പാട്ട്)

കുഞ്ഞിന്റെ ഓമനത്തത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഈ വരികളിൽ അടുത്തടുത്തു വരുന്ന 'ല' കാരച്ചില്ലുകൾ കൊണ്ട് സാധിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

പൂതപ്പാട്ടിലെ മറ്റൊരു കാവ്യഖണ്ഡത്തിലും ഇതേ മാധുര്യവും സൗകുമാര്യവും 'ന'കാര 'ല'കാരച്ചില്ലുകളുടെ സഹവർത്തിത്വംമൂലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതു നോക്കാം.

കുന്നിൻ മോളിലേയ്ക്കുണ്ണി കയറി
കന്നും പൈക്കളും മേയുന്ന കണ്ടു
ചെത്തിപ്പൂവുകൾ പച്ചപ്പടർപ്പിൽ നി-
ന്നെത്തി നോക്കിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ടു
മൊട്ടപ്പാറയിൽ കേറിയൊരാട്ടിൻ
പറ്റം തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു
ഉങ്ങും പുന്നയും പൂത്തതിൽ വണ്ടുക-
ളെങ്ങും പാറിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

മറ്റൊരു ഉദാഹരണം;

വരുമ്പോഴും പോകുമ്പോഴുമെന്റെ കേദാരത്തിലൂടെ
കടന്നുപോയാലേകാമേ കറുകപ്പുൽകൾ
കറുമ്പിപ്പയ്യേ, നിൻ ചെറുകുളമ്പു പതിഞ്ഞ കൊച്ചു
കളത്തിൽപ്പിറപ്പൂ ലക്ഷ്മീ നികേതനങ്ങൾ

(കറുമ്പിപ്പയ്യ്)

'ല'കാര 'ള'കാരച്ചില്ലുകളും 'ന'കാരച്ചില്ലും ചേർന്ന് കർഷകന്റെ കറുമ്പിപ്പയ്യി

(മഴമേഘം) നോടുള്ള മനോഭാവത്തെ മധുരതരമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

പ്രാസം

സ്വരവ്യഞ്ജനസംഹിതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച കൂടിയാണ് കാവ്യത്തിലെ സ്വനിമാപഗ്രഥനം. സ്വരം ചേർന്നാലേ വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് നിലനിൽപ്പുള്ളൂ. എന്നാൽ ഏതൊരു കൃതിയിലും വ്യഞ്ജനങ്ങളാണ് വ്യക്തിത്വനിർണ്ണയമാവുന്നത്. കവിതയിൽ മാത്രമാണ് മറ്റേതൊരു സാഹിത്യ രൂപത്തേക്കാളും ഉപരിയായി ഒരു ശബ്ദത്തിന് അതിന്റെ സർവ്വസവിശേഷതകളും പ്രകടിപ്പിക്കാനാവുന്നത്. വർണ്ണാനുപ്രാസ വിശേഷങ്ങൾ കേവലം ശബ്ദ സൗന്ദര്യഘടനമാത്രമല്ല ഭാവവ്യഞ്ജകമായ രൂപശില്പവുമാണ്.

പ്രാസത്തിനുവേണ്ടി പ്രാസം ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. ഔചിത്യപൂർവ്വം പലയിടങ്ങളിലും ആദ്യക്ഷരപ്രാസം ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം പോലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം കാവ്യത്തിൽ അർത്ഥത്തിന്റെ പുരഃക്ഷേപത്തിനുള്ള തന്ത്രങ്ങളാണ്. കേവലം വൈചിത്ര്യമാത്രപര്യവസായിയായ ശബ്ദാലങ്കാരം ആസ്വാദ്യമല്ല. പ്രതീയമാനാർത്ഥപ്രത്യായകമായി മാത്രമേ ഉത്തമകാവ്യത്തിൽ ശബ്ദവിന്യസനം സംഗതമാവൂ. സ്മരണീയത നിലനിർത്തുകയും ഇതിന്റെ ഒരു പ്രയോജനമാകുന്നു.

പ്രാസത്തിന്റെ ശക്തിദൗർബല്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇടശ്ശേരിക്ക് വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ട്. ശ്ലോകങ്ങളിൽ നാലുപാദത്തിലും ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലുള്ള കവിതകളിൽ ഈരടികളിലും അർത്ഥം ബലികൊടുക്കാതെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം നിബന്ധിക്കുന്നത് ചമൽക്കാരത്തിന് കാരണമായിത്തീരുമല്ലോ.

ഉദാ :-

ഉണ്ണിക്കേഴു വയസ്സു കഴിഞ്ഞു
കണ്ണും കാതുമുറച്ചു കഴിഞ്ഞു
പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോയിപ്പഠിക്കാ
നുള്ളിൽക്കൗതുകമേറിക്കഴിഞ്ഞു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

ആശയങ്ങൾ ഒതുക്കിയും വിസ്തരിച്ചും പ്രതിപാദിക്കാനുള്ള ഉപായമായാണ് പ്രാസത്തെ ഇടശ്ശേരി കണ്ടത്. കവിതയുടെ അംഗാംഗിപ്പൊരുത്തം കവിക്ക് പ്രധാനം

തന്നെയായിരുന്നു. നാടൻ പദങ്ങളും മാർദവമില്ലാത്ത പ്രയോഗങ്ങളുമായിരിക്കും പ്രായേണ ഇടശ്ശേരിയിൽ ദൃശ്യമാവുക. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ആന്തരിക ചൈതന്യം ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ പ്രാസപ്രയോഗം വളരെയധികം സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

പ്രാസങ്ങളിൽ പലതരത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാം. ഈ വൈചിത്ര്യങ്ങളെല്ലാം ഭാവാവിഷ്കാരം മുൻനിർത്തിയാകുന്നു. സന്ദർഭത്തിന് ഇണങ്ങാത്ത പദങ്ങൾകൊണ്ട് പ്രാസം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആശാസ്യമ ല്ലെന്നും പ്രാസത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വളച്ചുകെട്ടുകളും നിരർത്ഥകപദ പ്രയോഗങ്ങളും അഭംഗിയാണെന്നു ഇടശ്ശേരി കരുതി. ഭാവാനുസാരിയായ ചില പ്രാസപ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം.

ഉദാ:-

ഉണ്ണിക്കേഴു വയസ്സു കഴിഞ്ഞു
കണ്ണും കാതുമുറച്ചു കഴിഞ്ഞു
പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോയിപ്പഠിക്കാ-
നുള്ളിൽ കൗതുകമേറിക്കഴിഞ്ഞു
വെള്ളപ്പൊൽത്തിരയിത്തിരിക്കുമ്പമേൽ
പുള്ളീലക്കരമുണ്ടുമുടുപ്പിച്ചു
വള്ളികൾക്കൂട്ടി കുടുമയും കെട്ടിച്ചു
വെള്ളിപ്പൂങ്കവിൾ മെല്ലെത്തുടച്ചിട്ടു...

(പൂതപ്പാട്ട്)

'പൂതപ്പാട്ടിൽ' പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു പുറപ്പെടുന്ന ഉണ്ണിയുടെ വാങ്മയചിത്ര മാണിത്. അമ്മ തന്റെ ഉണ്ണിയെ അണിയിച്ചൊരുക്കുകയാണല്ലോ. ആറ്റുനോറ്റുണ്ടായ താണല്ലോ ആ ഉണ്ണി. മുകളിൽക്കൊടുത്ത വരികളിലെല്ലാം ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ടെന്നു കാണാം. ആദ്യത്തെ ഈരടി ഒഴിച്ച് ബാക്കി വരികളിലെല്ലാം സജാതീയ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം കൃത്യമായിരിക്കുന്നു.

വാത്സല്യവും മസൃണതയും സ്നിഗ്ദ്ധതയും അവതരിപ്പിക്കാൻ 'ള'കാരത്തി നുള്ള ശേഷിയും നമുക്കറിവുള്ളതാണ്. നങ്ങേലി ഉണ്ണിയെ പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ദൃശ്യം മിഴിവുള്ളതാക്കാൻ പ്രാസപ്രയോഗംകൊണ്ട് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട ല്ലോ.

ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളിക വീട്ടില-

ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു
ഉണ്ണിയ്ക്കരയിലെക്കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ-
ങ്ങുണ്ണിയ്ക്കു കാതിൽ കുടക്കടുക്കൻ
പാപ്പ കൊടുക്കുന്നു പാലു കൊടുക്കുന്നു
പാവ കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി
കാച്ചിയ മോരൊഴിച്ചൊപ്പിവടിച്ചിട്ട്
കാക്കേ പൂച്ചേ പാട്ടുകൾ പാടീട്ട്
മാനത്തമ്പിളിമാമനെക്കാട്ടീട്ട്
മാമുകൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി

(പൂതപ്പാട്ട്)

വർണ്ണനാപ്രധാനമായ ഈരടികളിൽ ആദ്യക്ഷരപ്രാസമാണ് നിയമേന കാണുന്നത്. ഉണ്ണിയുടെ ഒരുക്കത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതിന് ഇടശ്ശേരി ആദ്യക്ഷരപ്രാസങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരതന്നെ ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു. വ്യഞ്ജനത്തിനു മാത്രമല്ല, അവയോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സ്വരത്തിനുകൂടി പലേടത്തും ഐകരൂപ്യം കാണുന്നുണ്ട്.

ആറ്റിൻ കരകളിലങ്ങിങ്ങോളം
അവനെ വിളിച്ചു നടന്നാളമ്മ
നീറ്റിൽക്കളിയ്ക്കും പരൽമീനെല്ലാം
നീളവേ നിശ്ചലം നിന്നുപോയി.
ആളില്ലാപ്പാടത്തിലങ്ങുമിങ്ങും
അവനെ വിളിച്ചു നടന്നാളമ്മ
പൂട്ടിമറിച്ചിട്ട മണ്ണടരിൽ
പുതിയ നെടുവീർപ്പുയർന്നുപോയി
കുന്നിൻ ചെരിവിലെക്കൂർത്ത കല്ലിൽ
കുഞ്ഞിനെത്തേടി വലഞ്ഞാളമ്മ

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന ഈരടികളിൽ ആദ്യക്ഷരപ്രാസം സമുചിതമായി ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ ആദ്യക്ഷരപ്രാസപ്രയോഗം, ശ്രാവ്യബിംബത്തിന് ഓജസ്സുപകരുന്ന സൗന്ദര്യാനുഭവവും അനുവാചകന് ഇവിടെ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. അമ്മയുടെ ആധിയും ഉൽക്ക

ണ്ഠയും പൂർണ്ണമായും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പ്രസ്തുത ഈരടികൾക്കാവുന്നുണ്ട്.

വ്യഞ്ജന സംവിധാനത്തിലെ ക്രമബദ്ധത

ഇടശ്ശേരിക്കവിത ആദ്യന്തം പ്രാസവ്യവസ്ഥ ദീക്ഷിക്കുന്ന ശില്പമല്ല. എങ്കിലും കാവ്യസൗഭഗത്തിന്റെ നിയാമകഘടകം എന്നുള്ള നിലയിൽ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ പ്രാസങ്ങളുടെ സന്നിവേശം കാണാൻ കഴിയും അനുപ്രാസങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജകത്വ ശക്തി ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ച മേഖലയാണ്. പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യാവസാനം വർണ്ണബന്ധങ്ങളിൽ സമാനത്വം വരുത്തുന്നത് ചില പ്രത്യേക ലക്ഷ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ സഹായിക്കുമല്ലോ.

'ചില വരികൾക്ക് കാര്യമായ ഐക്യം നൽകുന്നതിനും പദങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നതിനും അനുപ്രാസം പ്രയോജനപ്പെടുന്നതായി ബ്രൂക്സും പെൻവാറനും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്'.[18] അനുപ്രാസംകൊണ്ട് അലംകൃതമാകുന്ന പദങ്ങളെ അർത്ഥപരമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് ഇത് വളരെയധികം സഹായകമാണ്.

അനുപ്രാസങ്ങളിലും വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ മറ്റുവിധത്തിലുള്ള ക്രമീകരണങ്ങളിലും കുടികൊള്ളുന്ന വ്യഞ്ജകത്വശക്തി അപഗ്രഥിച്ചറിയാൻ ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ധാരണകൾ സഹായിക്കും. വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് പരുഷ സ്വഭാവവും കോമളസ്വഭാവവുമുണ്ട്. വിശാലമായ വീക്ഷണത്തിൽ മധുരവ്യഞ്ജനങ്ങളേയും കോമളവ്യഞ്ജനങ്ങളേയും ഒരേ വകുപ്പിൽപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. 'ഖരം, അതിഖരം, ശ, ഷ, സ, റ എന്നിവയും ഇവയോടും ഘോഷത്തോടും ചേർന്നിരിക്കുന്ന രേഫ 'റ'കാരങ്ങളും പരുഷമാണ്. മൃദുക്കൾ, 'റ'കാരം ഒഴികെയുള്ള മധ്യമങ്ങൾ, തനിച്ചോ പരമൃദുക്കളോട് ചേർന്നോ വരുന്ന അനുനാസികങ്ങൾ, 'ല'കാരം ചേർന്ന ഖരങ്ങൾ എന്നിവ മധുരവ്യഞ്ജനങ്ങളത്രേ. 'പരുഷവ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ആധിക്യവും അവ ചേർന്നുള്ള പ്രാസങ്ങളും വീരരൗദ്രരസങ്ങൾക്ക് പോഷകവും അത്ഭുതഹാസ്യഭയാനകങ്ങളിൽ അദോഷവുമാണെങ്കിൽ മധുരവ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ആധിക്യവും പ്രാസവും ശൃംഗാരകരുണങ്ങളിൽ അത്യന്തം രസപോ

---

[18] Cleanth Brooks & Penn Warren, *Understanding Poetry* (4th edn. (Holt, Rinchart and Winston, New York, 1976), p.527.

[19] സി.വി. വാസുദേവഭട്ടതിരി, *ഔചിത്യവിചാരം* (കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1983), പു.15.

ഷകമാണ്.'[19] ശ്രുതിസൗന്ദര്യമുള്ള ശബ്ദങ്ങളുടെ ലയം മാധുര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ വികടശബ്ദലയത്തിൽ ഓജസ്സ് തെളിയുന്നു.

പൊന്നുണ്ണീ പൂങ്കരളേ

പൊന്നണയൂ പൊൻകതിരേ

ഓലയെഴുത്താണികളെ

കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന വരികളിൽ മാധുര്യം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്നുണ്ടല്ലോ.

'രസഭാവാനുഗതമാകുമാറ് പ്രകർഷേണയുള്ള ന്യാസം'എന്നാണ് അനുപ്രാസത്തിന് ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ കല്പിച്ച അർത്ഥമെങ്കിലും രസാദിപോഷകത്വമെന്ന ആ ധർമ്മത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് വർണ്ണങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാൻ കാര്യമായി ശ്രമിച്ചത് ശൈലീവിമർശകരത്രേ. പ്രവൃത്തിയെ സമഗ്രമായി വിവരിക്കുന്നതിന് ശബ്ദങ്ങൾക്ക് കെല്പുണ്ട് എന്ന് അനുരണനശേഷിയുള്ള ശബ്ദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണത്തിൽ അവർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.'[20]

കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾക്കും ഒറ്റയക്ഷരങ്ങൾക്കും ബഹുവ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കും പലമട്ടിലുള്ള ആവൃത്തി അനുപ്രാസനിയാമകമാണ്. എന്നാൽ ക്രമാനുസാരിയായും യതി പരിഗണിച്ചുമുള്ള വ്യഞ്ജനാവൃത്തിയാണ് കൂടുതൽ അഭികാമ്യം.

വർണ്ണാവൃത്തി ശ്രവണസുഖം നൽകുക മാത്രമല്ല അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പദങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിയ്ക്കുവാൻ ഭാവകനെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുഭൂതികൾ ആത്മനിഷ്ഠമാണല്ലോ. പദവും ശ്രവ്യാനുഭൂതിയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നവയാണല്ലോ.

'വെല്ലക്കും വാറനും വ്യഞ്ജനങ്ങളെ ഇരുണ്ടത്, പ്രകാശപൂരിതം എന്ന് രണ്ടായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്'.[21] ഓഷ്ഠ്യവും മൃദുതാലവ്യവുമാണ് ഇരുണ്ടവ. ദന്ത്യവും

---

[20] വി. അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം: ലഘു കാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം", പു.165.

[21] Welleck & Warren, *Theory of Literature* (Penguin Books, Harmabs Worth, 1963), p.162.

താലവ്യവുമാണ് പ്രകാശപൂരിതം. കടുത്ത നിഷേധം മുഖമുദ്രയായ ആധുനിക കാലത്ത് ഇരുണ്ട വ്യഞ്ജനങ്ങളാണ് കവികൾ ധാരാളമായി വിനിയോഗിച്ചത്. 'ല'കാരാവർത്തനം മാർദ്ദവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. രേഫം കൂർക്കം വലിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ 'സ'കാര ' 'കാരങ്ങൾ മന്ത്രണത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങളിലാണ് വിന്യസിക്കപ്പെടുന്നത്. രേഫ, സ്പർശ പ്രയോഗങ്ങൾ പരുക്കൻ ശബ്ദത്തെയാണല്ലോ കുറിക്കുന്നത്. നിശ്ശബ്ദതയെ കുറിക്കുവാൻ 'സ'കാര 'ല'കാരയോഗമാണ് അഭികാമ്യം. ചില സ്വരങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക ഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. 'ഇ'എന്ന ശബ്ദം സ്ത്രീലിംഗത്തെയാണല്ലോ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത്. ശബ്ദത്തിന് അർത്ഥനിരപേക്ഷമായുള്ള പ്രതീകാത്മകത്വം മിക്കവാറും സാർവലൗകികമാണ്.

അനുപ്രാസഭേദങ്ങൾ

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് കാര്യമായ അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പ്രമാണമാക്കിയത് അന്തഃകരണവൃത്തിയെത്തന്നെയാണ്. ഓജസ്സും കാന്തിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ പ്രതിഭാസിക്കുന്നു. ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ പറയുന്ന ഗൗഡിരീതിയോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുപ്പം. എന്നാൽ മാധുര്യം തുളുമ്പുന്ന വൈദർഭീ സന്ദർഭങ്ങളും ഇടശ്ശേരിയിലുണ്ട്.

ക്രമാനുഗതമായ ഒരു പാറ്റേണും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നില്ല. വ്യഞ്ജന ആവർത്തനം പലതരത്തിലുള്ള അർത്ഥ സൗന്ദര്യങ്ങൾ കവിതയ്ക്കു പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സുശ്രവത്വം അത്ര പഥ്യമല്ല ഇടശ്ശേരിക്ക്. പ്രയോഗസൂക്ഷ്മതയും അനുക്രമമായ അർത്ഥ പ്രതീതിയും എന്നുള്ളതാണ് ഇവിടെ കവിയുടെ മതം.

ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം.

പാദങ്ങളുടെ ഓരോ അർദ്ധവും 'സ'കാരത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നത് താളാത്മകതയെ സജീവമാക്കാൻ സഹായിക്കും. പ്രകൃത്യതീതശക്തിയെ ആവാഹിക്കുന്നതിന്റെ സൗന്ദര്യവും ലയവും സ്വാഭാവികമായി വിന്യസിക്കപ്പെട്ട അനുപ്രാസത്തിലൂടെ ഉദ്ദീപ്തമാവുന്നുണ്ട് താഴെ കൊടുത്ത വരികളിൽ.

സമയമായി സമയമായി

തേരിറങ്ങുകംബേ

സകലലോക പാലനൈക

സമയമതാലംബേ

(കാവിലെ പാട്ട്)

മറ്റൊരു ഉദാഹരണം:

പൊന്നുണ്ണി പൂങ്കരളേ

പൊന്നണയും പൊൻകതിരേ

വണ്ടോടിൻ വടിവിലെഴും

നീലക്കല്ലോലകളിൽ

മാന്തളിരിൽ തൂവെള്ളി

ച്ചെറുമുല്ലപ്പൂമുനയാൽ

പൂന്തണലിൽ ചെറുകാറ്റ-

ത്തിവിടെയിരുന്നെഴുതാലോ

ഓലയെഴുത്താണികളെ-

ക്കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ

(പൂതപ്പാട്ട്)

നിറഞ്ഞ സ്നേഹത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം മധുരമനോഹരവ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാൽ തരളവും സ്നിഗ്ദ്ധവുമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉദയം കൊള്ളുന്നുണ്ടല്ലോ. അനുനാസികം ചേർന്ന വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ആവർത്തനവും ഭാവാനുകൂലമാണ്. വാത്സല്യമാണ് ഇവിടെ വ്യഞ്ജിക്കുന്ന ഭാവം. ദീർഘസ്വരങ്ങളുടേയും ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങളുടേയും സജീവസാന്നിദ്ധ്യം വരികളെ പ്രകാശമാനമാക്കുന്നുണ്ട്.

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ

ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ

മൂത്തവളെന്നിളം പൈതലിനെ

ആത്തകുതുകമണിഞ്ഞൊരുക്കി

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ഇവിടെ പാദത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരവും അവസാന അക്ഷരവും 'ല'എന്നാണല്ലോ. രണ്ടാംപാദത്തിലും ഇതാവർത്തിക്കുന്നു. അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ ഉല്ലസിപ്പിക്കുന്ന ഉഷസ്സിന്റെ ആകർഷകത്വത്തെ മധുരമായ ശബ്ദങ്ങളിൽ പകർത്തി യിരിക്കുന്നു. 'ല'കാരത്തിന്റെ വിന്യസനം സന്ദർഭത്തെ ഭാവദ്യോതകമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

കയർ ചകിരിക്കയർ കേരളമേ നിൻ
കരശില്പത്തിൻ വിരുതല്ലോ

(ചകിരിക്കയർ)

എന്ന ഈരടിയിൽ സൗന്ദര്യവിശേഷം ഊറിവരുന്നതിന്റെ കാരണം രേഫത്തിന്റേയും ചില്ലുകളുടേയും സമർത്ഥമായ വിന്യസനമാണ്. നാല് സ്ഥലങ്ങളിലാണ് രേഫം വിന്യസിച്ചത്. രേഫച്ചില്ല് രണ്ടിടങ്ങളിലും. കയറിന്റെ ഘടനയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ.

രൂപിമതലം

ഭാവകന്റേയും വിമർശകന്റേയും ശ്രദ്ധ വളരെ പെട്ടെന്നുതന്നെ ആകർഷി ക്കുന്ന മേഖലയാണ് രൂപിമതലം.

കവിതയിൽ സ്വനിമങ്ങളുടെ ശാബ്ദികസവിശേഷതയാൽ ചില അർത്ഥവിശേ ഷങ്ങൾ അനുവാചകഭാവനയിൽ പ്രകാശിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ സ്വനിമങ്ങൾ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന, അർത്ഥസംവേദനശേഷിയുള്ള ഏറ്റവും ചെറിയ ഭാഷാഘടകം രൂപിമമാണല്ലോ. പദതലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വർത്തിക്കുന്നവയാണ് രൂപിമങ്ങൾ. രൂപിമത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രാപ്തമാണ് പദം എന്ന ഏകകം. 'അപഗ്ര ഥനസൗകര്യം മുൻനിർത്തി ഭാഷാശാസ്ത്രവിഭാഗങ്ങളായ രൂപവിജ്ഞാനം, പദവി ജ്ഞാനം എന്നിവയ്ക്കു സമാന്തരമായി രൂപശൈലീവിജ്ഞാനം പദശൈലീവി ജ്ഞാനം എന്നീ ഉപവിഭാഗങ്ങൾ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലും കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രൂപീമങ്ങളും രൂപിമതലത്തിലെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും രൂപശൈലീവിജ്ഞാന

[22] വി. അനിൽകുമാർ , "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം", പു.195.

ത്തിലും പദങ്ങളും പദരൂപീകരണവും പദശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു.'[22]

രൂപിമങ്ങളുടെ യോജനവും പരിണതികളും വ്യാകരണതലത്തെയാണ് കാര്യമായി ബാധിക്കുക. പദങ്ങളുപയോഗിക്കുമ്പോൾ വ്യാകരണത്തിൽ ഇടശ്ശേരി ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിരുന്നു. വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള പ്രവണത അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതി-പ്രത്യയ ബന്ധങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. 'സന്ധി, സമാസം, വിഭക്തി ഇത്യാദി രൂപിമക്രിയകളിലോ രൂപിമാവർത്തനത്തിലോ ഗുണപരമോ പാരിമാണികമോ ആയ എന്തെങ്കിലും പ്രാമുഖ്യം സമ്പാദിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് ശൈലീപരമായി പരിഗണനാർഹമാണല്ലോ.'[23]

പ്രത്യയസന്നിവേശം

പ്രകൃതി (stem) യും പ്രത്യയവും ചേർന്ന് പദമുണ്ടാകുന്നു. ബദ്ധരൂപിമങ്ങൾ അഥവാ പരതന്ത്ര്യരൂപിമങ്ങളാണ് പ്രത്യയങ്ങൾ. പദങ്ങളോടുചേർന്ന് പ്രത്യയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രൂപ-ഭാവ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റി കവി ബോധവാനായിരിക്കും. പ്രത്യയങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് കവിതയുടെ ആന്തരികതാളത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുമുണ്ടല്ലോ. പ്രത്യയസന്നിവേശത്തിലെ സൂക്ഷ്മതയും വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. വ്യാകരണ കാര്യങ്ങളിൽ ഇടശ്ശേരി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. പ്രകൃതി-പ്രത്യയ യോഗത്തിലെ ഈ സൂക്ഷ്മത കാവ്യാർത്ഥത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തെ വളരെയേറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയിൽ പ്രത്യയം ചേർക്കുന്നതിന്റെ സ്ഥാനമനുസരിച്ച് പുരഃപ്രത്യയം, മധ്യപ്രത്യയം, പരപ്രത്യയം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുവിധം പ്രത്യയങ്ങളുണ്ട്. ഭാവകാര്യങ്ങളിൽ പരപ്രത്യയത്തിനാണ് പ്രാധാന്യവും സൗന്ദര്യവുമുള്ളത്. മലയാളത്തനിമയും പരപ്രത്യയ സഹിതമായ രൂപങ്ങൾക്കാണുള്ളത്. 'ദുർനടപ്പ്' പോലുള്ള വളരെ ചുരുക്കം പദങ്ങളേ പുരഃപ്രത്യയസഹിതമായിട്ടുള്ളൂ.[24]

ഉപരൂപിമങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇടശ്ശേരി വളരെ സൂക്ഷ്മത പാലിച്ചിരു

---

[23] Sureshkumar, *Stylistics and Language Teaching* (Kalinga Publications, New Delhi, 1988), p. 37

[24] അനിൽകുമാർ വി., "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം" , പു.197.

ന്നു. ശൈലിയുടെ സവിശേഷതയാണ് കവിക്ക് അവയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള മാനദണ്ഡം. ഒരു രൂപിമത്തിന്റെ തന്നെ വിഭിന്നപ്രത്യക്ഷങ്ങളാണ് ഉപരൂപിമങ്ങൾ. സാഹചര്യനിബദ്ധമായ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട കാര്യമാണല്ലോ. ഒരു നിശ്ചിതവൃത്തത്തിൽ കവിത രചിക്കുമ്പോൾ ആ വൃത്തത്തിന്റെ സുഗമതയ്ക്കു വേണ്ടി ചില പ്രത്യേക ഉപരൂപിമങ്ങൾ എഴുത്തുകാരന് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരും. പ്രവചനീയതയ്ക്ക് ഇവിടെ പ്രസക്തി ഇല്ല. ഇത്തരം ഉപരൂപിമങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും.

കവിതയുടെ ബോധനശക്തി പ്രത്യയാവർത്തനത്തിലൂടെ ഉണർത്തിയെടുക്കാനും ഇടശ്ശേരി ശ്രമിച്ചു. 'അനുപ്രാസത്തിന്റെ മട്ടിൽ ലിംഗവചനവിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങൾ ഓരോ പദത്തിന്റേയും അന്ത്യത്തിൽ സമാനമായി ആവർത്തിക്കുന്നത് താളം തുളുമ്പുന്ന കവിതയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഇതിനെ രൂപിമാവർത്തനമെന്നും പറയാം.'[25]

വന്ദിപ്പിനമ്മയെ വന്ദിപ്പിനമ്മയെ
വന്ദിപ്പിൻ മാതൃഭൂദേവിയാളെ

(വന്ദിപ്പിനമ്മയെ)

പദതലത്തിലും വാക്യതലത്തിലുമുള്ള സമാന്തരത ഇവിടെ രൂപിമാവർത്തനത്തെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചാണല്ലോ. ലിംഗവചനവിഭക്തികൾക്ക് ഇവിടെ സമാന്തരത ദർശിക്കാം. വന്ദനീയമായ അവസ്ഥ തൻമൂലം വെളിപ്പെടുന്നു.

പൊന്നുണ്ണീ, പൂങ്കരളേ
പോന്നണയും പൊൻകതിരേ
ഓലയെഴുത്താണികളെ
കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ

(പൂതപ്പാട്ട്)

പൂതത്തിന് ഉണ്ണിയോടുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ ആഴം ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ, ഏ, ഊ തുടങ്ങിയ ശബ്ദങ്ങളിലവസാനിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ ചേരുവയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നു. പൂതത്തിന്റെ മനോവ്യാപാരം ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ അഭിവ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

---

[25] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം*, പു. 38.

പൂതത്തിനുള്ളിലൊരിക്കിളി തോന്നി
പൂതത്തിൻമാറത്തു കോരിത്തരിച്ചു
പൂതമൊരോമനപ്പെൺകിടാവായി
പൂത്ത മരത്തിന്റെ ചോട്ടിലും നിന്നു

(പൂതപ്പാട്ട്)

'പൂതം'എന്ന ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗം പൂതത്തിന്റെ അപ്രമാദിത്വത്തെ യാണ് അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നത്. കവിതയെ താളാത്മകമാക്കുന്നതിനും ഈ പദാവർത്തനം സഹായകമാണ്. ഉണ്ണിയെ തന്റെ സമീപത്തേയ്ക്ക് അടുപ്പിക്കാനുള്ള ആസൂത്രണത്തിന്റെ കൃത്യത ഇ, ഉ എന്നീ ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങളിലവസാനിക്കുന്ന രൂപിമങ്ങ ളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

രൂപിമാവർത്തനം

പെറ്റവയറ്റിനെ വഞ്ചിക്കുന്നൊരു
പൊട്ടപ്പൂതമിതെന്നു കയർത്താൾ
താപം കൊണ്ടു വിറയ്ക്കെക്കൊടിയൊരു
ശാപത്തിന്നവൾ കൈകളുയർത്താൾ
ഞെട്ടിവിറച്ചു പതിച്ചൂ പൂതം
കുട്ടിയെ വേഗം വിട്ടുകൊടുത്താൾ

(പൂതപ്പാട്ട്)

കയർത്താൾ, ഉയർത്താൾ, കൊടുത്താൾ

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കി പൂതം
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ
കാറ്റിൻ ചുഴലിയായ് ചെന്നൂ പൂതം
കുറ്റികണക്കങ്ങു നിന്നാളമ്മ
കാട്ടുതീയായിട്ടും ചെന്നു പൂതം
കണ്ണീരാലൊക്കെക്കെടുത്താളമ്മ
നരിയായും പുലിയായും ചെന്നു പൂതം
തരികെന്റെ കുഞ്ഞിനെയെന്നാളമ്മ

(പൂതപ്പാട്ട്)

നിന്നാൾ, കൊടുത്താൾ, എന്നാൾ

അവിടന്നും മെല്ലെ നടന്നാനുണ്ണി
പറയന്റെ മണ്ടകം കണ്ടാനുണ്ണി

(പൂതപ്പാട്ട്)

നടന്നാൻ, കണ്ടാൻ...

പേരാറ്റു നീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ-
ദ്ധാരാളമാട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടങ്ങനെ
എത്തീ കിഴക്കൻ മല കടന്നിന്നലെ-
യിത്തീരഭൂവിൽ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

പൈക്കൾ, ചെട്ടിച്ചികൾ എന്നിങ്ങനെ പരപ്രത്യസഹിതമായ രൂപങ്ങൾ സൗന്ദ ര്യതലത്തെ ആവാഹിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നുണ്ടല്ലോ. ധാരാളിത്തത്തെ ബഹുവചന പ്രത്യയങ്ങളുടെ ഉചിതമായ സംവിധാനം കൊണ്ട് ദ്യോതിപ്പിക്കുകയാണ ല്ലോ. ശബ്ദപ്രതീകാത്മകത്വത്തിന്റെ ഭാഗവുംകൂടിയാണിത്.

സഹരൂപിമങ്ങളാണ് മലയാളത്തിലെ സംബന്ധികാവിഭക്തിയെ കുറിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ. 'ൻ' എന്ന ചില്ലിനെത്തുടർന്നാകുമ്പോൾ 'റെ' എന്നും മറ്റു സന്ദർഭങ്ങ ളിൽ 'ഉടെ' എന്നുമാണല്ലോ. മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളിലും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ 'റെ ' ചേരാതെ 'ഇൻ'എന്ന രൂപമാണ് കാണുന്നത്.

ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു

(പൂതപ്പാട്ട്)

അരയാലിൻ ചോടെത്തി മറയുംവരെപ്പടി-
പ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു നങ്ങേലി
കുന്നിൻ മോളിലേയ്ക്കുണ്ണി കയറി
കന്നും പൈക്കളും മേയുന്ന കണ്ടു

(പൂതപ്പാട്ട്)

കഴിഞ്ഞൊരു നാളിൽക്കാത്ത വിപത്തിൻ
നിഴലാം നീലപ്പാമ്പിനെയിട്ടു...

(പെങ്ങൾ)

ആ വെള്ളിസ്സിഗരറ്റിൻ പേടക-
മത്യാനുകമ്പാപൂർവം തടകീ

(പെങ്ങൾ)

മേശവിളക്കിൻ വാരൊളി

(പെങ്ങൾ)

പട്ടുറുമാലിൻ വക്കിന്

(പെങ്ങൾ)

വാതിലതിൻ തിരി....

(പെങ്ങൾ)

എന്നനുജത്തി നിൻ കൊച്ചേട്ടത്തി

(വിവാഹസമ്മാനം)

തനതു സന്ദേശത്തിൻ സഫലപ്രയോഗത്താ-
ലനഘമാം പാരിനെ കണ്ടു കണ്ടേ

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

എണ്ണയിട്ടുഴിയുകയാ-
ലെരികനലിൻ മട്ടിൽ

(കാവിലെ പാട്ട്)

'ൻ'എന്ന ചില്ലിനോട് 'റെ'ചേർന്ന രൂപങ്ങളും കാണാനുണ്ട്.

തരമായടുത്തുടൻ ചാടാറായ് - ഞാനാക്കൽ
പ്രതിമയാ ക്രൂരന്റെ മുതുകിൽത്തള്ളി

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

പറയന്റെ കുന്നിന്റെ മറ്റേച്ചെരിവിലെ
പാറയിൽച്ചിന്നും മുടിയുമെല്ലും

(പൂതപ്പാട്ട്)

.... വയലിന്റെ മൂലയി-
ലെടവഴികേറുമ്പോൾ

(പൂതപ്പാട്ട്)

പൂത്ത മരത്തിന്റെ ചോട്ടിലും നിന്നു

(പൂതപ്പാട്ട്)

“മറ്റു സന്ദർഭങ്ങളിൽ 'റെ'എന്നത് 'ഉടെ'എന്നുമാണല്ലോ.

വാസ്തവമേറ്റുരചെയ്യൂ; തന്നുടെ
മാതൃത്വത്തിൻ പ്രാണ ഞരമ്പുകൾ

(പെങ്ങൾ)

തിരിയുക ചർക്കേ, ദരിദ്രതയുടെ
ദരിയിൽപ്പൊൽത്തിരി കൊളുത്തിവെച്ച നീ

(ഋഷിയുടെ ധേനു)

വാസ്തവമോ താൻ കേട്ട", തയാളുടെ
ചുണ്ടിലിരമ്പീ ചോദ്യം

(പെങ്ങൾ)

ഫലസമൃദ്ധിയിലുലകമിട്ടൊരു
തിലകമെന്നുടെ നാട്

(കേരളമേ കേരളമെൻ നാട്)

'ഉടെ'എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'തൻ'എന്നും പ്രയോഗിക്കുന്നു.

തരുണിമതൻ നിഴലടിച്ച

(കാവിലെ പാട്ട്)

മകരവിളതൻ പ്രതികാരം

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

ബുദ്ധൻതൻ സന്നിധി

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

തൻ, ഇൻ, എ എന്നീ ഇടനിലകൾ ശൂന്യരൂപങ്ങൾക്ക് സദൃശമായി വർത്തിക്കുമ്പോഴും കവിതയ്ക്ക് സവിശേഷമായ അർത്ഥഗൗരവം സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

"മൂർദ്ധാവിങ്കൽ തടകിത്തടകി.." എന്ന് പ്രയോഗിച്ചതിൽ ബോധപൂർവമായ ഉദ്ദേശ്യമുണ്ട്. അമ്മയ്ക്ക് കുഞ്ഞിനോടുള്ള വാത്സല്യത്തിന്റെ മസൃണത അഭിവ്യ ഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണിത്.

പത്തുനാഴിക ദൂരത്തലറും കടലിന്റെ
പത്തനത്തിങ്കൽ നിന്നുമെത്തിടും കുഞ്ഞൂസയെ

(ഊർച്ചയും വിത്തുന്നലും)

ഈ പ്രയോഗത്തിൽ കടലിന്റെ പത്തനത്തിന് സവിശേഷമായ ഒരർത്ഥഗരിമ കൈവരുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. അതിസാധാരണക്കാരനായ കുഞ്ഞൂസയിലൂടെ തന്റെ ദർശനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണല്ലോ ഇടശ്ശേരി.

കാഞ്ചനവെയ്‌ലും നുണച്ചിറക്കി

കാണുമലരിതൻ ചില്ലയിൻമേൽ
നിന്നെയും കാത്തു പതിവുപോലെ
വന്നിരിക്കുന്നുണ്ടിളം കിളികൾ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ചില്ലയിൻമേൽ എന്ന പ്രയോഗം അലരിയുടെ ചില്ലയ്ക്കും ഇളംകിളികൾക്കും തമ്മിലുള്ള ഗാഢമായ അടുപ്പം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല അച്ഛന് അവയോടുള്ള സമീപനത്തിലെ സവിശേഷതയും ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ ഈ പ്രയോഗത്തിന് കഴിയുന്നു.

വിലസുമ്പോൾ എന്നതിനു പകരം 'വിലസിടവേ' എന്നാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

തലമുടിയും വേറിടുത്തലസമിവൾ പൂപ്പുഞ്ചിരി
വിലസിടവേ വഴിവക്കിൽ ചെന്നു നിൽക്കും

(പൂതപ്പാട്ട്)

മാൺപെഴുമാൺകുയിൽ കൂകിത്തളരവേ
മാമ്പൂ വിടർന്ന മണം ചൊരിയുന്ന നാൾ
കുപ്പിവളകളും ചാന്ത് സിന്ദൂരവും
ചില്ലു കണ്ണാടിയും മട്ടിപ്പശയുമായ്
മങ്കമാരേ നിങ്ങൾ വീടുകൾ തോറുമേ
മംഗല്യവാണിഭം കൊണ്ടു നടക്കവേ
എന്തൊരു പാപപരിഹരണാർത്ഥമോ
ചിന്തുപാടിപ്പാടിയൂരു ചുറ്റീടവേ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

തളരവേ, നടക്കവേ, ചുറ്റീടവേ, നിങ്ങടെ, എങ്ങടെ, വെപ്പോളം, കാപ്പതിന്, വാൾകൾ, പുൽകൾ തുടങ്ങിയ സ്വതന്ത്ര രൂപാന്തരങ്ങളും കാണാനുണ്ട്.

ഉദാ:-

കണ്ടാൽ തന്റെ കിടാവിനെ വീണ്ടും
കൊണ്ടോടിപ്പോമെന്നു ഭയന്നോ

(പൂതപ്പാട്ട്)

അമ്മേ നിങ്ങടെ തങ്കക്കുഞ്ഞിനെ
ഞാനിനിമേലിൽ മറച്ചുപിടിക്കി.....

(പൂതപ്പാട്ട്)

മാളിക വീട്ടിലെയാളുകൾക്കിന്നലെ
ത്താളമുരജമടിച്ചുകേൾപ്പിക്കുവാൻ
ചെറ്റക്കുടിലിലെ ദമ്പതിമാർകളെ
മുറ്റം മുഴുകെത്തഴുകിച്ചുറക്കുവാൻ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

ഈ വരികളിലെ പ്രത്യയാവർത്തനം കാവ്യശരീരത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കി ത്തീർക്കുന്നുവെന്നുമാത്രമല്ല താളത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

അലകടലുകളെ - കരകളെ ദൂര-
ത്താട്ടിയകറ്റിയ കടലുകളെ
കൊടിയ കൊടുങ്കാറ്റോടിപ്പാഞ്ഞി-
ട്ടക്കര കാണാക്കടലുകളെ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

അനുപ്രാസരീതിയിൽ വചനവിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങൾ പാദത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ സമാനമായി ആവർത്തിക്കുന്നു. ആവാഹകശേഷിയുളവാക്കാൻ കവികൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന പ്രധാനതന്ത്രമാണിത്.

ഘുമുഘുമെ ദുർമ്മണമിളകി വമിക്കും
ചകിരിക്കുഴിതൻ വക്കുകളിൽ
താണു പരന്നൊരു മഞ്ഞിൻ മറയിൽ
തണുതണെയിരുളും സായത്തിൽ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ആധാരികാവിഭക്തിയുടെ സഫലപ്രയോഗമാണ് ഈ വരികളിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

പരപ്രത്യയം ചേർന്ന പദങ്ങളാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കൂടുതലായി കാണുന്നത്. എന്നാൽ പൂർവപ്രത്യയം ചേർന്ന രൂപങ്ങളും ചിലയിടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഉദാ:-

പറന്നണയട്ടേ പരിസരങ്ങളിൽ

പ്പരിമളമോലും സുകർമ്മസിദ്ധികൾ

(ഋഷിയുടെ ധേനു)

മഹാത്മജിയെ ഓർത്തുകൊണ്ടെഴുതിയ കവിതയാണ് 'ഋഷിയുടെ ധേനു.' അതുകൊണ്ടുതന്നെ കർമ്മത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇവിടെ കർമ്മത്തോട് പുരഃപ്രത്യയം ചേർന്ന് സുകർമ്മം എന്നാണ് പ്രയോഗച്ചിട്ടുള്ളത്. വെറും കർമ്മമല്ല സുകർമ്മമാണ് ഗാന്ധിയാൽ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടത്.

അസ്തസുബോധമനങ്ങാതപ്പൂവൽ മെ-

യ്യമ്പിളിക്കീറിൻ പടി കിടക്കെ

(പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

അസ്തബോധം എന്നതിനു പകരം അസ്തസുബോധം എന്ന പുരഃപ്രത്യയരൂപം സ്വീകരിച്ചതിൽ ചില ഉദ്ദേശ്യങ്ങളുണ്ട് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. അമ്പിളിക്കീറിൻപടി കിടക്കുന്നത് കുഞ്ഞാണ്. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ബോധത്തിൽ കല്മഷം കലർന്നിട്ടില്ലല്ലോ. അസ്തസുബോധം എന്ന പദം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാതം തീവ്രമാണ് എന്ന് പറയാതെ വയ്യ.

ഇക്കയർ വിളയും ചകിരിപ്പടുകുഴി-

യെക്കാലവുമെൻ ദുഃസ്വപ്നം

ഇക്കയർ പണിയും സോദരിമാർ താ-

നെക്കാലവുമെൻ ദുഃസ്വപ്നം

തലമുറ തലമുറയായ് കൈമാറിയ

മാറാശ്ശാപമെഴും ജീവൻ

ദുർവ്വാസനയാൽ ചകിരിക്കുഴിയുടെ

ചുറ്റും വന്നു മുളയ്ക്കുകയോ?

ദുസ്സ്വാർത്ഥത്തിനു ഹൃദയക്കുത്തിൻ

നേർക്കെറിയാമിസ്സങ്കല്പം

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ചകിരിക്കുഴിയുടെ ചുറ്റും ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്വതയും ദൈന്യവും കഷ്ടപ്പാടും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വന്നപ്പോൾ പുരഃപ്രത്യയം ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ സമൃദ്ധമായി വിനിയോഗിച്ചു ഇടശ്ശേരി. അർത്ഥത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ, ഗൗരവം സൃഷ്ടിക്കാൻ പുരഃപ്രത്യയങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു.

ഇനിയും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

എതിരറ്റ ദുർമ്മണം ചൂഴ്ന്നിറങ്ങി
യവിടെത്തളംകെട്ടി നിന്നിരുന്നു.
(പണിമുടക്കം)

കൊഴിയുന്നുണ്ടൊമ്പതു ദുർദ്ദിനങ്ങൾ

തൊഴിലാളി ചിമ്മാത്തക്കണ്ണിൻ മുമ്പിൽ

(പണിമുടക്കം)

കണ്ണുയർത്തീടവേ സസ്മിതമിത്തൊഴിൽ
കണ്ടു നിന്നീടുമധ്യാപികയാൽ
(കർമ്മസോപാനം)

ആ നൽകുടുംബിനിതൻ സുശീലാധര-
ലീനമാം സുസ്മിതം മിന്നുകയാൽ
(പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

മോർഫോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷനും പ്രത്യയവക്രതയും

പ്രത്യയങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ നിലനിൽപ്പില്ല. എങ്കിലും നൂതനമായ അർത്ഥച്ഛായകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ അവയ്ക്ക് കഴിയും എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ എഴുത്തുകാരൻ ബോധപൂർവ്വം ഭാഷയെ അപരചിതവൽക്കരിക്കാൻ പ്രത്യയങ്ങളെ പല രൂപത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ഇതാണ് മോർഫോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷൻ. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ പറയുന്ന മോർഫോളജിക്കൽ ഡീവിയേഷൻ തന്നെയാണ് ഭാരതീയാലങ്കാരികനായ കുന്തകൻ പറയുന്ന പ്രത്യയവക്രത. ‘പ്രകൃതിക്കേ സങ്കേതസിദ്ധമായ വാച്യാർത്ഥമുള്ളൂ; പ്രത്യയത്തിന് സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പില്ല, വാച്യമായൊരർത്ഥവുമില്ല. എന്നിട്ടും, പ്രത്യയങ്ങൾ രചനാവൈഭവം കൊണ്ട് പരോക്ഷമായ അർത്ഥച്ഛായ

കൾ വിരിയിക്കുവാൻ പോരുന്നതായിത്തീരും. കാലം, കാരകം (വിഭക്തി), വചനം, പുരുഷൻ മുതലായവയെക്കുറിക്കുന്ന വ്യാകരണ സംപ്രത്യയങ്ങൾ പ്രത്യയങ്ങളും ഉപസർഗ്ഗങ്ങളും നിപാതങ്ങളും - ഈ വിധം വക്രതാവിച്ഛിത്തിയുളവാക്കുന്നവയാണ്.'[26]

ഉത്തമ-മധ്യമ-പ്രഥമപുരുഷ രൂപങ്ങൾ മാറ്റിമറിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തുന്നതാണ് പുരുഷ വക്രത.

ഉദാ:-

രാമകിങ്കര നമസ്കരിപ്പൂ നിന്നെ, ക്കനി
ഞ്ഞീ മന്ദപ്രജ്ഞന്റേതാം പൂജകൾ കൈക്കൊണ്ടാലും

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ)

'എന്റെ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ഈ മന്ദപ്രജ്ഞന്റെ' എന്ന പ്രഥമ പുരുഷൻ പ്രയോഗിച്ചത് വിനയവും ഭക്തിയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു പ്രത്യയത്തിനുമേൽ മറ്റൊരു പ്രത്യയം വിന്യസിച്ച് കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നതാണ് പ്രത്യയവക്രത. കാലത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യത്തോടുകൂടിയ വിന്യാസംകൊണ്ടുളവാകുന്ന വക്രതയാണ് ഒന്ന്. ഇതാണ് കാലവൈചിത്ര്യവക്രത.

അചേതനവസ്തുവിനുപോലും ചേതനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകിക്കൊണ്ടും അമുഖ്യമായ കാരണകാരകത്തിനും മറ്റും കർതൃത്വം ആരോപിച്ചുകൊണ്ടും കാരകങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നത് ചമൽക്കാരജനകമായിത്തീരാറുണ്ട്. ഇത് കാരകവക്രതയാണ്.

ഉദാ:-

ദേവനെയും വിട്ടോടുകയാണോ
തേരേ, നീ നിലനിന്നാലും
ഗോപികാഹൃദയാന്തർവേദിയി-
ലക്രൂരന്റെ രഥം പോലെ

(അമ്പാടിയിലേക്ക് വീണ്ടും)

ഇവിടെ അചേതനമായ തേരിന് സചേതനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നുണ്ടല്ലോ.

ഇങ്ങനെ പ്രത്യയവക്രതയ്ക്ക് പല വകഭേദങ്ങളുണ്ട്.

---

[26] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *വക്രോക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ*, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം: ശുകപുരം, 2013), പു.*25*.

അധ്യായം 4

പദതലം

രൂപിമാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ പദമെന്ന അർത്ഥയുക്തമായ വർണ്ണസമൂഹത്തിന്റെ ആന്തരഘടന മനസ്സിലാക്കാം. ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട മാത്ര പദമാകുന്നു. നിർവചനം പ്രയാസമായ വ്യാകരണമാത്രയാണിത്. സാഹിത്യപാഠം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാൻ പദഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം സഹായിക്കും. പദാവലി യിലൂടെയാണ് വാക്യാർത്ഥങ്ങളും ബിംബങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളു മെല്ലാം വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത്.

വാക്കിനെ അറിവിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായിട്ടാണ് വൈദികവിജ്ഞാനവും സാഹിത്യശൈലീവിജ്ഞാനീയവും കണക്കാക്കുന്നത്. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചയ്ക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. വാഗ്വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായിത്തന്നെ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ ചിലർ കാണുന്നുണ്ട്.

ജനസാമാന്യം ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾതന്നെയാണ് സാഹിത്യകാരനും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഭാഷാമർമ്മജ്ഞനായ കവി പ്രബലമായ വികാരവിചാരങ്ങളാ വിഷ്കരിക്കാൻ വാക്കിന്റെ ശക്തിയെ സഫലമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കവിതയിലെ ഓരോപദവും ഭാവങ്ങളിലേയ്ക്കു തുറന്നുവെച്ച വാതിലുകളാണ്. 'പദങ്ങളുടെ ധാത്വർത്ഥാദികൾ നിത്യോപയോഗത്തിൽ സുപ്തപ്രായങ്ങളാണ്. അവയെപ്പറ്റി നാം ബോധവാന്മാരല്ല. എന്നാൽ കവികൾ പദങ്ങളുടെ അജാഗരിതമായ തലത്തെ ജാഗരിതമാക്കുന്നു.'[1]

'വിരളമായി മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾക്ക് അർത്ഥം ദ്യോതിപ്പിക്കാനുള്ള

---

[1] എം.പി. ശങ്കുണ്ണി നായർ, 'കണ്ണീർപാടം', *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, ഭാ.2, പു.17.

കഴിവ് ക്രമേണ നശിക്കുന്നു എന്ന് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'.[2] തന്റെ പദസഞ്ചയത്തിൽ നിന്ന് കവി ഒരുപദം മാത്രം തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദകന് പലമട്ടിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കനാവും വിധം രൂപപരവും അർത്ഥപരവുമായ സവിശേഷതകൾ അതിനുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് കവിക്ക് ബോധ്യമുണ്ട്. അർത്ഥദ്യോതകത്വം കൂടിയത് കുറഞ്ഞത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദവിഭജനത്തിൽ യാതൊരു യുക്തിയുമില്ലായെന്ന് പറയുമ്പോഴും സന്ദർഭാനുസാരം ഉചിതമായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വിരളമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾക്കും ശ്രദ്ധേയത കൈവരുന്നത് കാണാം.

പദങ്ങൾ ഔചിത്യത്തോടെ സംവിധാനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് കരുത്തുണ്ടാകുന്നത്. ഔചിത്യത്തോടെ അല്ല എന്നുണ്ടെങ്കിൽ രസഭംഗം സംഭവിക്കുമല്ലോ. ഒരു പദം ഉച്ചരിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ നശിക്കുമെങ്കിലും അതിന്റെ സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുമെന്നും ആ സംസ്കാരം പിന്നീടുച്ചരിക്കുന്ന പദത്തിനോട് ചേരുമെന്നുമാണ് സ്ഫോടവാദം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നത്. പദയോജന സാഫല്യ മടയുന്നത് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്. ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുമ്പോൾ പദങ്ങൾ ഭാവസംവാഹകമാകണമെന്നില്ല എന്നാൽ മറ്റുപദങ്ങളോട് ചേരുമ്പോൾ അവ കാവ്യാത്മകമായിത്തീരുന്നതു കാണാം.

പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് (Choice) കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നുവെന്നത് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ സ്ഥാപിതമായ ഒരു വസ്തുതയത്രേ. 'കവിതയിൽ ഉപയുക്തമായിട്ടുള്ള പദവർഗ്ഗങ്ങളുടെ അവലോകനം കാവ്യസ്വഭാവത്തെ സ്പഷ്ടീകരിക്കുന്നു.'[3] പദസ്വഭാവങ്ങളിൽ ചിലവ വികാര വാഹകത്വം (emotive quality), പര്യായത (synonymy) നാനാർത്ഥത (polysemy), സമരൂപത (hononymy), അവ്യക്തത (vagueness), കണിശത (exactness), അമൂർത്തത (abstractness), മൂർത്തത (concreteness), പഴമ (archaism), ദേശ്യത (provincialism), സംഭാഷണാത്മകത (colluguialism) എന്നിവയാണ്. ഇത്തരം സ്വഭാവങ്ങൾ വേറിട്ടു മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ കവിയ്ക്ക് ചില പ്രത്യേക പദങ്ങളോടുള്ള രക്തിയും വിരക്തിയും മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. കവി സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പദങ്ങളുണ്ടാവാം. അന്യഭാഷകളിൽനിന്ന് കടമെടുത്തവയും

---

[2] എം.ഗംഗാധരൻ, 'കവിയും ഭാഷയും', *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, ഭാ.1, പു.71.

[3] സി.പി. ശിവദാസൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട്', *ശൈലീവിജ്ഞാനം – സമകാലപഠനങ്ങൾ*, പു.63.

ഉള്ളവയെത്തന്നെ തുടച്ചുമിനുക്കി യെടുത്തതുമാകാം.'[4] 'ഒറ്റപ്പദത്തിൽനിന്ന് കൂട്ടുപദത്തിലേയ്ക്കും സമസ്തപദങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത പദങ്ങളിലേയ്ക്കും കവി കടന്നെന്നു വരാം. ഇവിടെയെല്ലാം കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന് സവിശേഷമായൊരു സ്ഥാനമുണ്ട്.'[5]

പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങൾ, കാലമാറ്റം തുടങ്ങിയവ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും കാവ്യപ്രമേയത്തെത്തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്യാം. 'പദങ്ങൾക്ക് ഏറെയൊന്നും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അവയുടെ അർത്ഥം സ്ഥിരമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കയും വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയുമാണ്'[6] എന്ന് എലിസബത്ത് ഫൗളർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കണിശത

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ വ്യത്യസ്ത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന പദങ്ങൾ അണിനിരക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച നാമരൂപങ്ങളും ക്രിയാപദങ്ങളും വിശേഷണങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിനു തെളിവാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം പദങ്ങളുടെ വിശകലനം കവിതയുടെ ആന്തരികതലത്തിലേയ്ക്കുകടക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. ആശയരൂപവൽക്കരണത്തിൽ പദങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയാണല്ലോ ഇടശ്ശേരി.

നാമവും കൃതിയും അനാവരണം ചെയ്യുന്നത് വസ്തുക്കളേയും അവയുടെ വ്യാപാരങ്ങളേയുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യചിന്തയിൽ ഇവയുടെ അപഗ്രഥനം പരമപ്രധാനമാണ്. വിശേഷണങ്ങളെ ഇവയുമായി യോജിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ടല്ലോ. വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങളുടെ സമ്യക്കായ ലയമാണ് കാവ്യത്തിൽ ചമൽക്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. 'സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നാമവിശേഷണം നാമത്തിലും ക്രിയാവിശേഷണം ക്രിയയിലും

---

[4] ടി. പു.63.

[5] വി.അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലിവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം : ലഘുകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം", പു.331.

[6] Mary Elizabath Fowler, *Teaching Language, Composition and Literature* (MC Grow Hill Book Company, New York, 1965), p.54.

ലയിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ, വിശേഷിച്ചും, കവിതയിൽ അങ്ങനെ ലയിപ്പിക്കുകയാണു വേണ്ടത്.'[7] പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും അവയുടെ സന്നിവേശത്തിലും ഇടശ്ശേരി വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അവ്യക്തത, കണിശത എന്നീ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ പദങ്ങൾക്ക് സ്വായത്തമായുള്ളതാണ്. അതിൽ കണിശതയാണ് മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളിലും കവിതയെ ആകർഷകമാക്കുന്നതെന്ന് പറയാറുണ്ട്. അവ്യക്തതയിൽ നിന്ന് വ്യക്തതയിലേയ്ക്ക് കാവ്യരൂപത്തെ എത്തിക്കുകയും ആശയത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയുമാണ് ഇടശ്ശേരി ചെയ്തത്.

അലരി, തെച്ചി, പൊൻകുടത്തിൽ പൂക്കുലകൾ, പാലൊളി,സൂര്യൻ എച്ചിൽക്കിണ്ണം, ചെണ്ടമേളം, ചോറ്, ഉരുകിയ നെയ്യ് എന്നിവയ്ക്കു പകരം ഉപയോഗിക്കാവുന്ന അവ്യക്ത പദങ്ങൾ മലയാള ഭാഷയിൽ ധാരാളമുണ്ടായിട്ടും കണിശപദങ്ങൾതന്നെ ഇടശ്ശേരി 'കാവിലെ പാട്ടിൽ' വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ചെണ്ടമേളം, ചോറ് എന്നിവയ്ക്കു പകരം യഥാക്രമം വാദ്യമേളം, ഭക്ഷണം എന്നിവ ഉപയോഗിക്കാമായിരുന്നു. അങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ കവിതയിലെ ഭാഷയ്ക്കു കണിശത എന്ന ഗുണം നഷ്ടപ്പെടുമായിരുന്നു'.[8] ഇതുപോലെ മറ്റൊരു പദമാണ് എരുത്. കാള എന്നോ മൂരി എന്നോ അല്ല അധ്വാനിക്കുന്ന വരിയുടയ്ക്കപ്പെട്ട എരുതുതന്നെയാണ് ഇടശ്ശേരിക്കു സ്വീകാര്യം. 'പുത്തൻ കലവും അരിവാളിലും' മാത്രമല്ല 'അപ്പക്കാള'യിലും ഇതു കാണാം.

നദി, പുഴ എന്നീ പദങ്ങൾക്ക് പകരം ആപഗ, നിമ്നഗ എന്നീ പദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഗമന സ്വഭാവത്തോട് ഇടശ്ശേരിയ്ക്കുള്ള താൽപര്യം കൊണ്ടാണല്ലോ.

ആന എന്ന സാമാന്യ പദത്തിനു പകരമായി ഗജമെന്നും കരി എന്നും ദ്വിരദമെന്നും കണിശമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് കവി. സന്ദർഭത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ പദം കവി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. രൂപഭാവങ്ങളുടെ ഏകീഭാവത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ച ഇടശ്ശേരി വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ഒരദ്വൈതഘടനയായി കണ്ടു. സംഭവങ്ങളും വസ്തുതകളും വിവരിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കു നടുക്കായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി.

---

[7] എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള, 'ശബ്ദവും ശബ്ദഘടനയും കവിതയിൽ', *കാ. പ്ര.*, ഭാ.1., പു. 12.

[8] സി.പി. ശിവദാസൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട്', *ശൈ.വി.*, പു.63.

സത്യസന്ധതയും ആത്മാർത്ഥതയും കവിക്ക് അവശ്യം വേണ്ട ഗുണങ്ങളാണെന്ന് ഇടശ്ശേരി വിശ്വസിച്ചു.

പുഷ്പങ്ങൾ

തികച്ചും ഗ്രാമീണമായ മനസ്സ് സൂക്ഷിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരി നാട്ടിൻപുറത്തെ പുഷ്പങ്ങളെ കവിതയിൽ പരാമർശവിധേയമാക്കി. സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണ താല്പര്യമുള്ള കവി അവയോരോന്നിലും ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിരുന്നു. മനോഹാരിതയും മൃദുലതയും അനുഭവിപ്പിക്കാൻ മാത്രമല്ല പാരുഷ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ പോലും പൂക്കളെ ഉപമാനമായി കവി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പൂതപ്പാട്ടിലെ അന്തരീക്ഷത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഇടമാണ് കുന്നും തെച്ചിക്കാടും. പൂതം മുറുക്കിത്തുപ്പിയതുകൊണ്ടാണ് തെച്ചിപ്പൂവ് ചുവന്നിരിക്കുന്നത് എന്നാണ് പൂതപ്പാട്ടിലെ പരാമർശം. ചെത്തിപ്പൂക്കൾ പച്ചപ്പടർപ്പിൽ നിന്നെത്തിനോക്കിച്ചിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. കാവിലെപ്പാട്ടിലും തെച്ചിപ്പൂ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വേനലിന്റെ കാഠിന്യം ആവിഷ്കരിക്കാൻ താഴെപ്പറയുന്ന വരികൾ പര്യാപ്തമാവുന്നുണ്ട്.

തെച്ചിമലർപൂത്തലറും
വേനലാളും നാളിൽ

(കാവിലെ പാട്ട്)

പൂതമാക്കുന്നിന്റെ മേൽമുടിപ്പാറയെ
കൈതപ്പൂപോലെ പറിച്ചുനീക്കി.

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന 'പൂതപ്പാട്ടി'ലെ പ്രയോഗത്തിൽ ഉപമാനം കൈതപ്പൂവാണല്ലോ. കൈതപ്പൂവിന്റെ സുഗന്ധത്തെയല്ല ഭാരരാഹിത്യത്തെയാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പൊന്നും മണികളും കിഴികെട്ടിത്തന്നിടാം
പൊന്നാരമുത്തിനെ ഞാനെടുക്കും

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്നു പറഞ്ഞ് പൂതം പൊന്നും മണികളും കാഴ്ചവെയ്ക്കുമ്പോൾ അമ്മ

അതിൽനോക്കാൻ അശക്തയായിത്തീരുകയും തന്റെ കണ്ണുകൾ സ്വയം ചൂഴ്ന്നെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് പറിച്ചെടുത്ത് ചോരയിറ്റുന്ന കണ്ണുകളെ താരതമ്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത് പുലരിച്ചെന്താമരയോടാണ്. ചെന്താമരയുടെ നിറവും കണ്ണിന് താമരയിതളിനോടുള്ള രൂപസാദൃശ്യവും ഈ ഉപമാനത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന ആശയതലമാണ്.

'വിവാഹസമ്മാന'ത്തിൽ ചേച്ചി അനുജന് പറിച്ചുനൽകാമെന്നേൽക്കുന്നതും താമരപ്പൂവാണ്. ആത്മഹത്യയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലും താമരയുണ്ട്. വിരലാൽ ചൂണ്ടി അനിയൻ വിരിയിക്കുന്നതും താമരപ്പൂവാണ് എന്ന പ്രയോഗം സിവിശേഷമായ ഒന്നാണ്.

'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ ദേവി തേരിറങ്ങുന്നതിന് പശ്ചാത്തലമായ കാവ് അലരി പൂത്തുനിൽക്കുന്ന ഇടമാണ്.

അലറിപൂത്തു കാവുകളിൽ
കുരുതിയൂത്തപോലെ
(കാവിലെ പാട്ട്)

എന്നാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുരുതിക്കും അലരിപ്പൂവിനും വർണ്ണസാമ്യമുണ്ടല്ലോ. ബലിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആമുഖം കാവ്യത്തിന് ഗൗരവം നൽകുന്നുണ്ട്. കാവ് പടുമരങ്ങളുടെ ഇടമാണല്ലോ. ആ നിലയ്ക്ക് 'അലറിപൂത്തു' എന്ന പ്രയോഗം ഔചിത്യഭാസുരമാണ്.

'കൈതപ്പൂ' എന്ന കവിതയിൽ മലയാളദേശത്തിന്റെ തന്നെ ഉപമാനമായിട്ടാണ് കൈതപ്പൂ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ഒരുകൈതപ്പൂപോലെ പൂർവാദ്രിച്ചെരുവിങ്കൽ
വിരിവൂ ചുരുളിതൾ മുറ്റുമെൻ മലയാളം
ആയിരത്താണ്ടായ് മൊട്ടിൽത്തണ്ടിൽ നിൽക്കവെത്തന്നെ
സൗന്ദര്യം വീശിപ്പോന്നതിമ്മനോഹരസൂനം
(കൈതപ്പൂ..)

പൂതപ്പാട്ടിൽ ഓമനപ്പെൺകിടാവായിമാറിയ പൂതം ഉണ്ണിയെ വഴിതെറ്റിക്കുന്ന സന്ദർഭം നോക്കാം.

മാന്തളിരിൽത്തൂവെള്ളി

ച്ചെറുമുല്ലപ്പൂമുനയാൽ
പൂന്തണലിൽ ചെറുകാറ്റ-
ത്തിവിടെയിരുന്നെഴുതാലോ

(പൂതപ്പാട്ട്)

മാന്തളിരിന്റെ മാർദ്ദവവും മുല്ലമൊട്ടിന്റെ മുനയുമാണ് പ്രത്യേകതയായി കവി കാണുന്നത്. സൗരഭ്യമല്ല സ്വീകാര്യമായിട്ടുള്ളതെന്നു തീർച്ച.

പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു പോകുംവഴി കുന്നിൻമുകളിൽ ഉങ്ങും പുന്നയും പൂത്തതും അതിൽ വണ്ടുകൾ പാറിക്കളിക്കുന്നതും ഉണ്ണി കാണുന്നുണ്ട്. ഉങ്ങും പുന്നയും പുറമ്പോക്കിലെ വൃക്ഷങ്ങളാണല്ലോ. പുറമ്പോക്ക് ജീവിതങ്ങളെയാണല്ലോ ഇടശ്ശേരി ആവിഷ്കരിച്ചത്.

'ആറ്റിലൊലിച്ചെത്തുമാമ്പലപ്പൂപോലെ' എന്ന വരിയിൽ ഉപമാനം ആമ്പലപ്പൂവാണല്ലോ. ശൈശവാവസ്ഥയുടെ മാർദ്ദവവും നിഷ്കളങ്കതയും ആവാഹിക്കാൻ പ്രാപ്തമാണ് പ്രസ്തുത പ്രയോഗം. കാറ്റിലാടുമ്പോഴുള്ള ആമ്പലിന്റെ ചലനത്തിനും ഉണ്ണിയുടെ ശരീര ചേഷ്ടകൾക്കും തമ്മിൽ സാമ്യമുണ്ടല്ലോ. ശൈശവ സഹജമായ തലയാട്ടലും മറ്റും.

അതിസാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ സമീപത്തുള്ള പുഷ്പങ്ങൾ തന്നെയാണ് നൈതൽപൂവും അല്ലിമലരും. സാധാരണക്കാരോടൊപ്പം ജീവിച്ച് അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ച ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ പുറമ്പോക്കിലെ പൂക്കളാണധികവും.

സസ്യങ്ങൾ

നീലക്കറുകപ്പുല്ലുകൾ (അമ്പാടിയിലേയ്ക്കുവീണ്ടും) തൊട്ടു തുടങ്ങുന്ന ഇട ശ്ശേരിക്കവിതയിലെ സസ്യജാലങ്ങൾ നെൽച്ചെടി, തുമ്പ, മുക്കുറ്റി, കാശാവ്, കൈത, തെച്ചി, മാവ്, പ്ലാവ്, കരിമ്പന, പൂള, ഉങ്ങ്, പുന്ന, കാഞ്ഞിരം, മുരുക്ക്, ആൽമരം, ഞാവൽ, തെങ്ങ്, കൊന്ന, കവുങ്ങ്, അലരി തുടങ്ങിയവയാണ്. ഇവ ഉചിതസ്ഥാനങ്ങ ളിൽ സന്നിവേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ. പുറമ്പോക്കിനോടാണ് ഇടശ്ശേരിക്ക് അടുപ്പം. പൊന്നാനിയെ കേരളത്തിന്റെ പുറമ്പോക്കായാണ് ഇടശ്ശേരി

കണ്ടത്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും കീഴാളരും നിസ്വരും കർഷകരും മറ്റു തൊഴിലാളികളുമാണല്ലോ കവിതയിൽ പരാമർശവിധേയമാകുന്നത്. കൃഷിചെയ്തുണ്ടാക്കുന്ന വിളവുകളേക്കാൾ പടുമുളകൾക്കാണ് കാഫലം എന്നാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ പക്ഷം.

'ഇസ്ലാമിലെ വൻമല'യിൽ വക്താവ് കുട്ടിക്കാലത്തെ സുഹൃത്തായ അലവിയെ ഓർക്കുകയാണല്ലോ. കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ അലവി അവന്റെ ബാപ്പയുടെ ചായക്കടയിലേയ്ക്ക് കയറിച്ചെല്ലും. ആ സമയത്ത് ഇടശ്ശേരി ഒരു പൂളച്ചുവട്ടിലാണ് നിന്നിരുന്നത്.

സ്നേഹിതൻ കേറുമാ പീടികയിൽ
ഞാനപ്പോൾ പൂളച്ചുവട്ടിൽ നിൽക്കും.

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

എന്നാണ് ഓർമ്മിക്കുന്നത്.

നേരവും നിലയും വിട്ട് യാത്ര ചെയ്യുന്ന ചെറുവാല്യക്കാരെ ആകർഷിച്ച് പൂതം ഏഴുനില മാളികയായ് തോന്നും കരിമ്പനമുകളിൽ കൊണ്ടുവയ്ക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്യാറ്.

ഏഴുനില മാളികയായ് തോന്നും കരിമ്പന
മേലെവരെക്കേറ്റിക്കുരലിൽ വെയ്ക്കും.

(പൂതപ്പാട്ട്)

'കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ' എന്ന കവിതയിൽ തിങ്കൾക്കലകൾ ഉദിക്കുന്നത് തെങ്ങിന്റെ കുരലുകളിലാണ്. തെങ്ങ് കണ്ടപ്പോൾ വൈലോപ്പിള്ളി ഓർത്തതും ഈ അമലനാടിനെയാണല്ലോ.

തെങ്ങിന്റെ പച്ചക്കുരൽകളിൽ പുത്തനാം
തിങ്കൾക്കലകളുദിപ്പിക്കുവാനുമേ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

മറ്റു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

അലറി പൂത്തു കാവുകളിൽ
കുരുതിയൂത്ത പോലെ

(കാവിലെ പാട്ട്)

കറുകപ്പൂൽക്കൂമ്പുകളാലേ

കുളിർകോരുന്നൊരു മെയ്യോടെ

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ഒഴിഞ്ഞ നാട്ടിൻപുറ,-മങ്ങുമേക്കൂ

കിഴക്കെഴും ചെത്തു വഴിക്കു വക്കിൽ

ഒരാൽച്ചുവട്ടിൽ പ്രണമിച്ചപോലെ

കിടപ്പൂ കേടുറ്റൊരു കാളവണ്ടി

(കാളവണ്ടി)

പുറം പറമ്പിൽപ്പുളിമാവൊന്നു

ണ്ടൊരാൻപിള്ളർക്കൊരു പൂരം

(പുളിമാവു വെട്ടി)

അരയാലിൻ ചോടെത്തി മറയും വരെപ്പടി-

പ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു നങ്ങേലി

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉങ്ങും പുന്നയും പൂത്തതിൽ വണ്ടുക-

ളെങ്ങും പാറിക്കുന്ന കണ്ടൂ

(പൂതപ്പാട്ട്)

തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

ജലാശയങ്ങൾ

ഇടശ്ശേരിയെ നിർണ്ണയിച്ച മറ്റൊരു പ്രപഞ്ചഘടകമാണ് ജലാശയങ്ങൾ. സാമാന്യമായും സവിശേഷമായും അവയെ കവി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുഴ വളരെയധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

തടദ്രുമങ്ങളെത്തകർത്തു ഭാരത-

തടിനി പായുന്നു വിവർദ്ധിതമദം

(ഭാരതപ്പുഴ)

'കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ' എന്ന കവിതയിൽ 'പേരാർ'എന്നാണ് പ്രയോഗിച്ചിരി

ക്കുന്നത്.

പേരാറ്റുനീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ-
ദ്ധാരാളമാട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടങ്ങനെ

പേരാറ്റുനീരിനെ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളായിട്ടാണല്ലോ സാരൂപ്യകല്പന ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിലും 'പേരാറു'തന്നെയാണ്.

അംബ പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലയാമൊരഴുക്കു ചാലായ്?

പേരാറ് അഴുക്കുചാലായ് മാറുമോ എന്ന കവിയുടെ ഉത്കണ്ഠയാണിവിടെ.

'കുടം നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ'എന്ന കവിത പുഴയുടെ തീരത്തുള്ള ഉഭയങ്ങളെക്കുറിച്ചും സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചും വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

വി.ടി.യൊട്ടിട ചെയ്തില്ലേ
കുടവെള്ളംകൊണ്ടഭിഷേകം
മുണ്ടമുകത്തേവർക്കിനി നിന്നുടെ
കുളിരലകൊണ്ടേ കുളിയുള്ളൂ
(കുടം നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ)
കാവിലുള്ള മണിക്കിണറിൽ
വീരചാവേർപ്പടകളുറങ്ങീ
(കുടം നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ)
മദകരി കളഭ സഹസ്രത്തെ
ചാലേനിന്നു നിയന്ത്രിക്കുന്നു
ചമ്രവട്ടത്തയ്യപ്പൻ
(കുടം നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ)

ജീവിതങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിന് പശ്ചാത്തലമായാണ് ജലാശയങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നത്.

പൊന്നാനിപ്പുഴയും കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

അപ്പൊഴുമൊഴുകി പൊന്നാനിപ്പുഴ

ഉപ്പലമാലയിലിട ചേരാൻ

(കുടം നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ)

കടലും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ സജീവസാന്നിധ്യമാണ്. മഹാംബുധിയായും സമുദ്രമായും പാൽക്കടലായും അറബിക്കടലായും 'കടൽ'വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

'നമ്മുടെ ദേശം'എന്ന കവിതയിൽ അറബിക്കടലിന്റെ ഭുജങ്ങളായി നിളയേയും ബിയ്യം നദിയേയും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു നോക്കാം.

അറബിക്കടലിൻ ദീർഘഭുജാവലയം പോലിരു-

പുറം നീണ്ട നീല നിളാബീയം നദികൾ

(നമ്മുടെ ദേശം)

'ഭൂമിയുടെ അറ്റത്തേയ്ക്ക്'എന്ന കവിതയിൽ കനോലി കനാൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആഴിയാം വാക്യത്തിന് കീഴ്വരയിട്ടപോലെയുള്ള കനോലി കനാൽ എന്ന പ്രയോഗം പുതുമയുള്ളതുതന്നെ.

ചീറിയലയുമലയാഴിയാം വാക്യത്തിന്നു

കീഴ്വരയിട്ടപോലാം കനോലികനാൽ

ആഴി ഒരു മഹാവാക്യമാണെങ്കിൽ കനോലി കനാൽ ആ വാക്യത്തിന്റെ അടിവരതന്നെ. കനാലിന്റേയും ആഴിയുടേയും ഘടനയും രൂപവും സാമിപ്യവും ഈ പ്രയോഗത്തെ ഔചിത്യഭാസുരുമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

തന്റെ ജീവിതത്തിൽ തന്നെ ഉപമാനമായി കവി കാണുന്നത് 'വഴിക്കുള'ത്തെയാണ്. കർമ്മനിരതമായ തന്റെ ജീവിതത്തെ അലക്കൊഴിയാത്ത വഴിക്കുളത്തോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ.

തേവിത്താണ കുളത്തോടാണ് പെങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ കവി സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. (പെങ്ങൾ)

താൻ ജീവിച്ച ദേശത്തിന്റെ ഭൂപടം ഈ ജലാശയങ്ങളുടെ പരാമർശങ്ങളിലൂടെ ഇടശ്ശേരി വരച്ചിടുന്നു.

നിറങ്ങൾ

ഇടശ്ശേരി നിറങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കണിശത പുലർത്തി.

പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ പച്ചവർണ്ണത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്.

പച്ചയും മഞ്ഞയും മാറി മാറി
പാറിക്കളിക്കും പരന്നപാടം

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

തൈത്തെങ്ങുകളുടെ പച്ചപ്പീലി വി-
താനച്ചോട്ടിൽ നടപ്പൂ നാം

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

കൈതോലപ്പച്ചപ്പാലും തണലില്ല

(വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ)

പച്ചത്തണലുകളില്ലവിടെ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

പച്ചയാം പാടം

(അങ്ങേ വീട്ടിലേയ്ക്ക്)

ആകാശം, സമുദ്രം, മഹാശൈലം, അപാരത, കൃഷ്ണസർപ്പം എന്നിവ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ നീലവർണ്ണത്തിന് പ്രാധാന്യം കിട്ടുന്നുണ്ട്.

തൂത്തുവാരി വൃത്തിയാക്കി വെച്ചാളവൾ നീലാകാശം

(വഴിക്കുളം)

കാണും ശാദ്വലമേ നീ നേടിയ
താരിൽ നിന്നീ നീലിമയെ

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

എല്ലാ കൃഷ്ണമയമായി കാണുന്ന ദാരുകൻ അമ്പാടിയിലെത്തിയപ്പോൾ ശാദ്വലങ്ങൾ നീലനിറമായതായി തോന്നുന്നു.

നീല വിണ്ടലമപഗതമേഘം

(ഒരമ്മ പാടുന്നു)

ദൂരെ വർത്തുളനീലിമയിൽ കങ്കുമരുചി തടവുന്നു

(വയലിന്റെചിത്രകാരൻ)

നീലക്കണ്ണിൻ നിഴൽ

(ഭൂമിയുടെ അറ്റത്തേയ്ക്ക്)

നീലമഹാശൈലം

(വധു)

നീലക്കല്ലോലകളിൽ

(പൂതപ്പാട്ട്)

നീലക്കടലിൻ നിക്ഷേപം

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

തിരുമുറ്റത്തിലെത്തരുവൊന്നിൻ നീല
വിരിനിഴലിലങ്ങൊരു ദിക്കിൽ

(ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കവിതകളിൽ ചുവപ്പ്, കറുപ്പ്, വെള്ള തുടങ്ങിയ വർണ്ണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

ചോപ്പുകൾ മീതെ ചാർത്തിയരമണി
കെട്ടിയ വെള്ളപ്പാവാട

(പൂതപ്പാട്ട്)

ചോരകൊണ്ട് തെച്ചിമലർ
മാലയിടും ദേവി

(കാവിലെ പാട്ട്)

കേരളത്തിന്റെ വെളുവെളുപ്പിൽ
കാർമഷി വീഴ്ത്തിയോരാണു നിങ്ങൾ
കേരളത്തിന്റെ വെളുവെളുപ്പിൽ
ചോരച്ചുവപ്പും കലർത്തി നിങ്ങൾ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

എന്ന് മറ്റു സന്ദർഭങ്ങളിലും കാണാം.

ചെന്തീഞ്ഞാറ് (വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ)

ചെഞ്ചിതപ്പടർപ്പ് (ചുടുകാട്ടിൽ)

തെച്ചിപ്പൂപോലെ ചുവന്ന കയ്യ് എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും കാണാം.

സന്തോഷം, നന്മ, സത്യം എന്നിവയ്ക്ക് കണിശതയിൽത്തന്നെ നിറങ്ങളുപയോഗിക്കുന്നു. നന്മയ്ക്ക് വെളുത്ത നിറമാണ്.

കേരളത്തിന്റെ വെളുവെളുപ്പിൽ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

എന്ന വരിയിൽ വെളുപ്പ് നന്മയുടെ പ്രതീകമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വെളുപ്പ്, ശുഭ്രത എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ 'പട്ടുകുപ്പായം' എന്ന കവിതയിലും കാണാം.

ദുഃഖത്തേയും ദുരിതങ്ങളേയും ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ കറുപ്പും കരിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'അഴലിന്റെ കരിമൂടൽ' എന്ന പ്രയോഗമുണ്ട് 'കുടിയിറക്കൽ' എന്ന കവിതയിൽ.

ഇരുളിരുളെങ്ങും പൊങ്ങിവരുന്നു

കരിയിരുൾ ചകിരിക്കറപോലെ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ചകിരിക്കുഴികൾക്കുചുറ്റും ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ പ്രയോഗത്തിന് പ്രത്യേകത കൈവരുന്നു.

ഞാനീ കറുത്തോരു നീറ്റിൽ മുങ്ങി

കാണാതെയാമ്പോൾക്കരയുമോ നീ

(വിവാഹ സമ്മാനം)

എത്തീ കിഴക്കൻ മലകടന്നിന്നലെ

ഇത്തീരഭൂവിൽ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

കറുകറെയുണ്ടൊരു മർത്ത്യൻ നിൽപൂ

കൽപ്രതിമയ്ക്കുയിർപെട്ടതുപോലെ

(വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ)

കറുമ്പിപ്പയ്യേ നിന്റെ നിൻചെറുകുളമ്പു പതിഞ്ഞ കൊച്ചു-

കളത്തിൽപ്പിറപ്പൂ ലക്ഷ്മീ നികേതനങ്ങൾ

(കറുമ്പിപ്പയ്യ്)

മഴമേഘത്തെയാണ് കറുമ്പിപ്പയ്യായി സങ്കൽപിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രയോഗത്തിന്റെ നൂതനത്വം ഇവിടെ സൗന്ദര്യത്തെ ആവാഹിക്കുന്നതു കാണാം.

കറുത്ത വണ്ടി (മുഹമ്മദബ്ദുറഹ്മാൻ) കറുത്ത പാട്ട് (കാളവണ്ടി) എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും കാണാനുണ്ട്.

കൊന്നപ്പൂവിലെ മഞ്ഞകൾ മഞ്ഞ-

ക്കിളിയുടെ ചുണ്ടിന്നരുണിമ ചേർന്നവ

(വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ)

മഞ്ജുളമസ്തമനാദ്രിച്ചെരുവിലെ മഞ്ഞകൾ പെയ്തു-

കിടക്കുംപോലെ ചാഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചെന്നെല്ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും വയലിന്റെ ചിത്രകാരനിലുണ്ട്.

സന്ധ്യാംബരം തൂകിയ മഞ്ഞ നീരിൽ

ക്കുളിച്ചു ലോകം കുളിർക്കൊണ്ടുവാഴ്കെ

(കാളവണ്ടി)

പച്ചയും മഞ്ഞയും മാറി മാറി

പാറിക്കളിക്കും പരന്ന പാടം

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

ഇങ്ങനെ വർണ്ണങ്ങൾ മാറി മാറി സന്ദർഭോചിതമായി ഇടശ്ശേരി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ശ്ലേഷം

ശ്ലേഷം, യമകം എന്നീ അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയാണ് കവികൾ സമരൂപത, നാനാർത്ഥത എന്നിവയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്.

മാഴ്കയാണല്ലോ വീട്ടിൽ കൊച്ചനുജാതൻ പോരാ-

മാനത്തിൽ കരിവീഴ്ത്തും കാലമാണല്ലോ മുന്നിൽ

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

മാനത്തിന് ഇവിടെ വ്യത്യസ്ത ധർമ്മങ്ങൾ സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. അഭിമാനം എന്ന അർത്ഥത്തിനപ്പുറം കരി വീഴ്ത്തുക എന്ന പ്രയോഗം തുടർന്നു വരുമ്പോൾ ആകാശം, മാനം എന്നീ അർത്ഥവും രൂപപ്പെടുന്നു. പാറുവിന്റെ ആകാശത്തിൽ, പ്രതീക്ഷയിൽ കരിവീഴ്ത്തപ്പെടുന്ന കാലം എന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാവുന്നു.

ഇപ്പോഴേയെൻപേർ പുറത്തുചാടും

ഇപ്പോഴെൻ മാനം ഇടിഞ്ഞുതാഴും

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

മാനത്തിന് ഇവിടേയും വാനമെന്നും അഭിമാനമെന്നും അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നു. അഭിമാനം വ്യക്തിയുടെ ആകാശമാണല്ലോ. ശ്ലേഷത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഈ വരികളെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്നു.

തലമുറ തലമുറയായ് കൈമാറിയ
മാറാശ്ശാപമെഴും ജീവൻ
ദുർവാസനയാൽ ചകിരിക്കുഴിയുടെ
ചുറ്റും വന്നു മുളയ്ക്കുകയോ!

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ദുർവാസന എന്ന പദത്തിന് മുജ്ജന്മ പാപമെന്നും നാറ്റമെന്നും വ്യത്യസ്ത മായ അർത്ഥങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ചകിരിക്കുഴികളുടെ വക്കത്തുള്ള ദുരിത ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത് എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് ദുർവാസന എന്ന പ്രയോഗം കാവ്യാർത്ഥത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാകുന്നു.

കൂനൻതേക്കുതുലാത്തിൻ മുമ്പിരുസന്ധ്യകൾതോറും നിത്യം
കുനിഞ്ഞുനിന്നിട്ടേത്തമിടും പണി മറന്നുവല്ലോ നമ്മൾ

(പഴകിയ ചാലുകൾ മാറ്റുക)

ഇവിടെ ഏത്തം എന്നത് വെള്ളം തേവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണമാണ ല്ലോ. അതു കൂടാതെ ഏത്തമിടുക എന്ന അർത്ഥം കൂടി സിദ്ധിക്കുന്നു.

അർത്ഥാന്തരം

ചില പദങ്ങൾ അവയുടെ സാധാരണ അർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടുമാറി തികച്ചും വിപരീതമായ ഒരർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കും. 'അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും'എന്ന കവിത യിൽ ഗോപികമാരുടെ സ്വഗതം നോക്കൂ,

അമ്മയെക്കാണാനാം പോവതു
ചിരപ്രതിഷ്ഠിതനിദ്ദേവൻ
താമസിപ്പിക്കരുതേ വെറുതെ
ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം

ഇവിടെ ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം എന്നത് വിരുദ്ധോക്തിയാണ്. തങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നുപോയതിനുശേഷം കൃഷ്ണനെ ഗോപികമാർ കണ്ടിട്ടില്ല. ഇപ്പോൾ

ദാരുകനോടൊപ്പം തിരികെവന്നത് അമ്മയെ കാണാനാണെന്നും ഇദ്ദേഹം ഞങ്ങളെ തീരെ അറിയില്ലെന്നും പറയുന്നിടത്ത് ഗോപികമാരുടെ പരിഭവം പ്രകടമാണ്. ഞങ്ങളെ ഇദ്ദേഹം അറിയില്ല എന്നതിന് കൃത്യമായി അറിയുകതന്നെ ചെയ്യും എന്ന വിപരീതാർത്ഥം സിദ്ധമാകുന്നു.

വിതച്ചുണ്ടാക്കാതെ സമുദായത്തിലും
വിദഗ്ദ്ധശില്പികൾ പിറന്നതു കാണാം
പടുമുളയത്രേ ഭഗവാനാം വ്യാസൻ
പടുമുളയത്രേ മഹാനെഴുത്തച്ഛൻ

(പടുമുളകൾ)

പടുവായ നരൻ സകലതും ചിട്ടപ്പെടുത്തി വെയ്ക്കാൻ ധൃതിവെയ്ക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുത്ത വിത്ത് അവൻ വിതയ്ക്കുന്നു. ചിട്ടപ്പെട്ട സമൂഹം വാർക്കാനും കള കൾ പിഴുതെറിയണം. വിതച്ചുണ്ടാക്കിയതിലുമധികം കാഫലം തരുന്നത് പടുമുളക ളാണല്ലോ. വ്യാസനും എഴുത്തച്ഛനും പടുമുളകളാണ് എന്ന് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ പടുമുളയ്ക്ക് വിപുലമായ അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നു. അവരുടെ പിറവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിത്തുകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളിലേയ്ക്ക് ഭാവകൻ എത്തിച്ചേരുന്നു. അവരിൽ നിന്നാണല്ലോ മികച്ച സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക വിളവുകൾ മാനവലോകത്തിന് ലഭി ച്ചത്. 'പടു'എന്നതിന് സമർത്ഥം എന്നും അർത്ഥമുണ്ടല്ലോ.

ആകെപ്പാരിനെ വരളാനാക്കീ-
ട്ടാത്മസുഖത്തെപ്പാഴാക്കി
അങ്ങയെ വെട്ടിയ മർത്യൻ നേടിയ-
തഞ്ചുകാശിൻ കൈവല്യം

(പുതിയ മാവുവെട്ടി)

ഈ വരികളിലെ കൈവല്യം എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ പുളിമാവുവെട്ടി നശിപ്പിക്കു ന്നവരോടുള്ള പരിഹാസം നമുക്ക് ദർശിക്കാം. ഇത് വിരുദ്ധോക്തിയാണ്. അഞ്ചുകാ ശിനുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ തയ്യാറായ മനുഷ്യന്റെ നേർക്ക് ചാട്ടുളിപോലെ ചെന്നു കൊള്ളുന്നതാണ് ഈ പരിഹാസം. കൈവല്യമല്ല അതെന്നും മർത്യന്റെ വൈക ല്യമാണ് അതെന്നും അർത്ഥം കിട്ടുന്നു.

'മറ്റേ മുണ്ട്'എന്ന കവിത കവിയുടെ സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ വൈകല്യത്തെക്കു റിച്ചുള്ളതുതന്നെയാണ്. അർത്ഥത്തിന്റെ വിപുലമായ സാധ്യതകളിലേയ്ക്ക് വാതാ യനം തുറക്കുന്നുണ്ട് പ്രസ്തുത പ്രയോഗം. മുണ്ടിന്റെ കീറൽ മറ്റുള്ളവർ കാണാതെ മറച്ചുപിടിക്കുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ ജന്മനാലുള്ള ശാരീരിക വൈകല്യം മറ്റുള്ളവർ

അറിയാതിരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നർത്ഥം കിട്ടും. ശരീരം ആത്മാവിന്റെ വസ്ത്രമാണെന്നാണല്ലോ സങ്കൽപം. ജന്മനാൽ ഒരു കാലിന് അല്പം വൈകല്യമുണ്ടായിരുന്നു കവിയ്ക്ക്. കീറിയമുണ്ട് ഇവിടെ കവിയുടെ സ്വന്തം ശരീരം തന്നെയാകുന്നു.

പ്രകരണശുദ്ധി

കവിതയുടെ കേന്ദ്രഗതമായ ആശയത്തിനിണങ്ങുമാറ് മറ്റാശയങ്ങളെ കോതിയൊതുക്കുകയും, ഇടയ്ക്കുള്ള യാതൊരു വാക്യവും പദവും അതിൽനിന്ന് ഇടത്തടിച്ചുനിൽക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് പ്രകരണശുദ്ധി എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇടശ്ശേരി പ്രകരണശുദ്ധിയിൽ വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. വ്യാകരണവിരുദ്ധമായ പദബന്ധങ്ങൾക്ക് ഇടശ്ശേരി മുതിർന്നില്ലെങ്കിലും വ്യത്യസ്തസ്വഭാവങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങളെ സന്ദർഭാനുസൃതം സംയോജിപ്പിച്ചു. നിയമം ലംഘിക്കാതെ തന്നെ ഭാഷയുടെ സർഗ്ഗപരമായ ശേഷികൾ പരമാവധി വിനിയോഗിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥാന്തരങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനീയം. പ്രസിദ്ധങ്ങളല്ലാത്ത ധാരാളം പദങ്ങളെ യുക്തമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇടശ്ശേരി വിനിയോഗിച്ചു. ആവാഹകശേഷിയുള്ള ഇത്തരം പദങ്ങളുടെ ശേഖരം തന്നെ ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകത്തുണ്ട്. സ്വീയവിശേഷത്തെ പ്രകടമാക്കുന്ന പദങ്ങളും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്.

തേവിക്കേറ്റി, ക്കൊത്തിയിറക്കി
കാവൽനിന്നും കതിർമൂത്തു
കൊയ്യാനെത്തിയതയ്യോ നമ്മുടെ
വയ്യാവേലികളാമീൻമാർ

(കുടും നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ)

കണ്ടാൽത്തന്റെ കിടാവിനെ വീണ്ടും
കൊണ്ടോടിപ്പോമെന്നു ഭയന്നോ
തിട്ടമതാർക്കറിയാം

(പൂതപ്പാട്ട്)

സത്തയെച്ചൊല്ലിയോ മിഥ്യയെച്ചൊല്ലിയോ
ചെത്തമിടാതെ നിരന്തരോത്സാഹരായ്
(സർവ്വോദയ മേളയിൽ)

അർത്ഥത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെ മറികടന്നില്ല. ശ്രവണസുഭഗതയെ ഒരു പരിധി വരെ മാറ്റിവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

വാരിളം മെയ്യിൻ തളിർമയിതെൻ കവിൾ-
ക്കാരമ്യ സൗരഭം പാകി നിൽക്കെ
(ഒരു വഴിപ്പൂവ്)

തളിർമ ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുണ്ടല്ലോ.

ഇടശ്ശേരിയിൽ പെരുവഴികൾ വളരെ കുറവാണ്. അധികവും ചെത്തുവഴികളാണ് എന്ന് കെ.പി. മോഹനൻ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ടല്ലോ.

ചെത്തിന്നരുപ്പറ്റി മൂക്കു കുത്തി
നിൽപാണ് നിശ്ചലം കാളവണ്ടി.
(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

ഇന്നുമച്ചെത്തു വഴിയിലൂടെ
നീങ്ങുന്നിതെൻ കനപ്പെട്ട നാൾകൾ
(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

കർമ്മസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രയോക്താവായ ഇടശ്ശേരിക്ക് വരിയുടയ്ക്കപ്പെട്ട അധ്വാനിക്കുന്ന കാള അഥവാ എരുത് പ്രിയപ്പെട്ടതായി.

താടയുമാട്ടിത്തളരാതെ കരി
താഴ്ത്തിവലിക്കുമെരുതൊപ്പം
(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

'അപ്പക്കാള'ശ്രദ്ധിക്കൂ

ഒരു നൃത്തവിധാനത്തിൻ ചുവടുവെപ്പോ-
ടെരുതിനെക്കളിപ്പിക്കും വിരുതൻ ചെട്ടി

ആന എന്ന സാമാന്യപദത്തിനു പകരം ദ്വിരദമെന്നും ഗജമെന്നും കരിയെന്നും സന്ദർഭാനുസരണം പ്രയോഗിച്ചു. 'ചകിരിക്കുഴി'കളിലെ മത്തദ്വിരദം എന്ന പ്രയോഗം മേഘസന്ദേശത്തിലെ കൊമ്പുകുത്തിക്കളിക്കുന്ന മേഘത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും.

വിപരീതപദസന്നിവേശം

വൈധർമ്മ്യത്തിൽ നിന്ന് സാധർമ്മ്യത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു സൂത്രമാണ് വ്യത്യസ്ത ഗുണാർത്ഥങ്ങളുള്ള പദങ്ങളുടെ സംയോജനം. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ സംഘർഷത്തോടെയുള്ള സഹവർത്തിത്വം കാണാം.

ഒരു കവിതയുടെ പേര് 'പൊട്ടി പുറത്ത് - ശീപോതി അകത്ത്' എന്നാണ്. തത്വ ശാസ്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യനെ വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നവയാണെന്നും എന്നാൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അത് ഇരുട്ട് മാത്രമാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതെന്നും കവി ദർശിക്കുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ അഴൽ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന പ്രത്യശാസ്ത്രത്തെ പൊട്ടിയാട്ടണമെന്നും ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. അകത്ത് - പുറത്ത് എന്നീ വിപരീതപദങ്ങളുടെ സന്നിവേശം കൊണ്ട് സ്വീകരിക്കേണ്ടതേത് എന്നും തിരസ്കരിക്കേണ്ടതേത് എന്നും കൃത്യമായി സൂചിപ്പിക്കാനാവുന്നുണ്ട്. പൊട്ടിയെ പുറത്താക്കി ശീവോതിയെ കുടിവെയ്ക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും.

മറ്റൊരു ഉദാഹരണം നോക്കൂ:

ഇപ്പടുകുഴികളതിന്നുടയോർക്കായ്
പ്പണിവൂ സുഖിത സ്വർഗ്ഗങ്ങൾ
ഇപ്പാവങ്ങളെയുഗ്രവിഷപ്പനി-
യൂട്ടിക്കൊല്ലും നരകങ്ങൾ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

സ്വർഗ്ഗം, നരകം എന്നീ വിപരീതങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുകവഴി ചൂഷകന്റെ സ്വർഗ്ഗാവസ്ഥയും ചൂഷിതന്റെ നരകാവസ്ഥയും ദ്യോതിപ്പിക്കാനാവുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ സംഘർഷത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥഗൗരവം പ്രധാനമാണ്.

അലകടലുകളെ - കരകളെ ദൂര-
ത്താട്ടിയകറ്റിയ കടലുകളേ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

കര, കടൽ എന്ന ദ്വന്ദ്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചൈതന്യവിശേഷം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കടൽ കരകളെ ആട്ടിയോടിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും കരപറ്റാനാവാത്ത ദൈന്യജീവിതങ്ങളുടെ ദുരിത സൂചനയാണത്.

ഇവരുടെ കൈകളുദിപ്പിക്കുന്നു
കരിനിശ പൂലരിക്കതിർ പോലെ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

കരിനിശയിൽ നിന്ന് പുലരിവിരിയുന്നതുപോലെ ദുരിതങ്ങളുടെ കരിനിശയിൽ നിന്ന് ചകിരിയുടെ സ്വർണ്ണശലാകകൾ രൂപപ്പെടുകയാണ്. നിശയും പുലരിയും തമ്മിലുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തിൽ നിന്ന് ചൈതന്യവിശേഷം ഊറിവരുന്നു.

മേലേ തീമഴ താഴെ ചെങ്കനൽ
മീനക്കൊടുംവെയിൽ കത്തുമ്പോൾ
താടയുമാട്ടിത്തളരാതെ കരി-
താഴ്ത്തി വലിക്കുമെരുതൊപ്പം

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

മേലെ/താഴെ എന്ന ദ്വന്ദ്വം മീനക്കൊടും വെയിലിന്റെ കൊടുമ എത്രയാണെന്ന് വ്യഞ്ജിപ്പിയ്ക്കാൻ സഹായകമാണ്.

പെങ്ങൾക്കൊരെള്ളിൻ പൂവൊത്ത മൂക്കിൽ
തൂങ്ങിന പൊൻഞാത്തുണ്ടായിരുന്നു
ആങ്ങളതൻ മുഖം പൌഡർ പൂശി
മിന്നിത്തിളങ്ങിയിരുന്നുമില്ല.

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ഉണ്ട് / ഇല്ല എന്ന ദ്വന്ദ്വം പുരഃക്ഷേപത്തെ സഹായിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകമാകുന്നുണ്ടിവിടെ. ഇങ്ങനെ വിപരീത പദങ്ങളുടെ സന്നിവേശം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ആവാഹകത്വം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മറ്റ് ഉദാഹരണങ്ങൾ:

കേരളത്തിന്റെ വെളുവെളുപ്പിൽ
കാർമഷി വീഴ്ത്തിയോരാണു നിങ്ങൾ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

നമ്മൾക്കു മുമ്പോട്ടു മുമ്പോട്ടു പോയ്
നന്മയോ തിന്മയോ നേടാമൊപ്പം

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

അക്കുഴിവക്കിലിരുന്നേ നാളെയു-
മിക്കെടുശബ്ദമുയർത്തീടാൻ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

അകലുകയാണിവ മെല്ലെ മെല്ലെ
അണയുകയല്ലോ ചിലതു വേറെ

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

ഇവിടെച്ചുമരുകളുയരുകയായ്
ഇടയറ്റിടവും വലവുമെങ്ങും

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

കടുതരം പകലെങ്ങും ശബ്ദുപൂരം
കടുതരം ഇരവിലും ശബ്ദപൂരം

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

ക്രിയാവിന്യസനം

കവിതയെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതിൽ ക്രിയകളുടെ സവിശേഷമായ വിന്യസനം പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. കാലവും പ്രകാരവുമൊക്കെ ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. 'സ്ഥിര പരിണാമിയായ ജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക വഴി ക്രിയകൾ പ്രമേയത്തിന്റെ തന്നെ ജീവധാരയായി മാറുകയാണ്.'[9] ക്രിയകളുടെ ദ്യോതകത്വം നാമാദിപദങ്ങളെപ്പോലെ പ്രധാനമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. സന്ദർഭത്തിന് നിരക്കാത്തതെന്ന് തോന്നുന്ന ക്രിയകളെപ്പോലും അസാധാരണമായി വിന്യസിച്ച് ഭാവോൻമീലനം സാധ്യമാണ്.

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കൻ നോക്കി പൂതം
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ
കാറ്റിൻ ചുഴലിയായ് ചെന്നു പൂതം
കുറ്റികണക്കങ്ങു നിന്നാളമ്മ
കാട്ടുതീയായിട്ടും ചെന്നൂ പൂതം
കണ്ണീരാലൊക്കെ കെടുത്താളമ്മ

(പൂതപ്പാട്ട്)

നിന്നു, ചെന്നു, കെടുത്തു തുടങ്ങിയ ക്രിയാപദങ്ങൾ എത്ര ഭാവദ്യോതകമാണിവിടെ. പൂതം അമ്മയെ പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കുന്നതും അമ്മ അതിനെയൊന്നും

---

[9] വി. അനിൽകുമാർ , "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലിവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം – ലഘുകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം", പു.331.

വകവെയ്ക്കാതെ നിൽക്കുന്നതും ക്രിയാപദങ്ങളുടെ ഉചിതമായ വിന്യസനം കൊണ്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലൊട് മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
മറ്റോരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചൂ പൂതം
മാൺപോടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

പറിച്ചു, ജപിച്ചു, നിർമ്മിച്ചു, ഓതി തുടങ്ങിയ ക്രിയാപദങ്ങളുടെ അനുസ്യൂതമായ വിന്യസനം കവിതയെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതിൽ നിസ്തുലമായ പങ്കാണ് വഹിക്കുന്നതെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ഇന്ദ്രജാല വിദ്യയാണ് പൂതം പ്രയോഗിക്കുന്നത്. മാന്ത്രികഭാവത്തെ ജ്വലിപ്പിക്കാൻ ഇവിടെ ക്രിയാപദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായ പ്രയോഗം കൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു.

അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്നിങ്ങനെ പ്രയോഗത്തിൽ സ്വതന്ത്രാർത്ഥമുള്ള വ്യാക്ഷേപകങ്ങളേയും നാമപ്രകൃതിയും പ്രത്യയവും വേർതിരിക്കാവുന്ന സംബോധനാരൂപങ്ങളേയും ലഘു വാക്യങ്ങളായി കാണുന്നതാണ് യുക്തിസഹം. അവ്യയങ്ങൾക്ക് വാക്യത്തിലെ മറ്റു പദങ്ങളോട് ആഭ്യന്തര ബന്ധമുള്ളതിനാൽ വ്യാക്ഷേപകങ്ങളെ അവ്യയഭാഗമായി കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള പദങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു നിശ്ചിതപദം വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ ഇടശ്ശേരി തെരഞ്ഞെടുത്തു. സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്ത് അതിഗഹനമായ ദാർശനികമാനത്തിലേയ്ക്ക് കവിതയെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുകയാണല്ലോ ഇടശ്ശേരി. ഭാവാനുകൂലമായി പദങ്ങളെ വിന്യസിച്ച് കവിതയുടെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിച്ചുതരുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം.

വാക്കിനോട് വാക്ക് ചേർത്തു വയ്ക്കുമ്പോൾ വിറകൊള്ളുന്ന കൈ എന്നത് ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രയോഗമാണ്. ഓരോ വാക്കും ഓരോ പ്രതീകമാണ്. 'വാക്യങ്ങളുടെ അയഥാർത്ഥമായ അമൂർത്തീകരണങ്ങളാണ് പദങ്ങൾ'.[10] പുതുമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു

[10] Harold G. Coward, *The Sphota Theory of Language*, 2nd edn. (Motilal Banarsidas, Delhi, 1986), p. 119.

വേണ്ടി ഇടശ്ശേരി വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ ലംഘിച്ചിട്ടില്ല. വാക്കുകളുടെ ഉചിതസ്ഥാന ത്തുള്ള വിന്യസനം കവിതയെ ഭാവസംവാഹകമാക്കിത്തീർക്കുകമാത്രമല്ല സമർത്ഥ മായ രൂപശില്പവുമാക്കി.

പഴമയും പ്രാദേശികതയും

'കാട്ടുപുല്ലിനങ്ങളോടു ചേർത്ത് കരുത്തുറ്റ വർഗ്ഗസങ്കരങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കു ന്നതിനു സമമാണ് വാക്കുകളുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമത കുറയുമ്പോൾ ഒരു കവി പ്രാദേശികതയിലേയ്ക്കും പഴമയിലേയ്ക്കും തിരിച്ചുപോയി കാവ്യഭാഷയുടെ കരുത്തു വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്'.[11] ഒരു കർഷക സംസ്കാരം തന്റെ കവിതയിലുടനീളം അലിയിച്ചു ചേർത്ത ഇടശ്ശേരി ഈ പദഘടനാ പ്രത്യേകതകളെ പ്രയോജനപ്പെടു ത്തിയത് സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പദഘടനാ സവിശേഷതകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതും ഇതു തന്നെയാണ്.

പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ:

താഴെ വെച്ചാലുറുമ്പരിച്ചാലോ
തലയിൽവെച്ചാൽ പേനരിച്ചാലോ

(പൂതപ്പാട്ട്)

മാമ്പൂ കണ്ടു മദിക്കല്ലേ
മാരിക്കാർവില്ലിനെ നമ്പല്ലേ

(പൂത്ത മാവിനെപ്പറ്റി)

മകരക്കാറിലെത്തണ്ണീർ
മാനവൻമാരുടെ കണ്ണീർ

(പൂത്ത മാവിനെപ്പറ്റി)

നാലുവയസ്സിൻ നട്ടപ്രാന്തിൽ
കളിയിൽ കലിപെടുമരിശം മൂത്തി-
ട്ടോലപ്പാമ്പു കൊടാത്തതിനവളെ
കളിമൊച്ചിങ്ങയെറിഞ്ഞതിനാലേ.

(പെങ്ങൾ)

---

[11] കെ.പി. രമണൻ, *ഇടശ്ശേരിക്കവിത – ശില്പവിചാരം*, പു.87.

വെളിച്ചം തൂകിടുംതോറും

പൂജാർഹം താനൊരാശയം

അതിരുണ്ടഴൽചാറുമ്പോൾ

പൊട്ടിയാട്ടുക താൻ വരം

(പൊട്ടി പുറത്ത് ശീവോതി അകത്ത്)

ഓർത്തു നടക്കണമേറെച്ചിത്രം

ഓട്ടപ്പെടുമെന്നവർ പറഞ്ഞു.

(വിവാഹസമ്മാനം)

"ആയിരം തലപ്പാമ്പിനെയര-

ഞ്ഞാണാക്കിയാലോ ബാലരെ

(ലവണാസുര വധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

ഓണത്തിന്നു വെളുക്കാൻ വേണ്ടി

ച്ചാണകം തേയ്ക്കുകയാണത്തം

(പൂവേ പോൽ പൂവേ)

പുളിന്തോണി മറിക്കുന്ന പുണർതമെത്തി

(മരിക്കാത്ത പ്രതീക്ഷ)

കുളം കുഴിക്കുമ്പോഴെന്തു കുറിയകുറ്റി

(കടത്തുതോണി)

ശൈലികൾ

ഇനിയും നിളേ നീയിരച്ചുപൊന്തും

ഇനിയും തടംതല്ലിപ്പാഞ്ഞണയും

ചിരിവരുന്നുണ്ടതു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ

ഇനി നിയ്യിപ്പാലത്തിൻ നാട്ടനൂഴും

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

ചോരച്ചൊരൊറ്റക്കണ്ണും കൊമ്പൻമീശയും കൂടി-

ച്ചേരുമാരൂപം - മാംസമുളുത്തു കേറീടലും

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

കൂറ്റൻ കമ്പനി വെയ്ക്കുന്നു പോൽ

ഈടുവെപ്പുകളില്ലേ? കോവിലമ്മതൻ പുത്രൻ

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

ഓലപ്പാമ്പ് കൊടാത്തതിനവളെ

കളിമൊച്ചിങ്ങയെറിഞ്ഞതിനാലേ

(പെങ്ങൾ)

തേവിത്താണ കുളം പോലേറെ

കലുഷിതമേതൽ കന്യാചരിതം

(പെങ്ങൾ)

അഞ്ചാണഞ്ചു വയസ്സാ പെങ്ങൾ-

ക്കവൾ തൊണ്ണൂറും തികയാത്തതിനെ

(പെങ്ങൾ)

എൻ മുന്നിൽ നിർത്തിനാൾ പാഠശാല

തന്നിൽ നടാടെ ഗമിപ്പവനെ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

എന്റേതാം ഗൂഢ രഹസ്യമെല്ലാം

എള്ളിട തോരാതറിയുമമ്മ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

ചൊവ്വിൽ സ്വതന്ത്രമായോരു മാർഗ്ഗം

ചൊല്ലിത്തരികയേ ചെയ്തതുള്ളൂ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

നരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരേ

(ബുദ്ധനു ഞാനും നരിയും)

സ്വന്തം ജീവിതമൂല്യമടർത്തി

പന്താടുകയായ് ഗോകുലം

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

മാവിന്നെറിഞ്ഞും വെടി പറഞ്ഞും

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

വാക്കുകളിലെ പഴമ

ഒരു ഞൊടി ഒരു ഞൊടിപോരുമന്നരകമെൻ

പിടലിക്കു ചാടുവാനെന്നായിടും

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

വരൂ നല്ല മാർഗ്ഗത്തൂടിരുകാത’മെന്നാരു

പറയുമയാൾക്കില്ല ഹൃദയലേശം

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

തന്നെത്തന്നെ തീറ്റ കൊടുത്തിവർ

പോറ്റിയെടുപ്പീലാരാരെ?

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

ഇവറ്റങ്ങടെ ഒറ്റക്കൊറുവും

നമുക്കു കിട്ടാൻ വഴിയില്ല

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

ഞാൻ നുകരുന്നു നിൻദയയെപ്പ-

ണ്ടമ്മിഞ്ഞപ്പാലെന്നതുപോലെ

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

അക്കിളിച്ചുണ്ടല്ലോ കേൾക്കായി നടാടെ നിൻ

സ്വർഗംഗാ പ്രതാപാനുവർത്തിയാം വൃത്താന്തങ്ങൾ

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ)

കൈത്തലം ചവിട്ടുകല്ലാക്കിയും നിവർന്നേറ്റം

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ)

വേണ്ടുക കാട്ടാൻ സരസതയിൽ

വണ്ടിക്കാർ തമ്മിൽ തെറി പറഞ്ഞു

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

തിട്ടമതാർക്കറിയാ

(പൂതപ്പാട്ട്)

പത്തിരിയുണ്ടാക്കി കാപ്പി കാച്ചി

കാത്തിരുപ്പാണല്ലോ കൊച്ചുമോനെ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

തുള്ളിപ്പിടയുന്നു കുഞ്ഞലവി

ചുള്ളലിൻ ചൂളത്തിനൊത്തു തന്നെ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

നാളേറെപ്പോകെയൊരു ദിവസം

കോളായി കള്ളി പുറത്തു ചാടി

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

പേരാറ്റു നീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ-

ധാരാളമാട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടങ്ങനെ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

മാരിവില്ലെന്നേ നിനച്ചുപോയി

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

കൂറ്റനായോരു നെൽക്കറ്റയുടെ

കൂട്ടുകാരനായ്ത്തീർന്നു ഞാൻ

(ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

പട്ടാങ്ങംതന്നെയെൻ മേനിമുറി-

പ്പെട്ടൊരു പൂത്ത മുരിക്കുപോലായ്

(ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

പൊറുതിയില്ലേതുമേ പോക്കുമുട്ടി

അഴലും പൊരിച്ചലും വീട്ടിനുള്ളിൽ

(പണിമുടക്കം)

പണമിട്ടെമ്പാടുമിടിച്ചുതെള്ളും

പരലോകനന്മയ്ക്കു വേണ്ടതല്ലോ

(പണിമുടക്കം)

സമുദായം കേൾക്കുന്നു പൂതലോടും

തനതസ്തിവാരത്തകർച്ച നീളെ

(പണിമുടക്കം)

തൊഴിലാളി രാമന്റെ മക്കൾ വീർത്ത-

വയറോടിക്കാനോലും കൊണ്ടുപോന്നു.

(പണിമുടക്കം)

പൊട്ടാതിരിക്കുക, ചെറുവാല്യക്കാർ, കുരല്, അസത്ത്, ആറ്റുനോറ്റ്, പാപ്പ, ഒപ്പിവടിക്കുക, മാമു, മയ്യിട്ട്, പുള്ളിലക്കരമുണ്ട്, മണ്ടകം, തിട്ടം, മാൺപൊട്, കുരുതി (പൂതപ്പാട്ട്).

കാലായപ്പണി, അരിയാറ്, പൊട്ട്ൽ, പുത്തരി, ആടിപ്പിറവി, മീൻ, പാട്ടബാക്കി, ജപ്തി, മപ്പുംതാക്കി, അത്തവ്വ്, കാപ്പതിന്, ശുഷ്കാന്തി. (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

കന്നാലിച്ചെക്കന്മാർ, ഒല്ലാ, ലാത്തിനോക്കി, (ഒടുക്കത്തെ പുരാണം)

ആപഗ, കറ്റക്കിടാവ്, കതിർക്കറ്റ, വെടിപ്പ്, നന്നോ, ആട്ടേ, കൊറ്റക്കുട (യുദ്ധകാലത്തെ ഓണം)

ചേല്, ചിടുങ്ങൻ, എമ്പാടും, വേലി, വരമ്പ്, ഇഴുകുക, മാതിരി (മാവിൻചോട്ടിലെ നാടകം)

പന്തികേട്, വായ്ത്തല, നുകപ്പാട്, ചെരിച്ചും ചായ്ച്ചും, കുടുമ, എടത്തടിച്ച്, അഴൽമുറ്റി, നൂനം, ദുര, കയ്ക്കോട്ട് (കൈക്കോട്ടിന്റെ ചിരി)

കൂരച്ച, ഇടിച്ചുതെള്ളി, കരിങ്കാലി, പൂതൻ, അസ്തിവാരം, ചീക്ക്, കാനോല്, നൊണ്ടി, പായ, ചെറ്റമാടം, ചുടല, ഓലച്ചീള്, കച്ച, ദിരദം, ചമ്രംപടിഞ്ഞ്, നെറുക, തുണിച്ചീന്ത്, നിർദ്ദേശപ്പടി (പണിമുടക്കം)

തരം, തുടർ, എറയച്ചാല്, ഈറ്റിൽ (ചകിരിക്കുഴികൾ)

വട്ടക്കണ്ണി, കൊഴു, ഉല, കോഴപ്പഴവൻ മാവ്, കുടം (കത്തിയും കൊഴുവും)

മുണ്ടകപ്പാടം, നാട്ടാർ, പറ്റേ, ചേല, ദൂനസ്ഥിതി, കൊങ്ങൻ, തുണയ്ക്കുക, താളമുരജം, പച്ചക്കുരൽ, മംഗല്യവാണിഭം, മട്ടിപ്പശ, ചാന്ത് (കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

പയ്യ്, കുടുമ, കാഫിർ, പള്ളിക്കൂടം, ചെത്ത്, വേണ്ടുക, ബാപ്പ, പറക്ക്, മുദ്ര, പൊരുത്തം, പോവുക, (ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

സഹബന്ധം

കവിതയിൽ പദങ്ങളരോന്നും പുതുമയോടെ ബന്ധപ്പെടുകയാണല്ലോ. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഇത്തരം ബന്ധങ്ങളെയാണ് സഹബന്ധം എന്നു പറയുന്നത്. 'ചില പദങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നതിനും ഒത്തുചേരുന്നതിനുമുള്ള ഒരു പ്രവണത ദൃശ്യമാകാറുണ്ട്. വ്യാകരണത്താലോ പരമ്പരാഗത ശബ്ദകോശങ്ങളാലോ പൂർണ്ണമായും വിശദീകരിക്കാനാവാത്ത ഈ അവസ്ഥയെ സഹസ്ഥിതി (Collocation) എന്ന് വിളിക്കാം.'[12] ഇത്തരം അനേകം സഹബന്ധങ്ങൾ ചേർന്ന് ഒരു ഗണം രൂപീകൃതമാകുന്നു. സഹബന്ധം ഘടനയും പദഗണം വ്യവസ്ഥയുമാണ്.

അർത്ഥത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണല്ലോ ഇത്തരം ബന്ധങ്ങൾ രൂപീ

---

[12] John Spencer & Michael Gregory, 'An Approach to the Style of Style', *Linquistics & Style,* p.73.

കൃതമാകുന്നത് മൂർത്തമായ ആശയം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന പദങ്ങളും കണിശ പദങ്ങളും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ഘടനയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

ഉങ്ങും പുന്നയും, പൂളയും, കൈതയും ചേർന്ന് പൂക്കളുടേതായ ഒരു പദവർഗ്ഗം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇടശ്ശേരിയുടെ ജീവിത വീക്ഷണത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ഇത്തരം പദവർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ഇതുപോലെത്തന്നെയാണ് നിറങ്ങളുടേയും ജീവികളുടേയും ലോഹങ്ങളുടേയും കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങളുടെയും കാര്യം. ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങളുടെ വർഗ്ഗമാണ് കൂടുതൽ കാണാൻ കഴിയുക.

> 'പദവർഗ്ഗങ്ങളായി എളുപ്പം വേർതിരിക്കാവുന്ന പദങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം തന്നെ കാവിലെ പാട്ടിൽ കാണാം. കാവിലമ്മയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കന്യക, ദേവി എന്നിവയും അമ്മയുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ കാണിക്കുവാൻ ക്രൂര, കുപിത എന്നീ പദങ്ങളും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ദിവസത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ കാണിക്കുവാൻ പകലറുതി എന്ന ശുദ്ധ നാടൻ പദമെന്ന പോലെത്തന്നെ ശാന്തനിശീഥം എന്ന സംസ്കൃതസമസ്തപദവും ഉപയോഗിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ കേളികൾക്ക് പ്രകൃതിയിൽ പടർന്നുല്ലസിക്കുന്ന സസ്യജാലത്തിന്റെ വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ പശ്ചാത്തലഭംഗി നൽകുവാൻ ഒട്ടനേകം പദങ്ങൾ വാരിവിതറിയിട്ടുണ്ട്. അലരി, കഞ്ജമലർമൊട്ട്, തെച്ചിമലർ, പൂക്കുലകൾ, സുരഭില പൂവല്ലി എന്നിവ. പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു വസ്തുതയായിത്തോന്നിയത് കവിതയിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം കാണുന്ന ലോഹസംബന്ധിയായ പദങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ഏറ്റവും ദാർഢ്യവും തിളക്കവുമുള്ള വസ്തുക്കളാണല്ലോ ലോഹങ്ങൾ. വിവിധ ലോഹങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങൾ 'കാവിലെ പാട്ടിൽ' ഉചിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വെള്ളിയരഞ്ഞാൺ, നിലവിളക്ക്, താലം, കാഞ്ചന പ്രതിമ, വാൾ, എച്ചിൽക്കിണ്ണം എന്നിവ ഈ ലോഹനിർമ്മിത വസ്തുക്കളുടെ കിലുകിലാരവം ഇക്കവിതയ്ക്ക് നാടകത്തിനു പശ്ചാത്തല സംഗീതമെന്ന പോലെ കൊഴുപ്പ് കൂട്ടുന്നു'.[13]

തറവാടിത്തത്തെ ഇടശ്ശേരി അംഗീകരിച്ചില്ല. തറവാടിനു പുറത്തുള്ള മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെയാണ് ഇടശ്ശേരി ആവിഷ്കരിച്ചത്. കോമനും, ചാത്തപ്പനും, കുഞ്ഞൂസയും, മൊയ്തീൻകുട്ടിയും, കുമ്മിണിയും, വാണിഭക്കാരും, മീൻകച്ചവടക്കാരും,

---

[13] സി.പി. ശിവദാസൻ, ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട്, *ശൈ.വി.*, പു. 64.

ഫാക്ടറി തൊഴിലാളികളും, കർഷകരും, ചെട്ടിച്ചികളും, ഒക്കെ നിറഞ്ഞതാണല്ലോ ഇട ശ്ശേരിയുടെ ലോകം. കേരളത്തിന്റെ പുറമ്പറമ്പായ പൊന്നാനിയിലെ ജീവിതങ്ങളെ കൺതുറന്നു കാണുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഇത്തറവാടിത്ത ഘോഷണത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമൂഴിയിൽ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

എന്നതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ പക്ഷം. ക്ഷയം സംഭവിച്ച തറവാട്ടുജീവിതങ്ങളുടെ പൂതലിച്ചു തുടങ്ങിയ ദുരവസ്ഥകളെ അദ്ദേഹം കണ്ടു.

വയൽ, കേദാരം, മുണ്ടകപ്പാടം, പുതുവിത്തണിനിലം എന്നിങ്ങനെ വയലുകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. വിത്ത്, കൈക്കോട്ട്, നിലം, പൂതൽ, നുകം, കരി, കൊഴു, വിത്തൂന്നൽ, ഊർച്ച, ഏത്തം എന്നിങ്ങനെ വയലും കാർഷികവൃത്തിയു മായി ബന്ധപ്പെട്ട പദവർഗ്ഗം തന്നെ ധാരാളമുണ്ട്.

പടുമുളയത്രേ ഭഗവാനാം വ്യാസൻ
പടുമുളയത്രേ മഹാനെഴുത്തച്ഛൻ

(പടുമുളകൾ)

പടുവായ മനുഷ്യൻ എന്തും ചിട്ടപ്പെടുത്തി വെയ്ക്കും. ചിട്ടപ്പെട്ട സമൂഹം വാർക്കും. ചിട്ടയായ വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിലല്ല കാഫലമുള്ള പടുമുളകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. എഴുത്തച്ഛനും വ്യാസനും സമൂഹത്തിന് കാഫലം തന്ന മഹാന്മാരാണ് (പടുമുളകളാ ണ്). ഇവരുടെ ജനനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിച്ചാൽ ഇവർ പടുമുളകളാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും.

ആഴത്തിലത്രയും താണിറങ്ങിപ്പോയ
വേരിനിയെങ്ങനെ നീ പറിക്കും

(കൊച്ചനുജൻ)

എന്ന് കൊച്ചനുജൻ എന്ന കവിതയിൽ മനോഹരമായ പ്രയോഗമുണ്ട്. കൃഷി ക്കാരനായ ഒരാളിൽ നിന്നുമാത്രമേ ഇത്തരം പ്രയോഗം വരാൻ സാധ്യതയുള്ളൂ. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് പോകാനായ ചേച്ചിയോട് കൊച്ചനുജന്റെ ചോദ്യമായിത്തീരുന്നുണ്ട് ഈ വരികൾ. വീടുമായി അത്രയും ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധമാണല്ലോ ചേച്ചിയ്ക്കുള്ളത്. ഇതെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച്, സ്വയം പറിച്ചെടുത്ത് ചേച്ചിയ്ക്ക് പോകാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെ? എന്നാണ് കൊച്ചനുജന്റെ സംശയം. തൊട്ടുമുന്നെയുള്ള വരിയിൽ ചേച്ചി നട്ടുവളർത്തി ചെന്തളിർ മുറ്റിനിൽക്കുന്ന മുല്ലച്ചെടിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ടല്ലോ. ഈ സന്ദർഭ

ത്തിൽ 'വേരിനിയെങ്ങനെ നീ പറിക്കും' എന്ന പ്രയോഗം ഔചിത്യം തന്നെ.

കർമ്മത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായ കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. അകർമ്മണ്യത അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. കർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് 'ആയിരം മുളയുള്ള വിത്തല്ലോ കർമ്മം'എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. മത്സ്യച്ചോടേറ്റി ഒട്ടകം പോലെ നടന്നിരുന്ന കുഞ്ഞൂസ കിടപ്പാണിപ്പോൾ ചെങ്കല്ലാൽ തട്ടിട്ട മഞ്ചത്തിൽ പള്ളിക്കാട്ടിൽ. പത്തു വയസ്സുതൊട്ട് മരിക്കുംവരെയും അവന്റെ കർമ്മൗത്സുക്യം തേഞ്ഞില്ല. വിത്തത്രയും നല്ലതു മാത്രമേ വിളയിക്കാറുള്ളൂ. എന്താണ് കുഞ്ഞൂസ ചെയ്ത കർമ്മങ്ങൾ ഫലിക്കാതെ പോയത് എന്ന് കവി ഖേദിക്കുന്നു. കവിതയ്ക്ക് ദാർശനിക ഗൗരവം സിദ്ധിക്കുന്നു.

വിത്തിനു മുളയുണ്ടാം, മുളയ്ക്കു ഫലവും, നാം
വിത്തിടും മുമ്പെ നിരപ്പാക്കേണ്ടെ നിലം

(ഊർച്ചയും വിത്തൂന്നലും)

എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ കാർഷിക സംസ്കൃതിയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതു തന്നെ സംശയമില്ല.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കം സഹവർത്തിത്വത്തിലേർപ്പെടുന്ന പദങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തിലെ സംഭവങ്ങളും പുരാണകഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ചില കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ. അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും, ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ, ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, ഋഷിയുടെ ധേനു, മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹ്മാൻ, അജാമിള മോക്ഷം വീണ്ടും, വാഗ്ഭടാനന്ദഗുരു തുടങ്ങിയ പല കവിതകളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നുണ്ട്.

പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏറെയൊന്നും പ്രശസ്തരല്ലാത്ത ദാരുകൻ, അജാമിളൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വമുള്ളവരായിത്തീരുന്നു. അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും എന്ന കവിത ദാരുകന്റെ മനോഗതങ്ങളും ആത്മഭാഷണങ്ങളും നിറഞ്ഞതാണല്ലോ. പുരാണ കഥാപാത്രത്തെ സമകാലിക ജീവിതത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തുകയാണ് 'അജാമിള മോക്ഷം വീണ്ടും'. ഇടശ്ശേരിയുടെ ഹനുമാന് പുരാണത്തിലെ ഹനുമാനേക്കാൾ തിളക്കമുണ്ട്.

'ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ' എന്ന കവിത ഹനുമാന്റെ കർമ്മോത്സുക

തയെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല, കവി ഈ കർമ്മൗസുക്യത്തെ തന്നിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. സേവനം ചെയ്യുകയാണ് എന്റെ ജന്മോദ്ദേശ്യമെന്ന് അറിവുള്ള യാളാണ് ഹനുമാൻ. സാമൂഹ്യസേവന തൽപരനായ ഇടശ്ശേരിക്ക് ഹനുമാൻ പ്രിയപ്പെ ട്ടവനായതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാനിലും ഇതേ ദർശനം കാണാവുന്നതാണ്.

ദീർഘകാലം വക്കീൽ ഗുമസ്തനായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ ഇടശ്ശേരി. കോടതി വ്യവഹാരങ്ങളുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന പരിചയം ആ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ചില പദ ങ്ങൾക്ക് ജന്മം നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. പുത്തൻ കലവും അരിവാളും എന്ന കവി തയിൽ കോടതി ആമീൻ കടന്നുവന്നത് അങ്ങനെയാവാം.

നരികണ്ടോനേറിയാൽ നായാട്ടു നായ്ക്കളെ;-
ശ്ശരി, ഞാനോ വാറണ്ടുശിപ്പായ്മാരേ!

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

ഇവിടെ വാറണ്ടു ശിപ്പായി കടന്നുവരുന്നു.

'അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒസ്യത്ത്'എന്ന പേരിലും ഒരു കവിതയുണ്ട്.

അനുരൂപമായ പദങ്ങളുടെ വർഗ്ഗം വാക്യത്തിന്റെ സഹായം കൂടാതെ തന്നെ ഒരു വിഷയത്തേയോ രംഗത്തേയോ നിർദ്ദേശിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാറുണ്ട്. നൂതന പദബ ന്ധങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥത്തെ സമ്പന്നമാക്കുക എന്ന ധർമ്മം ഇടശ്ശേരി നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അസാധാരണ സഹബന്ധം

നിരന്തര പ്രയോഗംകൊണ്ട് സാരൂപ്യകല്പനകൾ ഭാഷയിൽ അടിയുറച്ചുപോ കും. ഭാഷ വളരുന്നത് ഇത്തരം സാരൂപ്യകല്പനയിലൂടെയാണല്ലോ. പദങ്ങളെ തെര ഞ്ഞെടുക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും കവിയ്ക്ക് ചില വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ മറി കടക്കേണ്ടിവരും. 'പ്രവചനീയമല്ലാത്ത സഹബന്ധത്തിലൂടെ കവികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാരൂപ്യകല്പനകളിലൂടെ പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ഭാവകന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നു. സാധാരണത്തിൽ നിന്ന് വിട്ട് മറ്റൊരർത്ഥം പദങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന അർത്ഥപരമായ സൃഷ്ടിയത്രേ മെറ്റഫറുകൾ.'[14]

[14] G.N. Leech, 'This Bread - I break' *LLS*, p.121.

സഹസ്ഥിതിപരമായ സംഘർഷത്തിലൂടെയാണ് കവികൾ തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികൾക്ക് ജീവചൈതന്യം നൽകുന്നത്. 'സന്ദർഭത്തിന് ഒട്ടും യോജിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള കല്പനകൾ ഹാളിയേ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ സഹസ്ഥിതി സംബന്ധമായ തകരാറാണ്.'[15] നിർദ്ധാരണനിയമങ്ങൾ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാം.

ആസ്വാദകനെ അനുഭൂതിയുടെ വിവിധങ്ങളായ അടരുകളിലേയ്ക്കുനയിക്കാൻ രൂപകാന്വിത പദയോഗത്തിന് കഴിയും. 'പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആനുരൂപ്യമില്ലായ്മയും അബോധത്തിൽ സാദൃശ്യവും പ്രതീതമാക്കുക എന്നതാണ് മെറ്റഫറിന്റെ സ്വഭാവം.'[16]

വള്ളത്തോളിന്റേയും നാലപ്പാടിന്റെയും പദയോഗരീതിയായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. എങ്കിലും പിന്നീട് തന്റേതായ സവിശേഷരീതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. യഥാതഥമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം. നാളികേരപാകരചനയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടേത്. കവിതയിൽ മിനുസമുള്ള പദങ്ങൾ കൂടിയാൽ അനുവാചകർ ആന്തരികാർത്ഥത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാൻ കഴിയാതെ വഴുതിപ്പോകുമെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ദൂരെത്താണുകിടക്കും വർത്തുള
നീലമയോടിട ചേരുന്നേടം
നേരിയ കുങ്കുമരുചി തടവുന്നു
ചെന്തീഞാറ് മുളച്ചതുപോലെ

(വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ)

ഈ വരികളിലെ ചെന്തീഞാറ് എന്ന പ്രയോഗം കവിതയുടെ ഭാവത്തെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. വയലിനുമുകളിൽ വീണുകിടക്കുന്ന ആകാശത്തിന്റെ വർത്തുള നീലിമയിൽ സന്ധ്യ പരക്കുമ്പോൾ പ്രകടമാവുന്ന കുങ്കുമരാശിയെ വർണ്ണിക്കുകയാണ്. ചെന്തീയും ഞാറും തമ്മിൽ പ്രകടമായ ബന്ധം ഒന്നും തന്നെയില്ല. എന്നിട്ടും ഈ പദങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു ചേർന്നപ്പോൾ അസാധാരണമായ സൗന്ദര്യവും അർത്ഥവും സൃഷ്ടിക്കാനാവുന്നു. വയലിനു മുകളിലെ സന്ധ്യാംബരത്തെ കവി മറ്റൊരു വയലായി കാണുന്നു. ഞാറ് മുളയ്ക്കുന്ന വയലും ചെന്തീഞാറ് മുളയ്ക്കുന്ന ആകാശവും. സാരൂപ്യകല്പന ഇവിടെ ആസ്വാദനത്തെ സഫലമാക്കുന്നു.

---

[15] M.A.K. Halliday, System and Function in Language', *Explorations in the Functions of Language* (Edward Arnold, London, 1976), 3rd edn. p.82.

[16] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *ക. കലാ.*, പു.164.

അഹോ സന്ധ്യാംബികയ്ക്കുടയാട മുങ്ങീ
മടിയിൽ വീണൊരാ മകന്റെ ചോരയിൽ

(അജാമിളമോക്ഷം വീണ്ടും)

ഗാന്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതയാണിത്. ഗാന്ധി ബിർളാമന്ദിരത്തിൽവെച്ച് വെടിയേറ്റു വീഴുന്നത് സന്ധ്യാസമയത്താണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് സന്ധ്യയുടെ മടിത്തട്ട് എന്നു പ്രയോഗിച്ചു. സന്ധ്യയുടെ ഉടയാട ചുവന്നിരിക്കുന്നു, അത് മടിയിൽ വീണ മകന്റെ ചോരയാലാണ് എന്ന് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ആഘാതത്തിന്റെ തീവ്രത കൂടും. സന്ധ്യയും അമ്മയും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവുമില്ല. പക്ഷെ ഈ വാക്കുകൾ എത്ര ഔചി ത്യപൂർണ്ണമായിട്ടാണ് ഇടശ്ശേരി കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾ വിളക്കിച്ചേർത്ത് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ വെളിച്ചം പ്രസരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. 'പിയാത്ത'എന്ന ശില്പം ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു. ആദിപ്രരൂപത്തോളം വികസിക്കുന്ന ഒന്നാണിത്.

മപ്പും താക്കി തീപ്പുലിപോലെ
ചീറ്റിയടുത്തു ചാത്തപ്പൻ

(പുത്തൻ കലവും അരിവാളും)

ഉഴുതുമറിച്ച് വിളയിച്ച കണ്ടം കൊയ്യാൻ വന്ന കോമന്റേയും കൂട്ടുകാരുടേയും മുന്നിൽ അധികാരത്തിന്റെ കാൽപായ കടലാസ്സുമായി ആമീൻ നിൽക്കുന്നു. ഈ അനീതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധം തൊഴിലാളിമനസ്സിൽ എത്രകണ്ടുണ്ടെന്നു കാണി ക്കാൻ 'തീപ്പുലിപോലെ' എന്ന പ്രയോഗത്തിന് കഴിയുന്നു. തീ എന്ന വാക്കും പുലി എന്ന വാക്കും വേറിട്ടു നിൽക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ച് ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷെ, 'തീപ്പുലി' എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ കാവ്യശോഭ മഹനീയമാണ്. തീയും പുലിയും അപകടകാരികളാണ്. തങ്ങൾക്കവകാശപ്പെട്ട വിള മറ്റുള്ളവർ കൊയ്യു മ്പോൾ പാവപ്പെട്ട തൊഴിലാളികൾ ആത്മവീര്യത്തോടെ അപകടകരമാകുംവിധം എതിർക്കുക സ്വാഭാവികം. ഈ എതിർപ്പിന്റെ കരുത്ത് 'തീപ്പുലി'യിലുണ്ട്.

ശാന്തഗംഭീരമായ് പൊങ്ങിനിൽക്കു-
മന്തിമഹാകാളൻ കുന്നുപോലും
ജൃംഭിതയന്ത്രക്കിടാവെറിയും
പമ്പരം പോലെ കറങ്ങിനിൽക്കും!

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

ഇവിടെ യന്ത്രം ജൈവരൂപമല്ലെന്ന് നമുക്കറിയാം. ജീവനുള്ളതിനേ പ്രത്യുൽപാദനം സാധ്യമാവൂ. ഉൺമയിൽ പുതുലോകത്തിനുതീർത്ത ഉമ്മറപ്പടിയായ പാലത്തിനു മുകളിലാണല്ലോ കവി കയറിനിൽക്കുന്നത്. ഗ്രാമഭംഗികൾ ഓരോന്നും അകലേയ്ക്ക് അവസാനയാത്ര പറഞ്ഞ് പോവുകയാണ് വികസനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതികാഘാതത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. അന്തിമഹാകാളൻ കുന്നുപോലും ജൃംഭിതയന്ത്രക്കിടാവെറിഞ്ഞ പമ്പരം പോലെ കറങ്ങും. കവിത എഴുതുന്ന കാലത്ത് ജെ.സി.ബി. വന്നിട്ടില്ല. യന്ത്രം അജൈവവും കിടാവ് ജൈവവുമാണ്. വരുംകാലത്ത് കുന്നുകൾപോലും അപ്രത്യക്ഷമാക്കാൻ ശേഷിയുള്ള പുതിയ യന്ത്രം ഉണ്ടാകുമെന്ന് കവി ദീർഘവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. 'യന്ത്രക്കിടാവ്'അസന്ദിഗ്ദ്ധമായ അർത്ഥതലങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളിനേടി
പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകെ
ഒരട്ടി മണ്ണ് പുതച്ചു കിടപ്പൂ
വീടാക്കടമേ മമ ജന്മം

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

ബിംബിസാരന്റെ ഇടയന്റെ മനോഗതത്തിന് ഇടശ്ശേരിയുടെ മനോഗതവുമായി വളരെ ഇഴയടുപ്പമുണ്ട്. തള്ളയാടിനെ കാണുമ്പോഴാണ് ഇടയന് അമ്മയെ ഓർമ്മ വന്നത്. അമ്മയോടുള്ള കടം വീട്ടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇടശ്ശേരിക്കും ഇങ്ങനെ അനുഭവമുണ്ടല്ലോ.

'ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചുകിടപ്പൂ'എന്ന പ്രയോഗം അവാച്യമായ അനുഭൂതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അമ്മ മരിച്ചു എന്നതിനെ അപരിചിതവൽക്കരിച്ചരിക്കുകയാണിവിടെ. പുതപ്പ് പുതയ്ക്കാൻ അമ്മയ്ക്ക് ഭാഗ്യമുണ്ടായില്ല. വാങ്ങിക്കൊടുത്ത് കടമ നിർവഹിക്കാനും കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് വീട്ടക്കടമേ മമ ജന്മം എന്ന് പ്രയോഗിച്ചത്. പുതപ്പ് വാങ്ങിച്ചുകൊടുക്കാൻ കഴിയാത്ത മകൻ, അമ്മയെ മറവുചെയ്ത കാര്യം ഓർക്കുന്നു. 'മണ്ണ് പുതച്ച' എന്ന പ്രയോഗം ഇടയന്റെ (കവിയുടെ) നിസ്സഹായവസ്ഥയെ തീവ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

പൂതത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പൂതപ്പാട്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ അതീവ ചൈതന്യവത്തായ പ്രയോഗവിശേഷമുണ്ട്. 'അമ്പിളിപ്പൂങ്കല' അമ്പിളിക്ക് കലയും പൂവിന് കുലയുമാണല്ലോ ഉള്ളത്. പൂക്കാലം, പൂന്തോപ്പ് എന്നിവയിൽ 'പൂ'വിശേഷണമാണല്ലോ. ഇവിടെ അമ്പിളിയുടെ വിശേഷണമാണ് 'പൂ'എന്നത്. അതിനോട് കൂടി അമ്പിളിക്ക് സഹജമായ കല കൂടിച്ചേർന്നപ്പോൾ പൂങ്കലയായി. പൂവിനും കലയ്ക്കും തമ്മിലല്ല അമ്പിളിക്കും കലയ്ക്കുമാണ് യഥാർത്ഥ ബന്ധം. പൂങ്കലയിലെ കാവ്യഭംഗി ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇരുണ്ട ആകാശത്ത് അമ്പിളിക്കല ചൈതന്യമാണ്. ഇരുണ്ട കരിമ്പൂതം അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നതും അമ്പിളിക്കലയാണ്.

താണുതൂകും വെയിലും നിഴലും
തളിരായിലയായ് പൊന്തകളിൽ
എരികണ്ണാൽ തുടുമലർ വിരിയിക്കും
നരിയും വാഴാമതിനുള്ളിൽ

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

ബിംബിസാരന്റെ യാഗശാലയിലേയ്ക്ക് ആടുകളെ തെളിച്ച് ഇടയൻ പോകുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. വെയിൽ താണിരിക്കുന്നു. താണു വീഴുന്ന വെയിൽ നിഴലായും തളിരായും പൊന്തകളിൽ പരിലസിക്കുന്നുണ്ട്. പൊന്തയിൽ പൂ വരിയുമല്ലോ. നോക്കൂ എരികണ്ണാൽ തുടുമലർ വിരിയിക്കും എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. എരിയുന്ന കണ്ണും തുടുമലരും തമ്മിലെന്ത് ബന്ധംഎന്ന് ആലോചിച്ചേയ്ക്കാം. പൊന്തയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന നരിയുടെ പേടിപ്പിക്കുന്ന ചുവന്ന കണ്ണിനെ പൊന്തയിൽ വിരിഞ്ഞ പൂവായും സങ്കല്പിക്കാമല്ലോ. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ സൂക്ഷ്മഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഇടശ്ശേരി.

നിന്നെ പോറ്റിയെടുത്തീടാൻ
ഞാനുണ്ടില്ലന്യ ചിന്തമേ
ഇമ്മഹാമായ വഞ്ചിക്കൊ-
ല്ലെന്നൊന്നേയുള്ളൂ നേരുവാൻ

(ഞാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു)

മക്കളെ പോറ്റിയെടുത്തീടാൻ അമ്മ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന എല്ലാത്തിന്റേയും സൂചന ഇതിലുണ്ട്. 'ഞാനുണ്ടില്ലന്യ ചിന്ത മേ'. ഉണ്ണുന്നത് ഊണാണല്ലോ. ശരീരത്തിനു മാത്രമല്ല വിശപ്പുള്ളത് എന്നും ഓർക്കുക. ചിന്തയെ ഏകാഗ്രമാക്കി തന്റെ മകനെ പോറ്റിയെടുക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത് എന്നാണ് അമ്മ പറയുന്ന

ത്. ചിന്ത ഉണ്ണുക പുതമയുള്ളതുതന്നെ. ഉണ്ടില്ല അന്യചിന്ത എന്ന പ്രയോഗം നവീനവും ആശയതലത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നതുമാണ്. അമ്മയുടെ ത്യാഗം മുഴുവൻ ഈ വാക്കിലുണ്ട്.

ആവർത്തനം

ഭാവത്തിന് അനുയോജ്യമായി പദങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുന്നത് കവിതയ്ക്ക് ഗുണം ചെയ്യും. ആവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമായി ആശയത്തിന് കരുത്തുലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'പറയാനുള്ളത് പറയണമെന്നു മാത്രമല്ല, പറയുന്നത് ശക്തമായിരിക്കണമെന്നും സാഹിത്യകാരന് നിർബന്ധമുണ്ട്. അത് സഫലീകരിക്കാൻ സാഹിത്യകാരൻ അവലംബിക്കുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്ന് ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം തെരഞ്ഞെടുത്ത പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനമാണ്'.[17]

ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയിൽ ഒരേ ആശയത്തെക്കുറിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇത് അർത്ഥങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട് സംസക്തിക്കും അതുവഴി പുരഃക്ഷേപത്തിനും കാരണമായിത്തീരുന്നു. 'ഇങ്ങനെ സംസക്തി ഉളവാക്കുന്നതിന് ഒരേ പദം തന്നെ ആവർക്കിണമെന്നില്ല; പര്യായപദങ്ങളോ സർവ്വനാമങ്ങളോ ഉപയോഗിച്ച് ആശയത്തെ കൂടെക്കൂടെ പരാമർശിച്ചാലും മതി. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു ലക്ഷ്യവുമില്ലാതെ പദങ്ങളെ കൂടെക്കൂടെ ആവർത്തിക്കുന്നത് ഫലശൂന്യമായേ കലാശിക്കൂ'.[18]

കാവ്യപ്രമേയത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന സൂചകപദങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ആവൃത്തിപഠനം സഹായിക്കുന്നു. സംസക്തിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ കവിതയ്ക്ക് ഐക്യവും താളവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

കാവിലെ പാട്ട് എന്ന കവിതയിൽ

സമയമായി സമയമായി
തേരിറങ്ങുകംബേ

[17] സി.ജെ. റോയ്, *ഭാഷാദർശനം* (എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1982), പു.102.

[18] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, 'ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനൊരാമുഖം', *ശൈ.വി.*, പു.7.

സകലലോക പാലനൈക

സമയമതാലംബേ

(കാവിലെ പാട്ട്)

എന്ന ഈരടി ഏഴ് തവണ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആവർത്തനം കവിതയ്ക്ക് ഒരു തോറ്റംപാട്ടിന്റെ സൗന്ദര്യം നൽകുന്നുണ്ട്. ആവാഹനത്തിന്റേതായ ഭാവം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട് കവിതയ്ക്ക്.

പൂതപ്പാട്ടിൽ,

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-

ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ

അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളി പൂങ്കല

മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം.

എന്ന പല്ലവി ഒടുവിൽ ആവർത്തിക്കുന്നത് കവിതയുടെ ആശയം പുരഃക്ഷിപ്തമാക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും.

'കുറ്റിപ്പുറം പാലം'എന്ന കവിതയിൽ 'അഭിമാനത്തോടെ ഞാൻ ഏറി നിൽപാണ്' എന്ന വരി ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മർത്യവിജയത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷണമാണ് കേൾക്കുന്നത്. പുതുലോകത്തിന് തീർത്തോരുമ്മറപ്പടിയാണല്ലോ ഇവിടെ പാലം.

അരിയില്ല തിരിയില്ല ദുരിതമാണെന്നാലും

നിരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ!

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

എന്ന ഈരടി കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ച് വന്നിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതം ദുരിതപൂർണമാണെങ്കിലും മനുഷ്യനെ നരിതിന്നാൽ നന്നല്ല എന്നു തന്നെയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ മതം. ഈ പ്രഖ്യാപനമാണ് ആവർത്തനത്തിലൂടെ ഉറയ്ക്കുന്നത്.

ചേച്ചീ പോവുക നാമിവിടം വി-

ട്ടെന്നോമനയാമനുജൻ തേങ്ങി

പിച്ചിച്ചീന്തിയപോലെത്തോന്നീ

പെങ്ങൾക്കഞ്ചിത ജീവിതചിത്രം

(പെങ്ങൾ)

കൊച്ചനുജന്റെ ആവശ്യമാണ്. പറഞ്ഞാൽ വിട്ടുപോയേ പറ്റൂ. ഇന്നലെവരെ സ്വർഗ

മായിരുന്ന എന്തും വിട്ടേ പറ്റൂ. മന്നിൻ മണിമുടി കിട്ടുകിൽ അതുപോലും. അനിയന്റെ അഭ്യർത്ഥനയ്ക്ക് ഈ കവിതയിലെ കേന്ദ്രാശയവുമായുള്ള ബന്ധം ദൃഢതരമാണ്. ഇവിടെ ജീവിതചിത്രം പിച്ചിച്ചീന്തിയപോലെ പെങ്ങൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നതിന്റെ തീവ്രത അനുഭവിപ്പിക്കാനാവുന്നു.

കയർ ചകിരിക്കയർ കേരളമേനിൻ
കരശില്പത്തിൻ വിരുതല്ലോ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

എന്ന ഈരടി കവിതയിൽ രണ്ടു തവണ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മത്തദ്വിരദത്തെ തളയ്ക്കാനുള്ള തുടരും കപ്പലിന്റെ ചിറകിലമർന്ന ഞെരമ്പുമാണ് ഇക്കയർ. മനുഷ്യന്റെ അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമാണ് സ്വർണ്ണശലാകയെ വെല്ലുന്ന ചകിരിനാര്. നാരിൽ തീർത്ത കയർ. മഹനീയമായ കരശില്പമാണത്. കയറിന്റെ മഹിമയെ, കയറുണ്ടാക്കിയ കയ്യുകളുടെ മഹത്വത്തെ വാഴ്ത്തുകയാണിവിടെ.

'പൂത്തമാവിനെപ്പറ്റി' എന്ന കവിത ഒരു നാടൻ പാട്ടിന്റെ ലാളിത്യവും വശ്യതയും തികഞ്ഞതാണ്.

മാമ്പൂ കണ്ടു മദിക്കല്ലേ
മാരിക്കാർ വില്ലിനെ നമ്പല്ലേ
മുത്തശ്ശിക്കു പിറുപിറുക്കാനൊരു
തത്വജ്ഞാനമിരുന്നോട്ടെ

മക്കളെക്കണ്ടും മാമ്പൂവ് കണ്ടും മദിയ്ക്കരുത് എന്ന പഴമൊഴിയുണ്ട്. വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ ആവാഹകശേഷിക്കുദാഹരണമാണീ കവിത. മുകളിൽ പറഞ്ഞ ആദ്യത്തെ ഈരടി കവിതയുടെ അവസാനത്തിൽ അതേ മട്ടിലും രണ്ടാമത്തെ ഈരടി ഈഷൽഭേദത്തോടുംകൂടി രണ്ടു തവണയും ആവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ആവർത്തനം ഭാവോദ്ദീപനത്തിന് പര്യാപ്തമാണ്.

പല പരിഷ്കൃത ജനത വാഴ്വൊരു നഗരമെന്നുടെ നാട്
ഫലസമൃദ്ധിയിലുലകമിട്ടൊരു തിലകമെന്നുടെ നാട്

(കേരളമേ കേരളമെൻ നാട്)

ഈ കവിത സ്വന്തം നാടായ കേരളത്തെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നതാണല്ലോ. കവിതയുടെ ഭാവം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും ആശയതലം പ്രകാശമാനമാക്കുന്നതിനും ഈ കവിതയിൽ 'നാട്'എന്ന പദത്തിന്റെ ആവർത്തനം സഹായിക്കുന്നു. പന്ത്രണ്ട്

തവണയാണ് നാട് എന്ന പദം ആവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കടവനാട് കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ കല്യാണത്തിന് പൊന്നാനിയിലൂടെ നടന്നുപോകുന്ന കവി കാണുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് 'ഭൂമിയുടെ അറ്റത്തേയ്ക്ക്'എന്ന കവിത ഇതൾ വിരിയുന്നത്.

> പ്രേമസുരഭിലമാമന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ
> ഭൂമിതന്നറ്റത്തേയ്ക്കു നടന്നു ഞമ്മൾ

എന്ന പല്ലവി മൂന്നു തവണ കൂടി ആവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ ധ്വനിയെ പ്രദീപ്തമാക്കാൻ ഈ ആവർത്തനം ഉപകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇതേ കവിതയിൽ,

> പൊട്ടിച്ചിരിയിൽ നിന്നും പൊന്തും നുരകൾ, കവി
> പൊൽത്താർ വിടർത്തിടുന്നു കണ്ണുനീരിൽ
> (ഭൂമിയുടെ അറ്റത്തേയ്ക്ക്)

കടവനാടന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിലേയ്ക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലക കൂടിയാണീ വരികൾ. കണ്ണുനീരിൽ നിന്ന് പൊട്ടിച്ചിരിയുടെ പൊൽത്താർ വിരിയിക്കാൻ കഴിയുന്നയാളാണ് സൽകവി (കടവനാടൻ) എന്ന് പറഞ്ഞുറപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

കവിതയുടെ ആലങ്കാരികത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും അതുവഴി അർത്ഥത്തെ പുരഃക്ഷിപ്തമാക്കുന്നതിനും ആവർത്തനം സഹായിക്കുമല്ലോ. ഊന്നിപ്പറയലിന്റെ രചനാതന്ത്രമാണത്. 'ആദ്യപദാവർത്തനത്തെ മാത്രം കുറിച്ചിരുന്ന 'അനഫോറ'എന്ന പദം ആധുനിക കാലങ്ങളിൽ എല്ലാവിധ വാചികാവർത്തനങ്ങളേയും കുറിക്കുന്നു എന്ന് ലീച്ച് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.'[19]

അർത്ഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാന ഉപാധിയാണ് പദാവർത്തനം. ഈ ആവർത്തനം തന്നെ വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുണ്ട്. ഒരു പദം തന്നെ അടുത്തടുത്ത് ആവർത്തിക്കുന്നതാണ് ഒന്ന്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ഇതിന് നിര

[19] G.N. Leech, *'A Linguistics Guide to English Poetry'* 5th edn. (Longman, London, 1976), p.80.

വധി ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ടല്ലോ.

ഉദാഹരണം;

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ
ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ഇവിടെ ആവർത്തനം വിപുലാർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നു. ഈ വരികളിലെ 'മെല്ലെ മെല്ലെ'എന്ന പദാവർത്തനത്തിന് തലോടലിന്റെ സ്നിഗ്ദ്ധത അനുഭവവേദ്യ മാക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. അല്ലിമലരിനെയാണല്ലോ തലോടുന്നത്.

പൂതത്തിനുള്ളിലൊരിക്കിളി തോന്നി
പൂതത്തിൻ മാറത്തു കോരിത്തരിച്ചു
പൂതമൊരോമനപ്പെൺകിടാവായി
പൂത്ത മരത്തിന്റെ ചോട്ടിലും നിന്നു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

'പൂതപ്പാട്ടി'ലെ ഈ വരികളിൽ 'പൂതം'ഒരേ സ്ഥാനത്ത് ആവർത്തിച്ചത് പൂതത്തിന്റെ വികാരവൈവശ്യങ്ങളെ സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്.

ഒരു തിരി ഒരുതിരിയിവിടെക്കാട്ടാ-
നൊരു കൈതാണു വരില്ലെന്നോ?

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കാൻ 'ഒരു തിരി'യുടെ ആവർത്തനത്തിന് സാധിക്കുന്നു. ഒരു തിരിപോലും ഇല്ലെന്ന വേദനയുടെ ആഴം ബോധിപ്പിക്കാനാവുന്നുണ്ട് ആവർത്തനത്തിന്.

ബാലാംശുമാലിതന്നാദ്യരശ്മി
പോലെഴും കൊച്ചു വിരലാൽ ചൂണ്ടി
രാവിലെ രാവിലെ ഇക്കുളത്തെ
പൂവിടുവിക്കുമാറില്ലയോ നീ

(വിവാഹസമ്മാനം)

രാവിലെ രാവിലെ എന്ന ആവർത്തനം വിരിഞ്ഞ പൂവുകൾ ഓരോന്നായി ദൃശ്യമാവുന്നതിനെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഇതളുകൾ ഓരോന്നായി വിരിയുന്നതിനെ

പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

ഘുമുഘുമെ ദുർമ്മണമിളകി വമിക്കും
ചകിരിക്കുഴിതൻ വക്കുകളിൽ

'ചകിരിക്കുഴികൾ' എന്ന കവിതയിലെ ഈ വരികളിലെ ആവർത്തനം ദുർമ്മണം ഇളകി വരുന്നതിന്റെ തീവ്രത ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ സഹായകമാണല്ലോ.

ഇപ്പോഴെൻ പേരു പുറത്തു ചാടു-
മിപ്പോഴെൻ മാനമിടിഞ്ഞുതാഴും

'ഇസ്ലാമിലെ വൻമല' യിലെ ഈ വരികൾ ഇപ്പോഴെൻ എന്ന പദത്തിന്റെ ഒരേ സ്ഥാനത്തുള്ള ആവർത്തനം വരികൾ തമ്മിൽ ഐക്യം നിലനിർത്താൻ മാത്രമല്ല. വക്താവിന്റെ ഉൽക്കണ്ഠ വെളിപ്പെടുത്താൻകൂടി പര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

ഇനിയും ചില പദാവർത്തനങ്ങൾ:

സമയമായി സമയമായി
തേരിറങ്ങുകംബേ
(കാവിലെ പാട്ട്)

ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു
താലികെട്ടീ ഞാൻ പി-
ന്നേഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു
ഞാനവനെ പെറ്റൂ
ഏഴുകൊല്ലം പാൽകൊടുത്തെൻ
മാറവനെ പോറ്റി
ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്ത-
വൻ പയറ്റീ പിന്നെ
(കാവിലെ പാട്ട്)

തെക്കുതെക്കോരൂരിൽ നിന്ന്
വന്നുവത്രേ ദേവി
തെച്ചിമലർ പൂത്തലറും
വേനലാളും നാളിൽ
(കാവിലെ പാട്ട്)

ചൊകെചൊകെച്ചുവപ്പുകൊണ്ട്

കാർക്കുഴലും മൂടി

തിറമെഴും ശിരസ്ത്രമിട്ടു

നൃത്തമാടിയായി

(കാവിലെപാട്ട്)

അങ്ങിനെയങ്ങിനെ നീങ്ങിപ്പോമൊരു

തങ്കക്കുടത്തിനെ വയലിന്റെ മൂലയി-

ലെടവഴി കേറുമ്പോൾ....

(പൂതപ്പാട്ട്)

തിങ്ങിത്തിങ്ങി വരുന്നൊരു കൗതുക-

മങ്ങിനെ കൂടീട്ടിവിടിവിടെത്തന-

തുണ്ണിയിരിപ്പെന്നോരോ വീട്ടിലു..

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഭാവത്തിന് അനുരൂപമായ പദാവർത്തനം കാവ്യത്തിന് പുതുചൈതന്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ആവർത്തനം ആശയത്തിന് പുതുശക്തി പകരുന്നതോടൊപ്പം കാവ്യപ്രമേയത്തെ അഭിവ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രതിപാദകവും സൂചകവുമായ പദങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നതിന് ആവൃത്തീപഠനം സഹായിക്കുന്നു.

***

അധ്യായം 5

വാക്യഘടന

വാക്യവിചാരത്തിന്റെ പ്രസക്തി

വാക്യങ്ങളിൽക്കൂടി മാത്രമേ ആശയപ്രകാശനം നടക്കുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് വാക്യാപഗ്രഥനത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ പ്രത്യേകിച്ച് കുന്തകനെപ്പോലെയുള്ളവർ വാക്യവിചാരത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം വാക്യഘടനയെക്കുറിച്ച് പല സിദ്ധാന്തങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിതയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത് വാക്യങ്ങളുടെ സവിശേഷ രീതിയിലുള്ള വിന്യസനമാണല്ലോ. കാവ്യാനുഭൂതി പകരുന്നതിനായി പല പ്രയോഗങ്ങളും വാക്യങ്ങളിലൂടെ കവി നിർവഹിക്കും. സാധാരണ ഭാഷയിലെ അതിസാധാരണ പ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയിൽ അസാധാരണഭാവം പ്രദാനം ചെയ്യും. ഇവയുടെ മൂല്യം പ്രകരണത്തെക്കൂടി കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ഒരു വാക്യം സാന്ദർഭികപരിഗണന കൂടാതെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ഭാഷാഘടനാപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമായും സവിശേഷ സന്ദർഭത്തെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ശൈലീപരമായ വസ്തുതയായും വെളിപ്പെടുന്നുവെന്നർത്ഥം'.[1] കാവ്യത്തിലെ അനേകം വാക്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ വാക്യവിചാരത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

അസാധാരണമായ വാക്യവിന്യാസത്തിലൂടെ ഭാഷയെ അപരിചിതവൽക്കരിച്ച് കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് കരുത്തുനൽകുകയാണ് കവികൾ ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ ചില നിയമലംഘനങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കും. 'പദപരമായ

---

1. Sureshkumar, *Stylistics and Language Teaching*, p.17.

തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളേക്കാൾ ഘടനാപരമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളുമായാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് ഓസ്ഗുഡിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്.'[2] ഈ നിയമലംഘനം കവിതയുടെ ഭാവവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ഭാവകൻ ചെയ്യുന്നത്.

ഭാഷയുടെ കാവ്യാത്മകമായ വിനിയോഗം കവിതയിൽ മാത്രമല്ല ഗദ്യത്തിലും കാണാൻ കഴിയും. 'കവിതയിലെ വാക്യഘടന സഹൃദയാഹ്ലാദത്തിന്റെ ഉല്പത്തിസ്ഥാനമാകണം എന്ന് ഡേവി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്'.[3] 'കാവ്യാത്മക വാക്യവിന്യസനത്തിന് വിപുലമായ അർത്ഥമാണ് ഡേവി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. വാക്യസംരചനയുടെ സൂക്ഷ്മപഠനം കാവ്യത്തിന്റെ ഭാവം വെളിപ്പെടുത്തിത്തരും. കഥാപാത്രസ്വഭാവമനുസരിച്ച് ഭാഷ ഉദാത്തമാവുകയോ നീചമാവുകയോ മധ്യമൃത്തി സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളുകയോ ചെയ്യാം. ഈ വക ശൈലീഭേദങ്ങൾ നിർവചിക്കാനും വിലയിരുത്താനും വാക്യഘടനാപഠനം കൂടിയേ തീരൂ.'[4] എഴുത്തുകാരന് വിഷയവുമായുള്ള ബന്ധം നിർവചിക്കാനും കാവ്യാത്മക വാക്യവിന്യാസം സഹായകമാവുന്നു.

പൂർണ്ണമായ ഒരാശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ പദസമൂഹം എന്നാണ് വാക്യത്തിന്റെ നിർവചനം. പൂർണ്ണമായി ഒരാശയം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഒരു വാക്യം പലപ്പോഴും അപര്യാപ്തമായി വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. ഖണ്ഡികയോ അധ്യായമോ ഒരു കൃതി മുഴുവൻതന്നെയോ അതിനായി വേണ്ടിവരും. 'വാക്യഘടനയുടെ പ്രാഥമിക നിയമംതന്നെ ഒത്തുചേർന്നിരിക്കേണ്ടുന്നവയുടെ ഒത്തിരിപ്പാണല്ലോ'.[5]

'ഭാഷയുടെ വ്യാകരണം പ്രസ്തുതഭാഷയിലെ വ്യാകരണ സാധുക്കളായ, എല്ലാ ശ്രേണികളേയും പ്രജനിപ്പിക്കുകയും വ്യാകരണസാധുവല്ലാത്ത ഒരു ശ്രേണിയേയും പ്രജനിപ്പിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരുപാധിയായിരിക്കുമെന്നതാണ് പ്രജനകവ്യാകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം.'[6] 'ആധുനിക വീക്ഷണമനുസരിച്ച് വാക്യം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത്, ഒരു ചിന്തയുടെ

---

[2] Osgood, 'Some effects of motivation on style encoding', *Style in Language*, p.293.

[3] Donald Davie, *Articulate Energy*, p.67-68.

[4] Richard M. Ohman, 'Literature as sentence', *Essays in stylistic analysis*, Ed.Howard S. B. Babb (Harcourt Drace Jovanovich, Inc. 1972), p.361.

[5] Dwight Bolinger, *Aspects of Language,* 2nd edn. (Harcourt Drace Jovanovich, Newyork, 1975), p.107.

[6] Noam Chomsky, *Selected Readings,* Eds. J.P.B. Allen & Paul Van Burem, 2nd Edn (Oxford University Press, London, 1971), p.18.

വ്യാകരണപരമായ സമ്പൂർണ്ണാവിഷ്കാരത്തെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതും ഭാഷണത്തിനോടോ എഴുത്തിനോടോ ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ പദസമൂഹത്തെയാണ്.'[7] വാക്യങ്ങളുടെ വ്യാകരണസാധുതയെക്കുറിച്ചാണല്ലോ സൂചിപ്പിച്ചത്. വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളും പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും സാഹിത്യത്തിൽ.

കുന്നിൻമോളിലേയ്ക്കുണ്ണി കയറി

കന്നും പൈക്കളും മേയുന്ന കണ്ടു

മൊട്ടപ്പാറയിൽ കേറിയൊരാട്ടിൻ

പറ്റം തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന വരികളിൽ മേയുന്നതുകണ്ടു എന്നതിനുപകരം 'മേയുന്ന കണ്ടു' എന്നും തുള്ളിക്കളിക്കുന്നതു കണ്ടു എന്നതിനു പകരം 'തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു' എന്നും

അരയാലിൻ ചോടെത്തി മറയുംവരെപ്പടി-

പ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു നങ്ങേലി.

(പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന വരികളിൽ പടിപ്പുരയിൽ നിന്ന് നോക്കുന്നു എന്നതിനുപകരം 'പടിപ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു' എന്നും പ്രയോഗിച്ചത് വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ചല്ല. എങ്കിലും എളുപ്പത്തിൽ സംവദിക്കുന്നവയും താളത്തിനനു യോജ്യവുമാണ് പ്രസ്തുത വാക്യങ്ങൾ. കാവ്യസന്ദർഭം ഇത്തരം വാക്യങ്ങളെ സാധൂകരിക്കും.

കവിതയുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ വാക്യഘടനയെ അപഗ്രഥിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സന്ദർഭമനുസരിച്ച് വാക്യക്രമം മാറും. ഒരു കവിതയിൽത്തന്നെ ആദ്യന്തം രചനാക്രമം ഒരുപോലെയായിരിക്കുകയില്ല പലപ്പോഴും. 'കർത്താവ്-കർമ്മം-ക്രിയ എന്നതാണല്ലോ മലയാളവാക്യത്തിൽ പദക്രമം.'[8] 'ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഷാവ്യാപാരത്തിന് പ്രധാന്യം നൽകി അർത്ഥം

[7] P.H. Mathewsിന്റെ – ഇ, *Syntax,* 3rd edn. (Cambridge University Press, Cambridge, 1984), p.26.

[8] കർത്താ, കർമ്മം, ക്രതേ
വാക്യത്തുങ്കൽ പദക്രമം
ഇതുമാറ്റി പ്രധാനത്തെ
മുന്നിലാക്കാം വിവക്ഷപോൽ
എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, *കേരള പാണിനീയം* (ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996), പു.282.

പ്രകാശിപ്പിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ അവയിലൊരു ഭാഷാഘടകം ശ്രദ്ധേയമാംവിധം പുരഃക്ഷിപ്തമാവുന്നു. അങ്ങനെ വാക്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം പൂർണ്ണമായും വെളിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.'[9] കാവ്യഭാഷ നവീകരിക്കപ്പെടുന്നത് വാക്യഘടനയിൽ പുതുരൂപങ്ങളവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്. അവിചാരിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ അവിചാരിതമായ പദങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് കവികൾ വാക്യങ്ങളെ നവീകരിക്കാറുണ്ടല്ലോ. ഉയർന്ന ആശയതലങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ഭാവകനിൽത്തന്നെ ഒരു വാക്യാപഗ്രഥനം നടക്കുന്നുണ്ട്. ശൈലീവിജ്ഞാനം ഇത്തരം പ്രക്രിയകളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി പഠിക്കുന്നു.

സമീപനരീതികൾ

പല സമീപനരീതികളും വാക്യാപഗ്രഥനത്തിന് സ്വീകരിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ലളിതവും പ്രചാരവുമുള്ളത് സന്നിഹിതഘടകാപഗ്രഥനരീതിയാണ്. 'ഒരു വാക്യത്തിലെ അന്തിമഘടകംതൊട്ട് സന്നിഹിതഘടകംവരെയുള്ളവയെ ഋജുവായും പ്രാധാന്യപുരസ്കൃതമായും അപഗ്രഥിക്കുക എന്നതാണ് സന്നിഹിത ഘടകാപഗ്രഥനരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വം.'[10] ഈ സമീപനരീതിയുടെ ഒരു ന്യൂനത സങ്കീർണ്ണവാക്യഘടനാപ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാൻ ഇതിനു കഴിയില്ല എന്നതാണ്.

വാക്യഘടനാസംബന്ധമായ പല പ്രശ്നങ്ങൾക്കും രചനാന്തരണപ്രജനക വ്യാകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ പരിഹാരം കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. 'വിവരണാത്മകഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ചോംസ്കിയുടേയും ഹാരിസിന്റേയും വ്യാകരണസമീപനം. ഒരു സാധാരണ ആസ്വാദകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വാക്യമാണ് പ്രധാനം എന്നതിനാൽ സ്വനിമത്തിൽ നിന്നല്ല; വാക്യത്തിൽ നിന്നാണ് പ്രജനകവ്യാകരണം ആരംഭിക്കുന്നത്'.[11] ഭാഷയിലെ മൂലവാക്യങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുന്നതിനാണ് സന്നിഹിതഘടകാപഗ്രഥനം സഹായകമാവുന്നത്. ഒരേ ആശയം പല രീതിയിലും പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് രചനാന്തരണത്തിന്റെ മൗലികധർമ്മം. മൂലവാക്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മറ്റു വാക്യങ്ങളുൽപാദിപ്പിക്കുവാൻ മാത്രമല്ല അതിനെ വിശദീകരിക്കാനും

---

[9] വി. അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത– ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം", പു.350.

[10] Joseph R. Keller, *Linguistic Theory & The Study of English* (Burgress Publishing Company, Minnaopolis, U.S.A.1968), p.34.

[11] അനിൽകുമാർ വി., "വള്ളത്തോൾക്കവിത–ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം", പു.351.

പ്രജനകവ്യാകരണത്തിന് കഴിയും.

അടിസ്ഥാനാർത്ഥത്തിന് മാറ്റം വരാതെ രചനാന്തരണങ്ങളിൽ താൽപര്യമുള്ളതിനെ സ്വീകരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടല്ലോ. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ശൈലീപരമായ സവിശേഷതകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. മൂലവാക്യവുമായി അനുവാചകന് പുതിയ രീതിയിൽ ബന്ധപ്പെടാൻ കഴിയുംവിധം രചനാന്തരണങ്ങൾ ഭാഷാഘടനയിൽമാറ്റം വരുത്തും. വ്യക്തിപരമായ താൽപര്യമോ സന്ദർഭത്തിന്റെ സവിശേഷതയോ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

ചോംസ്കിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ വാക്യങ്ങൾക്ക് ബാഹ്യഘടന (surface structure) യും ആഭ്യന്തരഘടന (deep structure) യും ഉണ്ട്. വാക്യത്തിലെ ഘടകങ്ങൾക്കിടയിൽ കാണുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ യുക്തിഭദ്രതയാണ് ആഭ്യന്തരഘടന. 'വാക്യത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥരൂപം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ബാഹ്യഘടനയിൽവെച്ച് എഴുത്തുകാരനോ ഭാഷകനോ ആഭ്യന്തരഘടനയെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു'.[12] രചനാന്തരണം ആഭ്യന്തരഘടനയിൽനിന്ന് ബാഹ്യഘടനയിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനമാണ്. 'രചനാന്തരണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ കാവ്യാർത്ഥത്തിന് ശൈലിനൽകുന്ന സംഭാവന കണ്ടെത്തുക എന്നാണർത്ഥം'.[13]

'മറ്റൊരു സമീപനമാണ് ശൃംഖലാപഗ്രഥനരീതി. വാക്യത്തെ കേന്ദ്രവും അനുബന്ധങ്ങളും ചേർന്ന ഒരു ശൃംഖലയായി കണക്കാക്കുന്ന രീതിയാണത്'.[14] അവശ്യം വേണ്ട ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കേവല വാക്യങ്ങളാണ് പ്രാഥമികവാക്യങ്ങൾ. ഇതിനോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നവയാണ് അനുബന്ധ വാക്യങ്ങൾ.

രചനാന്തരണനിയമങ്ങൾക്ക് കവിതയിലെ വാക്യഘടനാപഗ്രഥനത്തിൽ വളരെ പ്രധാന പങ്കുണ്ട്. രചനാന്തരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കർമ്മണി പ്രയോഗങ്ങൾ, പ്രകാരഭേദങ്ങൾ, ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ, നിഷേധവാക്യങ്ങൾ, പരോക്ഷഭാഷണങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം വ്യാഖ്യാനിക്കാനാവും. വാക്യഘടനയും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് രചനാന്തരണവാക്യഘടനാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളെ ക്കുറിച്ചുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങളിൽ പ്രധാനം. നിർദ്ധാരണനിയമങ്ങൾ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വാക്യപ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയിൽ പലപ്പോഴും

---

[12] Roderick A. Jacobs & Peter S. Rosenbaum, *Transformations, Style & Meaning* (Xerox, College Publishing, Walthram, 1971), p.8.

[13] Ibid., p. 21.

[14] ഇ.വി.എൻ.നമ്പൂതിരി, *വാക്യഘടന* (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1977), പു.56.

വ്യാഖ്യാനക്ഷമങ്ങളാണ് എന്നതിനാൽ അവ അസാധുവാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ.

'കവിതയിലെ വാക്യങ്ങളെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അർത്ഥ ഭാവങ്ങളുടെ വികാസത്തിനാണ് ഊന്നൽ നൽകേണ്ടത്. മൂലവാക്യവുമായുള്ള വേർപിരിയലാണ് ഓരോ വാക്യത്തിന്റേയും തനിമ നിർണ്ണയിക്കുക'.[15] രചനാന്തരണം എങ്ങനെയാണ് കാവ്യശൈലി നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്ന് ശൈലീവിജ്ഞാനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

'നാലുതരം വാക്യരീതികൾ വില്യം ബേക്കർ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാമാന്യക്രമം (regularity), ക്രമലംഘനം (dislocation), വിഘടനം (fragmentation), വിപുലനം (elaboration) എന്നിവയിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന വിഭിന്ന വാക്യവിശേഷങ്ങളാണിവ'.[16] സാമാന്യവാക്യരീതി പദങ്ങളുടെ സാധാരണക്രമം അനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചനാവിന്യാസമാണ്. സാധാരണക്രമത്തെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിന്യാസ രീതിയാണ് വ്യതിചലിതവാക്യരീതി. ഒരു പദമോ പദവർഗ്ഗമോ തൊട്ടടുത്ത് സാധാരണഗതിയിൽ വർത്തിക്കേണ്ട പദങ്ങളുടെ വിധിപ്രകാരമുള്ള സാന്നിദ്ധ്യംകൂടാതെ നിലനിൽക്കുമ്പോൾ വിഘടനം സംഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. ഒരേ തരത്തിലുള്ള ഘടനയെ ഇണക്കിച്ചേർത്തോ അവയെ സമാനാധികരണത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചോ വാക്യങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് മറ്റൊരു രീതി. നവീനമായ അർത്ഥങ്ങളും ഭാവങ്ങളും വിരിയിച്ചെടുക്കാൻ കവികൾ സ്വീകരിക്കുന്ന നാനാവിധമായ വാക്യപ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം ഇവയുടെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

കവിതയിലെ വാക്യഘടനയിൽ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ വളരെ പെട്ടെന്നുതന്നെ പിടിച്ചു പറ്റുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഏതെല്ലാമെന്ന് സി.പി. ശിവദാസൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 'വാക്യങ്ങൾ, ഉപവാക്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സംരചനാസവിശേഷതകൾ, കർത്തരികർമ്മണി പ്രയോഗങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം, കാലത്തിന്റെ ഉപയോഗം, ക്രമവിപര്യയം, പ്രത്യക്ഷ പരോക്ഷ ഭാഷണങ്ങൾ, ഉത്തമ-മധ്യമ-പ്രഥമ പുരുഷന്മാരുടെ സാന്നിധ്യം, സമാന്തരപ്രയോഗങ്ങൾ, ദ്വന്ദ്വീകരണം, സന്തുലിതത്വം, ഊന്നൽ, സമ്മിതി തുടങ്ങിയവയത്രേ ശൈലിവിജ്ഞാനത്തിൽ ഇനംതിരിച്ച് പഠിക്കാവുന്ന പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ'.[17] ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ വാക്യരീതികളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് എത്രത്തോളം ഔചിത്യപൂർണ്ണമായിരുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കാം.

---

[15] വി.അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം" (പിഎച്ച്ഡി. പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല, 1991), പു.355.

[16] William E.Baker, *Syntax in English Poetry* (University of California Press, Barkeley and Los Angeles, 1967), p.18.

[17] സി.പി. ശിവദാസൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട്', *ശൈ.വി.*, പു.65–66.

ഇടശ്ശേരിയുടെ വാക്യാദർശം

സാധാരണഭാഷണക്രമത്തിൽനിന്ന് ഏറെയൊന്നും വ്യതിചലിക്കുന്നവയല്ല ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ മിക്ക വാക്യങ്ങളും. അസാധാരണഭാവങ്ങൾ സാധാരണമായ പദക്രമത്തിൽ നിന്നുതന്നെ ഉണർന്നുവരുന്നു. ഇതാണ് വക്രതാതത്വം. സാധാരണ കാവ്യഭാഷയുടെ സ്വഭാവംതന്നെ ഇതാണ്. പ്രധാനമായും ക്രമലംഘനങ്ങളുടെ പലതരം ക്രമീകരണങ്ങൾ കവിതയുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവമാണ്. "Style is deviation from the linguistic norm' എന്ന് റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റായ മുഖറോവ്സ്കി സൂചിപ്പിച്ചുണ്ടല്ലോ. സാധാരണത്വത്തിൽനിന്ന് അസാധാരണത്വത്തെ സൃഷ്ടിക്കുക; പരിചിതമായതിനെ അപരിചിതവൽക്കരിക്കുക. ഇതിലാണ് ഉത്തമ കവികളുടെ ശ്രദ്ധ. ഇടശ്ശേരിയും ഈവഴിക്കുതന്നെ ചിന്തിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ക്രയലംഘനങ്ങൾ അപൂർവമൊന്നുമല്ല. നാടകീയതമുറ്റിയ തുടക്കം മിക്ക കവിതകളുടേയും സവിശേഷതയാണല്ലോ. എന്നാൽ എപ്സ്റ്റീൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതുപോലെ 'ഭാവപരമായ മറ്റു ചില ഉദ്ദേശ്യങ്ങളാണ് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും കവിയെ നയിക്കുന്നത്'.[18] ധ്വനിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വാക്യക്രമം തന്നെയായി രുന്നു ഇടശ്ശേരിയുടേത്.

വക്താവുദ്ദേശിച്ചതും ശ്രോതാക്കൾക്ക് മനസ്സിലായതും ഒന്നുതന്നെ യാവുമ്പോഴാണ് ഭാഷ ചരിതാർത്ഥമാവുന്നത് എന്ന അഭിപ്രായം ഇടശ്ശേരിയും സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ഒരേ പദത്തെ അർത്ഥവ്യത്യാസമില്ലാതെ വാക്യത്തിലെവിടെ യെങ്കിലും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നത് ഇടശ്ശേരി ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. കലാപരമായ സൗന്ദര്യത്തികവിൽ അദ്ദേഹം ആണ്ടുപോയില്ല. പരുക്കൻ പദങ്ങളിലൂടെ പ്രവഹിക്കുന്ന കവിതയായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിയുടേത്. പരുക്കൻ ജീവിതങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അത്തരം പദങ്ങളടങ്ങിയ വാക്യമാണ് വേണ്ടതെന്ന് ഇടശ്ശേരിക്ക് നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു.

ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ

വാക്യഘടനയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതിൽ ക്രമലംഘനങ്ങൾക്ക് വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. സാമാന്യക്രമത്തിൽ നിന്ന് പദമോ പദസമൂഹമോ

---

[18] E.L. Epstein, *Language and Style* (Mathuen & Co; Great Britain, 1978), p.57.

വ്യതിചലിക്കുമ്പോഴാണ് ക്രമവിപര്യയം സംഭവിക്കുന്നത്. സാമാന്യത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമായി ശൈലിയെ പരിഗണിക്കുന്നതിനും ഭാഷയെ സംവേദനക്ഷമ മാക്കുന്നതിനും മുഖ്യഹേതു വാക്യക്രമലംഘനമാണ്.

മൗലികമായ ക്രമലംഘനങ്ങൾ ചില വാക്യഘടകങ്ങൾക്ക് സന്ദിഗ്ദ്ധത യുളവാക്കും. വൃത്തവും താളവും മുൻനിർത്തിയുള്ള ക്രമലംഘനങ്ങൾ ഭാവത്തെ ഉൻമീലനം ചെയ്ത് കാവ്യത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. 'ഭാഷാപരവും സൗന്ദര്യാവബോധപരവുമായ പല പ്രയോജനങ്ങളും വാക്യക്രമവിപര്യയംകൊണ്ട് സംഭവിക്കുന്നു'.[19] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ ക്രമവിപര്യയത്താൽ കവിത നേടിയെടുക്കുന്ന നാനാവിധ സിദ്ധികളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. 'പ്രാസങ്ങൾ, വൃത്തങ്ങൾ, ശബ്ദസുഖം, താളം, വാക്യാംശങ്ങളുടെ സമ്മിതി, പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള അന്വയക്രമങ്ങൾ, ചില ആശയത്തിന്മേലുള്ള ഊന്നൽ, ഏകദേശാന്വയ പരിത്യാഗം, അർത്ഥബോധനത്തെ വാക്യാവസാനത്തിലേയ്ക്ക് നീട്ടിവെച്ച് നിർവ്വഹണത്തിൽ അത്ഭുതരസം ഉളവാക്കൽ, പഴമയുടെ ബോധം ജനിപ്പിക്കൽ, ശാസ്ത്രീയതയും സാഹിത്യപരതയും മറ്റും ധ്വനിപ്പിച്ച് ഗൗരവബോധം സൃഷ്ടിക്കൽ, നാടകീയത, പരിഹാസം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾ ധ്വനിപ്പിക്കൽ, എഴുത്തുകാരൻ വർണ്ണ്യവസ്തുവിനെ കണ്ട ക്രമവും അതിനെ വിവരിക്കുന്ന ക്രമവും തമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടുത്തൽ എന്നിവയാണവ'.[20] ഇത്തരം ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ സഹായിക്കുന്ന ക്രമലംഘനങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ധാരാളം കാണാം. വൈകാരികത മുറ്റിനിൽക്കുന്ന കവിതകളിലാണല്ലോ നാടകീയതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി ഭാവാത്മക വാക്യപ്രയോഗങ്ങൾ വേണ്ടിവരിക. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയും ഭാവസംവേദന ക്ഷമമാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വാക്യവൈചിത്ര്യ ങ്ങൾക്കും ചലനാത്മക ക്രിയകൾക്കും അവയിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്.

> തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
> ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
> മറ്റൊരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചൂ പൂതം
> മാൺപോടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം
>
> (പൂതപ്പാട്ട്)

പൂതം തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചു എന്ന ക്രമം ലംഘിച്ചപ്പോൾ

18 E.L. Epstein, *Language and Style* (Mathuen & Co; Great Britain, 1978), p.57

19 William E. Baker, *Syntax in English Poetry*, p.18.

20 എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വ. കാ.*, പു.39.

കാവ്യശരീരത്തിനുണ്ടായ മാറ്റം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ക്രിയാപദം കഴിഞ്ഞാണ് കർതൃപദം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ക്രിയാപദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായ പ്രയോഗവും നാമപദങ്ങൾക്കു മുമ്പുള്ള അവയുടെ പ്രതിഷ്ഠാനവും കവിതയുടെ ഗതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നതിനും നാടകീയതയും സൗന്ദര്യവും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും സഹായകമാവുന്നുണ്ട്. പൂതത്തിന്റെ ഇന്ദ്രജാലക്രിയകളുടെ സമൃക്കായ അവതരണമാണല്ലോ കവി ഉദ്ദേശിച്ചതും.

കാട്ടിലും മേട്ടിലും പുക്കാളമ്മ
കാണാഞ്ഞു കേണു നടന്നാളമ്മ

(പൂതപ്പാട്ട്)

അമ്മ കാട്ടിലും മേട്ടിലും പുക്കാൾ, അമ്മ കാണാഞ്ഞുകേണു നടന്നു എന്നതാണല്ലോ സാധാരണക്രമം. താളവും പ്രാസവും കാവ്യശോഭയും ക്രമലംഘനത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന അത്ഭുതം ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നു.

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കീ പൂതം
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ
കാറ്റിൻ ചുഴലിയായ്ച്ചെന്നൂ പൂതം
കുറ്റികണക്കങ്ങു നിന്നാളമ്മ
കാട്ടുതീയായിട്ടും ചെന്നൂ പൂതം
കണ്ണീരാലൊക്കെ കെടുത്താളമ്മ
നരിയായും പുലിയായും ചെന്നു പൂതം
തരികെന്റെ കുഞ്ഞിനെയെന്നാളമ്മ

(പൂതപ്പാട്ട്)

സജീവ ചൈതന്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളേയും അവരുടെ വിശേഷപ്പെട്ട ഏതെങ്കിലും പ്രവൃത്തികളേയും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ക്രിയാപദങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതെങ്കിലുംഭാഷാഘടകത്തിനു മുമ്പിലായി ക്രിയാപദം സന്നിവേശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

കോമനുഴുതു മറിച്ചൂ പാടം
കോമൻ വിതച്ചൂ പൊന്നാര്യൻ

(പുത്തൻ കലവും അരിവാളും)

ക്രമലംഘനം ഇവിടെ കവിതയുടെ ഓജസ്സും ശക്തിയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. കോമൻ എന്ന കർത്താവ് ആദ്യം വരുമ്പോൾ ഉഴുതുമറിച്ചതാര് വിതച്ചതാര്? എന്നുള്ളതിന് കൃത്യമായ ഉത്തരം കിട്ടും. 'പാടം ഉഴുതു മറിച്ചു' എന്നതിനുപകരം

'ഉഴുതുമറിച്ചൂ പാടം' എന്നും 'വിതച്ചു പൊന്നാര്യൻ' എന്നും പ്രയോഗിക്കുന്നത് കവിതയുടെ രസതന്ത്രം അറിഞ്ഞ കവിക്ക് മാത്രം സാധ്യമാവുന്ന ഒന്നാണ്. കോമനേയും കോമന്റെ കാർഷികവൃത്തിയേയും സംസ്ഥാപിക്കുകയാണ് കവി.

തടി വിയർപ്പാൽ മിന്നി എന്ന ക്രമത്തെ മാറ്റിപ്പണിയുമ്പോൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കരുത്തും സൗന്ദര്യവും പ്രത്യേകതയുള്ളതുതന്നെ.

എണ്ണമിനുപ്പാലല്ലല്ലോ തടി
മിന്നി വിയർപ്പാലാലോലം
ഇമ്മൺ പാഴ്ത്തരിയാവോളം, വിഷു
ക്കൊന്നയിൽ പൂക്കണി വെപ്പോളം.

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

ഇതിലെ നാലുവരികളിലൂടെയും ഊറിവരുന്ന കാവ്യരസം ഭാവകന്റെ രസവാസനയെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് മികച്ച ആസ്വാദനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

നീളെ നീലപ്പരപ്പിതിലെങ്ങും
നീന്തിക്കളിച്ചൂ വാരോളം
അരയന്നപ്പിടപോലെ കളപറിപ്പെണ്ണുങ്ങ-
ളൊഴുകിവന്നെത്തിയ വാരോളം

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

കൃഷിയിറക്കിയ പാടത്തിന്റെ നിറവും അരയന്നപ്പിടപോലെ കളപറിപ്പെണ്ണുങ്ങൾ ഒഴുകിവന്നെത്തിയതിന്റെ ഔചിത്യവും ഭാഷയെ ആവാഹകശേഷിയുള്ള താക്കിത്തീർക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

പേരാറ്റു നീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ-
ദ്ധാരാളമാട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടങ്ങനെ
എത്തീ കിഴക്കൻ മലകടന്നിന്നലെ-
യിത്തീരഭൂവിൽ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ എന്ന കർതൃപദത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത് അത് ഒടുവിൽ ചേർത്തത് കൊണ്ടാണെന്ന വിപര്യയം കാണാതിരുന്നുകൂടാ. 'കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ' എന്ന് ആദ്യം പ്രയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ കവിതയ്ക്ക് ഇപ്പോഴുള്ള ചൈതന്യം സിദ്ധമാകുമായിരുന്നില്ല. താളത്തെ നിലനിർത്തുന്നതിനും ക്രമവിപര്യയം സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം

അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

അധികാരസ്ഥാനമാണല്ലോ കീഴാളന്റെ ശത്രു. അധികാരത്തെയാണല്ലോ കൊയ്യേണ്ടതും. വിപ്ലവകരമായ; മുദ്രാവാക്യസമമായ ഈ വാക്യത്തിന് ശക്തി കിട്ടുന്നത് അധികാരം എന്ന പദത്തെ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ടാണ്.

സമാന്തരത

ഒരേ തരത്തിലുള്ള വാക്യഘടന തുടർച്ചയായി പ്രയോഗിക്കുന്നതു മൂലം വാക്യങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന വൈപുല്യത്തെ സമാന്തരതാതത്വവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താറുണ്ട്. 'ആശയങ്ങളുടെ ഐക്യത്തിനും യുക്തിപൂർവകമായ പരിസമാപ്തിക്കും സമാന്തരത ഏറെ ഉപകാരപ്രദമാണെന്ന അഭിപ്രായമുണ്ട്'.[21] ലെവിന്റെ ദ്വന്ദ്വീകരണ സിദ്ധാന്തത്തിന് സമാന്തരതാ തത്വവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ശബ്ദപരമോ അർത്ഥപരമോ ഉഭയനിഷ്ഠമോ ആയ സ്വാഭാവിക സമാനതയും സ്ഥാനീയസമാനതയും ഒരിടത്തു സന്നിപതിച്ചാൽ ദ്വന്ദ്വീകരണം സംഭവിക്കുമെന്നാണ് ലെവിൻ സൂചിപ്പിച്ചത്. ഭാഷ അനുവദിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പ് മാത്രമേ സമാന്തരതയിൽ സംഭവിക്കുന്നുള്ളൂ. 'വർണ്ണഗുംഫം, പദങ്ങൾ, അർത്ഥം, വാക്യഘടന, അലങ്കാരം, വൃത്തം, താളം, സ്ഥാനം എന്നിവയിൽ ഏതെങ്കിലും രണ്ടുതലത്തിലോ രണ്ടിലേറെ തലങ്ങളിലോ ദ്വന്ദ്വീകരണം സംഭവ്യമാണ്. ഭാഷയിലേയ്ക്ക് അധികമായ ക്രമങ്ങൾ ചെലുത്തുന്നതാണ് ഏറ്റവും വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ കാണുന്ന സമാന്തരത എന്ന് ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ'.[22] ഒരേ വാക്യഘടനയിൽ ഒരേ പദങ്ങൾ തുല്യസ്ഥാനത്ത് ആവർത്തിച്ചും തത്തുല്യപദങ്ങൾ തുല്യസ്ഥാനത്ത് ആവർത്തിക്കാതെയും രണ്ടുവിധം സമാന്തരതകളുണ്ട്.

കഴിഞ്ഞ അധ്യായങ്ങളിൽ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ സമാന്തരതകൾ പലതും പരിശോധിച്ചു. വാക്യാർത്ഥങ്ങളിലെ സമാന്തരതകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ പലതും ഇവിടേയും പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. വാക്യഘടന ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത് പദമാത്രകൾ സവിശേഷമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോഴാണ്.

---

[21] Richard Taylor, *Understanding the Element of Literature* (Mac Millen Press, London, 1981), p. 98.

[22] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *ക. കലാ.*, പു. 29.

ആശയത്തെ പുരഃക്ഷിപ്തമാക്കുന്നതിൽ വാക്യഘടനയുടെ പലമട്ടിലുള്ള ആവർത്തനം സവിശേഷപങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

ഒരേ പദങ്ങളുടെ നിരന്തരാവർത്തനമല്ലാതെ, പദങ്ങൾ തുല്യസ്ഥാനത്ത് ആവർത്തിക്കാതെ, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സമാന്തരത നോക്കാം.

'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിൽ:

കടുതരം പകലെങ്ങും ശബ്ദപൂരം

കടുതരം ഇരവിലും ശബ്ദപൂരം

മുറുകിടും ശബ്ദങ്ങളെങ്ങുമെങ്ങും

മുറുകിടും ചലനങ്ങളെങ്ങുമെങ്ങും

വികസനം ഗ്രാമത്തെ നഗരമാക്കും. നഗരജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ ക്കുറിച്ചാണ് കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മുകളിൽ കൊടുത്ത വാക്യത്തിൽ പകൽ-ഇരവ് എന്നീ വിപരീത ദ്വന്ദ്വപദങ്ങളൊഴിച്ചു നിർത്തിയാൽ വാക്യം ഒന്നുതന്നെയാണ്. മൂന്നും നാലും വരികളിലെ 'ശബ്ദം' 'ചലനം' എന്നിവ മാറ്റിനിർത്തിയാലും വാക്യം ഒന്നുതന്നെ. സമാന്തരത പ്രകടമായിത്തന്നെ കാണുന്ന ഈ വാക്യങ്ങളിൽ തുല്യപദങ്ങളുടെ തുല്യസ്ഥാനീയമായ പ്രയോഗം ഭാവത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്നുണ്ട്. ഇരവും പകലും ശബ്ദങ്ങളും ചലനങ്ങളും എങ്ങനെയാണ് മനുഷ്യന്റെ സ്വാസ്ഥ്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നത് എന്ന് കവിയ്ക്ക് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

വ്യത്യസ്ത പദങ്ങളോടുകൂടി ഒരേ വാക്യഘടന ആവർത്തിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥവ്യഞ്ജകത്വം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

അറിയാത്തോർ തമ്മിലടിപിടികൾ

അറിയാത്തോർ തമ്മിൽ പിടിച്ചുപൂട്ടൽ

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

അടിപിടികളും പിടിച്ചുപൂട്ടലും അറിയാത്തവർ തമ്മിലായി. അറിയുന്നവരെല്ലാം അന്യനാട്ടുകാരായി.

നിസ്വതയിൻമേൽക്കർമ്മ ഫലത്താൽ

വീണ്ടും കീറലുടുപ്പിക്കൂ

നിസ്വതയിൻമേൽ കർമ്മഫലത്താൽ

വീണ്ടും കേഴലുദിപ്പിക്കൂ.

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

എന്ന വരികളിൽ കീറൽ, കേഴൽ എന്നീ പദങ്ങൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ വാക്യം മിക്കവാറും ഒന്നുതന്നെ. ചകിരിക്കുഴികളിലെ നിസ്വജീവിതത്തിന്റെ കീറലുകളും കേഴലുകളും ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ കവിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. നിസ്വത വലിയ നിസ്സഹായതയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ഇരുളിരുളെങ്ങും പൊങ്ങിവരുന്നു
കരിയിരുൾ ചകിരിക്കറപോലെ
ഇരുളിരുളെങ്ങും പൊങ്ങിവരുന്നു
നിർദയഹൃദയക്കറപോലെ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ഒരു പ്രതീക്ഷയുടെ പ്രകാശം പോലും വീഴാത്ത, ആകെ മരവിച്ചുപോയ ചകിരിക്കുഴിയിലെ ഇരുളടഞ്ഞ മനുഷ്യരെ, അവരുടെ ദൈന്യതയുടെ ആഴത്തെ സംവേദനം ചെയ്യാൻ 'ഇരുളിരുളെങ്ങും പൊങ്ങിവരുന്നു' എന്ന വാക്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ പ്രയോഗം കൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു. ഈരടികളിലെ ആദ്യപാദങ്ങൾ അറ്റുപോയ പ്രതീക്ഷയുടെ കാഠിന്യം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

'പൂതപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലെ

പാപ്പ കൊടുക്കുന്നു പാലു കൊടുക്കുന്നു
പാവ കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി
കാച്ചിയ മോരൊഴിച്ചൊപ്പി വടിച്ചിട്ട്
കാക്കേ പൂച്ചേ പാട്ടുകൾ പാടീട്ട്
മാനത്തമ്പിളി മാമനെക്കാട്ടീട്ട്
മാമുകൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി

എന്ന വരികളിൽ നങ്ങേലി ഉണ്ണിയെ പോറ്റി വളർത്തുന്നതിനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഉണ്ണിക്ക് എന്തു കൊടുത്താലും നങ്ങേലിക്ക് മതിയാവുന്നില്ല. കൊടുക്കുന്നു എന്ന പദത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗം നങ്ങേലിയുടെ ഈ മനോഭാവത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഉന്നു' എന്ന വർത്തമാനകാല പ്രയോഗം ഭൂതകാലകഥയാണ് പറയുന്നതെങ്കിലും അതിനെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്.

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കീ പൂതം
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ
കാറ്റിൻചുഴലിയായ് ചെന്നൂ പൂതം

കുറ്റികണക്കങ്ങു നിന്നാളമ്മ
കാട്ടുതീയായിട്ടും ചെന്നൂ പൂതം
കണ്ണീരാലൊക്കെ ക്കെടുത്താളമ്മ

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഇവിടെ ക്രിയാപദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായ പ്രയോഗം കവിതയെ ചടുലവും ചലനാത്മകവുമാക്കുന്നതിൽ പ്രത്യേക പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. പൂതത്തിന്റെ മായാപ്രയോഗവും അമ്മയുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിലൂടെയാണല്ലോ ഇവിടെ കവിത മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നത്.

തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
മറ്റോരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം
മാൺപൊടെടുക്കെന്നോതി പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

പറിച്ചൂ പൂതം, ജപിച്ചൂ പൂതം, നിർമ്മിച്ചു പൂതം എന്നീവിധം ആവർത്തനം കൊണ്ട് പ്രതീതമാകുന്ന പൂതത്തിന്റെ ചലനാത്മകചിത്രം അമ്മയെ വഞ്ചിച്ച് ഉണ്ണിയെ കവരുവാനുള്ള അതിന്റെ നിരന്തരോത്സാഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഗർഭിതവാക്യങ്ങൾ

പ്രധാന വാക്യത്തിനകത്ത് അതുമായി പ്രത്യക്ഷബന്ധമില്ലാത്ത വാക്യാംശങ്ങൾ ചേർക്കുന്ന പതിവ് പല കവികളിലും കാണാം. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലും ചിലയിടത്ത് ഇത് കാണുന്നുണ്ട്. അവ ആശയത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആശയപ്രതിപാദനം കവി നേരിട്ടാണല്ലോ നടത്തുക. ഇത്തരം ഗർഭിതവാക്യങ്ങൾ അധികമായാൽ കവിത രസശൂന്യമാകും. എന്നാൽ ഇടശ്ശേരി വളരെ ഔചിത്യപൂർവ്വം ഗർഭിതവാക്യങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചു. ‘പതഞ്ഞൊഴുകുന്ന ആകാംക്ഷ ഇടയ്ക്ക് സ്വല്പം ഒന്നു തടഞ്ഞ് അങ്ങോട്ടോ ഇങ്ങോട്ടോ എന്ന് ക്ഷണം സംശയിച്ചിട്ട് സൗകര്യമുള്ള വശത്തേയ്ക്ക് ചെരിഞ്ഞ് ദ്വിഗുണമായ വേഗത്തോടെ പ്രസരിക്കുന്നത് നിരർഗളമായ പ്രവാഹത്തേക്കാൾ സരസമായിത്തോന്നും.[23] ഗർഭിതവാക്യങ്ങൾക്ക് കാവ്യത്തിലുള്ള ധർമ്മമിതാണ്.

അരിയില്ല തിരിയില്ല ദുരിതമാണെന്നാലും

[23] എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, *ഭാഷാഭൂഷണം* (പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട്, 1993). പു.113.

നരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ!

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

വീട്ടിൽ ഭാര്യയും കുട്ടികളും വിശന്ന് പൊരിയുമ്പോൾ റേഷനരി വാങ്ങാൻ പോയി വരുന്ന വഴിയിൽ ഗൃഹസ്ഥൻ നരിയുടെ മുന്നിൽപ്പെടുന്നതാണല്ലോ സന്ദർഭം. അരിയില്ല, തിരിയില്ല ദുരിതമാണ് എന്നതൊക്കെ ശരിതന്നെ; പക്ഷെ മനുഷ്യനെ നരിതിന്നാൽ നന്നോ എന്ന ചോദ്യം കവിതയിലെ വക്താവ് ചോദിക്കുന്ന മട്ട് കവിതന്നെ ഇടപെട്ട് ചോദിക്കുന്നു. എന്ത് ദുരിതങ്ങൾ മനുഷ്യനെ വലച്ചാലും മനുഷ്യന് ഒരന്തസ്സില്ലേ? അങ്ങനെ നരിക്ക് തിന്നാനുള്ളതല്ല മനുഷ്യൻ എന്ന തീർപ്പിലാണ് കവി ഒടുവിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്.

വരു, നല്ല മാർഗ്ഗത്തൂടിരുകാത, മെന്നാരു
പറയു, മയാൾക്കില്ല ഹൃദയലേശം

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

കുട്ടികൾ വിശന്നു പൊരിയുന്ന വീട്ടിലേയ്ക്ക് റേഷനരി വാങ്ങിവരുമ്പോൾ ഗൃഹനാഥൻ എളുപ്പവഴി സ്വീകരിക്കുന്നു. അത്ര സുഖകരമായ മാർഗ്ഗമല്ല അത്. അവിടെ വെച്ചാണല്ലോ നരിയെ കാണുന്നത്. ബുദ്ധവിഗ്രഹമെടുത്ത് നരിയെ വകവരുത്തുന്നത്. ശരിയായ വഴിയിലൂടെ നിങ്ങൾ വരൂ എന്ന് ആരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ അയാൾക്ക് ഹൃദയലേശമില്ല എന്ന് ഞാൻ പറയും എന്നാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'എന്നാരു പറയും'? എന്ന പ്രയോഗത്തിൽത്തന്നെ തീർപ്പുണ്ട്; ആരും അങ്ങനെ പറയില്ല. കുടിലിൽ പൊരിയുന്ന കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടിയാണല്ലോ എളുപ്പവഴി സ്വീകരിച്ചത്. പ്രായോഗികതയിൽ വിശ്വസിച്ച കവിയാണല്ലോ ഇടശ്ശേരി.

വിരോധിമാരെ നിങ്ങൾക്കാ-
യാശംസിപ്പൂ ഞാനിവയെ
വിശപ്പൊരിക്കലുമേശീടാത്തൊരു
വിശേഷ ഭക്ഷണ വിഭവങ്ങൾ
വിയോഗമെന്തെന്നറിയാനരുതാ-
ത്തവിഘ്നസിദ്ധ പ്രണയങ്ങൾ
ഒരിറ്റു നിണവും വീഴാതഴകൊ-
ടൊഴിഞ്ഞുകിട്ടും വിജയങ്ങൾ

(അമ്പാടിയിലയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ബലരാമന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം ശ്രീകൃഷ്ണനെ അമ്പാടിയിലെത്തിക്കാൻ നിയുക്തനായ ദാരുകന്റെ മനോഗതമാണല്ലോ ഇവിടെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്കു കണ്ണീരുപ്പുപുരട്ടാത്ത ജീവിത പലഹാരത്തിന് സ്വാദില്ല എന്ന് ദാരുകൻ കരുതുന്നു.

ഇനി വിരോധിമാർക്കായി എന്തെല്ലാമാണ് ആശംസിക്കുന്നത് എന്നു നോക്കാം. വിശപ്പു തോന്നിക്കാത്ത വിധം വിശിഷ്ടമായ ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളും വിയോഗമറിയാത്ത അവിഘ്നസിദ്ധ പ്രണയവും ഒരു തുള്ളി ചോരപോലും വീഴാത്ത വിജയവുമാണ് ആശംസിക്കുന്നത്. വിരോധിമാർക്കുള്ള ദാരുകന്റെ ആശംസ എന്നതിലപ്പുറം മാനം ഇതിനുണ്ട്. 'ആശംസിപ്പൂ ഞാനിവയെ' എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ വിരോധിമാർക്കുള്ള ഇടശ്ശേരിയുടെ കൂടി ആശംസയായിത്തീരുന്നുണ്ട് ഇത്. മുകളിൽ പറഞ്ഞതൊന്നും തനിക്ക് സ്വീകാര്യമല്ല അതുകൊണ്ട് അത് വിരോധിമാർക്ക് ആശംസിക്കുന്നു. കർമ്മോന്മുഖനായ ഇടശ്ശേരിക്ക് അങ്ങനെ പറയാതെ വയ്യ.

എനിക്കു രസമീ നിമ്നോന്നതമാം
വഴിക്കു തേരുരുൾ പായിക്കൽ
ഇതേതിരുൾക്കുഴി മേലുരുളട്ടെ
വിടില്ല ഞാനീ രശ്മികളെ

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ദാരുകന്റെ മനോഗതമാണിത്. എനിക്കു രസം എന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അത് ദാരുകന്റെ രസം മാത്രമല്ല കവിയുടെ രസം കൂടിയാണെന്ന് മനസ്സിലാവുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ നിമ്നോന്നതങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ട കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി.

നരി കണ്ടോനേറിയാൽ നായാട്ടു നായ്ക്കളെ-
ശ്ശരി, ഞാനോ വാറണ്ടു ശിപ്പായ്മാരെ!

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

നരി ഏറിയാൽ നായാട്ടുനായ്ക്കളെയാണ് കണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഞാൻ പേടിക്കുന്നത് കോടതിയിൽനിന്ന് വാറണ്ടുമായി വരുന്ന ശിപ്പായിമാരെയാണ് എന്നാണ് കവി ഇടപെട്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. കവിതയ്ക്കിടയിൽ കവിതന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.

ലോപരചനാന്തരണങ്ങൾ

'അപ്രധാനമെന്ന് സ്വഭാഷാജ്ഞാനം കൊണ്ട് വിധിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ ശൈലീപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഒഴിവാക്കുന്ന രചനാന്തരണങ്ങളെയാണ് ലോപരചനാന്തരണങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. വിട്ടുപോയ ഘടകങ്ങൾ

പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നവകൂടിയായിരിക്കും'.[24] ചിലപ്പോൾ ഒരവശ്യഘടകത്തെ ഒഴിവാക്കി മറ്റൊന്ന് അവിടെ സ്ഥാപിക്കുന്ന പതിവും കാണാം. ആവർത്തനങ്ങളൊഴിവാക്കി വാകൃത്തെ പുനഃക്രമീകരിക്കാൻ ഇത് സഹായകമാവുന്നു. 'ആഖ്യാന-അന്വാഖ്യാനങ്ങളിലെ ഉള്ളടക്കം നിവേദിപ്പിക്കുന്നതിന് വിസ്താരത്തേക്കാൾ സാന്ദ്രീകരണമാണ് മികച്ചതെന്ന് തോന്നുന്നതെങ്കിൽ വിശദാംശങ്ങളെ ലോപിപ്പിച്ച് കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളെ ഉരുക്കിയെടുക്കുകയാണ് വേണ്ടത്'.[25]

ലോപരചനാന്തരണങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ധാരാളം കാണാൻ കഴിയും.

ഉണ്ണി പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു പോകുന്നത് പടിപ്പുരയിൽ നിന്ന് നങ്ങേലി നോക്കിനിൽക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു പോകുംവഴി ഉണ്ണി കാണുന്ന കാഴ്ചകൾ:

കുന്നിൻ മോളിലേയ്ക്കുണ്ണി കയറി
കന്നും പൈക്കളും മേയുന്ന കണ്ടു
ചെത്തിപ്പൂവുകൾ പച്ചപ്പടർപ്പിൽ നി-
ന്നെത്തിനോക്കിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ടു.
മൊട്ടപ്പാറയിൽ കേറിയൊരാട്ടിൻ
പറ്റം തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു
ഉങ്ങും പുന്നയും പൂത്തതിൽ വണ്ടുക-
ളെങ്ങും പാറിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണി കാണുന്ന കാഴ്ചകൾ വളരെ ഹൃദ്യമാണ്. ഓരോ കാഴ്ചയും വന്ന് നിറയുകയാണ് ഉണ്ണിയിൽ. ഉള്ളടക്കത്തെ നിവേദിപ്പിക്കാൻ ഭാഷയെ വക്രീകരിക്കുന്നു ഇടശ്ശേരി. മുകളിലേയ്ക്ക്, മേയുന്നത് എന്നും മറ്റും പ്രയോഗിക്കുന്നതിനുപകരം ഉണ്ണിയുടെ ഭാഷയുപയോഗിച്ച് മോളിലേയ്ക്ക്, മേയുന്ന, ചിരിക്കുന്ന, കളിക്കുന്ന എന്നിങ്ങനെ ലുപ്തരൂപങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് ആഖ്യാനത്തെ ഭാവസാന്ദ്രമാക്കുന്നു. ഇത്തരം ലോപങ്ങൾ വേറെയും കാണാം.

അരയാലിൻ ചോടെത്തി മറയുംവരെപ്പടി-
പ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു നങ്ങേലി

(പൂതപ്പാട്ട്)

---

[24] Dwight Bolinger, *Aspects of Language*, p.159.

[25] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *ക. കലാ*, പു. 71.

ഇവിടെ 'ചുവടെത്തി' എന്നതിനുപകരം 'ചോടെത്തി' എന്ന് ചുരുക്കി. പടിപ്പുരയിൽ നിന്ന് എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'പടിപ്പുരയീന്ന്' എന്നു ചുരുക്കി താളം നിലനിർത്താനും ആഖ്യാനത്തെ സംസാരഭാഷയോടടുപ്പിച്ച് സ്വാഭാവികമാക്കി ഭാവത്തെ ചൈതന്യ ദീപ്തമാക്കാനും ലോപങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു.

അമ്മേ നിങ്ങടെ തങ്കക്കുഞ്ഞിനെ
ഞാനിനിമേലിൽ മറച്ചുപിടിക്കി-
ല്ലെന്നുടെ നേരെ കോപമിതേറെ
യരുതരുതെന്നെ നീറ്റീടൊല്ലേ

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഞങ്ങടെ വീടിനു മംഗളമേകാൻ
ഞങ്ങൾക്കഞ്ചിത സൗഖ്യമുദിക്കാൻ

(ടി)

മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞിട്ടെങ്ങടെ
കണ്ടമുണങ്ങിപ്പൂട്ടും കാലം

(ടി)

നിങ്ങളുടെ, ഞങ്ങളുടെ, എങ്ങളുടെ എന്നീ രൂപങ്ങൾക്ക് പകരം നിങ്ങടെ, ഞങ്ങടെ, എങ്ങടെ എന്ന ലോപിച്ച രൂപങ്ങളാണ് കവി പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഒരു നാടോടിക്കഥയുടെ രൂപഘടനയാണല്ലോ 'പൂതപ്പാട്ടി'നുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് നാടൻ പദപ്രയോഗങ്ങൾ സ്വാഭാവികത പ്രതീതമാക്കുന്നുണ്ടെന്ന് തീർച്ച.

രാവിൻ ഛായകൾ, കാളിന്ദീജല-
കാളിമ, കാടിൻ പച്ചപ്പും
ഞങ്ങൾക്കഭിമതചേല, സചേലകൾ
ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ഗോപികമാരുടെ പരിഭവമാണ് വിഷയം. രാവിൻ ഛായകളും കാളിന്ദീജല കാളിമയും കാടിൻ പച്ചപ്പും ഞങ്ങൾക്കഭിമതചേല എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ആദ്യത്തെ രണ്ട് സമുച്ചയങ്ങൾ ലോപിപ്പിച്ച് അനുഭവത്തിന് കൂടുതൽ സാന്ദ്രതയുണ്ടാക്കുവാൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

മുഷിഞ്ഞ കുഞ്ഞിയുടുപ്പ് തലേക്കെ-
ട്ടഴഞ്ഞൊരലസക്കുപ്പായം

ഗോപ, കൊള്ളാം നിൻ കൈമുതലിൻ

ഗോപനത്തിന്നീ വേഷം

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ഈ വരികളിൽ സമുച്ചയം ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോപരചനാന്തരണംകൊണ്ട് കാവ്യശോഭ വർദ്ധിക്കുന്നു.

നിഷേധവാക്യങ്ങൾ

കവിതയുടെ അർത്ഥതലങ്ങളെ പോഷിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് കവികൾ നിഷേധവാക്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലും ഇത്തരം നിഷേധവാക്യങ്ങളുണ്ട്.

സൗമനസ്യത്തിൻ പൈന്തേൻ കിനിയും മൃദുഹാസ-

ത്തൂമുല്ല മലർച്ചാർത്തും മർത്ത്യനല്ലൊരു ദേവൻ

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

മർത്യനല്ല എന്ന പ്രയോഗം പാറുവിന്റെ മനസ്സിൽ മുതലാളി ദേവനാണ് എന്ന ഉറപ്പിക്കാനാണ്. പാറുവിന്റെ ദൃഷ്ടിയിലുള്ള അയാളുടെ ദേവത്വം ശക്തിയായി ധ്വനിക്കുന്നു.

എന്തന്നുമുണ്ടായെന്നോ കൈയ്യേറ്റം? ഇല്ല, സ്സാധു-

ജന്തുവിൻ കണ്ണീരിൻ കാരണം മറ്റൊന്നത്രേ

നെല്ലുകുത്തുവാനില്ല മേലിലങ്ങത്രേ, റൈസു

മില്ലുതാൻ സ്ഥാപിച്ചത്രേ തന്റെ കൊച്ചെജമാനൻ

(ടി)

നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന് കണ്ണിൽ നീരു പൊടിഞ്ഞത് വഴിയിൽ കയ്യേറ്റമുണ്ടാതുകൊണ്ടല്ല, മറ്റൊരു കാരണത്താലാണ് എന്ന് അർത്ഥശങ്കയ്ക്കിട നൽകാത്തവിധം കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'ഇല്ല' എന്ന നിഷേധവാക്യത്തിലൂടെയാണിതിന് സാധിക്കുന്നത്. 'നെല്ലുകുത്തുവാനില്ല മേലിൽ അങ്ങത്രേ' എന്നതിലൂടെ പാറുവിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളും ജീവിതംതന്നെയും ഇല്ലാതാകുന്നതിന്റെ ദൈന്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

അമ്മേ നിങ്ങടെ തങ്കക്കുഞ്ഞിനെ

ഞാനിനിമേലിൽ മറച്ചുപിടിയ്ക്കി-

ല്ലെന്നുടെ നേരെ കോപമിതേറെ-

യരുതരുതെന്നെ നീറ്റീടൊല്ലെ

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഇവിടെ മറച്ചുപിടിക്കില്ല, നീറ്റീടൊല്ലെ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ പൂതം അമ്മയ്ക്കു മുന്നിൽ നിസ്സഹായയായിത്തീർന്നതും പിന്നീട് അമ്മയുടെ കോപത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുവാൻ അർത്ഥന നടത്തുന്നതും അതീവ ഹൃദ്യമായും ശക്തമായും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഇല്ല, ഒല്ല എന്നീ നിഷേധശബ്ദങ്ങൾക്ക് പൂതത്തിന്റെ പരാജയത്തെ പൂർണ്ണമായും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

അവളൊടിരക്കാൻ പോകരുതെന്നു വി-

ലക്കിയൊരാളുണ്ടാഗ്രാമത്തിൽ

അവളൊടുടുക്കുകിതെന്നു നടാടെ-

യവൾക്കായ് വാങ്ങിയതേകിയ തരുണൻ

അവളെയൊരായിരമംഗനമാരി-

ലൊരാളായല്ലാതാദ്യം കണ്ടവൻ

(പെങ്ങൾ)

അവളോട് ഇരക്കരുത് എന്ന് വിലക്കീ പ്രേയാൻ. 'പോകരുത് എന്ന വാക്കിന് ആജ്ഞയോളം ഊർജ്ജമുണ്ട്. അവളെ ആയിരം അംഗനമാരിൽ ഒരാളായല്ലാതെ ആദ്യം കണ്ടവനാണ് എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ പ്രേയാന് അവളോടുള്ള സമീപനവും പെങ്ങൾക്ക് കാമുകനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും ബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും വ്യക്തമാകുന്നു. ഈ നിഷേധങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജകത്വം ഏറെ ആസ്വാദ്യമാകുന്നു.

മുട്ടുകൾ വീണ്ടും നിയമിത നിഖിലാ-

സ്വസ്ഥ വികാരവിഡംബം ബാലിക

വിട്ടു പറഞ്ഞാ (ളിടറീലമ്മൊഴി)

പോകൂ - വാതിൽ തുറക്കില്ലിനി ഞാൻ

(പെങ്ങൾ)

കാമുകനോട് അനുഭാവമുണ്ടെങ്കിലും അവളുടെ അവസ്ഥ, കുഞ്ഞനുജ നോടുള്ള കൂടുതൽ ശക്തമായ സ്നേഹം, കാമുകനെ വിലക്കുന്നു. വാതിൽ തുറ ക്കില്ലിനി ഞാൻ എന്ന് ആവർത്തിച്ചു പറയുമ്പോൾ അവളുടെ മനസ്സിലെ തീവ്രമായ സംഘർഷവും വാക്കിലെ തീർച്ചയും സുവ്യക്തമാകുന്നു.

ഞങ്ങൾക്കഭിമത ചേല, സചേലകൾ

ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം.

താമസിപ്പിക്കരുതേ വെറുതെ

ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

തേരാളിയായ ദാരുകന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയാണല്ലോ ഈ കവിത വികസിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ഗോപസ്ത്രീകളുടെ മനോഗതവും കാണാം. കൃഷ്ണനെ കാണുമ്പോൾ ഗോപികമാർ ദാരുകനോട് പരിഭവം പറയും. കാളിന്ദിയിലെ ജലവും കാനന ഛായകളുമായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ അക്കാലത്തെ ചേല, സചേലകളായ ഞങ്ങളെ ഇദ്ദേഹം അറിയില്ല. വളരെ നാൾ കാണാതിരുന്നതിന്റെ പരിഭവം മുഴുവൻ ഈ വാക്കുകളിൽ കാണാം. അമ്മയെ കാണാനായിരിക്കും അദ്ദേഹം വന്നത്. അദ്ദേഹം ഞങ്ങളെ അറിയില്ല എന്ന ഗോപികമാരുടെ വാക്കിൽ അവരുടെ പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രതയും നിരാശയും വേദനയും നിസ്സഹായതയും ആഴത്തിൽ വേരോടിയിരിക്കുന്നു.

അരിയില്ല തിരിയില്ല ദുരിതമാണെന്നാലും

നരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ!

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

രണ്ട് തവണ 'ഇല്ല'എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ ഉള്ള ദുരിതത്തിന്റെ തീവ്രത ബോധ്യപ്പെടും.

ചെക്കനു ഫീസുകൊടുത്തില്ല

പുതുമഴ പിന്നിയ പനിപെട്ട കുട്ടിക്കൊ-

രരിയാറും വാങ്ങിക്കൊടുത്തില്ല

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

വരികളുടെ അവസാനത്തിലുള്ള 'ഇല്ല'കൾ കോമന്റെ ഇല്ലായ്മകളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അവന്റെ പ്രതീക്ഷകൾ മുഴുവൻ വിളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വയലിലാണ്.

ആശിക്കാനില്ലൊരു മന്ദഹാസം

ചേച്ചിക്കു മറ്റൊരു ചുണ്ടിൽ നിന്നും

(വിവാഹസമ്മാനം)

ആങ്ങളയുടെ ചുണ്ടിൽനിന്നല്ലാതെ മറ്റൊരു ചുണ്ടിൽനിന്നും അവൾക്ക് ഒരു മന്ദഹാസം പ്രതീക്ഷിക്കാനില്ല. നിസ്സഹായ ആയിത്തീർന്ന അവളുടെ (ചേച്ചിയുടെ) ഒടുവിലെ അഭയമാണല്ലോ അവൻ. പല മന്ദഹാസങ്ങളും നഷ്ടമായതാണല്ലോ

അവളെ ആത്മഹത്യയിലേയ്ക്ക് നയിച്ചത്.

സമുച്ചയ രൂപങ്ങൾ

സമുച്ചയരൂപങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ കവി തികഞ്ഞ ഔചിത്യം പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൈചിത്ര്യമുള്ള വസ്തുതകളെ അദ്ദേഹം സമുച്ചയത്തിലൂടെ സമന്വയിപ്പിച്ചു. ഏതെങ്കിലും മട്ടിലുള്ള സമാന്തരത പുലർത്തുന്നവയെയാണ് ഭൂരിപക്ഷവും ഇണക്കിച്ചേർത്തത്.

എൻ ഗുരുനാഥൻ പാലും പഴവും കൊടുത്തോരു-
പൈങ്കിളിയാളെപ്പോറ്റി പണ്ടുപണ്ടിപ്പൂന്തോപ്പിൽ
(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ)

എന്നിങ്ങനെ ഒരു ഭാഗത്ത് നിരക്കുമ്പോൾ

പൊൻ കിരീടവും ഭൂഷാവൃന്ദവും വിവിധാസ്ത്രാ-
ഡംബര പ്രതാപവും പരിവാരവുമായി
തേരേറി ദശഗ്രീവൻ തൂകുന്നു ബാണൗഘത്തെ...
(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ)

ബാണൗഘത്തെ തൂകുന്നത് ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. ഒരേ മട്ടിലുള്ള അനേകം വസ്തുതകളെ കൂട്ടിയിണക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടിവിടെ. മാത്രമല്ല ഒരേ വസ്തുതയുടെ ഭിന്നവശങ്ങളെ ഇണക്കിയെടുക്കാനും സമുച്ചയരൂപങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ.

പെങ്ങൾ എന്ന കവിതയിൽ ആങ്ങളയ്ക്ക് ചേച്ചി ആരൊക്കെയാണ് എന്തൊക്കെയാണ് എന്ന് സമുച്ചയരൂപത്തിലൂടെ അതീവഹൃദ്യമായി ഇടശ്ശേരി അവതരിപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക.:

അവനവളമ്മയുമച്ഛനുമേട്ടനു-
മേടത്തിയുമാണെല്ലാവരുമാ-
ണവനേയുള്ളൂ തന്റേതെന്ന-
പ്പെണ്ണിനൊരാളെച്ചൂണ്ടണമെങ്കിൽ
(പെങ്ങൾ)

ഇതേ അനുഭവം തന്നെയാണ് 'അജാമിള മോക്ഷം വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിൽ കിഴവന് മകൻ നാരായണൻ എന്തൊക്കെയാണ് എന്ന വർണ്ണന. സമുച്ചയരൂപത്തിലൂ

ടെയാണ് ഹൃദ്യമായി, ചൈതന്യവത്തായി പ്രയോഗം മാറുന്നത്:

> അവനൊരുവനേ കിഴവനു കണ്ണും
> കരവുമാത്മാവും മുഴുവൻ വിശ്വവും
>
> (അജാമിളമോക്ഷം വീണ്ടും)

മറ്റൊരുദാഹരണം:

> എനിക്കുവേണ്ടാ കല്ലും കവിണയു-
> മീയാളെപ്പിൻതുടരുന്നു.
> തേക്കുവെള്ളം തളിരണിയിച്ചൊരു
> കേദാരത്തിലുമെൻ പറ്റം
>
> (ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനിലെ സവിശേഷ പ്രയോഗമാണിത്. ഇടയന്റെ മനോഗതമാണിത്. എനിക്ക് കല്ലും കവിണയും ആവശ്യമില്ല. ഈ മനുഷ്യനെ (ബുദ്ധനെ) പിൻതുടരുകയാണ് കേദാരത്തിലും ആട്ടിൻപറ്റം. കല്ലും കവിണയും എന്ന സമുച്ചയ രൂപം കവിതയുടെ ഭാവതലത്തെ സൗന്ദര്യവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

സംബോധനകൾ

ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിലെ സംബോധനകളുടെ സവിശേഷതകളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാം.

'അർച്ചനാ മനോഭാവത്തോടെ അപാരതയെ നിരീക്ഷിച്ച് ജി കാലപരിവാഹ ദൈർഘ്യത്തെ തന്റെ കാവ്യമേഖലയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു. അകൽച്ച അന്തർലീനമായ സംബോധനകളും ചോദ്യങ്ങളും നിയോജക വാക്യങ്ങളും ജി.യുടെ കവിതകളിൽ കൂടുതലായി കാണാമെന്നുള്ളതാണ് ഇതിനടിസ്ഥാനം'.[26] ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലും കാണാവുന്നതാണ്. 'ജിയെപ്പോലെ അർച്ചനാമനോഭാവത്തോടെ അപാരതയെ വീക്ഷിക്കാൻ വള്ളത്തോൾ അത്രയേറെ താല്പര്യം കാണിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും ചില സംബോധനാ രൂപങ്ങളും മറ്റും അപാരതാവീക്ഷണത്തിന്റെ തെളിവു നൽകുന്നവയാണ്എന്ന് അനിൽകുമാർ വി. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'.[27]

---

[26] കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, 'ജി.യുടെ പാണനാർ', *ശൈ.വി.*, പു.44.

[27] വി. അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം" (പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല, 1991), പു.477.

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ അപാരതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം കാണാനില്ല. തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ജീവിതമായിരുന്നല്ലോ ഇടശ്ശേരിക്ക് കൂടുതൽ പ്രിയം. കർമ്മോന്മുഖനായ ഇടശ്ശേരിയുടെ ആരാധനാമൂർത്തി ഹനുമാനായതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. തന്റെ സ്വാമിയായ ശ്രീരാമനുവേണ്ടി സേവനം ചെയ്ത് ജീവിതം ധന്യമാക്കിയ യോഗിയാണ് ഹനുമാൻ. അദ്ദേഹത്തെ എങ്ങനെയൊക്കെ അഭിസംബോധന ചെയ്താലും കവിയ്ക്ക് മതിവരുന്നില്ല എന്ന് താഴെക്കൊടുത്ത പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടും.

ഇത്തുഞ്ചൻ പറമ്പിലെ തൈത്തെങ്ങിൻ തണലിങ്ക-
ലിത്തിരിയിരുന്നാലും ഭക്തലോകോത്തംസമേ
രാമ കിങ്കര, നമസ്കരിപ്പൂ നിന്നെ, കനി-
ഞ്ഞീമന്ദപ്രജ്ഞന്റേതാം പൂജകൾ കൈക്കൊണ്ടാലും

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ)

അഞ്ജന പെറ്റുണ്ടായ ശക്തിപുഞ്ജമേ, നിന്റെ
കുഞ്ഞിക്കണ്ണിന്നു കൂരിപ്പഴമോ ബാലാദിത്യൻ

(ടി)

സേവന വശീകൃത ചേതനാ സർവ്വസ്വമേ
നീ വിളിക്കുമ്പോഴെത്തില്ലേ, തതേ ജഡീഭൂതം
ആ സത്യലോകം വളർത്തോരു നിൻ കൈക്കെന്തെത്തീ-
ല്ലാന്തര ചൈതന്യത്തിൻ വിളക്കേ നമസ്ക്കാരം!
യമിതേന്ദ്രിയ സ്വന്തം ബലത്തെ സ്വയം തള്ളും
ബലമേ, ഭവാൻ കൈക്കൊണ്ടാലുമെൻ പ്രണാമങ്ങൾ

(ടി)

രാമാംഘ്രിപരാഗത്തെസ്സഫലം സീതാപാദ-
ത്താമരപ്പൂവിൽ ചേർത്ത കാറൊളിവണ്ടത്താനേ

(ടി)

എൻ ദുര, ചിരംജീവിയാകുവാനല്ലോ, കനി
ഞ്ഞെങ്കൽച്ചേർത്താലും ഗുരോ സേവന മന്ത്രാക്ഷരം.

(ടി)

'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിലെ

അംബ പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലയാമൊരഴുക്കുചാലായ്

എന്ന വരികളിൽ പേരാറിനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത് 'അംബ പേരറേ' എന്നാണ്. പുഴയോടുള്ള കവിയുടെ സമീപനം എന്താണ് എന്നുള്ളതിന് തെളിവാണിത്. മാനവ സംസ്ക്കാരത്തെ ഊട്ടിവളർത്തിയ അമ്മയാണല്ലോ പുഴ. പേരാറിനോടുള്ള ആദരവിന്റെ മഹനീയത നിറഞ്ഞ സംബോധനയാണത്.

പായുക പായുക കുതിരകളേ
പരമാത്മാവിൻ തേരിതിനെ

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

എന്ന് ദാരുകൻ കുതിരകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നിടത്തുനിന്നാണ് 'അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും' എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

രാജരഥത്തെപ്പായിച്ചെത്തും
സൂതാ, നിർത്തിയതെന്തേ നീ?
ദേവനേയും വിട്ടോടുകയാണോ
തേരേ, നീ നിലനിന്നാലും
ഗോപികാഹൃദയാന്തർ വേദിയി-
ലക്രൂരന്റെ രഥം പോലെ.

(ടി)

സൂതനായ ദാരുകനോട് ഗോപികമാർ തേര് നിർത്തിയതെന്തിനാണെന്ന് ചോദിക്കുകയാണല്ലോ. സൂതാ എന്നാണ് സംബോധന. ദാരുകന്റെ തൊഴിൽ തേരോടിക്കലാണല്ലോ.

തേരേ, നീ നിലനിന്നാലും എന്ന സംബോധന ശ്രദ്ധിച്ചാൽ തേര് എന്നത് അജൈവമായ ഒന്നാണ്. ജൈവികമായ ഘടനയായിട്ടാണ് തേരിനെ കാണുന്നത്. തേരിനെയല്ല തേരിനുള്ളിലെ കൃഷ്ണനെത്തന്നെയാണ് പ്രസ്തുത സംബോധന ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത്.

മറ്റൊരു സംബോധന:

ഞങ്ങളെ മൂടുക കാരുണ്യാത്മൻ
നിന്നോടക്കുഴൽ വിളിയാലേ

(അമ്പാടിയിലേക്ക് വീണ്ടും)

കാരുണ്യാത്മൻ എന്ന ഗോപികമാരുടെ പ്രയോഗത്തിൽ കരുണയുള്ളവനേ കരുണ കാണിക്കണേ എന്ന അർത്ഥനതന്നെയാണുള്ളതെന്ന് പ്രകടമാണ്.

'കാവിലെപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ ദേവിയെ അംബ, അംബിക, ദേവി, അത്ഭുത ചൈതന്യ, നിത്യകന്യ, ദേവകന്യ, നീലമേഘശ്യാമളത എന്നെല്ലാമാണ് സംബോധന

ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

പ്രയോജക ക്രിയകൾ

പരപ്രേരണയാൽ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന ക്രിയകളാണ് പ്രയോജകക്രിയകൾ. ഇവയുടെ ഔചിത്യപൂർവ്വമായ വിനിയോഗമുണ്ട് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ. ഇത്തരം രൂപങ്ങൾ ഉചിതമായ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ.

ഉദാഹരണം:

ഉണ്ണിയെ വേണോ ഉണ്ണിയെ വേണോ
ആളുകളിങ്ങനെയെങ്ങും ചോദി-
ച്ചാടിപ്പിപ്പൂ പാവത്തെപ്പല-
പാടുമതിന്റെ മിടിക്കും കരളിൻ
താളക്കുത്തിന് തുടികൊട്ടുന്നു

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണിയെ വേണോ എന്നാവർത്തിച്ചു ചോദിച്ച് ആളുകൾ പൂതത്തെ ആടിപ്പിക്കുകയാണ്. ഒരു തരത്തിൽ കളിയാക്കുകയാണ്. പൂതം സ്വയം ആടുകയല്ല. മറ്റുള്ളവരാൽ ആടിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്. പൂതം ഭാവകന്റെ സഹതാപം മുഴുവൻ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നുണ്ടിവിടെ. നിസ്സഹായനായിത്തീർന്ന പൂതം നമ്മുടെ കരളലിയിപ്പിക്കും.

വെള്ളപ്പൊൽത്തിരയിത്തിരിക്കുമ്പമേൽ
പുള്ളീലക്കര മുണ്ടുമുടുപ്പിച്ച്
വള്ളികൾക്കൂട്ടി കുടുമയും കെട്ടിച്ചു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഈ വരികളിൽ ഉടുപ്പിച്ചു, കെട്ടിച്ചു എന്നിവ പ്രയോജക ക്രിയകളാണല്ലോ. പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോകുന്ന ഉണ്ണിയെ അമ്മ ഒരുക്കുന്നതാണല്ലോ സന്ദർഭം. സ്വയം മുണ്ട് ഉടുക്കാനും കുടുമ കെട്ടാനുമുള്ള പ്രായമായിട്ടില്ലല്ലോ ഉണ്ണിക്ക്. എല്ലാം അമ്മ തന്നെ ചെയ്തുകൊടുക്കുകയാണല്ലോ. അമ്മ വാത്സല്യത്തോടെ അതെല്ലാം നിർവഹിക്കുന്നു. ഇവിടെ പ്രയോജകക്രിയ കളുടെ ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ വിനിയോഗമാണ് കാണുന്നത്.

തണുതണെ പൂന്തുട തട്ടിയുറക്കീട്ടു
ചാഞ്ഞു മയങ്ങുന്നു നങ്ങേലി.

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണി തനിയെ ഉറങ്ങുകയല്ല. ഉണ്ണിയെ അമ്മ പാട്ടുപാടി ഉറക്കുകയാണല്ലോ പതിവ്. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ രീതിവെച്ച് അങ്ങനെയാവുന്നതിലാണ് ഔചിത്യവും സൗന്ദര്യവും. പൂതപ്പാട്ടിലെ പ്രയോജകക്രിയകൾ ഇങ്ങനെയാണ് ഔചിത്യപൂർണമാകുന്നത്.

അഞ്ചാണഞ്ചുവയസ്സാപെങ്ങൾ-
ക്കവൾ തൊണ്ണൂറും തികയാത്തതിനെ
ക്കൊഞ്ചി വളർത്തീ വർഷമിതെട്ടായ്
പിഞ്ചു കഴൽക്കൊരു മുള്ളേശാതെ

(പെങ്ങൾ)

പെങ്ങൾ തൊണ്ണൂറ് തികയാത്ത അനിയനെ ദുരിതം സഹിച്ചും വളർത്തിവലുതാക്കുകയാണ്. അവൻ തനിയെ വളർന്നതല്ല അതിന് പെങ്ങൾ പലതും സഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന ധ്വനികൂടി ഈ പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്. അന്ന് പെങ്ങളുടെ പ്രായം അഞ്ചുവയസ്സാണെന്നോർക്കുമ്പോഴാണ് 'വളർത്തീ'എന്ന പ്രയോജകക്രിയയിലെ ത്യാഗം മനസ്സിലാവുക.

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ
ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ
മൂത്തവളെന്നിളം പൈതലിനെ
ആത്തകുതുകമണിഞ്ഞൊരുക്കീ
ഊറ്റവുമുൽക്കട ഹർഷവും കൊ-
ണ്ടുജ്ജ്വലിക്കുന്ന മുഖം മിനുക്കി
എൻ മുന്നിൽ നിർത്തിനാൾ, പാഠശാല-
തന്നിൽ നടാടെ ഗമിപ്പവനെ.

എന്ന 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും'എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കത്തിലെ ഉല്ലസിപ്പിക്കുന്ന, അണിഞ്ഞൊരുക്കി, മുഖം മിനുക്കി, മുന്നിൽ നിർത്തി എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം പ്രയോജകക്രിയകളാണല്ലോ. പാഠശാലയിൽ നടാടെ പോകുന്ന കുട്ടിയ്ക്ക് ഇതൊന്നും സ്വയം ചെയ്യാൻ സാധ്യവുമല്ല. അണിയിച്ചൊരുക്കാനാണെങ്കിൽ ചേച്ചിയുമുണ്ട്. കേവലക്രിയയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യം ചോർന്നു പോകുമായിരുന്നു.

രാജരഥത്തെപ്പായിച്ചെത്തും

സൂത, നിർത്തിയതെന്തേ നീ?

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

ദാരുകനോട് അമ്പാടിയിലെ ഗോപപ്പെണ്ണുങ്ങളുടെ പരിഭവം നിറഞ്ഞ ചോദ്യമാണിത്. രഥം പായുകയല്ലല്ലോ. രഥത്തെ പായിപ്പിക്കുന്നവനാണല്ലോ സൂതൻ. സൂത എന്ന സംബോധനയ്ക്കുമുമ്പ് പായിച്ചെത്തും എന്ന പ്രയോജകക്രിയ കവിതയിൽ സ്വാഭാവിക സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

മറ്റ് ഉദാ: താമസിപ്പിക്കരുതേ വെറുതെ

ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം.

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

അന്തഃപുരമേ ദേവനു ലക്ഷ്യം

അമ്പാടിയിലെന്തെത്തിച്ചൂ.

(ടി)

വർത്തമാനകാലരൂപങ്ങൾ

വർത്തമാനക്രിയകളുടെ സഫലമായ വിനിയോഗം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. സമകാലിക ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിച്ച ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ വർത്തമാനക്രിയാരൂപങ്ങൾ വളരെ സ്വാഭാവികമായി കടന്നുവരുന്നു.

സമൂഹവുമായി വളരെയധികം ഇഴുകിച്ചേർന്ന കവിയാണല്ലോ അദ്ദേഹം. വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ഒന്നായിത്തീരുക എന്ന അത്ഭുതം നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിൽ കാണാം. അചികിത്സ്യശുഭപ്രതീക്ഷകനായ അദ്ദേഹം വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഭാവികാലത്തിലേയ്ക്ക് പ്രതീക്ഷയോടെ ഉറ്റുനോക്കുന്നുമുണ്ട്.

കവിതയെ തീവ്രമായി അനുഭവിപ്പിക്കാനും വസ്തുപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാനും ഏറ്റവും ഉചിതമായത് വർത്തമാനകാല രൂപം തന്നെയാണ്.

ഉദാഹരണം :

പാപ്പ കൊടുക്കുന്നു പാലു കൊടുക്കുന്നു

പാവ കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി

കാച്ചിയ മോരൊഴിച്ചൊപ്പി വടിച്ചിട്ട്

കാക്കേ പൂച്ചേ പാട്ടുകൾ പാടീട്ട്

മാനത്തമ്പിളിമാമനെക്കാട്ടീട്ട്

മാമു കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി"

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഭൂതകാലത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെങ്കിലും വർത്തമാനകാല പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് 'ഉന്നു' എന്ന പ്രത്യയം ചേർത്ത രൂപങ്ങൾ വിനിയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് കഥ പറച്ചിലിന്റെ, തന്ത്രമാണ്. പാപ്പ കൊടുക്കുന്നു, പാലുകൊടുക്കുന്നു, പാവ കൊടുക്കുന്നു, മയങ്ങുന്നു എന്നിങ്ങനെയാണല്ലോ പ്രയോഗങ്ങൾ.

വരുന്നു തീരാദാഹത്തൊടൊരു

കരിവണ്ടെന്നുടെ രഥമേറി

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

അക്രൂരന്റെ മനോവ്യാപാരമാണല്ലോ അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും എന്ന കവിതയെ നവ്യാനുഭവമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. തീരാദാഹത്തോടെ കൃഷ്ണൻ എന്ന കരിവണ്ട് എന്റെ രഥമേറി വരുന്നു. ഈ കവിതയെ ജീവസ്സുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട് വർത്തമാനകാല രൂപങ്ങൾ.

തളിരിട്ടിടുന്നുണ്ട് തന്നുട, ലതിൻ നേർക്കൊ-

ട്ടൊളിവായ് പതിക്കുന്നു ചുറ്റിലും താക്കീതുകൾ

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

പാറുവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കൗമാരസഹജമായ സവിശേഷതകളെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇത് പാറുവിന്റെ വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യമാണല്ലോ. താക്കീതുകളും ഒളിവായ് അവളിൽ പതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ്, പാറുവിനെ സംബന്ധിച്ച്. അതുകൊണ്ട് വർത്തമാന കാലരൂപം ഉചിതമായിട്ടുതന്നെയാണ് വിനിയോഗിച്ചത്.

നരിയെന്റെ നേർക്കു നിരങ്ങിനിരങ്ങിക്കൊ-

ണ്ടരികത്തടുക്കയാണെന്തു ചെയ്യും

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

വീട്ടിൽ വിശന്നിരിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്കായി റേഷനരി വാങ്ങിവരുമ്പോൾ ഗൃഹനാഥൻ നരിക്ക് മുമ്പിലെത്തപ്പെടുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ വർത്തമാന ജീവിതചിത്രമാണത്. അരികത്തടുക്കയാണ്'എന്തു ചെയ്യും? ഭൂതകാലകഥയല്ല. ഭാവിയുമല്ല. വർത്തമാന കാല പ്രതിസന്ധിയാണത്. അതുകൊണ്ട് വർത്തമാനകാലക്രിയാരൂപം ഉചിതം തന്നെ.

ഭൂതകാലരൂപങ്ങൾ

ആർക്കും വ്യക്തമായി പ്രസ്താവനകൾ നടത്താൻ കഴിയുക ഭൂതകാലത്തെ സംബന്ധിച്ച് മാത്രമാണ്. 'കാരണം കാലത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അർത്ഥപര മായി ഏറ്റവുമധികം നിയതത്വമുള്ളത് ഭൂതകാലരൂപങ്ങൾക്കാണ്'.[28] ഭാവിയാകട്ടെ അനിശ്ചിതം. വർത്തമാനമാണെങ്കിൽ വളരെപെട്ടെന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശി ക്കുകയും ചെയ്യും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭൂതകാലരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു.

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ പ്രകടമാവുന്ന ഭൂതകാലരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേ ഷണം കൗതുകകരമാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമാവുന്നത് വിദൂരഭൂത കാലത്തേക്കാൾ സന്നിഹിതഭൂതകാലമാണ്.

ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ :

ആടോപത്തോടിവൾ പേമഴയി-
ലാകെത്തടം കുത്തിപ്പാഞ്ഞുനിന്നു
ഒരു തോണിപോലും വിലങ്ങിടാതെ
ഗരുഡനും മേലെപ്പറന്നിടാതെ

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

പാലം പണിയുന്നതിനു മുമ്പ് പുഴ ഇരുകരയും മുട്ടി ഒഴുകിയിരുന്നു. തടംകു ത്തിപ്പാഞ്ഞിരുന്ന പുഴയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ ഓർമ്മയാണ്. വിദൂരഭൂതകാലമല്ല സമീപഭൂതകാലത്തു നടന്ന സംഭവമാണ്. പാഞ്ഞുനിന്നു'എന്ന ഭൂതകാലരൂപം കവിത യിൽ ഔചിത്യപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു.

തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലോട് മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
മറ്റോരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം
മാൺപൊടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

പറിച്ചൂ, ജപിച്ചൂ, നിർമ്മിച്ചൂ, ഓതി എല്ലാം ഭൂതകാലരൂപങ്ങളാണല്ലോ. കഥാകാ വ്യമാണ് 'പൂതപ്പാട്ട്' എന്നതിനാൽ കഥ നടന്നത് ഭൂതകാലത്തായിരിക്കുമല്ലോ. ഭൂതകാ

[28] G.N.Leech, *A Linguistic Guide to English Literature*, p.195.

ലത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഭൂതകാലപ്രത്യയം ചേർന്ന രൂപം സ്വീകരിച്ചു ഇടശ്ശേരി.

ആറ്റിൻ വക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-

ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു.

(പൂതപ്പാട്ട്)

ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടിൽ ആറ്റുനോറ്റ് ഉണ്ണിയുണ്ടായ കഥയാണല്ലോ പറയുന്നത്. പിറന്നത് സമീപഭൂതകാലത്തിലോ വിദൂരഭൂതകാലത്തിലോ ആകാം. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയാണല്ലോ അത്. 'ഉണ്ണി പിറന്നൂ'എന്ന ഭൂതകാലരൂപം കഥാഘടനയുടെ സ്വാഭാവികത നിലനിർത്തുന്നു.

പൂതമക്കുഞ്ഞിന്റെ മേൽമുടിപ്പാറയെ

കൈതപ്പൂപോലെ പറിച്ചുനീക്കി

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണിക്കേഴു വയസ്സു കഴിഞ്ഞു

കണ്ണു കാതുമുറച്ചു കഴിഞ്ഞു.

(ടി)

ഇങ്ങനെ ഭൂതകാല പ്രയോഗങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം പൂതപ്പാട്ടിൽ ദർശിക്കാം.

ചേതന കണ്ടൂ മഹോന്നതമായ്; തൻ മാറിൽത്താൻ

ചേണറ്റു വീണാൾ ബോധം കെട്ടൊരാ വേലക്കാരി'

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

അതുവരെ ശല്യമായ്ത്തോന്നിയിരുന്ന യുവാവിനെ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രതീക്ഷകളുമറ്റപ്പോൾ പാറു വലിയവനായിക്കാണുന്നു. മഹോന്നതമായ് അവനെ കണ്ടു. അവന്റെ മേൽ ബോധംകെട്ട് വീഴുകയും ചെയ്തു. ചേതന കണ്ടൂ എന്ന പ്രയോഗം കാവ്യശോഭ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗമാവുന്നു.

അമ്മയെ കാണാനാം പോവതു

ചിര പ്രതിഷ്ഠിതനിദ്ദേവൻ

താമസിപ്പിക്കരുതേ വെറുതേ

ഞങ്ങളെയറിയില്ലിദ്ദേഹം

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

ദാരുകൻ തേര് തെളിച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണനെ അമ്പാടിയിലെത്തിക്കുന്നു. ഗോപികമാരുടെ സമീപത്ത് തേര് നിർത്തിയ ദാരുകനോട് ഗോപപ്പെണ്ണുങ്ങൾ പരിഭവപൂർവം പറയുന്നതാണീ വാക്കുകൾ. ഇദ്ദേഹം ഞങ്ങളെ കാണാനല്ല വന്നത്, അമ്മയെ

കാണാൻ വേണ്ടിയാണ്. ഭാവികാലപ്രത്യയം കവിതയെ ചൈതന്യമുള്ളതാക്കി ത്തീർക്കുന്നു.

കുതിരക്കുളമ്പിൽ പോൽ ത്തന്നിലും വീണ്ടും വീണ്ടും
കുതിയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമൊന്നുദിച്ചുയരുന്നു.
കാർമിഴികളെ വീണ്ടും കറുപ്പിക്കാനും, തന്റെ
ചോരിവായ്മലർ വീണ്ടും തുടുപ്പിക്കാനും, വെമ്പി.

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

പാറുവിന്റെ ശരീരത്തിൽ യൗവനം ഉദിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷതകളാണല്ലോ ഇതെല്ലാം. ഉള്ളിൽ നിന്ന് കുതിക്കാൻ വെമ്പിക്കുന്ന ഒന്ന് കുളമ്പിട്ടടിക്കുന്നു. കുതി യ്ക്കുക ഭാവിയിലേയ്ക്കാണല്ലോ. ഭാവികാലപ്രത്യയം ഇവിടെ ഉചിതം തന്നെയാണ്. കാർമിഴികളെ കറുപ്പിക്കാനും ചോരിവായ്മലർ വീണ്ടും തുടിപ്പിക്കാനുമാണ് വെമ്പൽ.

ഭാവികാലരൂപങ്ങൾ

അനിശ്ചിതമാണല്ലോ ഭാവികാലം. എന്നാൽ ഭാവികാലരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗം വിരളമല്ല കവിതകളിൽ. ശുഭപ്രതീക്ഷകരായ കവികൾ തീർച്ചയായും ഭാവി കാലത്തെ പുണരാൻ ആഗ്രഹിക്കും. ഇടശ്ശേരിയും ശുഭപ്രതീക്ഷകനായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഭാവികാല പ്രയോഗങ്ങൾ സൗന്ദ ര്യത്തികവോടെ പ്രശോഭിക്കുന്നു. ജീവിതചലനങ്ങളോടും മാനസിക പ്രക്രിയക ളോടും ഭാവികാലരൂപങ്ങൾക്ക് ബന്ധമുണ്ട്.

ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

ഇനിയും നിളേ നീയിരച്ചുപൊന്തും
ഇനിയും തടംതല്ലിപ്പാഞ്ഞണയും
ചിരിവരുന്നുണ്ടത് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ
ഇനി നിയ്യിപ്പാലത്തിൻ നാട്ടനൂഴും

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

ഉണ്മയിൽ പുതുലോകത്തിനു തീർത്ത ഉമ്മറപ്പടിയായ പാലത്തിനു മുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള കവിയുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളാണിത്. ഒരു തോണിപോലും വില ങ്ങാതെ ഗരുഢനും മേലെ പറന്നിടാതെ പതഞ്ഞ് പരന്നൊഴുകിയിരുന്ന പുഴ ഇനി ഈ പാലത്തിന്റെ നാട്ടനൂഴും എന്ന ആസന്നഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് പൊന്തും,

അണയും, നാട്ടനൂഴും എന്നീ ഭാവികാലപ്രത്യയം ചേർന്ന രൂപങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത്. സമീപ ഭാവിയിൽ അത് സംഭവിക്കും എന്ന് കവിക്ക് ഉറപ്പുണ്ട്.

ശാന്തഗംഭീരമായ് പൊങ്ങിനിൽക്കു-
മന്തിമഹാകാളൻ കുന്നുപോലും
ജൃംഭിതയന്ത്രക്കിടാവെറിയും
പമ്പരം പോലെ കറങ്ങിനിൽക്കും.

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

സമീപഭാവിയിൽ വികസനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാതം എന്തൊക്കെയാണെന്ന് കവിക്ക് തീർച്ചയുണ്ട്. അന്തിമഹാകാളൻ കുന്നിനെപ്പോലും ജൃംഭിതയന്ത്രക്കിടാവ് തൂത്തെറിയും എന്ന് അര നൂറ്റാണ്ട് മുമ്പ് കവി ദീർഘദർശനം ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കവി ഭൂതകാലത്തെയല്ല എഴുതുന്നത്, ഭാവിയെയാണ്. ഭാവികാലത്തെയാണ് എഴുതുന്നത് എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് ഭാവികാലപ്രത്യയം ചേർന്നരൂപം ഉചിതമായിരിക്കുന്നു.

മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞിട്ടെങ്ങടെ
കണ്ടമുണങ്ങിപ്പൂട്ടും കാലം
കളമക്കതിർമണികളമതിലൂക്കൻ
പൊന്നിൻ കുന്നുകൾ തീർക്കും കാലം

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണിയെ പൂതത്തിൽനിന്ന് വീണ്ടെടുത്ത അമ്മയ്ക്ക് ഉണ്ണിയോട് പൂതത്തിനുള്ള സ്നേഹം എത്രയുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലായി. പൂതത്തെ വീട്ടിലേയ്ക്ക് ക്ഷണിക്കുകയാണ്. മകരക്കൊയ്ത്ത് കഴിഞ്ഞ് കണ്ടമുണങ്ങി പൂട്ടുമ്പോൾ കളങ്ങളിൽ നൽക്കതിരിന്റെ പൊന്നിൻകുന്നുകൾ ഉയരുമ്പോൾ ഞങ്ങടെ വീട്ടിലേയ്ക്ക് വരൂ എന്നാണ് ക്ഷണം. ഞങ്ങളെ വീടിന് മംഗളമേകാനും ഞങ്ങൾക്ക് വർദ്ധിച്ച സുഖം ഉണ്ടാവാനും വേണ്ടി വന്നാലും എന്ന് പറയുന്നു. ഇവിടെയും ഭാവികാലപ്രയോഗം ഔചിത്യഭാസുരം തന്നെയാണ്.

വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾ

'പ്രത്യയയോഗമോ സമാസവൽക്കരണമോ ഇവയ്ക്കില്ലാത്തതിനാൽ വാക്യത്തിൽ എവിടേയും ഇവയ്ക്ക് സ്ഥാനം അനുവദിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ നിലയ്ക്ക് വാക്യഘടകമായല്ല, ലഘുവാക്യങ്ങൾ തന്നെയായാണ് വ്യാക്ഷേപകങ്ങളെ കണക്കാ

[29] കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, 'വ്യാക്ഷേപക ലഘുവാക്യങ്ങൾ', *സാഹിത്യസമന്വയം*, പു.273

ക്കേണ്ടതെന്ന് പ്രഭാകരവാരിയർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു'.[29] വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾക്ക് വാച്യാർത്ഥമില്ലെങ്കിലും പ്രയോഗത്തിൽ അവ സ്വന്തമായ അർത്ഥം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഭാവാർത്ഥം സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് അവയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

വ്യാക്ഷേപകശബ്ദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലും കാണാനുണ്ട്. ദുഃഖം ആശ്ചര്യം എന്നിവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുമ്പോഴും അവജ്ഞ, സഹതാപം എന്നിവയെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുമ്പോഴും വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾ പ്രയുക്തമാവുന്നുണ്ട്.

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
ന്നോട്ടു ചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

പൂതപ്പാട്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലെ വ്യാക്ഷേപകശബ്ദമാണല്ലോ 'അയ്യയ്യാ' എന്നത്. പൂതത്തെ കാണുമ്പോഴുള്ള അത്ഭുതവും ആശ്ചര്യവുമാണ് അയ്യയ്യാ എന്ന വ്യാക്ഷേപകത്തിലൂടെ പുറപ്പെടുന്നത്. മറ്റു വാക്യങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നതിന്റെ എത്രയോ ഇരട്ടി ഭാവവിനിമയശേഷിയുള്ള പ്രയോഗമായിത്തീരുന്നു ഈ വ്യാക്ഷേപക ശബ്ദം.

രാമാസ്ത്രത്തിനുവെച്ച നൈവേദ്യമെന്നോ, ഹാ ഹ,
രാക്ഷസരാജാവിനെ സ്വാദുനോക്കാതെ വിട്ടൂ!

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ)

രാമാസ്ത്രത്തിനു വെച്ച നൈവേദ്യമായതുകൊണ്ടാണ് ലങ്കയിൽ പോയിട്ടും ഹനുമാൻ രാവണനെ സ്വാദുനോക്കാതിരുന്നത് എന്നാണ് കവി കല്പന. ഹനുമാന് രാവണനെ കൊല്ലാൻ കഴിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. ആ ഉദ്യമം തന്റെ സ്വാമിയായ ശ്രീരാമന് വേണ്ടി ഹനുമൻ മാറ്റിവെച്ചതാണെന്ന് ചുരുക്കം. രാക്ഷസരാജാവിനോടുള്ള അവജ്ഞ 'ഹാ ഹ' എന്ന വ്യാക്ഷേപശബ്ദത്തിൽ പ്രകടമാണ്.

ജീവിതം തീതിന്നലമ്മയ്ക്കയ്യോ,
പാവം മകൾക്കൊരു മുൾക്കിരീടം

(വിവാഹസമ്മാനം)

മകളെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികൊണ്ട് അമ്മയ്ക്ക് ജീവിതം തീതിന്നലായിരുന്നു. മകൾക്കോ ജീവിതം ഒരു മുൾക്കിരീടവും. എന്തു ചെയ്താലും അവൾക്ക് കുറ്റം മാത്രം ബാക്കി. അവരുടെ ജീവിത ദുഃഖവും അവരോട് കവിയ്ക്കുള്ള സഹതാപവും അയ്യോ എന്ന വ്യാക്ഷേപകത്തിലുണ്ട്. സങ്കടം തന്നെ എന്ന വാക്യത്തിനു പകരമാ

വുന്നുണ്ട് ഈ വ്യാക്ഷേപകം.

ആയായിതോർത്തീല ചേച്ചിതെല്ലും
നീയിതുകൊണ്ടൊക്കെ പേടിച്ചാലോ.

(വിവാഹസമ്മാനം)

കുളക്കടവിലിരിക്കുമ്പോൾ ഭയന്നുപോയ അനിയനെ ചേച്ചി സമാധാനിപ്പിക്കുന്നതാണല്ലോ സന്ദർഭം. 'ആയായി' എന്ന ശബ്ദം സഹതാപം ഉൾച്ചേർന്ന കളിയാക്കലാണല്ലോ. അനിയൻ ഭയപ്പെടാതിരിക്കാനുള്ള സഹതാപ (സമാധാന) വാക്കുകളാണിത്. 'ആയായി' അങ്ങനെ ഔചിത്യഭാസുരമായ വ്യാക്ഷേപകശബ്ദമായിത്തീരുന്നു.

ആയിരമീറ്റിലൊരഞ്ചോ പത്തോ
ഹാ; വലുതാകാമീ മക്കൾ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

മനുജത ഹാ ചീഞ്ഞളിയുകയത്രേ
ചകിരിക്കുഴിതൻ വക്കുകളിൽ

(ടി)

ചകിരിക്കുഴികൾക്ക് ചുറ്റും പുളയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിത ദുരിതങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് കവി 'ഹാ' എന്ന വ്യാക്ഷേപകം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ദുരിത ജീവിതത്തിനിടയ്ക്ക് ബാല്യകാലം കഴിഞ്ഞ് കിട്ടുന്നതുതന്നെ വളരെ കുറച്ചു പേർക്കാണ്. കുട്ടികൾ രോഗബാധിതരായി പിടഞ്ഞു വീഴുന്നതു കണ്ടുള്ള ദുഃഖമാണ് ഇവിടത്തെ ഭാവം. മനുജത (മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അന്തസ്സ്) കെട്ട് നാറുന്ന നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നാണ് രണ്ടാമത്തെ 'ഹാ'എന്ന വ്യാക്ഷേപകശബ്ദം രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

വിലക്കിയെന്നോ കൊല തീരെ ഹ, ഹ
ബഹിർഗമിപ്പൂ മൃഗയൂഥം
ഹോമകുണ്ഡം തേട്ടി വിടുന്നൊരു
വലമ്പിരിച്ചുരുൾ പുകപോലെ.

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

ബിംബിസാരന്റെ യാഗശാലയിലേയ്ക്ക് മുനി നടന്നുപോയതിനു പിന്നാലെ യാഗശാലയിൽനിന്ന് വലമ്പിരിച്ചുരുൾപുകപോലെ മൃഗയൂഥം പുറത്തേയ്ക്ക് തേട്ടി വരുന്നത് ഇടയൻ കാണുന്നു. യാഗശാലയിലേയ്ക്ക് പോയ മൃഗങ്ങൾ കൊല ചെയ്യ

പ്പെട്ടില്ല. മുനി കൊല വിലക്കിയതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചത് ഈ സംഭവത്തിലുള്ള അത്ഭുതം വ്യാക്ഷേപകശബ്ദമായി. 'അത്ഭുതംതന്നെ'എന്നതിനു പകരമാണ് ആ ശബ്ദം.

ചോദ്യവാക്യങ്ങൾ

ചോദ്യവാക്യങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിത. സമൂഹത്തിന് നേർക്ക് ദുസ്ഥിതികളുടെ നേർക്ക് ധാരാളം ചോദ്യമുന്നയിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇടശ്ശേരി കവിതയെ വിപ്ലവായുധമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. പോയകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നഷ്ടവും വരുംകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കയും പ്രകടമാണ് 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിലെ ചോദ്യങ്ങളിൽ:

പൂഴിമണലതിൽപ്പണ്ടിരുന്നു
പൂത്താങ്കോലേറെക്കളിച്ചതല്ലേ?
കുളിരോലുമോളത്തിൽ മുങ്ങി മുങ്ങി
ക്കുളിയും ജപവും കഴിച്ചതല്ലേ?

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായ്
ക്കഴിയും നരനൊരു യന്ത്രമായാൽ
അംബ പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലയാമൊരഴുക്കുചാലായ്?

വികസനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക ദുരന്തത്തെ ദീർഘദർശനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ കവി.

മകളുടെ പൊൽതാരുണ്യത്തെക്കുറിച്ച് ദീനശയ്യയിലായ അമ്മയുടെ ആശങ്ക പ്രകടമാവുന്ന ചോദ്യം:

ദീനശയ്യയിലായിതാ, നതോർത്തല്ലാ ഖേദം
മാനക്കേടണച്ചാലോ പുത്രിതൻ പൊൽതാരുണ്യം

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

അരിക്കിഴിയില്ലാതെ വൈകുന്നേരം വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ പെങ്ങളോട് സഹോദരന്റെ വേവലാതി ചോദ്യമാവുന്നുണ്ട്.

പെങ്ങളെ കഞ്ഞിയ്ക്കരി കിട്ടീലേ, നീയിന്നെന്താ-

ണിങ്ങനെ? തുരുതുരെച്ചോദ്യമായ് നിന്നൂ വത്സൻ.

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിസ്സഹായതയും ആങ്ങളയിൽ സമർപ്പിച്ച വരുംകാല ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളും

കൊച്ചെജമാനൻ പോലെ നീ പഠിച്ചുയരണം

ചേച്ചിയേ വാർധക്യത്തിൽ പുലർത്താൻ മറ്റാരുള്ളൂ

(ടി)

എന്ന ചോദ്യത്തിലുണ്ട്.

ഇനിയും നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസ്തുത കവിതയിലുണ്ട്.

കണ്ണീര് വാരുന്തോറും, കാല്കലും കാണാനാകാ

പെണ്ണിനിന്നെന്തേ പറ്റീ കോവിലമ്മതൻ വീട്ടിൽ?

(ടി)

ആയിരക്കണക്കിനു വെള്ളിക്കാശിങ്ങെത്തുമ്പോൾ

വാലിയക്കാരത്തിതൻ കണ്ണീരോ കിടങ്ങാവാൻ?

(ടി)

റോഡായി; പോരാ കൂറ്റൻ കമ്പനിവെയ്ക്കുന്നു പോ-

ലീടുവെപ്പുകളില്ലേ? കോവിലമ്മതൻ പുത്രൻ!

(ടി)

ഇനിയും ചില ചോദ്യങ്ങൾ:

കാണും ശാദ്വലമേ നീ നേടിയ-

താരിൽ നിന്നീ നീലിമയെ?

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

രാജരഥത്തെപ്പായിച്ചെത്തും

സൂത നിർത്തിയതെന്തേ നീ?

(ടി)

രാജരഥത്തെപ്പായിച്ചെത്തും

സൂത നീയേ ശിക്ഷാർഹൻ

അന്തഃപുരമേ ദേവനു ലക്ഷ്യം

അമ്പാടിയിലെന്തെത്തിച്ചൂ?

(ടി)

പുളകിതമായിദ്ദേഹം; ചേതന
വിറകൊള്ളുകയായ് നെഞ്ചിൽ കിഞ്ചന
മിളിതോത്സവമായംഗം പ്രതി- ചെ-
റ്റിളകീലെന്തേ കൊച്ചേട്ടത്തി ?

(പെങ്ങൾ)

ആശ്ചര്യ പ്രയോഗങ്ങൾ

ആശ്ചര്യപ്രയോഗങ്ങൾ പലമട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ. അവയെക്കുറിക്കുന്ന പദങ്ങളും ധാരാളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം.

ചോദ്യരൂപമാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും ഫലത്തിൽ ആശ്ചര്യം സ്ഫുരിക്കുന്ന വാക്യമാണ് താഴെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

അരിയില്ലതിരിയില്ല ദുരിതമാണെന്നാലും

നരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യൻമാരേ!

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

"മനുഷ്യൻമാരെ നരിതിന്നാൽ നന്നോ" എന്ന് ആശ്ചര്യപ്പെടുകയാണിവിടെ.

അയ്യയ്യാ, വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം!

(പൂതപ്പാട്ട്)

കേട്ടിട്ടില്ലേ ഓട്ടുചിലമ്പിന്റെ കലമ്പൽ എന്ന ചോദ്യം. തുടർന്ന് പൂതത്തെ കണ്ട വിസ്മയം. കഥ പറയുന്നയാളിന്റെ കൗതുകവും ആശ്ചര്യവുമാണ് അയ്യയ്യാ എന്ന ശബ്ദവിശേഷമായി പുറത്തു ചാടിയത്.

വളരെക്കാലങ്ങൾക്കുശേഷം കൃഷ്ണനെ കാണുമ്പോൾ ഗോപക്കുടിലുകൾക്കും ഗോപപ്പെണ്ണുങ്ങൾക്കുമുണ്ടാകുന്ന കൗതുകവും ആത്മ വിസ്മൃതിയുമാണ് താഴെ കൊടുത്ത 'അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിലെ ആശ്ചര്യ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് നിവേദിക്കപ്പെടുന്നത്.

സ്വന്തം ജീവിതമൂല്യമടർത്തി-
പ്പന്താടുകയായ് ഗോകുലം!

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

ആർതൻ ഭ്രുകുടീ വിക്ഷേപം

പ്രപഞ്ച കഥതൻ സംക്ഷേപം

അസ്സമ്പത്തിന്നുടമകളത്രേ

ഗോപക്കുടിലുകൾ ബഹുചിത്രം!

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും)

വ്രീളാ വിവശതയാലേ മിഴിയും

പൂട്ടി ഞങ്ങൾ കിടക്കുമ്പോൾ

ഞങ്ങളെ മൂടുക കാരുണ്യാത്മൻ

നിന്നോടക്കുഴൽ വിളിയാലേ!

(ടി)

സംസ്കാരമറ്റവരുടെ തറവാടിത്തഘോഷം കവിയിൽ അത്ഭുതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിന്റെ അല്പത്തെക്കുറിച്ച് കവി ബോധവാനാകുന്നുണ്ട്. കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ എന്ന കവിതയിൽ:

ഇത്തറവാടിത്ത ഘോഷണത്തെപ്പോലെ

വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമൂഴിയിൽ!

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

വാളയാറപ്പുറമെത്തുന്നതിൻമുമ്പു-

കൂലികൊടുത്തു നാം സംസ്കാരമറ്റവർ!

(ടി)

മറ്റൊരുദാഹരണം:

അമ്മിഴി വിടരാൻ, വിജ്ഞാനത്തിൻ

പൊൻമുടിചൂടാ, നിറ്റിറ്റായി-

ട്ടവളുടെ ജീവിത രക്തം വാർന്നൂ.

(പെങ്ങൾ)

അനുജനെ പോറ്റി വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിനു വേണ്ടി പെങ്ങൾ അനുഭവിച്ച ദുരിത ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രം പ്രസ്തുത പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്. ആ സഹനം കവിയിലുണ്ടാക്കിയ അത്ഭുതവും ആശ്ചര്യവുമാണ് സവിശേഷ പ്രയോഗമാക്കി ഇതിനെ മാറ്റിയെടുക്കുന്നത്.

സിന്റാക്ടിക് ഡീവിയേഷനും വാക്യവക്രതയും

സിന്റാക്സ് എന്നാൽ വാക്യഘടന എന്നാണർത്ഥം. വാക്യഘടനയിൽ എഴുത്തുകാരൻ ബോധപൂർവ്വം വരുത്തുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളെയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ സിന്റാക്ടിക് ഡീവിയേഷൻ എന്നു പറയുന്നത്.

'പൂർണ്ണമായ ഒരാശയം സംവേദനം ചെയ്യുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ ഭാഷാമാത്രയാണല്ലോ വാക്യം. വാക്യത്തിലുടനീളം വ്യാപിക്കുന്ന അസാധാരണമായ രചനാകൗശലമാണ് വാക്യവക്രത.'[30] ആശയം സഹജമായ വസ്തുസ്വഭാവമാകാം, ആഹാര്യമായ സൗന്ദര്യമുള്ളതുമാവാം. രണ്ടായാലും വൈകാരികമായ അന്തർധാര-രസഭാവങ്ങൾ പ്രകാശിക്കുമാറ് സാമാന്യ ഭാഷാരീതിയിൽനിന്ന് വ്യതിയാനമുള്ള ആവിഷ്കാരതന്ത്രംകൊണ്ട് സമാകർഷകമാകണം.

'പരക്കെ അറിയപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരരീതിയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തങ്ങളായ, ചില ശബ്ദഗുണങ്ങൾ, അർത്ഥഗുണങ്ങൾ, ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ, അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അപൂർവസൗന്ദര്യത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു തരം വക്രതതന്നെ'[31] എന്ന് കുന്തകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രചയിതാവിന്റെ നിർവചിക്കാനാവാത്ത അലോകസാധാരണമായ രചനാ നൈപുണ്യമുണ്ടല്ലോ, അതുതന്നെയാണ് വാക്യത്തിന്റെ വക്രത.

ചേച്ചീ പോവുകനാമെങ്കിൽ
പ്പോവുകയെന്നേ നാവു വഴങ്ങൂ
ചേച്ചിക്കേലും ജീവൻ തൽത്തനു-
പോലും വെച്ചു മറക്കാം പക്ഷേ
പക്ഷേ, പോകണമെന്നോ, നേർത്തൊരു
നൂലിഴയുന്നൂ കണങ്കാലിന്ന;-
പ്പക്ഷി വിടർത്തും ചിറകിൽപ്പുതിയൊരു
മാസ്മര മധുരക്ഷീണം തങ്ങീ,
അവളൊടിരക്കാൻ പോകരുതെന്നു വി-
ലക്കിയൊരാളുണ്ടാഗ്രാമത്തിൽ
അവളൊടുടുക്കുകിതെന്നു നടാടെ-
യവൾക്കായ് വാങ്ങിയതേകിയ തരുണൻ

---

[30] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *വക്രോക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ*, പു.29.

[31] രാജാനക കുന്തകൻ, *വക്രോക്തിജീവിതം*, പരി. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2009), പു.349.

അവളെയൊരായിരമംഗനമാരി-
ലൊരാളായല്ലാതാദ്യം കണ്ടവ-
നവളെത്തേടിത്തേടി നിശീഥം
തോറും തൽക്കുടിലുൾപ്പൂകിടുവോൻ
നേർത്തൊരു നൂലിഴയുന്നൂ കണങ്കഴ-
ലിൻമേൽ, വിടരും ചിറകുകൾ പേർത്തും
പേർത്തും പുതിയൊരു മാസ്മര മധുര-
ക്ഷീണം കൊണ്ടു കുഴഞ്ഞേ നില്പൂ.

(പെങ്ങൾ)

ചുമ്മാ പ്രതീക്ഷിച്ചു - വന്നീല കന്യക
ചുക്കുവെള്ളം പോലുംകൊണ്ടുവെയ്ക്കാൻ
കേൾപ്പിച്ചുമില്ല വടക്കിനി കൈവള-
ക്കൂട്ടമുതിർക്കും കിലുകിലുക്കം
നീളനഴിജ്ജനലിങ്കലുമന്നൊരു
നീലോല്പലപ്പൂ വിടർന്നതില്ല.

(കല്യാണപ്പുടവ)

എന്നീ കാവ്യഖണ്ഡങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന അന്തർഭാവങ്ങൾക്ക് നിദാനം വാക്യ വക്രതയുടെ വ്യഞ്ജകത്വശക്തിയാണ്.

സൃഷ്ടിയുടെ ആരംഭം മുതൽ ഓരോ ദിവസവും പ്രമുഖരായ കവികൾ തങ്ങളുടെ പ്രതിഭയുടെ മാഹാത്മ്യത്താൽ സാരമെല്ലാം വലിച്ചെടുത്തിട്ടും ഇന്നും പുതിയ പുതിയ പ്രതിഭാസങ്ങൾ അറുതിയില്ലാതെ വിടരുന്നതുമൂലം മുദ്ര തുറക്കപ്പെടാത്തതു പോലിരിക്കുന്ന വാക്കിന്റെ പരിസ്പന്ദനം വിജയിച്ചരുളുന്നൂ എന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ കവിയുടെ രചനാ കൗശലത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാണല്ലോ. സിന്റാക്ടിക് ഡീവിയേഷൻ എന്ന് ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനം വ്യവഹരിക്കുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പ് ഈ മേഖലയിൽ ഭാരതീയ കാവ്യാലങ്കാരികന്മാർ ചിന്തിച്ചിരുന്നു.

***

അധ്യായം 6

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

കാവ്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാഷയ്ക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തവയാണ് ബിംബങ്ങൾ. ഭാഷയുടെ സവിശേഷരീതിയിലുള്ള വക്രീകരണമാണത്. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ബിംബപഠനത്തിന് വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ബിംബങ്ങൾ കാവ്യഭാഷാസംവാഹകങ്ങളായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കി കവിയുടെ വ്യക്തിത്വവുമായി ബിംബങ്ങളെ ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശദീകരിക്കാൻ ശൈലീവിജ്ഞാനകാരന് ബാധ്യതയുണ്ട്. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സമീപനരീതികളിൽ സ്വനപദവാക്യ സമീപന രീതികൾക്ക് വസ്തുനിഷ്ഠത അവകാശപ്പെടാം. എന്നാൽ ബിംബങ്ങളുടെ കാര്യം അങ്ങനെയല്ല. ബിംബപഠനം കൂടുതൽ ആത്മനിഷ്ഠമാണ്.

ബിംബങ്ങളെ പല വിധത്തിൽ നിർവചിക്കാൻ ശ്രമങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നിർവചനങ്ങൾക്ക് പൂർണമായും വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന സ്വഭാവമല്ല അവയ്ക്കുള്ളത്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ശൈലീപഠനം ബിംബതലത്തിലെത്തുമ്പോൾ ആത്മനിഷ്ഠമാകുന്നതോടൊപ്പം സൗന്ദര്യാത്മകതലങ്ങളെ പുൽകുന്നതായും കാണാം. 'ചിറകാർന്ന വാക്കുകൾ', 'പെട്ടെന്ന് സംവേദനം സാധിക്കാനുള്ള മന്ത്രങ്ങൾ'[1] എന്നൊക്കെയുള്ള ബിംബനിർവചനങ്ങൾ വികലമായ ധാരണ സൃഷ്ടിക്കും.

'ജീവിതത്തിലുടനീളം താൻ ആർജ്ജിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് കവി സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു ദർശനവും ആ ദർശനത്തെ ആധാരമാക്കി കവി പ്രഖ്യാപി

[1] പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, *കാവ്യബിംബം ഹിന്ദിയിലും മലയാളത്തിലും* (കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1988), പു.56.

ക്കുന്ന ചില വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളുമുണ്ട്. ബോധപൂർവ്വം കവി നടത്തുന്ന തന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട, സത്യാവാങ്മൂലങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായി, കവി അറിയാതെ അയാളുടെ കവിതകളിൽ മുദ്രിതമാകുന്ന ഒരു അപരവ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്നു കാണാം. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മുദ്രയാണ് ശൈലി എന്നതുകൊണ്ട് കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുപ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവിവ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു അന്വേഷണം പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. അന്വേഷണം പലപ്പോഴും സാധ്യമാകുന്നത് തന്റെ സ്വകാര്യാനുഭൂതികളെ സാന്ദ്രമായ പരലുകളായി കവി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ്.'[2]

ഇംഗ്ലീഷിലെ 'ഇമേജ്'(Image) എന്ന സാങ്കേതിക സംജ്ഞക്ക് പകരമായാണ് മലയാളത്തിൽ 'ബിംബം' എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. ലാറ്റിനിൽ ഇമേജ് എന്നതിന്റെ അർത്ഥം 'സാദൃശ്യം'എന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മിക്കവാറും ബിംബ നിർവചനങ്ങളിൽ സാമ്യമൂലകത്വത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു വിശേഷണം, ഉപമ എന്നിവയ്ക്ക് ബിംബമാക്കാൻ സാധിക്കും.

കണ്ണാടിയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ മുഖമല്ല അത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്; മുഖത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിലസത്യങ്ങളാണ് എന്ന് ഡേ ലെവിസ് പറഞ്ഞതുപോലെ ചില വാങ്മയങ്ങൾ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബനത്തിൽക്കവിഞ്ഞ് ചിലതുകൂടി തരുന്നുണ്ട്. പത്രലേഖകന്റെ വാങ്മയചിത്രത്തെ ലെവിസ് ബിംബമായംഗീകരിക്കുന്നില്ല.

'ഒരു പ്രത്യേക നിമിഷത്തിൽ ബുദ്ധിപരവും വൈകാരികവുമായ സംഘാതം നമുക്ക് നൽകുന്നതെന്തോ അതാണ് ഇമേജെന്നും ഇത്തരം ഇമേജുകളുടെ ഒരു ശൃംഖലയാണ് ഉത്തമകവിത'[3] യെന്നും എസ്രാപൗണ്ട് വിശ്വസിച്ചു. വികാരാത്മകത്വത്തെ ബിംബധർമ്മമായി ഇവർ കാണുന്നു എന്നർത്ഥം.

ബിംബങ്ങൾക്ക് നിർവചനങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള പ്രവണതയുള്ളതുകൊണ്ട് ചെയ്യാവുന്ന ഒരു കാര്യം ബിംബങ്ങളെ ബിംബാത്മകമായ ഭാഷകൊണ്ട് പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കലാണെന്ന് ഡേ ലെവിസ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

ബിംബങ്ങളുടെ ധർമ്മം

---

[2] കെ.പി. മോഹനൻ, *ഇടശ്ശേരിക്കവിത – ശില്പവിചാരം*, പു.98–99.

[3] Esra Pound, *The Retrospect , 20th Century Literary Criticism,* Ed. David Lodge, 1992, p.59

കവി എന്തിനാണ് ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നത് സംബന്ധിച്ച് നിരവധി അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചമൽക്കാരം ചമയ്ക്കുകയെന്ന കേവലലക്ഷ്യമല്ല ബിംബങ്ങൾക്ക് നിർവഹിക്കാനുള്ളത്. പ്രതിപാദ്യത്തിന് പ്രൗഢിയണച്ച് കാവ്യശൈലിയെ ഭാവഗംഭീരമാക്കാനും ആസ്വാദകനിൽ ശരിയായ വസ്തുബോധം ജനിപ്പിക്കാനും കാവ്യബിംബങ്ങൾക്ക് കഴിവുണ്ട്. തന്റെ പ്രതിപാദ്യത്തെ അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിൽ പതിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമാറ് ഒരു വാങ്മയചിത്രം അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കവി ബിംബങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തന്റെ മനസ്സിൽഊറിക്കൂടിയ ഭൂതകാലാനുഭൂതികളെ ബിംബകല്പനകളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് കവി. ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രയാസമേറിയ ഭാവങ്ങളേയും അനുഭവങ്ങളേയും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഇതിലൂടെ കവിക്ക് അവസരം ലഭിക്കുന്നു. 'വസ്തു ഉയർത്തുന്ന നാദസ്പർശഗന്ധരുചിഭേദങ്ങളെല്ലാം ബിംബയോജനയിലൂടെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ കഴിയും.'[4] ബിംബ സൃഷ്ടിയുടെ പുറകിൽ ഒരു മനസ്സുണ്ട് എന്നുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ 'കവിയുടെ' ഉപബോധമനസ്സിലെ സവിശേഷമായൊരു താളമാണ് ബിംബസൃഷ്ടിക്ക് കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.'[5] താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളും മൂല്യബോധവുമെല്ലാം ബിംബസൃഷ്ടിയെ സ്വാധീനിക്കും. 'ബിംബം എന്നതുകൊണ്ട് എസ്രാ പൗണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചത് 'ധൈഷണികവും വൈകാരികവുമായ ഒരു ഭാവഗ്രന്ഥിയെ ഞൊടിയിടയിൽ നിവേദിക്കുന്ന ഒന്നാണ്'[6] എന്ന് കെ.പി. മോഹനൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാവഗ്രന്ഥി എന്ന വാക്ക് മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടുംകൂടിയാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്. 'പദങ്ങൾ ആശയത്തിന്റെ ബുദ്ധിപരമായ പ്രതീകമാകുന്നതുപോലെ ബിംബങ്ങൾ വികാരത്തിന്റെ സമർത്ഥമായ പ്രതീകമാണെ'[7] ന്ന് ഫർബാങ്കും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. എല്ലാ നല്ലകവിതയും ബിംബങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണെന്നു പറയാം.

ബിംബകൽപന ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ

യൗവനോദയത്തോടുകൂടി വെൺമണിമാരുടെ അമ്മായി ശ്ലോകങ്ങളിൽ നിന്ന് ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസരുടെ തത്ത്വോപദേശങ്ങളിലേയ്ക്കും പന്തളം കേരളവർമ്മ

---

[4] കെ.പി. മോഹനൻ, *ഇടശ്ശേരിക്കവിത – ശില്പവിചാരം*, പു.101.

[5] S.B. Srivasthava, *Imagery in T.S.Elliot's Poetry* (Vikas Publishing House, New Delhi, 1984),p.48.

[6] കെ.പി. മോഹനൻ, *ഇടശ്ശേരിക്കവിത–ശില്പവിചാരം*, പു.115.

[7] P.N.Furbank, *Reflections on the word Image* (Secker & Wardurg, London, 1970), p.32.

യുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോന്റെ ഭഷാകാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും തന്റെ രുചി മാറിവരുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഇടശ്ശേരി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് നാലാപ്പാട്ട് നാരായണമേനോന്റേയും വള്ളത്തോളിന്റേയും സ്വാധീനത്തിലാവുന്നു. 'തന്റെ ആദ്യകാല കവിതകൾ വള്ളത്തോളിന്റെ തൊഴുത്തിലേയ്ക്ക് പാകമായ നാല്കാലികൾ'ആയിരുന്നുവെന്നും ഇടശ്ശേരി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കുട്ടിക്കൃഷ്മാരാരാണ് ആ സ്വാധീനത്തിനെതിരെ കവിക്ക് താക്കീത് നൽകിയത്. പിന്നീട് സ്വന്തമായ ഒരു കാവ്യപന്ഥാവ് അദ്ദേഹം വെട്ടിത്തുറന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനും ഒറ്റപ്പെട്ട വായനക്കാരനും എന്ന സങ്കൽപം രൂപപ്പെട്ട ചരിത്രസന്ധിയിലായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി ഗൗരവപൂർണ്ണമായ സാഹിത്യരചന ആരംഭിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരമ്പരാഗത അലങ്കാരങ്ങളിൽ നന്ന് മൂർത്തമായ കാവ്യബിംബങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ സാഹചര്യങ്ങൾ ബിംബങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും നമുക്ക് ദർശിക്കാൻ കഴിയും.

തറവാടിത്തഘോഷണത്തെ അദ്ദേഹം കഠിനമായി വെറുത്തു. തറവാടിനു പുറത്തുള്ള സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ അസംസ്കൃതവസ്തു. തൊഴിലാളി രാമനും, കോമനും, ചാത്തപ്പനും, നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവുമൊക്കെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. തറവാടിത്തത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ വളരെ വിരളമാണ്. കാർഷിക സമൂഹത്തിൽ ജീവിച്ച ഇടശ്ശേരിയിൽ; സ്വയം ഒരു കൃഷിക്കാരനാണെന്ന് കരുതിയ ഇടശ്ശേരിയിൽ ഗ്രാമീണമനസ്സ് തുളുമ്പിനിന്നു. കാർഷികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം ബിംബങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ടല്ലോ. പ്രത്യേകിച്ച് വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ഒന്നായിത്തീർന്ന പ്രതിഭാസമാണല്ലോ അദ്ദേഹം. അമൂർത്തത സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വകാര്യതകൾ ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെ സമർപ്പിതവും ഇന്ദ്രിയ ഗ്രാഹ്യവുമായ മൂർത്തതയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ സവിശേഷത.

പരുക്കൻ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു ഇടശ്ശേരി; കാഴ്ചയ്ക്കുതന്നെ പരുക്കനായ കവി പ്രയോഗിച്ച പദങ്ങൾ പോലും പരുക്കനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബിംബസ്വീകരണത്തിൽ പോലും ഈ സ്വീയാഭിരുചി കാണാൻ കഴിയും.

എന്തിനെക്കുറിച്ചും ഒരു തീർച്ച അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. എന്ത് ചെയ്താലും തെറ്റായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ നിങ്ങളുടെ മനസ്സിന് ഉചിതമായത് ചെയ്യുക എന്നാണല്ലോ അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഈ ഒരു തീർച്ചയും മൂർച്ചയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബിംബസ്വീകരണത്തിലും വ്യക്തമാണ്.

ബിംബസ്വീകരണത്തിൽ കവികളുടെ തുണയ്ക്കെത്തുന്നത് പലപ്പോഴും വ്യക്തിപരമായ അഭിരുചികളാണെന്ന് കണ്ടു കഴിഞ്ഞല്ലോ. സവിശേഷമായ ഒരർത്ഥത്തിൽ ഒരു ചിത്രം ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിക്കുക; അതിന് കാവ്യ പ്രമേയ ത്തോട് നാഭീനാള ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കുക; കവിയുടെ വിശ്വാസത്തോടും മൂല്യബോധ ത്തോടും അതു ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുക. മൗലിക കവികളിൽ കാണാറുള്ളതാണിത്. വെളിച്ചം ജീവിത കാമനകളുടേയും കർമ്മോന്മുഖതയുടേയും പ്രതീകമായി കാണാൻ കഴിയുമ്പോൾ ഇരുട്ട് തിന്മയുടേയും നിരാലംബതയുടേയും കർമ്മവൈമുഖ്യത്തി ന്റേയും പ്രതീകമായി ഇടശ്ശേരിയിൽ വ്യക്തമായി കാണാം.

വൈപുല്യം

അലങ്കാരചർച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയും ബിംബങ്ങളെ സമീപിക്കാവുന്ന താണല്ലോ. വൈയക്തികതയും ഐന്ദ്രിയതയുമാർജ്ജിച്ച അലങ്കാരങ്ങളാണല്ലോ അവ. 'ആവിഷ്കരണോപാധികൾക്ക് അന്തരംഗത്വവും ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യത്വവും കല്പിച്ച് അവയെ അലങ്കാരമെന്നു വിളിച്ച ധ്വനികാരന്റെ നിർവചനപരിധിയിലടങ്ങു ന്നതാണ് ആധുനിക കാവ്യബിംബം.'[8] അസാധാരണ മാനസികാനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീ കരിക്കാൻ കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥവൈചിത്ര്യങ്ങളെല്ലാം കാവ്യബിംബപ രിധിയിൽ പെടുന്നവയാണ്. 'വാങ്മയ ചിത്രത്തിലൂടെ കവി സ്വന്തം ആശയലോക ത്തേയും ബാഹ്യമായ വസ്തുലോകത്തേയും ഘടിപ്പിക്കുന്നു.'[9]

ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ അലങ്കാരങ്ങളെ വാസ്തവോക്തി, വക്രോക്തി എന്ന് രണ്ടായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. വസ്തുസ്ഥിതികളുടെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവം വർണ്ണിച്ചാൽ വാസ്തവോക്തിയിലും അതിശയോക്തിപരമായ വക്രതയുള്ളവ വക്രോക്തിയിലും ഉൾപ്പെടുന്നു.

'പദങ്ങൾ ഒന്നിനുപിറകെ ഒന്നായി തൊടുത്ത് 'സന്ദേശം' ഉളവാക്കുന്ന തരത്തി ലുള്ള തിരശ്ചീനഗതിയായ സംയോഗസംബന്ധം, സമീപസ്ഥമല്ലാത്ത അന്യപദങ്ങളി ലേയ്ക്ക് പടർന്ന് അർത്ഥജ്വാല സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലംബഗതിയായ രൂപകബന്ധം എന്നി ങ്ങനെ കാവ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷാർത്ഥകതയ്ക്ക് നിദാനമായി രണ്ടുമാതിരി ബന്ധ

[8] പി.ഐ. രാധ, "ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ ബിംബകൽപന", പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാ ശാല, 1990, പു.58.

[9] കെ. രാഘവൻപിള്ള, 'കാവ്യബിംബവും ഭാരതീയകാവ്യമീമാംസയും', *കൃതി-ഒരു കൃഷിഭൂമി*, (ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1989), പു.66.

[10] Roman Jakobson, 'Closing statement: Linguistics and Poetics', *Style in Language*, p.358.

ങ്ങളെ റോമൻ ജാക്കോബ്സൺ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. വിരുദ്ധ ധ്രുവവർത്തികളായ ഈ രണ്ടു ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പും മിശ്രണവും ആണ് ഭാഷാ ചിഹ്നങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.'[10] ഇത് ദണ്ഡിയുടെ അലങ്കാരവിഭജനത്തെ ഓർമ്മ പ്പെടുത്തുന്നു. ഇവയിൽ ലംബഗതിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം പ്രത്യേകം പ്രസ്താവയോഗ്യ മായിരിക്കുന്നു. 'ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, സമാസോക്തി മുതൽ രൂപകാതിശയോക്തി, അന്യാപദേശം വരെയുള്ള കാവ്യബിംബാവലിയാകെ രൂപകസംബന്ധാധിഷ്ഠിതമായ ലംബഗതിയെ കാണിക്കുന്നു. രൂപകസംബന്ധത്തിനുള്ള കവിതയിലെ ഈ പ്രാമാ ണ്യമാണ് ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകരുടെ വക്രോക്തി ദർശനത്തിലും ധ്വനിവാദ ത്തിലും കാവ്യബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പാശ്ചാത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നത്.'[11] 'കാവ്യഭാഷയുടെ ചൈതന്യവത്തായ പ്രയോഗസാധ്യതകളെ അതാ യത് സാമ്യമൂലക പ്രയോഗങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന കലാതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ 'മെറ്റ ഫർ' എന്ന പദത്തെ സ്വീകരിക്കാമെന്ന് ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു ണ്ട്.'[12] ബിംബങ്ങളെ വാസ്തവോക്തിയിലും വക്രോക്തിയിലും പെടുത്തി വർഗ്ഗീകരി ക്കുന്നതാണ് ശാസ്ത്രീയബിംബപഠനത്തിൽ കൂടുതൽ സ്വീകാര്യം.

ബിംബാപഗ്രഥനം

വസ്തുനിഷ്ഠനിരൂപണത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമായിരിക്കും ബിംബങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുക. ബിംബങ്ങൾ മാനസസൃഷ്ടികളാകയാൽ പ്രതി കർത്താവിന്റെ മനോഭാവമനുസരിച്ചേ വ്യാഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ. വസ്തുനിഷ്ഠമാകാൻ വർണ്ണാവർണ്ണ്യങ്ങൾ വേർതിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവയെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അംശം എന്തെന്ന് കണ്ടെത്തുക. ഈ അസ്തിവാരഘടകങ്ങൾ പരി ശോധിക്കുക വളരെ പ്രധാനമാണ്. ഘടകങ്ങൾ മൂർത്തങ്ങളോ അമൂർത്തങ്ങളോ ആവാം. കാവ്യസന്ദർഭത്തിന് ഇവ എങ്ങനെ ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നു എന്നാണ് പരിശോധി ക്കേണ്ടത്. വാസ്തവോക്തി വിഭാഗത്തിലോ വക്രോക്തി വിഭാഗത്തിലോ ബിംബ ഉൾപ്പെടുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതിനുശേഷം കാവ്യബിംബത്തിന്റെ സവിശേഷത കൾ അറിയുകയാണ് വേണ്ടത്.

വാക്യഘടനയിൽ സാന്ദ്രത കൈവരിച്ചും വാക്യവിശേഷങ്ങളെ വിപുലപ്പെടു

---

[11] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, 'കവിതയിലെ പ്രരൂപങ്ങൾ', *കാ.പ്ര.*, വാ.2, പു.235.

[12] ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *ക. കലാ.*, പു. 95.

[13] C. Day Lawis, *The poetic Image,* 4th Edn. (Jonathan Cape, London,1968), p.18.

ത്തിയും ബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതാണ്. 'ഒരു വിശേഷണപദത്തിനോ രൂപകത്തിനോ ഉപമയ്ക്കോ ഒരു ശൈലിയ്ക്കോ പ്രത്യേക വിവരണത്തിനോ കാവ്യബിംബം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ലെവിസ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.'[13] ഘടകങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്താർഥമല്ല, അവചേർന്ന് നിൽക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന സമഗ്രാനുഭൂതിയാണ് കാവ്യബിംബത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്നത്. 'വ്യക്തമായി ഒരു ബിംബം ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് ബിംബവും കാവ്യത്തിലെ പ്രമുഖ സംഗീതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ശരിയാംവിധം മനസ്സിലാക്കണം.' [14]

ബിംബം ഇതിവൃത്തത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. അനുവാചകശ്രദ്ധ കാവ്യേതിവൃത്തത്തിൽ തളച്ചിടാൻ ഇതുമൂലം കഴിയും. ശിഥിലബിംബങ്ങൾക്ക് (Broken Images) ഇതിവൃത്തവുമായി ദൃഢമായ ബന്ധമില്ലാത്തതിനാൽ ആസ്വാദകന്റെ ശ്രദ്ധ പതറിപ്പോകാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. എംപ്സൺ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള സന്ദേഹാത്മകത പ്രദാനം ചെയ്യാനും ബിംബങ്ങൾക്ക് കഴിവുണ്ട്.

'വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളാണെന്ന് പറയാറുണ്ട്'[15]. 'ബിംബങ്ങളാണ് എന്നു പറയുന്നതാണ് കൂടുതൽ യുക്തമായിട്ടുള്ളത്. ഇവയോരോന്നും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത അന്തർലീനഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്തി കവിവ്യക്തിത്വത്തോട് പൊരുത്തപ്പെടുത്തുകയാണ് അപഗ്രഥിതാവിന്റെ ധർമ്മം'[16]

ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾ

കാവ്യം ഉദാത്തമാകുന്നത് ബിംബങ്ങൾ ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതി പകരുമ്പോഴാണല്ലോ പ്രത്യേകിച്ച് കാല്പനികകവിതകളിൽ. റിയലിസ്റ്റിക് കവിയായ ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിലും ബിംബങ്ങൾ ശക്തിയും സ്വാഭാവികതയും കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്തസ്സംവേദനങ്ങൾക്ക് ആവിഷ്കാരം നൽകാനാണല്ലോ ഐന്ദ്രിബിംബങ്ങൾ. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് കാവ്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനത്തെപറ്റി എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ രേഖപ്പെടുത്തി

---

[14] വി.അനിൽകുമാർ , "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം", പു.514.

[15] എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, സിംബലും സിംബലിസവും മറ്റും, *ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം*, 3–ാം പ. (എസ്.പി.സി.എസ്.,. എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1969), പു. 68.

[16] വി.അനിൽകുമാർ , വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം, പു.516.

യത് ശ്രദ്ധേയമാണ്:

'ചിന്തയിലേയ്ക്കും വികാരങ്ങളിലേയ്ക്കും പ്രവേശിക്കുന്നത് മിക്കപ്പോഴും ഇന്ദ്രിയങ്ങൾവഴിക്കാകയാൽ ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾക്കുതന്നെയാണ് പ്രാധാന്യം. പ്രപഞ്ചത്തെ മനുഷ്യൻ അറിയുന്നത് ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയാണല്ലോ. 'കണ്ടുകേട്ടു യിർത്തുറ്ററിയുന്ന' അഞ്ചിന്ദ്രിയങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്നവയാണ് നമ്മുടെ അനുഭൂതികൾ മിക്കവയും.'[17]

പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളാകുന്ന വാതിലിലൂടെയാണല്ലോ നാം ലോകത്തെ അറിയുന്നത് എന്നതിനാൽ ഐന്ദ്രിയ ബിംബങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം പ്രധാനം തന്നെ.

ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ (Visual Images)

കണ്ണുകൊണ്ട് ഗ്രാഹ്യങ്ങളായ വിഷയങ്ങളുടെ മേഖല അതിവിപുലമാണല്ലോ. കാവ്യത്തിന് 'ദൃശ്യത'എന്ന ഗുണം നൽകാനുള്ള സാങ്കേതിക വിദ്യയാണ് ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ. സൂക്ഷ്മാർത്ഥങ്ങളെ പ്രതീയമാനമാക്കുന്ന ശക്തമായ ദൃശ്യബിംങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലുണ്ട്. പല ബിംബങ്ങളിലും ഉപമയോ രൂപകമോ അധിഷ്ഠാനമായിരിക്കുന്നുണ്ട്. സാദൃശ്യകല്പനകളിലൂടെ ഇടശ്ശേരി ബിംബസൃഷ്ടിയും അതിലൂടെ ആശയരൂപീകരണവും നടത്തുകയാണുണ്ടായത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

> പൂതമക്കുന്നിന്റെ മേൽമുടിപ്പാറയെ
> കൈതപ്പൂപോലെ പറിച്ചുനീക്കി
> കൺചിന്നുമ്മാറതിൽ പൊന്നും മണികളും
> കുന്നുകുന്നായിക്കിടന്നിരുന്നു. (പൂതപ്പാട്ട്)
> അപ്പൊന്നും നോക്കാതെ-
> യമ്മണി നോക്കാതെ
> യമ്മതൻ കണ്ണുകൾ ചൂന്നെടുത്തു
> പുലരിച്ചെന്താമര പോലവ പൂതത്തിൻ
> തിരുമുമ്പിലർപ്പിച്ചു തൊഴുതുരച്ചു. (പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണിയെ തനിക്ക് ലഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പൂതം നങ്ങേലിയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുകയാണല്ലോ. പൂതം മേൽമുടിപ്പാറയെ പറിച്ചു നീക്കിയത് കൈതപ്പൂപോലെയാണ്.

[17] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വ. കാ.*, പു. 84.

പൂവ് ഭാരരഹിതമാണല്ലോ. പൂ പറിക്കും പോലെ അത്രയും നിസ്സാരമായിട്ടാണ് പൂതം ആ പ്രവൃത്തി ചെയ്തത് എന്നർത്ഥം കിട്ടുന്നു. നിസ്സാരതയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ ഈ സാദൃശ്യകല്പനയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. തുടർന്നുവരുന്ന ബിംബം കുറച്ചുകൂടി തീവ്രമായ ഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പൂതം മേൽമുടിപ്പാറയെ കൈതപ്പൂപോലെ പറിച്ചുനീക്കിയതും ആ അറയിൽ പൊന്നും മണികളും കുന്നു കുന്നായിക്കിടന്നിരുന്നു. പൊന്നും മണികളും കിഴികെട്ടിത്തരാം പൊന്നാരമുത്തിനെ ഞാനെടുക്കും എന്ന് പൂതം പറയുമ്പോൾ കണ്ണുകൾ രണ്ടും ചൂഴ്ന്നെടുത്ത് അമ്മ പൂതത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. പൊന്നിനേക്കാൾ വലിയതാണ് കുഞ്ഞ്. ചൂഴ്ന്നെടുത്ത രണ്ട് കണ്ണുകളേയും പുലരിച്ചെന്താമരയോടാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യമല്ല തീവ്രതയാണ് ഇവിടെ പ്രധാനം. ചൂന്നെടുത്ത കണ്ണിനും താമരയ്ക്കും തമ്മിൽ വർണ്ണത്തിൽ സാമ്യമുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സദൃശകല്പനയ്ക്ക് സൗന്ദര്യമുണ്ട്.

അലരിപൂത്തു കാവുകളിൽ
കുരുതിയൂത്ത പോലെ
പകലറുതിപ്പരൽ നിരകൾ
കോൽത്തിരികൾ പോലെ

(കാവിലെ പാട്ട്)

സമയമായി സമയമായി
തേരിറങ്ങുകംബേ
സകലലോക പാലനൈക
സമയമതാലംബേ!
കന്യകയാണെങ്ങളുടെ
കൂപ്പുകൈകളാലേ
കഞ്ജമലർമൊട്ടു കോർത്ത
മാലയിടും ദേവി;
കന്യകയാണെങ്ങളുടെ-
യാനമിത ശീർഷ
കമ്രരുദ്രാക്ഷങ്ങൾ കോർത്ത
മാലയിടും ദേവി
ക്രൂരയാണു കുപിതയാണു
ഞങ്ങളുടെ ദേവി
ചോരകൊണ്ട് തെച്ചിമലർ

മാലയിടും ദേവി.

(കാവിലെ പാട്ട്)

എന്ന് 'കാവിലെ പാട്ടി'ന്റെ ആരംഭത്തിൽ സദൃശകല്പനങ്ങളുടെ ഒരു മാലതന്നെയുണ്ട ല്ലോ. അലരി പൂത്തത് കുരുതിയൂത്തതുപോലെയാണെന്നും പകലറുതി പരൽനിരകൾ കോൽത്തിരികൾ പോലെയുമാണ് എന്ന പ്രയോഗത്തിൽതന്നെ കാവ്യത്തിലെ അന്ത രീക്ഷ സൃഷ്ടി നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്ക് ആവുന്നുണ്ട്. അപൂർവ മായ ഉപമയുടെ സൗന്ദര്യം കവിതയെ ഭാവാത്മകമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. തുടർന്നു നോക്കൂ. കന്യകയായ ദേവി എങ്ങളുടെ കൂപ്പുകൈകളാകുന്ന കഞ്ജമലർമൊട്ടുകൊണ്ട് മാലയി ടുന്നവളാണ്. എങ്ങളുടെ ആനമിതശീർഷങ്ങളാകുന്ന രുദ്രാക്ഷമാലയണിഞ്ഞവളാണ് ചോരകൊണ്ട് തെച്ചിമലർമാലയിട്ടവളുമാണ്.

കൂപ്പുകൈകളെ താമരമൊട്ടുകളോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയത് ഔചിത്യഭാസുരം തന്നെ. ശീർഷങ്ങൾക്ക് രുദ്രാക്ഷമാലയുമായി അഭേദം കല്പിച്ചതിലും പുതമയുണ്ട് ചോരയ്ക്കും തെച്ചിമലരിനും വർണ്ണത്തിൻ സാദൃശ്യമുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെ ഈ ബിംബ ങ്ങൾ മനോരഞ്ജകമായിത്തീരുകയാണ്.

മപ്പും താക്കി തീപ്പുലിപോലെ
ചീറ്റിയടുത്തു ചാത്തപ്പൻ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

തൊഴിലാളി വിയർപ്പൊഴുക്കിയുണ്ടാക്കിയ വിള കൊയ്യാനായപ്പോൾ പാട്ടബാ ക്കിയുടെ പേരിൽ അത് കൊയ്തെടുക്കാൻ കോടതി അധികാരവുമായി വരികയാണ ല്ലോ. ഈ അനീതിക്കെതിരെ തൊഴിലാളിയായ ചാത്തപ്പൻ പ്രതിഷേധിക്കുകയാണിവി ടെ. ചാത്തപ്പന്റെ രോഷം മുഴുവൻ തീപ്പുലിപോലെ എന്ന ഉപമയിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പി ക്കാൻ ഇവിടെ സാധിക്കുന്നു. വെറും പുലിയല്ല തീപ്പുലിയാണ്. ആ വന്യപ്രകൃതി മുഴു വൻ അനീതിക്കെതിരെ രോഷം കൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന ചാത്തപ്പനിലും ദൃശ്യമാകുന്ന തിന്റെ സഫലമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണിത്.

പൂതത്തിന്റെ മാറത്ത് ഇക്കിളിക്കൂട്ടിയ കാഴ്ചയാണല്ലോ ഉണ്ണിയുടെ വരവ്. കണ്ണിനും കരളിനും മൃദുലപദങ്ങളിലൂടെ ഈ രംഗം ചിത്രീകരിക്കുന്നിടത്ത് ഇടശ്ശേരി യുടെ ദൃശ്യബിംബം ചരിതാർത്ഥമാകുന്നത് കാണാം.

ആറ്റിലൊലിച്ചെത്തുമാമ്പലപ്പൂപോലെ -
യാടിക്കുഴഞ്ഞെത്തുമമ്പിളിക്കലപോലെ
പൊന്നുങ്കുടം പോലെ പൂവമ്പഴം പോലെ
പോന്നു വരുന്നോനേക്കണ്ടു പൂതം

(പൂതപ്പാട്ട്)

ഒരു ഉപമേയത്തിന് ഒന്നിലധികം ഉപമാനങ്ങൾ. ഒരു ദൃശ്യത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അനുഭവിപ്പിക്കാൻ ഈ മാലോപമയ്ക്കാവുന്നുണ്ട്. ആമ്പലപ്പൂവിനോടും അമ്പിളിക്കലയോടും പൊന്നുങ്കുടത്തോടും പൂവൻപഴത്തോടുമാണ് ഉണ്ണിയെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ശിശുസഹജമായ ഓമനത്തവും മാർദ്ദവവും ആ കാഴ്ചയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൗതുകവും പ്രകടമാകുന്ന ബിംബങ്ങളാണിത്.

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ
ഉല്ലസിപ്പിക്കും ഉഷസ്സുപോലെ
മൂത്തവളെന്നിളം പൈതലിനെ
ആത്ത കുതുകമണിഞ്ഞൊരുക്കി

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

സാദൃശ്യ കല്പനയുടെ തികവ് തെളിയുന്ന ഉപമയാണിത്. അല്ലിമലരിനേയും അനിയനേയും തമ്മിലും ഉഷസ്സിനേയും മൂത്തവളേയും തമ്മിലും സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണല്ലോ. മൂത്തവളുടെ പരിചരണം അനിയന് എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്നത് അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ ഉല്ലസിപ്പിക്കുന്ന ഉഷസ്സുപോലെ എന്ന സങ്കൽപത്തിൽ തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. പ്രഭാതത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും ഊർജ്ജദായകത്വവും ഈ ദൃശ്യത്തിൽ നിറയുന്നുണ്ട്.

ഇനിയും ചില ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ:

ചുണ്ടും പിളർത്തിച്ചുരുളൻ മുടിയുമായ്
മുണ്ടകപ്പാടങ്ങൾ കാത്തു കിടക്കയാം.

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

കന്നിവിണ്ണിലെ കനൽക്കാറൊന്നു
ചിന്നിയ പോലെയുള്ള ബാലകന്മാർ

(ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

കോമൻ നിന്നുകലികൊള്ളുന്നു
കുറ്റിക്കിട്ട ഗജം പോലെ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

പേരാറ്റുനീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ-
ദ്ധാരാളമാട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടങ്ങനെ
എത്തീ കിഴക്കൻമല കടന്നിന്നലെ

ഇത്തീരഭൂവിൽ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ.

(കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

ശ്രാവ്യ ബിംബങ്ങൾ (Auditory Images)

പ്രപഞ്ച വസ്തുക്കളുടെ സംഗീതം സ്വന്തം ഭാവനയിൽ ശ്രവിക്കാനും ആ ശബ്ദഘടനയെ സമഗ്രമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാനും കഴിവുള്ള കവികൾ തങ്ങളുടെ കാവ്യാനുഭൂതികൾ ശ്രാവ്യബിംബങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കും. എല്ലാവരും കേട്ട ശബ്ദമല്ല ഇടശ്ശേരി കേട്ടത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ ശ്രാവ്യബിംബങ്ങളിലും ആ സവി ശേഷത നമുക്ക് കേൾക്കാം.

പുത്തൻ കലവുമരിവാളും കലർ-
ന്നൊട്ടിടി വെട്ടി വരമ്പിൻമേൽ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

കോമനടക്കമുള്ള തൊഴിലാളികൾ അധ്വാനിച്ച് വിയർപ്പൊഴുക്കിയുണ്ടാക്കിയ വിള, ചെല്ലാനുള്ള പാട്ടബാക്കിയുടെ പേരിൽ കോടതി ജപ്തിചെയ്യാൻ എത്തിയ പ്പോൾ പാടവരമ്പത്ത് തൊഴിലാളികളും അധികാരികളും തമ്മിൽ കാര്യമായ ഏറ്റുമു ട്ടൽ ഉണ്ടായി. അധികാരവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന തൊഴിലാളി കരളുറപ്പോടെ പ്രതിഷേധിക്കുകയാണല്ലോ. ഈ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ശക്തിയെ ഒട്ടിടിവെട്ടി വര മ്പിൻമേൽ എന്ന ശബ്ദബിംബത്തിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ

എന്ന 'പൂതപ്പാട്ടി'ന്റെ തുടക്കം വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണ്, നാടകീയമാണ്. വർണവിന്യസ നത്തിലേയും ബിംബവിന്യസനത്തിലേയും ചാരുത ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതുത ന്നെയാണ്. "കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ട്..." എന്ന ചോദ്യത്തിൽത്തന്നെ തുടികൊട്ടുന്ന തിന്റെ താളം അനുഭവിപ്പിക്കാനാവുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല 'ഓട്ടു ചിലമ്പിൻ കലമ്പല കുൾ'എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ ചിലമ്പും അണലങ്ങളും ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദവി ശേഷത്തേയും അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തിലെത്തിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

സവിശേഷമായ ശബ്ദബിംബങ്ങൾ കവിയുടെ രചനാവൈഭവത്തിന്റെ തെളി വാണല്ലോ.

കേൾപ്പൂ ദൂരാൽ "ക്ടോം ക്ടോ" മെന്നിട
വിട്ടൊരു ദു ശ്ശ്രവതാളം

ഇടനെഞ്ഞുടയും തേങ്ങലിനുള്ളൊരു

വിനിമയ നാണയമത്താളം.

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ചകിരി തല്ലുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ ദുസ്സഹ ജീവിതത്തിന്റെ തേങ്ങൽ ഇടശ്ശേരി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. തൊഴിലാളികൾ ചകിരിക്കുഴിയുടെ വക്കിലിരുന്ന് ചകിരി തല്ലുന്ന ശബ്ദമാണ് കവിയുടെ ചെവിയിലെത്തുന്നത്. ഈ 'ക്ടോം ക്ടോം'എന്ന ശബ്ദം തൊഴിലാളികളുടെ ഇടനെഞ്ഞുടയുന്ന തേങ്ങലിന്നുള്ള വിനിമയനാണയമാണ് എന്നാണ് കവിയുടെ സങ്കൽപം.

ചെറുകാറ്റിൽ മന്ദമുലഞ്ഞുതാഴും

പുരയോലച്ചീളിൻ പിറുപിറുക്കൽ

ധൃതിപിടിച്ചന്തിക്കു ചേക്കയേറും

കഴുകച്ചിറകടി പോലെക്കേട്ടു.

വഴിവിളക്കിന്റെയാ നീൾ നിഴല

ന്നിറയത്തേയ്ക്കൊന്നു കുനിഞ്ഞു നോക്കി;

'കുറുകുറെ'ക്കണ്ഠത്തിൽ നിന്നു പൊങ്ങും

കുറുകലാ വീട്ടിലമർന്നുപോയി

(പണിമുടക്കം)

ഈ കവിതയിൽ പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും മൂലം തൊഴിലാളി രാമന്റെ ഒമ്പതു മക്കളും മരിച്ചുപോയി. മൂത്തവൻ മരിക്കാനായിക്കിടക്കുകയാണ്. ഇതിനെ തരില്ല എന്ന് പറഞ്ഞ് അവനെ അമ്മ കെട്ടിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇടനെഞ്ഞുടഞ്ഞ നെടുവീർപ്പ് അവിടെ തളഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. പ്രാണൻ കുട്ടിയുടെ കണ്ഠത്തിൽ 'കുറുകുറെ' പിടയുന്നു. ഈ ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ ചെറ്റയുടെ ഓലച്ചീളിൽ കാറ്റുവന്ന് തട്ടുമ്പോൾ അത് കഴുകച്ചിറകടിയായി ഗൃഹ്ണിക്ക് തോന്നുന്നു. കഴുകനും മരണത്തിനും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടല്ലോ. ശവശരീരം ലഭിക്കുന്നതും കാത്താണ് കഴുകനിരിക്കുക. ഭീതിദമായ അനുഭവത്തെ ഈ ശബ്ദബിംബം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

ചെകിടടയും വെടികളോടെ

ചെണ്ടമേളം താക്കി-

ച്ചേലിയലും പെൺകൊടിമാർ

താലവും നിരത്തി.

(കാവിലെ പാട്ട്)

നിറപറയും നിലവിളക്കും വെച്ച് ചെകിടടയും വെടികളും ചെണ്ടമേളവുമായി; സുംഭനിസുംഭാദികളെ കൊന്നൊടുക്കിയ ദേവിയെ സുരഭിലപ്പൂവല്ലിയാക്കി

ത്തീർക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനാന്തരീക്ഷത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ 'ചെകിടടയും വെടി'കൾ എന്ന ശബ്ദബിംബം കരുത്തുനേടുന്നു.

ഇനിയും ചില ശ്രാവ്യബിംബങ്ങൾ:

എൻ നെടുവീർപ്പുകൾ കൂടിച്ചേർന്നോ
കാർമേഘത്തിനു കനമേറി
ഓടുടയും പടി 'കടപടെ'യായ് ദ്രുത
താളമൊടാലിപ്പഴ വർഷം

(ഒരു ഗന്ധർവ്വൻ പാടുന്നു)

തുടിതൻ പിൻപുറം കൂനൻ പെരമ്പാൽ തേമ്പി
പരമുമ്പാരവം പോലെ കനക്കും ധ്വാനം
വലംകോലിട്ടടിക്കുന്ന ചടുലതാളം
കുടമണി ഘണഘണ മിളിതനാദം

(അപ്പക്കാള)

ഘുമുഘുമെ ദുർമണമിളകി വമിക്കും
ചകിരിക്കുഴിതൻ വക്കുകളിൽ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

എങ്കിലുമിക്കുഞ്ഞുണർന്നു നിശ്ശബ്ദമായമറുമ്പോൾ
എങ്ങുനിന്നോ കേൾക്കാ 'മുമ്പാ വിളി'കൾ

(കറുമ്പിപ്പയ്യ്)

ഞാനറിയാത്തൊരു ഭാഷ മുരളുന്ന
തേനീച്ചക്കൂടാണതെന്നു തോന്നി

(കൊച്ചനുജൻ)

ഗന്ധബിംബങ്ങൾ (Olfactory Images)

ഇനി നമുക്ക് ഇടശ്ശേരിയുടെ ഗന്ധബിംബങ്ങളെ പരിശോധിക്കാം. പൊന്നാനിയിൽ ജീവിച്ച, കർഷകനായ ഇടശ്ശേരിയിൽ മീൻമണവും മണ്ണിന്റെ ചൂരും ചകിരിക്കുഴികളുടെ ദുർമ്മണവും വ്യാപിക്കുമെന്ന് തീർച്ചയാണല്ലോ.

ഉണക്കമീൻമണം ശ്വസിച്ചിരുണ്ടിവിടെ-
ത്തണുത്തിരിക്കണമെന്തു കൃതത്തിനായി?

(ചന്ത പിരിഞ്ഞു)

വിറ്റവരും കൊണ്ടവരും പിരിഞ്ഞുപോയ ചന്തയിൽ ഉണക്കമീൻ മണം മാത്രം ബാക്കിയാവുന്നു. ഇനിയെന്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഞാനിരിക്കുന്നത്. വിൽപനയുടെ ചുങ്കം കയ്യിലുമായി എന്നാണ് പറയുന്നത്. നിസ്വരോടൊപ്പം പൊന്നാനിയിൽ കഴിഞ്ഞ ഇടശ്ശേരിയിൽ കടലിന്റെ പത്തനമായ പൊന്നാനിയുടെ മണം: മീൻമണം മാത്രമേ തീർച്ചയായും ബാക്കിയുണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ചന്ത പിരിഞ്ഞാൽ മണങ്ങൾ മാത്ര മാണല്ലോ ബാക്കിയാവുക.

ഇതേ കവിതയിലെ മറ്റൊരു ബിംബം പരിശോധിക്കാം.

മുറിയൻ ട്രൗസറിൻകൂട്ടം പൊതിഞ്ഞിരുന്ന
പലഹാരത്തട്ടിരുന്ന തറയിലിപ്പോൾ
മധുരിക്കും വെളിച്ചെണ്ണമണവും നക്കി
മയങ്ങുമീച്ചകൾ മണ്ണിലിഴയുകയായ്.

(ചന്ത പിരിഞ്ഞു)

പലഹാരത്തട്ടിരുന്നിരുന്ന തറയിലിപ്പോൾ വെളിച്ചെണ്ണമണം നക്കി മയങ്ങുന്ന ഈച്ച കൾ മാത്രം. എത്ര സ്വാഭാവികമായിത്തീരുന്ന ബിംബമാണിത്. പലഹാരത്തട്ടിൽ അതുണ്ടാക്കിയ വെളിച്ചെണ്ണമണം തങ്ങിനിൽക്കും. ഈ മണം ഈച്ചകളെ വല്ലാതെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണല്ലോ.

ഘുമുഘുമെ ദുർമ്മണമിളകി വമിക്കും
ചകിരിക്കുഴിതൻ വക്കുകളിൽ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

തൊഴിലാളിക്ക് രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും മരണവും മാത്രം നൽകുന്ന ചകിരിക്കുഴി യുടെ വക്കുകളിൽ നിന്നുയരുന്ന ദുർമ്മണത്തിന്റെ തോത് എത്രയുണ്ടെന്ന് ഘുമു ഘുമു എന്ന ശബ്ദത്തിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നു.

അറിയാമിന്നെങ്ങൾക്കു
പുതുമണ്ണിൽ കരി കീറി-
ച്ചൊരിയും സുഗന്ധത്തിൻ ഗൂഢാർത്ഥം

(നാളത്തെ പാട്ട്)

സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുന്നതോടുകൂടി എല്ലാവിധ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും മോചനമു ണ്ടാവുമെന്ന് കവി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം എന്നു പ്രഖ്യാ പിച്ച കവി തീർച്ചയായും അത് പ്രതീക്ഷിക്കും. വാഴ്വിന്ന് ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടെന്നും മർത്ത്യരെപ്പോലെ വാഴാമെന്നും ദുരിതങ്ങളിനിയില്ലെന്നുമാണ് പുതുമണ്ണിൽ കരികീറു മ്പോൾ ചൊരിയുന്ന ഗൂഢാർത്ഥം. ഈ സുഗന്ധം മണ്ണിൽ പരക്കുന്നത് ഉച്ചനീചത്വങ്ങ

ളില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഗന്ധമായിട്ടാണെന്ന് കവി ഈ ഗന്ധബിംബത്തിലൂടെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. പുതുമണ്ണിൽ കരി കീറുമ്പോൾ മണ്ണിന്റെ ആസ്വാദ്യകരായ ഗന്ധം അനുഭവപ്പെടുമല്ലോ. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതുമണ്ണിലാകുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും.

വരൾമണ്ണിൻ സുരഭില നിശ്വാസമുൾക്കൊണ്ടും
വിരിമാറിൽ തൂവേർപ്പിൻ കണമുരുണ്ടും.

(പരിപൂർണ്ണതയിലേയ്ക്ക്)

കർഷകനായ കുട്ടപ്പന്റെ കിളയേറ്റ് കുന്നിൻ ചെരിവുകൾ ഇടിയുന്നു. തരുണനാ കുട്ടപ്പൻ കുട്ടിഭീമനാണ്. ഇടിവെട്ടേറ്റപോലെ മണ്ണ് കാൽക്കീഴിൽ പതിക്കുമ്പോൾ വരൾമണ്ണിന്റെ സുരഭിലമായ നിശ്വാസം അയാളിലേൽക്കുന്നു. തൊഴിലാളിക്ക് (കർഷകന്) മാത്രം അനുഭവിക്കാനാവുന്ന ഒന്നാണ് ആ സുരഭിലനിശ്വാസം. കുട്ടപ്പന്റെ മനസ്സ് ആ ഗന്ധത്തെ സുരഭില നിശ്വാസമായി അനുഭവിക്കുന്നതിൽ വളരെയേറെ ഔചിത്യമുണ്ട്.

മറ്റു ചില ഗന്ധ ബിംബങ്ങൾ:

പൂമണമല്ലാ പൂപ്പലിൻ ചൂരാ-
ണാഹാ, ശാന്തിതന്നന്തഃപുരത്തിൽ

(വീണ്ടും ഓണം)

അന്തഃപുരങ്ങളിൽ ഞാനലഞ്ഞു
ചമ്പകപ്പൂമണമെന്നപോലെ

(വരദാനം)

രാസനബിംബങ്ങൾ (Gustatory Images)

ഇനി നമുക്ക് രാസനബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാം. കാല്പനിക കവികളെപ്പോലെ മധുരമായ സംഗതികളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം ഇടശ്ശേരിയുടെ രാസനബിംബങ്ങളിൽ കാണാനില്ല. ഉപ്പിനോടും കയ്പിനോടും ആഭിമുഖ്യമുള്ളതായും കാണാം.

തഴുകിയുറങ്ങീടുമത്തരുണരുടെയുപ്പേറും
കുരുതിയവൾ നൊട്ടി നുണച്ചിറക്കും.

(പൂതപ്പാട്ട്)

പൂതപ്പാട്ടിലെ ഈ കാവ്യഖണ്ഡത്തിൽ പൂതത്തിന് യക്ഷിയുമായുള്ള സ്വഭാവ

സാദൃശ്യം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. ഏഴുനില മാളികയായ്തോന്നും കരിമ്പനമുകളിൽ യുവാക്കളെ കയറ്റി വെച്ച് അവരോടൊപ്പം അവൾ ശയിക്കുന്നു. തരുണരുടെ രക്തത്തിന് ഉപ്പ് കൂടും എന്നാണ് സങ്കൽപം. ഉപ്പ് സ്വാദ് കൂട്ടുന്ന സംഗതിയുമാണല്ലോ. നൊട്ടിനുണച്ചിറക്കും എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ ആസ്വദിച്ചാണ് കുടിക്കുന്നത് എന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. മാത്രമല്ല രതിയുമായി ഈ ബിംബത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതുമാണല്ലോ. ചോരകൊണ്ട് തൊടുകയാണവർ.

ഇടയ്ക്കു കണ്ണീരുപ്പു പുരട്ടാ-
തെന്തിനു ജീവിത പലഹാരം!

(അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും എന്ന കവിതയിലെ ദാരുകന്റെ മനോഗതമാണിത്. അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കൊട്ടാരം എന്നു പറയുന്നത് അയത്ന സുലഭസുഖാകാരമാണ്.

എല്ലായ്പോഴും സുഖമാണെങ്കിൽ ആ ജീവിതത്തിനൊരു സുഖമില്ല എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. ഇടയ്ക്ക് ദുഃഖമില്ലെങ്കിൽ ജീവിതത്തിന് അർത്ഥമില്ല. പലഹാരത്തിന് രുചിയുണ്ടാകുന്നത് അതിൽ കുറച്ച് ഉപ്പ് ചേർക്കുമ്പോഴാണല്ലോ. ഇത് ദാരുകന്റെ അഭിപ്രായം മാത്രമല്ല, ഇടശ്ശേരിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണവും കൂടിയാണ്. 'ഏകരസം വിരസം' എന്നാണല്ലോ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

തൊഴിലാളി തൂകിയ കണ്ണുനീരിൻ
പുളിനക്കിനൊട്ടും കരിങ്കാലികൾ

(പണിമുടക്കം)

തുണിമില്ലിൽ തൊഴിലാളികളുടെ സമരം നടക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ വർഗ്ഗവഞ്ചകരായ തൊഴിലാളികൾ മുതലാളിക്ക് അനുകൂലമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ്. അവരെയാണ് കരിങ്കാലികൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. വെറും കരിങ്കാലികളല്ല തൊഴിലാളി തൂകിയ കണ്ണീരിന്റെ പുളി നക്കി നൊട്ടുന്നവരാണവർ. കണ്ണീരിന് ഉപ്പിൻപുളിയാണല്ലോ രസമായിട്ടുള്ളത്. തൊഴിലാളികളുടെ ദുരിതങ്ങൾ മുതലാക്കുന്ന വർഗ്ഗവഞ്ചകരെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കാൻ ഇത്തരം സൂക്ഷ്മരാസന ബിംബത്തിനാവുന്നുണ്ട്.

അൻപിൽ പൊതിയുന്നു തേൻ കിനിവോ-
രെൻ പാഠശാലാ പ്രചോദനങ്ങൾ

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

പുത്രൻ ആദ്യമായി വിദ്യാലയത്തിലേയ്ക്ക് പുറപ്പെട്ട് നിൽക്കുമ്പോൾ പിതാവിന്റെ മനസ്സിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സ്മൃതികളാണല്ലോ വിഷയം. ചിന്താശകല

ങ്ങൾ എന്ന കവിതയിൽ 'കയ്പൻ കഷായ സ്മരണ' എന്ന പ്രയോഗമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ തന്റെ വിദ്യാർത്ഥി ജീവിതഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ തേൻ കിനിയുന്ന മധുര സ്മരണയായി ഉള്ളിൽ നിറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മധുരസ്മരണകൾ കവിയെ പൊതിയുന്നു. പാഠശാലയിലേയ്ക്ക് പോകാനുള്ള പ്രചോദനങ്ങൾ മധുരതരമായിരുന്നു. ഓർമ്മയിലെ ബാല്യം മധുരമുള്ള അനുഭൂതിയാണല്ലോ ആർക്കും.

വിധിനീട്ടും 'കച്ച'കറുത്ത മദ്യം
ഏതിരറ്റു താനേ കുടിച്ചിറക്കി
ഒടുവിലെ ത്തുള്ളിയും വാറ്റി മത്ത-
ദ്വിരദം പോലാടി നടന്നിതച്ഛൻ.

(പണിമുടക്കം)

കയ്പൻ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ 'കച്ച' മദ്യം നിരന്തരം കുടിച്ച് സ്വബോധം പോലും നഷ്ടപ്പെട്ട തൊഴിലാളി രാമന്റെ ദയനീയമായ അവസ്ഥ ഈ രാസനബിംബം തീവ്രമായി അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. വിധി നീട്ടുന്നത് കയ്ച മദ്യമാണ് കുടിച്ചേ പറ്റൂ, എതിരുകളില്ല, വിധിയാണ്. നിരന്തരം രോഗത്തിന്റേയും പട്ടിണിയുടേയും ആഘാതത്താൽ തകർന്നുപോയ തൊഴിലാളിയുടെ ഇടറുന്ന ജീവിതത്തെ സമർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിക്കാനാവുന്നുണ്ടല്ലോ. ആരോടൊക്കെയോ ഉള്ള പകയും പ്രതിഷേധവും ആ ഉടൽമൊഴിയിലുണ്ട്.

ഇനിയും ചില രാസന ബിംബങ്ങൾ:

സാനുഭവത്തിൻ കയ്പു കലർത്തി-
ത്താനേ നമ്മൾ വിഴുങ്ങുന്നു.

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ഇപ്പോഴുമുണ്ടെൻ കരളിലുൻമത്തമ-
ക്കയ്പൻ കഷായ സ്മരണ മേലേ

(ചിന്താശകലങ്ങൾ)

ഇതുമല്ലിച്ചാറിൽ പുതഞ്ഞു വേവുമ്പോൾ
ഉതിർന്ന മുള്ളുകൾ പെറുക്കുക മെല്ലെ

(സാഗരസ്തുതി)

മുല ചുരന്നില്ലതുണങ്ങുകയാൽ
മൃദുലമിച്ചുണ്ട് നനച്ചുകൊള്ളാൻ

മൃതിയിപ്പുളിച്ചൊരെൻ കണ്ണീർവെള്ളം
മുകരാനേ മക്കളേ നിങ്ങൾക്കേകീ

(പണിമുടക്കം)

സ്പർശബിംബങ്ങൾ (Tactile Images)

സ്പർശബിംബങ്ങൾക്കും കവിതയിൽ വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കണ്ടും കേട്ടും ശ്വസിച്ചും രുചിച്ചും അറിയാനാവാത്തത് സ്പർശത്തിലൂടെ അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നു. 'ഭൗതികമോ അഭൗമമോ ആയ ഏതെങ്കിലും സ്പർശനം മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യശരീരം ഏറ്റുവാങ്ങുകയും അങ്ങനെ മനസ്സിൽ ഉണരുന്ന പ്രതികരണം കാവ്യാവിഷ്കൃതി നേടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സ്പർശ ബിംബങ്ങൾ പിറക്കുന്നു. 'ബോധപൂർവമോ അബോധപൂർവമോ ആയുള്ള ഒരു സ്പർശനം കവിഹൃദയത്തിൽ വികാരത്തിന്റെ നൂതന മേഖലകൾ അനാവരണം ചെയ്യാൻ പര്യാപ്തമായേക്കാം'[18] എന്ന് അനിൽകുമാർ വി. അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയും അതിന്റെ ഭാവഭേദങ്ങളും മനുഷ്യപ്രകൃതിയെ സ്പർശിക്കുന്നതിന്റെ തെളിഞ്ഞ ചിത്രങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലുണ്ട്.

ഉദാ:

മേലേ തീമഴ താഴെ ചെങ്കനൽ
മീനക്കൊടും വെയിൽ കത്തുമ്പോൾ
താടയുമാട്ടിത്തളരാതെ കരി-
താഴ്ത്തി വലിയ്ക്കുമെരുതൊപ്പം
എണ്ണമിനുപ്പാലല്ലല്ലോ തടി
മിന്നി വിയർപ്പാലാലോലം.

(പുത്തൻ കലവും അരിവാളും)

'പുത്തൻ കലവും അരിവാളും' എന്ന കവിതയിൽ മീനക്കൊടുംവെയിലിനെ കൂസാതെ കരി വലിക്കുന്ന എരുതിനൊപ്പം പണിയെടുക്കുന്ന കോമനെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. മീനവെയിലിന്റെ കൊടുമ എത്രയുണ്ടെന്ന് മേലേ തീമഴ താഴെ ചെങ്കനൽ എന്ന ബിംബത്തിലുണ്ട്. ചെകുത്താനും കടലിനും നടുക്ക് എന്ന പ്രയോഗമുണ്ടല്ലോ. മേലേ തീമഴയുടേയും താഴെ ചെങ്കനലിന്റേയും ഇടയ്ക്കുനിന്ന് അധ്വാനിക്കുന്ന നിസ്വവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇച്ഛാശക്തി പ്രകടമാണിവിടെ.

[18] വി.അനിൽകുമാർ, "വള്ളത്തോൾക്കവിത – ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം", പു.550.

അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ മെല്ലെ

ഉല്ലസിപ്പിക്കുമുഷസ്സുപോലെ

മൂത്തവളെന്നിളം പൈതലിനെ

ആത്തകുതുകമണിഞ്ഞൊരുക്കി

(പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും)

പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് ആദ്യമായി പോകുന്ന അനിയനെ മൂത്തവൾ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്ന സന്ദർഭമാണല്ലോ 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും' എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കം. അല്ലിമലരിനെ മെല്ലെ ഉല്ലസിപ്പിക്കുന്ന ഉഷസ്സുപോലെയാണ് മൂത്തവൾ പൈതലിനെ ഉല്ലസിപ്പിക്കുന്നത്. മുഖത്ത് പൗഡറിടുവിച്ചും പുത്തൻ ഉടുപ്പുകൾ ഇടുവിച്ചും അവൾ അനിയനെ പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് ഒരുക്കുന്നു. മൂത്തവളുടെ സ്പർശനത്തിൽ അവൻ ഉല്ലാസവാനായിത്തീരുന്നു. സ്പർശനത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും ഊർജ്ജദായകത്വവും അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നിണ്ടിവിടെ. പ്രഭാതത്തിനും ഈ ഗുണങ്ങളുണ്ടല്ലോ.

അമ്മയെടുത്തിട്ടുമ്മ കൊടുത്തി-

ട്ടഞ്ചിതമോദം മൂർദ്ധാവിങ്കൽ

തടകിത്തടകിപ്പുൽകിയ വാറേ

വേറിട്ടൊന്നെന്നോതിയെണീറ്റാൾ

(പൂതപ്പാട്ട്)

കണ്ണുകൾ ചൂന്നെടുത്ത് പൂതത്തിനു മുമ്പിൽ സമർപ്പിച്ച അമ്മയുടെ സമീപത്തേയ്ക്ക് പൂതം മായയാൽ സൃഷ്ടിച്ച ഉണ്ണിയെ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നു. തനിക്ക് തന്റെ ഉണ്ണിയെ തിരിച്ചുകിട്ടി എന്നു കരുതി ഉണ്ണിയെ തടവിത്തടവി പുൽകിയപ്പോഴാണ് പെറ്റമ്മയ്ക്ക് മനസ്സിലായത്; ഇത് തന്റെ ഉണ്ണിയല്ല മറ്റൊന്നാണ് എന്ന്. ഇത് മനസ്സിലാക്കിയ നങ്ങേലി പൂതത്തെ ശപിക്കാൻ ഒരുമ്പെടുന്നു. പെറ്റമ്മയുടെ സ്പർശത്തിന്റെ മഹനീയതയും പ്രാധാന്യവും എത്ര ശ്രേഷ്ഠമാണെന്ന് ഈ സ്പർശബിംബം തെളിയിക്കുന്നു. കണ്ണ് നഷ്ടപ്പെട്ട അമ്മ സ്പർശത്തിലൂടെയാണല്ലോ തിരിച്ചറിയുന്നത്.

മാതൃചുംബനം പോലെ കാലിനിക്കിളിച്ചേർക്കും

പൂമൃദുലമാം പൂഴിമണ്ണിലൂടെ

(ഭൂമിയുടെ അറ്റത്തേയ്ക്ക്)

കടവനാട് കുട്ടിക്കൃഷ്ണന്റെ കല്യാണത്തിന് പോകുന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ അനുഭവമാണിവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. പൊന്നാനിയുടെ തീരപ്രദേശത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന

കവിയുടെ കാലിൽ മൃദുലമായ പൂഴിമണൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭൂതി സുഖദായകമായിരുന്നു എന്നർത്ഥം. മാതൃചുംബനം പോലെ കാലിനിക്കിളിചേർത്തു പൂഴിമണ്ണിലൂടെയുള്ള ആ നടത്തം, ഭൂമി അമ്മയാണ് എന്ന മഹത്തായ സങ്കൽപത്തോടൊപ്പം അമ്മയുടെ സ്പർശം മൃദുശീതളമാണ് എന്ന ബോധ്യവുമുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിയുടെ അമ്മ സങ്കൽപങ്ങളിലെല്ലാം ഈ ആർദ്രതയുണ്ട്.

ഘുമു ഘുമെ ദുർമ്മണമിളകി വമിക്കും
ചകിരിക്കുഴിതൻ വക്കുകളിൽ
താണു പരന്നൊരു മഞ്ഞിൻ മറയിൽ
തണുതണെയിരുളും സായത്തിൽ

(ചകിരിക്കുഴികൾ)

ചകിരിക്കുഴികളുടെ വക്കിലുള്ള നിസ്വജീവിതങ്ങളുടെ ദുർഭഗചിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണിവിടെ. വൈകുന്നേരം താണു പരക്കുന്ന മഞ്ഞ് ഉടുപുടവ പോലും നെരെയില്ലാത്ത ചകിരിത്തൊഴിലാളികളിൽ തണുപ്പായി പടരുകയാണ്. തണുപ്പിനോടൊപ്പം ഇരുളും അവരുടെ ജീവിതത്തെ മൂടിപ്പരക്കുന്ന സായംകാലം. മരണത്തിന്റെ ഗന്ധമുണ്ട് ഈ സ്പർശബിംബത്തിന്.

മറ്റു ചില സ്പർശ ബിംബങ്ങൾ:

കൂറ്റൻ മഴുവറ്റടിയുന്നേരം
കുലുങ്ങീടുന്നൂ ഭൂചക്രം.
സ്വന്തം മാറത്തമ്മ മഹിക്കെരി-
തീക്കനൽ വീണാൽ വീണോട്ടെ;

(പുളിമാവു വെട്ടി)

അടിച്ചിറക്കീ ഞാനിന്നു
മക്കളോടൊത്ത ചേട്ടയെ
അടിച്ചുവാരി നീർവീഴ്ത്തി
കുടിവെച്ചു ശീവോതിയെ

(പൊട്ടിപുറത്ത്, ശീവോതി അകത്ത്)

ബാലാതപമുടുത്തെത്തീ
കർക്കടപ്പുലർവേളകൾ

(പൊട്ടി പുറത്ത്, ശീവോതി അകത്ത്)

എന്നിട്ടുമുച്ച വരാഞ്ഞു ഞങ്ങ-
ളന്യോന്യംനുള്ളിയുറക്കുണർത്തി

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

ബിംബങ്ങൾ അമൂർത്തതയിലേയ്ക്ക്

ഒരു ബിംബം മറ്റൊരു ബിംബത്തിലേയ്ക്ക്, ഒരാശയം മറ്റൊരാശയത്തിലേയ്ക്ക് എന്ന രീതിയിലാണ് കാവ്യഭാഷ പുരോഗമിക്കുന്നത്. 'കാവ്യബിംബങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത കോണുകളിലായി നിരനിരയായി സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട കണ്ണാടികൾ പോലെയാണെന്നും, പ്രതിപാദ്യം മുന്നേറുന്നത് ഇവയുടെ പ്രതിഫലനശേഷികൊണ്ടാണെന്നും, അവ പ്രതിപാദ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, അതിനു രൂപവും ജീവനും നൽകുന്നു'[19] എന്നും ഡേ ലെവീസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ കാവ്യബിംബങ്ങൾ വാങ്മയങ്ങളായിരിക്കണമെന്നും മൂർത്തതയെ അമൂർത്തതയുമായി കൂട്ടിയിണക്കരുതെന്നുമുള്ള സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് പ്രസക്തിയില്ല. മിശ്രബിംബങ്ങളാണ് ഏറെയും കാണാനുള്ളത്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലും അപൂർവ്വം ഇത് കാണാം.

കുടുംബ പ്രാണൻ പാറും പൊൻവയലിൽ

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

നിഴലാം നീലപ്പാമ്പ്.

(പെങ്ങൾ)

'ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യങ്ങളും മൂർത്തങ്ങളുമായ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ' വൈകാരികാനുഭൂതി പകരാൻ കഴിയുന്ന ഒരു വാങ്മയ ചിത്രം, 'ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു രൂപകം' എന്നൊക്കെയുള്ള നിർവചനങ്ങളിൽ നിന്ന് ബിംബപഠനം വളരെ ദൂരം മുന്നേറി എന്നാണ് എടുത്തുപറഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം കാണിക്കുന്നത്. കാവ്യഭാഷയുടെ സാന്ദ്രത (Intensity) പുതുമ, ആവാഹകത്വം (Evocative Power) എന്നിവയെല്ലാം ഏറ്റവും നിർണ്ണീതമാകുന്നത് കാവ്യത്തിലെ ബിംബവിന്യാസത്തിലൂടെയാണെന്ന് വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു.'[20] വസ്തുസ്ഥിതികഥനസമർത്ഥങ്ങളായ വാങ്മയങ്ങളെന്നതിലുപരി ചടുലസംവേദനം സാധിക്കുമാറ് ശക്തമായ ധ്വനിരൂപങ്ങളായി മാറുകയാണ് കാവ്യബിംബങ്ങൾ.

---

[19] C. Day Lawis, *The poetic image,*1961, p.80

[20] കെ.പി. മോഹനൻ, *ഇടശ്ശേരിക്കവിത – ശില്പവിചാരം* (എസ്.പി.സി.എസ്., എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം), പു.105.

ബിംബങ്ങൾ അവയുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂർത്തം, അമൂർത്തം, മിശ്രം എന്നും മറ്റൊരു വിഭജനം സാധ്യമാണ്. പുതിയ കാവ്യബിംബങ്ങൾ പലപ്പോഴും തരം തിരിവുകൾക്കൊന്നും നിന്നു കൊടുക്കാത്തത്ര സങ്കീർണ്ണമാണ്. കാവ്യബിംബങ്ങളെ പ്രമേയപരമായി വർഗ്ഗീകരിക്കുമ്പോൾ ഒരു കവിയുടെ രചനകളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളെ പ്രത്യാവൃത്തി ബിംബങ്ങൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിസത്തയിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നതായിരിക്കും.

ഗ്രാമകേന്ദ്രിതമായ ജീവിതവും കാർഷിക സംസ്കാരവുമാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ സാമാന്യേന പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാർഷിക സംസ്കാരത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കാർഷിക സമൂഹത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് അമ്മദൈവങ്ങളെ കാണേണ്ടത്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ മാതൃബിംബങ്ങൾ ഈ അർത്ഥത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് പ്രകൃതിയും ആദിപ്രരൂപങ്ങളും മഹദ്സ്മൃതികളും.

ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവലോകനത്തിൽ വ്യക്തമാകുന്നത് പരമ്പരാഗത അലങ്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് സാന്ദ്രബിംബങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ ചരിത്രമാണ് അവയ്ക്കുള്ളത് എന്നാണ്. അവസാനകാല കവിതകളിലെത്തുമ്പോൾ ബിംബങ്ങളുടെ ആവാഹകത്വവും സാന്ദ്രതയും വളരെയധികം വർദ്ധിക്കുന്നു. സാദൃശ്യങ്ങളോ സാരൂപ്യങ്ങളോ എന്ന അവസ്ഥ വിട്ട് പല അർത്ഥതലങ്ങളിൽ കാണേണ്ട ധ്വൈഷണിക ബിംബങ്ങളായി അവ മാറുന്നു.

വെറുങ്ങലിപ്പ് എന്താണെന്ന് ഇടശ്ശേരി അറിഞ്ഞിട്ടില്ലല്ലോ. നദിയെ കുറിയ്ക്കാൻ ആപഗ, നിമ്നഗ എന്നീ പദങ്ങളാണ് ഇടശ്ശേരി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഗമനശബ്ദത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തിയെയാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്. 1936ൽ എഴുതിയ ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ എന്ന കവിതയിൽ ശരീരത്തേയും മനസ്സിനേയും ഉച്ചുപാറയോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 1974ൽ എഴുതിയ ഒളിച്ചോട്ടം എന്ന കവിതയിലും ഇതേ ബിംബം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിസത്തയും അയാൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങളും തമ്മിൽ വ്യക്തമായ ബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഉൾമാൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇടശ്ശേരിയുടെ ജീവിതത്തിലുടനീളം പ്രചോദകമായ ഹനുമദ്സങ്കൽപം ലവണാസുര വധത്തിലാണ് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾക്കു

മുമ്പിൽ കീഴടങ്ങുക എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ട ആശയമാണ്. 'ഋഷിയുടെ ധേനു'എന്ന കവിതയിൽ

വിശുദ്ധ സ്നേഹത്തിൻ മൃണാളത്തണ്ടിനാൽ
സ്വയം കൂച്ചേൽപതാം ഇഭങ്ങളില്ലയോ

എന്ന് വ്യക്തമായി പറയുന്നുണ്ട്.

'മകന്റെ വാശിയിലെ' അച്ഛൻ പറയുന്നത് അയ്യോ വാത്സല്യമെന്നെ വഞ്ചിച്ചു എന്നാണ്.

ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന മറ്റൊന്നാണ് മേഘബിംബങ്ങളും പ്രകാശബിംബങ്ങളും.

ചതി, സംശയം, ഭീതി, ചെറുത്തുനിൽപ് എന്നിവയോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ സർപ്പബിംബങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

1. കാരിരുമ്പലകുലയെ കാളസർപ്പംപോലെ

   (കാവിലെപാട്ട്)

2. നിശ്ശബ്ദമിഴഞ്ഞെത്തിക്കടിക്കും വിഷപ്പാമ്പിൻ നീലമാമുടൽ

   (നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

3. വിപത്തിൻ നിഴലാം നീലപ്പാമ്പിനെയിട്ടു-
   ചവിട്ടിയതായി നടുങ്ങീ

   (പെങ്ങൾ)

4. ആയിരം തലപ്പാമ്പിനെയരഞ്ഞാണ മാക്കിയാലോ ബാലരേ

   (ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

5. ഫണത്തിൽ ചവിട്ടേറ്റു പൊങ്ങിയ കാളാഹികൾ

   (ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ)

രക്ഷ്യ-രക്ഷക സങ്കൽപത്തിന്റെ മൂർത്തബിംബമായി നിൽക്കുന്ന കവിതയാണ് 'ആടുകൾ' ഇടയൻ കുഞ്ഞാടുകൾ എന്ന ക്രിസ്തീയ സങ്കല്പത്തിലെ രൂപകത്തിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്നതാണ് ഈ ബിംബം. എല്ലാം സുന്ദരമാണെങ്കിലും പാലിനും രോമത്തിനുമാണല്ലോ ഇടയൻ തങ്ങളെ വളർത്തുന്നത് എന്ന ചിന്ത അവയുടെ ഭദ്രബോധങ്ങളിൽ കൂർമ്മുള്ളിന്റെ കുത്സിതദുഃഖമായി തറയുന്നു. 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ', 'മാപ്പില്ല' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും ആട് ബിംബമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

കാർഷിക ബിംബങ്ങൾ

എളിയ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും അവരുടെ എളിയ ജീവിതസംഭവങ്ങളിലൂടെയും അതിഗഹനമായ ചില ജീവിതസമസ്യകൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഇടശ്ശേരി ശ്രമിച്ചത്. 'കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ തീർച്ചയായും കാർഷികബിംബങ്ങൾ കവിതയിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടും.

'കാർഷിക സംസ്കാരത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷബന്ധമുള്ളവയെന്നും പരോക്ഷബന്ധമുള്ളവയെന്നും രണ്ടായിതിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഉപമാരൂപകാദി സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ കേവലമായ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളാണ് പ്രത്യക്ഷബിംബങ്ങൾ. ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ കാർഷിക സംസ്കാരത്തോട് പരോക്ഷമായി ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നവ.

1. ആയിരം മുളയുള്ള വിത്തല്ലോ കർമ്മം എന്നാണ് കർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇടശ്ശേരിയുടെ സങ്കൽപം. കുഞ്ഞൂസയുടെ എളിയ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അതിഗഹനമായ ജീവിത സമസ്യകളിലെത്തിച്ചേരുന്നു കവി (ഊർച്ചയും വിത്തൂന്നലും)

2. തൻമെയ് വളരാൻ മാംസളമാവാൻ
തൻ മിഴി വിടരാൻ വിജ്ഞാനത്തിൻ
പൊൻമുടി ചൂടാനിറ്റിറ്റായി-
ട്ടവളുടെ ജീവിതരക്തം വാർന്നൂ
ആവിഷ്ടപ്രിയമാകിലുമേതേ-
തഗ്ര്യമഹത്ത്വം ദർശിക്കുകിലും
തേവിത്താണ കുളംപോലേറെ-
ക്കലുഷിതമേതൽ കന്യാ ചരിതം

(പെങ്ങൾ)

ഇടിവെട്ടി പൊട്ടരുതൊറ്റക്കൂമ്പും
കുടിലദുർമ്മർത്യതേ നിൻ കടയ്ക്കൽ

(പണിമുടക്കം)

ചുണ്ടു ചുകന്ന കതിരുണ്ടേ നിര-

പ്പാണ്ട വയൽകളിലങ്ങോളം.

(പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

വീണ്ടും വീണ്ടുമയച്ചീടും കണ

കൊണ്ടു കെട്ടി വരിഞ്ഞിതാ

കുറ്റനായൊരു നെൽക്കറ്റയുടെ

കൂട്ടുകാരനായ്ത്തീർന്നു ഞാൻ

(ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

താൻവെച്ച തൈമാവുയർന്നുതന്നെ-

ത്താഴ്ത്തിയാലാരതിൽസ്സന്തപിക്കും

(ടി)

എതിരുനിന്ന കശ്മലരെ

നീയരിഞ്ഞു തള്ളി

പതിരുപോലെ പാഞ്ഞവരിൽ

മാരിവിത്തും വീഴ്ത്തി

(കാവിലെ പാട്ട്)

ആഴത്തിലത്രയും താണിറങ്ങിപ്പോയ

വേരിനിയെങ്ങനെ നീ പറിയ്ക്കും

(കൊച്ചനുജൻ)

ഉർവരതാസങ്കൽപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബിംബങ്ങളും കവി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്:

തേരോടിക്കാറ്റിനായേറെച്ചുകന്ന പൂ

വാരിക്കൊടുക്കുന്ന വള്ളിപോലെ

(കൊച്ചനുജൻ)

ഇക്കഴൽ പൂമ്പൊടിയേറ്റിടുന്നു

ത്വൽകാന്ത പാദാബ്ജമത്തഭൃംഗം

(ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ)

“രാമാംഘ്രിപരാഗത്തെസ്സഫലം സീതാപാദ-

ത്താമരത്താരിൽച്ചേർത്ത കാറൊളി വണ്ടത്താനേ

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ)

പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ കൂട്ടായ സൃഷ്ടികളായിട്ടാണല്ലോ മിത്തുകൾ രൂപംകൊണ്ടത്. മിത്തിനു പിന്നിൽ ഗോത്രമനസ്സുണ്ട്. ഒരു പൊതുലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക്, ഏകാഗ്രമായി മുന്നേറുന്ന സമൂഹത്തിന് ഒരു പൊതുമനസ്സും ഉണ്ടാകും. ‘ഈ നാടോടി മനസ്സ് നമുക്ക് കൈമോശം വരുന്നത് വർഗ്ഗങ്ങളും വ്യക്തികളുമായി വിഭജിക്ക

പ്പെടുമ്പോഴാണ്. ഒരു ജനത കൂട്ടായ സമൂഹമായി നാടിന്റെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ സമൂഹാഭിമുഖമായി തന്റെ വ്യക്തിത്വം വ്യാപരിപ്പിക്കുന്ന കവിയുടെ രചനകളിൽ നാടോടിപാരമ്പര്യങ്ങളുടേയും, ആദിപ്രരൂപങ്ങളുടേയും സംസ്കാരം നിഴലിക്കും. മാതൃബിംബങ്ങൾ, കിശോരബിംബങ്ങൾ, ഗോത്രരക്ഷക സത്താബിംബങ്ങൾ മഹദ്സ്മൃതികൾ എന്നിങ്ങനെ പലരീതിയിൽ ഇത് പ്രകടമാവുന്നു.

അമ്മ, പെങ്ങൾ എന്നിവ മാതൃസത്തയുടെ വിവിധ രൂപങ്ങളാണ്. 'പെങ്ങൾ', 'കൊച്ചനുജൻ', 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും', 'വിവാഹസമ്മാനം നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ' എന്നിവയിലെല്ലാം സഹോദരി മാതൃതുല്യയാണല്ലോ. അനുകൂല ഭാവത്തിലുള്ള അമ്മയേയും നിഷേധരൂപത്തിലുള്ള അമ്മയേയും കാവിലെ പാട്ടിൽ കാണാം. മക്കൾക്ക് വേണ്ടി അമാനുഷിക ശക്തികളോട് പോരാടുന്നവരാണ് 'പൂതപ്പാട്ടി'ലേയും 'കാവിലെ പാട്ടിലേയും' അമ്മമാർ. ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനിൽ അത്തരം ഒരു മാതാവിനെ ഓർക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. തന്റെ ദുഃഖത്തെ സമൂഹമനസ്സിൽ ലയിപ്പിക്കുന്ന പണിമുടക്കത്തിലെ അമ്മയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇസ്ലാമിലെ വൻമലയിലും ഇതേ അമ്മസത്തയെ കാണാം.

കുഞ്ഞലവിക്കെഴും പെറ്റോരുമ്മ
കുഞ്ഞിപ്പാത്തുമ്മയും ഉണ്ടവിടെ

(ഇസ്ലാമിലെ വൻമല)

ഇനിയും ഉദാഹരണങ്ങൾ:-

ഇരുളാലേ പുതപ്പിച്ചു കിടത്തുമമ്മ
വെളിച്ചത്താൽ മുല നൽകി വളർത്തുമമ്മ

(പുതുമുള)

അവനവളമ്മയുമച്ഛനുമേട്ടനു-
മേടത്തിയുമാ, ണെല്ലാവരുമാ-
ണവനേയുള്ളൂ....

(പെങ്ങൾ)

പെങ്ങൾ അമ്മയോളം വളരുന്നു ഈ കവിതയിൽ.

കാർഷികസംസ്കാരത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട പ്രത്യക്ഷ ബിംബങ്ങളുടേയും പരോക്ഷബിംബങ്ങളുടേയും സമൃദ്ധി ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ദർശിക്കാം. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ് ആദിരൂപബിംബങ്ങൾ, പുരാവൃത്തബിംബങ്ങൾ എന്നിവ . ബിംബ പഠനത്തിലൂടെ കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കും കൃതിയുടെ

അധ്യായം 7

ഉപസംഹാരം

കവിത അനുവാചകനിലേയ്ക്ക് കടന്നു ചെല്ലുകയും അവനെ തന്നോടൊപ്പം കൈപിടിച്ച് നടത്തി പുതിയൊരു ലോകത്തേയ്ക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയുമാണ് വേണ്ടത് എന്ന് നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്ന കവിയായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി. അതുകൊണ്ടാണ് ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലേയ്ക്കും അദ്ദേഹം കടന്നു ചെന്നത്. കവികളുടേയോ, കാഥികരുടേയോ, നോവലിസ്റ്റുകളുടേയോ കണ്ണു ചെന്നിട്ടില്ലാത്ത നിരവധി കൊച്ചു കൊച്ചു ദൃശ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. നൊമ്പരങ്ങളും നെടുവീർപ്പുകളും ആഹ്ലാദങ്ങളും ദുർഗന്ധങ്ങളും നിറഞ്ഞ കൊച്ചു കൊച്ചു ജീവിതദൃശ്യങ്ങൾ. ഇവയെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ മൂലസ്രോതസ്സിനെ അപ്പാടെ രൂപം മാറ്റുന്നതല്ല, അതിന്റെ സവിശേഷതകൾ നിലനിർത്തുന്നതാണ് കാവ്യരചനയിലെ ആദർശാത്മകമായ മാർഗ്ഗമെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി.

ഇടശ്ശേരിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ ശൈലീപഠനത്തിന്റെ ഫലമായി എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു:

കവിയുടെ പലവിധത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരവൈചിത്ര്യങ്ങൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നത് ശൈലീസ്വരൂപം മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കും. സാഹിത്യവിമർശനവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും ഒത്തുചേരുന്ന മേഖലയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ വിവരണം മാത്രമല്ല ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ വിന്യസനബന്ധവ്യതിയാനങ്ങളെല്ലാം പുരഃക്ഷേപത്തിനുള്ള ഉപാധിയാണ്. സാഹിത്യവിമർശനവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും ഒത്തുചേരുന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ കാവ്യാത്മാവിലേയ്ക്കും അതുവഴി കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ കഴിയുന്നു.

തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ രൂക്ഷങ്ങളായ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ, അവയുടെ അടിസ്ഥാനകാരണങ്ങളടക്കം സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ച കവിയായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി. വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ഒന്നായിരിക്കുക എന്ന അപൂർവത ഇടശ്ശേരി

യുടെ സവിശേഷതയാണ്. ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്രയധികം ചിന്തിച്ച മറ്റൊരു മലയാള കവിയില്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും സാഹചര്യത്തിന്റെയും ഗുണപരമായ അംശങ്ങളെ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു. രചനയിലും ആശയത്തിലും സംസ്കാരത്തിലുമുള്ള നാടോടി ത്തമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം. മലയാള കവിത ഒരു പ്രത്യേക വിധത്തിൽ കേരളത്തനിമയിലേക്ക് വേരൂന്നിയത് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ സാഫല്യമടഞ്ഞ നാടോടിത്തനിമ പിന്നീട് കക്കാടിലും കടമ്മനിട്ടയിലുമെല്ലാം പല മട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ടുന്നുണ്ട്.

സ്വനിമങ്ങളുടേയും രൂപിമങ്ങളുടേയും വിതരണത്തിലെ സവിശേഷതകൾ ഇട ശ്ശേരിക്കവിതയ്ക്ക് അസാധാരണമായ രസഭാവങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. സ്വരങ്ങളുടെ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദവും വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ക്രമമായ ആവർത്ത നവും സ്വരവികാരങ്ങളും ചില്ലുകളുടെ ദ്വന്ദ്വീകരണവും പ്രാസങ്ങളുമെല്ലാം കാവ്യതാ ളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുക മാത്രമല്ല അതുവഴി കാവ്യഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യഞ്ജനസംവിധാനത്തിലെ ക്രമവും അനുപ്രാസഭേദങ്ങളും കാവ്യത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. രൂപിമനിഷ്പാദനത്തിലും പ്രത്യയസന്നിവേ ശത്തിലും ഇടശ്ശേരി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ ഉചിതമായി സന്നിവേ ശിപ്പിച്ച് അർത്ഥഗൗരവവും ഭാവദീപ്തിയും വരുത്തുന്നതിന് ഇടശ്ശേരി ശ്രമിച്ചു.

പ്രകരണശുദ്ധിയുള്ള കവിതകളാണ് ഇടശ്ശേരിയുടേത്. ഉചിതമായ പദങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് വിന്യസിക്കുന്നതിൽ ഇടശ്ശേരി വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ചു. ആശയത്തെ മൂർത്തവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമാക്കാൻ ഇത് ഉപകരിച്ചു. കണിശത എന്ന ഗുണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. അമൂർത്താശയം കുറിക്കുന്ന പദങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴമ, ദേശ്യത, സംഭാഷണാത്മകത, ആവാഹകത്വം ഇത്യാദി സ്വഭാവങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന പദങ്ങൾ ധാരാളം ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ കാണാം.

സസ്യങ്ങളുടേയും പൂക്കളുടേയും നദികളുടേയും ജീവിവർഗ്ഗത്തിന്റേയും ലോഹങ്ങളുടേയും നിറങ്ങളുടേയുമെല്ലാം പേരുകൾ പ്രത്യേകമെടുത്ത് പരാമർശിക്കു മ്പോൾ കവിയുടെ പരിചയവട്ടത്തിൽപ്പെട്ട പദങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ ഭാഷാപരിജ്ഞാനവും സൗന്ദര്യബോധവും പദമേളനങ്ങളിൽ പ്രകടമാവു ന്നുണ്ട്. മിനുസമുള്ള പദങ്ങളേക്കാൾ പരുക്കൻ പദങ്ങളോടാണ് കവിക്ക് പ്രിയം. വ്യസ്ത-സമസ്ത പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലും പദങ്ങളുടെ അസാധാരണ സഹഭാവ ങ്ങളിലും ഇത് പ്രകടമാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ സ്വകീയമായ ചില അഭിരുചികളും ചില പദപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

വാക്യങ്ങളുടെ സംരചനയിലും ഇടശ്ശേരി വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചു. വാക്യസങ്കലനങ്ങളും, വാക്യക്രമലംഘനങ്ങളും വാക്യലോപവും ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ ഭാവാനുകൂലമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സാധാരണ ഭാഷാക്രമത്തിൽ നിന്ന് വളരെയൊന്നും വ്യതിചലിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മിക്ക വാക്യങ്ങളും അസാധാരണ ഭാവ സവിശേഷതകളുള്ളവയാണ്.

സമുച്ചയരൂപങ്ങൾ, ചോദ്യവാക്യങ്ങൾ, പ്രകാരങ്ങൾ, നിഷേധവാക്യങ്ങൾ, താരതമ്യപ്രയോഗങ്ങൾ, കേവല-പ്രയോജകരൂപങ്ങൾ, വിഭിന്ന കാല രൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ആശയ പ്രകാശനത്തിന് യോജിക്കുന്ന മട്ടിൽ ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നു. വ്യാക്ഷേപകങ്ങളും സംബോധനകളും കാവ്യാശയത്തെ വൈകാരികവും വൈചാരികവുമാക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ നാടകീയത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉത്തമ, മധ്യമ, പ്രഥമ പുരുഷന്മാരുടെ ഔചിത്യപൂർവമായ വിനിയോഗം സഹായകമായിരിക്കുന്നു.

ഭാവകനിൽ ഭിന്നഭാവങ്ങൾ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യബിംബങ്ങൾക്ക് കരുത്തുണ്ട്. മൂർത്തബിംബങ്ങളും അമൂർത്തബിംബങ്ങളും കവിതയിലെ ഗഹനമായ ആന്തരികഭാവങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ സഹായകമാവുന്നു. തറവാടിത്ത ഘോഷണത്തെ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. തനി ഗ്രാമീണനും കൃഷിക്കാരനുമായ ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ കാർഷിക ബിംബങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയും ദർശിക്കാം.

പാശ്ചാത്യശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തേയും ഭാരതീയകാവ്യമീമാംസയിലെ വക്രോക്തീസങ്കല്പനത്തേയും സംയോജിപ്പിച്ച് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയെ അപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

***

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്. *ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രമേയഘടന.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2015.

__________ *രീതിദർശനം*, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1983.

__________ *വക്രോക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2013.

__________ *ശൈലീവിജ്ഞാനം - സമകാലപഠനങ്ങൾ.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം: 1984.

__________ *സാഹിത്യഗവേഷണം - പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2011.

__________ *സാഹിത്യമീമാംസ - താരതമ്യ പരിപ്രേക്ഷ്യം.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1999.

എഴുത്തച്ഛൻ കെ.എൻ. *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1990.

ഒരു സംഘം ലേഖകർ. *ഇതാ ഒരു കവി.* കൊച്ചി: ഇടശ്ശേരി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1996.

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

__________ *സഫലമീയാത്ര.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1985.

കുട്ടികൃഷ്ണമരാർ, *കല ജീവിതം തന്നെ.* കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്., 1970.

__________ *സാഹിത്യവിദ്യ.* കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശൻ, 1981.

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

കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി. *എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ.* കോട്ടയം : സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, 1986.

__________ *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവകലാശാല, 1977.

കൃഷ്ണവാരിയർ, പി. *ഇടശ്ശേരി: കവിതയും ജീവിതവും.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2011.

കോസാംബി, ദാമോദർ ധർമ്മാനന്ദ്. *മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും.* തിരുവനന്തപുരം: കോസാംബി കൃതികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണസമിതി, 1986.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ. *പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം – നിഴലും വെളിച്ചവും.* തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 1987.

ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി. *ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1988.

__________ *ഇടശ്ശേരിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1966.

__________ *ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി, 1988.

__________ *എണ്ണിച്ചുട്ട അപ്പം.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1978.

__________ *ഒരു പിടി നെല്ലിക്ക.* തൃശ്ശൂർ: മംഗളോദയം പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, 1968.

__________ *കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1978.

__________ *കാവിലെപാട്ട്.* കോട്ടയം:സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1978.

__________ *കുങ്കുമ പ്രഭാതം.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1985.

__________ *കൂട്ടുകൃഷി.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1988.

__________ *ചാലിയത്തി.* കോഴിക്കോട്: കേരള ബുക് ഡിപ്പോ, 1960.

__________ *ഞെടിയിൽ പടരാത്ത മുല്ല.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1957.

__________ *ത്രിവിക്രമന്നു മുമ്പിൽ.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1971.

__________ *നൂലാമാല.* കോഴിക്കോട്: കെ.ആർ. ബ്രദേഴ്സ്, 1947.

__________ *ഇടശ്ശേരിയുടെ നാടകങ്ങൾ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം.* തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്, 2001.

ഗോവിന്ദൻ, എം. *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ.* വാല്യം 1 ചങ്ങനാശ്ശേരി: രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1986.

നാരായണൻ, എം.എം. കലയും രാഷ്ട്രീയവും കവിതയിൽ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2013.

നാരായണക്കുറുപ്പ്, പി. *കാവ്യബിംബം ഹിന്ദിയിലും മലയാളത്തിലും.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1988.

ബാലാമണിയമ്മ, എൻ. മറ്റും. *ജിയുടെ കാവ്യസാധന.* കോട്ടയം: വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം, 1975.

മീരാക്കുട്ടി, പി. *ഇടശ്ശേരി: ഭാവുകത്വത്തിന്റെ കവി.* സൗഹൃദം ബുക്സ്, 2000.

മോഹനൻ കെ.പി. *ഇടശ്ശേരിക്കവിത –ശില്പവിചാരം.* എസ്.പി.സി.എസ., കോട്ടയം: എൻ.ബി.എസ്. 2014.

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

രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ. *ഭാഷാഭൂഷണം.* കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1993.

രാജാനകകുന്തകൻ. *വക്രോക്തിജീവിതം.* വിവ. അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2009.

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

രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം. *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1989.

രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം. മറ്റും. *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ.* 2 ഭാഗങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1986.

രാമചന്ദ്രൻ, കവടിയാർ (സമ്പാ.) *ഇടശ്ശേരിക്കവിത.* തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004.

ലീലാവതി, എം. *മലയാളകവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം.* തൃശ്ശൂർ; കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2002.

__________ *ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ – ഒരു പഠനം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1993.

__________ *വർണരാജി.* കോട്ടയം. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1977.

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

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

വിജയൻ, എം.എൻ. *കവിതയും മന:ശാസ്ത്രവും.* കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, 1987.

__________ *ശീർഷാസനം.* തലശ്ശേരി: അകം സമിതി, 1989.

ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം.പി. *കാവ്യവ്യുൽപത്തി.* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി, 1986.

ശരത്ചന്ദ്രൻ, കെ.പി. *ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകം.* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1988.

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

ശ്രീധരമേനോൻ. എം. *പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യദർശനം.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്,1989.

ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി. *കന്നിക്കൊയ്ത്ത്.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1990.

__________ *കുടിയൊഴിക്കൽ.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1992.

__________ *വിത്തും കൈക്കോട്ടും.* തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1990.

ഷീബാ ദിവാകരൻ. *ഇടശ്ശേരി.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2015.

ENGLISH

Aurobindo *Letters on Poetry, Literature and Art.* Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram, 1988.

Baker, E.William. *Syntax in English Poetry*. Berkley and Los Angeles: University of California press, 1967.

Bloomfield, Morton, W. *Essays and Explorations.* Harward University Press, 1970.

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

Bowra, C.M. *The Heritage of Symbolism*. Newyork: Macmillan, 1969.

Brett, R.L. *Fancy and Imagiation*. London: Methuen and Co. 1969.

Brooks, Cleanth and Pennwarren. *Understanding Poetry*. 4th edn. Newyork: Holt Rinehart and Winston, 1976.

Buttler, Christopher & Alastair Folwer. Ed. *Topics in Criticism*. London: Longman, 1971.

Caud Well, Christopher. *Illusion and Reality*. New Delhi: People's Publishing House, 1956.

Chatman, Seynour, Ed. *Literary Style: A Symposium*. London : Oxford University Press, 1971.

__________ Chomsky, Noam, *Syntactic Structures*. Mouton, THe Hague, 1957.

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

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

Chopra, D.K. Ed. *Literary Critiscism An Anthology. Aristotle to Eliot*. Meerut: Royal Book Depot, 1974.

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

Crystal, David and Derek Davy. *Investigating English Style*. 5th edn. London: Longman, 1976.

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

Empson, W. *Seven Types of Ambiguity*. 3rd edn. London: Chatto and Windus, 1973.

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

Epstein, E.L. *Language and Style* . Great Britian : Mathuem & Co; 1978.

Fowler, Mary Elizabath. *Teaching Language, Composition and Literature*. Newyork: MC Graw Hill Book Company, 1965.

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

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

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton, Newjersey: Princeton University press, 1973.

Furbank, P.N. *Reflections on the word 'Image'* London: Secker and Warburg, 1970.

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

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

Hymes, John. *Styl*e. London & Newyork, 1995.

Hough, Graham. *Style and Stylistic*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969.

Hudson, W.H. *An Introduction to the Study of Literature*. 25th edn. Ludhiana: Lyall Book Depot, 1969.

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

Keller, R. Joseph. *Linguistic Theory and the Study of English*. U.S.A.: Burgress Publishing Company, Minneopolis, 1968.

Kernode, Frank. *Romantic Image*. London: Routledge and Kegan Paul, 1957.

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

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

Lodge, David. Ed. *Twentieth Century Literary Criticism-A Reade*r, 2nd edn. London: Longman, 1975.

Lukacs George. *The writer and Critic*. London: Merlin Press, 1970.

Mathews, P.H. *Syntax*. 3rd edn. London: Cambridge University Press, 1984.

Mick, Short. *Exploring the Language of Poem*, *Plays and Prose.* London: Longman, 1996.

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

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

Shanin Teoder. *Peasants and Peasant Societies.* Midllesex, England: Penguin Books, 1971.

Sebeok, T.A. ed. *Style in Language*. 3rd edn. Cambridge: M.I.T. Press, 1971.

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

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

Taylor Richard. *Understanding the Element of Literatur*e. London: Macmillan Press, 1981.

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

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

Ullman Stephen. *Meaning and Style*. Oxford: Basil Blackwell, 1973.

Wellek, Rene and Warran Austin. *Theory of Literature*. Harmad S Worth: Penguin Books, 1963.

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

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ:

അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, അക്കിത്തം 'എന്നെ ഏറ്റവും സ്വാധീനിച്ച വ്യക്തി', *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.* 72.8 (ഏപ്രിൽ 24–30 1993) 18–20.

അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി, അക്കിത്തം 'കാവ്യജീവിതവൃത്തം' *ഭാഷാപോഷിണി.* (ഇട ശ്ശേരി സിംപോസിയം) 8-1 (ജൂൺ-ജൂലൈ 1984) 60-62.

കുട്ടികൃഷ്ണൻ, കടവനാട്. 'ഇടശ്ശേരിക്കവിതയെപ്പറ്റി' *ഭാഷാപോഷിണി.* (ഇടശ്ശേരി സിംപോസിയം) 8-1, (ജൂൺ-ജൂലൈ 1984) 65-68.

കൃഷ്ണകുമാർ, എം. 'സചേലകളുടെ സംഗീതം' *സുകൃതം* 1-2 (ജൂൺ 1994)

കൃഷ്ണവാരിയർ, പി. 'വിദ്യാഭ്യാസചിന്തകനായ കവി' *മലയാളകവിത.* ഒന്ന് (ഒക്ടോബർ - 86) 73-80.

ഗോവിന്ദഗണകൻ, കൊടുപ്പുന്ന. 'പൂതപ്പാട്ട്: ഒരു വീക്ഷണം' *ഭാഷാപോഷിണി* (ഇട ശ്ശേരി സിംപോസിയം) 8-1 (ജൂൺ-ജൂലൈ 1984) 94-96.

ഗ്രാമപ്രകാശ്, എൻ.ആർ. 'കൂട്ടുകൃഷിയും മറ്റു നാടകങ്ങളും' *ഗ്രന്ഥാലോകം.* (ജൂലൈ 2004)
54-59.

നമ്പൂതിരി, എ.പി.പി. 'കൂട്ടുകൃഷിയും അതുണ്ടാക്കിയ ചലനങ്ങളും'. *ഭാഷാപോ ഷിണി.* 80-83.

നാരായണപിള്ള, കെ.എസ്. 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യശില്പം', *ഭാഷാപോഷിണി.* (ജൂൺ, ജൂലൈ 1984) 74-78.

രവികുമാർ, കെ.എസ്. 'ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളുടെ ഒരപൂർവതലം'. *ഭാഷാസാഹിതി* 12.3 (ജൂലൈ- സെപ്തംബർ 1988) 80-82.

രാഘവവാരിയർ, എം.ആർ. 'ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ നാടോടിത്തം'. *മലയാളകവിത,* ഒന്ന്
(ഒക്ടോബർ 86) 47-61.

__________ 'പുന്നെല്ലും പുകക്കുഴലും' *സാഹിത്യലോകം.* 14-3 (മെയ്-ജൂൺ 1989) 41-46.

രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി. 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും വായനക്കാരനും' *ഗ്രന്ഥാലോകം* 56-7 (ജൂലായ് 2004) 19-21.

രാധ, പി.ഐ. 'ആധുനിക കവിതയിലെ ഇമേജറി' *മലയാളവിമർശനം* 7 (ജൂലൈ-ഡിസംബർ 1987) 51-68.

ലീലാവതി, എം. 'ഒരു ഗന്ധർവൻ പാടുന്നു'. *ഭാഷാപോഷിണി.* ഇടശ്ശേരി സിംപോസിയം. 8-1 (ജൂൺ-ജൂലൈ 1984) 68-73.

വേലായുധൻപിള്ള, പി.വി. 'ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യഭാഷ' *ഭാഷാപോഷിണി.* 76-80.

ശങ്കരൻ, കെ.പി. 'ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയ ദർശനം' *ഗ്രന്ഥാലോകം.* (ജൂലൈ 2004) 7-11.

ശങ്കരൻ, തായാട്ട്. 'ഇടശ്ശേരിയുടെ ജീവിതം' *ഭാഷാപോഷിണി.* (ജൂൺ–ജൂലൈ 1984) 84–93.

നാരായണൻ, പി.എം. 'ഇടശ്ശേരിയുടെ പൊന്നാനിത്തം' *ഗ്രന്ഥാലോകം* 56–7 (ജൂലായ് 2004) 37–39.

സോമൻ, പി. 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം – പുരുഷാധിപത്യചിഹ്നം' *ഗ്രന്ഥാലോകം* 56–7 (ജൂലായ് 2004) 15–18.

ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ

അനിൽകുമാർ, വി. "വള്ളത്തോൾക്കവിത: ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം – ലഘുകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം". പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല, 1991.

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