മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം. കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം.

(സംശോധിതപ്പതിപ്പ്)

കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

രാമചന്ദ്രൻ പി.ആർ.

ഗവേഷണ കേന്ദ്രം
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശൂർ

സെപ്തംബർ 2019

A STUDY ON STYLE AND STYLISTICS IN POETRY BASED ON THE WORKS OF KUMARANASAN AND BALACHANDRAN CHULLIKKAD

(Corrected Copy)

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

RAMACHANDRAN P. R.

Research Centre
Department of Malayalam
Sree Kerala Varma College Thrissur

September 2019

ഡോ. കെ. കൃഷ്ണകുമാരി

മാർഗ്ഗദർശി

റിട്ട. പ്രിൻസിപ്പാൾ

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്,

തൃശൂർ.

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന "മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം. കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം." എന്ന ഈ പ്രബന്ധം രാമചന്ദ്രൻ പി.ആർ. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ — ഡോ.കെ.കൃഷ്ണകുമാരി

23.09.2019

സത്യപ്രസ്താവന

"മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം. കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം." എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും സർവകലാശാലയുടേയോ അതു പോലെയുള്ള സ്ഥാപനത്തിന്റേയോ ബിരുദത്തിനോ മറ്റ് അംഗീകാരത്തിനോ സമർപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശൂർ

23.09.2019

രാമചന്ദ്രൻ പി.ആർ.

കൃതജ്ഞത

"മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം. കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം." എന്ന വിഷയത്തിൽ എനിക്ക് ഗവേഷണത്തിന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകുകയും എഴുത്തിൽ പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം നൽകി കൃത്യമായി ഇടപെടലുകൾ നടത്തി പ്രബന്ധം പൂർത്തികരിക്കുന്നതിന് എന്നെ ഏറെ സഹായിച്ച മാർഗ്ഗദർശി ഡോ. കെ.കൃഷ്ണകുമാരി ടീച്ചർക്ക് നന്ദിയും കടപ്പാടും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് എന്നെ പിന്തുണക്കുകയും എല്ലാവിധ സഹായങ്ങളും ചെയ്തുതന്ന മാനേജ്മെന്റിനോടും പ്രിൻസിപ്പാൾ ശ്രീമതി ബിന്ദുടീച്ചർ, സഹപ്രവർത്തകർ എന്നിവർക്ക് നന്ദി അറിയിക്കുന്നതോടൊപ്പം എന്റെ വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഗവേഷണമേഖലയിൽ താത്പര്യം ജനിപ്പിക്കുകയും ആധുനിക വിഷയങ്ങളോട് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാളം വകുപ്പ് അധ്യക്ഷനായിരുന്ന ഡോ. ബി.വി. ശശികുമാർ മാസ്റ്റർ, തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവ്വകലാശാല വൈസ് ചാൻസലർ ഡോ.അനിൽ വള്ളത്തോൾ, ശ്രീ.കെ.പി. ശങ്കരൻ മാസ്റ്റർ, ശ്രീ. എം.ആർ. ഗോപകുമാർ മാസ്റ്റർ, ശ്രീ. എം.വി മഹിപാൽ മാസ്റ്റർ, ശ്രീ. എൻ. ഹരീന്ദ്രൻ മാസ്റ്റർ എന്നിവർക്കും ഗവേഷണവിഷയവുമായി സംശയങ്ങൾ ദൂരീകരിച്ച് ഇടപെടലുകൾ നൽകിയ ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജിലെ മലയാളം വിഭാഗം അധ്യാപകർ, മറ്റ് അധ്യാപകർ, ഗവേഷണസംബന്ധമായി പുസ്തകങ്ങൾ നൽകി സഹായിച്ച ലൈബ്രറി ജീവനക്കാർ, ഓഫീസ് ജീവനക്കാർ എന്നിവർക്കും നന്ദി അറിയിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം പ്രബന്ധസംബന്ധമായി വിവരങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകിയ ഡോ. സിസ്റ്റർ അനു ഡേവിഡ്, ഡോ. രശ്മി പി, ശ്രീ ബാബുരാജ് മാസ്റ്റർ എന്നിവർക്കും നന്ദി. ഗവേഷണകാലത്ത് എഴുത്ത് പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിൽ എല്ലാ തലത്തിലും ഒപ്പം നിന്ന അമ്മയ്ക്കും, സഹധർമ്മിണി സിന്ധുടീച്ചർ, മകൾ ദേവിക ആർ. മേനോൻ, അമൃത ടീച്ചർ പ്രബന്ധം പൂർത്തികരിക്കാൻ പുസ്തകം തന്ന് സഹായിച്ച കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ജീവനക്കാർ, പബ്ലിക്കേഷൻ മാനേജർ ശ്രീ. ഈ.ഡി. ഡേവീസ്, മുൻ എഡിറ്റർ ശ്രീ. അശോകൻ എന്നിവർക്കും നന്ദി പറയുന്നതോടൊപ്പം ഈ പ്രബന്ധം ടൈപ്പ് ചെയ്ത് സഹായിച്ച ടോറസ് ക്രീയേറ്റീവ് ഹബ്ബിലെ സുധീഷ്കുമാർ, ജീവനക്കാരായ സുധീഷ്, രേഷ്മ അശോകൻ, ജെഫിൻ ജോസഫ്, രാഗി ടി.ജി. എന്നിവർക്കും നന്ദി പറയുന്നതോടൊപ്പം ഈ പ്രബന്ധപൂർത്തീകരണത്തിന് സഹായിച്ച എല്ലാ സുമനസ്സുകൾക്കും ഒരിക്കൽ കൂടി നന്ദി അറിയിക്കുന്നു.

എല്ലാറ്റിനുമുപരിയായി പറഞ്ഞറിയിക്കാനാവാത്ത ഏതു വിഷമത്തിലും ഞാൻ തനിച്ചല്ല എന്ന വിശ്വാസം ഉള്ളിൽ വരുത്തുന്ന ജഗദീശ്വരനോടുള്ള നന്ദിയും കൃതാർത്ഥതയും പ്രത്യേകം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

രാമചന്ദ്രൻ പി.ആർ

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം

അധ്യായം ഒന്ന്

ശൈലീവിജ്ഞാനം - സിദ്ധാന്തവും വിശകലനവും 1

1.1 ഭാഷാപ്രയോഗസവിശേഷതകൾ 3

1.1.1 ശൈലീവിജ്ഞാനം അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ 6

1.1.2 പുരഃക്ഷേപണം (Foregrounding) 8

1.1.3 വക്രീകരണം 9

1.1.4 ആർത്ഥികവ്യാഖ്യാനം 11

1.1.5 സംസക്തി (Cohesion) 13

1.1.6 സഹഭാവം 14

1.1.7 അലങ്കാരം 15

1.2 കാവ്യബിംബവും പ്രതീകവും 17

1.3 ഐക്യം (Unity) 19

1.4 താളം (Rhythm) 20

1.5 ശൈലീരൂപീകരണത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം 22

1.5.1 ശൈലീവ്യതിയാനം കോൾറിഡ്ജിലും മാത്യു അർനോൾഡിലും 25

1.5.1.1 സാമുവൽ ടെയ്‌ലർ കോൾറിഡ്ജ് (Samuel Taylor Coleridge) 25

1.5.1.2 മാത്യു അർനോൾഡ് (Mathew Arnold) 27

1.6 ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലെ ശൈലീപ്രയോഗങ്ങൾ 30

1.6.1 രീതി 31

1.6.2 ധ്വനി 32

1.6.3 ഔചിത്യവിചാരം 34

1.6.4 വക്രോക്തിയും കുന്തകനും 35

1.7. ശൈലീപരിണാമം ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ 37

അധ്യായം രണ്ട്

കാവ്യശൈലീപരിണാമം - ആധുനിക കവിത്രയം, കവിത്രയാനന്തര കവികൾ എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ ഒരു സാമാന്യ വിശകലനം 41

2.1 ആധുനിക കവിത്രയം-കൃതികളുടെ സാമാന്യവലോകനം 42

2.2 ദേശീയതയും നാടകീയതയും നിറഞ്ഞ കാവ്യശൈലി 43

2.3 ഉള്ളൂരിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം 45

2.4 കവിത്രയാനന്തരകവിതകളിലെ കാവ്യശൈലീസമീപനം 49

2.4.1 ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് 49

2.4.2 ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ 51

2.4.3 വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ 52

2.4.4 ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള 53

2.5 ഭാഷയും പദവാക്യവിന്യസനവും 54

2.6 ബിംബകല്പന 79

2.7 വൃത്തവും പ്രാസവും 92

അധ്യായം മൂന്ന്

കാവ്യശൈലി-കുമാരാനാശാന്റെ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശേഷപഠനം 112

3.1 കാവ്യഭാഷയും ശൈലിയും 114

3.2 ഭാഷയും പ്രയോഗവും 121

3.2.1 പുരഃക്ഷേപണം 131

3.2.2 വർണ്ണപദവിന്യസനം 132

3.2.3 സമസ്തപദങ്ങൾ 135

3.2.4 വിശേഷണങ്ങൾ 137

3.2.5 പദാവർത്തനം 139

3.3 ബിംബവും അലങ്കാരവും 139

3.3.1 വീണപൂവ് 141

3.3.2 നളിനി 144

3.3.4 ലീല 147

3.3.5 ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത 152

3.3.6 ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി 157

3.3.7 കരുണ 158

3.4 പ്രാസഭംഗി 161

3.5 വൃത്തസമീപനം 165

3.6 വൃത്തതാളദീക്ഷ 167

അധ്യായം നാല്

കാവ്യശൈലി-ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശേഷപഠനം 178

4.1 ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം 179

4.2 ആധുനികവിതയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും 180

4.3 കാവ്യഭാഷയിലെ വ്യതിരിക്തത 187

4.3.1 പദവാക്യവിന്യസനം 193

4.3.2 പദപ്രയോഗങ്ങൾ 195

4.3.3 പദാവർത്തനം 197

4.3.4 സമസ്തപദങ്ങൾ 199

4.3.5 വാക്യഘടന 199

4.4. ആലങ്കാരികതയിൽ നിന്നുള്ള ചുവടുമാറ്റം 200

4.5. പ്രതീകവും മിത്തും 214

4.6 പ്രാസദീക്ഷ 218

4.6.1 ആദ്യാക്ഷര പ്രാസത്തിന്റെ തനതുഭംഗി 219

4.6.2 ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം 220

4.6.3 അന്ത്യപ്രാസം 221

4.6.4 അനുപ്രാസം 223

4.7 വൃത്ത-താളദീക്ഷ 224

അധ്യായം അഞ്ച്

മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം, കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കാവ്യപരിസരങ്ങൾ ആസ്പദമാക്കി ഒരന്വേഷണം 233

5.1 ആശയതലം 238

5.1.1 പ്രണയം, ജീവിതം, മരണം 238

5.2 ബൗദ്ധദർശനവും ബൈബിൾ സാന്നിദ്ധ്യവും 245

5.3 ഭാഷാപരിണാമം 246

5.4 അലങ്കാരബിംബപരിണാമപരിസരം 251

5.5 പ്രാസവൃത്തപരിണാമപരിസരം 255

5.6 വൃത്തതലത്തിലെ പരിണാമങ്ങൾ 260

ഉപസംഹാരം 274

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ആമുഖം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദം വരെയുള്ള മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം ഏറെക്കുറെ കവിതാചരിത്രമാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മറ്റു സാഹിത്യശാഖകൾ പിറവിയെടുത്തപ്പോഴും കവിതയുടെ അപ്രമാദിത്വത്തിന് ഒരു കോട്ടവും സംഭവിച്ചില്ല. പാട്ടിന്റെയും മണിപ്രവാളത്തിന്റെയും മഹാകാവ്യത്തിന്റെയും മാത്രമല്ല മുക്തകത്തിന്റെയും ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെയും ഭാവഗീതത്തിന്റെയുമൊക്കെ രൂപത്തിൽ വന്ന മാറ്റത്തോടെ കവിത മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മറ്റേതൊരു സാഹിത്യശാഖയ്ക്കും അവകാശപ്പെടാനാവത്തത്ര ജനകീയത കൈവരിച്ചു. വൈകാരികതയും ഭാവാത്മകതയും ഗാനാത്മകതയും സാമൂഹികാവസ്ഥയും അനുവാചകരിൽ നൂതന ആശയത്തെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ കവിത ഗദ്യരൂപം കൈവരിച്ചുവെങ്കിലും അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് ഒരു കുറവും ഉണ്ടായില്ല.

മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളുടെ തലത്തിൽ പലവികാസപരിണാമങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്. കാവ്യശൈലീപരിണാമത്തിന്റെ ഓരോ ദശാസന്ധിയിലും നിർണായകമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ പലതും നടന്നിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളെക്കുറിച്ചും ജീവിതകാഴ്ചപ്പാടുകളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള സങ്കല്പനങ്ങളും ചിന്താധാരകളുമാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി കവിതയായി മാറുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും പ്രയോഗ തന്ത്രങ്ങളുടെയും കാര്യത്തിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവിത കവിയുടെ കാലത്തോടും സമൂഹത്തോടുമുള്ള പ്രതിബദ്ധതയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. കാവ്യചരിത്രത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ആശയപരവും ശൈലീപരവുമായ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയാണ് ഈ ഗവേഷണം ചെയ്തത്.

കടങ്കഥകളിലൂടെയും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലൂടെയും സാമാന്യജനതയുടെ ജീവിതവുമായി കവിത ഏറെ ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. നാടൻപാട്ടും വിവിധ തൊഴിലുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വളർന്നു വികസിച്ച പാട്ടുകളും സാധാരണക്കാരായ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ കാവ്യബോധത്തിന്റെ തെളിവാണ്. കൊയ്ത്തുപാട്ട്, ഞാറ്റ്പാട്ട്, തേക്കുപാട്ട് എന്നിവയെല്ലാം താളാത്മകതകൊണ്ട് മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. വടക്കൻപാട്ടും തെക്കൻപാട്ടും ഓരോ ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെയും ജീവിതരീതിയേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ചീരാമനും കണ്ണശ്ശകവികളും ചെറുശ്ശേരിയും കവിതയെ വരമൊഴിയിലേയ്ക്ക് പകർന്നപ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് അതുവരെയില്ലാതിരുന്ന മാനം കൈവന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ ആധുനിക മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവായപ്പോൾ രാമായണ മഹാഭാരതാദി ഇതിഹാസങ്ങളും ജൻമമെടുത്തു. തുള്ളൽ കലാരൂപത്തിലൂടെ കവിതയെ ജനകീയമാക്കുകയായിരുന്നു നമ്പ്യാർ.

ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവർ മലയാള കവിതയിൽ സൃഷ്ടിച്ച ആധുനിക തരംഗം നവ്യമായ ശൈലീതല മാറ്റത്തിനു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങിയ കവിത്രയാനന്തര കവികൾ മലയാളകവിതയ്ക്ക് നൂതന പരിവേഷം നൽകി. കുമാരനാശാനും ചങ്ങമ്പുഴക്കും ശേഷം കവിത ജനകീയമാകുന്നത് ആധുനിക കവിതാഘട്ടത്തിൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കൃതികളിലാണ്. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യുവകവികളുടെ കവിതകളിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും കവിതയുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും താളത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ഏറെ പരിണാമം സംഭവിച്ചതായി കാണാം. എങ്കിലും വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കാനുള്ള കവിവാസന എല്ലാ കാലത്തേയും പോലെ ഇന്നും തുടർന്നു വരുന്നു. കാവ്യചരിത്രത്തിലെ പ്രസക്തമായ ആധുനിക കവിത്രയ കാലഘട്ടത്തിലെ കുമാരനാശാന്റേയും നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങളാൽ സജീവമായ ആധുനികകവി ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഈ പഠനം.

ഗവേഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യരംഗത്ത് രൂപം

കൊണ്ടതാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഓരോഘടകവും മലയാളകവിതയിൽ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നതോടൊപ്പം ഇവ മലയാളകാവ്യത്തിൽ എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തി എന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് പ്രഥമലക്ഷ്യം. ശൈലീപരമായ വലിയ വ്യതിയാനം ആശാനിൽ നിന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിൽ എത്തുമ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് സംഭവിക്കുന്നുതായി കാണാം. ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യതലം, അലങ്കാര-ബിംബ-കൽപനകൾ, വൃത്തം തുടങ്ങിയ തലങ്ങളിൽ ഈ വ്യതിയാനം ദൃശ്യമാണ്. അതിനാൽ ഇവരുടെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന ശൈലീപരിണാമത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഉയർന്ന തലത്തിലുള്ള പഠനം ആവശ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് “മലയാള കവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം. കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം”. എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്താൻ കാരണമായത്. ആശയതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലും പദവാകൃതലത്തിലും അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീക തലത്തിലും വൃത്തതലത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന ശൈലീപരിണാമം കുമാരനാശാൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതയിൽ കണ്ടെത്തി ഇരുകവികളുടെയും കവിതകളെകുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠിക്കുന്നതിന് ലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ഈ ഗവേഷണം.

ആശാനിൽ നിന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിൽ എത്തുമ്പോൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിനിടയിൽ ശ്രദ്ധേയരായ ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കവിതകളിലെ ശൈലികളും ലഘുപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. അനുക്രമമായ കാവ്യഭാഷാപരിണാമം വ്യക്തമാക്കുന്നതിനാണ് രണ്ടുപേർക്കും മധ്യത്തിലുള്ള ഈ കവികളുടെ കൃതികളെ പഠന വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിലൂടെ കാവ്യശൈലിയിൽ വന്നിട്ടുള്ള പരിണാമവും ഏറെ പ്രസ്ക്തമാണ്.

പഠനമേഖല

ഓരോ കാലത്തിനനുസരിച്ചും കവിതയുടെ ശൈലീതലത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവിടെയാണ് പ്രബന്ധവിഷയത്തിനു പ്രാധാന്യമേറുന്നത്. ആധുനികകവിത്രയ കവിയായ കുമാരനാശാന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളിൽ

ശൈലീഘടകങ്ങളുടെ സ്വീകരണം ഏതെല്ലാം തലത്തിലാണ് ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ നൂറ്റാണ്ടു പിന്നിട്ടപ്പോൾ ആശാന്റെ കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ നിന്ന് ഏതെല്ലാം മേഖലയിലാണ് പരിണാമം നടന്നിട്ടുള്ളതെന്നും അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ആശാൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളിൽ നിന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിൽ എത്തുമ്പോൾ എന്ത് പരിണാമം നടന്നുവെന്നതാണ് ഗവേഷണത്തിന്റെ പഠനമേഖല. അതിനായി കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെയാണ് പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ ശൈലീപരിണാമത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തുറന്നു നൽകുന്ന കവിതകളെയാണ് സവിശേഷ പഠനത്തിന് കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇടനാഴി, മാപ്പുസാക്ഷി, യാത്രാമൊഴി, മരണവാർഡ്, ആദ്യരാത്രി, സന്ദർശനം, ആനന്ദധാര, എവിടെ ജോൺ, ഡ്രാക്കുള, അന്നം എന്നീ കവിതകളെയാണ് തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ പഠന സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മറ്റ് പല കവിതകളും വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

പഠന പ്രസക്തി

മലയാള കവിതയുടെ ഭാവമണ്ഡലത്തിൽ ആശാൻ ആവിഷ്കരിച്ച കാവ്യരീതി ശൃംഗാരാഭാസത്തിൽ നിന്നും വഴിമാറി ആത്മസമർപ്പണ സ്വരൂപമായ സ്നേഹത്തിലേയ്ക്കും വഴി തിരിച്ചു വിട്ടു എന്നതാണ്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെയും വെൺമണികവികളുടെയും കവിതകളിൽ മനം മടുത്ത അനുവാചകർക്കിടയിലേയ്ക്കാണ് നശ്വര ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മക സമീപനവുമായി വീണപൂവ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. അതുവരെ മലയാളിക്ക് അപ്രാപ്യമായിരുന്ന ഒരു കാവ്യസംസ്ക്കാരം വീണപൂവ് സൃഷ്ടിച്ചു. ഇതുപോലെ നൂതന കാവ്യശൈലീസമീപനം സൃഷ്ടിക്കാൻ നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയ കൃതികൾക്കായി.

കാവ്യഭാഷാസംബന്ധമായി നിരവധി പഠനസാധ്യതകൾ ആശാന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. ആശാന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് പല വിമർശനങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഏതു കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചും ശൈലീതലത്തിൽ ഇനിയും

ധാരാളം പഠനസാധ്യതകളാണ് ആശാൻ കാവ്യങ്ങളിൽ തുറന്നിട്ടിട്ടുള്ളത്.

കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യശൈലി സംബന്ധമായി നിരവധി പഠനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈ രീതിയിൽ നിന്ന് കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ നടന്നുവെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നത് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനിക കാവ്യതലത്തിൽ പുതിയൊരു അധ്യായം തുറന്നു നൽകിയ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്തത്. അന്തർസംഘർഷങ്ങളും, സാമൂഹ്യജീവിതാവസ്ഥകളുടെ നേർക്കാഴ്ച്ചകളും കവിയെ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥനാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഓരോ കവിതയും വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയാം. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ഇടനാഴി, മാപ്പുസാക്ഷി, യാത്രാമൊഴി, സന്ദർശനം, അന്നം, ഡ്രാക്കുള തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം തന്നെ ശൈലീതലത്തിൽ ഏറെ ചിന്തിക്കാൻ ഉതകുന്നതാണ്.

പഠനരീതി

ശൈലിയും ശൈലീവിജ്ഞാനവും വ്യക്തമാക്കുന്ന വിവിധ നിരീക്ഷണങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളായ പുരഃക്ഷേപണം, വക്രീകരണം, ആർത്ഥികവ്യാഖ്യാനം, സഹഭാവം, സംസക്തി, അലങ്കാര-ബിംബ-കല്പനകൾ, ഐക്യം, താളം എന്നിവയെ സൈദ്ധാന്തികതലത്തിൽ നോക്കികാണുന്നുണ്ട്. ശൈലീപഠനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി കവികളുടെ രചനകളെ പഠിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ശൈലീതലത്തിൽ ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യതലം, അലങ്കാരം, ബിംബകൽപന, വൃത്തം എന്നിവയുടെ ഇടപെടൽ എത്രത്തോളം ഉണ്ടെന്നു കണ്ടെത്തുന്ന രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്. ശൈലീസംബന്ധമായി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ചില ഘടകങ്ങളെ മാത്രമാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. സ്വനം, സ്വനിമം, രൂപിമം തുടങ്ങിയവ ശൈലിയുടെ ഘടനയാണെങ്കിലും ഇവ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നില്ല.

ശൈലീസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വിശകലനവും പ്രധാന നിരീക്ഷണങ്ങളെ മുൻനിറുത്തികൊണ്ട് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കവിതകളെ പഠിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള ആശയ പദ്ധതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക സിദ്ധാന്തം മുൻനിറുത്തിയുള്ള

പഠനമല്ല ഈ പ്രബന്ധത്തിന് സ്വീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അപഗ്രഥനാത്മക രീതിശാസ്ത്രമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ കൂടുതലായും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ള അനുയോജ്യമായ പല നിരീക്ഷണങ്ങളും പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പഠനപരിമിതി

'മലയാള കവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം' കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം' എന്ന വിഷയത്തെ മുൻ നിറുത്തി ഇവരുടെ കവിതകളെ ശൈലിയുടെ സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ കുമാരനാശാന്റെ രചനകളുടെ ശൈലിയിൽ നിന്ന് എന്തെല്ലാം പരിണാമങ്ങൾ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാലഘട്ടമെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും പ്രബന്ധം നോക്കികാണുന്നു. എന്നാൽ രണ്ട് കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കുമാരനാശാനും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിനും ഇടയിൽ ശൈലീതലത്തിൽ ഏതെല്ലാം നൂതന ചിന്തകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും ഏതെല്ലാം തലത്തിൽ പരിണാമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള എന്നിവരുടെ കൃതികളെ ലഘുപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. ശൈലിയും ശൈലീവിജ്ഞാനവും കവിതാ സാഹിത്യത്തിൽ പടർന്നു പന്തലിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ശാഖയാണ്. അതിനാൽ ശൈലിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി മാത്രം പഠിക്കുന്നത് പ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിമിതിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശൈലീതലത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന ഈ കവികളുടെ കവിതകളിലെ ശൈലിയും ശൈലീപരിണാമവും മാത്രം കണ്ടെത്തുന്നത് ഗവേഷണത്തിന്റെ പരിമിതിയാണ്.

പൂർവകാല പഠനങ്ങൾ

പ്രാചീന സാഹിത്യത്തിലും ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിലും ഏറെ

പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന വിഷയമാണ് 'ശൈലിയും ശൈലീവിജ്ഞാനവും'. ഈ വിഷയത്തെ അധികരിച്ച് പശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലും പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിലും നിരവധി പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കവിതാസാഹിത്യത്തിലാണ് ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശൈലീപരമായി നിരവധി പഠനങ്ങൾ മലയാളകവിതകളിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യതലം, അലങ്കാര - ബിംബ- കൽപനകൾ, വൃത്തം എന്നീതലങ്ങളിലാണ് പഠനം നടന്നിട്ടുള്ളത്. കാവ്യശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച് മലയാളത്തിൽ കൂടുതൽ പഠനം നടന്നിട്ടുള്ളത് ആശാൻ കവിതകളെക്കുറിച്ചാണ്. ഏ.ആർ രാജരാജവർമ്മയും, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയും, സുകുമാർ അഴിക്കോടും അടങ്ങുന്ന മലയാളസാഹിത്യവിമർശകർ മുതൽ സാഹിത്യചരിത്രകാ(രി)രന്മാരും, ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥികളുമടക്കം ധാരാളം പഠനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിനെക്കുറിച്ച് ഡോ.എം.ലീലാവതിയുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഒരു ചെറിയ പഠനമുണ്ട്. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾക്കെഴുതിയ സച്ചിദാനന്ദന്റെ അവതാരിക ഗഹനമായ പഠന സ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിനായകന്റെ അവതാരികയിൽ പി.കെ രാജശേഖരനും ബാലചന്ദ്രൻ കവിതകളെ പഠിക്കുന്നു. "കവിതയുടെ കാലങ്ങളിൽ" വി.ജി.തമ്പി. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ വിവർത്തന കവിതകളെ കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്നുണ്ട്. (ഭാഷാപോഷിണി, ഏപ്രിൽ 2014 ലക്കം) ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് പ്രതിഭയുടെ സർപ്പസാന്നിദ്ധ്യം എന്ന ഡോ.വി.കെ.രതിയുടെ പഠനം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ കൃതിമാത്രമാണ് ഇന്ന് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുള്ള പഠനം.

കുമാരനാശാനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭൂമികയെ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കൃതികളുടെ പ്രശ്നപരിസരവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പഠനം ഇതുവരെയും നടന്നിട്ടില്ല. കുമാരനാശാനിൽ നിന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിലേയ്ക്ക് എത്തുമ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ശൈലീപരിണാമത്തെ കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനം ഈ മേഖലയിൽ പുതുപ്രവണത കണ്ടെത്തുവാൻ ഉതകുന്നതുമാണ്.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

ആമുഖത്തിനു പുറമേ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളും ഉപസംഹാരവും ഗ്രന്ഥസൂചിയും ചേർന്നതാണ് പ്രബന്ധം. 'ശൈലീവിജ്ഞാനം - സിദ്ധാന്തവും വിശകലനവും' എന്ന ഒന്നാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളെയാണ് ആദ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. നാല് വിഭാഗമായാണ് അധ്യായത്തെ തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളായ പുരഃക്ഷേപണം, വക്രീകരണം, ആർത്ഥികവ്യാഖ്യാനം, സംസക്തി, സഹഭാവം, അലങ്കാരം, കാവ്യബിംബം, പ്രതീകം, ഐക്യം, താളം തുടങ്ങിയവയെയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ആദ്യഭാഗത്ത് സൈദ്ധാന്തികമായി നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ശൈലീരൂപീകരണത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം എന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്ത് പാശ്ചാത്യകവികളായ സാമുവൽ കോൾറിഡ്ജ്, മാത്യൂ അർനോൾഡ് തുടങ്ങിയ രണ്ട് കവികളുടെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാട് ശൈലീതലത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്നു. പരമ്പരാഗത കാവ്യശൈലീസമീപനമാണ് കോൾറിഡ്ജ് പിൻതുടരുന്നതെങ്കിൽ അതിൽ നിന്ന് മാറിചിന്തിക്കുന്ന കവിയാണ് മാത്യൂ അർനോൾഡ്. എന്നാൽ മാത്യൂ അർനോൾഡ് പരമ്പാരാഗത കാവ്യശൈലിയെ മുഴുവനായി തള്ളിക്കളയുന്നുമില്ല. കോൾറിഡ്ജിന്റെ 'ഫ്രോസ്റ്റ് അറ്റ് മിഡ്നെറ്റ്', മാത്യൂ അർനോൾഡിന്റെ "ഡോവർ ബീച്ച്" തുടങ്ങിയ കവിതകളെയാണ് വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്.

ഭാരതീയ കാവ്യശൈലീസമീപനം എന്ന മൂന്നാം ഭാഗത്ത് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട ആധുനികശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് പ്രാചീനവും ഭാരതീയവുമായ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തോട് ഏറെ ബന്ധമുണ്ട്. പാശ്ചാത്യർ ശൈലിക്ക് കൃത്യമായ നിർവചനം നൽകുന്നതിന് എത്രയോ മുൻപ് ഭാരതീയ കാവ്യാചാര്യൻമാർ ശൈലിക്ക് നിർവചനങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നു. രീതി, രസം, അലങ്കാരം, വക്രോക്തി, ഔചിത്യം, ധ്വനി തുടങ്ങി നിരവധി ഭാഷാഘടകങ്ങളെയാണ് അവർ ശൈലീതലത്തിൽ നോക്കികണ്ടത്. ഈ വിഷയത്തെ ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാരതീയ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

ശൈലീപരിണാമം ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ എന്ന നാലാം ഭാഗത്ത് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനചിന്തകൾ മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന കാവ്യശൈലിയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റം ആധുനിക കാവ്യരീതികളിൽ കാണാനാവും. ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യതലം, അലങ്കാര - ബിംബ - കല്പനകൾ പ്രതീകം, വൃത്തം എന്നീ തലങ്ങളെ ശൈലീതലത്തിൽ പരിശോധിക്കുകയും അതിൽ നിന്നുള്ള പരിണാമം അടുത്ത അധ്യായം മുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

രണ്ടാം അധ്യായം ''കാവ്യശൈലീപരിണാമം ആധുനിക കവിത്രയം, കവിത്രയാനന്തര കവികൾ, എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ - ഒരു സാമാന്യ വിശകലനം" എന്നതാണ്. കവിത്രയാനന്തര കവികളായ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവരുടെ കൃതികളിലെ ശൈലിയും, ശൈലീപരിണാമവും ശൈലീഘടകങ്ങൾ വച്ച് നോക്കിക്കാണുകയാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗതലത്തിൽ ഈ കവികളുടെ ഭാഷയുടെ സവിശേഷതയെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നതോടൊപ്പം ഏതെല്ലാം തലത്തിൽ ശൈലീപരിണാമം സംഭവിച്ചതായി കാണുന്നുവെന്ന് ഉദാഹരണസഹിതം വ്യക്തമാക്കുന്നു. പദവാക്യസ്വീകരണത്തിൽ എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സമസ്തപദങ്ങൾ, സംസ്കൃതപദങ്ങൾ, വ്യാക്ഷേപകശബ്ദം, വാക്യപ്രയോഗം എന്നിവയിലൊക്കെയുള്ള കവികളുടെ ഇടപെടലുകൾ ലഘുപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള അലങ്കാരം, ബിംബം, പ്രതീകം, വൃത്തദീക്ഷ എന്നിവ ഓരോ കവിയിലും എത്രമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുവെന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്.

"കാവ്യശൈലി" കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശേഷപഠനം എന്ന മൂന്നാമത്തെ അധ്യായം കുമാരനാശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളായ വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ എന്നീ കവിതകളെയാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. കാവ്യഭാഷയും ശൈലിയും, ഭാഷയും പ്രയോഗവും, പുരഃക്ഷേപണം, വർണ-പദവിന്യസനം, സമസ്തപദങ്ങൾ, ബിംബവും അലങ്കാരവും, പ്രാസഭംഗി, വൃത്തതാളദീക്ഷ, വൃത്തസമീപനം എന്നിങ്ങനെ ശൈലീഘടകങ്ങളിലൂടെയാണ്

കടന്നുപോയിട്ടുള്ളത്. ഓരോ ശീർഷകത്തിലും പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ള കൃതികളിലെ ശൈലീഘടകങ്ങളെ വച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ സമർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതോടൊപ്പം തന്നെ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് വീണപൂവിൽ നിന്ന് കരുണയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ആശാൻ കാവ്യതലത്തിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ള പരിണാമം ഈ അധ്യായം സവിശേഷമായി നോക്കിക്കാണുന്നു.

'കാവ്യശൈലി - ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശേഷപഠനം' എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ പ്രധാന കവിതകളെയാണ് തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഇടനാഴി, മാപ്പുസാക്ഷി, യാത്രാമൊഴി, ആദ്യരാത്രി, സന്ദർശനം, ആനന്ദധാര, എവിടെ ജോൺ, ഡ്രാക്കുള, അന്നം എന്നീ കവിതകൾ പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ ശൈലീതലത്തിൽ മറ്റ് പലകവിതകളും ഈ അധ്യായത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യശൈലീസമീപനം, ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിലെ കാവ്യഭാഷ, പദവാക്യവിന്യാസം, സമസ്തപദങ്ങൾ, പദാവർത്തനം, പദപ്രയോഗങ്ങൾ, വാക്യഘടന, ആലങ്കാരികതയിൽ നിന്നുള്ള ചുവടുമാറ്റം, പ്രാസഭംഗി, വൃത്തതാളം എന്നീ ശൈലീഘടകങ്ങളെ ഉപശീർഷകങ്ങളിലൂടെ നോക്കികാണുന്നു. ഇതിലൂടെ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളെ ഓരോ തലത്തിലൂടെയും നോക്കിക്കാണുന്നതിന് കൃത്യമായ ഉദാഹരണങ്ങളും നിരീക്ഷണങ്ങളും നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

അഞ്ചാം അധ്യായത്തിൽ മലയാളകാവ്യശൈലിയെ മുൻനിറുത്തി രണ്ട് കാലഘട്ടങ്ങളിലെ കവികളായ കുമാരനാശാന്റെയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെയും കവിതകളെ മുൻനിറുത്തി രണ്ട് കാവ്യപരിസരങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനമാണ് നടത്തുന്നത്. രണ്ടു തലങ്ങൾ ഈ പഠനത്തിനുണ്ട്. പ്രമേയബോധം, ഇതിവൃത്ത സ്വീകരണം, പൗരാണിക ബോധം, സമകാലീന ആശയപ്രപഞ്ചം, മതബോധം കാവ്യാനുശീലനപരമായി ലഭിക്കുന്ന അനുഭവം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ രണ്ടു കവികളുടെ കാവ്യകാലഘട്ടങ്ങളെ എങ്ങനെ പ്രകാശിപ്പിച്ചു എന്നത് ആണ് ആദ്യതലം. രണ്ടാമത്തേത് കാവ്യഭാഷാപരവും ശൈലീപരവുമായ അപഗ്രഥനമാണ്. മലയാളിയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതം, സാമൂഹ്യബോധം മലയാളിഭാവുകത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത

ഭാവാന്തരീക്ഷം എന്നിവ ആദ്യതലത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. കവിയ്ക്ക് ഭാഷാ എന്താണെന്നും ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ ഏതെല്ലാം രീതിഭേദങ്ങളാണ് ശൈലീഭേദങ്ങളാക്കി അവതരിക്കുന്നതെന്നും രണ്ടാം തലത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ട് കാലഘട്ടങ്ങളുടെയും കാവ്യസമീപനങ്ങളുടെയും ഒരു പരിശോധനയാണ് നടത്തുന്നത്. അതാത് കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ കവികൾ സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തിന്റെ ശക്തമായ മുദ്രകൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

ശൈലീവിജ്ഞാനം - സിദ്ധാന്തവും വിശകലനവും

ശൈലീവിജ്ഞാനം - സിദ്ധാന്തവും വിശകലനവും

കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ് ശൈലിയും ശൈലീവിജ്ഞാനവും (style & stylistics). ആംഗ്ലോ അമേരിക്കൻ സാഹിത്യരംഗത്ത് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ശൈശവാവസ്ഥയിൽ രൂപം പ്രാപിച്ച ശൈലീവിജ്ഞാനം ഏതാണ്ടൊരു പൂർണത പ്രാപിച്ചത് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭദശയിലുണ്ടായ ഘടനാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ (structural lingustics) ഭാഗമായിട്ടാണ്. യവനഭാഷയിലെ സ്റ്റൈലോസ്(stylos), ലത്തീൻ ഭാഷയിലെ സ്റ്റൈലസ്സ്(stylus) എന്ന വാക്കുകളിൽനിന്ന് രൂപംകൊണ്ട സ്റ്റൈൽ പശ്ചാത്യ സാഹിത്യരചനകളിൽ നിന്ന് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ സാധിക്കാത്ത ഭാഷാഘടകമായി മാറി.

വ്യക്തിയുടെ നാനാപ്രകാരത്തിലുള്ള ശീലത്തെയാണ് ശൈലി ഉൾകൊള്ളുന്നതെങ്കിലും ഭാഷയുടെ മാത്രമായൊരു മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ശൈലിയെ ഒതുക്കി നിർത്തേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യരചനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഭാഷയിൽ ശൈലി രൂപപ്പെട്ടത് എന്നതിന് അടിസ്ഥാനമില്ല. നോവൽ, ചെറുകഥ, കവിത, നാടകം, ലേഖനം തുടങ്ങി നിരവധി രചനകളിലെല്ലാം ശൈലി ഉണ്ട്. നാടകത്തിന് നോവലിലെ ശൈലിയല്ല, ലേഖനത്തിന് ചെറുകഥയുടേതോ ആട്ടക്കഥയ്ക്ക് കവിതയുടേതോ ശൈലികളല്ല. ഓരോന്നിനും അതതിന്റേതായ ശൈലികളുണ്ട്. ഇതുപോലെയുള്ള രചനകളിൽ ശൈലി ഇല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യത്തിന് അടിത്തറയില്ലെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ഈ വിഷയത്തെ അധികരിച്ചാണ് ലോകസാഹിത്യത്തിൽ നിരവധി ചർച്ചകളും വിമർശനങ്ങളും ചിന്തകളും ധാരണകളും

ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ളത്. ഈ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെയാണ് സാഹിത്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ ശൈലീപരത ഏറ്റവും അധികം ദൃശ്യമാകുന്നത് കാവ്യഭാഷയിലാണെന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിയത്. ശൈലിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നിർവചനങ്ങൾ നിരവധി ഉണ്ടെങ്കിലും പലതും അവ്യക്തമോ അപര്യാപ്തമോ ഏകതലസ്പർശിയോ ആണ്. ആദ്യകാല പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസമീപനങ്ങളിൽ ശൈലീനിർവചനങ്ങൾ വസ്തുനിഷ്ഠതയിൽ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് രൂപംകൊണ്ടത്. പിന്നീട് ആത്മനിഷ്ഠതയാണ് ശൈലിക്കാധാരം എന്ന ചിന്ത ഉണ്ടായപ്പോൾതന്നെ കൃത്യമായ ഒരു നിർവചനം ശൈലിയ്ക്ക് ഇല്ലാതെയായി. വസ്തുനിഷ്ഠതയിലും ആത്മനിഷ്ഠതയിലും ഉറച്ച് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം സമ്പന്നമാവുകയും അതിനനുസരിച്ചുള്ള കാവ്യരചനകൾ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തുവെന്നത് ഭാഷാശാസ്ത്രവും ശൈലിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എൻകിസ്റ്റ് [1](Enkvist) ക്രോഡീകരിച്ചിട്ടുള്ള ശൈലീനിർവചനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും. ഏതൊരു കാവ്യത്തിനും പൂർണത കൈവരിക്കണമെങ്കിൽ കവി സ്വീകരിക്കുന്ന കാവ്യഘടകങ്ങൾക്ക് വ്യക്തതയും കൃത്യതയും പ്രധാനമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലും പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിലും ശൈലീഘടകങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടപ്പോൾതന്നെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി പറയുന്നതോടൊപ്പം കവിയുടെ ഉള്ളിൽ കടന്നു കൂടുന്ന ആശയതലവും സാമൂഹ്യതലവും ഭാഷാതലവും വ്യാകരണതലവുമൊക്കെ അനുഭൂതിയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം കവിയുടെ അന്ത:രംഗത്തിൽ സൃഷ്ടികൊള്ളുന്ന ഭാവത്തെ പ്രകടമാക്കുക എന്നത് പ്രധാനമാണ്. കാവ്യരചനയിൽ വസ്തുനിഷ്ഠതയേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ആത്മനിഷ്ഠതയ്ക്ക് തന്നെയാണ്. ശൈലിയിൽ വൈയക്തികാംശം കൂടുതൽ സൃഷ്ടിച്ച ബഫണിന്റെയും (Buffon) എന്നാൽ ഈ വൈയക്തികാംശം ശൈലിയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനുവേണ്ടി മാത്രം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതാണെന്നും, അല്ലാതെ ഇത് മാത്രമാണ് ശൈലിക്കാധാരമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന ക്ലീന്ത് ബ്രൂക്സിന്റെയും, പെൺവാറിന്റെയും അഭിപ്രായം ഇവിടെ ഒരുപോലെ അപകടകരമാണ്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രീയവും ഔദ്യോഗികവുമായ രചനകളിൽ വൈയക്തികതയ്ക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം ഇല്ലെന്നിരിക്കേ 'ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ', അത് അവന്റെ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗം തന്നെയെന്ന ബഫണിന്റെ (Buffon)[2] വിലയിരുത്തൽ

തികച്ചും അപര്യാപ്തമാണ്. 'ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ' എന്ന 'ബഫണിന്റെ' കണ്ടെത്തൽ ശൈലീതലത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. കവിയുടെ അനുഭവങ്ങളും, സ്വതന്ത്രചിന്തകളും, കെട്ടുകഥകളും, ഭാവനകളുമെല്ലാം ശൈലീസൂചകങ്ങളാണ്. ഇതിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലി രൂപംകൊള്ളുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിലെ പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾക്കു തന്നെ നിദാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് ഭാഷാശൈലിയും എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലിയിലുമുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ഊന്നലാണെന്നതുതന്നെയാണ്.

1.1 ഭാഷാപ്രയോഗസവിശേഷതകൾ

ശൈലീതലത്തിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായ ഘടകമാണ് ഭാഷാശൈലി. ഭാഷയിലൂടെ ആശയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്നതാണ് ഇതിന്റെ ധർമ്മം. ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് വ്യക്തികളാണെന്നതിനാൽ അവരുടെ യുക്തിക്കനുസരിച്ചാണ് തെരെഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കു ന്നതും പ്രയോഗിക്കുന്നതും. ഭാഷാരീതിയെ സാമാന്യമാറ്റത്തിന് വിധേയമാക്കി സവി ശേഷപ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോഴാണ് കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് കൂടുതൽ ഓജസും തേജസും കൈ വരുന്നത്. ഭാഷാശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച് ഫ്രീമാൻ[3] (Freeman) മൂന്നു പ്രമുഖ സിദ്ധാന്ത ങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമായിട്ടാണ് 'വ്യാകരണ'ത്തെ കൽപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കാവ്യത്തെ വളരെ ചിട്ടയോടുകൂടി ചുരുക്കി നിയതമായ ഒരു ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുക്കുന്ന വ്യാകരണ മാനകങ്ങളായ അവസ്ഥയെ ശക്തമായി എതിർക്കുന്നതാണ് ആദ്യസിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നത്. വ്യാകരണ സംബന്ധമായി ശൈലിക്ക് യാതൊരു അടിസ്ഥാനവും ഇല്ലെന്നും അതിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനം തന്നെയാണ് കാവ്യശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനമെന്നും ഈ സിദ്ധാന്തത്തി ലൂടെ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. വ്യാകരണതത്ത്വങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകളെ സ്വീകരിക്കാതെ പുതിയൊരു മാറ്റം ഉൾക്കൊണ്ട് രചന നിർവഹിക്കുന്ന രീതിയെയാണ് ഒന്നാം വിഭാഗം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. എന്നാൽ ശൈലിയുടെ ആന്തരികഘടനയുടെ സംയോജനമാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം അനുവർത്തിക്കുന്നത്. പാഠാഭിരചനയുടെ കേന്ദ്രോന്മുഖത്വമോ ആവൃത്തിയോ ഉള്ളതാണ് ശൈലി എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ അഭിപ്രായം ജാക്കോബ്സന്റെ(Jacobson) നിരീക്ഷണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. ഉദ്ദിഷ്ടമായ

ഭാവാനുഭൂതിയുളവാക്കുന്നതിന് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അംഗോപാംഗങ്ങളുടെ സമതുലിത കൂടിച്ചേരലാണ് ഇവിടെ സാധ്യമാകുന്നത്. കാവ്യം പൂർത്തീകരിക്കണമെങ്കിൽ ഓരോ ഘടകത്തിന്റെയും ചേർച്ച അനിവാര്യമാണ്. അത്തരം ഘടകങ്ങളുടെ യോജിപ്പ് കാവ്യശൈലിയെ ശക്തമാക്കുന്നു. കാവ്യരചനയിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ ഘടകങ്ങളുടെ മാത്രം സംയോജിപ്പ് കാവ്യത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ശക്തിയാർജിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കും. ഓരോ ഭാഷാഘടകത്തെയും അതതിന്റെ പ്രാധാന്യം ഉൾക്കൊണ്ട് കോർത്തിണക്കുന്നത് അംഗോപാംഗഘടനയുടെ ഐക്യത്തെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. വ്യാകരണ സാധ്യതകളിലധിഷ്ഠിതമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് ശൈലിക്കാധാരമെന്നതാണ് മൂന്നാമത്തെ സിദ്ധാന്തം. ഇത് രചനാന്തരണ വ്യാകരണ(Tramsformational Grammar)ത്തിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതാണെന്ന ഡോ.കെ.എം.പ്രഭാകരവാരിയരുടെ[4] അഭിപ്രായം വളരെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. ഈ വ്യാകരണ പദ്ധതിയനുസരിച്ച് ഭാഷയ്ക്ക് ഉപരിതലഘടനയും (Surface Structure) ആന്തരികഘടന (Deep Structure)യുമുണ്ട്. ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്കാധാരമായ ആർത്ഥികമാത്രങ്ങളുടെ സംവിധാനക്രമത്തെ വെളിച്ചപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ആന്തരികഘടന. ആന്തരികതലത്തിൽ സൃഷ്ടികൊണ്ട ആശയത്തെ വ്യത്യസ്ത പ്രതികരണത്തിലൂടെ യുക്തിക്കടിസ്ഥാനമായി ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സാധിക്കുന്നു. രചയിതാവിന്റെ അഭിരുചിക്കാണിവിടെ പ്രാധാന്യം. തന്റെ മനസ്സിലുള്ള ആശയത്തെ വ്യക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഏത് വിധം രചനാന്തരണമാണ് സ്വീകരിച്ച് പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. സവിശേഷമായ രീതിയിൽ അയാൾ അതു പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആ സ്വീകരണത്തെ അയാളുടെ ശൈലിയെന്ന് വിളിക്കാം.

'ശൈലി' എന്ന് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഭാഷയുടെ രൂപപരമായ വൈവിധ്യമായിരിക്കും ശ്രദ്ധയിൽ വരിക. ഓരോ സാഹിത്യരൂപവും ശൈലീപരമായി വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. രൂപപരമായ വ്യത്യസ്തതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് കാവ്യം, നോവൽ, ചെറുകഥ എന്നിവ. ശൈലീവിജ്ഞാനതലത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഘടകമാണ് ഭാഷ. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന് ശൈലീപരത ഇല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യരചന വികലവും വിരൂപവുമാകും. അതിനാൽ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സാഹിത്യരൂപം

കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ തന്റേതായ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. തന്റെ മനസ്സിൽ ഉരുതിരിയുന്ന ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും അനുവാചകരിൽ എത്തിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം ഓരോ രചയിതാവിന്റെയും മനോധർമ്മമാണ്. ആ ലക്ഷ്യം സ്വതന്ത്രമായി സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്. അതിന് ഉതകും വിധത്തിലുള്ള ഭാഷ ചിട്ടപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത് സാഹിത്യകാരൻ തന്നെയാണ്. ഇതാണ് ശൈലീസംബന്ധമായ പ്രധാനഘടകം. ഭാഷ സ്വായത്തമാക്കുന്നത് അനുഭവത്തിന്റെയും പ്രയോഗത്തിന്റെയും ശീലത്തിലൂടെയാണ്. ശീലത്തിൽ നിന്നാണ് ഭാഷാശൈലിയുടെ ആവിർഭാവം. ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സ്വന്തം ശൈലിക്കനുസരിച്ച് ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അത് ഏതു രചയിതാവിന്റെ ശൈലിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ അനുവാചകന് കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത്രയധികം ശ്രോതാവിനെ രചയിതാവിന്റെ ഭാഷയും ആശയവും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടാണ് ഒരാളുടെ രചനാരീതി നോക്കി അത് ഏതു വ്യക്തിയുടെ രചനയാണെന്ന് വായനക്കാരന് സമർത്ഥിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും ആശയവും ഒരു പ്രത്യേക പദഘടനയിലായിരിക്കും. ആ പദഘടനയാണ് അയാളുടെ ശൈലി എന്ന് അർനോൾഡ് ബസ്റ്റ് (Arnold Bust) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. വായിക്കുമ്പോഴേയ്ക്കും തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കും വിധത്തിൽ ഭാഷാശൈലിയെ സ്വകീയമായി ചെയ്താൽ അത് സ്റ്റൈലായി കാണാമെന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായവും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഭാഷാശൈലിയിലേയ്ക്കാണ്. വേർഡ്സ്വർത്തിന്റെയും (Wordsworth), കോൾറിഡ്ജിന്റെയും(Coleridge), കീറ്റ്സിന്റെയും(Keats), ഷെല്ലിയുടെയും(Shelley), മാത്യൂ അർനോൾഡിന്റെയും(Matthew Arnold) ഭാഷാശൈലി എന്ന് വായനക്കാരന് പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അവർ സ്വീകരിക്കുന്ന വർണ്ണ പദഘടനയുടെ വ്യക്തതകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അവർ എഴുതുന്ന രീതി തന്നെയാണ്. വേർഡ്സ്വർത്തായാലും മാത്യു അർനോൾഡ് ആയാലും കോൾറിഡ്ജ് ആയാലും അവരുടെ വർണങ്ങൾ തന്നെയാണ് എഴുത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആ വർണങ്ങളെ അവർ അവരുടെ രീതിക്കനുസരിച്ച് അവരുടേതായ ഒരു ഭാഷാതലത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പദഘടനയിൽ ഇതിനെ പ്രത്യേക

രചനാശില്പം അഥവാ രചനാരീതിയെന്നാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. വർണ്ണ പദരചനാദികളുടെ, ബോധനോപാധികളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിശകലനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ രചനാതന്ത്രം വിശദമാക്കാൻ കഴിയൂ. ഇതായിരിക്കും ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പമായി കാണുന്നത്. എന്നാൽ ഭാഷയ്ക്ക് മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ഭാഷയുടെ വിവരണം നടത്തിപോകുന്നതും ഭാഷാശൈലിയാണെന്ന് പറയുന്നതിൽ അടിസ്ഥാനമില്ല. അത് വെറും ഭാഷാവിവരണമടങ്ങിയ ഭാഷാശാസ്ത്രമേ ആകൂ. എന്നാൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമൂഹ്യപശ്ചാതലത്തെയും മനഃശാസ്ത്രവിശകലനത്തെയും സദാചാരമൂല്യങ്ങളുടെ ഉൾക്കാഴ്ചകളെയും ശൈലീവിജ്ഞാനം തള്ളിക്കളയുന്നില്ല. സാഹിത്യം ഭാഷാനിർമ്മിതമായ കലാവസ്തുവാകയാൽ ഭാഷാഘടനയിലാണ് നിരൂപകന്റെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കേണ്ടതെന്നും ശൈലീവിജ്ഞാനം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാന സംബന്ധമായ വിശകലനം നടത്തുമ്പോൾ വളരെ പ്രാധാന്യവും മൂല്യവത്തായതുമായ സാഹിത്യഘടകമാണ് ഭാഷ എന്നുള്ളതിന് യാതൊരു അഭിപ്രായ വ്യത്യാസവും ഇല്ല.

1.1.1 ശൈലീവിജ്ഞാനം അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ

കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രധാനഘടകമാണ് ശൈലി. അതിനാൽ ശൈലീനിർവചനത്തിന് അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. എന്നാൽ കാവ്യശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായും വസ്തുനിഷ്ഠമായും തെളിയിക്കുക എന്നത് ഏറെ ദുഷ്കരമാണെങ്കിലും ലഭ്യമായ തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഓരോ ഘടകത്തേയും വിശകലനം ചെയ്ത് അപഗ്രഥിക്കേണ്ടത് ശൈലീപരമായ അനിവാര്യതയാണ്. എഴുത്തുകാരുടെ മനോധർമ്മത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് രചനകളുടെ ഉത്ഭവവും പൂർത്തീകരണവും. ഏതു മേഖലയിലായാലും അടിത്തറ അവശ്യഘടകം തന്നെ. അത് സാഹിത്യമായാലും സാമൂഹ്യമായാലും. ഇവിടെ കാവ്യഭാഷയെ വ്യത്യസ്ത തലത്തിൽ നോക്കി കണ്ട് ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിച്ച് വിശകലനം ചെയ്ത് നിഗമനത്തിലെത്തുമ്പോഴാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ ഒരു പരിധിവരെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത്. കാവ്യത്തിന്റെ ആശയതലം, ഭാവതലം,

അർത്ഥതലം, ശബ്ദതലം, വ്യാകരണതലം എന്നുമാത്രമല്ല വൈവിധ്യങ്ങളായ ഭാഷാരൂപങ്ങളും അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ച് നിരവധി നിർവചനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അർത്ഥപരമായും ആശയപരമായും ഒരേ ശബ്ദാർത്ഥത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ശൈലിയിലെ ഭാഷാരൂപങ്ങളായി ശബ്ദം, അർത്ഥം, വ്യാകരണം, ഭാവം, ഐക്യം, താളം, പുരഃക്ഷേപണം മുതലായ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും പുരഃക്ഷേപണം (foregrounding), ഐക്യം (unity), താളം (Rhythm) എന്നീ ഭാഷാഘടകങ്ങളാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങൾ എന്ന് ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി[5] ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം എന്നതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കാവ്യരചന മറ്റ് ഏത് സാഹിത്യരചനകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത സമീപനമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. സാമാന്യമായി എല്ലാരചനകളിലും അനുഭൂതിദായകമായ ഒരവസ്ഥയെ സൃഷ്ടിക്കുക എളുപ്പമല്ല. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശൈലീഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് സവിശേഷാർത്ഥപ്രയോഗം നൽകുമ്പോഴാണ് കാവ്യരചനയ്ക്ക് ഈ തലത്തിൽ പ്രസക്തിയേറുന്നത്.

കാവ്യഭാഷാശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ ഈ മൂന്ന് എണ്ണം മാത്രമാണെങ്കിലും കാവ്യഭാഷ കാവ്യത്തിന്റെ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽ മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ശൈലീസംബന്ധമായുള്ള പദഘടന, വാക്യഘടന, ധ്വനി, ബിംബം, വൃത്തം തുടങ്ങിയവ ഏതു രീതിയിൽ എങ്ങനെ ഉപയോഗ്യമാക്കും എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ സുപ്രധാനമാണ്. ഓരോ ഘടകത്തിന്റെയും വ്യക്തവും കൃത്യവുമായ പഠനം നടന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തത കണ്ടെത്താൻ കഴിയൂ. പുരഃക്ഷേപണം, ഐക്യം, താളം, എന്നിവയോടൊപ്പം ആശയം, വാക്യം, പദം, ബിംബം, അലങ്കാരം, വ്യാകരണം, ധ്വനി മുതലായ ഘടകങ്ങളുടെ സംയോജനം കൂടി നടന്നാൽ മാത്രമേ കാവ്യശൈലീപഠനം പൂർത്തീകരിക്കാനാവൂ. അതിനാൽ കാവ്യശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ ഇവയും കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്ക് ഇറങ്ങിചെന്നാൽ മാത്രമേ കാവ്യത്തെ ആശയതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലും ആസ്വാദനതലത്തിലും കണ്ടെത്താനാവൂ. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളെ ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

ശബ്ദം, അർത്ഥം, അലങ്കാരം, ബിംബം, ഭാവം, ധ്വനി, പദം, വാക്യം തുടങ്ങിയവയും ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഈ ഘടകങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിൽ കാവ്യത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ആത്മാംശത്തെയും സൗന്ദര്യത്തെയും ആസ്വാദനപരമായി ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയാതാകും. അത് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലായാലും പൗരസ്ത്യത്തിലായാലും. കാവ്യങ്ങളെ ഇഴമുറിച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഏറെ പ്രാധാന്യം അർത്ഥത്തിനും ശബ്ദത്തിനും തന്നെയാണ്. കാവ്യത്തിലെ അർത്ഥം ശബ്ദത്തെ ആശ്രയിച്ചു തന്നെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നവരാണ് പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ ഭാഷാചാര്യന്മാരായ വാറനും വെല്ലക്കും ആചാര്യദണ്ഡിയും ജഗന്നാഥപണ്ഡിതനുമൊക്കെ.

എന്നാൽ കാവ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ ചില അളവുകോലുകൾ വച്ച് പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. കാരണം കാവ്യം ഒരു അർത്ഥതലസൂചകമാണ്. കവിതയുടെ തനിമ നിലനിർത്തണമെങ്കിൽ ഏതെല്ലാം ഘടകങ്ങളാണ് ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത്, ഏതെല്ലാമാണ് ഒഴിവാക്കേണ്ടത് എന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുവാൻ കഴിയില്ല. വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി നിരാകരിക്കുന്നത് കാവ്യത്തിന്റെ ശൈലീപരതയ്ക്ക് കോട്ടമാണ് ഉണ്ടാക്കുക. എന്നാൽ വ്യാകരണത്തിന്റെ നിയമം മുഴുവനും ശൈലീ സംബന്ധമായ തലങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കണമെന്നില്ല. കാവ്യഭാഷാശൈലിയിൽ വ്യാകരണവും, അലങ്കാരവും, താളാത്മകതയും ഐക്യവും ഇല്ലെങ്കിൽ ശൈലിക്ക് പ്രസക്തിയില്ല. ഇവിടെയാണ് രചയിതാവിന്റെ മനോവ്യാപാരം പ്രകടമാവുന്നത്. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ മുഖ്യപരികൽപ്പനകളിലൊന്നായ പുരഃക്ഷേപണം എന്തെന്ന് വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു.

1.1.2 പുരഃക്ഷേപണം (Foregrounding)

സാമാന്യത്തിൽ നിന്ന് സവിശേഷമായതിനെ ഉയർത്തികൊണ്ടു വരികയെന്നതാണ് പുരഃക്ഷേപണത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ധർമ്മം. ഭാവാർത്ഥത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ഭാഷയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സവിശേഷത. അർത്ഥബോധനോപാധികളായ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ

യാതൊരുവിധ തെരഞ്ഞെടുപ്പും ദീക്ഷിക്കാതെ തോന്നിയ രീതിയിൽ പ്രയോഗിച്ചാൽ ആശയത്തെ വ്യക്തമായും സമർത്ഥമായും ആവിഷ്കരിച്ച്, അനുവാചകനിൽ സൗന്ദര്യാവബോധം നൽകുന്ന പ്രതികരണത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയാതെ വരും. അതിനാൽ കവികൾ ശ്രോതാവിൽ ഭാവവിശേഷങ്ങളുയർത്താനായി ഉചിതപദങ്ങളെ അർത്ഥാനുസരണം തെരെഞ്ഞെടുത്തു വിന്യസിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഏറ്റവും അനുഗുണമായ ശബ്ദസംഹിതകളും അന്വയക്രമങ്ങളും കവിതയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. സർഗധനരായ കവികൾ നിയതമായ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങി നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാതെ ഭാഷയിലും, പദവാക്യഘടനയിലും മറ്റും തന്റേതായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ച് നൂതനപദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ സ്വന്തമായ ഭാഷസൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ കവിക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലൂടെ പലപ്പോഴും തൽകർത്താവിനെ വായനക്കാർക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നു.

1.1.3 വക്രീകരണം

കാവ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിരവധി ഉപരിഘടകങ്ങൾ അതിൽ ലയിച്ചു ചേർന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം. എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യസവിശേഷത ഭാവപ്രധാനമായ ഭാഷാപ്രയോഗം തന്നെയാണ്. സാമാന്യഭാഷയെ സാഹിത്യഭാഷയാക്കുന്ന കലാവിദ്യയാണ് വക്രീകരണം. വക്രീകരണമില്ലെങ്കിൽ കാവ്യത്തിന് ഓജസും, സൗന്ദര്യവും, ആസ്വാദനവും, തനിമയും നഷ്ടപ്പെടും. അപ്പോൾ ഏതൊരു രചനയുടേയും പ്രധാനഘടകങ്ങളാണ് പുരഃക്ഷേപണവും വക്രീകരണവും. ഇവ രണ്ടും പദഘടനയിലും വാക്യഘടനയിലും കാണാം. സാമാന്യഭാഷയിൽ കണ്ടുവരാത്ത പദങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, സാമാന്യമായ പദങ്ങളെ അസാമാന്യമായി അവതരിപ്പിക്കുക, പ്രത്യേക ക്രമം പാലിച്ച് കൊണ്ട് ഒരേ പദങ്ങളെ തുടരെത്തുടരെ ഉപയോഗിക്കുക. ദേശ്യപദങ്ങളും ഇതരഭാഷാപദങ്ങളും സ്വീകരിച്ച് ഉചിതമായി ഉപയോഗിക്കുക, ചില പ്രത്യേക പദവർഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന പദങ്ങൾ ആവശ്യാനുസരണം സ്വീകരിക്കുകയോ, നിരാകരിക്കുകയോ ചെയ്യുക. ഈ പ്രസ്താവങ്ങളെ യുക്തിപൂർവ്വം നോക്കിക്കാണുമ്പോഴാണ് കാവ്യത്തിൽ പദഘടനയുടെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിയുന്നത്. പദഘടനയെപ്പോലെ തന്നെ സവിശേഷമായ ഭാഷാഘടകമാണ് വാക്യഘടനയും. കാവ്യഭാഷയിൽ അതിഹ്രസ്വമോ അതിദീർഘമോ ആയ

വാക്യങ്ങളുടെ വ്യക്തമായ ഉപയോഗം, ഘടനാപരമായ ക്രമവിപര്യയം ക്രിയാദികളായ വാക്യഘടകങ്ങളിൽ ചിലത് യുക്തിപൂർവ്വം വിട്ടുകളയുക ഇങ്ങനെ രണ്ടു തലത്തിലും ശ്രദ്ധചെലുത്തി വായനക്കാരനെ ആസ്വാദനതലത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കുവാൻ കവി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ബോധപൂർവ്വം അർത്ഥസാപേക്ഷമായി ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഭാഷാ ഘടകങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് വിന്യസിക്കുമ്പോൾ, വിന്യാസക്രമത്തിൽ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധേയത കൈവരുന്നതു കാണാം. ശൈലിയുടെ അതിപ്രധാനമായ ഈ ആധാരതത്ത്വത്തെയാണ് പുരഃക്ഷേപണം (Foregrounding) എന്നതുകൊണ്ട് ജാൻ മുകരോവസ്കി[6] (Jan Mukarovsky) അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഹാലിഡേ[7] (Halliday) ഇതിനെ പ്രാമുഖ്യം (Prominence) എന്ന് വിളിക്കുന്നു. കവിമനസ്സിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന സ്വാഭാവിക ആശയത്തെ അതേ രീതിയിൽ ഉൾക്കൊണ്ട് നൂതന പരിവേഷം നൽകി സവിശേഷമാക്കുമ്പോഴാണ് പുരഃക്ഷേപണം സാധ്യമാകുന്നത്. ഈ ക്രമീകരണം പ്രതിപാദ്യത്തിലും പ്രതിപാദന രീതിയിലും ഉണ്ടാകും. സാഹിത്യപരത കുടിക്കൊള്ളുന്നത് പുരഃക്ഷേപണത്തിലാണെന്ന പ്രേഗിലെ ചാറൽ സർവകലാശാല യിലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പ്രൊഫസർ ജാൻ മുകരോവസ്കിയുടെ വാദം വിമർശകർക്കി ടയിൽ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യസംബന്ധമായി എല്ലാ രചനക ളിലും ഈ ചിന്തയ്ക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യത്തിലാണ് ഏറെ പ്രാധാന്യമെന്ന് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു. കാവ്യഭാഷയിൽ പുരഃക്ഷേപണം ഏറ്റവും ശക്തിമത്താണ്. അതിന്റെ ഫലമായി ഭാഷയുടെ ആശയവിനിമയമെന്ന പ്രധാന ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് അതിനെ തള്ളിമാറ്റി കാവ്യഭാഷ സ്വതന്ത്രമായ പ്രാധാന്യം കൈവരിക്കുന്നു എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

സാമാന്യ ഭാഷാപ്രയോഗം വ്യാകരണവിധേയമാണ്. ഇതിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി (Deviation from the norm). കവികൾ സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ വിധത്തിൽ പുരഃക്ഷേപണത്തിലൂടെ ഭാഷാപ്രയോഗം നിർവഹിച്ച് കാവ്യഭാഷയുടെ തനിമയും സൗന്ദര്യവും വ്യക്തിത്വവും നിലനിറുത്തുന്നു. കാവ്യാർത്ഥത്തിന് പ്രയോഗം, പ്രതിപാദ്യം എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് തലങ്ങൾ കൽപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ പ്രമേയത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി വ്യത്യസ്ത പ്രതിപാദന രീതികളിലൂടെ

കാവ്യരചന നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നു. കാവ്യരചനയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന രണ്ട് ഭാഷാഘടകങ്ങളാണ് പ്രമേയവും പ്രതിപാദ്യവും. തന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ വായനക്കാരനിൽ ആസ്വാദനാംശത്തെ സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ ഈ രണ്ട് ഘടകത്തിന്റെയും ഉൾച്ചേരൽ അനിവാര്യമാണ്. ഇത് ഒരേ കവികളുടെ രചനകളിലാണെങ്കിലും വ്യത്യസ്ത കവികളുടെ രചനകളിലാണെങ്കിലും ഈ കലാ വൈഭവം പ്രകടമായി തന്നെ കാണാം. കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യമാണ് ലീലയും നളിനിയും. ഈ രണ്ട് കാവ്യങ്ങളുടെ പ്രമേയം ഒന്നു തന്നെയാണെങ്കിലും പ്രതിപാദനരീതയിലെ മാറ്റമാണ് രണ്ടിനെയും രണ്ട് തലത്തിൽ നിറുത്തുന്നത്. ഇതുപോലെ തന്നെ വ്യത്യസ്ത കവികളുടെ രചനകളിലെ പ്രമേയം ഒരു പോലെയാണെങ്കിലും പ്രതിപാദനരീതിയിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നതായി കാണാം. ഉദാഹരണമായി ആശാന്റെ കരുണയും, വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയവും ഉള്ളൂരിന്റെ പിംഗളയും വേശ്യാതരുണികളുടെ മാനസാന്തരമെന്ന ഭിന്നപ്രതിപാദ്യത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇതിഹാസങ്ങളിലെ ഒരേ കഥാസന്ദർഭത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട നിരവധി കാവ്യനാടകങ്ങളിലെ പ്രമേയം സാമാന്യമാണെങ്കിലും പ്രതിപാദനരീതിയിൽ സവിശേഷ പ്രയോഗം സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി കാണാം.

1.1.4 ആർത്ഥികവ്യാഖ്യാനം

ഒരു കവിതയുടെ പ്രതിപാദ്യമെന്നത് അതിന്റെ ആർത്ഥികവ്യാഖ്യാനമാണ്. ആർത്ഥികഘടനയുടെ വിഭിന്ന സവിശേഷതകൾക്ക് പുരഃക്ഷേപണം നടത്താനുള്ള കഴിവുണ്ട്. പാഠപരം (Textual), അന്തർവ്യക്തിപരം (Interpersonal), ആശയപരം (Ideational) എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാഘടനകളിൽ ത്രിവിധ വ്യാപാരങ്ങൾ വർണ്ണം, പദരൂപം, വാക്യഘടന തുടങ്ങിയ ഭാഷാസംരചനകൾക്കെല്ലാമുള്ളതാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽ പ്രത്യേകമായൊരു ഉദ്ദേശ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനുണ്ടെങ്കിൽ രൂപപരമോ, ഘടനാപരമോ, പദപരമോ, ആർത്ഥികമോ ആയ ഭാഷാഘടകത്തിന് ഊന്നൽ നൽകി പ്രാമുഖ്യം നൽകാം. ഈ വരികൾ അതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

"കിട്ടീലയോ ദക്ഷിണ വേണ്ടുവോളം

വിശിഷ്ടനാം ശിഷ്യനിൻ നിന്നിദാനിം

ദിവ്യായുധം വല്ലതുമുണ്ടു ബാക്കി

യെന്നാലതും നൽകിയനുഗ്രഹിക്കാം"[8] (ശിഷ്യനും മകനും - 36)

ഈ വരികളിൽ കാണുന്ന വൈചിത്ര്യവും, 'കിട്ടീലയോ' എന്ന പരിഹാസദ്യോതകമായ ചോദ്യത്തിനു നൽകുന്ന ഊന്നലും ഇവിടെ ഏറെ പ്രസക്തിയുള്ളതാണ്. ആശയതലത്തിൽ ശിവൻ ശിഷ്യനായ പരശുരാമന് ദിവ്യായുധങ്ങൾ നൽകി അനുഗ്രഹിച്ചതാണ് ഈ ദുരന്തത്തിന് കാരണമെന്ന് പാർവ്വതി ഊന്നിപ്പറയുകയാണ്. ആന്തരാർത്ഥത്തിൽ ഇനി എന്തെങ്കിലും ദിവ്യമായ ആയുധങ്ങൾ അങ്ങയുടെ കയ്യിൽ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതും നൽകി അനുഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളുക എന്ന ബാഹ്യാർത്ഥത്തെ ആന്തരികാർത്ഥത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ അത് നമ്മുടെ നേർക്കായിരിക്കും എന്ന് പരിഹാസപരമായി ഊന്നിപറയുന്നത് കാവ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷതതന്നെയാണ്. സാധാരണയായി നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് ശ്രോതാവിന്റെ ചിന്തയിൽ അധികം പ്രതികരണത്തെ ഉളവാക്കാൻ കഴിയില്ല. അതിൽ നൂതനത സൃഷ്ടിച്ച് അസാധാരണത്വം കൽപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് വായനക്കാരനിൽ ചിന്താപരമായ ശ്രദ്ധ ഉടലെടുക്കുക. ഇവിടെയാണ് പുരഃക്ഷേപണത്തിനു പ്രസക്തിയേറുന്നത്.

ഞാൻ സീതയെ കണ്ടു

സീതയെ ഞാൻ കണ്ടു

കണ്ടു ഞാൻ സീതയെ..

ഈ മൂന്ന് വാക്യങ്ങളും അർത്ഥപ്രധാനമായ ആശയത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ വാക്യം കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്ന സാധാരണപദക്രമം ദീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്താവനയാണ്. ഇതിൽ വ്യക്തമായ ഒരു ഊന്നൽ ഇല്ല. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെ വാക്യം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ സാധാരണയിൽനിന്നുള്ള മാറ്റം കാണാം. വാക്യത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി ഇരിക്കുന്ന കർത്താവിനു പകരം കർമ്മമാണ്. അസാധാരണമായ ഈ വിന്യാസം വിഷയത്തിന് ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ട് ശ്രോതാവിന്റെ ശ്രദ്ധയെ

ആകർഷിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ വാക്യത്തിൽ ക്രിയാപദം സ്വാഭാവികമായ വാക്യസ്ഥാനം വിട്ട് വാക്യാരംഭത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ആവേദനപരമായ ഊന്നലാണ്. ഭാഷാഘടനകളിൽ ത്രിവിധവ്യാപാരങ്ങളിലുള്ള ഇത്തരം ഊന്നലുകളാണ് ശാബ്ദികവും ആർത്ഥികവുമായ പ്രാമുഖ്യം വ്യക്തമാക്കി പ്രതിപാദ്യത്തെ ശക്തമാക്കുന്നത്. ഇവിടെ മൂന്നാമത്തെ വാക്യത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഏത് കാര്യമാണോ അനുവാചകർ പെട്ടെന്ന് അറിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ആ തലമാണ് ഈ വാക്യത്തിലൂടെ പ്രതിപാദ്യമാക്കുന്നത്. നടന്ന കാര്യങ്ങളെല്ലാം പറഞ്ഞ് കഴിഞ്ഞ് അറിയാൻ ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്നത് അവസാനം പറയുന്ന ഒരു രീതിയല്ല ഈ ക്രിയാ പദത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അറിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കാര്യത്തെ ആദ്യം പറയുക എന്ന പ്രയോഗമാണ് കാണുന്നത്. 'കണ്ടു' എന്ന് പറഞ്ഞാൽ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നതു തന്നെയാണ്. ഈ ഊന്നലാണ് ഇവിടെ സവിശേഷ പ്രാധാന്യം കൈവരുത്തുന്നത്. ഇത് ഭാഷയുടെ ഒരു പ്രത്യേകത തന്നെയാണ്.

1.1.5 സംസക്തി (Coheasion)

പുരഃക്ഷേപണത്തിന്റെ മുഖ്യ ഉപാധികളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഭാഷാരൂപമാണ് സംസക്തി (cohesion). കാവ്യാർത്ഥങ്ങളുടെ പരസ്പരമുള്ള ബന്ധമാണ് സംസക്തിയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നത്. ഒരേ പദം ആവർത്തിച്ചോ പര്യായപദങ്ങളോ സർവനാമങ്ങളോ ഉപയോഗിച്ചോ അതിൽ നിന്ന് ലഭ്യമാകുന്ന ആശയത്തെ തുടർച്ചയായി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സംസക്തി ഉളവാകും. അതിലൂടെ അർത്ഥം പുരഃക്ഷിപ്തമാവുകയും ചെയ്യും. പദതലത്തിൽ മാത്രമല്ല വാക്യതലത്തിലും വർണഗുംഫതലത്തിലും സംസക്തി സംഭവിക്കുന്നതായി ലീച്ച് [9](Leech) പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കാവ്യാർത്ഥതലത്തിൽ മാത്രമല്ല വ്യാകരണതലത്തിലും മാറ്റം കണ്ടെത്താനാവും.

കാവ്യത്തിന്റെ ആശയം സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥതലത്തിലും ശബ്ദതലത്തിലും സ്ഥാനതലത്തിലും പദപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ വാക്യങ്ങളെ അവയുടെ മൂലകാവസ്ഥയിൽ നിന്നും ദൃഢവും സംബന്ധവുമായ ആവിഷ്കരണത്തിനുവേണ്ടി മാറ്റിയെടുക്കുമ്പോൾ

സംസക്തി സാധ്യമാകുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ ശബ്ദതലത്തിൽ പ്രകാശപൂരിതമോ മുഴങ്ങികേൾക്കുന്നതോ ആയ ശബ്ദങ്ങളെ കാണാൻ കഴിയുന്നു. എന്നാൽ അർത്ഥതലത്തെ സംബന്ധിച്ച് കാവ്യപ്രമേയത്തിന്റെ അർത്ഥമാത്രയുടെ സാന്നിധ്യമാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. അതിനാൽ ഇതിന്റെ വ്യക്തമായ ഫലമുളവാകുമാറ് കൃത്യസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിന്യാസവും സാധിക്കും. അങ്ങനെ അർത്ഥബന്ധമുളവാക്കി അതിന്റെ പ്രാധാന്യം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴാണ് സംസക്തി ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്.

1.1.6 സഹഭാവം

സാമാന്യത്തെ അസാമാന്യമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സഹഭാവം. കാവ്യഭാഷാ ശൈലിയുടെ പ്രത്യേകത സാമാന്യ ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനമാണ്. സാധാരണ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ വ്യാകരണതലത്തിലും പദതലത്തിലും വർണതലത്തിലും സഹഭാവം സാമാന്യതയിലധിഷ്ഠിതമായിരിക്കും. ഈ മൂന്ന് തലങ്ങളിലും കവി തന്റേതായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കനുസരിച്ച് അസാധാരണത്വം നൽകി പ്രാമുഖ്യം സമ്പാദിക്കുന്നു. ഈ അസാധാരണത്വമാണ് സഹഭാവത്തിന്റെ നിയതമായ ധർമ്മം. വായനക്കാർക്ക് പലരീതിയിലും വായന അവലംബിക്കാം. ഒറ്റ പ്രാവശ്യം വായിക്കുന്നതും ആവർത്തിച്ചു വായിക്കുന്നതും സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഒറ്റവായനയിൽ അസംബന്ധമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുകയും ആശയത്തെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് കാവ്യസവിശേഷത. ഈ അസാധരണത്വമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമായി മാറുന്നത്.

> "കാണാത്ത ചാലുകളൂടെ ഞാൻ
> കോലായിലെന്നും നടക്കുന്നു
> എന്നെത്തിരഞ്ഞു നടക്കുന്നു."[10] (അർക്കം - 65)

കവിതയിലെ സഹഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്ന വരികളാണിത്. സാധാരണ ആശയത്തിനകത്ത് നിന്ന് നോക്കിക്കണ്ടാൽ അതിന്റെ ആന്തരികാർത്ഥത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല. അതിലെ അസാധാരണത്വത്തെ കണ്ടെത്താനും ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവപ്പെടും. കാണുന്ന ചാലുകളിലൂടെയാണ് സ്വാഭാവികമായി നടക്കുക. എന്നാൽ ഇവിടെ കാണാത്ത

ചാലുകളിലൂടെ ഞാൻ നടക്കുന്നു. എന്തിന് നടക്കുന്നു? എന്നെത്തന്നെ തിരഞ്ഞ്. ഈ ആശയത്തിൽ ഒരസാധാരണത്വം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഞാൻ തിരയുക എന്ന ക്രിയക്ക് ആത്മവാചിയായ സർവനാമം തന്നെ കർമ്മമാകുന്നതിനാൽ അസാധാരണ സഹഭാവം കാണാം. ഇവിടെ കവി മറ്റൊരു അർത്ഥത്തിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിസത്തയുടെ അന്വേഷണം എന്ന സൂചനയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നു. കാണാത്ത ചാലുകളാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രം. അതുപോലെതന്നെ ഞാൻ എന്നെ തിരയുന്നു എന്ന് പറയുമ്പോൾ എന്റെ സ്വത്വത്തെ തിരയുന്നു എന്നാണ് സൂചന. ഈ രണ്ടു പ്രസ്താവനകളും അസാധാരണത്വത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വാഭാവികതയിൽ നിന്ന് അസ്വാഭാവികതയിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് വരികളിലെ മുഖ്യാശയം. സഹഭാവം സാധാരണതയിൽ നിന്ന് അസാധാരണതയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെയാണ് കവി ഭാഷാശൈലിയുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയായി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തോട്ടികുപ്പിക്കഴുത്ത്, മധുരമായ വേദന, നെടിയകണ്ണിലെ കൃഷ്ണകാന്തം, കുങ്കുമസന്ധ്യ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിൽ അസാധാരണമായ പദപ്രയോഗം പ്രാമുഖ്യഹേതുവാണ്.

1.1.7 അലങ്കാരം

പുരഃക്ഷേപണത്തിന്റെ പ്രധാന ഉപാധിയായി അലങ്കാരം അഥവാ ഇമേജറിയെ കാവ്യശൈലി പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയെ ചിന്തോദ്ദീപകവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ തലത്തിൽ ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ അലങ്കാരപ്രയോഗം അനിവാര്യമാണ്. അതിന് സാമാന്യഭാഷയെ സവിശേഷമാക്കണം. അപൂർവമായ ശബ്ദ സംവിധാനത്താൽ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും പ്രാമുഖ്യമേകി അസാധാരണമായ സർഗവൈഭവമുണർത്താൻ അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രധാനഘടകമായി വരുന്നു. വിവാഹപന്തലിൽ മനോഹരമായ വസ്ത്രവും ആഭരണങ്ങളും അണിഞ്ഞ് അതിസുന്ദരിയായ വധുവിനെപ്പോലെയാണ് വാക്കുകളിൽ സൗന്ദര്യം കലർത്തി നിൽക്കുന്ന അലങ്കാരവും. ആലങ്കാരികമായ ഈ സൗന്ദര്യമില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയ്ക്ക് അടിത്തറയില്ലെന്നതുതന്നെയാണ്. പാലിൽ വെള്ളം ചേർത്ത് ഹംസത്തിന് നൽകുമ്പോൾ അതിലെ വെള്ളത്തെ അവിടെ തന്നെ നിലനിറുത്തി അരയന്നം പാൽ മാത്രം കുടിക്കുന്നു. പാൽ എന്ന വസ്തുവിനെ ശുദ്ധമാക്കുന്നതുപോലെ കാവ്യത്തിൽ ഭാഷാഘടകങ്ങൾക്ക് ഓജസും നിറവും നൽകുന്ന ആലങ്കാരികതയാണ് വരികളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം ഭാഷയുടെ

പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള വക്രീകണം തന്നെയാണ്. ഇവ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിലൂടെ ഔന്നത്യത്തിലെത്തിക്കും. അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ അർത്ഥത്തെ വെറുതെ മോടി പിടിപ്പിക്കുകയല്ല. കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരികതലത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിചെന്ന് കവി ഹൃദയത്തിലെ ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കവിതയുടെ ആത്മാംശമായി നാം ഗണിക്കാറുള്ള അലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം തന്നെ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാഷയുടെ പ്രത്യേക രൂപത്തിലുള്ള വക്രീകരണവും വിലക്ഷണപ്രയോഗങ്ങളുമാണ്. രൂപകം, ഉൽപ്രേക്ഷ, സ്വഭാവോക്തി, ശ്ലേഷം മറ്റും സമദൂരത്തിൽ ഒഴുകിപോകുന്ന ഭാഷയെ ബോധപൂർവ്വം വളച്ച് പ്രയോഗിക്കുന്നു. വാച്യാർത്ഥം പരമ്പരാഗതമായ അംഗീകൃത ഭാഷയെ ആസ്പദമാക്കി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ലാക്ഷണികവും വ്യംഗ്യവുമായ അർത്ഥങ്ങൾ പദങ്ങളുടെ നിയതമായ ചട്ടക്കൂടിനകത്തുനിന്ന് മാറ്റപ്പെടുന്നു. ഈ വ്യത്യാസമാണ് കാവ്യത്തിന് ചമൽക്കാരമുണ്ടാക്കുന്നത്. വ്യംഗ്യത്തിന്റെ യാത്ര ഇതിലും വിദൂരത്തിലാണ്. ഇവിടെ കവിതയുടെ ആശയം പറഞ്ഞുവെച്ചാലും അതിന്റെ ഉള്ളിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ആശയമായിരിക്കണം യഥാർത്ഥ വ്യംഗ്യാർത്ഥം.

അലങ്കാരം, ബിംബം എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളെ തമ്മിൽ വിവേചിച്ചറിയേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ചമത്ക്കാരമുളവാക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളാണ് കവിത. കവിതയിൽ രസം, രസേതരമായ വ്യംഗ്യം എന്നിവ മാറ്റി നിറുത്തിയാൽ ചമൽക്കാരജനകമായി അവശേഷിക്കുന്നതെന്തോ അതാണ് അലങ്കാരം. ഇത് ശബ്ദഗതമായാൽ ശബ്ദാലങ്കരവും അർഥഗതമായാൽ അർത്ഥാലങ്കാരവുമാവും. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനമായി ഭാരതീയർ ഗണിച്ചിട്ടുള്ളത് വർണ്ണാവൃത്തിരൂപമായ അനുപ്രാസത്തെയും യമകത്തെയുമാണ്. ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം കാവ്യത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിറുത്തുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദാലങ്കരമാണ്.

ശബ്ദത്തിലും അർത്ഥത്തിലും അസാധാരണത്വം - അതിശയരൂപമായ വക്രോക്തി ഇവയുടെ- പ്രയോഗമാണ് അലങ്കാരമെന്നും, അതിനടിസ്ഥാനം പ്രതിഭയാണെന്നുള്ള ഭാമഹന്റെ അലങ്കാരനിർവചനത്തിന് പാശ്ചാത്യ അലങ്കാര നിർവചനവുമായി സാമ്യവും ബന്ധവുമുണ്ട്. അലങ്കാരങ്ങളുടെ വിന്യാസം രസഭാവങ്ങളെ അതിസുന്ദരങ്ങളായി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുമാറായിരിക്കണം എന്നും ഈ

ഒരു ധർമ്മമാണവയ്ക്ക് അലങ്കാരത്വമുളവാക്കുന്നതെന്നും സിദ്ധാന്തിച്ച ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ നിരീക്ഷണം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

1.2 കാവ്യബിംബവും പ്രതീകവും

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ 16, 17, 18 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ശക്തമായ സ്വാധീനം പശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കാവ്യബിംബ പഠനത്തിൽ പാശ്ചാത്യർ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത് മെറ്റഫറിനും സിമിലിക്കുമാണ്. രൂപകമായും ഉപമയായും ഈ ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താം. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യകാവ്യസമീപനത്തിൽ ഈ ഘടകങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നത് അലങ്കാര പക്ഷത്തുനിന്നല്ല. ഇവ തരുന്ന ലാക്ഷണികബോധമാണ് അവർക്ക് പ്രധാനം. എന്നാൽ റൊമാന്റിക് വിപ്ലവം കാവ്യാത്മകമായ വികാരാനുഭൂതികളിൽ ഊന്നുകവഴി ഈ സ്ഥിതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി വന്നുചേർന്നു. വികാരോദ്ബോധകമായ ബിംബസംവിധാനമെന്ന നിലയിലാണ് അലങ്കാരങ്ങളെ സാഹിത്യലോകം നോക്കി കാണുവാൻ തുടങ്ങിയത്. ബിംബസംവിധാനമാണ് കാവ്യകലയുടെ കേന്ദ്രമെന്നും പല വ്യത്യസ്തബിംബങ്ങൾ ചേർത്തു നിർമ്മിച്ച ഒരു സമന്വിത ബിംബമാണ് കാവ്യമെന്നുള്ള വിലയിരുത്തലാണ് റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടം സ്വീകരിച്ചത്. വ്യഷ്ടിയേക്കാൾ സമഷ്ടിക്ക് പ്രാമാണ്യം നിലനിന്ന പ്രാചീനകാലഘട്ടത്തിൽ എഴുത്തുരീതിയിൽ ഒരേവികാരമാണ് നിലിനിന്നിരുന്നത്. ഈ വികാരങ്ങളാണ് പിന്നീട് മിത്തുകളായി രൂപപ്പെട്ടത്. ഇന്ന് സാമൂഹ്യമിത്തുകൾ അപ്രസ്ക്തങ്ങളായി. അവയുടെ സ്ഥാനത്ത് വ്യക്തിയുടെ മിത്തുകളെന്നു വിളിക്കപ്പെടാവുന്ന ബിംബങ്ങൾ ഭരണം നടത്തുന്നുവെന്നുള്ള ഡോ.ലെസിന്റെ അഭിപ്രായം ശക്തമാണ്. ഈ ചിന്ത കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ ബാഹ്യരൂപത്തിനും, വിഷയസ്വീകരണത്തിനും മറ്റും മൗലികമായ പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിതയിലെ അടിസ്ഥാനവികാരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ശക്തമാണ് കാവ്യബിംബങ്ങൾ. അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ പ്രതിപാദ്യം ആസ്വാദനാംശത്തെ സ്വീകരിക്കണമെങ്കിൽ മൂർത്തബിംബങ്ങളെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്

അനിവാര്യമാണ്. അനുഭവങ്ങളെ വൈയക്തികമാക്കാനും കാവ്യബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഭാഷയിലൂടെ നേരിട്ട് അർത്ഥത്തിന്റെ ആന്തരികതലവും സൂക്ഷ്മച്ഛായകളും പ്രകടിപ്പിക്കാനാകില്ല. അവിടെ കവിക്ക് സ്വീകാര്യമാകുന്നത് കാവ്യബിംബങ്ങളാണ്. സഹൃദയനും കാവ്യവിഷയവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നതിനും പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും കാവ്യപ്രയോജനമെന്നംഗീകരിച്ച ആഹ്ലാദകത്വം സ്വായത്തമാക്കുന്നതിന് കാവ്യബിംബങ്ങൾ ശക്തമായ ഉപാധിയാണ്. പാശ്ചാത്യർ ബിംബങ്ങളെ പ്രധാനമായും ദൃശ്യം, ശ്രാവ്യം, ഗന്ധം, സ്പർശം, രാസനം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ച് ഇന്ദ്രിയങ്ങളായാണ് വിഭജിക്കുന്നതെങ്കിൽ പൗരസ്ത്യർ വക്രോക്തി, വാസ്തവോക്തി എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലാണ് ബിംബസ്വീകരണം നടത്തുന്നത്.

കാവ്യത്തിലെ ബിംബം, പ്രതീകം എന്നീഘടകങ്ങൾ അലങ്കാരത്തിൽ അന്തർലീനമാണ്. കവിമനസ്സിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന അമൂർത്തതയെ മൂർത്തവും ഇന്ദ്രിയവേദ്യവുമായി പ്രത്യക്ഷതലത്തിൽ എത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബിംബതലം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മൂർത്തബിംബവും അമൂർത്തബിംബവും കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരിക സൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റ് കൂട്ടുന്നതായികാണാം. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് ഉചിതമായ രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ കവിതയുടെ ബഹിരംഗമല്ലാതായിതീരുന്നതെന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനൻ[11] പ്രസ്താവിച്ചത്. കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് അലങ്കാരപ്രയോഗം ഉചിതമാണെങ്കിലും ബാഹ്യത്തിനപ്പുറം ആന്തരിക സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ ബിംബസമീപനം ഏറ്റവും ഉൽകൃഷ്ടമാണെന്ന ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ കണ്ടെത്തൽ ശൈലീ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് എത്രയോ മുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ ബിംബത്തെ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം കവിതയിൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. ബാഹ്യതലത്തിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന അലങ്കാരത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇവിടെ ആന്തരികതലത്തിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നു.

സിംബൽ (symbols)എന്ന ഇംഗ്ലീഷ്പദത്തിന് പകരം മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് പ്രതീകം. കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രതീകസ്വീകരണത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തുവിനുപകരമോ ആശയത്തിനുപകരമോ സിംബലുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഒന്നിനു പകരം മറ്റൊന്നായി

നിലനിൽക്കുന്നത് സിംബലായി വരുന്നു. 'ഇമേജുകൾ' ഇപ്രകാരം തന്നെ അല്ലേയെന്ന് സ്വാഭാവികമായി സംശയിക്കാം. എന്നാൽ ഇമേജുകൾക്കും, പകരംനില്ക്കൽ' എന്ന സവിശേഷമായ ഒരർത്ഥത്തെ നൽകുന്നുണ്ട്. ഒരു കവിത മുഴുവൻ ഒരു ഇമേജും അതിന്റെ അംഗോപാംഗം വിശദീകരണവും ആയിത്തീർന്നാൽ സിംബലുകളാകുന്നു. അലങ്കാരങ്ങളും അവയിലൂടെ സമർപ്പിതമാകുന്ന മിത്തുകളും ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളുമെല്ലാം കാവ്യത്തിന് അസാധാരണമായ അർത്ഥസൗന്ദര്യമുളവാക്കി ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

1.3 ഐക്യം (Unity)

കാവ്യശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന ഘടകമാണ് ഐക്യം (unity). അർത്ഥബോധനോപാധികളുടെ വിശിഷ്ടമായ ഏകതയാണ് ഐക്യമെന്നതുകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ദ്വന്ദ്വീകരണമാണ് (coupling) ഇതിന്റെ സവിശേഷത. ശബ്ദതലത്തെയോ, അർത്ഥതലത്തെയോ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്വാഭാവിക സമാനതയും (natural equivalance) സ്ഥാനീയ സമാനതയും (positinal equivalance) ഒരിടത്തു സന്നിപതിച്ചാൽ ദ്വന്ദ്വീകരണം നടക്കുമെന്ന് ലെവിൻ[12](Levin) പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വാക്യം കാവ്യഘടകങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള അർത്ഥം, പദം, വാക്യം, ധ്വനി, അലങ്കാരം, താളം, സ്ഥാനം മുതലായ ഭാഷാരൂപങ്ങളിൽ ദ്വന്ദ്വീകരണം സംഭവിക്കാം. ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന സംസ്കൃതിയിലുള്ള ആത്യന്തികഫലം കാവ്യസന്ദർഭത്തെ പ്രാമുഖ്യമാക്കി തീർക്കുന്നു എന്നതുതന്നെയാണ്. കാവ്യരചനയിൽ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്വീകരണം എന്നുള്ളത് ഉചിതമായ ഭാഷാ ഘടകങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് തന്നെയാണ്. പാദങ്ങൾക്ക് കൃത്യതയും വ്യക്തതയും പ്രധാനമാണ്. എന്നാൽ മാത്രമേ ആശയത്തെ അർത്ഥാനുസരണം വിന്യസിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. വാക്കുകളുടെ ഐക്യമാണ് അർത്ഥത്തെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുക. അത് എല്ലാ ഘടകങ്ങളിലും സ്വീകാര്യമാണ്. കാവ്യവരികളിലൂടെ കടന്ന് പോകുമ്പോൾ അർത്ഥത്തിന് ഭംഗം വന്നാൽ ഐക്യമില്ലാത്ത സാഹചര്യം സംജാതമാകും. അതിനാൽ ഐക്യം ഏത് ഭാഷാ ഘടകത്തിലും ശക്തമാകേണ്ടതുണ്ട്. ബാഹ്യതലത്തിൽ പാദങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ലഭ്യമാകുന്ന അർത്ഥമായിരിക്കില്ല ആന്തരികതലത്തിൽ ലഭിക്കുന്നത്. അതുതന്നെയാണ്

കാവ്യാത്മകതയും ദ്വന്ദ്വീകരണവും. ഭാരതീയ രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ ദ്വന്ദ്വീകരണത്തിന് 'സമത' എന്ന ഗുണമാണ് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നത്. അർത്ഥക്രമത്തിൽ കാവ്യാർത്ഥ തടസ്സമില്ലാത്ത അവസ്ഥ എന്നാണ് സമത എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കാവ്യഘടനയുടെ അപഗ്രഥനത്തിന് നിരവധി ഭാഷാരൂപങ്ങൾ ദ്വന്ദ്വീകരണത്തിന് ഉപാധിയാകുമെന്നതിനാൽ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ പുരഃക്ഷേപണോപാധിയായി തന്നെ ഐക്യത്തെ കാണാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട്തന്നെയാണ് ഐക്യം ശൈലീപഠനത്തിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചു പോരുന്നത്.

1.4 താളം (Rhythm)

കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിറുത്തുവാനാവാത്ത പ്രധാനപ്പെട്ട ശൈലീഘടകമാണ് താളം. ഇത് സാഹിത്യത്തിൽ ഇഴുകി ചേർന്നിട്ടുള്ള സംഗീതത്തിന്റെ നിയാമഘടകമാണ്. കവിതയിലെ രസഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ താളലയങ്ങൾ ഗണ്യമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഇതു തന്നെയാണ് കവിതയുടെ ആസ്വാദനത്തിനും ആകർഷണീയതയ്ക്കും പ്രധാനഹേതു. സമുചിതമായ താളലയങ്ങൾ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെയും വൃത്തബന്ധത്തിന്റെയും ചേർച്ചയാണ്. കാവ്യം വൃത്തനിബന്ധനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. വളരെ ചിട്ടയോടുകൂടിയാണ് കവിതയിലെ പദപ്രയോഗം സാധ്യമായിരുന്നത്. പദഘടനയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാതെ എല്ലാ നിയമങ്ങളെയും തെറ്റിച്ച് അമിത സംഗീത പ്രാധാന്യം നൽകിയാൽ അതൊരു നല്ല രചനയാവില്ല. കാവ്യരീതിക്കായുള്ള താളവും ലയവുമാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. വൃത്തതാളസംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതെ പദപ്രയോഗം നടത്തിയാൽ കാവ്യം വികലമാവുന്ന സാഹചര്യം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും. അവിടെ യുക്തിപൂർവ്വമായ പ്രതിപാദനരീതിയാണ് അവലംബിക്കേണ്ടത്. രൂപരാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും താളാത്മകമായ രീതിയെ വാർത്തെടുക്കലാണ് സൃഷ്ടി. കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യവുമായി അത് അത്രമാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. വൃത്തത്തിന്റെ നിയതമായ ചട്ടക്കൂടിൽ വാർന്നു വീഴുന്നതായാലും മുക്തഛന്ദസ്സായാലും ഉത്തമ കവിതയിൽ താളമെന്നത് അന്തര്യാമിയായ ഒരു സത്തയാണ്. കാവ്യവിഷയത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ താളത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയവും സജീവവുമായ സാന്നിധ്യമുണ്ടായിരിക്കണം. വാക്കുകൾ ആവശ്യാനുസരണം ചുരുക്കി കൂടുതൽ

അർത്ഥപ്രാധാന്യം ഉൾക്കൊള്ളാൻ വൃത്തതാളങ്ങൾ പ്രയോജനകരമാണ്. വാക്യങ്ങൾ ക്രമമല്ലാത്ത വിധം പ്രയോഗിച്ചാൽ, ക്രമലംഘനം നടത്തിയാൽ, താളാനുസൃതമായില്ലെങ്കിൽ കാവ്യസൃഷ്ടിക്ക് വ്യക്തതയില്ലാതെ വരും. മഹാകവികളുടെയും കവിതാപാരമ്പര്യം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന കവികളുടെയും കാവ്യരചനയിൽ നിത്യസ്മരണീയമാക്കുന്ന താളബോധമുണ്ട്. അത് പദ്യത്തിലായാലും ഗദ്യത്തിലായാലും.

കവിമനസ്സിൽ ആദ്യം രൂപമെടുക്കുന്നത് വ്യക്തതയില്ലാത്ത ഒരു താളമാകാം. പിന്നീട് സ്വാഭാവികതയിൽ താളലയത്തിനനുസരിച്ച് പദക്രമങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി വിന്യസിപ്പിക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരി പൂതപ്പാട്ട് എഴുതുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ യാതൊരു ആശയവും താളക്രമവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ആവാഹിക്കപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങളാണ് ആശയത്തിനും താളത്തിനും കാരണമായത്. 'പൂതപ്പാട്ട്' എന്ന ആ ഉത്കൃഷ്ടകൃതി ലോകോത്തരമായി മാറിയതും കവിഭാവനയുടെ ഉയർന്ന തലംതന്നെയാണ്. കാവ്യരചനാവേളയിൽ വൃത്തവും താളവും അഭേദ്യമായ ബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കവിമനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താളക്രമങ്ങൾ വൃത്തത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ വിനിയോഗത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വൃത്തത്തിനുള്ളിലെ സൂക്ഷ്മവൃത്തമാണ് അഥവാ അന്തഃസ്പന്ദിതമായ താളമാണ് കാവ്യഭാവത്തെ ആവാഹിക്കുന്നതെന്നർത്ഥം. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയും, ദ്വന്ദ്വീകരണത്തിലൂടെയും, ധ്വനി ഘടനാസവിശേഷതകളുടെ മാറ്റം കാവ്യത്തെ താളാത്മകമാക്കുമ്പോൾ ആശയം പുരഃക്ഷിപ്തമാവുന്ന ശബ്ദതാളത്തെപ്പോലെ അർത്ഥതാളവും പരിഗണനാർഹമാണ്. ഇതിന്റെ ഉപാധികളായി ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ നിരീക്ഷണം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

1. ഒരു വാദഗതി (യുക്തിപൂർവ്വം) പടുത്തുയർത്തൽ
2. ആശയങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽകൊടുത്തു പരിപോഷിപ്പിക്കൽ
3. ഉചിതമായ അലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രയോഗം
4. സംസക്തിയും ദ്വന്ദ്വീകരണവും.[13]

താളം ഏത് രീതിക്കനുസരിച്ചാണെങ്കിലും, കാവ്യവിഷയം ഏതു രീതിയിലധിഷ്ഠിതമാണെങ്കിലും താളം അതിനെ വ്യക്തമായി സ്വാധീനിക്കും.

ചുരുക്കത്തിൽ ശൈലിയുടെ അനന്യമായ വികാസത്തിനായി കവി സ്വീകരിക്കുന്ന ഉപാധികളെല്ലാം പുരഃക്ഷേപണത്തിന് കാരണമാണ്. അത് അനുവാചകനെ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിനുള്ള ഘടകങ്ങളായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിന് ഗദ്യത്തിലായാലും പദ്യത്തിലായാലും നിയതമായ താളക്രമം പാലിച്ചേതീരൂ. അപ്പോൾ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത ഭാഷാ ഘടകം തന്നെയാണ് വൃത്തവും താളവും.

1:5 ശൈലീരൂപീകരണത്തിൽ പശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം

പാശ്ചാത്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപകനായ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ (Aristottil) കാലം മുതൽക്കുതന്നെ ശൈലീപരമായ ചിന്തകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശൈലീവിജ്ഞാനസംബന്ധമായ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ പുരഃക്ഷേപണം, ഐക്യം, താളം, സഹഭാവം തുടങ്ങിയ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ കാവ്യത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുവാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. രചനകൾ വിശിഷ്ടമാകണം, ഗദ്യപരത പാടില്ല, അപൂർവ്വതയുള്ള പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാം, കവികൾക്ക് പ്രതിഭാജന്യമായ രൂപകൽപ്പനകൾ വേണം തുടങ്ങിയ അഭിപ്രായം കാവ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. കാവ്യഭാഷയെ സാമാന്യഭാഷയിൽനിന്ന് മാറ്റി സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകണമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായ പോയറ്റിക്സിൽ (*Poetics*) സാമാന്യതയെ സവിശേഷമാക്കുന്ന നിരവധി കണ്ടെത്തലുകൾക്കൊപ്പം ശൈലിയുടെ ഉപാധികളിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമുള്ള സഹഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസവിശേഷതയാണ്. സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ അസാധാരണമായി ഉപയോഗിക്കുക എന്നതാണ് ഇതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. അസാധാരണ പദങ്ങൾ ഭാഷയിൽ സ്വാഭാവികമാറ്റത്തെ സൃഷ്ടിക്കും. എന്നാൽ വാക്കുകൾക്കതീതമായി യാന്ത്രികത സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല ഭാഷയിൽ വേണ്ടത്. ഒരു സമ്മിശ്ര ഭാഷാവ്യവസ്ഥയാണ് ഉരുത്തിരിയേണ്ടത്. ഈ ചിന്ത അരിസ്റ്റോട്ടിലിൽ കാണാം. എന്നാൽ സാഹിത്യശൈലീഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ പുതുവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കണമെന്ന തത്ത്വത്തെ അദ്ദേഹം മുറുകെ പിടിച്ചു. ഈ ചിന്താവഴിയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാന

സംബന്ധമായ ശാസ്ത്രീയപഠനത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. ക്ലാസ്സിക്, നിയോ-ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ഭരിച്ചിരുന്ന നിർദ്ദേശാത്മക വിമർശന (prescriptive criticism) ത്തിന് എഴുത്തുകാരന്റെ സവിശേഷശൈലിയെ തരംതിരിച്ച് പരിശോധനാവിധേയമാക്കാനുള്ള സാഹചര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ശൈലീവിജ്ഞാന പഠനത്തിന് വേഗത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും മുന്നേറ്റത്തിനും ഈ സാഹചര്യമില്ലായ്മ വഴിതെളിയിച്ചു. ആദ്യകാല പാശ്ചാത്യ ശൈലീവിചാരങ്ങളിൽ രചയിതാവിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതയെ ശൈലി ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികരചനാസങ്കേതത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിനപ്പുറം എഴുത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയത്. എന്നാൽ നവീനചിന്തയിൽ ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും സവിശേഷമായ രീതി അഥവാ ബോധനശൈലിയുണ്ടെന്നും ശൈലീവിശേഷം നിറഞ്ഞുകലർന്ന ഭാഷയാണ് സാഹിത്യകലയെന്നു[14] പുതിയ നിരീക്ഷണവാദങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക കവിതകൾ രീതിശാസ്ത്ര ബോധത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് രചനകളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചിന്തകളിലും രചനകളിലും സ്വതന്ത്രസമീപനം സ്വീകരിക്കുവാനും തയ്യാറായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നവീന ചിന്തകൾ കാവ്യതലത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോകുന്നതായി കാണാം. അവിടെ ആശയത്തിനും അർത്ഥത്തിനും വികാരത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതോടൊപ്പം ഒരു സ്വതന്ത്രതാബോധം കൈനീട്ടുന്നു. ആ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളിൽ മുറുകെ പിടിച്ച് മുന്നോട്ടു പോകുവാൻ അവർ താൽപ്പര്യം കാണിക്കുകയില്ല. അതൊരു മാറ്റത്തിന്റെ അനുകരണമാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്.

ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ഇടയിൽ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ആധികാരിക ഗ്രന്ഥമാണ് "ഭാഷാശാസ്ത്രവും ശൈലിയും." ശൈലീസംബന്ധമായി ഈ കൃതിയിലെ ഘടകങ്ങളെ ഡോ. സി.പി. ശിവദാസൻ[15] രേഖപ്പെടുത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറെ പ്രധാനമാണ്. ശൈലിയെന്നത് ഭാഷയുടെ അലങ്കാരമാണ്. ഉപമ, രൂപകം മുതലായ അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ ചേർത്ത് മോടിപിടിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ശൈലീകൃതമാകുന്നത്. പ്രയോഗക്ഷമങ്ങളായ ഒന്നിൽ കൂടുതൽ പ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്ന് ഏതെങ്കിലും ഒന്ന്

എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴാണ് ശൈലിസംജാതമാകുന്നത്. അതായത് ഒരെഴുത്തു കാരന്റെ തനതായ സവിശേഷതകളുടെ ആകെ തുകയാണ് ശൈലിയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഭാഷയ്ക്ക് അതിന്റേതായ ചില അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങളുണ്ട്. ആ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനമാണ് ശൈലിയെന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ചില സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകമായ ശൈലീവിശേഷങ്ങളുണ്ട്. എപ്പിക്ശൈലി, മഹാകാവ്യശൈലി, ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ ശൈലി ഇവയൊക്കെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം സാമാന്യ ഭാഷയെയല്ല മറിച്ച് വക്രീകരിക്കപ്പെട്ട സവിശേഷഭാഷയെയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടത്. ഈ വക്രീകരണത്തെ ക്രമബദ്ധമായും ശാസ്ത്രീയമായും നിരീക്ഷിക്കുന്ന പഠനമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. ഇവിടെ അലങ്കാരത്തിന് കാവ്യത്തിൽ കൃത്യമായ പരിഗണന തന്നെയാണ് നൽകുന്നത്.

ശൈലിയെ ഒരു വിമർശന സങ്കല്പമായി വളർത്തിയെടുത്ത വാൾട്ടർ പേറ്റർ[16](Walter pater) വ്യക്തിയുടെ ശീലത്തെയുൾക്കൊള്ളുന്നതു മാത്രമാണ് ശൈലി എന്ന് പറയുന്നതിൽ തക്കതായ യാതൊരടിസ്ഥാനവുമില്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ചിന്തയും വിഷയപ്രാധാന്യവും ഒന്നിച്ച് ചേരുമ്പോഴാണ് ശൈലി എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സ്വീകാര്യമാകുന്നതെന്ന ചിന്ത ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. അപ്പോൾ വ്യക്തിയെക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം വിഷയത്തിനുതന്നെയാണ്. നിബിഡവും സമ്പന്നവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ഒരു വിഷയമായിരിക്കുക എന്നതാണ് നല്ല ശൈലിയുടെ സവിശേഷത. ശൈലിയിൽ ആത്മപരതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് കല്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹം അതിൽ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സും ആത്മാവും ഉണ്ടെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ശൈലി എന്നത് ഭാഷാപ്രേരണ രീതിയാണെന്ന് റിച്ചാർഡ് ഒമാൻ[17] (Richard Obmann) സ്ഥാപിക്കുന്നു. ശൈലിയുടെ ഓരോ തലത്തെയും വിശദമായി അപഗ്രഥിച്ച് അതിലെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്ന രീതിയിൽ പഠനം നിർവ്വഹിച്ച മിഡിൽട്ടൻ മുറെ[18] (Middleton Murry) ശൈലി കവിയുടെ വ്യക്തിസത്തയുടെയും അവൈയക്തികതയുടെയും പാരമ്യവുമായി ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല സ്റ്റൈൽ എന്ന പദത്തിന് വ്യക്തിപരമായ പ്രയോഗവൈചിത്ര്യം, ഭാവാവിഷ്കാരത്തിന്റെ

സാങ്കേതികത്വം, സാഹിത്യത്തിലെ ഉന്നതമായ സൃഷ്ടി എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് അർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നു. എന്നിട്ടും ആ പദം കൂടുതൽ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലി അയാളുടെ മനസ്സിന്റെ തന്നെ വിശ്വസ്തമായ പകർപ്പാണെന്ന് ഗോഥേ[19](Goetha) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം വ്യത്യസ്ഥങ്ങളായ നിരവധി നിർവചനങ്ങളാണ് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്.

1.5.1 ശൈലീവ്യതിയാനം കോൾറിഡ്ജിലും മാത്യൂ അർനോൾഡിലും

ശൈലീവ്യതിയാനം ഓരോ കവികളുടെയും രചനകളിൽ കാണാം. സാഹിത്യ കൃതിയെ ഭാഷാപരമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും അതിന്റെ വിവിധഘടകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയുമാണല്ലോ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനം. പാഠത്തിൽ (Text) ഊന്നിക്കൊണ്ടാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനീയം (Stylisics) വളർന്നതും വികസിച്ചതും. ശൈലീപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിർബന്ധമായും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട ചില ഉപാധികളുണ്ട്. പുരഃക്ഷേപണം, താളം, ഐക്യം തുടങ്ങിയവ. ഈ മൂന്ന് ഘടകങ്ങളിലും പലതരത്തിലുള്ള ഭാഷാ വ്യതിയാനങ്ങളെ (Linguistic deviation) വിശകലനോപകരണങ്ങളായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താം. സാധാരണയായി നാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന പദങ്ങളെ അസാധാരണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതും, നിത്യേന ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾക്ക് അമ്പരപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അർത്ഥവ്യതിയാനം വരുത്തുന്നതും, സൗന്ദര്യാത്മകതയെ കരുതി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ വ്യതിരിക്തമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതും സംസാരശൈലിയും ഗ്രാമീണഭാഷാശൈലിയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതുമെല്ലാം കവികൾക്ക് താൽപ്പര്യം ഉണ്ടാക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ്.

1.5.1.1 സാമുവൽ ടെയ്‌ലർ കോൾറിഡ്ജ് (Samuel Taylor Coleridge)

പരമ്പരാഗത കാവ്യശൈലി സ്വീകരിച്ച പശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരനാണ് കോൾറിഡ്ജ്. (Samuel Taylor Coleridge). കാവ്യാസ്വാദനം അനുവാചകനിൽ നടക്കണമെങ്കിൽ കാവ്യഘടകങ്ങളുടെ യോജിപ്പ് ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ

കാവ്യരചനയ്ക്ക് ഉത്തമമാതൃക തീവ്ര ഗ്രാമാനുഭവമാണെന്ന വേർഡ്സ്വർത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ കോൾറിഡ്ജ് അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. കാരണം അറിവ് കാവ്യവിഷയത്തിന് പ്രധാന ഘടകമാണെന്നും ഗ്രാമനിവാസികളിൽ വിപുലമായ അറിവിന്റെ തലത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും അവർ അവിടെ തന്നെ ഒതുങ്ങുകയും തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള അനുഭവങ്ങളെയും സാഹചര്യങ്ങളെയുമാണ് തിരിച്ചറിയുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമചൈതന്യത്തെ അദ്ദേഹം പൂർണ്ണമായി നിഷേധിക്കുന്നില്ല. കാവ്യം പൂർണത പ്രാപിക്കണമെങ്കിൽ പദം, വാക്യം, ധ്വനി, അലങ്കാരം, വൃത്തം, ബിംബം, ഐക്യം, പ്രതീകം എന്നതോടൊപ്പം സാഹചര്യങ്ങളും അറിവും, ഭാവനയും ഉടലെടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും കോൾറിഡ്ജ് സമർത്ഥിക്കുന്നു. അതിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യം നഗരാനുഭവങ്ങളും ചിന്തയുമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമങ്ങളെ മുഴുവനായി തള്ളി കവിത പദ്യരൂപത്തിലായാലും ഗദ്യരൂപത്തിലായാലും കവിത തന്നെയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടും എന്ന അഭിപ്രായമാണ് കവിക്കുള്ളത്. കവിതയിൽ വ്യത്യസ്ത ശൈലി സ്വീകരിക്കുന്ന കോൾറിഡ്ജിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ കവിതയാണ് 'ഫ്രോസ്റ്റ് അറ്റ് മിഡ്നൈറ്റ്.'

"വേനൽ ഭൂമിയെ ആകെയും പച്ചപുതപ്പിക്കുകയാണ്,
പന്നൽ പരന്ന്, ഇലക്കൊഴിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആപ്പിൾ മരത്തിലെ
ഉറഞ്ഞുകൂടിയ മഞ്ഞുകട്ടകൾക്കിടയിൽ റോബിൻ പക്ഷിയിരുന്ന് പാടുകയാണ്.
ഇരുളുമേഞ്ഞ മേൽക്കൂരയിൽ നിന്ന് ഉയർന്നു പൊങ്ങുന്ന പുകയും
സൂര്യനിൽ ഉരുകിയൊലിക്കുന്ന മഞ്ഞും.
ചായ്പ്പിൽ നിന്ന് ഇറ്റുവീഴുന്ന വെള്ളത്തുള്ളികൾ ശബ്ദിക്കുന്നത്
അതിശക്തമായ കാറ്റിന്റെ നിശബ്ദ വെളിപാടുകൾപോലുള്ള ഇടവേളകളിലാണ്.
ഈ ചെറുതുള്ളികളെ,
മുനച്ചു നിൽക്കുന്ന മഞ്ഞുകട്ടകൾ മഞ്ഞുപാളികളായി മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു
ചന്ദ്രപ്രഭയണിഞ്ഞ മഞ്ഞുപാളികൾ ചന്ദ്രനിലേക്ക് പ്രതികിരണങ്ങൾ
അയച്ച്നിൽക്കുന്നു".[20] (ഫ്രോസ്റ്റ് അറ്റ് മിഡ്നൈറ്റ്: 1798)

സംഭാഷണ ശൈലിയാണ് ഈ കവിതയുടെ പ്രത്യേകത. അതുപോലെ തന്നെ

കോൾറിഡ്ജ് ഗ്രാമീണശൈലി, നാട്ടുഭാഷാശൈലി, ആന്തരികമായ താളാത്മകത, ഹൃദയത്തിന്റെ താളം, പ്രകൃതി സൗഹൃദപരമായ ശൈലി, പ്രതീകം എന്നിവയെ ഈ കവിത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതോടൊപ്പം ഭൂമി, വേനൽ, മഞ്ഞ്, പക്ഷി, പുക, ഇരുട്ട്, സൂര്യൻ, ജലം, കാറ്റ്, ചന്ദ്രൻ മുതലായ പ്രകൃതി ബിംബങ്ങളാൽ കാവ്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

1.5.1.2 മാത്യൂ അർനോൾഡ് (Mathew Arnold)

വിക്ടോറിയൻ വിമർശകരിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ് മാത്യു അർനോൾഡ് (Mathew Arnold), ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ കാവ്യമേഖലയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച അദ്ദേഹം ‘Preface to the Poems’ എന്ന പ്രബന്ധം രചിച്ചു. അന്നുമുതൽ വിമർശനശരങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകൾ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. കവിതയിലെ ആശയത്തിന് അദ്ദേഹം വളരെ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചു. കവിതയിലെ വസ്തു (Fact)ആശയ (Idea) മാകുന്നു. എന്നാൽ പരമ്പരാഗതരീതിയിൽ നിന്ന് ശൈലീവ്യതിയാനം വരുത്തിയ മാത്യൂ അർനോൾഡിന്റെ (Mathew Arnold) ‘ഡോവർ ബീച്ച്’ (Dover Beech) എന്ന കവിതയുടെ ശൈലീസ്വീകരണം അനുവാചകരിൽ നൂതന ചിന്തയെ ഉത്ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

പല നിലയിലും മാത്യു അർണോൾഡ് (Mathew Arnold)ഒരു ക്ലാസ്സിസ്റ്റായിരുന്നു. ശൈലിയെക്കുറിച്ചും വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. വിഷയത്തിൽനിന്ന് സ്വാഭാവികമായി ഉദ്ഭവിക്കുന്ന വൈകല്യത്തെ ഒളിച്ചുവയ്ക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ഇതുമറയ്ക്കാൻ ഉപമയ്ക്കോ രൂപകത്തിനോ സാധിക്കുകയില്ല. മൂല്യം ഇല്ലാത്ത വിഷയം മൂല്യരഹിത കവിതയിൽ മാത്രമായിരിക്കും ഉടലെടുക്കുക. കവിതയുടെ എല്ലാതലങ്ങളും സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ടെന്നും, കാവ്യസംരചനയിൽ പ്രാചീനകവികളെ മാതൃകയാക്കുന്നത് ഗുണകരമാകുമെന്ന് കവി ഒർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ ഉൾകൊള്ളുന്നതാണ് അർനോൾഡിന്റെ സാഹിത്യവിചാരം. ‘ഡോവർ ബീച്ച്’(Dover Beech) എന്ന കവിതയിലെ അവസാന വരികളിൽ ഇത് കാണാം.

“ഒ, പ്രിയേ നമുക്ക് സത്യസന്ധരായിരിക്കാം !
നമുക്ക് മുന്നിൽ പരന്ന് കിടക്കുന്ന ഈലോകം

തികച്ചും ഒരു സ്വപ്നഭൂമിതന്നെ.

വ്യത്യസ്തതകളും, മനോഹാരിതയും പുതുമകളുമാണെങ്ങും

പക്ഷെ, സന്തോഷമോ സ്നേഹമോ, പ്രകാശമോ ഇല്ലാത്ത

നിശ്ചിതത്വമോ, സമാധാനമോ, വേദനയിൽ കൈത്താങ്ങോ ഇല്ലാത്ത

വിശ്വാസങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട ലോകം !

ഇരുട്ട് പരന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭൂമിയിലെന്നപോലെ

അലർച്ചയും മുരൾച്ചയും നൽകുന്ന ഭീതിദമായ സങ്കീർണ്ണതകൾക്കിടയിലും

ആരെയെന്നും, എന്തിനെന്നും അറിയാതെ

പരസ്പരം പോരടിക്കുകയാണീലോകം!"[21] (ഡോവർ ബീച്ച്: 1867)

ശാന്തസുന്ദരമായ കടലിനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കാവ്യാരംഭം. വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടിയ 'നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാന' ശൈലിയിലാണ് ഈ കവിത രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ശൈലീപരമായ സവിശേഷത ഇവിടെയാരംഭിക്കുന്നു. ഏറ്റവും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചിന്തകനായതിനാലാവാം പരമ്പരാഗതമായ പല ഭാഷാഘടകങ്ങളെയും അദ്ദേഹം തിരസ്കരിക്കുകയും ആവശ്യാനുസരണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. കൃത്യമായ ഏതെങ്കിലുമൊരു വൃത്തപദ്ധതിയെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി പുരോഗമിക്കുന്നത്. തകർന്നടിഞ്ഞുക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മതവിശ്വാസങ്ങൾ കവിയെ ദുഃഖിതനാക്കുന്നു. സത്യസന്ധമായ സ്നേഹത്തിനും ആത്മാർത്ഥമായ ഇടപെടലുകൾക്കും മാത്രമേ ലോകത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ കഴിയൂ. അതുതന്നെയാണ് കവിതയുടെ പ്രമേയവും. ശാന്തതയും സൗമ്യതയും കോലാഹലങ്ങളും ഇടകലർന്ന് കിടക്കുമ്പോൾ അത് കൃതിയുടെ കാവ്യഭംഗിയെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ശൈലി കവിതയെ അനിതര സാധാരണമായ ഒരു കാവ്യാനുഭവമാക്കുന്നു. പദ-വാക്യശൈലിയുടെ യോജിപ്പ് കവിതയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ ആസ്വാദനതലത്തിലെത്തിക്കുന്നു. ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളുടെ ചേർച്ചയാണ് കവിതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. രാത്രി (Night) ഒരു പ്രതീകമായാണ് കവിതയിൽ ഉൾച്ചേരുന്നത്. വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ട, സ്നേഹം അപ്രത്യക്ഷമായ, ആത്മാർത്ഥത അടർന്നകന്ന ഇരുണ്ട ഒരു ലോകത്തെ രാത്രി എന്ന പ്രതീകത്തിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു തന്നെ 'രാത്രി' എന്ന വാക്കിലാണ്. പരിപൂർണ്ണമായ ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽ, ബന്ധുവിനേയും ശത്രുവിനെയും തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത കൂരിരുട്ടിൽ പരസ്പരം വെട്ടിമരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ നമ്മെ, വായനക്കാരെ കവി ഈ കൂരിരുട്ടിൽ ഉപേക്ഷിച്ചു പോവുകയാണ്. കവിയുടെ ഈ ശൈലിക്ക് നമ്മുടെ അധമചിന്തകളെ ചുട്ട് ചാമ്പലാക്കാനും ക്രിയാത്മകമായ ഒരു പാത തുറന്നുതരാനും ശേഷിയുണ്ട്.

ശൈലീപരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ് പ്രാസവിന്യാസം. ഇത് കവിതയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതയ്ക്ക് മാറ്റ് കൂട്ടുന്നു. വിരോധാഭാസോക്തിയിലൂടെയും പെരുപ്പിച്ച് പറഞ്ഞും കവി ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചിത്രം ആസ്വാദകഹൃദയങ്ങളിൽ ആഴത്തിൽ വരച്ചിടുന്നു. രൂപകാലങ്കാരവും, ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരവും കവിതയിലാകമാനം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കാവ്യഗുണങ്ങളാണ്. കവിതയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് ഇല്ലായ്മയെ കാണിക്കുന്ന 'Nor' എന്ന വാക്കിന്റെ ആവർത്തനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്നേഹമില്ല, പ്രകാശമില്ല, നിശ്ചയമില്ല, സമാധാനമില്ല എന്ന് പറയുമ്പോൾ ഈ കെട്ടകാലത്തിന്റെ കൂരിരുൾസമാനമായ അവസ്ഥയെ കവി തന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ വിലപിച്ചുകൊണ്ട് എണ്ണുകയാണ്.

പരമ്പരാഗത രീതിയിലുള്ള കാവ്യത്തെ കവി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിലെ വൃത്തസംബന്ധമായതുപോലെയുള്ള ചില ചട്ടക്കൂടുകളെ അകറ്റിനിർത്തുന്നു. എന്നാൽ വാക്യ-പദഘടന, അലങ്കാരം, ബിംബ-പ്രതീകം തുടങ്ങിയ ശൈലീഘടകങ്ങളെ അതിന്റെ തീവ്രതയ്ക്കനുസരിച്ച് ഉൾക്കൊള്ളുകയെന്നതാണ് മാത്യു അർനോൾഡിന്റെ (Mathew Arnold) കാവ്യശൈലിയുടെ പ്രത്യേകത. അല്ലാതെ കാവ്യത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിന് ചില ഘടകങ്ങൾ അത്യന്താപേക്ഷിതമല്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന കവി കാവ്യാത്മകതകയ്ക്കും സൗന്ദര്യത്തിനും ആവശ്യാനുസരണം ഭാഷാഘടകങ്ങൾ സ്വീകാര്യം തന്നെയാണെന്ന് ഈ കവിതയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

1:6 ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ശൈലി

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ തുടക്കം കുറിച്ച ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്

പ്രാചീനവും ഭാരതീയവുമായ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തോട് ഏറെ ബന്ധമുണ്ട്. പാശ്ചാത്യർ ശൈലിക്ക് ശാസ്ത്രീയത നിർവചിച്ചുവെങ്കിലും ഇതിന് എത്രയോ മുമ്പ് തന്നെ ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലൂടെ ഭാഷാചാര്യന്മാർ ശൈലി ഘടകങ്ങൾക്ക് നിർവചനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചു. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് കണ്ടെത്തുന്നതിന് അവർ നിരന്തരം പരിശ്രമം തുടർന്നതിന്റെ ഫലമായി രസം, അലങ്കാരം, വക്രോക്തി, ഔചിത്യം, ധ്വനി തുടങ്ങിയവയെ ആചാര്യർ വിശകലനവിധേയമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചു. ഇത് തന്നെയാണ് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാരും നിർവഹിച്ചത്. വിശകലനവിധേയമാക്കിയ ഈ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ ഭാരതീയാചാര്യന്മാർ ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിച്ച് നിഗമനം സാധ്യമാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഭാരതം അവകാശികളാകുമായിരുന്നു എന്നതിൽ യാതൊരു തർക്കവുമില്ല.

"അസ്ത്യനേകോ ഗിരി മാർഗ്ഗ:
സൂക്ഷ്മഭേദഃ പരസ്പരം
തത്രവൈദർഭ ഗൗഡീയൗ
വർണ്യേതേ പ്രസ്ഫുടാന്തരൗ"[22] (ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി - 268)

ഈ ശ്ലോകത്തിലൂടെയാണ് ആചാര്യദണ്ഡി ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മാർഗ്ഗഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചതെന്ന് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി പരാമർശിക്കുന്നു. കൊടുമുടിയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിന് സഹായകമായി ചെറുകുന്നുകൾ കാണാം. അതുപോലെയാണ് കാവ്യശൈലിയുടെ പൂർണ്ണതയ്ക്ക് ഭാഷാരൂപങ്ങളുടെ യോജിപ്പ്. കാവ്യത്തെ സവിശേഷമാക്കാൻ രണ്ട് പ്രധാന രീതികൾ ദണ്ഡി അവലംബിക്കുന്നുണ്ട്. വൈദർഭിയും ഗൗഡീയവും. ഇതിൽ ശൈലീസംബന്ധമായ ഭാഷാരൂപങ്ങളിൽ ഉത്കൃഷ്ടമായത് പദഘടനയുടെ സവിശേഷത തന്നെയാണെന്ന് ആചാര്യൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ആചാര്യദണ്ഡിയിലാരംഭിക്കുന്ന മാർഗ്ഗചിന്ത ഭിന്നകാവ്യ ശാസ്ത്രകാരന്മാരിലൂടെ കാവ്യസിദ്ധാന്തത്തിലധിഷ്ഠിതമായ രീതിയായി വളർന്നു വികസിച്ചു.

1.6.1 രീതി

ശൈലിയെ എന്നപോലെ രീതിയേയും വസ്തുനിഷ്ഠമായും (Objective)

ആത്മനിഷ്ഠമായും (Subjective) വിലയിരുത്താം. ശൈലീസംബന്ധമായ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ശൈലിയും രീതിയും സമാനതകൾ പുലർത്തുന്ന രണ്ട് പദങ്ങളാണ്. എന്നാൽ രണ്ടും ഒന്നുതന്നെയാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാരുടെ ഇടയിൽ തന്നെ ഭിന്നാഭിപ്രായമാണുള്ളത്. ഇവ രണ്ടും രണ്ടാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന എസ്.കെ.ഡേ (S.K.Dey) ശൈലിയിൽ ആത്മനിഷ്ഠതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. അതിനാൽ രീതിയിൽ ആത്മനിഷ്ഠത പ്രകടമല്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയും ഈ അഭിപ്രായമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. കവിമനസ്സിൽ ഭാവനയായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആശയത്തെ പ്രകടമാക്കുന്ന ഗുണമാണ് സമാധിയെന്നും അല്ലാതെ ശൈലിയിലെ ആത്മാവ് ഭാരതീയരുടെ രീതി സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ലെന്നുള്ള ചിന്തയെയാണ് ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി[23] സമർത്ഥിക്കുന്നത്. ഈ നിരീക്ഷണം ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്ര സംബന്ധമായി ശരിയായാണ് സമർത്ഥിക്കുന്നത്.

“രീതിരാത്മാകാവ്യസ്യ’ എന്ന നിർവചനത്തിലൂടെ വാമനാചാര്യൻ ‘സ്വത്വം’ എന്ന അർത്ഥമാണ് ‘ആത്മ’ ശബ്ദത്തിന് കല്പിക്കുന്നത്. ശ്ലേഷം, പ്രസാദം തുടങ്ങിയ ശബ്ദാർത്ഥ ഗുണങ്ങൾകൊണ്ട് സാമാന്യത്തിൽനിന്ന് വ്യതിയാനം വന്ന വിശിഷ്ടമായ പദവിന്യാസമാണ് വാമനന്റെ രീതിശാസ്ത്രം. വാമനാചാര്യരുടെ രീതി സങ്കല്പത്തിനടിസ്ഥാനം കേലവം ഭാഷാശൈലി മാത്രമാണ്. രീതിയും ശൈലിയും ഒന്നാണെന്നു വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന മുണ്ടശ്ശേരി കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് രീതിയെന്ന് പറയുന്നത് വിശിഷ്ടമായ പദരചനയെ ആസ്പദമാക്കിയതാണെന്നും, വൈശിഷ്ട്യം ഗുണാത്മകതയാണെന്നും വെളിവാക്കുന്നു.

ഓജസ്, കാന്തി, മാധുര്യം തുടങ്ങിയ കാവ്യഗുണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വൈദർഭി, ഗൗഡീയം, പാഞ്ചാലി എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് രീതിക്ക് കാവ്യഭേദകല്പന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ശബ്ദാർത്ഥ ഗുണങ്ങളിൽ സംസക്തി, ദ്വന്ദ്വീകരണം, ഐക്യം, താളം തുടങ്ങിയവ അന്തർഭവിച്ചു നിൽക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാണ്. അതിനാൽ കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായിട്ടാണ് രീതിയെ അവരോധിക്കുന്നത്. വെറും ഭാഷ മാത്രം പര്യവസായിയായ ഗുണത്തെ കാവ്യാത്മാവായി അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ യാതൊരു ഔചിത്യവും ഇല്ലെന്നുള്ള

പി. വേണുഗോപാലൻ നായരുടെ അഭിപ്രായം ചിന്തനീയമാണ്. ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ചില ഗുണങ്ങളുടെ സമ്മേളനം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ബാഹ്യസൗന്ദര്യം മാത്രമാണ് 'രീതി' എന്ന് അറിവുള്ളവർ ആരും അംഗീകരിക്കില്ല എന്ന് വേണുഗോപാലൻനായർ[24] സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഒരു കാവ്യം തനിമയോടു കൂടി രൂപപ്പെടണമെങ്കിൽ വിവിധഘടകങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. ഭാഷ എന്ന ഒറ്റ ഘടകം കൊണ്ട് അത് സാധ്യമാവുകയും ഇല്ല. അതുകൊണ്ട് ഭാരതീയ ചിന്തയിലെ 'രീതി' ഭാഷയ്ക്ക് മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ളതാണെന്ന കണ്ടെത്തലുകളെ പിൻതള്ളി 'രീതി' ബാഹ്യതലത്തെ മാത്രമല്ല ആന്തരിക തലത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിരീക്ഷണമാണെന്ന അഭിപ്രായം ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും രീതിയിലെ ആത്മാംശത്തെ ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ തീർത്തും അവഗണിച്ചുവെന്ന് പറയാനാകില്ല. പാശ്ചാത്യ ദേശത്തെപ്പോലെ ആത്മനിഷ്ഠ ദർശനത്തിന് വേണ്ട പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചില്ലെന്നുമാത്രം. എങ്കിലും പാശ്ചാത്യദേശത്ത് ഉത്ഭവിച്ച ശൈലിയും പൗരസ്ത്യദേശത്ത് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട രീതി സിദ്ധാന്തവും ഇവിടെ അഭേദ്യബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്.

1.6.2 ധ്വനി

കവിയും നിരൂപകനും ദാർശനികനുമായ ആനന്ദവർധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം കാവ്യാത്മീയ ബന്ധത്തിന്റെ നെടുംതൂണാണ്. 'ധ്വനിസിദ്ധാന്തം' സാഹിത്യ ശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് കടംകൊണ്ട ഒരു കാവ്യനിർവചനമാണ്. ശബ്ദവും അർത്ഥവും അവയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായൊരർത്ഥത്തെ പ്രതീതമാക്കാൻ വേണ്ടി അവയുടെ തനിമയെ അപ്രധാനീകരിച്ച് ആ അർത്ഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനുതകുന്ന കാവ്യരസമാണ് ധ്വനി. ധ്വനി എന്നത് രൂപപരമായ അവസ്ഥ മാത്രമാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിനിവിടെ യാതൊരു പ്രസക്തിയുമില്ല. ഭാവാത്മകതയ്ക്ക് ശക്തമായ സ്വാധീനം കാണാം. ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനൻ സമീക്ഷ്യവിനിവേശനം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ധ്വനിയുടെ ആത്മാവായ ശൃംഗാരത്തെ (രസത്തെ) നല്ലവണ്ണം പരിശോധിച്ച് സന്നിവേശം ചെയ്ത് രൂപകം തുടങ്ങിയ അലങ്കാരവർഗം യഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രാപിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ രസതാല്പര്യത്തോടെ അലങ്കാരത്തെ പറയുക, അഭംഗിയായി അലങ്കാരം പറയാതിരിക്കുക,

കാലത്തിൽ അവസരോചിതമായി അലങ്കാരത്തെ ഗ്രഹിക്കുക, കാലത്തിൽ ത്യജിക്കുക, അലങ്കാരത്തെ അധികമായി നിർവഹിക്കാതിരിക്കുക, അലങ്കാരത്തെ നിർവഹിച്ചാലും അംഗമായി (അപ്രധാനമായി) നിർവഹിക്കുക, രസത്തിനായി യത്നിച്ച് അലങ്കാരത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കുക, എന്നതിലൂടെ ഇവിടെ രൂപകം തുടങ്ങിയ അലങ്കാരവർഗ്ഗം രസത്തിന് അംഗമായി നിൽക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ സൂചിതമാകുന്ന സമീക്ഷ്യവിനിവേശനം ശൈലീ വിജ്ഞാനികൾക്ക് ഏറെ സ്വീകാര്യം തന്നെയാണ്.

ഏതൊരു കാവ്യത്തിലും ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകം തന്നെയാണ് ധ്വനി. ധ്വനിയില്ലെങ്കിൽ എവിടെയാണ് വക്രീകരണം സാധ്യമാകുക. ധ്വനി വാച്യവ്യതിരിക്തവും വാച്യസാമകഥാക്ഷിപ്തവുമാണ്. വസ്തു, രസാദികൾ, അലങ്കാരം എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം പ്രഭേദങ്ങൾ അതിനു സംഭവിക്കും. യഥാർത്ഥമായ അർത്ഥത്തെ മറച്ചുനിറുത്തി അതിന്റെ ആന്തരികാർത്ഥം പ്രകടമാക്കുന്നതിന് ധ്വനിയില്ലെങ്കിൽ സാധ്യമാവില്ല. ഏതു പ്രകാരമുള്ള ധ്വനിയും വാച്യത്തിൽനിന്ന് അന്യമായേ നിൽക്കുകയുള്ളൂ. കാവ്യത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമായ ഒന്നാണ് വസ്തുധ്വനി. വസ്തുധ്വനിയുടെ ഓരോ ഭേദവും വാച്യവ്യതിരിക്തമാണ്. വാച്യം വിധി രൂപമായിരിക്കെ ധ്വനി പ്രതിഷേധരൂപത്തിലും, മറിച്ച് ധ്വനി വിധിരൂപമായിരിക്കെ വാച്യം അനുഭയരൂപത്തിലുമാകും. എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ധ്വനിയെ ആശ്രയിച്ച് നിൽക്കുമെന്ന സൂചനയുണ്ടെങ്കിൽ അത് തെറ്റാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കേണ്ടി വരും. കാവ്യരസത്തിന് വേണ്ടി അലങ്കാരത്തെ ആവശ്യാനുസരണം ഉൾച്ചേർക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അവിടെ അഭംഗിപരമായ ശൈലിയായിരിക്കും സംജാതമാകുക. എന്നാൽ എല്ലായിടത്തും ആവശ്യത്തിലേറെ അലങ്കാരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാൽ അത് വികലാവസ്ഥയുമാകും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുക. അവർണ്യവസ്തുവിനെ വർണിക്കുമ്പോൾ തന്നെയാണ് കാവ്യം ഉത്കൃഷ്ടമായിത്തീരുന്നത്. വാച്യത്തിൽ വിഷയത്തിന്റേയും ധ്വനിയുടേയും സംയോഗം വ്യത്യസ്തമാണ്. ഇതുപോലെ അലങ്കാരധ്വനിയും വാച്യഭിന്നമാണെന്ന് കാണിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടില്ല. അപ്പോൾ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിൽ ആവശ്യമായ രീതിയിൽ അലങ്കാരപ്രാധാന്യം നൽകണമെന്ന ആനന്ദവർധനന്റെ തത്ത്വം ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം അംഗീകരിച്ചേ മതിയാവൂ.

കാവ്യസ്വരൂപത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളെ ധ്വനികാരികകാരൻ ക്രോഡീകരിക്കുന്നതു തന്നെ പ്രസക്തമാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ ശബ്ദതലത്തിൽ തുടങ്ങി അർത്ഥതലത്തിലൂടെ കടന്നു ധ്വനി തലത്തിലെത്തുന്നു എന്നതാണ് ധ്വനി സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഉള്ളതെന്ന സമർത്ഥനം എന്ന് ഡോ. കെ. രാഘവൻപിള്ളയുടെ[25] നിരീക്ഷണം ധ്വനിയുടെ പ്രസക്തി തന്നെയാണ്.

1.6.3 ഔചിത്യവിചാരം

കവി, കാവ്യശാസ്ത്രകാരൻ, നാടകകൃത്ത്, ധർമമീമാംസകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രതിഭയുടെ നാനാമുഖത്വം പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങൾ ഏറെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഔചിത്യ വിചാരം. ഇതിൽ കവിതയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അദ്ദേഹം വ്യക്തമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഒരു വസ്തു മറ്റൊരു വസ്തുവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടാൽ ഉത്കൃഷ്ടവും ഉചിതവുമാകും. അപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അവസ്ഥയെ ഔചിത്യമെന്ന് പറയാം. കവിതയുടെ രചനകൾ എഴുത്തുകാരിലും പ്രതിഭാവിശേഷത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നില്ല. അത് ചില പ്രതിഭാശാലികളിൽ മാത്രം കാണുന്ന വിശേഷസിദ്ധിയാണ് എന്ന തത്ത്വമാണ് ഔചിത്യനിർവചനത്തിനാധാരം. കാവ്യരുചിയനുസരിച്ച് കവികളെ വ്യത്യസ്ത കോണുകളിലൂടെ വീക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയും. മറ്റുള്ള കവികളുടെ ആശയങ്ങളോട് അടുപ്പമുള്ളവർ, ഒരു പദത്തെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നവർ, ഒരു വരിയെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നവർ, അതുപോലെ ആർക്കും എന്തും എടുക്കാവുന്ന തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളവർ. ഇങ്ങനെ അഞ്ചുതരം പ്രതിഭകളെ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് ചമത്ക്കാര പ്രാധാന്യം അനിവാര്യമാണെന്നും അത് കാവ്യത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുന്നതിന് ഏറെ ഉപകാരപ്പെടുമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം തന്നെ കാവ്യാസ്വാദനത്തിനും, അർത്ഥത്തിനും മറ്റും വൃത്തങ്ങൾ ഏറ്റവും ആവശ്യമാണെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തയെ ഈ തലത്തിൽനിന്ന് നോക്കിയാൽ തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. കാവ്യത്തിന് സൗന്ദര്യം പ്രകടമാകണമെങ്കിൽ താളം അത്യാവശ്യഘടകം തന്നെയാണ്. ഇതിന് വൃത്തനിയമം അനുശാസിച്ചേ മതിയാവൂ.

1.6.4 വക്രോക്തിയും കുന്തകനും

കാവ്യാശയം നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കാതെ വളച്ചുകെട്ടി പറയുന്നതാണ് വക്രീകരണം. വക്രീകരണമില്ലെങ്കിൽ കാവ്യത്തെ സവിശേഷമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയാതെ വരും. ഈ ചിന്തയാണ് ആധുനികശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഘടകത്തെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണതുടക്കം. എന്നാൽ പശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനം ഉടലെടുക്കുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ മുമ്പ് തന്നെ ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള മറ്റ് നിർവചനങ്ങളും ഉദാഹരണങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. വക്രീകരണം എന്ന പ്രസക്തമായ ഭാഷാഘടകത്തിന് ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ 'വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തം' കുന്തകൻ നടപ്പിലാക്കി. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ രണ്ടും ആലങ്കാര്യങ്ങളാണ്. അവയുടെ അലങ്കാരമാകട്ടെ വക്രോക്തിയും. ശാസ്ത്രാദികളിൽ സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന പ്രസിദ്ധമായ അഭിധാനത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന വിചിത്രമായ അഭിധയായി വൈദഗ്ദ്ധ്യഭംഗിയോടുകൂടിയ ഉക്തിയായാണ് വക്രോക്തിയെ കുന്തകൻ വിലയിരുത്തുന്നത്.

ഭാമഹന്റെ വക്രോക്തിസങ്കൽപ്പത്തെ കാവ്യഭാഷയുടെ ശബ്ദതലത്തിലും അർത്ഥതലത്തിലുമുള്ള എല്ലാ സൗന്ദര്യങ്ങളുമുൾക്കൊണ്ട് വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത നൂതനമായ ഒരു സാഹിത്യദർശനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഭാഷാചാര്യനായ കുന്തകൻ. രീതി, ഗുണം, രസം, ധ്വനി എന്നീ ഭാഷാനിർവചനങ്ങളെ കാവ്യസൗന്ദര്യ നിദാനങ്ങളായി നിർദ്ധാരണം ചെയ്യപ്പെട്ട എല്ലാസങ്കല്പനങ്ങളുടെയും ചൈതന്യസാരം വക്രോക്തിതന്നെയാണ്. വർണം, പദം, വാക്യം, പ്രത്യയം, പ്രകരണം മുതൽ പ്രബന്ധം വരെ കാവ്യശിൽപ്പത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിലെല്ലാം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന തത്ത്വമായിട്ടാണ് കുന്തകൻ വക്രോക്തിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതെന്ന് എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ[26] വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ കവിക്കും അവരുടേതായ ആശയവും ഭാവനയും, സ്വഭാവവും ഉണ്ടാകും. അതിനിടയിൽ നിന്നാണ് സ്വഭാവിക ചിന്തയിലധിഷ്ഠിതമായ രചനകൾ ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. അത് ആ വ്യക്തിയുടെ സ്വന്തം രചനയെന്ന് വാദിക്കുന്ന കുന്തകൻ കാവ്യത്തിന്റെ ബാഹ്യതല സൗന്ദര്യത്തെ അധികമായും ആന്തരസൗന്ദര്യത്തെ

സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കവിമനസ്സിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന ആശയം തന്നെയാണ് സ്വകവിതയിൽ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത് എന്ന ശൈലീചിന്തതന്നെയാണ് കുന്തകന്റെ ചിന്തയ്ക്കാധാരം. അപ്പോൾ ശൈലിയും വക്രോക്തിസമീപനവും തമ്മിൽ ഏറെ ബന്ധമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. വക്രതയ്ക്ക് ആറു മുഖ്യഭേദങ്ങളും അവയ്ക്കു നിരവധി അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും കുന്തകൻ കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. വർണ്ണവിന്യാസവക്രത, പദപൂർവ്വാർദ്ധവക്രത, പ്രത്യയവക്രത, വാക്യ വക്രത, പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത തുടങ്ങിയ വക്രതാബന്ധങ്ങളിലൂടെ കുന്തകൻ[27] വക്രോക്തി നിർവചനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ചിന്താരീതി തന്നെയാണ് ശൈലിയുടെ ഓരോ തലവും കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്നത്. അതുപോലെ കവിതയിൽ രസപ്രാധാന്യം ആവിഷ്കരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അലൗകികമായ ചമൽക്കാരം സാധ്യമാക്കുന്നതിന് രസപ്രധാനം നൽകിയേ മതിയാവൂ. ശാസ്ത്രത്തിൽ കാണാൻ കഴിയാത്ത ഒരു പ്രത്യേക വൈചിത്ര്യം സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകത തന്നെയാണ്. കവിതയിൽ ഉളവാക്കുന്ന ഈ വൈചിത്ര്യപ്രത്യേകത തന്നെയാണ് വക്രോക്തിയായി കുന്തകനിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നത്. കവികൗശലത്താൽ ജനിക്കുന്ന ഭണിതിവിശേഷം കവിതയിൽ അലങ്കാരമായി മാറുന്നു. കാവ്യസ്വാദനത്തിനും കാവ്യഭംഗിക്കും അലങ്കാരത്തിനും ഈ സവിശേഷത വളരെയധികം പ്രയോജനകരമാണ്. ഇതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരസൗന്ദര്യമായി കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കുന്തകന്റെ പക്ഷത്തിൽ സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരമല്ല, ആലങ്കാര്യമാണ്. സ്വഭാവവ്യാഖ്യാനമില്ലാത്ത ഒരു വസ്തുവിനെക്കുറിച്ചും ഒന്നും പറയാനാകില്ല. അതുകൊണ്ട് സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാര പ്രാധാന്യം കവിതയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. അതിനൊരുദാഹരണം കാണാം.

"രാത്രിമഴ
ചുമ്മാതെ കേണും ചിരിച്ചും
വിതുമ്പിയും നിർത്താതെ
പിറുപിറുത്തും
നീണ്ട മുടിയിട്ടുലച്ചും

കുനിഞ്ഞിരിക്കുന്നൊരു

യുവതിയാം, ഭ്രാന്തിയെപ്പോലെ"[28] (രാത്രിമഴ- 370)

ഇവിടെ വരികളുടെ സാമാന്യാർത്ഥത്തെ മാത്രമല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. രാത്രിമഴയുടെ സ്വഭാവത്തെയാണ്. യുവതിയായ ഭ്രാന്തിയുടെ ചേഷ്ടകൾ രാത്രിമഴയുടെ സവിശേഷ തലത്തിലേക്ക് അനുവാചകനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു എന്ന അർത്ഥ സൂചനയാണിവിടെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. രാത്രി മഴ ചുമ്മാതെ കരയുന്നു, ചിരിക്കുന്നു, വിതുമ്പുന്നു, നിർത്താതെ പിറുപിറുക്കുന്നു, മഴയുടെ വെള്ളത്തുള്ളികൾ നീണ്ട മുടിപോലെ കിടന്നുലയുന്നു. സാധാരണ ഒരർത്ഥത്തെയല്ല സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മഴയുടെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവത്തെയാണ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. ഈ സ്വഭാവം യുവതിയായ ഭ്രാന്തിയുടെ അവസ്ഥ തന്നെയാണെന്ന് വ്യംഗ്യമായി ചിത്രീകരിച്ച് കവിതയ്ക്ക് അർത്ഥവും സൗന്ദര്യവും ആസ്വാദനവും നൽകുന്നു. വക്രോക്തിസ്വഭാവം കാവ്യത്തിന് അലങ്കാരമായിട്ടാണ് കുന്തകൻ കാണുന്നത്. രൂപകം, സ്വഭാവോക്തി, ഉൽപ്രേക്ഷ തുടങ്ങിയ ആലങ്കാരിക വക്രതയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഉത്കൃഷ്ടമായ ഉദാഹരണമാണ് അലങ്കാരസൗന്ദര്യം. ഇത് കവിയുടെ കൗശലത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ മനസ്സിൽ തെളിയുന്ന ആശയത്തെ വക്രീകരിച്ച് മറ്റൊരുതലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത് ആ കവിയുടെ സവിശേഷത തന്നെയാണ്. അതിനാൽ കാവ്യവിഭജനത്തിൽ നിന്ന് അലങ്കാരത്തെ മാറ്റിനിറുത്തുവാൻ സാധ്യമല്ലെന്ന കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം യുക്തി പൂർണ്ണമാണ്.

1.7 ശൈലീപരിണാമം ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ

ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ ശൈലീവിന്യസനം - കവിത്രയകാലവും കവിത്രയാനന്തര കാലവും കാവ്യാവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തസമീപനമാണ് പുലർത്തിയത് എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ. കവിതാ ചരിത്രത്തിൽ ആധുനികകവിത്രയത്തിന്റെ കവിതകൾ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ ഭാവുകത്വസൃഷ്ടിയുടെ പേരിലാണ്. കാൽപനികത ശക്തമായ ഒരു അന്തർധാരയായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് ഈ കാലത്താണ്.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായ ശൈലീവിജ്ഞാനം

ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലും ആധുനിക മലയാളകവിതാസാഹിത്യത്തിലും ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ശൈലീസംബന്ധമായ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ ആധുനിക കവിത്രയം ഒരു പരിധിവരെ സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി. കാവ്യശൈലി ഘടകങ്ങളായ ഭാഷ, പദവാക്യം, വൃത്താലങ്കാരം, ബിംബപ്രതീകങ്ങൾ, ധ്വനിതലം, തുടങ്ങിയവയിൽ ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ ആധുനിക കവികളിൽ കാണാം. ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ ആശയപരമായും ശബ്ദസൗന്ദര്യപരമായും, അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഓരോ കവിയും അവരുടെ വ്യക്തിത്വം പ്രകടമാക്കിയ കാവ്യാന്തരീക്ഷമാണ് ആധുനിക കവിത്രയകാലത്തേത്. ഇത് ആധുനിക ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതയായ കാവ്യഭാഷയുടെ വൈവിധ്യത്തെയും, കവിതകളുടെ രൂപഘടനയേയും നിർണയിക്കുന്ന അവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ചു.

കാവ്യശൈലിയുടെ ചരിത്രം എന്നത് ഒരു ദീർഘശൃംഖല ആണ്. പ്രാക്തന കവിതകളിൽ തുടങ്ങി സമകാലീന കാവ്യസമൂഹം വരെ നീണ്ടു കിടക്കുന്ന ഒരു വ്യവഹാര ഭൂമികയാണ് അത്. കാലികമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കും തിരുത്തലുകൾക്കും വിധേയമായികൊണ്ട് കവി തന്റെ ഭാഷയെ പരുവപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു നിരന്തര പ്രക്രിയ ഉണ്ട്. കാവ്യചരിത്ര വിശകലനങ്ങളിൽ ഇത് ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു. ആധുനിക കവിത്രയത്തിൽ കുമാരനാശാന്റെയും ആധുനിക കവിയായ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെയും കാവ്യശൈലിയാണ് ഇവിടെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്.

രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ആധുനിക കവിത്രയം, കവിത്രയാനന്തര കവികൾ എന്നിവരുടെ കാവ്യശൈലീപരിണാമത്തിന്റെ സാമാന്യപഠനമാണ് നടത്തുന്നത്

അടിക്കുറിപ്പ്

1. N. E. Enkvist, '*On Defining Style*' Linguistics and Style, P.12.
2. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, പുറം.437.
3. Freeman C Donald, '*Liguistic Approaches to Literature*', Linguistics and Literary Style, P.3.
4. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, *കാവ്യഭാഷാശൈലിയുടെ അപഗ്രഥനം*, സമീപന രീതികൾ, പുറം.173.
5. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം*, ശൈലീവിജ്ഞാനം സമകാലപഠനം, പുറം.3.
6. Mukarovsky Jan, *"Standard Language and poetic Language"*, P.43.
7. M.A.K. Halliday, *Explorations in the functions of Language*, P.112-113.
8. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകൾ*, ശിഷ്യനും മകനും, 26-ാം ശ്ലോകം, പുറം.36.
9. G .N. Leech, *"This Bread I break"* - Language and interpretation, P.120-123.
10. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, '*'കവിതാസമിതി* (സമ്പാ), അർക്കം, പുറം.66.
11. ആനന്ദവർദ്ധനൻ, *ധ്വന്യാലോകം*, പ്രസാ. ആചാര്യജഗന്നാഥപാഠക്, പുറം.2-16.
12. S.R. Levin, *Linguistic Stractures in poetry*, P.33, 39.
13. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം, ശൈലീവിജ്ഞാനം സമകാലപഠനം*, പുറം.12.
14. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പുറം.35.
15. സി.പി. ശിവദാസൻ, *ശൈലീവിജ്ഞാനീയവും സാഹിത്യഗവേഷണവും*, പുറം.102.
16. Walter pater, '*style' Literary criticism an Anthology*, P.483-522.
17. Ohmann Richard, *'Generative Grammar and the concept of Literary style '*, P.261.
18. Murry Middteton, *The problem of style*, P.32.
19. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, പുറം.437.
20. Samueal Taylor Colridge, *Frost At Midnight*, 1798,

Therefore all seasons shall be sweet to thee,
Whether the summer clothe the general earth
With greenness, or the redbreast sit and sing
Betwixt the tufts of snow on the bare branch
Of mossy apple-tree, while the night-thatch
Smokes in the sun-thaw; whether the eave-drops fall

Heard only in the trances of the blast,
Or if the secret ministry of frost
Shall hang them up in silent icicles,
Quietly shining to the quiet Moon.

21. Mathew Arnold, *Dover Beach*, 1867

Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night.

22. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, *മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കൃതികൾ*, വാല്യം 1, പുറം. 268.
23. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *ശൈലിയിലെ വ്യക്തിസത്ത*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപതിപ്പ്; പുസ്തകം 61, ലക്കം 47 ഫെബ്രുവരി, പുറം.6.
24. പി. വേണുഗോപാലൻനായർ, *നളചരിതം ആട്ടക്കഥയുടെ ശൈലീനിഷ്ഠമായ അപഗ്രഥനം*, പുറം. 6.
25. കെ. രാഘവൻപിള്ള (ഡോ.), *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, സമ്പാ:രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം, പുറം.392.

"കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനിരിതിസുധൈര്യ
സ്സമാമ്നാതപൂർവ-
സ്തസ്യംഭാവം ജഗദുരപരേ,
ഭാക്തമാഹുസ്തദന്യേ;
കേചിതവാചാം സ്ഥിതമവിഷയേ
തത്ത്വമൂചുസ്തദീയം
തേന ബ്രൂമ: സഹൃദയമന: പ്രീതയേ
തത്സ്വരൂപം."

26. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പുറം.37.
27. കുന്തകൻ, *വക്രോക്തിജീവിതം*, പുറം.1,19-21.
28. സുഗതകുമാരി, *രാത്രിമഴ*, പുറം.320.

അദ്ധ്യായം രണ്ട്

കാവ്യശൈലീപരിണാമം - ആധുനിക കവിത്രയം, കവിത്രയാനന്തര കവികൾ എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ ഒരു സാമാന്യ വിശകലനം

കാവ്യശൈലീപരിണാമം - ആധുനിക കവിത്രയം, കവിത്രയാനന്തര കവികൾ എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ ഒരു സാമാന്യ വിശകലനം

സാമൂഹികാവബോധവും ആസ്വാദനവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ മുഖ്യ ഉപാധിയാണ് കവിത. സാഹിത്യചരിത്രം വിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ മലയാള ഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യമായി 'രാമചരിത'ത്തെയാണ് ഭാഷാപണ്ഡിതർ അംഗീകരിക്കുന്നത്. മലയാള ഭാഷാലക്ഷണങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നതിനാലാണ് രാമചരിതത്തെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാവ്യമായി അംഗീകരിച്ചത്. രാമചരിതത്തെ തുടർന്നുവന്ന നിരവധി കവികൾ തമിഴിന്റേയും സംസ്കൃതത്തിന്റേയും അതിപ്രസരത്തെ കവിതയിൽ നിന്നും മുക്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ച് മലയാളപദപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ അർത്ഥസാധ്യത നൽകിയവതരിപ്പിച്ചു. സംസ്കൃതഭാഷാപ്രാമാണ്യം സൃഷ്ടിച്ച മണിപ്രവാളവും ഭാഷയിൽ ചേർന്നുനിന്നു. പ്രാചീന കവിത്രയങ്ങളുടെ കാലമാണ് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് നവോത്ഥാനസാഹചര്യം സൃഷ്ടിച്ചത്. ചെറുശ്ശേരിയും എഴുത്തച്ഛനും നമ്പ്യാരുമെല്ലാം ഭാഷയെ ശക്തിപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ മലയാളഭാഷയിൽ നൂതന ശൈലി അവതരിപ്പിച്ച് കാവ്യമേഖലയ്ക്ക് ഊർജ്ജം പകർന്നത് ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെ കാവ്യസംഭാവനകളാണ്. ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ തുടങ്ങിയവർ മലയാളാഭാഷയുടെ തനിമ നിലനിറുത്തി കാവ്യശൈലീ സമീപനത്തിൽ നൂതനത സൃഷ്ടിച്ചു. കവിത്രയാനന്തര കവികളുടെ കാവ്യശൈലീ സമീപനത്തിലും ശക്തമായ പരിണാമമാണ് ഉണ്ടായത്. ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്ത് ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്ന ശൈലീഘടകമായ ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യം, അലങ്കാരം, ബിംബ കല്പനകൾ, വൃത്തം, താളം തുടങ്ങി കാവ്യത്തിന്റെ ഓരോ തലത്തിലും ഇവർ സ്വീകരിച്ച ബോധപൂർവ്വമായ നിലപാടുകൾ കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

2.1 ആധുനിക കവിത്രയം-കൃതികളുടെ സാമാന്യാവലോകനം

"ആശാൻ ആശയഗംഭീരൻ

ഉള്ളൂർ ഉജ്ജ്വലശബ്ദാഢ്യൻ

വള്ളത്തോൾ ശബ്ദസുന്ദരൻ."

എന്ന പ്രസ്താവന ആധുനികകവിത്രയത്തിന് സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകുന്നത് അവർ കവിതയിൽ വരുത്തിയ കാവ്യഘടനാരൂപം തന്നെയാണ്. കാവ്യരചനയിൽ ഈ കവികൾ ശൈലീപരമായ സ്വതന്ത്ര കാഴ്ചപ്പാടുകളും നിലപാടുകളും സ്വീകരിച്ചതായി കാണാം. ആശാന്റെ രചനാസങ്കേതമായിരിക്കുകയില്ല വള്ളത്തോളിലും ഉള്ളൂരിലും. തങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ രീതിയും സാംസ്കാരിക മൂല്യച്യുതിയും കാവ്യവിഷയമായി അവർ സ്വീകരിച്ചു. കാവ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ പ്രധാനഘടകമായ ഭാവനയ്ക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ടെങ്കിലും ഏതൊരു കവിയേയും കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുക തന്റെ നാടും, സമൂഹവും, ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും, അനുഭവങ്ങളും ഒക്കെ തന്നെയാണ്. അപ്പോൾ കാവ്യരചനയുടെ പ്രധാനഘടകം അനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയും. ഈ അനുഭവങ്ങൾ കവി സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുമ്പോഴാണ് സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾ ആശയത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും സ്വീകരിക്കുന്നതും. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളുടെ നേർക്കാഴ്ച്ചകളെ ശക്തമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചവരാണ് ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ. അവരുടെ കവിതകളിൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഓരോ ചലനവും അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ആധുനിക മലയാള കവിതാസാഹിത്യത്തിന്റെ നവോത്ഥാന ശില്പികളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയനാണ് കുമാരനാശാൻ. ആശാനെ ആധുനിക കവിത്രയ പ്രമുഖനെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യതലത്തിലെ ശൈലീ ഘടകങ്ങൾക്കു നൂതനപരിവേഷം നൽകിയതുകൊണ്ടാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകങ്ങളായ ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യം, അലങ്കാരം, ബിംബം, പ്രതീകം, വൃത്തം എന്നിവയിൽ ആശാൻ അവലംബിച്ച സ്വതന്ത്രനിലപാടുകൾ വിശേഷപഠനമായി മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്.

2.2 ദേശീയതയും നാടകീയതയും നിറഞ്ഞ കാവ്യശൈലി

ദേശീയതയും, നാടകീയതയും, ശബ്ദമാധുര്യവും കൂടിച്ചേർന്ന കാവ്യശൈലി ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ച വള്ളത്തോൾ സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനോന്മുഖമായ സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിച്ചത്. പശ്ചാത്യരീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാതെ സംസ്കൃത പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള അറിവ് നേടാനായിരുന്നു വള്ളത്തോളിന്റെ ശ്രമം. വെൺമണി പ്രസ്ഥാനത്തിലും പച്ചമലയാളത്തിലും പുരാണതർജ്ജമയിലും വ്യാപരിച്ച് സമകാലിക കവികളുമായുണ്ടാക്കിയ സമ്പർക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് സദ്വശങ്ങളെ വിവേചിച്ചെടുത്ത് തനതായ വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിക്കുന്ന ശൈലീ സമ്പ്രദായമാണ് വള്ളത്തോളിനുള്ളത്. ദേശീയബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ രചനകൾ വള്ളത്തോൾ കൃതികളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ദേശസ്നേഹം വള്ളത്തോളിനെ എത്രമാത്രം സ്വാധീനിച്ചു എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രകടമായി കാണാവുന്നതാണ്. ഭാരതം എന്ന പേർ കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽതന്നെ അന്തരംഗം അഭിമാനത്താൽ പൂരിതമാകണം എന്ന വസ്തുത കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. കേരളം എന്നു കേട്ടാൽ തിളയ്ക്കണം ചോര ഞരമ്പുകളിൽ എന്നതിലൂടെ നമ്മുടെ നാടിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ കവി ശക്തമായ ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ ഭാരതത്തിനും കേരളത്തിനും കവി മനസ്സിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം സൂചിതമാകുന്നു. അത്യുക്തിയും അതിശയോക്തിയും അധികം ആശ്രയിക്കാതെ സാമ്യോക്തിയും സ്വഭാവോക്തിയും കൂടുതൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. കവിതയിൽ പ്രകരണശുദ്ധിക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ ഔചിത്യഭംഗി പല കവിതകളിലും പ്രകടമായി കാണാം. 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്ന കവിതയിലെ ഒരു സന്ദർഭം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ഹൂമയൂൺ ചക്രവർത്തിയുടെ മുന്നിൽ ബദ്ധാഞ്ജലികളോടെ അപേക്ഷിക്കുന്ന യുവതിയുടെ.

'കന്യകയല്ല ഞാൻ, കാന്തനെൻ പ്രാണ-
നാണ്, അന്യനെ - അപ്രിയം തോന്നരുതേ'[1]

(ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി- 221)

എന്ന വാക്കുകൾ ഭാഷാപ്രകാശനത്തിലെ ഔചിത്യശുദ്ധിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളിൽ നിന്ന് മൂല്യവത്തായ ആശയത്തെ കവി സ്വീകരിച്ചതായി കാണാം. പാരമ്പര്യ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലൂടെയാണ് യാത്രതുടങ്ങിയതെങ്കിലും കവിതയെ പുതുവഴികളിലൂടെ പരിചയപ്പെടാനും നൂതന പ്രവണതകൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും വള്ളത്തോൾ ഒട്ടും മടിച്ചില്ല. "സമുദായാചാരങ്ങളിലെന്ന പോലെ സാഹിത്യവിഷയത്തിലും മാമൂൽവിട്ട് പ്രവർത്തിപ്പാൻ മലയാളികൾക്കു മനോധൈര്യം പോരാ. ഇതു തന്നെയാണ് മലയാള കവിത ഇന്നും ആ പഴക്കം കൊണ്ടു മണ്ണുപിടിച്ചു തുടങ്ങിയ ചങ്ങലക്കെട്ടിൽ തന്നെ കിടക്കുന്നതിനു മുഖ്യകാരണം" എന്ന എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരുടെ[2] നിരീക്ഷണത്തിന് ഇവിടെ വളരെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. എന്നാൽ സമകാലിക കവികളിൽ നിന്ന് വൻമാറ്റത്തിന് വള്ളത്തോൾ ശ്രമിച്ചു. വള്ളത്തോളിനെ വള്ളത്തോളാക്കിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ പ്രത്യേകിച്ച് ഭാവഗാനങ്ങളിലെ പ്രമേയാംശമാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ മാമൂൽ പ്രിയം മുഖ്യമായും വിഷയോപദാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായിരുന്നു. രചനയിലാകട്ടെ നാടകീയത, ലാളിത്യം, ഉചിതമായ ബിംബയോജന, ഭാഷാശുദ്ധി മുതലായവയിൽ തന്റെ മാമൂൽ വിടലിനെ അടക്കി നിർത്തി അദ്ദേഹം തൃപ്തിപ്പെട്ടു.

പിറന്ന നാടും മാതൃഭാഷയും കവിയിൽ എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് "എന്റെ ഭാഷ" വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"മിണ്ടിതുടങ്ങാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പിഞ്ചിളം
ചുണ്ടിന്മേലമ്മിഞ്ഞപ്പാലോടൊപ്പം
അമ്മയെന്നുള്ള രണ്ടക്ഷരമല്ലയോ
സമ്മേളിച്ചീടുന്നതൊന്നാമതായ്
മറ്റുള്ള ഭാഷകൾ കേവലം ധാത്രിമാർ
മർത്ത്യനു പെറ്റമ്മതൻ ഭാഷതാൻ
മാതാവിൻ വാത്സല്യ ദുഗ്ധം നുകർന്നാലേ
പൈതങ്ങൾ പൂർണ്ണവളർച്ച നേടൂ."[3] (എന്റെ ഭാഷ - 365)

പിറന്നനാടിന്റെ മൂല്യവത്തായ സംസ്കാരവും പെറ്റമ്മയുടെ ശക്തിയും മാതൃഭാഷയിലൂടെ കവി ഈ വരികളിൽ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഉചിതപദങ്ങൾ കണ്ടെത്തി

യഥാസ്ഥാനത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ വള്ളത്തോൾ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രാസത്തിനും അലങ്കാരവ്യാകരണാദികൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിനും കവി നിരർത്ഥകപദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കവിതയെ വികലപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. കവി സമൂഹത്തിന്റെ ഓരോ ചലനവും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുകയും നിരീക്ഷിച്ച വസ്തുതകളെ വിശകലന വിധേയമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കാവ്യശൈലീഘടകങ്ങളായ അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളും വൃത്തസമീപനവും വള്ളത്തോൾ കൃതികളിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമാണ്. മഞ്ജരിവൃത്തമാണ് വള്ളത്തോളിനെ ഏറെ ആകർഷിച്ചതെങ്കിലും നതോന്നത തുടങ്ങിയ ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും കവിതകളെ ആസ്വാദ്യകരമാക്കുന്നു. പ്രാസസ്വീകരണവും വള്ളത്തോളിൽ കാണാം.

ലളിതഭാഷ, പദവാക്യപ്രയോഗം, അലങ്കാരം, വൃത്തം തുടങ്ങിയ ശൈലീഘടകങ്ങളിലൂടെ ദേശീയത, ദേശബോധം, നാടകീയത, പൗരാണികത തുടങ്ങിയ രചനാസങ്കേതങ്ങളെ കവി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ആശാന്റെ കാവ്യശൈലീതലത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിരിക്തഭാവത്തെയാണ് വള്ളത്തോൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

2.3 ഉള്ളൂരിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം

'ഉല്ലേഖഗായകൻ' എന്ന പേരിൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഏറ്റവും അധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കവിയാണ് ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ. പിതാവിൽ നിന്ന് പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസകാലത്തു തന്നെ സിദ്ധരൂപം അമരകോശം, ശ്രീരാമോദന്തം തുടങ്ങിയ പ്രാഥമിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അറിവ് നേടി. പഠനത്തിൽ അസാമാന്യ വൈഭവമാണ് അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചെന്നതിന്റെ തെളിവാണ് വ്യാസഭാരതം ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയത്. മഹാഭാരതം അദ്ദേഹത്തിൽ വല്ലാത്ത സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളത്. "ഞാൻ ഏതെങ്കിലും സാഹചര്യത്തിൽ നാടുകടത്തപ്പെടാൻ ഇടയാവുകയാണെങ്കിൽ 'മഹാഭാരതം' മാത്രം കൂടെ കൊണ്ടുപോകുവാൻ അനുവദിച്ചാൽ മതി. അവിടെ എന്റെ ജീവിതം സസന്തോഷം ഞാൻ നയിച്ചുകൊള്ളാം."[4] എന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ പ്രസ്താവനയെ ചവറ കെ.എസ്.പിള്ള[5]

നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ആ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം കവിയിൽ എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കുട്ടിക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ കവിതാവാസന 12-ാമത്തെ വയസ്സിൽ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളും മുക്തകങ്ങളും എഴുതുവാൻ കവിക്ക് പ്രചോദനം നൽകി.

മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെ പണ്ഡിതകവി, ഉല്ലേഖഗായകൻ എന്നീ തലത്തിൽ അനുവാചകലോകം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അതിനുകാരണം അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ അദ്ദേഹം വരുത്തിയ മാറ്റം തന്നെയാണ്. സമകാലകവികളുടെയും മുൻകാലകവികളുടെയും രീതിയെ ഉൾക്കൊള്ളാതെ ഭാഷയിലും, പദവാക്യപ്രയോഗ തലത്തിലും, അലങ്കാര ബിംബങ്ങളിലും, വൃത്ത സമീപനത്തിലും തന്റേതായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും നിഗമനങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചതായി കാണാം.

'ഉള്ളൂർ ഉജ്ജ്വലശബ്ദാഢ്യൻ' എന്ന പ്രസ്താവന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ സംബന്ധിച്ച് അർത്ഥവത്താണ്. സാധാരണക്കാരായ അനുവാചകർക്ക് ഉള്ളൂരിന്റെ രചനകൾ അത്രയൊന്നും ആസ്വാദ്യത നൽകിയിട്ടില്ല. ലക്ഷ്യം പണ്ഡിത സദസ്സുകളായിരുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃതപദത്തിന്റെ ബാഹുല്യം പണ്ഡിതൻമാർക്കു പോലും പെട്ടെന്ന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നില്ല. തന്റെ കാവ്യസൃഷ്ടി തൽപ്പരർക്കും പണ്ഡിതൻമാർക്കും വേണ്ടിമാത്രം രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം നേരിട്ടു പറയാതെ തന്നെ രചനയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പണ്ഡിതമാത്രാവേദ്യമായ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക, വിചിത്രമായ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ കണക്കിലധികം പ്രയോഗിക്കുക എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കവിതയെന്നത് ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളാലുള്ള സർക്കസ്സ് വിദ്യയാണെന്ന അബദ്ധ ധാരണയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്താണ് ഉള്ളൂരിന്റെ കടന്നുവരവ്. താൻ സ്വീകരിച്ച ക്ലാസ്സിക്കൽ ശൈലി ഉപേക്ഷിച്ച് സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറ്റം ഉൾക്കൊള്ളാൻ ആദ്യകാലത്ത് കവി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാവാം കാവ്യശൈലിക്കാധാരമായ ഭാവഗാനത്തിന്റെ മാധുര്യമോ, റൊമാന്റിക് ചിന്തകളുടെ സ്വീകരണമോ കവിതയിൽ വേണ്ടത്ര പ്രകടമാകാതിരുന്നത്.

കലാപരമായ ഒരു ദൗർബല്യമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന പദാനുരാഗവും അർത്ഥ വൈചിത്ര്യസമ്പാദനത്തിനുള്ള വ്യഗ്രതയും മഹാകവിയെ ചിലപ്പോൾ അപകടത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സാധാരണക്കാരെ അകറ്റി നിർത്തുന്ന ദുർഘടപദങ്ങൾ ഉള്ളൂരിന്റെ ശൈലിയാണ്. കാവ്യരചനയിൽ ഔചിത്യദീക്ഷ പ്രധാനമാണ്. രസാനുഗുണമായ പദങ്ങളാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് ഉചിതമല്ലാത്തവയെയും ദുഷ്പ്രതീതികരവുമായ പദങ്ങളെയും മാറ്റിനിർത്തണം. മിഥ്യാഡംബരം, അതിവർണ്ണനം എന്നിവ ആസ്വാദനതലത്തെ ഭംഗപ്പെടുത്തും. ഈ തലത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ ഉള്ള കവി അതെല്ലാം സ്വീകരിച്ചത് അത്ഭുതകരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. സൗന്ദര്യാവബോധത്തിലും മധുരവികാരങ്ങളെപോലും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കവിതയിലും ഈ വൈരുദ്ധ്യം കാണാം.

ശാരദർത്തുവിൽ ശക്രചാപംപോലതർക്കിത-
ഘോരമായ് ലലാടത്തിൻ മദ്ധ്യത്തോളവും പൊങ്ങി
പേർത്തും ചണ്ഡോച്ചണ്ഡമാം താണ്ഡവം നടത്തുന്നൊ-
രൂർദ്ധ്വരേഖഭ്രൂകുടീപാളിയാൽ ഭയങ്കരൻ.”[5] (വിശ്വവിജയം - 515)

രസാവിഷ്കരണത്തിന് ശക്തമായ ഉദാഹരണമാണ് ഈ വരികൾ. ഭാഷാപ്രയോഗം സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരിൽ വല്ലാത്തൊരു ചവർപ്പാണ് അനുഭവപ്പെടുത്തുക.

“വിശ്വംഭരാർത്തിവിനിവൃത്തിവിധാനവിജ്ഞർ
വിശ്വസ്തഭൃത്യർ വിലസും ശിബിരാജിരത്തിൽ
ശശ്വച്ചലാചലശഫാഞ്ചലചാരുവാകു-
മശ്വത്തിൽ നിന്നവനിഭൃത്തവതീർത്തനായി”[6] (ശിവഗീത-615)

ഉദാത്തശൈലിക്ക് ഒന്നാംകിട ഉദാഹരണമാണ് ഈ വരികൾ. മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള ഈ രണ്ട് ഭാഗങ്ങളിലെയും ഭാഷാസമീപനം പണ്ഡിതസമൂഹത്തിന് ആകർഷകമാണെങ്കിലും അനുവാചകനിൽ ആസ്വാദനാംശത്തെ ശരിയായ വിധത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യാഖ്യാനപ്രരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കാത്ത നിയോക്ലാസ്സിക് വീക്ഷണമാണ് അനുചിതമായ പദപ്രയോഗങ്ങൾ നടത്താൻ പ്രേരകമായത്.

"പ്രാവേ! പ്രാവേ! പോകരുതേ!

വാവാ കൂട്ടിനകത്താക്കാം;

പാലും പഴവും പോരെങ്കിൽ

ചോറും കറിയും ഞാൻ നല്കാം."[7] (ഒരു കുട്ടിയും പ്രാവും - 341)

കഠിനപദവാക്യപ്രയോഗത്താൽ കാവ്യരചന നടത്തിയ ഉള്ളൂർ അനുവാചകർക്ക് ആസ്വാദനത്തിനുതകും വിധത്തിലുള്ള രചനയും സാധ്യമാക്കി. 'ഒരു കുട്ടിയും പ്രാവും', 'കാക്കേ കാക്കേ കൂടെവിടെ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ. ചെറിയ കുട്ടിക്കുപോലും ഒറ്റവായനയിൽ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന തലത്തിലുള്ള ലളിതമായ ഭാഷ, ആശയം, പദം, വാക്യം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ കവിയുടെ കാവ്യശൈലീപരിണാമം തന്നെയാണ്.

പ്രാസദീക്ഷ ഉള്ളൂർ കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം കവിതകളിൽ കാണാമെങ്കിലും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസപ്രാമുഖ്യമാണ് പൊതുവെ കാണുന്നത്.

കാവ്യചരിത്രത്തിൽ നൂതനമായ ദിശാബോധമുണ്ടാക്കിയ പല സംഭവങ്ങളും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ കാണാം. എഴുത്തച്ഛൻ കാലഘട്ടത്തിലെ ഭാഷാപരിവർത്തനത്തിന് നിദാനമായ സാമൂഹികാവസ്ഥ, നമ്പ്യാർ കാലഘട്ടത്തിലെ നാടുവാഴി ഭരണത്തിന്റെ അരാജകത്വം, ആധുനിക കവിത്രയ കാലഘട്ടത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമര സന്നാഹങ്ങൾ, ജാതി വ്യവസ്ഥ, ജന്മി സമ്പ്രദായം എന്നിവ ചില ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കവിത്രയാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലും സമൂഹത്തിൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. കേവലം ചരിത്ര വസ്തുതകൾ മാത്രമല്ലാതെ കാവ്യവ്യവഹാരത്തെ സമൂലം സ്പർശിച്ചവയാണ് പ്രസ്തുത സംഭവങ്ങൾ. ഇത് കവിഭാവനയേയും കാവ്യസങ്കേതത്തേയും കാവ്യഭാഷയേയും വലിയൊരളവുവരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് മലയാള കാല്പനികതയെ പുതുക്കുകയും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത ഒന്നാണ് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യപരിചയം. ആശാന്റെ കാലത്ത് വൈദേശിക കവിതകൾ തർജ്ജമചെയ്തും സ്വാതന്ത്ര്യാനുകരണം നടത്തിയും ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ഉടലെടുത്തു. ഇത് ഒരു തരം സാഹിത്യ ശിക്ഷണം തന്നെയായിരുന്നു. ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ, വി.സി.ബാലകൃഷ്ണപണിക്കർ,

സി.എസ്.സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോറ്റി എന്നിവരുടെ രചനകളാണ് കാല്പനികതയുടെ പ്രാരംഭ ഘട്ടത്തെ മോചിപ്പിച്ചത്. ആധുനിക കവിത്രയം പൂർവ്വ കാല്പനിക രുചികളെ സമൃദ്ധമാക്കുകയും കവിത്രയാനന്തര കവികൾ അതിനെ ഭാവപുഷ്കലമാക്കുകയും ചെയ്തു.

കാലത്തിന്റെ അഭിരുചിക്കനുസരിച്ചും ആശയതലത്തിലെ വ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ചും കാവ്യശൈലീപരമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. രചനകളിലെ സ്വതന്ത്രമായ വീക്ഷണവും സമീപനവും ശൈലീവ്യതിയാനത്തിന് കാരണമായി. ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എന്നീ കവികളെ മാറ്റി നിറുത്തികൊണ്ടുള്ള കാവ്യശൈലീസമീപനത്തെ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നതിന് പ്രസക്തിയില്ല. ആശയം, ഭാഷ, പദഘടന, വാക്യഘടന, അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകം, വൃത്തസമീപനം എന്നിവയിൽ കാലോചിതമായ പരിവർത്തനമാണ് ഈ കവികളിൽ തെളിഞ്ഞു കണ്ടത്. ഈ കവികളുടെ ശൈലീവ്യതിയാനം ഓരോ ഘടകങ്ങളിലും എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് സാമാന്യമായി നോക്കിക്കാണുകയാണിവിടെ. അതോടൊപ്പം ഓരോ ശൈലീഘടകത്തിനും അനുവാചകനിൽ എത്രമാത്രം വ്യത്യസ്തമായ ഭാവുകത്വസാഹചര്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടത് ആധുനികാനന്തരകാലത്തിന്റെ ആവശ്യകതയാണ്.

2.4 കവിത്രയാനന്തരകവിതകളിലെ കാവ്യശൈലീസമീപനം

2.3.1 ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്

കവിത, നാടകം, ലേഖനം മുതലായ സാഹിത്യശാഖകളിൽ തന്റേതായ സംഭാവനകൾ ഭാഷയ്ക്ക് സമർപ്പിച്ച വ്യക്തിയാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. തന്റെ കാലത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളെ കാവ്യശൈലീഘടകങ്ങളിലൂടെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിച്ചു. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ നൂതനപ്രവണതകൾ കാവ്യരചനയ്ക്ക് വിഷയമായെങ്കിലും ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും നിയോക്ലാസ്സിക് പാര്യമ്പരത്തിൽനിന്നും പെട്ടന്നൊന്നും മുക്തനാകുവാൻ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് സാധിച്ചില്ല. എന്നാൽ ഈ ശൈലിയിൽ നിന്നുണ്ടായ പുനർചിന്തനമാണ് ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളും യമകങ്ങളും ശതകങ്ങളും എഴുതിയതിൽ നിന്ന് കാല്പനിക കവിതയിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം. സമകാലീന സംഭവഗതികളോടു വളരെ

പെട്ടെന്ന് സംവദിക്കാൻ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തീവ്രവും വിഷാദാത്മകവുമായ അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യശൈലീ സമീപനത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് മുന്നോട്ട് പോയത് റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും സംഭവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കാവ്യ രചനകളിൽ കൂടുതൽ താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന കവി ആത്മനിഷ്ഠതയിധിഷ്ഠിതമായ രചനാരീതിയിലേയ്ക്കാണ് പിന്നീട് ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചത്. ആ സമീപനത്തിൽ നിന്ന് സ്വന്തം മനസ്സിൽ രൂപീകൃതമാകുന്ന ആശയങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മനോഭാവപ്രധാനങ്ങളായ ഭാവങ്ങളിൽ രചനകൾ നടത്തി. കവിമനസ്സിൽ രൂപമെടുത്ത ഭാവങ്ങൾക്കനുരൂപമായ ഭാവഗീതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പ്രത്യേക താല്പര്യം കാണിച്ചു. അന്തർമുഖത്വത്തിന്റെ രചനകൾ എല്ലാകാലത്തും എല്ലാ ദേശങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യ കാലഘട്ടമായപ്പോഴേയ്ക്കും ഭാവഗീതം മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പ്രബലത കൈവരിച്ചെന്നുമാത്രം. ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ബഹിർമുഖങ്ങളായ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ സഞ്ചയിക്കുന്ന അനുഭവ വിശേഷങ്ങൾക്ക് കവി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ചില പ്രത്യേക സംസ്കാര വിശേഷങ്ങൾ നൽകിയവതരിപ്പിക്കുന്ന ലഘുകവിതകളായാണ് ഭാവഗീതങ്ങൾ സ്ഥാനംപിടിച്ചത്. ആത്മനിഷ്ഠത, വൈകാരികത, സംഗീതാത്മകത എന്നിവയെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഭാവഗീതത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം ഹ്രസ്വമായിരിക്കണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നതിന്റെ പ്രധാന കാരണം ആന്തരാർത്ഥം ഒരൊറ്റ വിചാരത്തിനും വികാരത്തിനും മാത്രം അടിസ്ഥാനമായിരിക്കണം എന്നതാണ്.

കാവ്യബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും ധ്വനിതലവും അവസരോചിതമായി സൃഷ്ടിച്ച് കാവ്യത്തിന്റെ ബാഹ്യാർത്ഥത്തിനും ആന്തരികാർത്ഥത്തിനും പുതുമ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ മിസ്റ്റിക് തലം ശക്തമാണ്. ഇതിലൂടെ അർത്ഥ തലത്തിലും വിഷയതലത്തിലും ഭാവതലത്തിലും സ്വതന്ത്രമായ കാഴ്ച്ചപ്പാട് ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കവിയ്ക്കായിട്ടുണ്ട്. ആദ്ധ്യാത്മികതലത്തിൽ ധ്യാനനിമഗ്നതയാൽ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും ആയി ബന്ധപ്പെടാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് കവിയിൽ കാണുന്നത്. ആത്മാവ് മരണത്തിനുശേഷം അദൃശ്യമാണ്. അദൃശ്യാത്മാവിനെ എല്ലാ വസ്തുക്കളിലും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് കവി.

പരമാത്മാവിനെ അന്വേഷിച്ചുള്ള മാനസികയാത്രയിൽ നിഗൂഢത ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ നിഗൂഢതയിലേക്കിറങ്ങിചെല്ലുവാനുള്ള കവിമനസ്സിന്റെ മനോഭാവം ജി.ശങ്കരക്കുറിപ്പിൽ ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. പരമാത്മാവുമായുള്ള നിഗൂഢബന്ധം അനുവാചകരിൽ അതേപ്പോലെ പകർന്നു നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മിസ്റ്റിക് കവിതകൾ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ സവിശേഷതയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം മിസ്റ്റിക് കവി മാത്രമാണെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചും, ദു:ഖത്തെക്കുറിച്ചും, സന്തോഷത്തെക്കുറിച്ചും ധ്വന്യാത്മകമായി പറയുന്ന സ്വതന്ത്ര സമീപനശൈലി അദ്ദേഹത്തിൽ കാണാം. കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് അനുയോജ്യമായ വൃത്തസമീപനം അനിവാര്യമാണെന്നതിനാൽ ആശയത്തിനനുരൂപമായ താളഭംഗിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

2.3.2 ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ

കവിതയും ജീവിതവും ഒരുപോലെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയ അപൂർവ്വം വ്യക്തികളിൽ ഒരാളാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ. അനുഭവങ്ങളെയും ഭാവനകളെയും കടലാസിലേയ്ക്കു പകർത്തുമ്പോഴും, ധാർമ്മികനിലപാടുകൾ കവിതയിൽ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുമ്പോഴും മനസ്സിലെ വികാരങ്ങളെ അതേ അർത്ഥത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കണമെന്നുള്ള ആദർശമായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിയിൽ കണ്ടത്. ജീവിതത്തിനുമപ്പുറമാണ് കവിത എന്ന മനോഭാവത്താൽ യാന്ത്രിക കുടുംബശൈലി പിൻതുടർന്നു മുന്നോട്ടുപോയ കാവ്യകുടുംബങ്ങളിൽ അസ്വാരസ്യവും അസ്വസ്ഥതയും തിങ്ങിനിറയുന്ന സാഹചര്യമാണ് സ്വാഭാവികമായി പ്രതിഫലിച്ചു കണ്ടത്. എന്നാൽ ജീവിതത്തിനപ്പുറമാണ് കവിതയെന്നോ കവിതയ്ക്ക് അപ്പുറമാണ് ജീവിതമെന്നോ എന്നുള്ള തത്വശാസ്ത്രത്തെ മുറുകെ പിടിക്കാതെ, ഇവ രണ്ടും രണ്ടു രീതികളിലൂടെ സ്വതന്ത്രമായി ഒഴുകുന്ന കൈവഴികളാണ് എന്ന തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് രണ്ടിനും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകാൻ കവിയ്ക്കായി. കൂടാതെ സമൂഹത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് വിവിധ വിഷയങ്ങളിൽ സംവദിക്കുന്നതിനും തന്റെ ആശയങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് ഒരു സഹൃദയലോകത്തെ നിലനിറുത്തുന്നതിനും ഇടശ്ശേരിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

വിവിധ ആശയങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അർത്ഥപരമായും, ഭാഷാപരമായും, ആലങ്കാരികമായും വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യശൈലി സ്വീകരിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്കായിട്ടുണ്ട് "ലോകത്തെമ്പാടും മർദ്ദിതജനങ്ങളും അടിമകളും പുതുജീവൻ നേടി ഉയിർത്തെണീക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിത യൗവ്വനം നേടിയത്, സമകാലിക പരിതസ്ഥിതികൾ ഇടശ്ശേരികവിതകളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന കെ.പി..മോഹനന്റെ[8] നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണിവിടെ. ഈ സ്വതന്ത്ര കാഴ്ചപ്പാടു തന്നെയാണ് കവിയുടെ അന്തഃരംഗത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകേണ്ടത്. ഇതിലൂടെ ഒരു നൂതനശൈലി സൃഷ്ടിക്കാൻ കവി പ്രാപ്തനാവുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ ആശയതലം സമ്പന്നവും വിപുലവുമാണ്. സാമൂഹികതലങ്ങളിലെ നേർകാഴ്ചകൾ, ഗ്രാമീണ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ശാലീനത, പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ തനിമ, പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ ദീനരോദനം, ജന്മിത്ത-മുതലാളി വ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരെയുള്ള ആഹ്വാനം, മാതൃഭാവത്തിന്റെ തീവ്രസ്നേഹം തുടങ്ങി നിരവധി ആശയതലങ്ങൾ ഇടശ്ശേരി കവിതയിൽ പ്രകടമാണ്.

2.3.3 വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ

റിയലിസത്തിന്റെ രീതികൾ പിൻതുടരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ കാവ്യരചനയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നതെങ്കിലും റൊമാന്റിസത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി അനുവാചക സമൂഹത്തിനു പകർന്നു നൽകിയത്. കാവ്യരസാർദ്രമായ പാരമ്പര്യമാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയെ കാവ്യാസ്വാദനതലത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന് കാരണമായിട്ടുള്ളത്. അമ്മയിൽ നിന്ന് കേട്ട സംഗീതമാധുര്യവും അമ്മാവൻ ഛന്ദസ്സുകളാൽ ആവർത്തിച്ചു ചൊല്ലിയ നാമ സങ്കീർത്തനവുമൊക്കെ കവിയെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചതായി കാണാം.

ഗ്രാമീണ ജനതയുടെ ജീവിതവും അനുഭവങ്ങളും ഉൾച്ചേർത്ത് അവരുടെ ശക്തിയും വേദനയും ജനസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ തുറന്നവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യശൈലി വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ പ്രകടമാണ്. ആശയതലം, ഭാവതലം, ഭാഷാതലം, വ്യാകരണതലം എന്നിവയിലൂടെ കാവ്യരചനയിൽ ഒരു നവീന ഭാവുകത്വം കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. വൈയ്ക്തികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ

കാവ്യഭാഷയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഗ്രാമീണാനുഭവങ്ങളോടൊപ്പം പ്രകൃതിയോടുള്ള ഇഴുകിചേരലും കവിതയിലുടനീളം കാണാം.

2.3.4 ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള

ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെ കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ നിന്ന് ആശയതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലും പദവാക്യതലത്തിലും അലങ്കാര - ബിംബ - പ്രതീകസ്വഭാവങ്ങളിലും എന്നുമാത്രമല്ല വൃത്തസമീപനത്തിലും തനതായ മാറ്റങ്ങൾ ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിച്ചു. പ്രാക്തനകവികളുടെ ശൈലിയേയും സമകാലികരായ കവികളിൽ കണ്ടിരുന്ന നിയതമായ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങിനിന്നുള്ള രചനാരീതിയും ചങ്ങമ്പുഴയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുയില്ല. വ്യക്തമായ ശൈലീ സമീപനമാണ് കാവ്യരചനയിൽ അവലംബിക്കുന്നത്. അനുവാചകരിൽ ആശയസംവേദനം സാധ്യമാക്കും വിധത്തിലുള്ള നൂതനരീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ശൈലീ ഘടകങ്ങളുടെ യാന്ത്രികമായ സ്വീകരണത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് എഴുത്തിൽ പുതിയമാനം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കവിക്ക് സമകാലികരായ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് പരിഹാസവും ശക്തമായ വിമർശനവുമാണ് ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നത്. ആഢ്യ വിഭാഗത്തിന്റെയും സാമ്പത്തിക മേൽക്കോയ്മയുടെയും കുത്തകാവകാശമാണ് രചനകൾ എന്നും, സാധാരണക്കാരായ വ്യക്തികൾക്ക് അവരുടെ ആശയത്തിനനുസരിച്ച് കാവ്യരചന അസംഭവ്യവും അപ്രാപ്യവുമാണെന്നുമുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവത്തിനെതിരെ ആക്രോശങ്ങളും ഒളിയമ്പുകളും വെല്ലുവിളികളുമായാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കടന്നുവരവ്. സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം, ജീവിതപശ്ചാത്തലം, അവഗണനാമനോഭാവം സാമ്പത്തികാസമത്വം തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്ന് രൂപം പ്രാപിച്ച ആത്മഗതങ്ങളെ ആശയപരമായി സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ മാന്യതയും സദാചാരവും മറ്റും കാപട്യമാണെന്ന ബോധം മനസ്സിൽ വളർന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആശയാദർശങ്ങൾ സമൂഹത്തെ മൂല്യച്യുതിയിലേക്ക് നയിക്കുമെന്നും അത് പിന്നീട് മൂല്യവത്തായ ഒരു കാവ്യസംസ്കാരത്തെ തിരികെ കൊണ്ടുവരാൻ പ്രയാസം ഉണ്ടാക്കുമെന്നും സമകാലികരായ കവികൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. കവിയുടെ ചിന്തയേയും മനോഭാവത്തേയും ഭാവമണ്ഡലത്തേയും ആശയത്തേയും

ഉൾക്കൊള്ളാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ പച്ചമലയാള ശൃംഗാരകാവ്യങ്ങളാണെന്ന വിമർശനം അദ്ദേഹത്തെ സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കി. ഈ മനോഭാവത്തിനെതിരെ മുഖംതിരിച്ച കവി സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനത്തിനും നൂതനപരിവർത്തനത്തിനും ഉതകുംവിധം തന്റെ ഭാവമണ്ഡലത്തെ വികസിപ്പിച്ചു.

2.5 ഭാഷയും പദവാക്യവിന്യസനവും

ഓരോ സാഹിത്യരൂപത്തിനും അതിന്റേതായ ഭാഷയുണ്ട്. നോവലിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷാസമീപനമല്ല നാടകഭാഷയിലേത്. ചെറുകഥയുടെ ഭാഷാരീതിയിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ് നിരൂപണഭാഷയും സഞ്ചാരഭാഷയും. ഇതിൽ ഏതുഘടകത്തിന്റേയും രചനകളിൽ ഭാഷാപ്രയോഗം പ്രയാസകരം തന്നെയാണെങ്കിലും കാവ്യഭാഷാസ്വീകരണം കൂടുതൽ അയത്നലളിതമായ ഒന്നല്ല. ഒരു വാക്കിനു പകരം വയ്ക്കാൻ പര്യായ പദങ്ങളില്ലാത്ത വിധം സ്ഥൂലഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരു സൂക്ഷ്മഭാഷ നിർമ്മിക്കുകയാണ് കവികൾ ചെയ്യുന്നത്. കവി മനസ്സിൽ തിങ്ങി നിറയുന്ന ആശയങ്ങളെ അനുഭവങ്ങളാക്കി അനുവാചകർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാകും വിധം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് സ്വതന്ത്രസമീപനത്തോടെയുള്ള ഭാഷാരീതിയാണ് കവികൾ സ്വാഭാവികമായി കണ്ടെത്തുന്നത്. “ഏതൊരു നല്ല കവിയും അസാധാരണഭാഷ എഴുതുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവനാണ്. അനന്യസിദ്ധമായ തന്റെ അന്തർലോകം ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഈ അസാധാരണഭാഷ മാത്രമേ അയാൾക്ക് ചേരൂ എന്നതാണ് സത്യം. എന്നാൽ പലപ്പോഴും കവിയുടെ ഈ അന്തർലോകം അയാളുടെ അസാധാരണ ഭാഷയും പരസ്പരം സ്പർധിച്ചു പിണങ്ങി നിൽക്കുന്നതായി കാണാം.” എന്ന ഡോ. പി.വി. വേലായുധൻ പിള്ളയുടെ[9] അഭിപ്രായം കവിയിൽ കാവ്യഭാഷയുടെ കടന്നുവരവിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സൂചന നൽകുന്നു. കവി തന്റെ അന്തർഭാവങ്ങളെ അനുവാചകർക്കു മുമ്പിൽ തുറന്നവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് സാധാരണഭാഷയെ സവിശേഷമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കാവ്യനിർമ്മാണ പ്രക്രിയക്ക് സാധാരണഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് നിരർത്ഥകസമീപനം ആയിരിക്കും. അതിനാൽ തന്റെ മനോഗതങ്ങളെ അനുഭവമാക്കി സവിശേഷ പ്രയോഗത്താൽ സ്വതന്ത്രമായ ഭാഷാസമീപനം സ്വീകരിക്കുകയാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

ഭാവഗീതങ്ങളുടേയും ആഖ്യാനകവിതകളുടെയും രചനകളാൽ കാവ്യമേഖലയിൽ നവീനത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾക്കായി. അന്തഃകരണത്തിൽ സൃഷ്ടികൊണ്ട ആശയങ്ങളെ അതേ ഭാവത്തിൽ ശ്രോതാവിൽ എത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമം കവിയിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട് ഭാഷാപ്രയോഗം ആശയസംവേദനത്തിനുതകും വിധം ഭാവാത്മകമായി സമർത്ഥിച്ചാൽ മാത്രമേ അനുവാചകരിൽ നിന്ന് ഉചിതപ്രതികരണം നേടാനാവൂ എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അതിസാധാരണഭാഷയെ സവിശേഷാർത്ഥപ്രയോഗത്തോടു കൂടി അവതരിപ്പിച്ചത്. സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിപോന്നതിനാൽ ഭാഷ ശരിയായ രീതിയിൽ വായനക്കാരിലെത്തിക്കാൻ ചില സന്ദർഭങ്ങളിലും ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് തന്റെ മുൻഗാമികളായ ശ്രേഷ്ഠകവികളുടെ കാവ്യശൈലിയിൽ നിന്നും പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്നു വേണ്ടത്ര അകലം പാലിക്കാനായിട്ടില്ല. അതാണ് കുറെകാലം ഒറ്റ ശ്ലോകത്തിലും മുക്തകങ്ങളിലും യമകങ്ങളിലും ഒതുങ്ങികൂടാൻ താല്പര്യം കാണിച്ചത്. തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിനും ശൈലിക്കും കൂടുതലായി ഇണങ്ങുന്ന ക്ലാസ്സിക്, നിയോക്ലാസ്സിക് ഭാഷയിലധിഷ്ഠിതമായി മുന്നോട്ടുപോയാൽ ആശയങ്ങളെ വേണ്ടവിധം ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ അനുവാചകർക്കാകില്ല എന്നതായിരിക്കാം മലയാള ഭാഷയും ഭാഷാവൃത്തവും രചനകളിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്.

"വ്യഥയാൽ വിമൂഢയാം പൗരുഹൂതിതൻ സ്നിഗ്ദ്ധ-
ശ്ലഥകൈശികത്തിങ്കൽനിന്നൂർന്നമാല്യംതാനോ
മുഴുവൻ തെളിഞ്ഞിടാതുല്ലസിച്ചീടും പുത്തൻ-
മഴവില്ലതാ രമ്യം നവ്യാനുരാഗംപോലെ!
മദമന്ദനായ്ത്തീർന്നു മാരുതൻ സുമാമോദി-
വദനം ചുംബിക്കുന്ന ഹർഷമൂർച്ഛിതവനി
മൃദുസീൽക്കാരത്തോടും പുളകോദ്ഗമത്തോടും
തദുരഃസ്ഥലത്തിങ്കൽച്ചായുന്നിതാത്താകമ്പം."[10] (പ്രേമഭിക്ഷ - 95)

ഭാഷയുടെ പ്രധാനഘടകങ്ങളെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കാനാവാത്ത പല സന്ദർഭങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. ഈയൊരു ബുദ്ധിമുട്ട് ആശാന്റെ ആദ്യകാല രചനകളിലും ദൃശ്യമാണ്. ശക്തമായ സംസ്കൃതഭാഷാപദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന കവിയിൽ ലളിതഭാഷയുടെ സമഗ്രമായ ആസ്വാദനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കും വിധത്തിൽ കാവ്യരചനയുടെ സൗന്ദര്യം 'ചന്ദനക്കട്ടിലി'ൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കരുണരസാർദ്രമായ ഇതിവൃത്തസ്വീകരണം ആശയഭംഗിയോടെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള കവിയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാട് ശൈലീസമീപനത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

"വെമ്പലനാട്ടിലെത്തമ്പുരാന്റെ
തമ്പുരാട്ടിക്കൊരു കട്ടിൽവേണം;
കട്ടിൽ കടയുവാനാക്കിഴക്കൻ-
കാട്ടിലെച്ചന്ദനംതന്നെ വേണം;
ആനക്കൊമ്പാവണം മേലാപ്പിന്ന്,
ആനമുഖം വേണം കാലുകളിൽ.
മേനോക്കിയച്ചനും മേനോന്മാരും
മേലെഴുത്തിനുള്ള പിള്ളമാരും
തമ്പുരാട്ടിക്കുള്ള മോഹമല്ലേ,
തമ്പുരാൻ കൽപിച്ചയച്ചതല്ലേ,-
വാക്കത്തി കോടാലിയൊക്കെയായി
വാക്കയ്യുംപൊത്തിത്തൊഴുതിറങ്ങി."[11] (ചന്ദനക്കട്ടിൽ - 259)

ചന്ദനക്കട്ടിൽ ധ്വനിസവിശേഷതയും പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. രാജാവിലൂടെ ഉന്നതാധികാര വർഗ്ഗത്തെയും പ്രജകൾ ആജ്ഞ നിർവഹിക്കേണ്ടവരുമാണെന്ന വ്യവസ്ഥിതിയെ കവി ചൂണ്ടികാട്ടുന്നു. 'വാക്കയ്യും പൊത്തിത്തൊഴുതിറങ്ങി' എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ അടിമത്വത്തിന്റെ അവസ്ഥയെയാണ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.

സംസ്കൃതഭാഷയിലൂന്നിയ കഠിന പദങ്ങളാലും സമസ്തപദങ്ങളാലും തന്റെ

വൈദഗ്ധ്യം തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് നാടോടി ഭാഷയെ തന്മയത്വത്തോടു കൂടിയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവിടെ കവിയുടെ മൃദുഭാഷാ സമീപനമാണ് തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്.

കാവ്യരചനകളിൽ വളരെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കേണ്ട ഭാഷയുടെ പ്രധാന ഘടകമാണ് പദവാക്യങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും പ്രയോഗവും. സംസ്കൃതഭാഷയോടും സാഹിത്യത്തോടും അതീവതാല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസംബോധനകൾ ഏറെയും സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ശ്രീമൻ, സാധോ, സ്വാമിൻ, മഹാത്മാശാലിൻ, ആര്യേ, ദേവ തുടങ്ങിയ നിരവധി പദങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. സംസ്കൃതത്തിലെ അതിപ്രധാന ഘടകങ്ങളായ ഉത്തമ മധ്യമ പുരുഷസർവ്വനാമങ്ങൾ ജി.ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഭാവഗീതത്തിൽ കവി തന്നെയാണ് മുഖ്യ കഥാപാത്രമായി വരുന്നത്. ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമങ്ങളായ മേ, മമ, മാമകം എന്നീ പദങ്ങൾ ജി.യിൽ സർവ്വസാധാരണമായി കാണാം. മധ്യമപുരുഷ സർവ്വനാമമായി 'ഭവാൻ' എന്ന പദം കവിതകളിൽ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

തന്റെ ആശയങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അത് ശക്തമായ പദങ്ങളാണോ വാക്യങ്ങളാണോ എന്ന ചിന്തയല്ല സ്വാഭാവികമായി പ്രതിഫലിക്കുക. താൻ സ്വീകരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർ ഉപയോഗിച്ചതാണെന്നതിനാൽ അവ സ്വീകരിക്കരുതെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നതിലും രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലും അർത്ഥമൊന്നും ഇല്ല. രചനാവേളയിൽ പദവാക്യങ്ങളുടെ ശരിയായ അർത്ഥവും ഗാംഭീര്യവുമായിരിക്കും കവിമനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്. ആ സ്വീകരണം ഒരു പക്ഷേ സാധാരണക്കാരായ അനുവാചകരിൽ അനുഭൂതി വിശേഷത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ഉതകുന്നതായിരിക്കണമെന്നില്ല. വാസരം, രജനി, ക്ഷുദ്രം, സന്നം, പാവനദർശന, അശ്രു, ഹൃത്ത്, പരിണയം. പ്രഭാവലയം, ഫലം, വിശ്വാത്മാ, ഭൃംഗം, വാരിദം, ജഗത്ത്, പാണീഗ്രഹം, ആസ്യം എന്നിങ്ങനെ കവിതയിലെ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ എത്ര വേണമെങ്കിലും ചൂണ്ടികാണിക്കാനാവും. സംസ്കൃത സന്ധിയനുസരിച്ച് പദസംയോജനം സാധിച്ചിട്ടുള്ള സമസ്തപദങ്ങളുമുണ്ട് കൂട്ടത്തിൽ.

താരാപുഞ്ജമുദ്ഗതരശ്മികേസരമനോഹരം, ലോലമൃദുലതരംഗാധരപുടം, സീമാതിരിക്താപദാന സമൂഹനാമാവശേഷിത സർവ്വമാഹാത്മ്യ, സൂനോത്ഥ നിർമലസരാഗപരാഗപാളിതാരകദംബതരളദ്യുതി, കഞ്ജാതപേലവധൂപദനൂപരം, ശാന്തിതന്നജരാജരമരാനന്ദ സൗഭാഗ്യം, പ്രഥാഭാരദുകൗലരണോർമീ സംഞ്ജാതമന്ത്രതരഭേരീരവം, ശ്രീമദുതമ്രസാമ്രാജ്യമകുടികൾ.

ഇത്തരത്തിലുള്ള സമസ്തപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം ഭാവഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അനവസരത്തിലെ ഒരക്ഷരത്തിന്റെപോലും അശ്രദ്ധമായ കടന്നുവരവ് ഔചിത്യഭംഗത്തെയായിരിക്കും സൃഷ്ടിക്കുക. അതിനാൽ പദങ്ങളുടെയും സമസ്തപദങ്ങളുടെയും തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കവി ജാഗ്രതപാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. പദാവർത്തനങ്ങൾ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

"ഇന്നു ഞാൻ, നാളെ നീ, ഇന്നു ഞാൻ, നാളെ നീ
ഇന്നുംപ്രതിധ്വനിക്കുന്നിതെന്നോർമ്മയിൽ"[12] (ഇന്നു ഞാൻ, നാളെ നീ -120)

ആവർത്തിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഭൂമിയിൽ നമ്മുടെ ഊഴം അവസാനിക്കാറായി എന്ന് സൂചന നൽകുകയാണ്. 'ഇന്ന് ഞാൻ നാളെ നീ'. ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിസ്മരിക്കാനാവില്ലെന്ന തത്ത്വത്തെ കവി ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പദങ്ങളിലൂടെ ചൂണ്ടികാട്ടുന്നു. ഏതോ ഒരു ലോകത്തേയ്ക്ക് മറയും എന്ന സത്യത്തെ കവി ഉദ്ഘോഷിക്കുകയാണ് ഈ വരികളിലൂടെ. ഈ ആവർത്തന പദങ്ങളുടെ സംയോജനം ഏതു അനുവാചകനേയും യാഥാർത്ഥ്യലോകത്തേയ്ക്ക് കൂട്ടി കൊണ്ടു പോകുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്.

"സ്നേഹത്തിൽനിന്നില്ലല്ലോ മറ്റൊന്നും ലഭിച്ചീടാൻ
സ്നേഹത്തിൻ ഫലം സ്നേഹം; ജ്ഞാനത്തിൻഫലം ജ്ഞാനം
സ്നേഹമേ പരം സൗഖ്യം, സ്നേഹഭംഗമേ ദു:ഖം,
സ്നേഹം മേ ദിക്കാലാതിവർത്തിയായ് ജ്വലിച്ചാവൂ!"[13] (സൂര്യകാന്തി - 107)

'സ്നേഹം' എന്ന പദത്തിന്റെ സ്വീകരണം കവിയുടെ സ്നേഹസങ്കല്പത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. വായനക്കാരിൽ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുംവിധം സ്നേഹം എന്ന പദത്തെ

ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുകയാണ് കവി. ചെറിയൊരു പദം കൊണ്ട് ബാഹ്യാർത്ഥ പ്രയോഗത്തെക്കാൾ ആന്തരികാർത്ഥ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന കാവ്യമികവാണ് ഇവിടെ പ്രകടമായി കാണുന്നത്.

'പൂവ്' എന്ന പദത്തിന്റെ ആവർത്തനം കവിയുടെ ബോധപൂർവ്വമുള്ള ആവിഷ്കരണമാണ്. ഇത്തിരിപ്പൂവേ ചുവന്ന പൂവേ എന്ന പദത്തിലൂടെ സ്നേഹവും സന്തോഷവും ശാന്തിയും ആസ്വാദ്യതയും നൽകുന്ന ഒരു പ്രതീകമായാണ് 'പൂവി'നെ കാണുന്നത്.

സങ്കലനം, ലോപം, പഠനക്രമം, സംഗമം തുടങ്ങിയ രചനാന്തരങ്ങളിലൂടെ കവികൾ കവിതയുടെ ആന്തരാർത്ഥഘടനയെ ബാഹ്യഘടനയാക്കി മാറ്റുന്നു. വാക്യഘടനയിലെ ഈ ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ വ്യവഹാര ഭാഷയിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. സാമാന്യഭാഷ കാവ്യഭാഷയായി മാറുന്നതും ഇങ്ങനെയുള്ള ക്രമവിപര്യയങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഭാവസംവേദനത്തിന്റെ പൂർണതയ്ക്കുവേണ്ടി ഇത്തരം ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി കാണാവുന്നതാണ്.

"വന്നടുത്തെന്നോ വേളിമുഹൂർത്തം? പിടയ്ക്കായ്ക
സന്നമാം ഹൃദന്തമേ, ശാന്തമായിരുന്നാലും!"[14] (എന്റെ വേളി-112)

ഈ വരികളിലെല്ലാം ആന്തരഘടനയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനം ബാഹ്യഘടനയിൽ കാണാം. 'എന്റെ വേളി' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കം തന്നെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകുമായിരുന്നു. 'വന്നടുത്തെന്നോ വേളിമുഹൂർത്തം' എന്നതിനു പകരം 'വേളിമുഹൂർത്തം വന്നടുത്തെന്നോ' എന്നായാൽ വാക്യഘടനയിൽ തന്നെ വലിയ വ്യത്യാസം കാണാം. അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സിന്റെ ഭയസംക്രമങ്ങളെ അതേ മട്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇവിടെ വാക്യഘടനയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യാർത്ഥത്തിൽ കവി വിവാഹത്തെയാണിവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ആന്തരികാർത്ഥത്തിൽ മരണമാണിവിടത്തെ വിവാഹം. അതിനു മുന്നിൽ ഉത്കണ്ഠപ്പെടാത്തവർ അപൂർവ്വമാണ്. ഈ ആശയം മുഴുവനായി കാണിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ വാക്യഘടന. ആശയ സംവേദനത്തിന് ബുദ്ധിമുട്ട് ഉണ്ടാകുന്നവിധത്തിൽ ഇവിടെ ഭാഷയ്ക്ക് തടസ്സം

ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അത്ര കൃത്യത പാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കാവ്യങ്ങളിൽ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ പാലിക്കുന്നത്.

ഭാവതീവ്രത പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ട അവസരങ്ങളിൽ പല ലഘുവാക്യങ്ങൾ ചേർത്ത് ഒറ്റവാക്യമോ ഈരടിയോ രചിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത ജി.യിൽ കാണാം.

"ബുദ്ധിയായ്, ഹൃദയമായ്, കർമ്മശക്തിയായ് നാനാ-

സിദ്ധിയായ്, നിങ്ങൾക്കുള്ളിലേതനാദിചൈതന്യം"[15] (വിശ്വദർശനം - 251)

"മാലാർന്നിടായ്ക! പിരിയാമിനി;യില്ല, നില്ക്കു-

ന്നീലാ; മുഖാംബുജമുയർത്തു; പൊറുക്കണം നീ."[16] (സ്ത്രീ - 104)

സാമാന്യ സംഭാഷണ വേളകളിൽപോലും ശ്രോതാവിന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ ഉത്തരമടങ്ങിയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള അവതരണം ജി.യിൽകാണാം. ഇത് വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ കൊണ്ടുവരാനും ആശയവൈദഗ്ധ്യം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുമാണ്. കാവ്യാസ്വാദനവേളയിൽ അനുവാചകനുമായി നേരിട്ട് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ അവലംബിക്കുന്ന നിരവധി കവിതകൾ ജി.യുടെതായിട്ടുണ്ട്.

"ജീവിതത്തിൻ പഴമ്പൂക്കൾ കൊഴിഞ്ഞാലെ-

ന്തീവിധമുള്ള ചിറകടിയാൽ?"[17] (നിമിഷം - 149)

"ആയിരം മണിയുടെ നാക്കടക്കീടാ, മൊറ്റ-

വായിലെ നാവാർക്കാനും കെട്ടുവാൻ കഴിയുമോ?"

ഞാനതിലസൂയാലുവായിപോൽ, മകന്നുള്ള

"മാനമച്ഛനുമില്ലേ? മരമോ മരാശാരി?"[18] (പെരുംതച്ചൻ-217, 219)

"എതിർവാക്കുരയ്ക്കുവാനേതു നാവു

മുതിരും? മുടിയേറ്റു കേമമായി!"[19] (ചന്ദനക്കട്ടിൽ - 263)

കാവ്യത്തിന്റെ ആശയതലം അനുവാചകനിൽ കൃത്യമായി എത്തിക്കുക എന്നതുകൊണ്ട് വാക്യങ്ങളെ കൃത്യതയോടുകൂടി അടുക്കും ചിട്ടയായും കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കണിശമായി വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെ പാലിച്ച് വാക്കുകളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് ഉചിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള കഴിവ് ജി.യിൽ

തെളിഞ്ഞുകാണാം. ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് വാക്യഘടനക്കൊണ്ട് സാധ്യമാകുന്നത്.

ഭാവപോഷണത്തിനുതകുന്ന വിധത്തിൽ വാക്യങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ വതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഭാവഗീതത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവർക്ക് കഴിയണം. കവിതയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഗത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴും അർത്ഥതലത്തിനു പുതിയ മാനങ്ങൾ കൽപ്പിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴും വായനക്കാരിൽ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ ആവശ്യമായി വരുമ്പോഴുമൊക്കെ ജി. വാക്യഘടനയിൽ തനതായ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി കാണാം. പുരഃക്ഷേപണം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ പ്രക്രിയ ഭാഷയുടെ ഒരു രീതിയിലുള്ള വക്രതയാണ്. ഈ തലത്തിൽനിന്നു നോക്കികാണുമ്പോൾ സാമാന്യഭാഷയുടെ വക്രീകരണവും ഭാഷാഘടകങ്ങളുടെ പുരഃക്ഷേപണവുമാകുന്നു.

ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യഭാഷയിൽ കാവ്യാന്തർഭാഗം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഉള്ളൂരിന്റെ നിയോക്ലാസ്സിക് ഭാഷാശൈലിക്കും വള്ളത്തോളിന്റെ നാടൻതനിമ നിറഞ്ഞ ഭാഷയ്ക്കും വളരെ അടുപ്പമുണ്ടെന്ന് കാണാം. ഓരോ കവിയും തന്റെ അനുഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പുതിയ ഭാഷയും മറ്റ് ശൈലീഘടകങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നു. ആ സവിശേഷത ഇടശ്ശേരിയിലും ദൃശ്യമാണ്. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത കാവ്യങ്ങൾ തന്നെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

“മന്ദതയാലോ മന്ദരമെന്നു വിളിയ്ക്ക-
പ്പെട്ടേൻ; ഞാനോ കേശവ,
നിൻതിരുവുള്ളാൽ കല്പിതനായതൊ-
രർണ്ണവമനഘം ചമയാൻ.
വാസുകിയെന്ന ബലോത്തരകർമ്മ-
മഹാപാശത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ടി-
ട്ടാസുരദൈവികശക്തികളെന്നിൽ
പ്രസരിതമാകും പോലെ
ഞാൻ തിരിയുന്നൂ, ദുഗ്ധാംബോധി
കലങ്ങി മറിഞ്ഞു തുളുമ്പി-

ച്ചിന്തും നുരയോ, പൊങ്ങിപ്പൊങ്ങി

വരുന്നതു കീർത്തിച്ഛടയോ!"[20] (പാൽക്കടൽ കടയുമ്പോൾ-779)

"സങ്കല്പിച്ചതുപോലപൂർണമുലകം

തീർക്കുന്നു, തദ്ദുഷ്കൃത-

ത്തിങ്കൽദണ്ഡനമേറ്റിയേറ്റി, യതിലുൾ-

ച്ചേർക്കുന്നു വൈരൂപ്യവും;

എങ്കിൽ,ത്താദൃശനാമൊരീശ്വരൻ-അലം

തച്ചിന്ത, ഞാനോ ക്ഷത-

ത്തിങ്കൽത്തേനിടുമൻപിനെത്തിരകയാം

മന്നിന്നെഴും മാൺപിനെ."[21] (സൗന്ദര്യാരാധന-195)

ഇടശ്ശേരിയുടെ ഈ കവിതകളിൽ ഉടനീളം സംസ്കൃതഭാഷാപ്രയോഗം കാണാം. നാടൻ പദങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്തിലും മലയാളഭാഷാ പദങ്ങളുടെ തെരെഞ്ഞെടുപ്പിലും ഇടശ്ശേരി തന്റെ സ്വതന്ത്രനിലപാട് സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം

അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ!

അവരുടെ കണ്ഠം പരത്തുന്നു-

ണ്ടാകാശങ്ങളിലീമന്ത്രം."[22] (പുത്തൻകലവും അരിവാളും-254)

ദുഷിച്ച അധികാരവ്യവസ്ഥ ഇല്ലാതാക്കാൻ അധഃസ്ഥിതവിഭാഗങ്ങളോടൊപ്പം താൻ ഉണ്ട് എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയാണ് "പുത്തൻകലവും അരിവാളും" എന്ന കവിതയിലൂടെ ഇടശ്ശേരി. പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതിന് തക്ക ശേഷിയുള്ള ഭാഷാ പ്രയോഗമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഇടശ്ശേരിയിൽ കാണുന്നത്. കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിന്റെ താഴേക്ക് നോക്കുന്ന കവിയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന കാഴ്ച്ചകളെ സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ നിഴലിൽ കവി നോക്കികാണുകയാണിവിടെ.

"പച്ചയും മഞ്ഞയും മാറി മാറി

പാറിക്കളിയ്ക്കും പരന്ന പാടം,

ഫലഭാരനമ്രതരുക്കൾ ചൂഴും

നിലയങ്ങൾ വായ്ക്കും നിരന്ന തോട്ടം".[23] (കുറ്റിപ്പുറംപാലം- 389)

പച്ചയും മഞ്ഞയും മാറി മാറി പ്രകൃതി രമണീയത മുഴുവനായി അനുഭവിച്ച പരന്ന പാടവും പേരാറ്റിൻ കരയിലെ പൂഴി മണലിൽ പൂത്താംകോലു കളിച്ച കവിയുടെ കാഴ്ച്ചയും അനുഭവങ്ങളും ഇന്ന് മാറ്റത്തിന് വിധേയമായപ്പോൾ തനിക്കുണ്ടായ ദുഃഖത്തെ തീക്ഷ്ണമായ വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കാൻ കഴിയുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാ പ്രത്യേകതയാണ്. അർത്ഥതലത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷ പൂർണ്ണപ്രകാശം പരത്തുന്നു.

"കോച്ചും തണുപ്പിൽക്കഴുത്തിനറ്റം

ചേച്ചിയിറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞു നോക്കാം.

ഇപ്പടവിൻമേൽ ബ്ഭയപ്പെടാതെ-

ന്നപ്പു ചിരിച്ചു ചിരിച്ചിരിക്കൂ.

ആശിയ്ക്കാനില്ലൊരു മന്ദഹാസം

ചേച്ചിയ്ക്കു മറ്റൊരു ചുണ്ടിൽ നിന്നും.

കൈയെത്തുകില്ലലർത്തണ്ടിലെന്നാൽ-

പ്പയ്യേ ഞാൻ മുങ്ങിപ്പറിച്ചെടുക്കാം,

നൂലിട്ടാൽ നൂൽക്കു നിലയറ്റേടം

നൂനമിന്നെന്നുള്ളം കേളീലോലം".[24] (വിവാഹസമ്മാനം - 454)

ആശയത്തെ വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന "വിവാഹസമ്മാനം" എന്ന കവിത ഇടശ്ശേരിയുടെ ഭാഷാപ്രയോഗസവിശേഷത എടുത്തു കാണിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

ആത്മഹത്യകൾ പലപ്പോഴും പ്രതികാരമായി മാറുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ തികച്ചും നവീനമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് കവി. തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തെ അനുജത്തിക്കായി അമ്മ നിശ്ചയിക്കുമ്പോൾ തന്റെ മരണത്തിനുത്തരവാദി അമ്മയും അനുജത്തിയുമാണെന്ന് കത്തെഴുതി അവർക്ക് ഇഹത്തിലും പരത്തിലും സ്വസ്ഥത നൽകാതെ ആത്മഹത്യചെയ്യുന്ന വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിനുള്ള മറുപടി കൂടിയാവുന്നു വിവാഹസമ്മാനം. ഈയൊരു ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് കവി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പുതിയ സമീപനം ഭാഷയിലും കവിതയിലും വേറിട്ട അനുഭവത്തെ

പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. മാതൃവാത്സല്യവും മാതൃദുഃഖവും രണ്ടു തലത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ച് ഭാഷയുടെ ലാളിത്യവും ശക്തിയും തെളിയിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരി കവിതകളാണ് പൂതപ്പാട്ട്, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ.

“പൂതമക്കുന്നിന്റെ മേൽമൂടിപ്പാറയെ-
കൈതപ്പൂ പോലെ പറിച്ചു നീക്കീ
കൺചിന്നുമ്മാറതിൽപ്പൊന്നും മണികളും
കുന്നു കുന്നായിക്കിടന്നിരുന്നു.
“പൊന്നും മണികളും കിഴികെട്ടിത്തന്നിടാം
പൊന്നാരക്കുട്ടനെ ഞാനെടുക്കും”
അപ്പൊന്നും നോക്കാതെ, യമ്മണി നോക്കാതെ-
യമ്മ, തൻ കണ്ണുകൾ ചൂന്നെടുത്തു
പുലരിച്ചെന്താമര പോലവ പൂതത്തിൻ
തിരുമുമ്പിലർപ്പിച്ചു തൊഴുതുരച്ചു,
“ഇതിലും വലിയതാണെന്റെ പൊന്നോമന
അതിനെത്തരികന്റെ പൂതമേ, നീ”.[25] (പൂതപ്പാട്ട് - 367)

മകനെ ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് പൂതത്തിന്റെ മുന്നിൽ കെഞ്ചുന്ന അമ്മയ്ക്ക് സ്ത്രീസഹജമായ താൽപ്പര്യമുള്ള സ്വർണ്ണം കൊടുത്താൽ സ്വന്തം പുത്രനെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുമെന്ന പൂതത്തിന്റെ ചിന്തയെ ലളിതസുന്ദരമായും നാടൻ ശീലുകൾക്കനുയോജ്യമായ ഭാഷയുമാണ് ഇടശ്ശേരി പൂതപ്പാട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കണ്ണിമചിന്നുന്ന സ്വർണ്ണകൂമ്പാരത്തിലേയ്ക്ക് ഒന്നു നോക്കുവാൻ പോലും ആ അമ്മ തയ്യാറായില്ല. തന്റെ രണ്ട് കണ്ണുകളും ചൂഴ്ന്നെടുത്ത് പൂതത്തിന് സമർപ്പിച്ച് അപേക്ഷിക്കുന്ന തീവ്രദുഃഖാവസ്ഥയെ എത്ര സുന്ദരഭാഷാപദങ്ങൾക്കൊണ്ടാണ് ഇടശ്ശേരി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്! ഇവിടെ അമ്മയുടെ വാത്സല്യവും സ്നേഹവും ശക്തമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത ഇടശ്ശേരിക്ക് മാത്രം അവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്.

"തള്ളയാടിനു സംഭ്രമ, മയ്യോ
താനേതുടലിനു തുണ നില്ക്കും?
അതോടുമങ്ങോ, ട്ടതോടുമിങ്ങോ-
ട്ടാപീനസ്തനമകിടുലയെ!"[26] (ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ -548)

പൂതപ്പാട്ടുപോലെ തന്നെ മാതൃത്വത്തിന്റെ ശക്തി ഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് "ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ". ഇവിടെ മുടന്തനായ കുട്ടിയും സമർത്ഥനായ കുട്ടിയും അമ്മയ്ക്ക് ഒരുപോലെയാണ്. സമർത്ഥനായ കുട്ടി മുൻവരിയിൽ ഓടിനടക്കുന്നു. മുടന്തനായ കുട്ടി പിൻനിരയിലും. രണ്ടു കുട്ടികളേയും ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിന് അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും തുടരെ തുടരെ ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ അമ്മ അറിയുന്നില്ല അവരുടെ മുലപ്പാൽ നിറഞ്ഞ അകിട് ചരൽ മണ്ണിലടിച്ച് നൊമ്പരപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന്. അവിടെ അമ്മയ്ക്ക് താൻ എന്ന ഘടകത്തിനെക്കാളും മക്കളോടുള്ള അതിശക്തമായ വാൽസല്യമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ മാതൃസ്നേഹത്തിന്റെ ശക്തി വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളിലൂടെ പ്രകടമാക്കി ഭാഷയുടെ തനിമ നിലനിറുത്തുന്നതിന് ഇടശ്ശേരിക്കാവുന്നു.

ഭാഷയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് പദവാക്യങ്ങളുടെ കൃത്യമായ സംയോജനം. എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും ഭാഷയുടെ പ്രധാനഘടകമായ പദങ്ങളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും ശരിയായ ഇടപെടൽ കാണാം. എന്നാൽ കാവ്യഭാഷയിലെ പദവാക്യസ്വീകരണമാണ് വളരെ ദുഷ്കരവും പ്രയാസകരവും. ഒരു പദത്തിനു തന്നെ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥത്തെ കവികൾ പ്രകടമാക്കുന്നതോടൊപ്പം ഒരേ കവിതയിൽ തന്നെ വിവിധപദങ്ങളാൽ പദത്തിനു ലാളിത്യവും അർത്ഥപുഷ്ടിയും അലങ്കാരവൃത്തവും നൽകി കാവ്യത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നു. പദവാക്യഘടകങ്ങളെ ദുഷ്കരമായ രീതിയിലാണ് കവി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരെ അവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറിചിന്തിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രേരിപ്പിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്.

ആഭിജാത്യശപ്താഭിമാനം, തോരച്ചണ്ഡമരുത്ത്, ചെന്താർപൊയ്കയുമന്തി-വിണ്ണുമഴക്, സ്യൂതാർദ്രസൂതി, ശരീരസ്ഥേമാവഭംഗുരം, സ്വർഗംഗാ പ്രാപാതാനുവർത്തി,

മിഴിപ്പൂൺപിലും, ക്ഷീരാംഭോനിധി, സമസ്താണ്ഡഭാണ്ഡമാമീ ബ്രഹ്മാണ്ഡം, വിവിധാസ്ത്രാഡംബരപ്രതാപം, വിദ്രുമവാലീനിഗ്ഗതകളരുചി, സുരദൈത്യോന്നതമകുടതദ്ദേവലം, ശിഞ്ജിതമുണ്ടീടാൻ, മൃദുഗളസീമ്നി, കളകമലദലാംഘ്രിയുഗം, നിഖിലാണ്ഡപ്രതിബിംബിതം, ഉദ്ഗതുബുദ്ബുദജാലം, പരത്രയാത്രാപാഥേയം തുടങ്ങിയുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിയിൽ സുലഭമായികാണാം.

ആവർത്തന പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം ഇടശ്ശേരി കവിതകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

"തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചു പൂതം

ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചു പൂതം

മറ്റോരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം

മാൺപൊടടെടുക്കെന്നോതി പൂതം"[27] (പൂതപ്പാട്ട് - 367)

മലയാളഭാഷാതനിമ നിറഞ്ഞ പദങ്ങളെയും വാക്യങ്ങളെയും കൊണ്ട് കവി മൃദുവും ആർദ്രവും വികാരതരളിതവുമായ ഭാഷാശൈലി രൂപപ്പെടുത്തി. വൈലോപ്പിള്ളിക്കു മുമ്പും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തും കവികൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗം സമ്മിശ്രതരംഗത്തെയാണ് പ്രദാനം ചെയ്തതെങ്കിൽ സ്വന്തം ഭാഷയിലൂടെ ആശയവിനിമയ സാധ്യത കൂടുതൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ വൈലോപ്പിള്ളിക്കായി. ശൈലീസമീപനത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകമായ ഭാഷ ആശയവിനിമയത്തിന് പ്രാപ്തമല്ലെങ്കിൽ കാവ്യം അരോചകവും അനാകർഷകവുമായിത്തീരും. അയത്നലളിതമായ വാക്യഘടനയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ശൈലീ സവിശേഷതയാണ്. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ സന്തോഷവും ആനന്ദവും ദു:ഖവും അനുഭവങ്ങളും ലളിതമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിയ്ക്ക് സാധിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നാടൻശൈലിയും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമസ്തപദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ഘടനാപരമായി ആശയസംവേദനത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമാണ്.

സ്വന്തം നാടിനെക്കുറിച്ചും നാടിന്റെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ബോധവാനായിരുന്നു വൈലോപ്പിള്ളി. സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ

കവിതകളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതും തിരസ്ക്കരിക്കുന്നതും കാണാം. വിഷുവിന്റെ പ്രാധാന്യം പ്രകടമാക്കുന്ന 'വിഷുക്കണി', തിരുവാതിരയുടെ മഹത്വം ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'ഊഞ്ഞാലിൽ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെ ഭാഷാപ്രാധാന്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"ഏതു ധൂസരസങ്കല്പങ്ങളിൽ വളർന്നാലും,
ഏതു യന്ത്രവൽകൃതലോകത്തിൽ പുലർന്നാലും,
മനസ്സിലുണ്ടാവട്ടെ ഗ്രാമത്തിൻവെളിച്ചവും
മണവും മമതയും - ഇത്തിരി കൊന്നപ്പൂവും!"[28] (വിഷുക്കണി - 530)

സ്വന്തം നാടിനെക്കുറിച്ചും സ്വന്തം ഭാഷയെ കുറിച്ചും ഉള്ള കഥയുടെ വൈകാരിക ബന്ധമാണ് ഈ കവിതയിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. എത്ര വലിയ അറിവ് നേടി ഉന്നതസ്ഥാനം അലങ്കരിച്ച് ജീവിതം സുഖമായി നിറഞ്ഞാടുമ്പോഴും ഒന്ന് മാത്രം ഓർക്കുക. താൻ ജനിച്ച നാടും നാടിന്റെ ഹൃദയസ്പന്ദനവും. അതൊരിക്കലും എവിടെ നിന്നും വിലകൊടുത്തു നേടാനാവില്ല. തത്ത്വചിന്താപരമായ ആശയത്തെ ഭാഷയുടെ തനതുശൈലിയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബാല്യകാലത്ത് ആസ്വദിച്ച 'വിഷുവും' 'വിഷുക്കണിയും' നമ്മോടൊപ്പം ഉണ്ടാകട്ടെ എന്ന സന്ദേശത്തിലൂന്നുന്ന സാംസ്കാരിക മൂല്യത്തെ സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ദേശീയതയും ദേശബോധവും വരികളിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്.

"ഒരു വെറ്റില നൂറു
    തേച്ചു നീ തന്നാലു,മീ-
ത്തിരുവാതിരരാവു
    താംബുല പ്രിയയല്ലോ."[29] (ഊഞ്ഞാലിൽ - 114)

മുറ തെറ്റാതെ വന്നുപോകുന്ന തിരുവാതിരയുടെ ഓർമ്മകൾ കവിയെ എത്രമാത്രം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതിന് ഈ വരികൾ ഉദാഹരണമാണ്. കാലത്തിന്റെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള യാത്രയിൽ ഏകാന്തതയനുഭവപ്പെടുന്നവരുടെ വ്യഥയാണ് ഊഞ്ഞാലിലെ ഇതിവൃത്തം. അവസാനം നമ്മൾ മാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത കവിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട്. താരാട്ടുപാട്ടുപാടിയും കൊഞ്ചിച്ചും വളർത്തിയ

മക്കൾ സ്വജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ കഴിഞ്ഞുപ്പോയ മധുര സ്മരണകൾ ഓർക്കുന്ന നിരാലംബസമൂഹത്തെ മൃദുഭാഷയിലൂടെ കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഏകാന്തതയിൽ ഭാര്യാസമേതനായി തിരുവാതിര രാത്രിയിൽ ഊഞ്ഞാലാടുന്ന കവിയുടെ സന്തോഷവും ആകുലതകളും കവിതയിൽ ദൃശ്യമാണ്.

ഭാവത്തെ പുരാണകഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച് ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യവും പ്രകടമാക്കുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകളിൽ കാണാം. 'ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തം'. ഭാഷാപരവും ആശയസമ്പുഷ്ടവും ആണെങ്കിലും ചില സന്ദർഭങ്ങൾ പെട്ടെന്ന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ ബുദ്ധിമുട്ടനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹനീയസ്ഥാനത്തെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ ഓരോ വാക്കും.

"പതിനായിരം വർഷം
    വൻതപം നോറ്റുള്ളോളേ,
വ്രതകാർശ്യത്താൽ ചുക്കി-
    ച്ചുളിഞ്ഞു നരച്ചോളോ,"
ദേവിയാമനസൂയേ, ബ്രഹ്മലോകത്തിൽ ചിരം
നീ വിരുന്നേറ്റാലെന്തു? മഹത്താം നിൻമാതൃത്വം."[30] (ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തം - 618)

സ്ത്രീമനസ്സ് മാതൃഭാവത്തിൽ പരിപൂർണ്ണതയിൽ ലയിക്കും എന്നതിനു ഉദാഹരണമാണ് ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തം. അതോടൊപ്പം ആദ്ധ്യാത്മികതത്ത്വം അവതരിപ്പിക്കാനും വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് കഴിയുന്നു. തന്നിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നവർക്ക് അനുഗ്രഹവും ആശീർവാദവും നൽകാൻ ത്രാണിയുള്ള അനസൂയയിൽ പ്രകടമാകുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ തീവ്രഭാവം കവിതയിൽ ഉണ്ട്. ചിലയിടങ്ങളിൽ ഭാഷ കുറച്ച് കഠിനമാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും ആശയതലത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുമ്പോഴാണ് ഭാഷയുടെ മാധുര്യം ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. മകളെ വിവാഹപന്തലിലേയ്ക്ക് ആടയാഭരണങ്ങളാൽ അയക്കുമ്പോൾ അമ്മയുടെ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന സംഭ്രമവും, ആകാംക്ഷയും, നിർവൃതിയും അനസൂയയിലൂടെ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഭാഷാപ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരവധി കവിതകളിൽ നിന്ന്

വേർത്തിരിച്ചു നിർത്തേണ്ട ഒന്നാണ് 'പെണ്ണും പുലിയും'. സംഭാഷണ ശൈലിയാണ് പ്രകടമാവുന്നത്. കാക്കയും, പുലിയും, അമ്മാളുവുമൊക്കെ കഥാപാത്രമാകുന്ന 'പെണ്ണും പുലിയും' വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയിലെ ഭാഷയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു.

" കാക്കേ വന്നിതു തിന്നോളൂ, ഹാ

കാണുവതെന്തേ നിൻ കൊക്കിൽ?

നല്ലൊരു ചമ്പകമലരോ? കൊള്ളാം,

നന്ദികുറിക്കാനായിട്ടോ."[31] (പെണ്ണും പുലിയും -308)

ഇവിടെ അമ്മാളുവും കാക്കയും തമ്മിലുള്ള നർമ്മസല്ലാപം മനുഷ്യന് മാത്രമായല്ല പക്ഷി മൃഗാദികളുമായി അഭേദ്യബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ധ്വന്യാത്മകമായി പറയുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും അഭേദ്യമായ ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചാൽ മാത്രമെ പ്രകൃതിയെ നിലനിറുത്തുവാനാകു എന്ന സന്ദേശം വരികളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. ഭാഷാതലത്തിൽ ഇവിടെ കാക്കയാണ് മധ്യമപുരഷൻ.

"ചമ്പകമൂട്ടിൽ ചെറ്റിട കഴിയേ-

പ്പെൺപുലിയെത്തിച്ചോദിച്ചു:

"നേരു കഥിക്കുക നരദേഹത്തിൻ

ചൂരിതു നിങ്ങളിലെന്താവോ?

നിങ്ങളെയാരിഹ നീരാടിച്ചൂ,

കണ്ണെഴുതിച്ചൂ, ചോറൂട്ടീ?"

ഉണ്ണികൾ ചൊല്ലീ, "പറയി,ല്ലാളെ-

ക്കൊന്നിടുമേ നീ കോപത്താൽ."

"വാക്കുതരാം ഞാൻ, ഉതകിയ കൂട്ടരെ-

യാർക്കു വധിക്കാൻ തോന്നുന്നു?"

"എന്നാൽ പറയാം, നീരാടിച്ചൂ

കണ്ണെഴുതിച്ചൂ ചോറൂട്ടി,

ഞങ്ങളെയോമൽ ചമ്പകമലരിൻ

ഭംഗികലർന്നൊരു പെൺകുട്ടി!"[32] (പെണ്ണും പുലിയും - 309, 310)

ഇവിടെ അമ്മാളുവാണ് മധ്യമപുരുഷനാവുന്നത്. അമ്മാളു ഓമനിച്ചു കളിപ്പിച്ച പുലിക്കുഞ്ഞുങ്ങളുമായി തള്ളപ്പുലി സംവദിക്കുമ്പോൾ തള്ളപ്പുലി ഉത്തമപുരുഷനും തള്ളപ്പുലിയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം നൽകുന്ന പുലിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഉത്തരം കൊടുക്കുന്നതോടെ ഉത്തമപുരുഷനുമായി മാറുന്നു. അപ്പോൾ തള്ളപ്പുലി മധ്യമ പുരുഷനുമായി തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ കാവ്യത്തിന്റെ അവസാനം വരെ സംഭാഷണ രീതിക്കനുസരിച്ചുള്ള ഭാഷാശൈലി സ്വീകരിക്കുകയാണ് കവി.

"നീ തൊഴിലാളി, യെൻകുടിക്കാരൻ,

പാതിരാവിൻതെരുവിൽനിന്നെത്തി,"

നിൻ കുടിയൊഴിഞ്ഞീടണം, ഞങ്ങൾ

നിൻ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുമല്ലെങ്കിൽ!"[33] (കുടിയൊഴിക്കൽ - 166)

'കുടിയൊഴിക്ക'ലിന്റെ ഭാഷ മറ്റൊരു രീതിയിലാണ്. ജൻമി-കുടിയാൻ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ് കവിതയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്.. ഇതിവൃത്തത്തെ ആശയസംവേദന തലത്തിലെത്തിക്കാൻ വൈലോപ്പിള്ളി ഭാഷാപദവാക്യങ്ങൾ ലളിതവും ആർദ്രവും വൈകാരികവുമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കവി സ്വയം വക്താവായി വിവരണമേകുന്ന കാവ്യശൈലിയോടൊപ്പം സ്വയം വക്താവാക്കി സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്ന രീതിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാപ്രത്യേകതയാണ്.

അനുവാചകസമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്കിറങ്ങി ചെല്ലാൻ പര്യാപ്തമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മാമ്പഴം', 'സഹ്യന്റെ മകൻ', 'തുമ്പപ്പൂ', 'കയ്പവല്ലരി', 'കണ്ണീർപാടം', ഓണപ്പാട്ടുകൾ', 'പൂവിളി', 'കിളിയുടെ കുട്ടികൾ', കാലൻ കോഴി, 'ബലൂണുകൾ', 'മൃഗശാലയിലെ ആമ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ. ഇതിലൂടെ മലയാള ഭാഷയുടെയും പദവാക്യവിന്യാസത്തിന്റെയും ലാളിത്യം തുറന്നു കാണിക്കുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയെ സംബന്ധിച്ച് പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. തനിക്കുമുമ്പും തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലും കവികൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന പദസ്വീകരണത്തിൽ

നിന്ന് തനതായ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. സംസ്കൃതഭാഷാ പദങ്ങളുടെ രചനാ ബാഹുല്ല്യത്തിൽ നിന്ന് മലയാളഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം സ്വരചനകളിൽ വൈലോപ്പിള്ളി സൃഷ്ടിച്ചു. സമൂഹവുമായും അനുവാചകരുമായും സംവദിക്കുന്നതിനു ഏറ്റവും ഉചിതം സ്വന്തം ഭാഷാശൈലി തന്നെയാണെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവായിരിക്കും അന്യഭാഷപദങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ കവി വൈമനസ്സ്യം കാണിച്ചത്. എന്നാൽ ആശയസമർത്ഥനത്തിന് അനുയോജ്യമായ പദങ്ങൾ സ്വഭാഷയിൽ നിന്ന് ലഭിക്കാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം അന്യഭാഷാപദങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

വിഷയത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് പദവിന്യാസരീതിയിലും തനതുമാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയെ സംബന്ധിച്ച് പദസ്വീകരണത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ് കൃത്യത. അളന്നു മുറിച്ചുപയോഗിക്കുന്ന പദത്തെ എടുത്ത് മറ്റെവിടെയെങ്കിലും ഉപയോഗപ്പെടുത്താമെന്ന് ധരിച്ചാൽ അത് വ്യർത്ഥ പ്രയോഗമായിരിക്കും. അത്രയും കൃത്യതയോടും ചിട്ടയോടുകൂടിയുമാണ് കവിയുടെ പദസ്വീകരണം.

"മാങ്കനി വീഴുന്നേര-
മോടിച്ചെന്നെടുക്കേണ്ടോൻ
പൂങ്കുല തല്ലുന്നതു
തല്ലുകൊള്ളാഞ്ഞിട്ടല്ലേ.?"[34] (മാമ്പഴം -40)

ഇവിടെ സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ അർത്ഥതലത്തെ മാറ്റത്തിന് വിധേയമാക്കാനാവില്ല. അത്രയും സൂക്ഷ്മതയും ശ്രദ്ധയുമാണ് കവി അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'പൂങ്കുലതല്ലുന്നത്' എന്നിടത്ത് സ്വാഭാവികമായി പ്രയോഗിക്കേണ്ട ക്രിയ 'ഒടിക്കുന്നത്' എന്നാണ്. എന്നാൽ ആ കുട്ടി ആ ചില്ല ഒടിക്കുന്ന അനുഭവമായിട്ടല്ല കവിയിൽ പതിയുന്നത്. ഒരില്ലിത്തലച്ചിൽ കൊണ്ട് തല്ലിയിടുന്നതിന്റെ ഓർമ്മയാണ് കവിയിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. മൃദുലവും ആർദ്രവും ചിത്രീകൃതമാകുന്ന പദഭംഗി കാവ്യത്തിന്റെ ആധികാരിക സ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്നു. ബാഹ്യാർത്ഥത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തോടൊപ്പം ആന്തരികാർത്ഥത്തിന്റെ ധ്വന്യാത്മകതയെ കൃത്യമായ പദങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലീസമീപനമാണ് ഇവിടെ. ഉചിത സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസൃതമായ സമസ്തപദങ്ങളും, പദാവർത്തനങ്ങളും

കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ അർത്ഥത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രയാസമുണ്ടാകുന്ന ശൈലിയിലല്ല വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സമസ്ത പദങ്ങളുടെ സംയോജനം.

സുഗന്ധദ്രവ്യശതത്തിൻപരിമളം, കാനനവാസക്ലാന്തി, നീലനദീതടതാലവനം, പതിധർമ്മചാരിണി, നിത്യമനോഹരയവനദ്വീപ്, ആധുനാതനയുഗമനുജാവലി, ശീലമാമൃജുതയാലൊക്കെയും, അനുതാപാർഹജനുസ്സ്, പ്രേമവിസ്മയാഹ്ലാദ വശയാമാനസം, മാനവജീവിതശില്പം, സ്വച്ഛരായുടജത്തിൽ, നഷ്ടവസന്തസ്ഥലി, താരകാകീർണരാവുപോൽ, സമൃദ്ധവസന്തതടം, കാലമണ്ഡൂകാലാപം തുടങ്ങി

സമസ്തപദങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട നിരതന്നെ വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നുണ്ട്.

"കാണുക, ദേവകൾ തൻ പരിഹാസം
പോലെ നിലാവൊളി ചിന്നിയ പാരിൻ
സാനുതലങ്ങളിലൂടെ നിവർന്നു
നടന്നു വരുന്നൊരു തേജോരൂപം."[35] (ഓണപ്പാട്ടുകാർ- 207)

ഒരു ജനത അനുഭവിക്കുന്ന ദുഃഖങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും കഷ്ടതകളും, നിരാശകളും ഇല്ലാതാക്കാൻ ഉദിച്ചുയർന്ന തേജോരൂപത്തെ കൺകുളിർക്കെ കാണുവാൻ കവി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. 'കാണുക' എന്ന ക്രിയയിൽത്തന്നെ തുടങ്ങിയിരിക്കുകയാണ് കവിത. ഉദിച്ചുയർന്നു നിൽക്കുന്ന ഈ തേജോരൂപത്തെ എത്രയും പെട്ടെന്ന് മറ്റുള്ളവർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനുള്ള വ്യഗ്രതയും കവിയ്ക്ക് ആ കാഴ്ചയിലൂടെയുണ്ടായ സംതൃപ്തിയും ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ക്രിയാപദം വാക്യത്തിന്റെ മധ്യഭാഗത്തോ അന്ത്യഭാഗത്തോ ആയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈയൊരു സൗന്ദര്യാത്മകത ഉണ്ടാകാതെ പോകുമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉചിതമായ പദങ്ങളാലും ആവർത്തന പദങ്ങളാലും സമസ്തപദങ്ങളാലും കൃത്യമായ വാക്യഘടനയാലും വൈലോപ്പിള്ളി തന്റെ കാവ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ തന്റേതായ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഭാഷാശൈലി മുൻകാലകവികളുടെ മാമൂലുകളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച്

നവ്യാനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലും പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിലും നൂതനശൈലിക്കടിസ്ഥാനമായ കാവ്യപ്രവണതകൾ രൂപപ്പെട്ടപ്പോഴും നാടൻ ശീലുകളിൽ തന്റേതായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ച് കവിതയെ പഴമയുടെ ചട്ടകൂടിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുവാൻ കവി ശ്രമിച്ചു. ഈയൊരു മാറ്റമാണ് ഇന്നും ചങ്ങമ്പുഴയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയും ചിരഞ്ജീവിയായി നിൽക്കുന്നത്. "ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രത്യേകതരം ജീനിയസ്സുള്ള ഒരു മഹാകവിയെ എന്നെങ്കിലും കൈരളിക്കു കിട്ടുവാൻ സാധിക്കുമോ എന്ന് ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ഭാഷ നിലനില്ക്കുന്നിടത്തോളം കാലം കേരളീയർ ഏറ്റവുമധികം ഓർമ്മിക്കാനിടയുള്ള രണ്ട് മഹാകവികൾ മാത്രമേ ഇന്നുവരെ ഈ മണ്ണിൽ ജനിച്ചിട്ടുള്ളൂ. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും ചങ്ങമ്പുഴയുമാണിത്.'' എന്ന എം.എൻ. വിജയന്റെ[36] സമർത്ഥനം എത്ര അർത്ഥവത്താകുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യശൈലി അർത്ഥവത്തും ലളിതവുമാണ്. ഒരിക്കലും ഭാവനകളിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നില്ല. കവികൾ ഭാഷയെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ ഭാഷയ്ക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുകയാണ് പതിവ്. എന്നാൽ അത്തരം ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഒതുങ്ങി നിന്ന് സ്വാഭിപ്രായം തുറന്നുപറയാൻ സാധിക്കാതെ പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരാളായി മാറാൻ ചങ്ങമ്പുഴ തയ്യാറല്ല. ഭാഷയെ നേരിട്ടാക്രമിക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും തിരുത്തുകയും ചെയ്ത് പുതിയൊരു നവീന ഭാഷാശൈലി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. ആ വിപ്ലവാത്മക പരിവർത്തനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലും ദൃശ്യമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയിൽ മലയാളതനിമ വിളിച്ചോതുന്ന പദവിന്യാസപ്രക്രിയ സുലഭമായി കാണാം. ലളിതഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുള്ള കാവ്യസമീപനം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഭാഷാസവിശേഷത തന്നെയാണ്. അറിവുള്ള വായനക്കാർക്കനുയോജ്യമായ ആശയസംവേദനം ലക്ഷ്യമാക്കികൊണ്ടുള്ള കാവ്യരചനകളിൽ നിന്ന് സാധാരണക്കാരായ അനുവാചകരിൽ ആസ്വാദനാംശം പകരുന്ന ശൈലീപരമായ മാറ്റങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും അനുഭവങ്ങളുമാണ് മുഖ്യപ്രതിപാദ്യമായി കവി സ്വീകരിക്കുന്നത്. കെട്ടുകഥകൾക്കോ അതിഭാവനകൾക്കോ പ്രാധാന്യം നൽകിയില്ല. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പച്ചയായ മനുഷ്യർക്കുമുമ്പിൽ വൈകാരികമായി

ചിത്രീകരിച്ചു. പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രഭാവവും, പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളും, പ്രണയ നൈരാശ്യവും സ്വാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സംഭാഷണ ഭാഷയുടെയും നാടകഭാഷയുടെയും സൗന്ദര്യം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ശൈലി ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഈ കവിത അതിനു കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ്.

യുവാവ്: അഴകലകൾ ചുരുളുവിരി-ഞ്ഞൊഴുകിവരും കവനകലേ!

യുവതി: കവനകലേ കലിതഫലേ കരുണരസജലവിമലേ!

യുവാവ്: ജലവിമലേ, ധൃതകമലേ ജയ ജനിതധ്വനിതരളേ!

യുവതി: ധ്വനിതരളേ, ജയ, ജയ, നീ ഗുണസരളേ, ജയ, ജയ, നീ![37]

(രാക്കിളികൾ 103)

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഭാഷ ലളിതവും മൃദുലവും വികാരതരളിതവുമൊക്കെയാണെങ്കിലും ഭാഷാസ്വീകരണത്തിൽ കൃത്യത പാലിക്കാൻ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് കാണാം. ഈ വൈരുദ്ധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും ഉണ്ട്. സ്ത്രീകളെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തകാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ശൈലിയെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കാണാൻ കഴിയുകയില്ല.

പ്രേമത്തിന്റെ പരിണാമം കാല്പനിക കവികളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ചങ്ങമ്പുഴയിൽ മാറിമറിഞ്ഞ് കൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ തന്നെയാണ് ഇതിനാധാരം.

"നാരികൾ, നാരികൾ! വിശ്വവിപത്തിന്റെ

നാരായവേരുകൾ, നാരകീയാഗ്നികൾ!"[38] (വേതാളകേളി - 198)

എന്ന് മുഖമടച്ച് പറയാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ലവലേശം ജാള്യതയില്ല. ഈ ലോക വീക്ഷണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യം ഒട്ടും സാധകഭാവത്തിലല്ല. ശപിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി സ്ത്രീത്വഭാവം പരിണമിക്കുന്നതായി കാണാം. ലോകവിപത്തിന്റെ നാരായ വേരുകളാണ് നാരികൾ - അത് നരകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭയാനകത്വമാണെന്നും ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ യൗവ്വനത്തിന്റെ തിളപ്പിൽ

ഗർജ്ജിക്കുന്നു. പക്ഷെ പരിണാമം ഏതൊരു മനോഭാവത്തിനും പ്രവണതയ്ക്കും വഴി മാറുകതന്നെ ചെയ്തു. ഇത് കവിയുടെ ഭാഷാവ്യതിയാനമാണ്.

"അങ്കുശമില്ലാത്ത ചാപല്യമേ നിന്നെ
അംഗനയെന്ന് വിളിക്കുന്നു നിന്നെ ഞാൻ"[39] (രമണൻ - 205)

ഗർജ്ജനം നിസ്സഹായതയിലേയ്ക്ക് വഴി മാറുന്നു. വിശ്വവിപത്തിന്റെ നാരായ വേരുകൾ സാമർത്ഥ്യരഹിതമായ വിഷാദത്തിന്റെ ദയനീയതയിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുന്നു.

അങ്കുശമില്ലാത്ത ചാപല്ല്യമാണ് സ്ത്രീ. അവൾ അബലയും ചപലയുമാകുന്നു. നിസ്സഹായത അവരുടെ സഹജഭാവമാകുന്നു. അവരോടുള്ള കവിയുടെ ആദ്യസമീപനത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റം ഇവിടെ വ്യക്തമായി കാണാം. എന്നാൽ തന്റെ ജീവിത സായാഹ്നത്തിൽ അപ്പാടെ ചിന്താഗതികൾ മാറുന്നു. രോഗാതുരനായി, ശയ്യാവലംബിയായി പതിക്കുന്ന വേളയിൽ സ്ത്രീ ദേവതയായി മാറുന്നു. നിർവൃതിയുടെ പൊൻകതിരായി മാറുന്നു.

"മഞ്ഞത്തെച്ചിപൂങ്കുലപോലെ
മഞ്ജിമവിടരും പുലർകാലേ
നിന്നു ലളിതേ നീയെന്മുന്നിൽ
നിർവൃതിതൻ പൊൻകതിർപോലെ." [40] (മനസ്വിനി -738)

മനസ്വിനിയിൽ, തന്റെ പ്രേയസിയുടെ പരിചരണം കണ്ട് പരിവർത്തനം വന്ന കവിയെ ഇവിടെ കണാനാവും. ജീവിതത്തിന്റെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിൽ കവിയുടെ ശൈലീമാറ്റം വളരെ വ്യക്തമാണ്. ഭാവഗായകനായ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടി വന്ന സാമൂഹ്യ സമരസതയും ഇവിടെ കാണാം.

ഭാഷ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് പ്രയാസങ്ങൾ നേരിടേണ്ടതായി വന്നിട്ടില്ല. പരന്നൊഴുകുന്ന ഭാഷാസവിശേഷത കാവ്യങ്ങളിൽ കാണാം;

"ആരു വാങ്ങും, മിന്നാരു വാങ്ങും, മീ-
യാരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം?..."

നന്മലരായ് വിരിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത
പൊന്മുകുളമേ, ധന്യ നീ!
തിന്മതൻ നിഴൽ തീണ്ടിടാനുള്ള
നിർമ്മലത്വമേ, ധന്യ നീ!
പുഞ്ചിരിക്കൊള്ളും വാസനശ്രീ നിൻ-
പിഞ്ചുകൈയിലൊതുങ്ങിയോ?
മാനവന്മാർ നിൻ ചുറ്റുമായുടൻ
മാലികയ്ക്കായ് വന്നെത്തിടാം.
ഉത്തമേ, നിൻ മുഖത്തുനോക്കുമ്പോ-
ളെത്ര ചിത്തം തുടച്ചിടാ![41] (ആ പൂമാല - 21)

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഭാഷാശൈലിക്ക് ഈ വരികൾ ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ദ്വയാർത്ഥ പദമേന്മയുടെ സവിശേഷതയും സൗന്ദര്യവും തെളിഞ്ഞുകാണാം. കവിതയിൽ പൂന്തോട്ടത്തിന്റെ സൗരഭ്യവും സുഗന്ധവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതാണ്. ഇവിടെ തിന്മയുടെ കണിക പോലും കാണാനാവില്ല. വസന്തകാലത്തിന്റെ ശോഭയും ഐശ്വര്യവും ഏതു മനുഷ്യനിലും ആനന്ദവും സംതൃപ്തിയും ഉണ്ടാക്കും. അത്തരം ഒരു അവസ്ഥയാണ് പൂന്തോട്ടത്തിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആരുടെയും കണ്ണിന് ആനന്ദം പകരുന്ന സുന്ദരിയെയാണ് ദ്വയാർത്ഥപ്രയോഗത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്ന പൂവിനെ സുന്ദരിയായ നർത്തകിയിൽ ആരോപിക്കുന്ന കവി അവളുടെ സ്വഭാവമഹിമയെ ഒന്നൊന്നായി എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഭാഷാതലത്തിലെ ദ്വയാർത്ഥപ്രയോഗ സവിശേഷത ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൂടെപ്പിറപ്പാണെന്ന് കാണാം. രണ്ട് വസ്തുതകളെ ഭാഷയ്ക്ക നുയോജ്യമായ വിധം ലളിതസുന്ദരമായി ആസ്വാദകനിൽ അനുഭൂതിദായകമായ സാഹചര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ഈ അർത്ഥവ്യതിയാനം ഇവിടെ സാധ്യമാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പ്രമേയത്തിന് അനുരോധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനോഭാവമാണ് ശൈലിയുടെ സ്വഭാവത്തിന് നിദാനം. ഏതൊരു രചനയും വായനക്കാരനിൽ ആസ്വാദനാംശത്തെ

സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ ശൈലീഘടകങ്ങളുടെ കൃത്യമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അനിവാര്യമാണ്. അതിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകമാണ് പദവും വാക്യവും. കവി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഓരോ വാക്കും കവിമനസ്സിൽ അന്തർലീനമാണ്. അത് കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയെ സംബന്ധിച്ച് ഇത് വളരെ ശരിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞു വന്ന ആശയത്തെ അതേ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ രൂപമെടുക്കുന്ന മൃദുലപദങ്ങൾ കവിയെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദസ്വീകരണം ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്ന പാഞ്ചാലി രീതിയുമായി അഭേദ്യബന്ധം കാണാം. മധുരവും മൃദുലവുമായ പാഞ്ചാല രീതിപോലെ മധുരവും കോമളവും മൃദുലവുമായ അക്ഷരങ്ങളാൽ കൂടിച്ചേർന്ന് നിരന്നിരിക്കുന്നതാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദശൈലി. മധുരതരമായ പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രഭാവങ്ങളും സ്വാനുഭവങ്ങളുമാണ് പദവാക്യങ്ങളിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനദ്ദേഹം തന്റെ മുന്നിൽ അർദ്ധനഗ്നോജ്ജ്വലാംഗികളായി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ഞ്ജ, ങ്ഗ, ണ്ഡ എന്ന അനുനാസികാക്ഷരങ്ങളെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച്, ആത്മഗതമായി പാടുകയാണുണ്ടായത്. ''അതിമൃദുലമായ ഭാവങ്ങളെ വാക്കുകളിലാവിഷ്കരിക്കുകയും അങ്ങനെ ഭാഷയുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിനെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാൻ ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയ്ക്ക് സാധിച്ചുവെന്ന ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ[42] പ്രസ്താവന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദവാക്യപ്രയോഗത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കാണാം. പദങ്ങൾ കവിയെ ആകർഷിക്കുകയും ആശയത്തിന്റെ തലമനുസരിച്ച് പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പൊൻകിനാവുകൾ, ചന്ദനശീതളഛായ, ചുംബനപൂക്കൾ, കല്പകത്തോപ്പും, മരതകപച്ചയും, പുല്ലാങ്കുഴലും, ചെമ്പനീർമൊട്ടുകളും, മാമരത്തണലുകളും, പൂവണിയലും, ഹേമന്തയാമിനിയും, തൈമണിതെന്നലും, മഞ്ജീരശിഞ്ജിതം, വാസന്തമഞ്ജിമയും തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ പല കവിതകളിലും ആവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ''സ്വപ്നങ്ങൾ സർവ്വവും, സ്വപ്നങ്ങൾ ഹേമാങ്കിതോജ്ജ്വലങ്ങൾ!

സ്വപ്നങ്ങളാണു സുഖം, എന്നിങ്ങനെ 'സ്വപ്നം' എന്ന പദത്തിന് ഇത്രയധികം അർത്ഥത്തെ പുരഃക്ഷിപ്തമാക്കുന്ന കവികൾ വേറെയുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴ പല കവിതകളിലും ഹ! എന്ന വ്യാക്ഷേപക ശബ്ദങ്ങൾ ഉപയോഗക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം പദസ്വീകരണം കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരികാർത്ഥത്തെയും ബാഹ്യാർത്ഥത്തെയും പ്രതിധ്വനിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷതയാണിവിടെ.

- ♦ ഹാ, വിടരുന്നു നിൻ കാവ്യങ്ങളിൽ നവ-(ദാസൻ -54)
- ♦ വിശ്വം ശപിച്ചു, ഹാ, നിന്നെ, - ഞാനോ, (പാപത്തിന്റെ പുഷ്പങ്ങൾ-70)
- ♦ ഹാ, പരിണാമവിധിക്കു വിധേയമായ്- (വൃത്തം-77)
- ♦ ഹാ, തിന്നിട്ടതെൻമുന്നിൽ-(മയക്കത്തിൽ-119)
- ♦ ഹാ, കഷ്ട, മാരണറിഞ്ഞിരുന്നു, സഖി? (വിയോഗഭൂവിൽ - 129)
- ♦ ഹാ, ചാലിക്കായ്കിൽ, പുരോഗമിച്ചീടായ്കിൽ - (പുരോഗതിയെ തടുത്താൽ 143)

ഓമനത്തം, വിമലം, ഗാനം, വസന്തം, പൂക്കാലം, കനിവ്, അപ്സരസ്സ്, പുളകം, ഓർമ, പൂനിലാവ്, മധുരം, മംഗലമയം, സംഗീതം, ചേണുറ്റ, ഹർഷാർദ്രം, മഞ്ജൂസൂതം, ആരാമക്കുഞ്ജം, നിർവൃതി, ചന്ദനചാറ്, സ്വപ്നസാന്ദ്രം, നൂപുരാരവം, സുലളിത, ചന്ദനശീതളം, അനുപമസുഷമ, മർമ്മരതരളിത തുടങ്ങി നിരവധി പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതയിൽ കാണാം.

"പ്രണയസർവ്വമേ, പോരും പരിഭവം!

ഹൃദയഗദ്ഗതം കേൾക്കാത്തതെന്തുനീ?"[43] (ബാഷ്പാഞ്ജലി - 839)

ഇവിടെ കാമുകമനസ്സിന്റെ വികാരതാരള്യത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു. 'പ്രണയ സർവസ്വമേ' എന്ന സംബോധനയിൽ തന്നെ അവൾ അയാൾക്കെത്രമാത്രം സ്വീകാര്യയാണെന്ന് ധ്വനിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. ഈ സംബോധന വരിയുടെ ആദ്യത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിലൂടെ പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രഭാവം എത്രമാത്രം ദൃശ്യമാണെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. 'പോരും പരിഭവം' എന്നതിലൂടെ അവളുടെ മനസ്സിലെ പരിഭവത്തിന്റെ ഭാവവും ഇവിടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അല്ലാതെ 'പരിഭവം പോരും' എന്ന മൊഴിമാറ്റമായിരുന്നുവെങ്കിൽ ആ വാക്കുകൾക്ക് അത്രമാത്രം ശക്തിയെ പ്രകടമാക്കാൻ

കഴിയാതെ വരും. അവിടെയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദവാക്കുകളുടെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്. ഗദ്ഗദം എന്ന പദത്തിന്റെ സവിശേഷമായ സ്വനത്തിലൂടെ ഹൃദയത്തിന് വേദനകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന തളർച്ച വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മറ്റ് ഏതെങ്കിലും പദങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിൽ ഇത്രമാത്രം ആസ്വാദ്യകരമായ അവസ്ഥയെ ഇവയിലൂടെ ധ്വനിസാന്ദ്രമാക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമായിരുന്നു. ഗദ്ഗദത്തിനു പകരം നിലവിളിയെന്നോ, അലർച്ചയെന്നോ, വിലാപമെന്നോ സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ അയാളുടെ അടക്കിയിട്ടും അടക്കാനാവാത്ത മനസ്സിന്റെ തുടർച്ച അനുവാചകനിൽ ഇത്രമാത്രം സമഗ്രമായി അനുഭവിപ്പിക്കാനാവില്ല. 'നീ കേൾക്കാത്തതെന്ത്' എന്നായിരുന്നു പദഘടനയെങ്കിൽ ഉത്തരം കിട്ടാൻ വേണ്ടി അവളോട് ചോദിച്ച ഒരു വെറും ചോദ്യമായേനെ ഇത്. എന്നാൽ ഇവിടെ അനുയോജ്യമായ പദം തന്നെയാണ് കവി നൽകിയിട്ടുള്ളത്. 'കേൾക്കാത്തതെന്ത് നീ' എന്നു പറയുമ്പോൾ ഇവിടെ ചോദ്യമല്ല സ്വാഭാവികമായ അന്വേഷണമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഈ വരികളിലെ ഓരോ പദത്തിനു പകരം വയ്ക്കാനില്ലാത്തവിധം അപൂർവ്വചാരുതയിലാണ് കവി ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം പദാവിഷ്ക്കാരം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദസ്വീകരണത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന കാവ്യമാണ് 'കാവ്യനർത്തകി'. ലളിതപദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് കാവ്യത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നത്. ഏതൊരു വായനക്കാരനും വായനമാത്രയിൽ തന്നെ ആശയത്തെ അതേ ഭാവത്തിൽ ഉൾകൊള്ളുന്ന അനുഭൂതി സവിശേഷതയാണ് പദങ്ങളിലൂടെയുള്ള കവി സമർപ്പണം. മലയാള കവിതയുടെ ലാസ്യഭംഗി പദസംഗീതത്തിലൂടെ ഒഴുകിയെത്തുന്ന പദങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യവും ചടുലവുമായ പ്രയോഗവും കാവ്യനർത്തകിയുടെ സവിശേഷപ്രയോഗം തന്നെയാണ്.

2.6 ബിംബകല്പന

അല്പപരിചിതമായവയെ അധികപരിചിതമാക്കുക, അജ്ഞാതങ്ങളായവയെ ജ്ഞാതങ്ങളാക്കുക, അമൂർത്തമായവയെ മൂർത്തമാക്കുക, മൂർത്തമായവയെ ഒന്നുകൂടി ദൃശ്യവത്കരിക്കുക എന്നതാണ് പൊതുവേ കാവ്യാലങ്കാരങ്ങൾ, കാവ്യബിംബങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ട് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. "കാവ്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാഷയ്ക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തതാണ് ബിംബങ്ങൾ എന്ന് മിഡിൽടൺ മുറേ[(44)](Middleton Murray)"

വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യം ആസ്വാദനപരമാകണമെങ്കിൽ അലങ്കാരങ്ങളും, ബിംബങ്ങളും, പ്രതീകങ്ങളും അത്യന്താപേക്ഷിതഘടകങ്ങളാകണം. മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന് വായു എത്രത്തോളം അവിഭാജ്യഘടകമാണോ അത്രത്തോളം തന്നെ കവിതയിൽ ഉൾച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ശൈലീഘടകം തന്നെയാണ് ബിംബങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഏതൊരു വസ്തുവിനെ കാണുമ്പോഴും തന്റെ ആർജ്ജിത സംസ്ക്കാരത്തിനനുകൂലമായി മറ്റൊന്നിന്റെ ചിത്രം ഉടൻ കവി മനസ്സിൽ തെളിയുന്നത്. ആ ഒരു കണ്ടെത്തലാണ് കവിയുടെ ആത്മാവിൽ ഒരു നൂതനചിത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ശ്രവ്യബിംബങ്ങൾ, ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ, രാസനാബിംബങ്ങൾ, പുഷ്പ ബിംബങ്ങൾ, നക്ഷത്രബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങി കവിതയിലൂടെ ബിംബസമൃദ്ധി തെളിയിക്കുകയാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ചെയ്തത്. കവിയുടെ ശ്രാവ്യബിംബങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും സംഗീതവുമായി അഭേദ്യബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യസംഗീതത്തിന് വളരെയൊന്നും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതായി കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ സംഗീതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇമേജറികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ തന്റെ മനസ്സിൽ തിങ്ങിനിറഞ്ഞ സംഗീതത്തോടുള്ള അഭിനിവേശം പ്രകടമാക്കുന്ന ധാരാളം കൃതികൾ കാണാം. ആ കാവ്യശീർഷകങ്ങളിലൂടെ തന്നെ കവി തന്റെ ആഗ്രഹത്തെ അനുവാചകസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ തുറന്നു കാട്ടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ശ്രാവ്യബിംബങ്ങളിൽ സംഗീതമാധുര്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം. സംഗീതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇമേജറികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ തന്റെ മനസ്സിലെ സംഗീതാഭിമുഖ്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. നക്ഷത്രഗീതം, സാമഗാനം, മേഘഗീതം, സാഗരഗീതം, സർഗ്ഗഗീതം തുടങ്ങി 'ഗാനം' എന്ന വാക്കിന് അദ്ദേഹം എത്രത്തോളം പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യാത്മക തലത്തിലൂടെ തന്റെ കാവ്യവ്യക്തിത്വം അനുവാചകരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കവിയ്ക്കായി ഗാനാത്മകത ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിൽ എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രകടമായി കാണാവുന്നതാണ്.

"വീണക്കമ്പി മുറുക്കു, മുറുക്കു, മൽ-
പ്രാണപ്രേയസി, പാടു മധുരമായ്;

ഗാനത്തിന്റെ ലഹരിയിലെന്നിലെ

ഞാനലിഞ്ഞലിഞ്ഞില്ലാതെയാവട്ടെ!”[45] (വിളബരം- 126)

പ്രതീകങ്ങളെ കൂടുതലായി കവിതകളിൽ ഉപയോഗിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ശൈലി ഉത്ഭവിച്ചപ്പോൾ തന്നെ പ്രതീകങ്ങളും കാവ്യഭാഗമായി നിന്നു. ഈ പുത്തൻ പ്രവണതകൾ മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയത് കേസരിയാണ്. അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് പ്രതീകാത്മകത ജി.ശങ്കരകുറുപ്പിൽ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഭാഷാപദ്യത്തിലെ സിംബോളിക് ഉപപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വെന്നികൊടിയായി ‘നിമിഷം’ രചിച്ചതിന് ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ അഭിനന്ദിച്ചുകൊണ്ട് വിരമിച്ചുകൊള്ളുന്നു എന്ന കേസരിയുടെ[46] വാക്കുകൾ കുറുപ്പിന്റെ പ്രതീകസ്വീകരണത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നുവെന്നതിന് തെളിവാണ്. എന്നാൽ ഈ രീതി സ്വീകരിച്ച ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് അന്നത്തെ നിരൂപകരുടെ ഇടയിൽ നിന്ന് ശക്തമായ വിമർശനങ്ങളും അനുകൂലമായ അഭിപ്രായങ്ങളും കേൾക്കണ്ടതായി വന്നു. ഏതൊരു വസ്തുവിനെയും അതിന്റെ പ്രാധാന്യമനുസരിച്ച് നോക്കികാണുമ്പോഴാണ് ആ വസ്തുവിനൊരു അർത്ഥവും രൂപവും ഉണ്ടാവുക. ഇതു തന്നെയാണ് പ്രതീക സ്വീകരണത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. “വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ എന്തിനെയെങ്കിലും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഏതൊരു സംഗതിയേയും പ്രതീകമെന്ന് പറയാമെന്നും ഈയർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ വാക്കുകളും പ്രതീകങ്ങളാണെന്നും എം.എച്ച് അബ്രാംസ്[47] (Abrams MH) ബിംബമാറ്റം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നവീന ചിന്തകൾക്കനുസരിച്ച് പ്രതീകസ്വഭാവങ്ങളിലും തനതായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. വാച്യാർത്ഥത്തെ അനുവർത്തിക്കുന്നതും നൂതനത അർത്ഥതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുമായ ഏതൊരു വാക്കും അലങ്കാരവും ശൈലിയും പ്രതീകമാണെന്ന് നവീനവിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഏതൊരു കാവ്യത്തിലും സാധാരണ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം സവിശേഷതയാർന്ന പുതിയ അർത്ഥതലഭാവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയണം. അതിനെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴേ പ്രതീകങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ യഥാർത്ഥയുക്തി തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയൂ. ഈയൊരു സമീപനത്തിലൂടെയുള്ള രചനാവൈഭവമാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിൽ പ്രതീക സ്വീകരണത്തിന്റെ ശക്തിയും തനിമയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുവാൻ സഹായകമായത്.

"നൂറുനൂറായിരമല്ല പരിണാമ-
നൂതനഭംഗികൾ മൊട്ടിടുന്നു!
അംബരമധ്യം തിളക്കുന്നോരാദിത്യ-
ബിംബവും കെട്ടുപോമെങ്കിലാട്ടെ;
അക്കരിയൂതിപ്പിടിപ്പിച്ചു മറ്റൊരു-
തീക്കട്ടയുണ്ടാക്കും സർഗ്ഗശക്തി!"[48] (നിമിഷം - 149)

കാവ്യബിംബത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിനൊപ്പം പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെ നോക്കി നിർവൃതി കൊള്ളുന്ന ഒരാളായാണ് കവിയിവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ മാധുര്യം നുകർന്ന് പറന്നുപോകുന്ന നിമിഷങ്ങളിലൊന്നിനെ മൃദുവായ വാക്കുകൊണ്ട് കെട്ടിയിടാൻ വെമ്പുന്ന കവി ഭാവനയാണ് ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. നിമിഷം ചിറകടിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ജീവിതം സ്പന്ദിക്കുന്നത്. സൗരയൂഥങ്ങൾ പോലും അതിവേഗത്തിൽ നീങ്ങുന്നത് ഈ ചിറകടിയിലൂടെയാണ്. സാധാരണ കവികൾ പ്രകൃതിഘടകങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ യാന്ത്രികതെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ ജി. പ്രകൃതിയിൽ അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച കൈകളെ ഓർത്ത് നിർവൃതിയടയുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഈ ബിംബസ്വീകരണ രീതി നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയാണെങ്കിലും അതിൽ തന്റേതായ നൂതനത ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് സൃഷ്ടിച്ചതായി കാണാം. അതുപോലെ പ്രതീക സ്വഭാവത്തെ ഗഗനമായി ചിന്തിച്ച് യുക്തിപോലെ ഉപയോഗിക്കുന്ന കാവ്യരീതി ചില കവികൾ മാത്രമാണ് പ്രകടമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

ആദ്യപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, അനുപ്രാസം എന്നീ പ്രാസങ്ങളാണ് ജി. പ്രധാനമായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസവും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസവും മിക്കകവിതകളിലും കാണാം. എന്നാൽ അർത്ഥത്തേയോ ഭാവത്തേയോ ബലികഴിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രാസദീക്ഷയും അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നുമില്ല. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പ്രാസപ്രയോഗത്തിന് ഉദാഹരണം കാണാം.

ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യബിംബങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യാവലോകനത്തിൽ പരമ്പരാഗത അലങ്കാരസമീപനങ്ങളിൽ നിന്ന് സാന്ദ്രബിംബങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒരു

വളർച്ചാഘട്ടത്തെ കാണാൻ കഴിയും. ഇടശ്ശേരി രചനകളുടെ കാലാന്ത്യത്തിൽ ബിംബങ്ങളുടെ സ്വീകരണവും ഉപയോഗവും വളരെയധികം കാണാം. സാദൃശ്യങ്ങളോ, സാരൂപ്യമാനങ്ങളോ എന്ന അവസ്ഥവിട്ട് പല അർത്ഥതലങ്ങളിൽ കാണേണ്ട ധൈഷണികബിംബങ്ങളായി (Dictastic Images) അവ മാറുന്നു. ബിംബങ്ങൾ ഈ രീതിയിൽ സാന്ദ്രമാകുന്നതും അവയുടെ ആവാഹകത്വം പല തലങ്ങളിൽ പ്രവൃദ്ധമാകുന്നതും കാവ്യഭാഷയുടെ മേൽ കവിപ്രതിഭ നേടുന്ന കൃതഹസ്തതയുടെ സൂചനയാണ്. ഇടശ്ശേരി ഗൗരവപൂർവ്വം കാവ്യരചന ആരംഭിക്കുന്നതു മുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനകാലരചനകളിൽ വരെ പ്രത്യാവർത്തിബിംബങ്ങളുടെ (Recurrent images) ശക്തമായ ഇടപെടലുകൾ കാണാം. അതിനർത്ഥം ആ ബിംബങ്ങൾ ഒരു കാവ്യകാലം മുഴുവൻ ഇടശ്ശേരിയിലൂടെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റ ഭാഗമായി എന്നുള്ളതാണ്.

അർത്ഥപരമായും ആശയപരമായും സാന്ദർഭികമായും ആണ് കവികൾ കാവ്യ ബിംബങ്ങളെ കൂടുതലായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. മൂർത്തബിംബങ്ങളെക്കാളും അമൂർത്ത ബിംബപ്രയോഗം ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ഈ ഒരു ബിംബം മറ്റൊരു ബിംബത്തിലേയ്ക്കും, ഒരു ആശയം മറ്റൊരു ആശയത്തിലേക്കും എന്നരീതിയിലാണ് സ്വാഭാവികമായ കാവ്യഭാഷയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള ക്രമീകരണം. അത്തരം ആശയങ്ങളുടെ ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കാവ്യബിംബങ്ങൾ കവിയിൽ വ്യത്യസ്ത ചിത്രങ്ങളായി രംഗ പ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. കാവ്യബിംബങ്ങൾ കവിയുടെ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളുടെ കോണുകളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കണ്ണാടികൾ പോലെയാണ്. പ്രതിപാദ്യം ആ കണ്ണാടിയിലൂടെ പ്രതിഫലിക്കുന്ന പ്രതിബിംബവും. ആ ബിംബങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായ രൂപവും, ഭാവവും നൽകിയവതരിപ്പിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കാവ്യബിംബ സ്വീകരണത്തിൽ മറ്റ് കവികളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തതയാർന്ന സമീപനമാണ് ഇടശ്ശേരി സ്വീകരിക്കുന്നത്. തന്റെ കവിതകളിൽ ഏതെല്ലാം ബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിക്കണമെന്ന വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹത്തിൽ കാണാം. പ്രകൃതിയിലെ ബിംബങ്ങളെയും അതിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളെയും മാത്രം സ്വീകരിച്ച് കാവ്യരചന നടത്തുവാൻ ഇടശ്ശേരി ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതിബിംബങ്ങളെ

ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ ബിംബവുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് കൃത്യമായ ശുദ്ധിയോട് കൂടി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനാൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യബിംബങ്ങൾ ഏതൊരു ശ്രോതാവിന്റെയും മുന്നിൽ ജീവനോടു കൂടി നിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രതീതി കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുതന്നെയാണ് ജീവനുള്ള കവിതകളുടെ ലക്ഷ്യവും. പ്രത്യാവൃത്തിബിംബങ്ങളിൽ നിഴലിക്കുന്ന കവിയുടെ സംസ്കാരം കവിതയിലുടനീളം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. മേഘബിംബങ്ങൾ, സർപ്പബിംബങ്ങൾ, ബലിബിംബങ്ങൾ, ഉർവ്വരതാബിംബങ്ങൾ, മാതൃബിംബങ്ങൾ, കാർഷികബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങി ബിംബകല്പനകളുടെ ഒരു നീണ്ട നിര തന്നെയാണ് ഇടശ്ശേരി കവിതകളിൽ.

"വെയിൽ മങ്ങി മഞ്ഞക്കതിരു പൊങ്ങി

വിയദങ്കണത്തിലെക്കാർകൾ ചെങ്ങി".[49] (പൂതപ്പാട്ട് - 366)

ബിംബത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രകൃതിബിംബങ്ങളുടെ പ്രസക്തി ഈ വരികളിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. വെയിൽ, സൂര്യൻ, ആകാശം, കാർമേഘം മുതലായ ബിംബങ്ങളെ ചുരുങ്ങിയ വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കാൻ കഴിയുന്ന കാവ്യപ്രത്യേകത ഇവിടെ ദൃശ്യമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ മാതൃബിംബങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ അവിഭാജ്യഘടകം തന്നെയാണ്. "കാവിലെ പാട്ടിൽ" ബലിയുടേതായ (Sacrifice) ഒരു പ്രതീകം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു ബലിപ്രതീകത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കവിതയിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കി നിറുത്തുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിവൈഭവം വിളിച്ചോതുന്ന "പുത്തൻകലവും അരിവാളും", "പണിമുടക്കം", "കുടിയിറക്കൽ" തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെ പ്രതിപാദന തലത്തിൽ ബലിപ്രതീകങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കാണാവുന്നതാണ്. മാതൃബിംബങ്ങളുടെ ശക്തിയെ പ്രത്യക്ഷമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ ചിന്തക്ക് നിരവധി ഉദാഹരങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്.

"അമ്മമാരുടെ മുഗ്ദ്ധതകൾക്കി-

ങ്ങവസിതിയുണ്ടോ ഭുവനത്തിൽ,

തന്നെത്തന്നേ തീറ്റ കൊടുത്തിവർ

പോറ്റിയെടുപ്പീലാരാരെ?".[50] (ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ -549)

മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹനീയതയെ മറ്റു പല കവിതയിലുമെന്നപോലെ ഇടശ്ശേരി ഈ കവിതയിലും പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വരികളിലൂടെ മാതൃബിംബത്തിന്റെ ത്യാഗ സന്നദ്ധത പ്രകടമാകുന്നു. സ്വന്തം ജന്മം വീട്ടാകടമായി മാറിയ ഇടയന്റെ ചിത്രം നിസ്സഹായനായ ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ പ്രതിരൂപം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

കവിതയിലെ അടിസ്ഥാനവികാരമായ കാവ്യബിംബത്തെ ഔചിത്യപൂർവ്വം അവതരിപ്പിക്കാൻ വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യാശയം അനുവാചക മനസ്സിലേയ്ക്ക് അസ്ത്രംപേലെ തുളഞ്ഞുകയറി വാങ്മയചിത്രത്താൽ മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ ബിംബാനുഭവങ്ങളെ വൈയക്തികവും വൈകാരികവുമാക്കാൻ കവിക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു രചനയുടെ ബാഹ്യാർത്ഥതലത്തെയോ ആന്തരികാർത്ഥതലത്തേയോ അതേ രീതിയിൽ വായനക്കാരിൽ വിന്യസിപ്പിക്കാൻ കവികൾക്ക് കഴിഞ്ഞെന്നു വരില്ല. അത്തരം സന്ദർഭത്തിൽ പൂർണ്ണതോതിൽ ഈ ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് കവി കാവ്യബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും ഈ ബിംബത്തിലൂടെ ആശയപ്രകാശനം സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യും. ബിംബങ്ങളെ വികാരത്തിന്റെ സമർത്ഥമായ പ്രതീകമെന്നുള്ള ഫർബാങ്കിന്റെ[51] നീരീക്ഷണം(Furbank) കവിതയുടെ ആത്മസ്വരൂപം കാവ്യബിംബമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ ഒരു തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി കാവ്യബിംബത്തെ നോക്കി കാണുന്നതും സ്വീകരിക്കുന്നതും. "കവിയുടെ ഉപബോധ മനസ്സിലെ സവിശേഷമായൊരു താളമത്രേ ബിംബസൃഷ്ടിക്ക് പ്രേരകമാകുന്നത്."[52] ഏതെങ്കിലും ഒരു വിഷയത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളോ ഭാവനകളോ ആശയങ്ങളോ ഒക്കെയായിരിക്കും കവിയുടെ ഉപബോധമനസ്സിൽ ആദ്യം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അതിനനുസരിച്ച് ഒരു താളക്രമം ഉണ്ടാക്കാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നു. ഉപബോധമനസ്സിലെ വികാരതരളിതമായ അവസ്ഥ സ്വാഭാവിക പ്രതികരണത്താൽ കവിയുടെ ബോധമനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരികയും വന്നവയെ സൗന്ദര്യാത്മക പ്രതീതിയുളവാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണ് ബിംബകല്പനകളിലൂടെ.

കവിതയ്ക്ക് നവജീവൻ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയാണ്

വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ദൃശ്യബിംബം, ദൃശ്യേതരബിംബം, കാർഷികബിംബം, ഗന്ധബിംബം, രാസനബിംബം, നക്ഷത്രബിംബം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തതയാർന്ന ബിംബകല്പനകളും അലങ്കാരസമീപനങ്ങളും വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

"കാർത്തിരക്കേറും വാനം

പല പോത്തിനെച്ചേർത്തു

പൂട്ടിന ചളിപ്പാടം-

പോലെയുണ്ടുഷച്ചോപ്പിൽ"[53] (കണ്ണീർപാടം, -436)

ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ ശക്തിയും തനിമയും കാർഷിക സമൃദ്ധിയുടെ വിളനിലമാക്കി വൈലോപ്പിള്ളി കാർഷികബിംബങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ബിംബസൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പം അലങ്കാര പ്രാധാന്യവും ഈ വരികളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ദുർഗാക്ഷേത്രം ദർശിക്കാനായി പോകുന്ന ദമ്പതിമാർ വഴിലാഭിക്കാനായി വരിഷപ്പാടം മുറിച്ചു കടക്കുമ്പോൾ കാർമേഘജടിലമായ ആകാശം പൂട്ടിമറിച്ചിട്ട മറ്റൊരു ചളിപ്പാത്രമായി അവർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. കാർമേഘം, വാനം, ഉഷസ്സ് തുടങ്ങി ബിംബങ്ങളുടെ ഉചിതപ്രയോഗം വരികളിലൂടെ ചൂണ്ടി കാണിക്കുന്നതോടൊപ്പം കാർമേഘാവൃതമായ ആകാശത്തെ പോത്തിനാൽ ഉഴുതുമറിച്ചിട്ട ചളിപ്പാടം പോലെ തോന്നിപ്പോകുന്നതിനാൽ ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം പ്രകടമായി കാണുകയാണിവിടെ. ഇങ്ങനെ വരികളിൽ അലങ്കാരവും ബിംബസമൃദ്ധിയും ഒന്നിച്ചവതരിപ്പിച്ച് കാവ്യവരികൾക്ക് അനുഭൂതി പകരാൻ വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് സാധ്യമാകുന്നു. ഇവിടെ കാർഷികവൃത്തിയിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന കവിയുടെ മനസ്സാണ് പ്രകടമായി കാണുന്നത്.

"കാറ്റിലെന്തിതു? പുതു-

പാലപ്പൂസുഗന്ധമോ?

കാട്ടിലെപ്പനകൾതൻ-

കള്ളൊലിസൗരഭ്യമോ?

മെരുവിൻ മദദ്രവ

മണമോ? തുമ്പിക്കയ്യാൽ

ചെറുതെന്നലിൽ തപ്പി-

ചെറ്റിട നിന്നാനവൻ."[54] (സഹ്യന്റെ മകൻ - 71)

ഗന്ധബിംബത്തിന്റെ മഹിമ പ്രകടമാക്കുന്നതിന് ഏറ്റവും കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'സഹ്യന്റെ മകൻ'. അനുഭവങ്ങളെ ഗന്ധത്തിലൂടെ അറിഞ്ഞ് ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിവിടെ. അനുഭവങ്ങൾ വാസ്തവാത്മകമോ, പ്രതീകാത്മകമോ ആകാം. ഗന്ധബിംബങ്ങളുടെ ഒരു വിശാലത ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. മദമിളകിയ കൊമ്പനിൽ ഗന്ധാനുഭവമാണ് സ്വാഭാവികമായി കാണുക. ആനയ്ക്ക് വാസയോഗ്യം മരങ്ങളാലും പുഴകളാലും നിറഞ്ഞ വനാന്തരങ്ങളാണ്. അവരുടെ സുഖവും സന്തോഷവും ദുഃഖവും കാടിന്റെ ഗതി മാറ്റത്തിനനുസരിച്ചായിരിക്കും. അവിടെ നിന്നാണ് മനുഷ്യൻ ആനയെ ഒട്ടും യോജ്യമല്ലാത്ത നാട്ടിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്, ഗതിയില്ലാതെ നാട് കാടെന്ന ചിന്തയിൽ ഉത്സവപറമ്പിലാകെ നാശം വിതച്ച് നീങ്ങുന്ന സഹ്യപുത്രനിൽ വ്യത്യസ്ത ഗന്ധാനുഭവങ്ങളാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്, പാലപ്പൂമണവും കാട്ടിലെ പനകളിൽ നിന്നൊലിക്കുന്ന കള്ളൊലി സൗരഭ്യവും മെരുവിലെ ദ്രവമണവും പ്രകടമായി കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഗന്ധത്തിന്റെ കൂറ പാറുന്ന ഈ വ്യൂഹം വാസ്തവത്തിൽ ഏനൽ ഇറോട്ടിക്ക് സ്വഭാവശൈലിയുടെ പാറ്റേൺ തന്നെയാണെന്നുള്ള എം.എൻ. വിജയന്റെ[55] കണ്ടെത്തൽ ഗന്ധബിംബത്തിന് വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയിലുള്ള സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"പക്കിലോമനപ്പാണ്ടെ'ഴും രാവിൻ-

നൽക്കരിംകുതിരപ്പുറത്തേറി,

പൂനിലാപ്പുഴ നീന്തി, യാകാശ-

സാനുവിൽ കുതിത്തീപ്പൊരി ചിന്തി,

ഊരിവിണ്ണോരു ലാടത്തിനൊപ്പം

ദൂരെയമ്പിളിത്തെല്ലിനെത്തള്ളി."[56] (കുടിയൊഴിക്കൽ- 165)

രാത്രിയാകുന്ന കരിംകുതിരയുടെ പക്കിൽ വെളുപ്പിനുതുല്ല്യമായി ചന്ദ്രക്കല ശോഭിക്കുന്നു.

ഇവിടെ രാത്രിക്കും കുതിരക്കും തമ്മിൽ അഭേദം കൽപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. നിലാവ് പുഴയ്ക്ക് തുല്ല്യമായി ഒഴുകുന്നു. ആ പുഴ നീന്തിക്കടന്ന് കരിംകുതിര ആകാശസാനുവിൽ എത്തുന്നു. ഇവിടെ നിലാവിനും പുഴയ്ക്കും അഭേദം കൽപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ഇവിടെ ഇരുട്ടിനുപകരം പ്രഭാതമായി. അപ്പോൾ തീപ്പൊരിക്കും സൂര്യോദയത്തിനും സാദൃശ്യം കൽപ്പിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ചന്ദ്രക്കല കുതിരയുടെ ലാടം കാലിൽനിന്ന് തെറിച്ചു പോയതാണെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു. അവിടെ കുതിരലാടത്തിനും ചന്ദ്രക്കലക്കും തമ്മിൽ അഭേദം കൽപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ രൂപകാലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷപ്രയോഗം കവിയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അസാധാരണത്വം മാത്രമല്ല ആന്തരികസൗന്ദര്യത്തിന്റെ സവിശേഷചാരുതയും കവി ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നുണ്ട്.

കാവ്യബിംബപ്രാധാന്യം പോലെ തന്നെയാണ് കവിയുടെ പ്രതീകസ്വീകരണവും. കവിതയിലുടനീളം ആവർത്തിച്ച് കേന്ദ്രസ്ഥാനീയമായി കടന്നുവരുന്ന ഉപമാനമായ ബിംബമാണ് പ്രതീകം (Symbol). എല്ലാ വസ്തുതകളും വാക്കുകളിലൂടെ സമർത്ഥിച്ച് അനുവാചകരിൽ എത്തിക്കാൻ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കവി ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവിക്കുന്നതായി കാണാം. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയാസമേറിയ സങ്കീർണ്ണാർത്ഥങ്ങളെ പ്രകടമാക്കാൻ കവിയുപയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് പ്രതീകസ്വീകരണം. കവികൾ ഒരേ കവിതയിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത ബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ വ്യത്യസ്തകവിതകളിൽ ഒരേ ബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ ദൃശ്യമാണ്. "കവികൾ ഓരോ പ്രതീകം തന്നെ പല കവിതകളിൽ പ്രയോഗിച്ച് കാണാറുണ്ട്. ഒരു കവിതയിൽ പല പ്രതീകങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചുമാവാം. എളുപ്പം അർത്ഥം വ്യക്തമാക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളും ഉണ്ട്. ചിലതാകട്ടെ ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന വിധം അവ്യക്തങ്ങളോ സൂചനാമാത്ര നിർദ്ദേശങ്ങളോ ആകാം. ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങളിൽ മൃദുവായ അർത്ഥകല്പനം അസാധ്യമായിരിക്കും എന്ന റോബർട്ട് മുള്ളറുടെ[57] (Robert Muller) കണ്ടെത്തൽ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പ്രതീകസ്വീകരണത്തിനു ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

'അഴകും ഓമനത്തവുമുള്ള പക്ഷികൾ', 'പൂവ്' എന്നിവ സ്നേഹ വാത്സല്യ ഭാവങ്ങളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ.

വരാനിരിക്കുന്ന നന്മയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അമൂർത്ത പ്രതീകമാണ് 'ഓണം'. ഈ പ്രതീകം കവിയുടെ വ്യത്യസ്ത കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ചേറ്റുപുഴ പാലം എന്ന കവിതയിൽ മീൻ പിടിക്കാൻ ഇരിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ 'കാലന്റെ' പ്രതീകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യാത്മസമീപനത്തിന് ചങ്ങമ്പുഴ വളരെയധികം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ ആലങ്കാരിക സമീപനം നിയതമായൊരു കാവ്യലക്ഷ്യത്തോടെ ബോധപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. ഓരോ കല്പനാചാതുര്യവും സ്വയമേവരൂപം കൊണ്ടതാണെന്ന് കാണാം. വാക്കുകൾക്കതീതമായ സൗന്ദര്യത്തേയോ, ഭാവത്തേയോ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് സംഗീതം, നിർവൃതി, സ്വപ്നം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ ഉപമാനങ്ങളാക്കി. അപാരതയോടും അനിർവചനീയതയോടുമുള്ള താൽപ്പര്യമാണ് അമൂർത്തഭാവങ്ങളെ ഉപമാനമാക്കി സ്വീകരിക്കുന്നതിന് കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാല്പനിക കാലത്ത് ജനനം പ്രാപിച്ച ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ലൗകിക വസ്തുക്കളിലല്ല അവ കവിയിലുണർത്തിയ പ്രതീതിയിലാണ് താൽപര്യം പ്രകടമായത്. തന്റെ ആശയങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ വർണ്യവസ്തുവിന് ഉപമാനം കണ്ടെത്തേണ്ടി വരുമ്പോൾ ചങ്ങമ്പുഴ സ്വാഭാവികമായ സുന്ദരവിശുദ്ധവസ്തുക്കളാൽ ഉണർത്തിവിട്ട അനുഭൂതികളെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. ഈ രീതി വർണ്യവസ്തു കവിചേതനയിൽ ഉണർത്തുന്ന ഭാവതീവ്രവും സംഗീത തുല്യവുമായ ലയത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരവും ഇത്തരം ഉപമാനങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈയൊരു തലത്തിലേയ്ക്കുള്ള പ്രേരണ പശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലും കവിതകളിലുമുള്ള അഭേദ്യബന്ധവും കവിഭാവങ്ങളുടെ സവിശേഷ പ്രയോഗവുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അലങ്കാരസമീപനം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മാനസികഭാവങ്ങളുമായി അഭേദ്യബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ബിംബസങ്കല്പങ്ങളിൽ പ്രസക്തമായ ഘടകമാണ് സംഗീതം. അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത ഒരവസ്ഥയെ അറിയാവുന്നവയിൽ കൂടി സ്വീകരിച്ച് അതിനെ സംഗീതമായി മാറ്റുന്ന കല്പനകൾ സ്വീകരിക്കുവാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ്യക്തമോ, വിദൂരമോ, അയഥാർത്ഥമോ ആയ ബിംബങ്ങളിൽകൂടി ചില സൗന്ദര്യാത്മഭാവങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥ

കവിയിൽ കണ്ടെത്താം. കാവ്യസൗന്ദര്യം അല്പവും നഷ്ടപ്പെടാതെ അനുഭവത്തിന്റെ അതിർത്തിക്കുള്ളിൽ കാവ്യത്തെ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുകയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തത്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ബിംബമാണ് നക്ഷത്രം. കൂരിരുളിലാണ്ട ജീവിതപ്രയാണത്തിൽ നിത്യപ്രകാശത്തേയും ആനന്ദത്തേയും തേടി അലഞ്ഞ കവിമനസ്സിന്റെ വെളിച്ചത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ദാഹം ഓരോ കവിതകളിലും ദൃശ്യമാണ്. കവിയുടെ ദുഃഖഭരിതമായ മനസ്സിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം നക്ഷത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് കാണുന്നത്. ഇരുണ്ട രാത്രികളിൽ അചഞ്ചലപ്രഭചൊരിഞ്ഞ് ഇരുട്ടിനെ പ്രകാശമാനമാക്കി മാറ്റാൻ നക്ഷത്രത്തിനെ കഴിയൂ എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകളിൽ നക്ഷത്രത്തിന് ഇത്രമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ആശയതലത്തിൽ മാത്രമാണ് കവി മാറ്റം വരുത്തുന്നത്. നക്ഷത്രബിംബ പ്രാധാന്യം കവിയുടെ കാവ്യതലത്തിൽ എത്രമാത്രം പ്രസക്തമാണെന്ന് വിളിച്ചോതുന്ന ചില കാവ്യശകലങ്ങൾ.

"താരകാകീർണ്ണമായ നീലാംബരത്തിലന്നു
ശാരദശശിലേഖ സമുല്ലസിക്കെ:
തുള്ളിയുലഞ്ഞുയർന്നു തള്ളിവരുന്ന മൃദു-
വെള്ളിവലാഹകൾ നിരന്നു നില്ക്കെ:
നർത്തനനിരതകൾ, പുഷ്പിതലതികകൾ
നൽത്തളിർകളാൽ നമ്മെത്തഴുകീടവേ:"[58] (ആത്മരഹസ്യം-883)

നക്ഷത്രകൂട്ടം നിറഞ്ഞ നീലാകാശത്തിൽ ശരത്ക്കാലരാത്രിയിലെ ചന്ദ്രകല തെളിയുമ്പോൾ തിരമാലക്കണക്കെ ഉയർന്നും താണും കാണപ്പെടുന്ന വെള്ളിമേഘങ്ങൾ നിരന്നു നിൽക്കുന്നു. നൃത്തവിലോലകളായ വള്ളികൾ തളിരുകളാൽ നമ്മെ തഴുകുന്നു. ഇത്തരം പ്രയോഗത്തിലൂടെ നക്ഷത്രവും, ആകാശവും, ചന്ദ്രനും, പ്രകൃതിസൗന്ദര്യവും കൂടിച്ചേരുന്ന ഒരഭൗമസൗന്ദര്യതലത്തെ കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

"ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നിലവിളികൾ
താരാപഥത്തോളമെത്തിയിട്ടും

നിർദ്ദയലോകമേ, നീയിനിയും

മർദ്ദനം നിറുത്തിവാനല്ല ഭാവം"[59] (പാവങ്ങളുടെ പാട്ട് - 49)

ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നിലവിളികൾ താരാപഥത്തോളം എത്തിയിട്ടും നിർദയലോകം ഇനിയും മർദ്ദനമുറകൾ നിറുത്തുവാൻ തുനിയുന്നില്ല. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യമായാലും വ്യക്തിദുഃഖമായാലും കവിതകളിലുടനീളം നക്ഷത്രസാന്നിധ്യം ബിംബവത്ക്കരിക്കാൻ കവി നിരന്തരം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത്.

താരകളേ കാണ്മിതോ നിങ്ങൾ

താഴെയുള്ളൊരി പ്രേതകുടീരം?

ഹന്ത്യ യിന്നതിൻ ചിത്തരഹസ്യ-

മെന്തറിഞ്ഞു, ഹാ ദൂരസ്ഥർ നിങ്ങൾ?"[60] (സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം - 83)

വീണ്ടും നക്ഷത്രങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് കവിപാടുന്നു. ഭൂമിയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന പ്രേതകുടീരം വിദൂരസ്ഥരായ നിങ്ങൾക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നില്ലേ? കഷ്ടം! ദൂരസ്ഥിതരായ നിങ്ങൾക്ക് ആ പ്രേതകുടീരത്തിന്റെ ചിത്തരഹസ്യം അറിയാൻ കഴിയുമോ? കവിയുടെ ക്രാന്തദർശിത്വം ഈ വരികളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഇതുപോലെ നക്ഷത്രത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും കവിതകളിൽ കാണാം.

തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ ഞാൻ അനുഭവിച്ച അവഗണനയും ദുഃഖവും നക്ഷത്രത്തോട് പറയുന്ന അവസ്ഥ ദ്വയാർത്ഥപരമായാണ് കവി വ്യത്യസ്ത കവിതകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സമകാലികരായ യാഥാസ്ഥിതിക കവികൾ ചങ്ങമ്പുഴയോടു വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന അവഗണനാമനോഭാവം താരാപഥത്തോളം എത്തിയിട്ടും വേട്ടയാടൽ നിറുത്തിയില്ലയെന്ന ദുഃഖസത്യം കവി സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ഈ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതയ്ക്ക് നക്ഷത്രത്തിനുള്ള പങ്കും കവി വരച്ചുകാണിക്കുന്നു. ആ പ്രകാശമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിന് പലപ്രചോദനങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് കാണാം. സർപ്പബിംബസാന്നിദ്ധ്യവും ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത തന്നെയാണ്.

"ഒറ്റപത്തിയൊടായിരമുടലുകൾ
ചുറ്റുപിണഞ്ഞൊരു മണിനാഗം
ചന്ദനലതയിധോമുഖശയനം
ചന്ദനമൊടിങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ,
വിലസീ, വിമലേ, ചെറിയൊരു പനിനീർ
രലർ ചൂടിയ നിൻചികുരഭരം" [61] (മനസ്വിനി - 738)

ഇവിടെ നായികയുടെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തെ ചന്ദനമരത്തോടും മുടിയുടെ മനോഹാരിതയെ ആയിരം ഉടലുകളാൽ ചുറ്റുപിണഞ്ഞ് ഒറ്റപ്പത്തിയോടെ തലക്കീഴായികിടക്കുന്ന സർപ്പത്തിനോടുമാണ് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉപമാലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾക്കൊപ്പം തന്നെ ബിംബസ്വീകരണത്തിലും കവി തന്റേതായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീ സൗന്ദര്യം എന്നും പുരുഷമനസ്സിൽ സർപ്പസാന്നിധ്യമായി നിലകൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. നായികയുടെ സൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പം നായിക കവിയിലുണർത്തുന്ന വൈകാരിക അനുഭൂതിയുടെ തീവ്രതയും ഈ ബിംബത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

2.7 വൃത്തവും പ്രാസവും

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളേയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളേയും ഒരുപോലെ കൈനീട്ടി സ്വീകരിച്ച കവിയാണ് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ അത്യാന്താപേക്ഷിതമായ ശൈലീഘടകം തന്നെയായിരുന്നു വൃത്തസ്വീകരണം. ആശാന്റെ കാലത്തിൽ നിന്നും ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിലേക്ക് എത്തിയപ്പോൾ വൃത്തസമീപനത്തിൽ വലിയ പരിണാമമൊന്നും കണ്ടെത്താനാവുന്നില്ല. നിലനിന്നിരുന്ന വൃത്തവ്യവസ്ഥയെ ലംഘിച്ച് പുതിയൊരു സമീപനത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിചെല്ലാൻ കവി ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നതു തന്നെയാണ് ഇതിനു കാരണം. കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിനും ആശയസമർത്ഥനത്തിനും താളാത്മകതയ്ക്കും വേണ്ട ഒന്നാണ് വൃത്തം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ആ ശൈലി അദ്ദേഹം പിൻതുടർന്നതും തന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ അവ സ്വീകരിച്ചതും. സംസ്കൃതവൃത്തത്തോടൊപ്പം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ താളാത്മക സൗന്ദര്യത്തിനും അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകി. സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലെ വസന്തതിലക വൃത്തവ്യവസ്ഥ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'സ്ത്രീ' എന്ന കവിതയിൽ പ്രകടമാണ്.

"ഇല്ലായ്കയല്ല സമരേച്ഛ; ഭടാഗ്രിമന്നു

പുല്ലായിരുന്നു മരണം രണമെന്നു കേട്ടാൽ"[62] (സ്ത്രീ - 99)

ഒരു പാദത്തിൽ എട്ടക്ഷരം വീതമുള്ള അനുഷ്ഠുപ്പിന്റെ ശുദ്ധമായ സംയോജനം ജിശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ താളത്തെ ആസ്വാദ്യകരമാക്കുന്നു. 'നിഴലുകൾ നീളുന്നു' എന്ന കവിത അനുഷ്ഠുപ്പിന്റെ നിയത താളങ്ങളിൽ പിറന്ന് വീണതാണ്.

"പോന്നൂ ഞാൻ നിസ്വനായിട്ടു,

പോകും പരമനിസ്വനായ്;

വിശന്നിവൻ വലയുവാൻ

വിശ്വമത്ര ദരിദ്രമോ?"[63] (നിഴലുകൾ നീളുന്നു- 290)

ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ സ്വീകരണത്തിലും കവി തല്പരനാവുന്നതോടൊപ്പം ചില കവിതകളിലെ വൃത്തസ്വീകരണം കവിയുടെ സ്വതന്ത്ര ചിന്തയാൽ വൃത്തവ്യവസ്ഥ ലംഘിച്ച് മുന്നേറുന്നതായി കാണാം. നതോന്നത, കേക, കാകളി, മഞ്ജരി തുടങ്ങി നിരവധി ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ കവി തന്റേതായ താളശൈലി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച വൃത്തം കേക തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളേയും വികാരങ്ങളേയും ഭാവനയേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പ്രമുഖ കവിതകളെല്ലാം കേകയുടെ അച്ചിൽ വാർത്തെടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. വിശ്വദർശനം, എന്റെ വേളി, പുഷ്പഗീതം, സൂര്യകാന്തി, ശൈശവം, വിഷുക്കണി, കയ്പ്പവല്ലരി തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തെ കവിയായി മാറ്റിയ പ്രസിദ്ധകാവ്യങ്ങളെല്ലാം കേകയിലാണ് പിറന്നുവീണത്.

"കുടിവച്ചതിൻശേഷം ജന്മഗേഹത്തെക്കാണാ-

നിടയവർക്കു മേകുന്നീലുഗ്രശാസനനെന്നോ"![64] (എന്റെ വേളി - - 112)

എന്നാൽ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാന കവിതകളിലൊന്നായ 'നിമിഷം' കേകയുടെ നിയമവ്യവസ്ഥയിൽ രൂപം കൊണ്ടതല്ല. മഞ്ജരിയുടെ നിയമമാണ് കൂടുതൽ ചേരുന്നത്. കേകയുടെ അടിസ്ഥാനതാളത്തിന് കാലപ്രവാഹത്തിന്റെ താളതരംഗ ഗതിയുടെ സ്വഭാവത്തെ, നൈസർഗിക സൗഭാഗ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സിദ്ധിയില്ല എന്നനുഭവിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് നിമിഷത്തിന്റെ വിജയരഹസ്യം എന്ന കെ. വി

രാമകൃഷ്ണന്റെ[65] നിരീക്ഷണം വൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘവീക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ് സംഗീതാത്മകത. അന്നനടയുടെ ശാലീനസൗന്ദര്യത്തെ വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രത്യേകവൈഭവം അദ്ദേഹത്തിൽ കാണാം.

"കടുംതുടിയുടെ
ഹൃദയത്തിൽനിന്നു
പൊടുന്നനെ നാദങ്ങളെയുണർത്തുമ്പോൾ"[66] (പാണനാർ-273)

ഓരോ വരിയിലും ലഘുഗുരു എന്ന ക്രമത്തിൽ ഈരണ്ടക്ഷരമുള്ള ആറുഗണം നടുക്ക് യതി. രണ്ടുപാദത്തിന്റെ ആദ്യഗണത്തിൽ ലഘുഗുരുക്രമം അവശ്യമനുഷ്ഠി-ക്കേണ്ടതാണെന്നാണ് എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷ്യം. 'ലഘുക്കളേ പാടിനീട്ടി ഗുരുക്കളാക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ചിലേടത്ത് ഉപയോഗിക്കാമെന്നുള്ളതാണ് ഈ വൃത്തത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകത. കാരണം ഗാനരീതിക്കുകൂടി പ്രാധാന്യം ഈ വൃത്തത്തിനുണ്ട്. ഈ വരികളെ ഇങ്ങനെ പാടിനീട്ടിയാൽ മാത്രമേ അന്നനട വൃത്തം സാധ്യമാകൂ.

കാകളി വൃത്തത്തിന്റെ നിയമവ്യവസ്ഥയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കവിതയാണ് 'ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ'. ഇവിടെയും കവി സ്വതന്ത്രവൃത്തസമീപനം സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. ലഘുക്കളെ ഗുരുവാക്കാൻ പാടിനീട്ടുന്ന സാഹചര്യമാണ് ഉള്ളത്.

ഒന്നു നടുങ്ങി ഞാ നാ നടുക്കം തന്നെ
മിന്നുമുഡുക്കളിൽ ദൃശ്യമാണിപ്പൊഴും![67] (ഇന്നു ഞാൻ, നാളെ നീ - 121)

ഇവിടെ രണ്ടുപാദങ്ങളിലേയും ആരംഭത്തിലെ ദ്വിതീയവർണം (ന്നു) പാടിനീട്ടിയാലേ ഗുരുവാകു. അഞ്ചുമാത്രയുള്ള മൂന്നക്ഷരങ്ങൾ ചേർന്നു എട്ടു ഗണങ്ങളാണല്ലോ കാകളിയിൽ. അഞ്ചുമാത്ര പാദാദ്യഗണങ്ങളിൽ ശരിയാകണമെങ്കിൽ ലഘുക്കളിലൊന്ന് ഗുരുവാകണം.

ഇടശ്ശേരിയുടെ താളബോധം കവിയ്ക്കു മുൻപും സമകാലത്തുമുള്ള കവികളിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തത സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയിലായിരുന്നു. തന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ

ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയുള്ള പദക്കൂട്ടുകളുടെയും അക്ഷരക്കൂട്ടുകളുടെയും താളക്രമത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ അദ്ദേഹത്തിൽ നിഴലിച്ചു കാണാം. കാവ്യത്തിന്റെ രൂപവും ഭാവവും വൃത്തവും പ്രതിപാദ്യവും എല്ലാം വേർപ്പെടുത്താനാവാത്ത വിധം ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ് പദങ്ങളുടെ അവസരോചിതമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തുന്നതിൽ വളരെ ശ്രദ്ധപുലർത്തിയിരുന്ന ഇടശ്ശേരി പദസംഗീതത്തിനു പകരം കാവ്യസംഗീതത്തിനാണ് പ്രത്യേകം ഊന്നൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. നാടൻപദങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ പ്രയോഗങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അതിശക്തമായ പദങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് കവിതകൾ രചിച്ചാൽ മാത്രമേ അത് ഉത്കൃഷ്ടമാവുകയുള്ളൂ എന്ന ചിന്ത ഇടശ്ശേരിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാധാരണക്കാരായ അനുവാചകരിൽ അനുഭൂതി വിശേഷത്തെ താളാത്മകമായി പകർന്നു നൽകുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായാണ് ഇടശ്ശേരി നാടൻപദപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്തിയത്. ഗ്രാമീണ സൗന്ദര്യവും, ഗ്രാമീണ ശൈലിയും ഉൾകൊണ്ട നാടൻ പാട്ടിന്റെ താളങ്ങളെ പരിഷ്കരിച്ചുപയോഗിച്ചു. നാടൻപദങ്ങളുടെ താളവിന്യാസം പ്രകടമാകുന്ന ആദ്യഭാഗം മുതൽ അവസാനഭാഗം വരെ വ്യത്യസ്ത താളങ്ങളെക്കൊണ്ട് പുതുമ സൃഷ്ടിച്ചതായി കാണാം. എഴുതുവാൻ പ്രായമായപ്പോൾ പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് പോകുന്ന മകനെ നോക്കി നിൽക്കുന്ന അമ്മയുടെ നിർവൃതിക്ക് പ്രത്യേക ഈണവും താളവും നൽകാൻ ഇടശ്ശേരിയ്ക്കാവുന്നു.

ലളിതസുന്ദരമായ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ ഈണത്തോടൊപ്പം താളവും സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ കവിതയ്ക്ക് സൗന്ദര്യവും അർത്ഥവും കൈവരുന്നു.

"ആറ്റിൻ കരകളിലങ്ങിങ്ങോളം
അവനെ വിളിച്ചു നടന്നാളമ്മ
നീറ്റിൽക്കളിയ്ക്കും പരൽമീനെല്ലാം
നീളവേ നിശ്ചലം നിന്നുപോയി
ആളില്ലാപ്പാടത്തിലങ്ങുമിങ്ങും
അവനെ വിളിച്ചു നടന്നാളമ്മ
പൂട്ടിമറിച്ചിട്ട മണ്ണടരിൽ
പുതിയ നെടുവീർപ്പുയർന്നു പോയീ"[68] (പൂതപ്പാട്ട് - 80)

എഴുതുവാൻ പോയ ഉണ്ണി സമയം കഴിഞ്ഞിട്ടും മടങ്ങിവരാതായപ്പോൾ അമ്മയിൽ ഉണ്ടായ ഉത്കണ്ഠയാണ് കവി ഈ വരികളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരമ്മയുടെ പ്രകടനമാണ് വടക്കൻപ്പാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അമ്മയുടെ ദുഃഖത്തിൽ ജീവനുള്ള വസ്തുക്കൾ മാത്രമല്ല ജീവനില്ലാത്തവരും പങ്കാളികളാണ് എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ആണ് 'പൂട്ടി മറിച്ചിട്ട മണ്ണടരിൽ' നിന്ന് പുതിയ നെടുവീർപ്പുയർന്നു പൊങ്ങി എന്ന സൂചന നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ആ അമ്മയുടെ ഹൃദയനൊമ്പരത്തെ താളാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ.

"തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
മറ്റൊരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം
മാൺപൊടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം".[69] (പൂതപ്പാട്ട് - 81)

ഇടശ്ശേരിയുടെ ആശയസാമർത്ഥ്യം ഈ വരികളിലൂടെ വ്യക്തമായി പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണിവിടെ കവിയെന്ന് കാണാം. ഈ വരികളിലും അദ്ദേഹം മറ്റൊരുതാളത്തിന്റെ ചടുലലാവണ്യത്തെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം മാന്ത്രിക ധ്വനിയുണർത്തുന്ന വരികളിലൂടെ താളസൗന്ദര്യം ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു കവിതയിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത താളക്രമം പാലിക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ വൃത്തസമീപനം കൂടുതലായും താളബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമാകുന്നു എന്നതിനെ വ്യക്തമാക്കുന്നതിനാണ് പൂതപ്പാട്ടിലെ പല വരികളും ഇവിടെ വിശകലന വിധേയമാക്കിയത്.

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാവമുണർത്തുന്ന താളമാണ് "കാവിലെ പാട്ടി"ലുള്ളത്. അനുഷ്ഠാനം പോലെ കുമാരൻ ബലിയർപ്പിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് ഈ താളം കൂടുതൽ മനോഹരവും ശ്രദ്ധേയവുമാണ്.

"ഏഴടി പിന്നോക്കമിട്ടി-
ട്ടേഴടി കുതിച്ചു
താണുനിന്നൊളി പെറും തൻ

വാളിനേയും കൂപ്പി

ഏഴുരണ്ടുലകിൽ നീയേ

ദേവിയെന്നു നിന്നെ-

യേഴു വലം വെച്ചിരുന്നു

ചമ്മണം പടിഞ്ഞു"[70] (കാവിലെ പാട്ട് - ഇടശ്ശേരി- 484)

സാധാരണ വ്യത്യസ്ത താളസമീപനം സ്വീകരിച്ചു പോരുന്ന ഇടശ്ശേരി ഒരൊറ്റ താള ത്തിലാണ് ഇവിടെ പദവിന്യാസം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ആ താളത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കാതെ തന്നെ സ്വരവ്യതിയാനം കവി സമർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

"പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടങ്ങുനിന്നു

നിൻ ചിരദാഹത്തിൽ-

സഞ്ചിതാനുകമ്പമംബേ,

മാനുഷകുമാരൻ.

അവനെ വാരിപ്പുണരുവാനെ-

ന്തകമലിഞ്ഞീലല്ലോ

ഹനനമാത്രചരിതയാം നി-

നക്കു നിത്യകന്യേ!"[71] (കാവിലെ പാട്ട് - ഇടശ്ശേരി-484)

ഒന്നാം പാദത്തിൽ 24 മാത്രയും രണ്ടാംപാദത്തിൽ 23 മാത്രയുമാണ് എല്ലാ വരികളിലും ഉള്ളത്. എന്നിട്ടും ഒന്നാമത്തെ ഈരടിയിലെ താളാനുഭവമല്ല രണ്ടാമത്തെ ഈരടിയിലുള്ളത്. വാരിപ്പുണരലിന്റെ തീവ്രതാളത്തിൽ തന്നെ കവി അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ഗുരുക്കളെ ലഘുക്കളാക്കി അക്ഷരസംഖ്യ വർദ്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ താളത്തിന്റെ ചടുലത വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ വൃത്തസമീപനത്തിൽ നൂതനത സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പ്രാസസ്വീകരണം ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ വളരെ കുറവായാണ് കാണുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ശൈലിയിൽ തള്ളിക്കളയാനും ഇടശ്ശേരി ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കാവ്യത്തിന്റെ താളാത്മക സൗന്ദര്യത്തിന് ആവശ്യാനുസരണം ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷര പ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം എന്നിവയെ ശക്തമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിന് ചില

ഉദാഹരണങ്ങൾ.

“കനകത്താരെതിർനിറം കലരുന്നോൾ തൻ
കടമിഴിമുനകൊണ്ടു കുറിക്കുമെങ്കിൽ
കനക്കുന്നു രസമെന്റെ ജനനത്തിനൊപ്പം
കരണമാകിലെ, ന്തെന്തേ കവിതയായാൽ?[72] (ഒളിച്ചോട്ടം - 867)

“പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോയിപ്പഠിക്കാ-
നുള്ളിൽക്കൗതുകമേറിക്കഴിഞ്ഞു
വെള്ളപ്പൊൽത്തിരയിത്തിരിക്കുമ്പമേൽ
പുള്ളീലക്കര മുണ്ടുമുടുപ്പിച്ചു
വള്ളികൾ കൂട്ടിക്കുടുമയും കെട്ടിച്ചു
വെള്ളിപ്പൂങ്കവിൾ മെല്ലെത്തുടച്ചിട്ടു.”[73] (പൂതപ്പാട്ട് - 423)

“ചേറ്റിടയ്ക്കു ചെങ്കുരുന്നിൻ ചേലെഴും വലാഹം
പറ്റിടുന്നു മാമലതൻ മാറിലാത്ത മോഹം;
കാട്ടിലുള്ള മാമരത്തെക്കൂടി നിസ്സന്ദേഹം
കാറ്റിലാടിപ്പുണരുന്നു വല്ലരീസന്ദോഹം.”[74] (വസന്തം - 147)

കാവ്യങ്ങളിൽ വൃത്തം അവിഭാജ്യഘടകമാണെന്നും വൃത്തമോ താളമോ ഇല്ലെങ്കിൽ കവിതയുടെ ആസ്വാദനം അരോചകത സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടേത്. വൈലോപ്പിള്ളിയ്ക്ക് മുമ്പ് കാവ്യരചന നടത്തിയവരിൽ ഏറെയും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ നോക്കി കണ്ടവരാണ്. കവിത്രയ കവിതകളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തസ്വീകരണത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം കാണാം.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ തന്റെ കവിതയുടെ ജീവൻ നിലനിറുത്തുന്നുവെന്ന ഉത്തമബോധ്യം അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയും, സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും കാവ്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയാഞ്ഞതു കൊണ്ടല്ല അനുവാചകസമൂഹത്തിന് സ്വന്തം ഭാഷയും സ്വന്തം ഈണവും താളവും എന്നതാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധചെലുത്തിയത്. കവിമനസ്സിൽ

ആശയവും വിഷയവും കടന്നുവരുന്ന മാത്രയിൽ ഈണവും താളവും സ്വാഭാവികമായി ഉടലെടുക്കുന്നു. പിന്നീട് ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ കവിതയ്ക്ക് വ്യക്തമായ താളബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് സംജാതമാക്കുക. അല്ലാതെ രചനകൾക്ക് ശേഷം യാന്ത്രികമായ വൃത്തസമീപനം സ്വീകരിക്കുകയല്ല വൈലോപ്പിള്ളി ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. "താളമാണ് വൃത്തത്തിന്റെ ജീവൻ. കവിയുടെ കാവ്യരചനയ്ക്ക് പ്രചോദകമായി നിശ്ചിതരൂപമായ പദഘടനയ്ക്കു പകരം അസ്ഫുടസ്ഫുരിതമായ ഒരു താളമാവാം കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ആദ്യമായി ഉദയം കൊള്ളുന്നത്" എന്ന എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരുടെ[75] നിരീക്ഷണം വൈലോപ്പിള്ളിയിലെ താളസൃഷ്ടിയുമായി ഏറെ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇടശ്ശേരി 'പൂതപ്പാട്ട്' രചിക്കുമ്പോഴല്ല വ്യത്യസ്തമായ ഈണവും താളവും അദ്ദേഹത്തിൽ നിപതിച്ചത്. പല സന്ദർഭങ്ങളിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും വീട്ടിനകത്തുനിന്നും പുറത്തു നിന്നും കേട്ട പല ഈണങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവമണ്ഡലത്തിൽ വളരെമുമ്പുതന്നെ സ്ഥാനംപിടിച്ചിരുന്നു. ആ താളത്തെയും ഈണത്തെയും ആശയസംവേദന സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ഈണവും താളവും നൽകിയവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ കാവ്യം ഉത്കൃഷ്ടമായി. ഈ ഒരു സമീപനം തന്നെയായിരുന്നു വൈലോപ്പിള്ളിയിലും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ പ്രതിപാദ്യം വൃത്തത്തിന്റെ നിയതരൂപശില്പത്തിൽ അഥവാ ക്രമാനുസാരിയായൊരു താളശില്പത്തിൽ വാർന്നുവീഴുമ്പോൾ താളലയവിന്യാസത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചാൽ അത് നല്ല രചനയാവില്ല എന്ന ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ[76] കണ്ടെത്തൽ വൃത്തസമീപനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചത് സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളെയപേക്ഷിച്ച് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാണ്. വരികളിലെ വൈകാരികത പ്രകടമാക്കുന്നതിന് ഭാവാനുസൃതമായ താളവിന്യാസം മതി. ഈ താളാത്മക സമീപനം വൈലോപ്പിള്ളി ക്കവിതകളെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുന്നു.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഭാവോന്മീലനാർത്ഥം വിഭിന്നങ്ങളായ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി ആധുനികകവികൾ പുതിയ ഭാവങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഭാവോന്മീലനത്തിന് അനന്ത

സാധ്യതകളാണ് കേകാവൃത്തത്തിനുള്ളത്. വൈലോപ്പിള്ളികവിതകളിൽ കേകാവൃത്തത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും തനിമയും വികാരവും വ്യക്തമായികാണാം. വൈകാരികാനുഭവവേദ്യമായ 'മാമ്പഴം', സഹ്യപുത്രൻ അനുഭവിച്ച തീരാവേദനകളെയും ദുരിതങ്ങളെയും വൈകാരികാനുഭവങ്ങളിലൂടെ സമർത്ഥിച്ച 'സഹ്യന്റെ മകൻ', അദ്ധ്യാത്മികസാധനയുണർത്തുന്ന 'ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തം', മലയാളിമനസ്സിൽ വിശ്വാസങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്ന 'കൊന്നപൂവിന്റെ' പ്രതീകത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ച 'വിഷുക്കണി' തുടങ്ങിയവ കേകാവൃത്തത്തിന്റെ നിയതതാളങ്ങളിൽ പിറവികൊണ്ടതാണ്. വൃത്തത്തിന്റെ യതിസവിശേഷതയും ഭാഷാകവികളെ ഏറെ ആകർഷിച്ചതായി കാണാം. വലിയ വരികളെ ഒന്നിച്ച് പറഞ്ഞാൽ പദച്ഛേർച്ചയ്ക്ക് ഭംഗം സംഭവിക്കുന്നത് ഒഴിവാക്കുന്നതിനും, ശബ്ദങ്ങളെ അസ്ഥാനത്ത് മുറിച്ചാൽ അർത്ഥപ്രതീതികുറഞ്ഞു പോകുമെന്നതിനാലുമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി കേകാ വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

"തേനാളും കനിയൊന്നും തിരിഞ്ഞു നോക്കീടാതെ
ഞാനാകും പുളിങ്ങയെയെങ്ങനെ കാമിച്ചു നീ?
പിന്നീടു ദു:ഖത്തിന്റെ വരിഷങ്ങളും മൗഢ്യം
ചിന്നീടും പല മഞ്ഞുകാലവും കടന്നു നാം."[77] (വിഷുക്കണി - 529)

ഒരു വലിയ ആശയത്തെ കേകാവൃത്തവ്യവസ്ഥയിലൂടെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഞാൻ ആരാണ് എന്നറിയാതെ എന്റെ സ്വഭാവമഹത്വം ചിന്തിക്കാതെ എന്നെ എങ്ങനെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു എന്ന ഭാര്യയോടുള്ള വലിയൊരു ചോദ്യമാണ് കവിതയെ ആശയസമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നത്.

വൈലോപ്പിള്ളി എല്ലാ കവിതകളിലും വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. പല കവിതകളും നാടൻ ശീലുകളിലാണ് എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. 'കൃഷ്ണാഷ്ടമി', 'പന്തങ്ങൾ', 'പെണ്ണും പുലിയും' തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണമാണ്. മലയാളത്തിന്റെ തനതുതാളമായ നതോന്നതയും വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ ആകർഷകമായിരുന്നു. 'ഋശ്യശൃംഗൻ' നതോന്നതയുടെ ചടുലതാളത്തെ ആസ്വാദ്യകരമാക്കുന്നു. മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന്റെ മൃദുലതാളം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ജലസേചനം, 'ത്യാഗോപഹാരവും' നീട്ടിപ്പാടുമ്പോൾ

ഒരഭൗമതാളം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന്റെ നിയതമായ താളവ്യവസ്ഥയെ ലംഘിക്കുന്ന അതിപ്രധാനസന്ദർഭങ്ങൾ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ ഉണ്ട് 'ഓണത്തല്ല്' എന്ന കവിതയുടെ വൃത്തവൈവിധ്യം അനുവാചകരിൽ സംശയത്തിന്റെ ചെറുകണിക സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി കാണാം. ഓണത്തല്ല് കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെവരിയിലെ അവസാനത്തെ മൂന്നക്ഷരം കളഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ ഒരു ഗാനരൂപമാണ്. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലുള്ള താളവ്യവസ്ഥയാണ് ഈ വരികളിൽ.

"ഓണത്തല്ലുണ്ടുപോൽ കുന്നംകുളങ്ങരെ,
യാണത്തമുള്ളോരു തല്ലാണേ,
പ്രീണിച്ചു കേരളനാട്ടിലെത്തമ്പ്രാക്കൾ
മാനിച്ചുപോന്നൊരു മല്ലാണേ.
ഇല്ലാതായ്ത്തീരുകയാണിതു, കാണുവാ-
നെല്ലാരു നേരത്തേ വന്നോളു.[78] (ഓണത്തല്ല് - 735)

ഇവിടെ "രണ്ടാം പാദത്തിൽ മഞ്ജരിക്കന്ത്യാക്ഷരം കളഞ്ഞൂനമഞ്ജരിവൃത്തമാക്കിടാം" എന്ന ലക്ഷണവ്യവസ്ഥയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ രണ്ടാം പാദത്തിൽ നിന്ന് മൂന്നക്ഷരം കളഞ്ഞുപയോഗിക്കുമ്പോൾ 'ഊനനമഞ്ജരി'വൃത്ത വ്യവസ്ഥയാണ് ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രയോജനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള പരിണാമദിശയിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം നേടിയെടുക്കുന്നതിനുള്ള വലിയൊരു പരിശ്രമം തന്നെയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി വൃത്തസമീപനത്തിലൂടെ തെളിയിച്ചിട്ടുള്ളത്. വേണ്ടിടത്ത് ലഘുവിനെ നീട്ടി ഗുരുവാക്കുകയും ഗുരുവിനെ നീട്ടി ലഘുവാക്കുകയും ചെയ്ത് ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് തനതായ മാറ്റം വരുത്താൻ മലയാളവൃത്തസമീപനം സ്വീകരിച്ച കവിയ്ക്കായിട്ടുണ്ട്. ഉചിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ വൈലോപ്പിള്ളി പ്രാസത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

കാവ്യശൈലിയുടെ മുഖ്യഘടകമായ വൃത്തസമീപനം ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകളിൽ താളാത്മകസൗന്ദര്യത്തെ അനിതരസാധാരണമാക്കുന്നു. കാവ്യഘടനയെ സുന്ദരവും സുഭഗവുമാക്കി തീർക്കുന്നതിന് ചങ്ങമ്പുഴ നിയതമായ ചട്ടക്കൂടിനകത്തു ഒതുങ്ങി

നിൽക്കുവാൻ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. സ്വാനുഭവങ്ങളെയും ഭാവാത്മകതയേയും ആശയവത്ക്കരിച്ച് ലളിതമധുരപദങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അനുവാചകമനസ്സിൽ ആനന്ദം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് താളാത്മകത അനിവാര്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് സംഗീതാത്മകമായ ഈണവും താളവും കാവ്യങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്. കവിതകളിൽ ശക്തമായ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കണമെന്നും, അതിൽ ചില പ്രത്യേകതരം വൃത്തങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളണമെന്നുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ് ലാളിത്യമാണ് വായനക്കാരിൽ അനുഭൂതി വിശേഷത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ഉത്തമ വിശ്വാസത്തോടെയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ രചനകൾ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. താളത്തിലൂടെ സംഗീതാന്മകതയും വൈകാരികതയും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളുടെ പ്രകാശനത്തിന് കവി ഛന്ദസംഗീതത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. കാവ്യം പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കണമെങ്കിൽ മറ്റു ശൈലീ ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം താളാത്മതയും അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. വൃത്തവ്യവസ്ഥിതിയെ അദ്ദേഹം എതിർക്കാതിരുന്നത്, കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവവും താളവും അതേ അർത്ഥത്തിൽ ആസ്വാദകസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ താളവ്യവസ്ഥ പാലിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ടെന്നുള്ളതു കൊണ്ടു തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ട് സുന്ദരപദങ്ങളും, വാക്കുകളും അടുക്കിയടുക്കി വച്ച് അതിനു യോജിക്കുന്ന താളഭംഗി കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന് പ്രചോദനമായത് ഭാഷാപദങ്ങളുടെ കൃത്യമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പു തന്നെയാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ കവിതയിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ ഈണവും താളവും മാത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചതെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. അദ്ദേഹം കൂടുതലായി തെരഞ്ഞെടുത്തത് ഭാഷാവൃത്തരീതിക്കനുസരിച്ചുള്ള ശൈലീസമീപനമാണ്. അതാത് ദേശങ്ങളിലെ ജനമനസ്സുകളിൽ ജീവിതവും യാഥാർത്ഥ്യവും അനുഭവങ്ങളും ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഭാഷയും ഈണവും താളവും ആവശ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന് അസാമാന്യ പാണ്ഡിത്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ ചങ്ങമ്പുഴ മുക്തകങ്ങളും അനായാസമായി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സംസ്കൃത കവികളുടെ കാവ്യരീതി ഇതിനായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്

സംസ്കൃത ഭാഷയോടുള്ള ഭക്തികൊണ്ടോ വിധേയത്വം മൂലമോ അല്ല. അതൊരു സ്വാഭാവിക പ്രതിഫലനം മാത്രമായിരുന്നു. വസന്തതിലകം, മന്ദാക്രാന്ത, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, പുഷ്പിതാഗ്ര തുടങ്ങി സംസ്കൃതവൃത്ത രീതികളിൽ നിന്ന് ഭാഷാവൃത്തമായ കേക, കാകളി, മഞ്ജരി തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തത്തിലേയ്ക്കുള്ള കടന്നുവരവിനും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യശൈലീസമീപനം വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആ വൃത്തരീതിയിൽ തനതായ നൂതനത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും അതിലൂടെ ശൈലീമാറ്റം കണ്ടെത്തുന്നതിനുമുള്ള വൈദഗ്ധ്യം ഇതരകവികളിൽ കാണാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം ചങ്ങമ്പുഴയിൽ പ്രകടമാണ്.

ഏതെങ്കിലും ഒരു വൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടനയ്ക്കു അകത്തു ഒതുങ്ങി നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈവിധ്യത്തിനും അതുവഴി ഉടലെടുക്കുന്ന ഭാവസംവേദനത്തിനും 'വാഴക്കുല' ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയിലൂടെ ജന്മി കുടിയാൻ ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രഭാവവും അടിമത്വത്തിന്റെയും അവഗണനയുടെയും നൊമ്പരങ്ങളും, നിസ്വവർഗ്ഗത്തോടുള്ള സഹാനുഭൂതിയും ഹൃദയതാളമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'വാഴക്കുല' എന്ന കവിത. ആ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിത നൊമ്പരങ്ങളുടെ നേർച്ചിത്രം ജനസാമാന്യത്തിനുമുന്നിൽ തുറന്നവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന് നാടൻ ശീലുകൾ തന്നെയാണ് ഉചിതമെന്ന തിരിച്ചറിവും, അതിലെ ലളിതപദപ്രയോഗ സവിശേഷതയുമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ ജനകീയനാക്കിയത്.

"ഒരു വെറും പ്രേതം കണക്കതാ മേല്ക്കുമേൽ
മലയന്റെ വക്ത്രം വിളർത്തുപോയി!
കുല തോളിലേന്തി പ്രതിമയെപ്പോലവൻ
കുറെനേരമങ്ങനെ നിന്നുപോയി"[79] (വാഴക്കുല - 62)

ലളിതമായ ഈരടിയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വൃത്തസങ്കല്പം തെളിഞ്ഞു കാണാം. മഞ്ജരി വൃത്തത്തിന്റെ താളാത്മക സൗന്ദര്യം പൂർണ്ണ അർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊണ്ട് ആസ്വദിച്ചവരാണ് മലയാളികൾ. പ്രാചീനകവിയായ ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഹൃദയതാളമായ

മഞ്ജരിയെ പിൻതുടർന്നുവന്ന കവികളാരും കൈവെടിയുന്നില്ല. അത്രമാത്രം മലയാള കവിതയിൽ മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ട്. ചെറുശ്ശേരിക്ക് ശേഷം മഞ്ജരിവൃത്ത സ്വീകരണം ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് കൂടുതൽ സമ്പന്നമായത് വള്ളത്തോളിന്റെ കരങ്ങളിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ ആ വൃത്തരീതിയെ അതേ രീതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന്റെ നിയതമായ അക്ഷരഘടനയ്ക്ക് മാറ്റം വരുത്തി നവീനശൈലി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തത്. ഒന്നാം പാദത്തിൽ പന്ത്രണ്ടും, രണ്ടാം പാദത്തിൽ പത്തും അക്ഷരങ്ങളാണ് മഞ്ജരിയുടെ നിയമം. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഈ നിയമത്തെ തന്റേതായ അക്ഷരഘടനയിൽ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ആ വ്യതിയാനം വാഴക്കുലയിൽ ദൃശ്യമാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ ആദ്യഗണത്തിൽ ഒരു ഗുരുവിനെ രണ്ട് ലഘുവാക്കിയുപയോഗിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല ആശയത്തിനു ചോർച്ച സംഭവിക്കാത്ത മട്ടിൽ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഓരോ വരികളിലെയും ഒന്നോ രണ്ടോ ഗണങ്ങളിൽ ഈ ലഘൂകരണം പാലിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ആകെയുള്ള മാത്രകളുടെ എണ്ണം മാറുന്നില്ല. ഈ ചെറിയ വ്യത്യാസം കൊണ്ട് ഒരു ഗുരുവിന്റെ 'ഇരട്ടിപ്പു'കൊണ്ട്, അഥവാ ലഘൂകരണം കൊണ്ട് വൃത്തത്തിനു പുതിയൊരു അയവ് കൈവരുന്നു.

> അപ്സരരമണികൾ കൈമണികൾ കൊട്ടി
> വൃന്ദാവനമുരളീരവപശ്ചാത്തലമൊന്നിൽ
> സ്പന്ദിക്കുമാമധുരസ്വരവീചികൾ തന്നിൽ."[80] (കാവ്യനർത്തകി- 75)

കാവ്യനർത്തകിയിലെ വൃത്തസമീപനവും മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ വാർന്നു വീണതുപോലെയാണ് തോന്നുകയെങ്കിലും നാടൻ ശീലുകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള താളവൈവിധ്യമാണ് കാണുന്നത്. വൃത്തസമീപനത്തിൽ ദുർഗ്രഹത വരുത്താതെ വായനക്കാരിൽ ആനന്ദം പകരാൻ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തനതായ ഈ താളസമീപനത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. വാക്കുകളെ പെറുക്കിയെടുത്ത് കൃത്യമായ സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും അതിനൊരു നവജീവൻ നൽകി താളാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തത്. ചടുലഗതിയായ താളവും, ഓരോ വരിയിലെ മധ്യയതിയും, ചിലങ്കയുടെയും കാഞ്ചനത്തിന്റെയും മധുരസ്വരവും ചങ്ങമ്പുഴ അവലംബിക്കുന്നു.

"നിർഭയലോകമേ, സാധുവാമെന്നെ നീ
നിർഭയമിട്ടീരം നീറ്റുന്നതെന്തിനോ?
ഹന്തയെന്നോടു നീയീവിധം കാട്ടുവാ-
നെന്തെന്തു സാഹസം നിന്നോടു കാട്ടി ഞാൻ?"[81] (രമണൻ - 248)

"ഓടക്കുഴൽ വിളിച്ചാനന്ദനർത്തന-
മാടിയണിഞ്ഞാരത്തങ്കക്കിനാവുകൾ
വന്നപോൽതന്നെ വിരിഞ്ഞുപോയ്, ജീവിത-
നന്ദനത്തിന്റെ മധുമാസരാത്രിയിൽ"[82] (വിയോഗഭൂമിയിൽ - 129)

"മലരൊളിതിരളും മധുചന്ദ്രികയിൽ
മഴവിൽകൊടിയുടെ മുന മുക്കി
എഴുതാനുഴറി കല്പന ദിവ്യമൊ-
രഴകിനെ - എന്നെ മറന്നൂ ഞാൻ!"[83] (മനസ്വിനി - 79)

ഈ വരികളെല്ലാം വൃത്തത്തിലധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുമെങ്കിലും കവി അവലംബിച്ച നൂതനശൈലിയാൽ വൃത്തവ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ഈ കവിസ്വാതന്ത്ര്യം ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയിൽ എത്തണമെങ്കിൽ എന്തിനെയും യുക്തിയുക്തം സ്വീകരിച്ച് മുന്നോട്ടുപോകാനുള്ള മനക്കരുത്ത് കവിയിൽ ഉണ്ടാകണം. അത് ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ഉണ്ടായി എന്നുള്ളതാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യജീവിതം.

കവിത്രയ കവിയായ ആശാനു ശേഷം കാവ്യരചനയിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടിയവരാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരൻമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള എന്നിവർ. ആശാനു ശേഷം ഈ കവികളുടെ രചനകളിൽ ശൈലീപരമായി എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങളാണ് ഉണ്ടായതെന്ന് വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഭാഷ, പദവാക്യം-അലങ്കാര ബിംബപ്രതീകങ്ങൾ, വൃത്തസീമപനം തുടങ്ങിയ ശൈലീ ഘടകങ്ങളിലെ മാറ്റത്തെയാണ് ഈ അധ്യായത്തിലൂടെ നോക്കികണ്ടത്.

പ്രാസസ്വീകരണത്തിൽ കാതലായ മാറ്റം ചങ്ങമ്പുഴകവിതകളിൽ കാണാം. ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, എന്നതോടൊപ്പം തന്നെ അന്ത്യപ്രാസവും തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നുവരുന്നു. ഇത് ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നൈസർഗ്ഗികമായ ഭാവമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രാസസ്വീകരണം അറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ളതല്ല. ആശയവും, ഭാവവും, വികാരവും, ഒത്തുചേർന്ന കവിയുടെ സ്വഭാവിക പ്രതിഫലനം മാത്രമാണ്.

മമ ജീവനായികയ്ക്കെന്നൊടേവം
മതിയിൽ വളരുന്നു രാഗഭാവം!
മതിയതിൽ മാമകഭാവിയെന്നും
മഹിതാഭ താവിത്തെളിഞ്ഞു മിന്നും![84] (മധുവിധു-31)

ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയിൽ കാണാമെങ്കിലും ഈ രീതി അവലംബിക്കുന്നതിൽ അത്ര പ്രാധാന്യം നൽകുന്നില്ലെന്നതു വ്യക്തമാണ്. എങ്കിലും ആദ്യാക്ഷരപ്രാസ സമീപനത്തേക്കാളും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാമുഖ്യം ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ദൃശ്യമാണ്. അവസരോചിതമായി വരികളുടെ ആശയത്തിനും, താളത്തിനും, ഭംഗം വരാത്ത വിധമാണ് ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം കവി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

"ഇജ്ജഗത്തുദുഷിച്ചു, ജീർണ്ണിച്ചു,
സജ്ജഗത്തൊന്നു സജ്ജമാക്കും ഞാൻ"[85] (വെളിച്ചം വരുന്നു - 159)

പ്രാസസ്വീകരണത്തിൽ വളരെ തല്പരനായിരുന്ന ആശാൻ ആദ്യാക്ഷര പ്രാസത്തിലും ദ്വിതിയാക്ഷപ്രാസത്തിലും ശ്രദ്ധ പുലർത്തിയപ്പോൾ അന്ത്യപ്രാസം വളരെ കുറവായാണ് കാണുന്നത്.

"പുഞ്ചിരി പെയ്തു പെയ്താടു നീ, ലളിതേ,
തുഞ്ചന്റെ തത്തയെ കൊഞ്ചിച്ച കവിതേ!
അഞ്ചികുഴഞ്ഞഴിഞ്ഞാടു ഗുളമിളിതേ,
കുഞ്ചന്റെ തുള്ളലിൽ മണികൊട്ടിയ കവിതേ![86] (കാവ്യനർത്തകി -)

പ്രാസസ്വീകരണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത ആദ്യാക്ഷര, ദ്വിതിയാക്ഷര,

അന്ത്യപ്രാസം എന്നിവയിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച് വായനക്കാരന് അനുഭൂതി വിശേഷം പകർന്നു നൽകുന്നതിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നു എന്നതിനു ഈ വരികൾ തെളിവുകൾ തന്നെയാണ്. അനുപ്രാസം ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തന ചാരുത കവിതയിലുട നീളം കാണാം.

പരവശയാപ്പരഭൃതിക പറന്നുപോയി ദൂരെ-

പ്പരവശനാപ്പരഭൃതവും പറന്നുപോയി ദൂരെ-[87] (ഒരു കഥ- 88)

ഭാഷയും ശൈലീവ്യവഹാരവും പ്രതീകവിഭിന്നമാണെന്നും എന്നാൽ അതിൽ സാദൃശ്യപ്പെടുത്താവുന്ന ചില ഭാഷാന്തർധാരകൾ നിലീനമാണെന്ന് പറയാം. മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തിൽ ആശാനു ശേഷം ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠനേടിയ ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരൻമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവരുടെ കവിതകൾ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ശക്തവും സുന്ദരവുമായ ഒരു തലം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നും അതിൽ ഇവരുടെ ശൈലീ തന്ത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

ആധുനിക ജീവിതവും പൊതുബോധവും ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരഘട്ടം കവിതകളിലും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ നവീന രീതികൾ പരീക്ഷിച്ചു. അയ്യപ്പപണിക്കർ, കക്കാട്, കടമനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, ഒ.എൻ.വി, സച്ചിദാനന്ദൻ, സുഗതകുമാരി തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളിലൂടെ മലയാള ഭാവുകത്വം അതിന്റെ നൂതന സാധ്യതകൾ കൊണ്ടുവന്നു. കാവ്യശൈലിയെ കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തെ കാര്യമാത്ര പ്രസക്തമാക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി സവിശേഷ പഠനം നടത്തുന്ന കുമാരനാശാന്റെയും, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെയും കവിതകളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യശൈലിയെ കുറിച്ചുള്ള വിശേഷപഠനമാണ് അടുത്ത അദ്ധ്യായത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പ്

1. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, *ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി, സാഹിത്യമഞ്ജരി 4-ാം ഭാഗം*, പുറം 221.
2. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പുറം.34.
3. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, *എന്റെ ഭാഷ*, വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകൾ, പുറം 365.
4. *ചവറ* കെ.എസ്.പിള്ള, *ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ,* പുറം.51.
5. ഉള്ളൂർ എസ് പരമേശ്വരയ്യർ, *ഉള്ളൂർക്കവിതകൾ സമ്പൂർണം*, വിശ്വവിജയം, പു.515.
6. —— *ഉള്ളൂർക്കവിതകൾ, സമ്പൂർണം*, അതേ പുസ്തകം, ശിവഗീത, പു.615
7. —— *ഒരു കുട്ടിയും പ്രാവും*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.341.
8. കെ.പി. മോഹനൻ, *ഇടശ്ശേരി കവിത ശില്പവിചാരം*, പുറം.52.
9. പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള, *ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യഭാഷ*, കാവ്യാഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ സമ്പാ: ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, പുറം.261.
10. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, *പ്രേമഭിക്ഷ ജിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*, പുറം.95.
11. ——, *ചന്ദനക്കട്ടിൽ*,അതേ പുസ്തകം, പുറം.259.
12. ——, *ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.120.
13. —— *സൂര്യകാന്തി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.107.
14. ——, *എന്റെ വേളി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.112
15. ——, *വിശ്വദർശനം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.251.
16. —— *സ്ത്രീ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.104.
17. ——, *നിമിഷം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.149.
18. ——, *പെരുംതച്ചൻ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.217, 219.
19. ——, *ചന്ദനക്കട്ടിൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.263.
20. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, *പാൽക്കടൽ കടയുമ്പോൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ സമ്പൂർണം*, പുറം.779 - 195.
21. ——, *സൗന്ദര്യാരാധന*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.195.
22. ——, *പുത്തൻകലവും അരിവാളും*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.254.

23. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, *കുറ്റിപ്പുറം പാലം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.254.
24. ———, *വിവാഹസമ്മാനം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.454.
25. ———, *പൂതപ്പാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.367.
26. ———, *ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.548.
27. ———, *പൂതപ്പാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.548.
28. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, *വിഷുക്കണി,* വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകൾ, പുറം.530.
29. ———, *ഊഞ്ഞാലിൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.114.
30. ———, *ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.618.
31. ———, *പെണ്ണും പുലിയും*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.308.
32. ———, *പെണ്ണും പുലിയും*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.309, 310.
33. ———, *കുടിയൊഴിക്കൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.166.
34. ———, *മാമ്പഴം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.40.
35. ———, *ഓണപ്പാട്ടുകൾ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.207.
36. എം.എൻ. വിജയൻ, *ചങ്ങമ്പുഴ-സാഹിത്യനിരൂപണം*, പുറം.50.
37. ചങ്ങമ്പുഴ, സാനു എം.കെ, *രാക്കിളികൾ*, തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ കവിതകൾ, പുറം.103.
38. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, *വേതാളകേളി*, ചങ്ങമ്പുഴ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രണയകാവ്യങ്ങൾ, പുറം.198.
39. ———, *രമണൻ*, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകൾ, വാല്യം.1, പുറം. 205.
40. ———, *മനസ്വിനി*, തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ കവിതകൾ, പുറം.738.
41. ———, *ആ പൂമാല*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.21.
42. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ,* പുറം.257.
43. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, *ബാഷ്പാഞ്ജലി*, ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകൾ, വാല്യം.1, പുറം.839.
44. Murry Middilton, *The Problms of Style*, പുറം.75,76.
45. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, *വിളംബരം, ജിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*, പുറം.126.
46. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ*, നിമിഷത്തിന്റെ അവതാരിക, പുറം.196.

47. M. H. Abrams , *A Glossary Literary Terms*, P.168.

48. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, *നിമിഷം,* ജി.യുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം.149.

49. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, *പൂതപ്പാട്ട്,* ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ, പുറം.80.

50. ——, *ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.549.

51. P.N.Furbank, *Refleckon on the image*, p.32.

52. S.B. Sreevasatdva ,*Imagery in T.S. liotis Poetry*, p.48.

53. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, *കണ്ണീർപാടം*, വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകൾ, പുറം.436.

54. ——, *സഹ്യന്റെ മകൻ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.71.

55. എം.എൻ. വിജയൻ, *സഹ്യന്റെ മകൻ*, കവിതയും മനശാസ്ത്രവും, പുറം.6.

56. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, *വൈലോപ്പിള്ളി സാഹിത്യനിരൂപണം, കുടിയൊഴിക്കൽ*, വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകൾ, പുറം.688.

57. Robert Mullar, *The language of Poetry*, P.69.

58. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, *ആത്മരഹസ്യം*, ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, പുറം.883.

59. ——, *പാവങ്ങളുടെ പാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.373.

60. ——, *സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥികൂടം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.83.

61. ——, *മനസ്വിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.758.

62. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, *സ്ത്രീ,* ജിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം.99.

63. ——, *നിഴലുകൾ നീളുന്നു,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.290.

64. ——, *എന്റെ വേളി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.112.

65. കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ, *കവിതയുടെ താളം*, പുറം.70.

66. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് , *പാണനാർ*, ജിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം.273.

67. ——, *ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.121.

68. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, *പൂതപ്പാട്ട്,* ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ, പുറം.80.

69. ——, *പൂതപ്പാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.80,81.

70. ——, *കാവിലെപാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.484.

71. ——, *കാവിലെപാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.484.

72. ——, *ഒളിച്ചോട്ടം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.867.

73. ——, *പൂതപ്പാട്ട്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.423.

74. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, *വസന്തം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.147.

75. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, പു.51.

76. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, *ശൈലീവിജ്ഞാനം സമകാലപഠനം,* പുറം.11.

77. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, *വിഷുക്കണി,* വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകൾ, പുറം.529.

78. ——, *ഓണത്തല്ല്*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.735.

79. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, *വാഴക്കുല*, ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകൾ, പുറം.62.

80. ——, *കാവ്യനർത്തകി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.75.

81. ——, *രമണൻ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.248.

82. ——, *വിയോഗഭൂവിൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.129.

83. ——, *മനസ്വിനി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.79.

84. ——, *മധുവിധു*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.31.

85. ——, *വെളിച്ചംവരുന്നു*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.159.

86. ——, *കാവ്യനിർത്തകി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.88.

87. ——, *ഒരു കഥ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.88.

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്

കാവ്യശൈലി - കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശേഷ പഠനം

കാവ്യശൈലി - കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള വിശേഷ പഠനം

മലയാളകാവ്യരചനയിൽ അതിനൂതനശൈലി ആവിഷ്കരിച്ച ആധുനിക കവിത്രയത്തിലെ പ്രധാനിയാണ് എൻ. കുമാരനാശാൻ. സമകാലിക കാവ്യരചനയിൽ നിന്ന് വേർത്തിരിഞ്ഞു നിന്ന ആശാൻക്കവിതകൾ ഭാഷയുടെയും ആവിഷ്കാര തന്ത്രങ്ങളുടെയും മേഖലയിൽ നൂതനമായ രീതികൾ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു.

ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ മലയാളം, സംസ്കൃതം, തമിഴ്, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷകളിൽ കുമാരനാശാന് അഗാധപാണ്ഡിത്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. പാരമ്പര്യസാഹിത്യ ഗുണവും വിവിധഭാഷകളിൽ നിന്നും സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും പ്രത്യേകിച്ച് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ച പ്രചോദനവും കാവ്യരചനയിലേയ്ക്കുള്ള ആശാന്റെ കടന്നുവരവിന് പ്രചോദകമായി. സാഹിത്യാനുഭവങ്ങളും പ്രായവും നേർക്കാഴ്ച്ചകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ കുറേ സ്തോത്രങ്ങളും ശൃംഗാര ശ്ലോകങ്ങളുമാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അവസരോചിതമായ ഇടപെടലുകൾ ആദ്ധ്യാത്മികത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രചനാതന്ത്രങ്ങളിലേയ്ക്ക് ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നതിന് ആശാനെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലൂടെ ആശയം, ഭാഷ, പദം, വാക്യം, അലങ്കാരം, ബിംബകൽപ്പനകൾ, വൃത്തം തുടങ്ങിയ ശൈലീഘടകങ്ങളെ അവലംബിച്ച് കാവ്യത്തിന് നൂതനത സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നതായിരുന്നു ആശാന്റെ കാവ്യശൈലീ സമീപനം.

പഴയ സമ്പ്രദായത്തിൽ കുറെയേറെ ശ്ലോകങ്ങളും ഏതാനും കൊച്ചുകവിതകളും എഴുതിയതിനുശേഷം വീണപൂവ് തൊട്ടുള്ള മുഖ്യകൃതികളിലേയ്ക്കു

കടന്നപ്പോഴേയ്ക്കും ആശാൻ ആംഗലകവികളുടെ റൊമാന്റിക് ഭാവനയിൽ വശീകൃതനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആദ്ധ്യാത്മികതയും ഭൗതികതയും കൂട്ടിയിണക്കി സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം സാധ്യമാക്കിയ ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ സാമീപ്യം ആശാന്റെ ജീവിതത്തെയും, കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ഒന്നടങ്കം മാറ്റത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചു. ആശാൻ എഴുതിയ കൃതികളിലൂടെ കടന്നുപോയ ഗുരു ആശാനിൽ അനുഗ്രഹീതനായ ഒരു കലാകാരൻ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കി. അദ്ദേഹം കവിതകളെ മനസാ സ്വീകരിച്ചുവെങ്കിലും രചനാശൈലിക്ക് മാറ്റം അനിവാര്യമാണെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപദേശം സ്വീകരിച്ച ആശാൻ ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ പരിവേഷം കാവ്യത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രമേയം അതിൽ നിന്നും ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ഭാവം, ആവിഷ്കരണോപാധികളായ ശയ്യ, കല്പനകൾ, ഛന്ദസ്സ്, ശബ്ദവിന്യാസം, ശൈലി, കാവ്യഘടന തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളിൽ നോക്കികാണേണ്ടതുണ്ടെന്ന ജി.കുമാരപിള്ളയുടെ[1] അഭിപ്രായം പ്രസക്തമാണ്.

കുമാരനാശാന്റെ കാലഘട്ടം ജാതിയതയുടെയും അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെയും, അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പിടിയിലായിരുന്നു. തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടികൂടായ്മയും സാമൂഹിക ആചാരമായി കാണാമായിരുന്നു. ഈ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധം ശൈലീഘടകങ്ങളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇതൊരു സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിനു കാരണമായി.

"ഏകാന്തം വിഷമമൃതാക്കിയും വെറും പാ-
ഴാകാശങ്ങളിലലർവാടിയാരചിച്ചും
ലോകാനുഗ്രഹപരയായെഴും കലേ, നിൻ
ശ്രീ കാൽത്താരിണയടിയങ്ങൾ കുമ്പിടുന്നു".[2]

(കാവ്യകല അഥവ ഏഴാ ഇന്ദ്രിയം - 521)

കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യകലകളെകുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസപ്രമാണം ഈ വരികളിലുണ്ട്. മുഖ്യമായും ആശാൻ കാവ്യകലയെ ഉപാസിച്ചത് ഏകാന്തജീവിതങ്ങളെ നിഗീരണം

ചെയ്യുന്ന ലോകസത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾപൊരുൾ തെളിയിക്കാനാണ്. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ ജീവിതകഥകളും കഥാപാത്രമനസ്സുകളും വിഷാദത്തിന്റേയും ഏകാന്തതയുടേയും ദുരിതഭൂമികളിലാണ് കഴിഞ്ഞത്. സ്വാഭാവികമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രമേയവും ഭാഷയും അതിനനുസൃതമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ സുകരമല്ലാത്ത രീതിയിൽ വന്നുചേർന്നു.

മഹാകാവ്യങ്ങൾ എഴുതാതെ തന്നെ മഹാകവിയായി മാറിയ കുമാരനാശാൻ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെക്കൊണ്ട് അവിസ്മരണീയ പ്രതീതിയാണ് കാവ്യഭാഷയിൽ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഏത് രീതിയിൽ കവിത എഴുതണമെന്നും എന്തിനെക്കുറിച്ച് എഴുതണമെന്നും തീരുമാനിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം കവിയുടേതാണ്. അല്ലാതെ വിവേകശാലികൾ ആരും കവി ഇന്നവിഷയം സ്വീകരിച്ചു എന്ന് പറയാറില്ലെന്ന പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ[3] നിരീക്ഷണം കവിയുടെ രചനാസ്വാതന്ത്ര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആധുനിക മലയാളഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും അടിത്തറ പാകിയ ആശാന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെ ശൈലീഘടകങ്ങളെ സവിശേഷമായി നോക്കിക്കാണുകയാണിവിടെ.

3.1 കാവ്യഭാഷയും ശൈലിയും

കുമാരനാശാൻ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കുലപതിയായി മലയാള കവിതയിൽ ഇടം നേടിയ വ്യക്തിയാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ നിലവിലിരുന്ന കാവ്യരചനാസമ്പ്രദായം പിന്തുടർന്നാണ് ആശാൻ ഈ രംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നത്. നിയോക്ലാസിക് രീതിയിലധിഷ്ഠിതമായ രചനാസമ്പ്രദായമായിരുന്നു ആശാനിൽ തെളിഞ്ഞുകണ്ടത്. കാല്പനികതയുടെ രീതി ഉൾക്കൊണ്ട് ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടുപോയെങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നും പൂർണമായും സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രാപിക്കാൻ ആശാനായില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി ജീവിക്കേണ്ടിവന്ന ആശാന് മുന്നിൽ ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളിയായത് ജാതീകൃതമായ ശ്രേണീകരണത്താൽ നിലനിന്നിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക സാമൂഹികഘടനയാണ്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, സാമൂഹികസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു

സമുദായത്തിൽ ജനിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഒരുപാട് പരിമിതികളുണ്ടായിരുന്നു. നിയോക്ലാസിക് രീതിക്കനുയോജ്യമായ കുറച്ച് ശൃംഗാര ശ്ലോകങ്ങൾ ആദ്യം രചിച്ചുവെങ്കിലും ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ സ്വാധീനം രചനകളിൽ ആദ്ധ്യാത്മിക പരിവേഷം നൽകി. ഉപരിപഠനത്തിനായി ബംഗാളിലെത്തിയ ആശാന് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അലയടികൾ കാണാനായി. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ രചനയുടെ സാമ്പ്രദായിക പരിസരത്തുനിന്നു മാറി ചിന്തിക്കാൻ ആശാനെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ നിയോക്ലാസിക് ശൈലിയുടെ ആധികാരികത കവിയിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് കാവ്യമേഖലയിൽ നൂതന പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കാൻ ആശാനായി. കവിയുടെ അന്തരാത്മാവിലെ ഉദാത്താനുഭൂതികളിൽ നിന്നുമുയിർക്കൊണ്ട് അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിൽ ഉദാത്താനുഭൂതികളിൽ സംക്രമിക്കുന്ന കലയാണ് കവിതയെന്ന് സ്വന്തം കവിത കൊണ്ടു തന്നെ ആശാൻ തെളിയിച്ചു. ധാതുക്ഷയവും ദുർമ്മേദസ്സും മരവിപ്പും ബാധിച്ച് സൗന്ദര്യാത്മകത നഷ്ടപ്പെട്ട മലയാളകവിതയ്ക്ക് ഊർജ്ജം പകരാൻതക്ക ശേഷിയുള്ള കവിതകളാണ് ആശാന്റേത്. നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങൾക്കൊപ്പം സാമൂഹിക മനോഭാവങ്ങളിലുള്ള മാറ്റവും കവിയുടെ സ്തോത്രകാവ്യങ്ങൾ മുതലിങ്ങോട്ടു പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും. സംസ്കൃതഭാഷയിലും, സാഹിത്യത്തിലും അഗാധമായ അറിവ് നേടിയ ആശാന് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ കാവ്യങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാനും അവരുടെ കാവ്യശൈലി തിരിച്ചറിയാനും സാധിച്ചു. മിൽട്ടന്റെയും ഷെല്ലിയുടെയും ബ്രൗണിംഗിന്റെയും കാവ്യശൈലി ഉൾക്കൊള്ളാനും ആസ്വദിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനായത് ആ ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം നേടിയ അറിവ് തന്നെയാണ്. ഈ അറിവ് മലയാള കാവ്യരചനയിൽ നൂതനത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും കാരണമായി.

ആശാന്റെ കാവ്യശൈലീസമീപനം പ്രാചീന മലയാള കവിത്രയ കവികളിൽ നിന്നും, ആധുനിക സമകാലിക കവികളിൽ നിന്നും ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ്. അനുവാചകനിൽ കാവ്യം ആസ്വാദനം സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളായ ആശയം, ഭാഷ, പദഘടന, വാക്യഘടന,

അലങ്കാരബിംബപ്രതീകങ്ങൾ, വൃത്തം എന്നിവയുടെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമായ ക്രമീകരണമായിരിക്കണം. ഇത്തരം ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമായ സമീപനം തന്നെയാണ് ആശാൻ കവിതകളെ ജനകീയമാക്കിയത്. കാവ്യരചനയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുമ്പോൾ പ്രായത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വികാരവിചാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നത് ഏതൊരു രചയിതാവിന്റെയും കാഴ്ച്ചപാടാണ്. എന്നാൽ താൻ സഞ്ചരിക്കുന്നത് യാതൊരു മാറ്റത്തിനും വിധേയമാകാത്ത രചനാ സമ്പ്രദായത്തിലൂടെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് തള്ളേണ്ടതിനെ തള്ളണമെന്നും കൊള്ളേണ്ടതിനെ കൊള്ളണമെന്നും മനസ്സിലാക്കുക. ആ അനുഭവമാണ് ആശാന്റെ നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളെ മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചനകൾ. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവും, ദാർശനികചിന്തയും, മറ്റ് സാഹിത്യകൃതികളിലുള്ള അറിവും സാമൂഹികാന്തരീക്ഷവുമാണ് വേറിട്ട ശൈലിയും കാവ്യഭാഷയും സ്വീകരിക്കാൻ ആശാന് സാധിച്ചത്.

പൗരാണിക സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഭാരതീയ ദാർശനിക പാരമ്പര്യം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സ്തോത്രകാവ്യങ്ങളിൽ താൽപ്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ച ഉള്ളൂരിന്റേയും വള്ളത്തോളിന്റേയും സമീപനത്തിൽ നിന്ന് മാറിയാണ് ആശാൻ ചിന്തിച്ചത്. ദേവീദേവന്മാരുടെ ആകൃതി പ്രകൃതി വർണ്ണിക്കുന്ന പൂർവ്വകാല സ്തോത്രമാതൃകയിലല്ല, മൃത്യുവിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ ദാർശനികതയിൽ അഭയം തേടുന്ന, യോഗിയുടെ നിസ്സംഗത സുവ്യക്തമാക്കാൻ തീവ്രമായി അഭിലഷിക്കുന്ന കവിഹൃദയത്തിന്റെ സംഘർഷമാണ് ആശാന്റെ സ്തോത്രകാവ്യങ്ങൾ.

എന്നാൽ സ്തോത്രരചനകളും, സംസ്കൃതനാടകരചനകളും കൊണ്ട് സാഹിത്യമേഖലയിൽ ഒതുങ്ങാൻ ആശാൻ ആഗ്രഹിച്ചില്ല. പാശ്ചാത്യ-ഭാരതീയ-മലയാള കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ആർജിച്ച നൂതനാശയങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് പുതിയൊരു കാവ്യശൈലീസമീപനം സ്വീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ മാറ്റം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലാണ് പ്രകടമായത്. വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, കരുണ തുടങ്ങിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെ ആശയം, ഭാഷ, പദഘടന, വാക്യഘടന, അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകം, വൃത്തം തുടങ്ങിയവ

കാവ്യരചനയുടെ തന്ത്രങ്ങളിൽ എങ്ങനെ സ്വീകാര്യമായിട്ടുണ്ടെന്നതാണ് ഇവിടെ വിശേഷമായി നോക്കികാണുന്നത്.

ആശാന്റെ കാവ്യശൈലി നിരന്തരസാധനയുടെയും ഏകാഗ്രതപസ്സിന്റേയും ഫലമായ ചിട്ടപ്പെടുത്തലിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. വിവിധഭാഷകളുമായുള്ള പരിചയം വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക ഘടനയുമായുള്ള ഇടപെടൽ എന്നിവ കുമാരനാശാന്റെ രചനകളെ പ്രമേയപരമായും ശൈലീപരമായും മാറ്റാൻ സാഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലൗകീക വ്യവഹാരങ്ങളും വ്യാകരണനിയമങ്ങളും അംഗീകരിച്ച വ്യവഹാര മണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആശയവിനിമയതന്ത്രമാണ് കവികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ ശൈലീപ്രയോഗം സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി പുലർത്തുന്ന ഒരു കവിയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. തന്റെ എഴുത്തു രീതിയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ കുമാരനാശാൻ തന്നെ ഈ സൂക്ഷ്മതയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യലേഖനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[3]

കാവ്യരചന പൂർണത കൈവരിക്കണമെങ്കിൽ ശൈലീഘടകങ്ങളും അതിന്റെ കൃത്യമായ പ്രയോഗവും വളരെ പ്രസക്തമാണ്. കവിമനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ അനുഭൂതിയാക്കി അനുവാചകരിൽ ആനന്ദം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഘടകങ്ങളെ കവി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഘടകങ്ങൾക്ക് ഏകോപനപരമായി സ്ഥായീഭാവങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിൽ ഏതു രചനയാണെങ്കിലും വികലവും അരോചകമാവുന്ന അനുഭവത്തെയാവും സൃഷ്ടിക്കുക. അതിനാൽ ഈ ഘടകങ്ങളെ വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉൾകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ആശാൻ രചനയിലേക്ക് കടന്നുവന്നിട്ടുള്ളതെന്നതിന് കൃതികൾ ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തം തന്നെയാണ്. പൊതുവായി കാണുന്ന ശൈലീഘടകങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകടമായി കാണുന്നത്.

"ശീലം കലർന്ന ശിവശക്തിയിൽനിന്നെഴുന്നു
മാലാറുമാറു മിഴിതന്നുനയേകി മെല്ലേ
ആളായിനിന്നടിമകൾക്കഭയം കൊടുക്കും
വേലായുധൻ വരദനെന്നെ വളർത്തിടേണം."[4] (ശാംകരശതകം - 765)

ശിവ-പാർവ്വതിമാരുടെ ശീലഗുണമുള്ളവനും തന്റെ കടാക്ഷം കൊണ്ട് തന്നെ

ആശ്രയിക്കുന്നവരുടെ ദു:ഖമകറ്റി അഭയം നൽകുന്നവനുമായ വേൽ ആയുധത്തോടു കൂടിയവനും വരം നൽകുന്നവനുമായ ശ്രീ സുബ്രമണ്യൻ എന്നെ വളർത്തിടേണം. ആശയബന്ധുവായ സുബ്രമണ്യനെ ഉള്ളുരുകി പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ഭക്തരുടെ വാക്കുകളാണിവിടെ പ്രതിപാദ്യം.

"തേനുൾച്ചുരന്ന മൊഴി നൽത്തിരമാലപോലെ

ഞാനുച്ചരിക്കുകിലുദിക്കണമാദിവാണീ!

മാനിച്ചിരപ്പവനു നീ മനസാ കനിഞ്ഞു

കാണിച്ചിടുന്നു കൃപ കൽപകവല്ലിപോലെ."[5] (ശിവസ്തോത്രമാല - 745)

ഞാൻ ഉച്ചരിക്കുന്ന ഓരോ വാക്കും മധുരം കിനിയുന്നതും ഒന്നൊന്നായ് തിരമാല പോലെ വരുന്നതും ആകണം. ഹേ, സരസ്വതി നിന്നെ മാനിക്കുന്നവരിൽ കൽപ്പവൃക്ഷംപോലെ കൃപചൊരിയുന്ന ഈശ്വരി എന്നെയും സദാ അനുഗ്രഹിച്ചാലും. വ്യംഗ്യാർത്ഥ പ്രതിപാദ്യമായിരിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിൽ ഉപമ അലങ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും കാണാം. ആശാൻ സരസ്വതിദേവിയോട് ഉള്ളുരുകി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതാണ് ഈ ശ്ലോകം. വാക്കിന്റെ ദേവിയാണ് സരസ്വതി. സരസ്വതീദേവിയോട് തന്നിൽ വിളയാടണമെന്നുള്ള അപേക്ഷയും ഈ വരികളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് തികച്ചും ആദ്ധ്യാത്മിക ഭൗതികഭാവമുണർത്തുന്ന ഭാഷാരീതിയിലേയ്ക്കാണ് കവി പ്രവേശിക്കുന്നത്. ആ സമീപനം സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥികളുടെ നേർകാഴ്ചകളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തി മുന്നോട്ടു പോകുവാൻ ആശാനു കഴിഞ്ഞു.

"ഞെട്ടറ്റു നീ മുകളിൽ നിന്നു നിശാന്തവായു

തട്ടിപ്പതിപ്പളവുണവർ താരമെന്നോ

തിട്ടം നിനച്ചു മലരെബത! ദിവ്യഭോഗം

വിട്ടാശു ഭൂവിലടിയുന്നൊരു ജീവനെന്നോ."[6] (വീണപൂവ് - 40)

വീണപൂവ് വീണുകിടക്കുന്ന ഒരു പൂവിന്റെ തലത്തിനപ്പുറത്ത് മനുഷ്യ

ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയെയാണ് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ കവിത സുന്ദരമായ ഒരു കഥയുടെ ഭാഷാശൈലി സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. പൂവിന്റെ ജനനവും പ്രണയവും ദു:ഖവും മരണവുമൊക്കെ ഒരു പുതിയ വീക്ഷണത്തോടെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ ഒരു ക്രമം കവിത പാലിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ക്രമത്തിലൂടെ സുന്ദരമായ നരജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയും നശ്വരതയും വൈകാരികാനുഭവവും കണിശമായ പദവാക്യർത്ഥവും കവി വീണപൂവിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വീണപൂവിൽ നിന്ന് നളിനിയിലും ലീലയിലും ഭാഷാപരമായ പല മാറ്റങ്ങളും കാണാം. ആ മാറ്റം കവിയുടെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കാരതന്ത്രമാണ്.

"പിന്നെയൊന്നൊരുപകാരമേതിനോ-
യെന്നയോർത്തു സഖി, ഏതതോതുക;
അന്യജീവനുതകി സ്വജീവിതം
ധന്യമാക്കുമമലേ ! വിവേകികൾ"[7] (നളിനി - 69)

ഈ വരികളിൽ ഭൗതികതലത്തിൽ നിന്ന് ആദ്ധ്യാത്മികതയിലേയ്ക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം കാണാം. ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന് ഉതകുന്ന സ്നേഹമെന്ന വികാരത്തെ കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ബുദ്ധമതത്തിലെ 'അന്യജീവനുതകി സ്വജീവിതം ധന്യമാക്കണ'മെന്ന ആദർശം സ്നേഹമെന്ന വികാരത്തോട് കൂടിച്ചേർന്നപ്പോൾ ഭൗതികത ആദ്ധ്യാത്മികമായൊരു ഭാവത്തിലേയ്ക്ക് വഴിമാറുന്നതായി കാണാം. ആ മാറ്റം നളിനിയിലെ മരണത്തെവരെ മധുരീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

"കുയിലിണയിലലിഞ്ഞു പാടിടുന്നു;
മയിലിത തൻപിടയോടുമാടിടുന്നു;
പ്രിയയെയനുനയിച്ചിടുന്നു സിംഹം;
പ്രിയതമേ, നീയണയാഞ്ഞു ഞാൻ വലഞ്ഞു."[8] (ലീല - 124)

സ്നേഹസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിലൂടെ മോക്ഷപ്രാപ്തി നേടുന്ന നായികമാരുടെ പ്രണയത്തിന്റെ വൈയക്തികതയാണ് നളിനിയിലും ലീലയിലും കാണുന്നത്. എന്നാൽ നളിനിയിൽ ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെയും ഭൗതികതയുടെയും സംയോഗം പ്രകടമാണ്. ഈ

ആശയത്തെ സൗന്ദര്യാത്മക ഭാഷയിലൂടെ ആശാൻ സമർത്ഥമായാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ലീലയിലെ സ്നേഹം ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളെയാണ് കൂടുതലായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. വിരഹദു:ഖത്തിന്റെ തീവ്രഭാവം ആശാൻ ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കുയിലിണകൾ പാടുന്നതും, മയിൽ തന്റെ ഇണയോടുകൂടി ആടുന്നതും, പ്രിയയോട് ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന സിംഹത്തേയും കാണുമ്പോൾ പ്രിയതമയെ കാണാതെ വലയുന്ന നായകന്റെ വിരഹാവസ്ഥ ലളിതസുന്ദരപദാവലിയിലൂടെയാണ് ആശാൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

വീണപൂവിൽ നിന്നും നളിനിയിൽനിന്നും ലീലയിൽനിന്നും ആശയതലത്തിലും ശൈലീതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലും കൃത്യമായ പരിണാമം നടന്ന കാവ്യമാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത. ഏകാകിയായി ആശ്രമവനിയിലിരുന്ന് സീത തന്റെ ദു:ഖാർത്തമായ ജീവതത്തെ അയവിറക്കുന്നു. ഭർത്തൃസാമീപ്യത്താൽ എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളും അനുഭവിച്ച നാളുകൾ സീത ഓർക്കുന്നു. ഒപ്പം തന്റെ ഇന്നത്തെ ദുരവസ്ഥയും. എന്നും തന്റെ സുഖത്തിലും ദു:ഖത്തിലും കൂടെയുണ്ടാവുമെന്ന് കരുതിയ ഭർത്താവ് തന്നെ നിഷ്കരുണം തള്ളിയകറ്റിയ ആ നിമിഷത്തെയല്ല സീത വിമർശിക്കുന്നത്. സ്ത്രീക്ക് ഒരു വിലയും കൽപ്പിക്കാത്ത ഭർത്താവിനെയും ഭർത്താവിന്റെ പ്രതിനിധികളായ സമൂഹത്തെയുമാണ്. ഇവിടെയും ജീവിതനിരർത്ഥകതയും ക്ഷണികതയും കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച ഭർത്താവിനെതിരെയുള്ള നിശിതവിമർശനം തന്നെയാണ് സീതയിലൂടെ ആശാൻ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിനെതിരെ ആശാന്റെ പ്രതികരണം കവി സീതയിലൂടെ ശക്തമായ കാവ്യഭാഷയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുകയാണിവിടെ.

"നിലയെന്നിയെ ദേവിയാൾക്കക-
ത്തലതല്ലുന്നൊരു ചിന്തയാം കടൽ
പല ഭാവമണച്ചു മെല്ലെ നിർ-
മലമാം ചാരുകവിൾത്തടങ്ങളിൽ."[9] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത - 414)

ഈ വരികളിൽ സീതയുടെ കലുഷിതമായ മനസ്സിന്റെ ഭാവതീവ്രത പ്രകടമാണ്. ദേവിയുടെ മനസ്സ് അലതല്ലുന്ന കടലിലെ തിരമാലയാണെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വിമർശനാത്മക തലത്തിലെ ഓരോ വാക്കും സീതയുടെ മനസ്സിൽ എങ്ങനെ ധ്വനിക്കുന്നുവെന്ന് മുഖഭാവത്തിലൂടെ കവി പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. അതുതന്നെയാണ് കവിയുടെ കൃത്യതയാർന്ന തനതു ഭാഷാശൈലി.

"കഞ്ജബാണൻതന്റെ പട്ടംകെട്ടിയ രാഞ്ജിപോലൊരു

മഞ്ജുളാംഗിയിരിക്കുന്നു മതിമോഹിനി" [10] (കരുണ - 553)

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികാവസ്ഥയെ കവി ഇവിടെയും ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നുണ്ട്. സമ്പൽസമൃദ്ധിയോടു കൂടിയുള്ള ആളാണെങ്കിലും അത് നിലനിൽക്കുന്നതല്ലെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ അനുവദിച്ചു നൽകിയ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയിലൂടെ എല്ലാ ആനുകൂല്യങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്ന വാസവദത്തയെയാണ് കവി കാണിക്കുന്നത്. ഇവിടെ നിയമങ്ങൾക്ക് ആരും അതീതമല്ല എന്ന് ശക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടും കവി ഭാഷാപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വാസവദത്തയുടെ തൊഴിലിനെയല്ല കവി ക്രൂരമായി കാണുന്നത്. അതിലൂടെ പണത്തിനു വേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാമെന്നുള്ള മനോഭാവത്തിനുള്ള ശക്തമായ മറുപടിയാണ് ഭാഷാപരമായി സമർത്ഥിക്കുന്നത്.

3.2 ഭാഷയും പ്രയോഗവും

തമിഴ്-സംസ്കൃതാനുകരണങ്ങളുടെ ശബ്ദകോലാഹലത്തിൽ കഷ്ടപ്പെടുന്ന അർത്ഥചാരുതയായിരുന്നു മധ്യകാല മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. ഈ രീതി കാവ്യപാരമ്പര്യമായി സ്വീകരിച്ചിരുന്ന അന്നത്തെ മഹാകാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് തന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടികൊണ്ട ആശയങ്ങളെ അന്യനു വ്യക്തമാക്കി കൊടുക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയിലൂടെ കാവ്യശൈലീസമീപനം സ്വീകരിക്കുകയാണ് ആശാൻ ചെയ്തത്. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യശൈലിയിലെ കൃത്രിമത്വമാണ് ഈ തലങ്ങളിലെ പരിവർത്തനത്തിന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അതിനായി അദ്ദേഹം നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യഭാഷാഘടനയെ തന്റേതായ രീതിക്കും ശൈലിക്കുമനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തി അനുവാചകസമക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചു. തനിക്ക് മുമ്പുണ്ടായ വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ശൈലിയിലല്ല ആശാൻ ശ്രദ്ധിച്ചത്. തനിമയും, സൗന്ദര്യവും,

ഗാംഭീര്യവുമുള്ള കാവ്യാത്മകശൈലിയാണ് ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. അർത്ഥത്തിന്റെ മികവിനുവേണ്ടി കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും തിരുത്തലുകളും വരുത്തി ആശയവ്യക്തത വരുത്തുവാൻ ആശാൻ തന്റെ രചനകളിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

"തന്നതില്ല പരനുള്ളു കാട്ടുവാ-
നൊന്നുമേ നരനുപായമീശ്വരൻ
ഇന്നു ഭാഷയതപൂർണ്ണമിങ്ങഹോ!
വന്നുപോം പിഴയുമർത്ഥശങ്കയാൽ!"[11] (നളിനി-71)

മനസ്സിലെ ആശയത്തെ അതേരീതിയിൽ അറിയിക്കുന്നതിന് യാതൊരു ഉപായവും ഈശ്വരൻ മനുഷ്യനു നൽകിയിട്ടില്ല എന്ന വിഷാദചിന്തയെ സാമാന്യതത്ത്വമായാണ് കവി ഈ വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. അതിന് നളിനിയുടെ മനോഗതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിവിടെ. തന്റെ മനസ്സിൽ യോഗിക്ക് എത്രയധികം സ്ഥാനം കൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. അത് വേണ്ടവിധത്തിൽ ഫലിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള സൂത്രം തനിക്കില്ലെന്ന് വ്യംഗ്യാർത്ഥപ്രയോഗത്തിലൂടെ ആശാൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതുപോലെ തന്നെയാണ് ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലെന്നും കവി സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. ആശയാവിഷ്കാരം കവിഹൃദയങ്ങളിൽ വിപുലമാണ്. എന്നാൽ ആശയത്തെ വേണ്ട സ്ഥലങ്ങളിൽ ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോഗിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നുണ്ടെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് യാതൊരു അർത്ഥശങ്കയ്ക്കും ഇടവരുത്താത്തവിധം തന്റെ ഭാഷ അപൂർണ്ണമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കവി അനുവാചകർക്കിടയിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഭാഷാഗുണത്താൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആശാന്റെ കൃതികളാണ് വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയവ. ആദ്യകാല കൃതികളിൽ ക്ലിഷ്ടഭാഷാപദങ്ങളാണ് പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. ദീർഘപദങ്ങളും, ദീർഘവൃത്തങ്ങളും സ്വീകരിച്ച രചനകൾ ആസ്വാദനതലത്തെ കുറച്ചൊക്കെ അകറ്റി

നിറുത്തി. അതിനൊരു മാറ്റം വരുത്തിയത് വീണപൂവിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ്. നിരൂപകർക്കിടയിൽ പല അഭിപ്രായങ്ങളും വീണപൂവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉണ്ടായെങ്കിലും യഥാർത്ഥ ആശയത്തെ കാവ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാതെ വീണപൂവിന്റെ ഭാഷയെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും, ബിംബവും അലങ്കാരവും, വൃത്തവും, പദവാക്യപ്രയോഗവും ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ച് ഭാഷയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിക്കായിട്ടുണ്ട്.

വീണപൂവിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ത ആശയം സ്വീകരിച്ചാണ് ആശാൻ നളിനിയും ലീലയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാവ്യനിർമ്മിതിക്ക് ഇതിവൃത്തം ലഭിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രം കവിത ഉത്കൃഷ്ടമെന്ന് അവകാശപ്പെടാനാവില്ല. ഭാഷയുടെയും ഭാഷാഘടകങ്ങളുടെയും കൃത്യതയാർന്ന സംയോഗംകൊണ്ടു മാത്രമേ അനുവാചകരിൽ സംതൃപ്തി നേടികൊടുക്കാനാവൂ. നളിനിയുടെ ബാല്യകൗമാരയൗവനാവസ്ഥകളും ജീവിതവും കവി അതിസൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു വിഭാതവേളയിലാണ് നളിനികാവ്യാരംഭം. വിഭാതത്തെ നായകനോടെന്നപോലെ നായികയോടും കവി സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "ഉൽഫുല്ലബാലരവിപോലെ" സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞ വ്യക്തിത്വമാണ് നായകന് കല്പിച്ചു നൽകുന്നതെങ്കിൽ നായികയെ 'ഉഷസന്ധ്യയുടെ' സൗന്ദര്യതലത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. തന്റെ മനസ്സിൽ രൂപം പ്രാപിച്ച ആശയത്തെ നളിനിയെന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ എത്ര സൂക്ഷ്മമായാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാണ്.

രണ്ട് കാവ്യങ്ങളിലും ആധ്യാത്മികതയും, ഭൗതികതയും, ജീവിതവും, പ്രണയവും, അന്ത്യവും ഭാഷയിലൂടെ ആശാൻ സമർത്ഥിക്കുമ്പോൾ ജനമനസ്സുകളിൽ നിന്ന് 'നളിനിയും' 'ലീലയും' മറഞ്ഞുപോകുന്നില്ല.

"സ്വാമിയാം രവിയെ നോക്കി നിൽക്കുമെൻ-
താമരേ, തരളവായുവേറ്റു നീ
ആമയം തടവിടായ്ക, തല്ക്കര-
സ്തോമമുണ്ടു തിരിയുന്ന ദിക്കിലും"[12] (നളിനി-61)

“ശാന്തവീചിയതിൽ വീചിപോലെ സം-

ക്രാന്തഹസ്തമുടൽചേർന്നു തങ്ങളിൽ,

കാന്തനാദമൊടു നാദമെന്നപോൽ,

കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെയും.”[13] (നളിനി-84)

നളിനി കാവ്യത്തിലെ ഭാഷാപ്രയോഗ സവിശേഷതകൾക്ക് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഈ വരികൾ. ഇവിടെ നായികയുടെ സന്ദിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയേയും ഇതിവൃത്തത്തേയും ശക്തമായ സൂചനകളിലൂടെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യതലം താമരയെ മാത്രം ബാധിക്കുന്നതാണ്. സൂര്യനെ മാത്രം മനസ്സിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് നോക്കികാണുന്ന താമരപ്പൂവ് കാറ്റിൽ ഉലയുന്നതു കാണുമ്പോൾ ദു:ഖിക്കേണ്ടതില്ല. കാരണം താമര എവിടേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞാലും സൂര്യരശ്മി ഉണ്ടെന്നുള്ളത് ദു:ഖത്തെ മാറ്റിനിറുത്തുന്നു. ഇവിടെ നളിനിയെ താമരയുടെ സ്ഥാനത്തും ദിവാകരനെ സൂര്യന്റെ സ്ഥാനത്തും കവി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അതുപോലെ കൈകൾ തമ്മിൽ ചേരുന്നതിന് അലകൾ ചേരുന്നതിനോടും ഉടൽ തമ്മിൽ ചേരുന്നതിന് നാദങ്ങൾ തമ്മിലും കാന്തികൾ തമ്മിലും ചേരുന്ന അവസ്ഥ ഭാഷയുടെ സവിശേഷ പ്രയോഗമാണ്.

“പ്രണയപരവശേ, ശുഭം നിന-

ക്കുണരുക, ഉണ്ടൊരുദിക്കിൽ നിൻപ്രിയൻ

ഗുണവതി, നെടുമോഹനിദ്രവി-

ട്ടുണരുക, ഞാൻ സഖി, നിന്റെ മാധവി”[14] (ലീല-94)

ലീലയിലെ ഈ ശ്ലോകം ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ പ്രതീകമായാണ് ഭാഷാപ്രയോഗ തലത്തിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതം മടുത്തു ഇനി മരണമാണ് ഉചിതമെന്ന് ലീലയുടെ മനസ്സ് സദാ മന്ത്രിക്കുന്നു. ഒന്നിനോടും ഒരു താല്പര്യവും ഇല്ല. ആ നെടുംമോഹനിദ്ര അതിനു തെളിവാണ്. എന്നാൽ നിന്റെ പ്രിയൻ ഒരു ദിക്കിലുണ്ടെന്ന സഖിയുടെ വാക്കുകൾ ലീലയിൽ ഒരു ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പു സാധ്യമാക്കുന്നു. ദു:ഖാർത്തമായ സാഹചര്യത്തിൽ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കുള്ള മടങ്ങി വരവ് ചിത്രീകരിച്ച ലീല മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ കൃതികളുടെ പ്രതീകമാണ്.

ഭാഷാപ്രയോഗതലത്തിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ആശാന്റെ കാവ്യമാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത. മുൻകാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തി അനുവാചകഹൃദയത്തോടടുത്തു നിൽക്കുവാൻ സീതാകാവ്യത്തിനായിട്ടുണ്ട്. രാജധർമ്മത്താലും സംശയനിമിത്തത്താലും നിഷ്കരുണം ജീവിതത്തിൽനിന്ന് തള്ളിയകറ്റപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീയുടെ ആത്മരോഷവും സംഘർഷങ്ങൾക്കൊപ്പമുള്ള വിമർശനവുമാണ് കവിതയുടെ ഇതിവൃത്തം. സ്ത്രീക്ക് വീട്ടിൽ നിന്നും ഭർത്താവിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും വേണ്ടവിധം സംരക്ഷണവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ലഭിക്കാതെ വരുന്ന സാഹചര്യത്തെ കവി ശക്തമായ ഭാഷയിലൂടെ വിമർശിക്കുകയാണ്. അതിന് സീതയെന്ന പ്രതീകത്തെ സൃഷ്ടിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നു. മഹർഷിയോടൊപ്പം മക്കൾ യാഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ പോയപ്പോൾ ഏകാകിയായി ആശ്രമവനികയിലെ മരച്ചുവട്ടിലിരുന്ന് സീത തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ അയവിറക്കുന്നു. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ ആയുധമാക്കി മാറ്റുകയാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലൂടെ ആശാൻ. ഭാര്യയെ അവിശ്വസിച്ച് രാജധർമ്മമെന്ന മാമൂലുകളെ പിൻതുടരുന്ന അധികാരവർഗത്തിനെതിരെ ഉണർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരാഹ്വാനം കൂടിയാണിത്.

"ഒരു നിശ്ചയമില്ലയൊന്നിനും
വരുമോരോ ദശ വന്നപോലെ പോം;
വിരയുന്നു മനുഷ്യനേതിനോ,
തിരിയാ ലോകരഹസ്യമാർക്കുമേ."[15] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത-415)

ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും മാനസികസംഘർഷങ്ങളുടെ ശൈലിയിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന ദുഃഖങ്ങളുടെയും ഹൃദയനൊമ്പരങ്ങളുടെയും വേദന ശക്തമായി കവി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വാല്മീകിയും എഴുത്തച്ഛനും നമുക്കു മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പാതിവ്രത്യധർമ്മത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിലുള്ള സീതയല്ല ആശാന്റെ സീത. വിധിവൈപരീത്യത്താലാണ് എനിക്ക് ഇത്രയുമെല്ലാം അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നതെന്ന് കരുതി പാതിവ്രത്യനിഷ്ഠയാൽ ഭർത്താവിന്റെ അപരാധത്തെപ്പറ്റി അധികമൊന്നും വിമർശിക്കാത്ത വിധമുള്ള

അലൗകികമായ സഹനശക്തിയൊന്നും സീതയ്ക്ക് ആശാൻ നൽകുന്നില്ല, ശക്തമായ വിമർശനം തന്നെയാണ് സീതാകാവ്യത്തിലൂടെ അനുവാചകസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരം വിമർശനം ആശാന്റെ ശൈലീ സവിശേഷതയായി നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. സ്ത്രീ എന്നും പുരുഷാധിപത്യത്തിനു മുന്നിൽ അടിയറവ് പറയേണ്ടവളല്ലെന്നും, തനിക്ക് തെറ്റാണെന്നു തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ വിളിച്ചുപറയാനുമുള്ള കരുത്ത് നേടേണ്ടവളാണെന്നുമുള്ള വലിയൊരു സന്ദേശമാണ് സീതയിലൂടെ ആശാൻ നൽകുന്നത്.

"അഥവാ ക്ഷമപോലെ നന്മചെ-

യ്തരുളാൻ നോറ്റൊരു നല്ല ബന്ധുവും

വ്യഥപോലറിവോതിടുന്ന സദ്-

ഗുരുവും മർത്ത്യനും വേറെയില്ലതാൻ."[16] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത-420)

വീണപൂവിലും നളിനിയിലും ലീലയിലും കാണുന്ന ഒരു ശൈലീസമീപനമല്ല ഈ വരികളിൽ ആശാൻ നൽകുന്നത്. മനുഷ്യനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത് അനുഭവങ്ങളാണെന്ന് കവി ഈ വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട, അസ്തിത്വ ബോധമില്ലാത്ത വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉണർന്നെഴുന്നേൽപ്പിനാണ് കവി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ മറ്റൊരു ശൈലിയാണ് ആശാൻ അനുവർത്തിക്കുന്നത്. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ നടമാടിയിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസത്തിനും അനാചാരത്തിനും എതിരെയുള്ള മുറവിളിയാണ് ഈ കവിത. ശക്തമായ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം കവിതകളിലൂടെ ആശാൻ സാധ്യമാക്കി. ഇതിവൃത്തസ്വീകരണത്തിലും നവ്യശൈലി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലൂടെ ആശാന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതം ഭൂമിയിൽ വളരെകുറച്ച് മാത്രമാണ് ഉള്ളത്. അത് ജാതിയും മതവും പറഞ്ഞ് വേർത്തിരിച്ചു നിറുത്തുന്ന അപരിഷ്കൃത സമൂഹമായിക്കൂടാ നമ്മുടേതെന്ന് ആശാന്റെ അഭിപ്രായം വരികളിൽ വ്യക്തമാണ്.

"ഓതിനാൾ ഭിക്ഷുവേറ്റം വിലക്ഷനായ്:

ജാതി ചോദിക്കുന്നില്ല ഞാൻ സോദരി,

ചോദിക്കുന്നു നീർ നാവു വരണ്ടഹോ

ഭീതി വേണ്ടാ തരികതെനിക്കു നീ.”

പിന്നെത്തർക്കം പറഞ്ഞില്ലയോമലാൾ

തന്വിയാണവൾ കല്ലല്ലിരുമ്പല്ല.”[17] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി - 531)

ആശാന്റെ സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനം ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാണ്. ജാതീയത ആ കാലഘട്ടത്തിൽ എത്രമാത്രം രൂക്ഷമായിരുന്നുവെന്നും ആ വ്യവസ്ഥിതിയെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നുള്ള രീതി വളരെ കുറച്ചു വരികളിലൂടെ സാധിച്ചുവെന്നത് ആശാന്റെ ഉയർന്ന ചിന്താബോധമാണ്. ശൈലീതലത്തിൽ നൂതനചിന്തയാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ആശയതലം. ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയും ആധ്യാത്മികതയും ലൗകികതയും ശൈലീതലത്തിൽ ഉൾക്കൊണ്ട കവി സമൂഹത്തിന്റെ അരാജകത്വസമീപനത്തെ ശക്തമായി നേരിട്ട് പരിഹാരം കാണുന്ന അവസ്ഥ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നതായി കാണാം.

താൻ ജീവിച്ചിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ നടമാടിയിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കും തൊട്ടുകൂടായ്മയ്ക്കും എതിരെയുള്ള പ്രതികരണവും മാറ്റത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ആഹ്വാനവുമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആശയം. ദ്രാവിഡഭാഷാ തലത്തിലേക്കുള്ള ആശാന്റെ കടന്നുവരവ് വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഈ കൃതി.

“ദാഹിക്കുന്നു ഭഗിനീ കൃപാരസ-

മോഹനം കുളിർതണ്ണീരിതാരു നീ

ഓമലേ, തരൂ തെല്ലെ ന്നതു കേട്ടൊ-

രാ മനോഹരിയമ്പരന്നോതിനാൾ:

നീചനാരിതൻ കൈയാൽ ജലം വാങ്ങി-

യാചമിക്കുമോ ചൊല്ലെഴുമാര്യന്മാർ?

ഓതിനാൾ ഭിക്ഷുവേററം വിലക്ഷനായ്:

ജാതി ചോദിക്കുന്നില്ല ഞാൻ സോദരി,

ചോദിക്കുന്നു നീർ നാവു വരണ്ടഹോ

ഭീതി വേണ്ടാ തരികതെനിക്കു നീ.

പിന്നെത്തർക്കം പറഞ്ഞില്ലയോമലാൾ

തമ്പിയാണവൾ കല്ലല്ലിരുമ്പല്ല."[18] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി - 531)

ദ്രാവിഡഭാഷാസ്വാധീനം പ്രകടമായ ആശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ഭാഷാപരമായ തനിമ നിലനിർത്തുന്നതാണീ വരികൾ. നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കണമെന്ന അതിയായ ആഗ്രഹമായിരിക്കാം തൊട്ടുകൂടായ്മക്കെതിരെ ശക്തമായ വിമർശനം മുഴക്കിക്കൊണ്ട് ആശാൻ സാമൂഹിക ബോധവത്ക്കരണം നടത്തിയത്. ആശാന്റെ ഈ പ്രയത്നം വലിയൊരു സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിനാണ് തുടക്കം കുറിച്ചത്.

സമൂഹത്തെ കാർന്നുതിന്നുന്ന അപഥസഞ്ചാരത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭൂമിയിലെ മായാകാഴ്ചകളുടെ സ്ഥിരതയില്ലായ്മയും ആശാൻ കരുണയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഇവിടെ മറ്റൊരു ശൈലീസമീപനമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. കരുണയിലെ ശബ്ദചിത്രങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. അതോടൊപ്പം തന്നെ ആധ്യാത്മിക ഭാവത്തിന്റെ ഉയർന്നതലവും കവി ദർശിക്കുന്നു. കരുണ എന്ന കൃതി ആരംഭിക്കുന്നത് സുന്ദരിയായ വാസവദത്തയുടെ ഇരിപ്പിനെ വർണിച്ചാണ്. തന്റെ സൗന്ദര്യം പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിശപ്പിന് ആവോളം ഭക്ഷിക്കാനുള്ളതാണെന്ന ചിന്ത വാസവദത്തയെ വല്ലാതെ ഗ്രസിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല തന്നെ പ്രാപിക്കാൻ രാവെന്നോ പകലെന്നോ ചിന്തയില്ലാതെ മാളികയുടെ മുന്നിൽ കാത്തു നിൽക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ അർത്ഥമില്ലായ്മയെ അതിരൂക്ഷമായി കവി വിമർശിക്കുന്നു.

"കഞ്ജബാണൻതന്റെപട്ടം കെട്ടിയ രാജ്ഞിപോലൊരു

മഞ്ജുളാംഗിയിരിക്കുന്നു മതിമോഹിനി."

ഫലിച്ചിതോ സഖി, നിന്റെ പ്രയത്നവല്ലരി, രസം

കലർന്നിതോ ഫലം, ചൊല്ക കനിയായിതോ?

എനിക്കു സന്ദേഹമില്ലയിക്കുറി, യോർക്കിലപ്പുമാൻ

മനുഷ്യനാണല്ലോ! നീയും ചതുരയല്ലോ"

സമയമായില്ലെന്നുതാനിപ്പോഴും സ്വാമിനി, യവൻ

വിമനസ്സായുരയ്ക്കുന്നൂ, വിഷമ മെന്നാൾ

സമയമായില്ല പോലും 'സമയമായില്ല പോലും'

ക്ഷമയെന്റെ ഹൃദയത്തിലൊഴിഞ്ഞു തോഴി,"[19] (കരുണ-553)

ഈ വരികളിലൂടെ വാസവദത്തയ്ക്ക് സമൂഹം അനുവദിച്ചു നൽകിയ തൊഴിലിന്റെ ആത്മാർത്ഥത പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കാമനകളല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനും സ്ഥാനമില്ല. എന്നാൽ ഉപഗുപ്തന്റെ വരവ് വാസവദത്തയിൽ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു വൈകാരിക ഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ സമീപത്തേക്ക് എത്തുവാനുള്ള സമയമായിട്ടില്ല എന്ന ഉപഗുപ്തന്റെ വാക്കുകൾ വാസവദത്തയെ ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തുന്നു.

കാലം പിന്നെയും കഴിഞ്ഞു, കഥകൾ നിറഞ്ഞ മാസം

നാലു പോയി നഭസ്സിൽ കാറൊഴിയാറായി

ഉടഞ്ഞ ശംഖുപോലെയുമുരിച്ചു മുറിച്ച വാഴ-

ത്തടപോലെയും തിളങ്ങുമസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ.

"അഹഹ! കഷ്ടമിങ്ങിതാ കുനിഞ്ഞിരുന്നൊരു നാരി

സഹിയാത താപമാർന്നു കരഞ്ഞീടുന്നു

"രുധിരാക്തമായി വിൽപാനിറക്കിയിട്ട കുങ്കുമ-

പ്പൊതിപോലെ കിടക്കുന്നു പുതച്ചുമൂടി."

"കരചരണശ്രവണനാസികകൾ മുറിച്ചു ഭൂ-

നരകമാം ചുടുകാട്ടിൻനടുവിൽ തള്ളി

ഹാ! മതിമോഹത്താൽ ചെയ്തു സാഹസമൊ ന്നതിനിന്നി-

പ്പൂമൃദുമേനിയാൾ പെടും പാടു കണ്ടില്ലേ!

നാമവും രൂപവുമറ്റ നിർദ്ദയമാം നിയമമേ,

ഭീമമയ്യോ! നിന്റെ ദണ്ഡപരിപാടികൾ!"[20] (കരുണ-553)

ഇത്രയുമല്ല പരിശോഭിച്ച് വിളങ്ങിയ ആ വാരസുന്ദരിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ മാറ്റവും അധഃപതനവും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നതിലൂടെ ക്ഷണഭംഗുരവും നിരർത്ഥകവുമായ ജീവിതത്തെ കാണിച്ചുതരികയാണ് കവി ഈ വരികളിൽ.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തത്തേയും സർവ്വനാശത്തേയും സമർത്ഥിക്കാൻ ഈവരികളിലൂടെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മൂന്ന് ഖണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇത്രയും വരികൾ നോക്കിയാൽ ആശയതലത്തിൽ യാതൊരു ചോർച്ചയും സംഭവിക്കുന്നില്ല. അതുതന്നെയാണ് കാവ്യശൈലിയുടെ വ്യതിരിക്തഭാവം. സുഖത്തിന്റെ അങ്ങേതലം ആസ്വദിച്ച വാസവദത്തയുടെ ദയനീയാവസ്ഥ ഏതൊരു അനുവാചകനിലും ദുഃഖത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഇത്തരം രീതികൾ ആവർത്തിച്ചാൽ എല്ലാവർക്കും ഈ ഗതിതന്നെയാണെന്നുള്ള വലിയൊരു സന്ദേശം സമൂഹത്തിന് നൽകാൻ ആശാന് സാധിക്കുന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീ മാത്രമല്ല പുരുഷനും കുറ്റക്കാരനാണ്. 'മാംസനിബന്ധമല്ല രാഗം' എന്ന ബോധ്യം എല്ലാവരിലും ഉണ്ടാകാൻ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരം മായാലോകത്ത് അകപ്പെടാത്ത സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി ഉപഗുപ്തനെ കൊണ്ടുവരുന്നു. ഭൗതിക ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മോക്ഷം പ്രാപിക്കാൻ ആധ്യാത്മികതയും അടിസ്ഥാനമാണെന്ന തത്ത്വത്തെ കവി ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. വാസവദത്തയ്ക്ക് മോക്ഷം നൽകി പാവകന് സമർപ്പിച്ചപ്പോൾ ആ ഭസ്മകൂമ്പാരത്തിലേക്ക് അടർന്നു വീണ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയെ കവി ഉപമിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"ഹാ! മിഴിച്ചുനിന്നവനങ്ങമ്മഥുരയിലെ മുഖ്യ-

കാമനീയകത്തിൻ ഭസ്മകദംബം കണ്ടു!

ആ മഹാന്റെ കണ്ണിൽനിന്നാച്ചാമ്പലിലൊരശ്രുകണ-

മാമലകീഫലംപോലെയടർന്നുവീണു "[21] (കരുണ - 569)

ഈ ദു:ഖാവസ്ഥയാണ് മനുഷ്യജന്മം കൊണ്ട് സാധ്യമാകുന്നത്. ജീവിതം ദയനീയമാംവിധം ക്ഷണികമാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് തത്ത്വപരമായ അവസാന വരികളിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

നമസ്കാരമുപഗുപ്താ വരിക ഭവാൻ നിർവ്വാണ-

നിമഗ്നനാകാതെ വീണ്ടും ലോകസേവയ്ക്കായ്:

പതിതകാരുണികരാം ഭവാദൃശസുതന്മാരെ

ക്ഷിതിദേവിക്കിന്നു വേണമധികം പേരെ"[22] (കരുണ-569)

ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകചുറ്റുപാടുകളെ വ്യത്യസ്തതലത്തിൽ നോക്കി ബൗദ്ധ ചിന്തയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആശാൻ കരുണയിലൂടെ സമർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

3.2.1 പുരഃക്ഷേപണം

സാമാന്യഭാഷയുടെ സവിശേഷവൽക്കരണമാണ് ഭാഷയിൽ കവികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. കാവ്യരചനയിൽ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ കവികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യപ്രകടനം സ്ഥൂലഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ സൂക്ഷ്മഭാഷയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നതാണ്. സ്ഥിരസാധാരണമായ പ്രയോഗക്രമം മാറ്റി ആകാംക്ഷയോ അത്ഭുതമോ ജനിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന രീതി പുരഃക്ഷേപണമാണ്. ശൈലീമാറ്റങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാക്കപ്പെട്ട കാവ്യത്തിന്റെ അസ്തിത്വം പുരഃക്ഷേപണ തന്ത്രങ്ങളിലാണ് പ്രകടമാകുന്നത്[5]. അംഗീകൃതഭാഷയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി കവിതയ്ക്ക് ആസ്വാദനപരത സൃഷ്ടിക്കുക എളുപ്പമല്ല. ആ അംഗീകൃത ഭാഷയെ വിശേഷവൽക്കരിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആശയത്തിനും അർത്ഥത്തിനും ഭംഗിയും ആസ്വാദനവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുക. ഇതാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ പുരഃക്ഷേപണം കൊണ്ട് സാധ്യമാകുന്നത്. സ്വനം, ശബ്ദം, പദം, വാക്യം, അലങ്കാരം, വൃത്തം എന്നിവയുടെ വിന്യസനരീതികളിൽ നൂതനത സൃഷ്ടിക്കുന്നതും പുരഃക്ഷേപണം തന്നെയാണ്. ഈ രീതി കവിയുടെ യുക്തിക്കും ചിന്തയ്ക്കും അടിസ്ഥാനമായാണ് ക്രമീകരിക്കുക. ആശാൻ കവിതകളിലെ സംബോധനകളും വിശേഷണങ്ങളും സമസ്തപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണവും അലങ്കാര ബിംബപ്രതീകങ്ങളുടെ കണിശതയും വൃത്തതാളദീക്ഷയുമെല്ലാം പുരഃക്ഷേപണത്താൽ സാധ്യമായവയാണ്. കവിയുടെ സംബോധനകൾ സവിശേഷമായ ചമത്ക്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രതിബിംബിക്കുകയും വിശാലമായൊരു പാരിസ്ഥിതികബോധത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സംബോധനകളാണ് കുമാരനാശാന്റേത്. പാവനാംഗി, മഹാവ്രത, മുനി, സ്വാധി തുടങ്ങി നിരവധി സംബോധനകൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നതായി കാണാം. കാവ്യാത്മാവിനെ ഉണർത്തുകയും രസാനുഭൂതിയെ ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ് ഈ സംബോധനകൾ. കാവ്യഭാഷയുടെ ശക്തി എന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നത് ഇത്തരം പദപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയാണ്.

സംബോധനകൾ മാത്രമല്ല കാവ്യത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. വിശേഷണപദങ്ങളും പുര:ക്ഷേപണം തന്നെയാണ്. വിശേഷപദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും സ്വീകരണവും ഔചിത്യവും പ്രതിഭയുടെ വ്യാപനശേഷിയും തെളിയിക്കുന്നതായി കാണാം. "ശബ്ദങ്ങൾക്ക് അവയുടെ തനിമയിൽ ഉത്തമ - മധ്യമ അധമങ്ങളെന്ന ഉച്ചനീചഭേദങ്ങളൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ എണ്ണമറ്റ ശബ്ദങ്ങളിലേയ്ക്കും ഉത്തമമോ മധ്യമമോ അധമമോ ആയി ഭവിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുണ്ട്. വ്യവഹാരഭാഷയുടെ ജീവനായ പ്രാണാംശം ആകാവുന്നത് നിറഞ്ഞിരിക്കും ഉത്തമശബ്ദങ്ങളിൽ." കവി വ്യാപാരങ്ങളിൽ ശബ്ദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെപ്പറ്റി[23] എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരുടെ നിരീക്ഷണം ഈ വിശേഷണപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണതലത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്.

ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകമാണ് സാമാന്യാർത്ഥനിരാസം. സാമാന്യ ആശയവിനിമയത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായാണ് ഒരു അന്തരീക്ഷത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സാമാന്യാർത്ഥനിരാസം വന്ന പദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അനുഭൂതി പരിസരത്തെ അത് വിതരണം ചെയ്യുന്നു. 'ഏകാന്തഗന്ധം', 'ദുരന്തരാഗപാശം' എന്നിവ ഉദാഹരണമായി കാണാം.

3.2.2 വർണ - പദവിന്യസനം

സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരണോപാധി പദങ്ങൾ ആയതിനാൽ പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും വിന്യസനവും പ്രധാനമാണ്. നിരന്തരമായി ഒരേ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾക്ക് ആവർത്തനം കൊണ്ട് മൂർച്ചക്കുറവോ വൈരസ്യദോഷമോ ഉണ്ടാകും. കവി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദത്തിന് അതിനാൽ സാധാരണയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അനുഭൂതി തലം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കണം. സൗന്ദര്യാത്മകമായ രചനാപ്രക്രിയയിൽ വർണ -പദവിന്യസനത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കേവലം പ്രാസം എന്നതിലുപരി വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ആവർത്തനങ്ങൾ കാവ്യഘടനയെ മാറ്റുന്നുണ്ട്.

"ലാളിച്ചു പെററ ലതയൻപൊടു ശൈശവത്തിൽ
പാലിച്ചു പല്ലവപുടങ്ങളിൽവച്ചു നിന്നെ

ആലോലവായു ചെറുതൊട്ടിലുമാട്ടി, താരാ-

ട്ടാലാപമാർന്നു മലരേ, ദലമർമ്മരങ്ങൾ."[24] (വീണപൂവ് - 37)

ആദ്യപാദത്തിലെയും രണ്ടാംപാദത്തിലെയും 'ല' കാരാവർത്തനം മൂന്നാംപാദത്തിലെ 'ട്ട' കാരാവർത്തനം നാലാംപാദത്തിലെ 'ര'കാര, 'ല'കാരാവർത്തനം എന്നിവ കാവ്യസന്ദർഭത്തിന് സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അർത്ഥപ്രീതിക്ക് ഭംഗം ഇല്ലാതെയാണ് ഈ വർണ്ണപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"ചാഞ്ഞലഞ്ഞ ചെറുദേവദാരുവി-

ന്നാഞ്ഞ ശാഖകളടിക്കു, ചിന്തയാൽ

കാഞ്ഞു, കാണ്മതു മനോരഥങ്ങളാൽ

മാഞ്ഞു, തൻനില മറന്നു നിന്നവൾ." [25] (നളിനി - 63)

നളിനിയിലെ ഈ വരികളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള 'ഞ്ഞ' കാരാവർത്തനം നായികയുടെ സ്ഥിതി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തനം ആശാന്റെ എല്ലാ കാവ്യങ്ങളിലും പ്രകടമായി കാണാം.

"ലലിതലലിതമാർന്നു യൗവനം

കുലസുത 'ലീല' - അതാണവൾക്കു പേർ;

ലലനകളുടെ ഭാഗ്യയന്ത്രമാ-

നിലയിൽ മനസ്സു തിരിഞ്ഞപോലെ പോം."[26] (ലീല - 96)

ഇവിടെ 'ല' കാരത്തിന്റെ ആവർത്തനം യൗവനത്തിന്റെ ലസിതഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കവിയുടെ പദപ്രയോഗങ്ങളെ പലതരത്തിൽ തിരിക്കാം. കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ തന്നെ അർത്ഥം ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ച് പൂർണ്ണമാകുന്നവ. പ്രത്യക്ഷാർത്ഥത്തിനു പുറമെ ആശയത്തിന്റെ പ്രകാശമേന്തിനിൽക്കുന്നവ. ആലോചനാമൃതം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ കാവ്യകലയുടെ ആന്തരികചൈതന്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവ. കുമാരനാശാന്റെ പദപ്രയോഗങ്ങളുടെ സവിശേഷതയായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട് ഇത്തരം പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ.

"ഓതി, നീണ്ട ജടയും നഖങ്ങളും
ഭൂതിയും ചിരതപസ്വിയെന്നതും
ദ്യോതമാനുടൽ നഗ്നമൊട്ടു ശീ-
താതപാദികളവൻ ജയിച്ചതും."[27] (നളിനി - 53)

ആശാന്റെ ദൂരാന്വയത്തിനു കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ് ഈ വരികൾ. ഈ വരികളിലെ 'ഓതി' എന്ന ക്രിയയെ വളരെ ഫലപ്രദമായാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'ഓതി' എന്ന ക്രിയാപദത്തിന്റെ പുരഃക്ഷിപ്ത വിന്യസനത്തെ വളരെ ഉൾക്കാഴ്ച്ചയോടു കൂടി പ്രയോഗിച്ചിട്ടും അത് ക്രിയാപദമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന് അല്പവിരാമചിഹ്നം (,) ഉപയോഗിക്കുന്നത് കാണാം.

കവിമനസ്സിന് അനുഭവിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ അനുഭൂതികളെ വാക്കുകളാലും പ്രതിമാനങ്ങളാലും ആസൂത്രണം ചെയ്ത് ഊർജ്ജസ്വലമായി പുനർജനിപ്പിക്കുകയാണ് കവികൾ ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായി തെളിഞ്ഞുവരുന്ന അസംഖ്യം വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും അതേ അർത്ഥത്തിൽ അനുഭൂതികളായി ശൈലീതലത്തിലൂടെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അനുഭൂതികൾ പല ഘട്ടങ്ങളിലെ സംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞതാണ്. ഈ അനുഭവങ്ങൾ രചനയായി തീരുന്നത് പദവാക്യപ്രയോഗത്തിലൂടെ തന്നെയാണ്. പദങ്ങളുടെ നാദഭംഗിയേയും അതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന അർത്ഥവ്യാപ്തിയെയും കുറിച്ച് വ്യക്തമായ കാഴ്ച്ചപാടുള്ള ആശാൻ വിപുലമായ ആശയലോകത്തെയാണ് അനുവാചകസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പദങ്ങളുടെ വിശദമായ സംവിധാനഭംഗിയാൽ ഭാവാനുസാരിയായ രൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനാണ് ആശാൻ ശ്രമിച്ചത്.

ആശാന്റെ കാവ്യശൈലി രൂപം പ്രാപിച്ചത് ഭാവാവിഷ്കാരത്താലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങളുടെ കൃത്യമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെയാണ്. കവി മനസ്സിലെ ചിന്തകൾ, പദങ്ങളാകുന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് ഭാവത്തിന് രൂപവും അർത്ഥവും ലഭിക്കുന്നത്. കാവ്യസൃഷ്ടിയെ മഹനീയമാക്കുന്നതിന് ഉചിതമായ

വാക്യങ്ങളോ പദങ്ങളോ അന്വേഷിക്കുന്ന കവി 'ചേതോഹരങ്ങളായ സമജാതിയിൽ നിന്ന് വിശേഷസുഭഗതമാർന്നതിനെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ശൈലീവിശേഷമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്.

3.2.3 സമസ്തപദങ്ങൾ

ഭാഷയുടെ അപൂർണാവസ്ഥയെ ശക്തമായ രീതിയിൽ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ കേവലാശയങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവും മൂർത്തവുമായ പ്രതിപാദ്യത്തിന് സമസ്തപദങ്ങളെ ധാരാളമായി സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രവണത ആശാനിൽ കാണാം. ഈ ശൈലീസമീപനം വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രബലമായിട്ടുണ്ട്.

വീണപൂവ്	-	അധികതുംഗപദം, ദലമർമ്മരങ്ങൾ, കുസുമചേതന, ദേഹസുഷമാപ്രസരം.
നളിനി	-	ഉൽഫുല്ലബാലരവി, ദൂരദർശനകൃശങ്ങൾ, വന്യേഭ - ഹസ്തഗളിതം ബിംബപുഷ്പം,ഭൂരിബാഷ്പരിപാടലം മുഖം ദിവ്യൈക്യനിർവൃതികരോജ്ജ്വലാനനം. ഭഗവദംഘ്രിപങ്കജധ്യാനധാര
ലീല	-	വിദിതമഹീധരസാനുഭൂമി, വിരളനവാംബുദബിന്ദു, നിശിതകുശാഗ്രബുദ്ധി., തടിനീജലബിംബിതാംഗി ഗുരുജനദയപഞ്ജരസ്ഥ, അനവദ്യഗുണാഢ്യ പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമാർഗ്ഗം
ചിന്താവിഷ്ടയായസീത	-	വനപത്തനഭേദചിന്ത,ഗിരികാനനഭംഗി, ഭജമാനെകവിഭാവ്യം ഇപ്പദം, പരിചര്യാവ്രതനിഷ്ഠ, ഗിരിനിർഝരശാന്തിഗാനം, തടിനീജലബിംബിതാംഗി, നിത്യഭാസുരഭടശ്ചരങ്ങൾ

ഒരു വാക്യമോ ഒരു കഥ തന്നെയോ ഉള്ളിലടക്കാൻ കഴിയും വിധത്തിലുള്ള ശക്തമായ സമസ്തപദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുക വഴി ഭാഷയെ ഛന്ദസ്സ്കൃതമാക്കാൻ ആശാൻ

ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിന് അന്യമായ ഇത്തരം പദങ്ങൾ ദ്വിതിയാക്ഷര പ്രാസദീക്ഷയ്ക്ക് ഉതകുമെങ്കിലും ഭാവാഭിവ്യക്തിയ്ക്കും ബാധകമാകുന്നു എന്ന സത്യം യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഇതിലൂടെ ആശാന്റെ സംസ്കൃത പാണ്ഡിത്യം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഇത്തരം സമസ്തപദങ്ങൾ. ഇത് ആശാന്റെ നിയോക്ലാസ്സിക് ശൈലിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

അർത്ഥദീർഘം, വിബുധകാമിതം, ഭൂരിജന്തുഗമനങ്ങൾ, ചാരുചിത്രപടഭംഗി, മൃദുഹേമയഷ്ടി, പ്രതിജനഭിന്നചിവിത്രമാർഗം, ആത്മകാന്തവ്യസനി, ധൂസരമേഘരേഖേ, തൈജസകീടപംക്തി, നിജദോഷനിദർശനാന്ധകൾ തുടങ്ങിയ ഭാവാധിഷ്ഠിതമായ പദസ്വീകരണവും പദനിർമ്മാണവും കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം.

കാവ്യത്തിന്റെ ആകെ ചൈതന്യം ആവാഹിക്കുന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥപൊലിമയുള്ള പദരചനാക്രമം ഖണ്ഡകൃതികളെ അപൂർവതലത്തിലേക്കുയർത്തുന്നു. പ്രചോദന നിമിഷങ്ങളിൽ കവിയാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പദപ്രയോഗരീതി കാവ്യഭാവത്തിന്റെ പരിവേഷം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ശബ്ദവും അർത്ഥവും താളവും യോജിച്ച പദസംഘാതം കവിതയുടെ ആശയലോകത്തെ വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. പദങ്ങളുടെ വാച്യമായ അർത്ഥത്തേക്കാൾ കാവ്യത്തിന്റെ ദർശനതലത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പദസംഘാതങ്ങൾ ഈ കവിതകളിലുടനീളം കാണാം.

വീണപൂവ്	-	കുസുമാന്തരലോലൻ, ഗതമൗക്തികശുക്തി,
		നീഹാരശീകരമനോഹരമന്ത്യഹാരം.
നളിനി	-	സുചിരയോഗസംയതസ്വാന്ത, കുഞ്ജലീനഖഗരാഗം,
		ലോലകണ്ഠമതിലോലലോചനം,
		ക്ഷോണികന്ദരനിരുദ്ധകണ്ഠം, നിത്യഭാസുരനഭശ്വരങ്ങൾ,
		അന്തരുത്തടരസോർമ്മിദു:സ്ഥ,
		വന്യേഭഹസ്തഗളിതംബിസപുഷ്പം,
ലീല	-	അവികലമാനുഷരൂപമാധുരി, മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ,
		ജലധരകാലദിനാന്തലക്ഷണം,

മൃദുതരവായുതരംഗരാഗലോലം,

പരിഹിതനീലനവാംബുരാഭ,

ഗുരുജനഭയപഞ്ജരസ്ഥ, താരാവശഗതയാമുപതാരം.

ചിന്താവിഷ്ടയായസീത - ശ്രുതിമന്ദാരമനോജ്ഞപുഷ്പം,

സഹജാമലരാഗം, അന്യോന്യഗുണാനുരാഗിതം,

ബിസിനീതന്തുമരീചികേശൻ,

ഭജമാനൈകവിഭാവ്യമിപ്പദം,

അനുശയക്ലാന്താസ്യനാംകാന്തൻ

3.2.4 വിശേഷണങ്ങൾ

"ഹാ പുഷ്പമേ, അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര

ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞി കണക്കയേ നീ"[28] (വീണപൂവ്-37)

ഇവിടെ രാജ്ഞികണക്ക് എന്ന പ്രയോഗം പൂവിന്റെ വർണ്ണനയാണ്. ഇതുപോലെ ധാരാളം വർണ്ണനകൾ വീണപൂവിനെ സൗന്ദര്യവത്താക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണ്.

"വൈരാഗ്യമേറിയ വൈദികന്റേത് നിർമ്മമത്വമാണ്. ശത്രുവിനു മുന്നിൽ ഭയന്നോടിയ ഭീരുവിന്റെ ഭയവും നിർവികാരതയേയും തീവ്രമായ വികാരത്തേയും ജയിക്കാനുള്ള പൂവിന്റെ അപ്രതിമാലാവണ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഈ വർണ്ണനയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നു.

വീണപൂവ്	-	അംഭോജബന്ധു, കുസുമാന്തരലോലൻ
നളിനി	-	ഭവ്യശീല, വരാംഗി, കുലിനഗുണദീപിക
ലീല	-	പ്രണയപരവശ, അതിലോക മനോഹരാംഗി
ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത	-	അവനീശ്വരി, ദേവി, മഹാമനസ്വിനി
ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി	-	ഒറ്റമരക്കാട്, ഒറ്റച്ചിറകേലും ദേവത

ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലെ പദഘടനാരീതി വാല്മീകിയുടെ ആശ്രമത്തിനും ആത്മീയതയിലേക്ക് നീങ്ങിയ സീതാചിന്തകൾക്കും അനുയോജ്യമായ അന്തരീക്ഷമാണ്

സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കരുണയിലും കഥാഖ്യാനത്തിനനുസൃതമായ പദസംഘാതമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിലും ഭാഷാവൃത്തപ്രധാനമായ വാക്കുകളെ പിരിച്ചെഴുതി ഒറ്റയ്ക്കു നിർത്തുന്ന പ്രവണതയാണ് ഈ കൃതികളിലൂടെ ആശാൻ അവലംബിക്കുന്നത്. പ്രതിപാദനരീതിയും പ്രതിപാദ്യവും കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യമാകുന്ന തരത്തിലുള്ള അയഞ്ഞ പദഘടനയും അക്ലിഷ്ടവും ആസ്വാദ്യവുമായ സമസ്തപദങ്ങളും ദ്രാവിഡവൃത്തഘടനയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നവയാണ്. കൺപീലിക്കറുകനാമ്പ്, വെള്ളപ്പനിത്തുള്ളി, മുഖചന്ദ്രമണ്ഡലം, ശാന്തഗംഭീരദർശനൻ, നിരുപാധിക കൃപാവാരിരാശി, കഞ്ജബാണൻ തന്റെ പട്ടംകെട്ടിയരാജ്ഞി, പുഷ്പവിസൃമര സുരഭിയാമുപധാനം, അനുനാസികാവികലം, പരിണതോജ്ജ്വല മുക്തഫലം എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

"ഹാ! സുഖങ്ങൾ വെറുംജാലം, ആരറിവൂ നിയതിതൻ
ത്രാസു പൊങ്ങുന്നതും താനേ താണുപോവതും."[29] (കരുണ - 562)

കരുണയിലെ ഈ വരികളിലൂടെ നിയതിയുടെ ത്രാസ് പൊങ്ങുന്നതും താനേ താണു പോവുന്നതുമായ ഉയർച്ച താഴ്ച്ചകളെ ദൃശ്യമാക്കാൻ കഴിയുന്ന പദഘടനാസ്വീകരണമാണ് കാണുന്നത്.

ഭാഷാവൃത്തപ്രധാനമായ കരുണയിൽ ആദ്യഭാഗത്ത് നായികാവർണനയ്ക്ക് സുദീർഘമായ വർണനാവാക്യങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ വിധി വൈപരിത്യത്താൽ ആസന്നമരണയായി ചുടുകാട്ടിലെത്തിയ നായികയുടെ ദാരുണാവസ്ഥയെ ഹ്രസ്വവാക്യങ്ങളിലാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈരടികളിൽ ദീർഘവർണനയാണ് നായികയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് അവലംബിക്കുന്നത്. ശിഥിലവാക്യങ്ങളിൽ നായികയുടെ അന്ത്യവും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മഞ്ഞുതുള്ളിയുടെ സൗന്ദര്യം കാടാകെ പ്രതിഫലിക്കുന്നതുപോലെയാണ് പദങ്ങളിൽ ഓരോ ഭാവവും. തന്റെ ഭാവനയിലെ രൂപസൃഷ്ടിക്ക് തുനിയുന്ന ആശാന് ദൂരാന്വയം പ്രശ്നമായി തോന്നിയില്ല. (പ്രണയപരവശേ ശുഭം നിനക്ക്) ആശാൻ കവിത ഏറ്റവും അധികം വിമർശന വിധേയമായത് ഇമ്പകരമല്ലാത്ത സന്ധിചേർക്കലിന്റേയും ദൂരാന്വയ ക്ലിഷ്ടതയുടെയും പേരിലാണ്.

തനിക്ക് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കേണ്ട ആശയത്തിന് അരൂപമായ വികാരത്തിന്റെ സംപ്രേഷണത്തിന്, തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദവാക്യങ്ങളുടെ ഘടനയിലൂടെ ഒരു ഭാവപരമ്പരസൃഷ്ടിക്കാൻ ആശാന്റെ ശൈലിക്ക് കഴിഞ്ഞു. വാക്കുകളുടെ താളഭംഗിയും അർത്ഥവ്യക്തതയും കവിയുടെ ജീവിതദർശനത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു.

3.2.5 പദാവർത്തനം

ആശാന്റെ കവിതകളിൽ പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കാണാം. ഏതെങ്കിലും ഒരു പദം ആവർത്തിക്കേണ്ടത് വാക്യാർത്ഥത്തിന് അനുയോജ്യമാണെന്ന് വരുമ്പോഴാണ് കവി ഈ ഉദ്യമത്തിന് ശ്രമിക്കുന്നത്. പദങ്ങൾ ഊന്നിപ്പറയുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥ ആശയത്തേയും അർത്ഥത്തെയും അനുവാചകരിൽ ശക്തിപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കുക. എങ്കിലും പദാവർത്തനത്തിന്റെ നീണ്ടനിര കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകടമല്ല.

"ഉല്പന്നമായതു നശിക്കും; അണുക്കൾ നില്ക്കും;
ഉല്പന്നനാമുടൽ വെടിഞ്ഞൊരു ദേഹി വീണ്ടും:"[30] (വീണപ്പൂവ് -42)

"സ്നേഹമാണഖിലസാരമൂഴിയിൽ
സ്നേഹസാരമിഹസത്യമേകമാം."[31] (നളിനി - 83)

"പ്രണയി, നിയതരാഗപാത്രമാം
പ്രണയിനിയാൾക്കപരാധിയെങ്കിലും"[32] (ലീല - 105)

ഇതുപോലെ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചു നോക്കിയാൽ മാത്രമാണ് ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ പദാവർത്തനം കാണുക.

3.3 ബിംബവും അലങ്കാരവും

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിറുത്തുവാൻ കഴിയാത്ത ഭാഷയിലെ അതിപ്രധാനഘടകമാണ് അലങ്കാരം. സാമാന്യഭാഷയെ ആസ്വാദനപരമായി സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകിയവതരിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യവിഷയമായിട്ടാണ് അലങ്കാരത്തെയും അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന

ബിംബപ്രതീകങ്ങളെയും സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആലങ്കാരിക സൗന്ദര്യമില്ലെങ്കിൽ കാവ്യം അരോചകവും വികലവുമായി തീരും. ഈ ചിന്ത പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ കാവ്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്. മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഘട്ടങ്ങളായ പ്രാചീന, ആധുനിക, ആധുനികാനന്തര കവിതകളിലും യാതൊരു മാറ്റത്തിനും വിധേയമാകാതെ അലങ്കാര-ബിംബപ്രതീകങ്ങൾ തനിമ നിലനിറുത്തുന്നുണ്ട്.

ആധുനിക മലയാളകവിതകളിൽ കാണുന്ന അലങ്കാരസമീപനത്തിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയാണ് ആശാൻ ഖണ്ഠകാവ്യങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സ്ഥാനസ്ഥമായ ഒറ്റവരകൊണ്ട് ചിത്രകാരൻ ചിത്രങ്ങളിൽ അവിസ്മരണീയത സൃഷ്ടിച്ച് ചിത്രങ്ങൾക്കു ചാരുത നൽകുന്നതുപോലെ സംക്ഷിപ്തസുന്ദരമായ അലങ്കാരം കൊണ്ട് ആശാൻ തന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഭാവങ്ങൾക്ക് ചമത്ക്കാരവും സ്പഷ്ടതയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അചുംബിതങ്ങളായ ഉല്ലേഖകല്പനകളും അനന്യസുലഭമായ ആശയസമ്പത്തും നിത്യനൂതനങ്ങളായ വാങ്മയചിത്രങ്ങളും ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ ആലങ്കാരികമായ ആസ്വാദനതലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടിയ സമീപനം തന്നെയാണ് ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ സമകാലികരുടെ കവിതകളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിർത്തുന്നത്. വിശ്വപ്രസിദ്ധ ചിത്രകാരനായ ലിയാനാർഡോ ഡാവിഞ്ചി തന്റെ ഭാവനാത്മകമായ കലാവിരുതിനാൽ സുന്ദര ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നു. ആ ചിത്രത്തിന്റെ ഓരോ വശത്തേയും അതിസൂക്ഷ്മം വിലയിരുത്തി ആസ്വാദകസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതേ ശ്രദ്ധതന്നെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. കവിമനസ്സിൽ രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന ആശയത്തിനനുസരിച്ച് അനുഗുണമായ രീതിയിൽ ബിംബ കല്പനകളും അലങ്കാര പ്രയോഗങ്ങളും വ്യംഗ്യ ഭംഗിയാർന്ന പദപ്രയോഗവും കാവ്യത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ശില്പഭംഗിക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. ആശാന്റെ ഓരോ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്ത അർത്ഥത്തെയും ഭാവത്തെയും ആണ് പ്രകടമാക്കുന്നതെങ്കിലും ഓരോന്നിലും അലങ്കാരവും ബിംബവും പ്രതീകങ്ങളും അതിന്റേതായ അർത്ഥതലത്തിൽ വർണ്ണനാപരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

3.3.1 വീണപൂവ്

മലയാളകാല്പനികതയ്ക്കു വസന്തതിലകം ചാർത്തി അനുവാചകനിൽ അനുഭൂതിയുടെ അർത്ഥതലത്തെ സൃഷ്ടിച്ച ആശാന്റെ ആദ്യഖണ്ഡകാവ്യമാണ് വീണപൂവ്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വിങ്ങലുകളും തേങ്ങലുകളും മാത്രമല്ല കാവ്യരചനയ്ക്കാധാരം എന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ചാണ് ഒരു പൂവിന്റെ ജനനവും മരണവും വളരെയധികം തത്വചിന്താപരമായ ഭാഷയിൽ ആശാൻ പ്രകടമാക്കിയത്. കാവ്യാരംഭത്തിൽ ഹാ! എന്നു തുടങ്ങി കഷ്ടം! എന്നവസാനിപ്പിക്കുന്ന വരികളിലൂടെ കവി തന്റെ മനസ്സിലെ ചിന്തകളെ അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളാൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ആശാന്റെ കാവ്യകൽപ്പനകളുടെ പ്രഭവസ്ഥാനങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ അധികവും പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയായി കാണാം. ഇവയിൽ പുഷ്പസങ്കൽപ്പമാണ് ഏറ്റവും സുലഭമായിട്ടുള്ളത്.

അലങ്കാര - ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളാൽ സവിശേഷ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആശാന്റെ ലഘുകാവ്യമാണ് വീണപൂവ്. നാൽപ്പത്തിയൊന്ന് ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമുള്ള കാവ്യത്തിലൂടെ ശക്തമായ അലങ്കാര സമീപനം സ്വീകരിക്കുന്ന കവി ബിംബ-പ്രതീകങ്ങൾക്കും സമുന്നതസ്ഥാനമാണ് നൽകുന്നത്. കാറ്റ്, നിലാവ്, സൂര്യൻ, നക്ഷത്രം, കല്ല്, പൂവ്, ചന്ദ്രൻ, ഇരുട്ട്, ആകാശം, സമുദ്രം, താമര, ആമ്പൽ തുടങ്ങിയ ബിംബ സൂചകങ്ങൾ കാവ്യത്തിലുടനീളം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പുഷ്പബിംബത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യം വീണപൂവിൽ കവി നൽകുന്നുണ്ട്. ആലങ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ ആശയതലത്തിൽ പ്രകടമാക്കി അനുവാചകനിൽ ആസ്വാദനതലത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മലയാള കവിതയിൽ പൂവ് പലതിന്റെയും പ്രതീകമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് വീണപൂവിനു മുമ്പും പിമ്പും. എന്നാൽ പൂവിനെ താത്വിക സൗന്ദര്യാത്മകതലത്തിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് സജീവ ചർച്ചയാക്കിയത് ആശാൻ തന്നെയാണ്.

"ഹാ! പുഷ്പമേ, അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര
ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞികണക്കയേ നീ

ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര - അസംശയം-ഇന്നു നിന്റെ-

യാഭൂതിയെങ്ങു, പുനരെങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ"[33] (വീണപൂവ്, 37)

ഹാ! (കഷ്ടം) എന്ന വ്യാക്ഷേപകത്തോടുകൂടിയാണ് കാവ്യാരംഭം. അല്ലയോ പുഷ്പമേ ഇന്നലെവരെ ഒരു രാജ്ഞിയെ പോലെ എല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളോടുകൂടിയായിരുന്നു നിന്റെ ജീവിതം. എന്നാൽ ഭൂമിയിൽ ഒരു വസ്തുവും സ്ഥിരമല്ല എന്ന തത്ത്വം ഇപ്പോഴത്തെ നിന്റെ അവസ്ഥ കാണുമ്പോഴാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. എല്ലാ സൗന്ദര്യവും നശിച്ച് ഇതാ മണ്ണോടുമണ്ണാകാൻ പോകുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥയെയാണ് പൂവ് എന്ന ബിംബത്തിലൂടെ കവി സമർത്ഥിക്കുന്നത്.

ജീവിതത്തിൽ 'ഐശ്വര്യം' സ്ഥിരമല്ല എന്ന സാമാന്യതത്ത്വത്തെ പൂവിന്റെ അവസ്ഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രസ്തുതമായ സാമാന്യാർത്ഥത്തെ സമർത്ഥിക്കാൻ വേണ്ടി അപ്രസ്തുതമായ വിശേഷത്തെയോ മറിച്ച് പ്രസ്തുതമായ വിശേഷത്തിനുവേണ്ടി അപ്രസ്തുതമായ സാമാന്യത്തെയോ കല്പിക്കുന്നതാണ് അർത്ഥാന്തരന്യാസം. ഭൂമിയിൽ ഐശ്വര്യം സ്ഥിരമല്ല എന്ന സാമാന്യ തത്ത്വത്തെ അധികതുംഗപദത്തിൽ ശോഭിച്ച പുഷ്പം ഭൂമിയിൽ ചൈതന്യമറ്റ് വീണു കിടക്കുന്ന പുഷ്പം എന്ന വിശേഷത്തിൽ കൊണ്ടു വന്ന് സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ അർത്ഥാന്തരന്യാസാലങ്കാരമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

"കണ്ണേ, മടങ്ങുക, കരിഞ്ഞുമലിഞ്ഞുമാശു

മണ്ണാകുമീ മലരു, വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ

എണ്ണീടുകാർക്കുമിതുതാൻ ഗതി, സാദ്ധ്യമെന്തു

കണ്ണീരിനാൽ? അവനിവാഴ്‌വു കിനാവു, കഷ്ടം!."[34] (വീണപൂവ് - 43)

കവി തന്റെ കണ്ണിനോട് ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച്ചയിൽ നിന്ന് പിൻവാങ്ങുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കരിഞ്ഞും അലിഞ്ഞും ഉടനെ മണ്ണിനോട് ചേർന്നുപോയി വിസ്മൃതമാകുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് എത്തുകയാണ് ജീവിതം എന്നും, ഭൂമിയിൽ കിനാവുപോലെ വ്യർത്ഥമാണ് ജീവിതം എന്ന സാമാന്യതത്ത്വത്തെ വിശേഷമായ പൂവിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെയും അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിന്റെ ശക്തിയും

സൗന്ദര്യവും പ്രകടമാണ്. കാവ്യത്തിൽ അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിന് കവി വളരെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നാൽപ്പത്തിയൊന്ന് ശ്ലോകങ്ങളാൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള വീണപൂവിൽ സ്വഭാവോക്തി, സാമ്യോക്തി തുടങ്ങി നിരവധി അലങ്കാരങ്ങളാൽ കവി വീണപൂവിനെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു.

"പാലൊത്തെഴും പുതുനിലാവിലലം കുളിച്ചും
ബാലാതപത്തിൽ വിളയാടിയുമാടലന്യേ
നീ ലീലപൂണ്ടിളയമൊട്ടുകളോടു ചേർന്നു.
ബാലത്വമങ്ങനെ കഴിച്ചിതു നാളിൽ നാളിൽ."[35] (വീണപൂവ് - 37)

പാലിനു തുല്യമായ പുതുനിലാവിൽ മതിവരുവോളം കുളിച്ചും ഇളം വെയിലിൽ ദു:ഖമില്ലാതെ വിളയാടിയും പൂവ് ഇളയമൊട്ടുകളോട് ചേർന്ന് ബാല്യകാലം ആനന്ദകരമാക്കിത്തീർത്തു. ബാല്യകാലത്തിൽ കുട്ടികൾ അവരുടെ പ്രവർത്തികളെ എത്രമാത്രം ആസ്വാദ്യകരമാക്കുന്നുവോ അതുപോലെ പുഷ്പത്തിന്റെ അവസ്ഥയും അനുഭൂതിദായകമാക്കാൻ കവി ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. കുളിക്കുക എന്ന വാക്ക് പരിശുദ്ധിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അത് കുട്ടികളിലാവുമ്പോൾ വളരെ ആനന്ദകരമായ പ്രവർത്തിയായി മാറുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മതിവരുവോളം കുളിക്കുക എന്ന പ്രയോഗം അതിസൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്വഭാവമായി മാറുന്നു. പ്രഭാതത്തിലെ ജീവിതവും, ഇളയമൊട്ടുകളോടു ചേർന്നുള്ള കളികളും ബാല്യകാല ലീലകളുടെ അതിസൂക്ഷ്മ ഭാവങ്ങളായി ഇവിടെ ചേർത്ത് വയ്ക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ സ്വാഭാവോക്തിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിന് മറ്റെങ്ങും തിരഞ്ഞുപോകേണ്ടതില്ല.

"ഈവണ്ണമൻപൊടു വളർന്നഥ നിൻെറയംഗ-
മാവിഷ്കരിച്ചു ചില ഭംഗികൾ മോഹനങ്ങൾ,
ഭാവം പകർന്നു വദനം, കവിൾ കാന്തിയാർന്നു,
പൂവേ! അതിൽ പുതിയ പുഞ്ചിരി സഞ്ചരിച്ചു".[36] (വീണപൂവ് - 37)

പുഷ്പത്തിന്റെ യൗവനാവസ്ഥ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മുഖഭാവങ്ങളിലെ വൈവിധ്യങ്ങളാൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. കൗമാരത്തിൽ നിന്ന്

യൗവനത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന സുന്ദരിയുടെ മാറ്റം ആശാൻ പൂവിലൂടെ അന്വയിക്കുമ്പോൾ പൂവിന്റെ ശാരീരികഘടനയിലും, മുഖഭാവത്തിലും വന്ന മാറ്റം സൗന്ദര്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പൂവിന്റെ ഓരോ തലത്തെയും സ്വാഭാവോക്തി അലങ്കാരത്തിലൂടെ അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷഘടകമായ ബിംബപ്രാധാന്യം കാവ്യത്തിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

3.3.2 നളിനി

ഭൗതികവീക്ഷണവും ആധ്യാത്മികവീക്ഷണവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷാവസ്ഥയിലാണ് ആശാന്റെ നളിനീകാവ്യം. ആശാൻ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ശക്തമായ ആശയസമീപനമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെങ്കിലും ആലങ്കാരികതലത്തിൽ 'നളിനി' ഒരുപടി മുന്നിൽ വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. കേട്ടു തഴമ്പിച്ച സങ്കേതങ്ങളെ ഒഴിവാക്കി നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യസങ്കേതങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും നൂതനരീതിയിൽ അർത്ഥഭംഗിയോടെ അവതരിപ്പിച്ചു. ബിംബസ്വീകരണത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാന ഘടകമായി സൂര്യനും താമരയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ നളിനിയിൽ സൂര്യനും താമരയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ പുതിയ കാഴ്ച്ചപാടിലാണ് കവി നോക്കി കാണുന്നതും അവതരിപ്പിക്കുന്നതും. വാസനയുണ്ടെങ്കിൽ "ആമ്പലും അമ്പിളിയും വണ്ടും തണ്ടാരും" എല്ലാം കൂടി ഒന്നിച്ചു അങ്ങുമിങ്ങും വെച്ചുകെട്ടാതെ തന്നെ സുന്ദരശൈലിക്കനുസരിച്ച് ആസ്വാദനപരമായി, സവിശേഷ പ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി നല്ല അലങ്കാരങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് ആശാൻ തെളിയിച്ചു. ഈ നൂതനശൈലീവിന്യാസം കവിതയ്ക്ക് കൂടുതൽ ശക്തിയും ചൈതന്യവും ആവാഹിക്കുന്നതായി കാണാം.

"നല്ല ഹൈമവതഭൂവിൽ,-ഏറെയായ്
കൊല്ലം-അങ്ങൊരു വിഭാതവേളയിൽ,
ഉല്ലസിച്ചു യുവയോഗിയേകനുൽ-
ഫുല്ലബാലരവിപോലെ കാന്തിമാൻ"[37] (നളിനി - 53)

ഈ വരികൾ അലങ്കാര സവിശേഷതയാൽ അനുവാചകനിൽ ആസ്വാദനാംശത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. യുവയോഗിയായ ദിവാകരനെ ഉദിച്ചുവരുന്ന സൂര്യനോട്

ഉപമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇരുവരിലും തനതായ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യവും സൗന്ദര്യവും വ്യക്തിത്വവും കാവ്യവരികളിലൂടെ കവി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സൂര്യൻ, ഭൂമി തുടങ്ങിയ സ്വാഭാവിക ബിംബസൂചകങ്ങളും വരികളെ സവിശേഷമാക്കുന്നു. ഈ ശ്ലോകത്തെപ്പോലെ നിരവധി ഉപമാലങ്കാര പ്രയോഗങ്ങൾ കവി നളിനിയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ആഗതർക്കു വിഹഗസ്വരങ്ങളാൽ
സ്വാഗതം പറയുമോ സരോജിനി
യോഗിയേ വശഗനാക്കി - രമ്യഭൂ-
ഭാഗഭംഗികൾ ഹരിക്കുമാരെയും".[38] (നളിനി - 56)

പക്ഷികളുടെ സ്വരങ്ങൾ പോലെയുള്ള ശബ്ദങ്ങളാൽ സരോജിനി യോഗിയായ അദ്ദേഹത്തേയും വശത്താക്കിയെന്ന് വ്യംഗ്യാർത്ഥപരമായി കവി സമർത്ഥിക്കുന്നു. മനോഹരഭാഗങ്ങളിൽ ഭംഗികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതിനാൽ അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വരികളിൽ ദൃശ്യമാകുന്നു.

"അപ്പുമാന്റെയകമോളമാർന്ന വീർ-
പ്പപ്പൊഴാഞ്ഞനതിദൂരഭൂമിയിൽ
അത്ഭുതം!തരുവിലീനമേനിയായ്
നില്പൊരാൾക്കു തിരതല്ലി ഹൃത്തടം"[39] (നളിനി 57)

രണ്ട് വ്യക്തികളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ശ്ലോകം ജലബിംബചിത്രീകരണത്തിനു വ്യക്തമായ ഉദാഹരണമാണ്. ദിവാകരന്റെ മനസ്സ് ഓളമാർന്നപ്പോൾ, മരം മറഞ്ഞുനിന്ന നളിനിയുടെ ഹൃത്തടം തിരതല്ലി. ഇന്ദ്രീയ സഹായമില്ലാതെ പരസ്പരം അന്തഃകരണം അറിയുന്ന വിദ്യ (Telepathy)യുടെ മൂർത്താവിഷ്കാരമാണ് ആ ഓളവും തിരതല്ലലും. ഒരാൾക്ക് ഉള്ളിൽ ഓളം പോലെ ക്ഷോഭം ഉണ്ടായപ്പോൾ മറ്റേ ആൾക്ക് തിരപോലെയാണ് വികാരം ഇളകിയത് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അസംഗതി അലങ്കാരത്തിന്റെ സ്വാഭാവികത കാണാം.

"കണ്ടതില്ലവർ പരസ്പരം, മരം-
കൊണ്ടു നേർവഴി മറഞ്ഞിരിക്കയാൽ

രണ്ടുപേരുമകതാരിലാർന്നിതുൽ-

കണ്ഠം-കാൺക ഹഹ! ബന്ധവൈഭവം"!.[40] (നളിനി - 58)

ഇവിടെ രണ്ടു പേരും കാണുന്നില്ലെങ്കിലും രണ്ടുപേർക്കും ഉള്ളിൽ ഉത്കണ്ഠയുണ്ടായെന്നും അതു സ്നേഹബന്ധത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ടാണെന്നും കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇതൊരു മാനസികരഹസ്യവസ്തുതയാകാം എന്ന ചിന്തയിൽ സ്വാഭാവികമായി ഉദ്ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാണ് കാവ്യലിംഗാലങ്കാരം ശക്തമാകുന്നത്. കുളിരുപോകയും ചുവന്ന വെയിലേൽക്കുകയും ചെയ്തിട്ടും മുഖം വിളറി ഉത്കണ്ഠയാലെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന 18-ാം ശ്ലോകത്തിലെ അതദ്ഗുണാലങ്കാരവും, മനുഷ്യനു നന്മയ്ക്കുവേണ്ടിതന്നെ വിധി പ്രതികൂലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി വരാം എന്ന 30-ാം ശ്ലോകത്തിലെ വിഷമാലങ്കാരവും തുടങ്ങി അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, രൂപകം, ഉൽപ്രേക്ഷ, സ്വഭാവോക്തി തുടങ്ങിയ അലങ്കാര പ്രയോഗവും നളിനീകാവ്യത്തെ മറ്റുകാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു.

"കർഷകൻ കിണറിനാൽ നനയ്ക്കിലും

വർഷമറ്റു വരിനെല്ലുപോലെ ഞാൻ".[41] (നളിനി - 73)

കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്ക് കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണിവിടെ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. വിരഹിയായ നളിനിയെ മഴ ലഭിക്കാത്ത വരിനെല്ലിനോട് ഉപമിക്കുന്നു. കർഷകർ വരിനെല്ലിന് കിണറുവെള്ളമാണ് തേവിക്കൊടുക്കുന്നതെങ്കിലും അതിന്റെ പൂർണവളർച്ചയ്ക്ക് മഴ കൂടിയേ തീരു. ഇവിടെ വിരഹിയായ നളിനിയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് സവിശേഷാർത്ഥം നൽകി അർത്ഥപൂർണവും വ്യാഖ്യാനക്ഷമവുമായി കവി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുത്രിയായ നളിനിയുടെ സന്തോഷത്തിനുവേണ്ടി അച്ഛൻ എല്ലാം നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അത് പരിപൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നില്ല എന്നത് കിണറുവെള്ളം വരിനെല്ലിനു കിട്ടുന്നതിന് സമമാണെന്നും, അതിന് പരിമിതികളുണ്ടെന്നും സമർത്ഥിക്കുന്ന കവി യഥാർത്ഥത്തിൽ നെല്ലിന് ഗുണകരമായ വളർച്ചയ്ക്ക് മഴ തന്നെയാണ് ആവശ്യമെന്ന് സമർത്ഥിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കാവ്യശൈലിയിൽ ആശാന്റെ കാഴ്ച്ചപാട് വ്യക്തമാണ്.

കവികൾ ദൃശ്യ-ദൃശ്യേതരബിംബങ്ങളിലൂടെ അനുഭൂതികളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു.

പുതിയ അനുഭൂതികൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ പുതിയ ബിംബങ്ങൾക്ക് രൂപം നൽകുന്നു. ആദർശങ്ങളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന നായകന്മാരെ നിശ്ചല ചിത്രങ്ങളിലൂടെയും നായികമാരെ ചലനങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ആശാന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. നായികാനായകന്മാരുടെ ജീവിത ദർശനങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തതപോലെ അവരെ യഥാക്രമം മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ ബിംബങ്ങളുപയോഗിച്ചാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ സ്ഥിരവും ദാർഢ്യവും സ്ഫുരിക്കുന്ന സൂര്യൻ, പർവ്വതം, സമുദ്രം എന്നിവയെ നായകപക്ഷത്ത് ഉപമാനങ്ങളാക്കി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിലും വലിയ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകാതെ ശാശ്വതസത്യങ്ങൾ പോലെ നിലകൊള്ളുന്നു. നായകസമാഗമത്തോടെ പരിണാമവിധേയരാകുന്ന നായികമാരുടെ വർണ്ണനയ്ക്ക് അമൂർത്തവും ചലിക്കുന്നതുമായ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നായികമാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വരികളെല്ലാം ഒരു ചലച്ചിത്രം പോലെയാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. ഗന്ധം, നിറം ഇവയോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി നായികമാരെ ഓരോരോ പൂക്കളുമായി സാമ്യപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയും ആശാന്റെ വർണനാവൈഭവത്തിനും ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

3.3.4 ലീല

കാവ്യത്തെ സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്ന് സവിശേഷഭാഷയാക്കുന്ന ശക്തമായ ഉപാധിയാണ് അലങ്കാരം എന്നത് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിറുത്തുവാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനതലം. അലങ്കാരസമീപനമാണ് കാവ്യത്തെ സുന്ദരവും ശക്തവും ആസ്വാദ്യകരവുമാക്കുന്നതെന്ന് ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യമായ 'ലീല' മാതൃകയാക്കുന്നു. കവിയിൽ സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന വ്യത്യസ്ത അലങ്കാരംകൊണ്ട് 'ലീല' അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിയിരിക്കുന്നു.

അമൂർത്തബിംബങ്ങളെ മൂർത്തബിംബങ്ങളാക്കുന്ന സവിശേഷത ആശാൻ കാവ്യങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. അമൂർത്തതയെ മൂർത്തമാക്കുന്നതിനുള്ള സാഹചര്യം ആശാൻ സമർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

"നിയതചരമയാന, നപ്പൊഴോജ:-
ക്ഷയദയനീയനഹസ്കരൻ തലോടി,
സ്വയമുപചിതരാഗമാം കരത്താൽ
പ്രിയമൊടു ഭൂമിയെ മന്ദമെങ്ങുമിങ്ങും."[42] (ലീല - 125)

"അഴൽ മതി, വനമദ്ധ്യദീപികേ! നിൻ
നിഴലായി, നോക്കുക, പിന്നിലോമലേ ! നീ!
വഴിയെയിതി വിദഗ്ദ്ധതോഴിയോതും
മൊഴിയവളംബരവാണിപോലെ കേട്ടു."[43] (ലീല-126)

ആദ്യശ്ലോകത്തിൽ മരണാസന്നനായ സൂര്യൻ ക്ഷീണിച്ച കരങ്ങളാൽ ഭാര്യയായ ഭൂമിയെ തലോടുന്നു. ഇവിടെ അസ്തമയസമയത്ത് ഭൂമിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്ന സൂര്യന്റെ ദയനീയഭാവത്തെയാണ് അമൂർത്തതയിലൂടെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മരണാസന്നനായ മദനൻ വൈവശ്യതയാൽ ലീലയെ തലോടുന്ന മൂർത്തഭാവമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. തുടർന്നുവരുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ മോഹാലസ്യപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ലീലയോട് നീ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് കാണണമെങ്കിൽ നിന്റെ നിഴലിനെ നോക്കുവാൻ തോഴി അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ അമൂർത്താവസ്ഥ കവി സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ തോഴിയായ മാധവി ലീലയോട് ആലസ്യത്തിൽ നിന്ന് നീ ഉണർന്ന് പിന്നിലേയ്ക്ക് നോക്കു നിന്റെ പ്രിയതമനെ കാണാം എന്ന മൂർത്തഭാവത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മൂർത്തതയ്ക്കു പകരം അമൂർത്തമായ നിഴലിനെ നോക്കുക എന്ന തോഴിയുടെ വാക്കുകൾ അശരീരിപോലെയാണ് ലീല കേട്ടതെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഈ ഭാവം ആശാന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പ്രചോദനത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങളിലെ അമൂർത്താനുഭവങ്ങളെ സമൂർത്തമായി പുന:സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ആശാന്റെ പരിശ്രമമാണ് കാവ്യരൂപത്തെ നിർണയിച്ചിട്ടുള്ളത്.

"സരളമധുരമീവധം വച-
സ്സൊരു വിധി വാട്ടിയ കർണ്ണവീഥിയിൽ
വിരവിനൊടു പതിച്ചു, പിച്ചിമേൽ
വിരളനവാംബുദബിന്ദുവെന്നപോൽ".[44] (ലീല - 94)

"വിലസി നറുനിലാവെഴും ലതാ-

വലയമിയന്ന നിലത്തൊരോമലാൾ

വിലയവിവശമേനി, വീണ പൂ-

ങ്കുലയതുപോലെ കിടന്നിതേകയായ്".[45] (ലീല - 94)

"ഘടന, പതി വിലാസി ചെയ്കിലും

പിടമൃഗനേത്ര കൃപാർദ്രയാകിലും

സ്ഫുടമകമലിയാതെ മേവിനാൾ

തടശിലപോലെ തരംഗലീലയിൽ".[46] (ലീല - 100)

ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം ഒറ്റപ്പെട്ട ലീല ജീവിക്കാൻ താൽപര്യം ഇല്ലാതെ വിധിയെ പഴിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടി. ആശ്വാസവാക്കുകളൊക്കെ ലീലയിൽ മാനസികസംഘർഷങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. എന്നാൽ മദനനെ കുറിച്ചുള്ള തോഴിയുടെ സ്പഷ്ടവും മധുരവും കൃപയാർന്നതുമായ വാക്കുകൾ ലീലയുടെ കർണ്ണങ്ങളിൽ ആനന്ദത്തിന്റെ കുളിർമഴയായി പെയ്തിറങ്ങി. നീണ്ട വേനലിൽ വെള്ളം ലഭിക്കാതെ വാടിപ്പോയ പിച്ചകത്തിൽ പുതുമഴയത്തുണ്ടാകുന്ന വെള്ളത്തുള്ളി എപ്രകാരമാണോ അനുഭൂതിദായകമാകുന്നത് അതേ അവസ്ഥയാണ് ലീലയിൽ പ്രകടമായതെന്ന് ഉപമാന, ഉപമേയങ്ങളെക്കൊണ്ട് കവി ആദ്യശ്ലോകത്തിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. വേനൽചൂടിൽ വാടിത്തളർന്ന പിച്ചകച്ചെടി പോലെയാണെന്ന കൽപന ലീലയുടെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ക്ഷീണാവസ്ഥയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മധുമാസത്തിലെ നറു നിലാവുറഞ്ഞ രാത്രികളിൽ ഉദ്യാനത്തിലെ വള്ളിക്കുടിലിലാണ് ലീല ശയിക്കുന്നത്. ആ നീണ്ട മോഹാലസ്യത്തിൽ പലപ്പോഴും വെറുംനിലത്ത് തളർന്ന ശരീരത്തോടുകൂടിയ ലീലയെ കാണുമ്പോൾ തളർന്ന പൂങ്കുലപോലെയാണെന്ന് കവി സമർത്ഥിക്കുന്നു, വിവാഹാനന്തരം ഭർത്താവിനാൽ എല്ലാവിധ പരിചരണങ്ങളും ലീലയ്ക്ക് ലഭിച്ചെങ്കിലും മദനൻ മനസ്സിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയതിനാൽ പരിചരണങ്ങളൊന്നും ലീലയ്ക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കടൽത്തിര എത്ര പുണർന്നാലും പ്രതികരണം ഒന്നുമില്ലാതെ നിലകൊള്ളുന്ന ശിലപോലെ ഭർത്താവിന്റെ പ്രേമപ്രകടനങ്ങൾ അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ യാതൊരു ചലനവും സൃഷ്ടിച്ചില്ല എന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. കാവ്യാരംഭത്തിൽ

ഇത്രയധികം അലങ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന കവി ലീലയിൽ ഉടനീളം ഉപമയുടെ ശക്തിയും തനിമയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

"അറികില്ലനുരാഗമേറെയാ-

ളറിവോർ തെററിടുമൊക്കെയൊക്കുകിൽ

നിറവേറുകയില്ല കാമിതം,

കുറയും ഹാ! സഖി, ഭാഗ്യശാലികൾ".[47] (ലീല - 107)

എന്ന വരികളിലൂടെ അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിന്റെ വശ്യത വ്യക്തമാക്കുന്നു. അധികം ആളുകളും ശരിയായ അനുരാഗം അറിയുന്നില്ല. എല്ലാം ശരിയായി അറിയുവാനിടയായാൽ ത്തന്നെ ചിലപ്പോൾ തെറ്റുപറ്റുകയും ചെയ്യും. ആഗ്രഹങ്ങൾ പലതും നിറവേറ്റപ്പെടാറില്ല. ആഗ്രഹങ്ങൾ നിറവേറ്റപെടുന്ന ഭാഗ്യശാലികൾ ലോകത്തിൽ എത്രയോ വിരളമാണെന്ന വസ്തുതയെ കവി ഈ അലങ്കാരത്തിലൂടെ ശക്തമാക്കി പ്രതിപാദിക്കുകയാണ്.

ഉപമാനോപമേയ വാക്യങ്ങളിൽ സാധാരണധർമ്മത്തെ ബിംബ പ്രതിബിംബമായി സ്വീകരിക്കുന്ന കാവ്യശൈലി സമീപനം ആശാന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

"ഘനരുജയൊടു യാത്രകൂട്ടുമാ-

ജ്ജനകവിയോഗമറിഞ്ഞതില്ലവൾ

മനമഭിഹതമസ്തരാഗമാം,

സ്വനമിയലില്ല തകർന്ന വീണയിൽ."[48] (ലീല - 99)

ഇവിടെ അപ്രസ്തുതമായ ഒരു കാവ്യബിംബത്താൽ ലീലയുടെ മനസ്സിന്റെ നിർവികാരത കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ലീലയുടെ മനസ്സ് തകർന്ന വീണയാണ്. ആ വീണയുടെ തന്ത്രികൾ പൊട്ടിപോയിരിക്കുന്നു. തകർന്ന വീണയുടെ തന്ത്രികളിൽനിന്ന് വീണ്ടും ദുഃഖരാഗം പുറപ്പെടുകയില്ല. ആ അവസ്ഥയാണ് ലീലയിൽ കവി ആരോപിക്കുന്നത്. ദുഃഖവും, രാഗവും നിറഞ്ഞ ലീലയുടെ മനസ്സ് തകർന്ന വീണയുടെ ബിംബമായി നിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ പിതാവിന്റെ വേർപാട് സ്വാഭാവികമായി ലീലയിൽ ദുഃഖാവസ്ഥയാണ് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ ആ ദുഃഖത്തെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന മറ്റൊരു ദുഃഖം അവളുടെ

മനസ്സിനെ തകർത്തു കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ പിതാവിന്റെ വിയോഗം അവളിൽ ദുഃഖത്തെ സൃഷ്ടിച്ചില്ല എന്ന് ആലങ്കാരികമായി വർണ്ണിക്കുന്നതിലൂടെ ദൃഷ്ടാന്തമെന്ന അലങ്കാരത്തിന് മിഴിവ്പകരുന്നു.

അന്ത:സംഘർഷഭരിതമാണ് ആശാൻ കവിതകളുടെ സവിശേഷത. അന്ത:സംഘർഷങ്ങളെ അലങ്കാരബിംബപ്രതീകങ്ങളാൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാടവം കവിതയിലുടനീളം അന്തർലീനമാണ്. സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ, വെളിച്ചം, ഇരുട്ട്, സമുദ്രം, താമര, ആമ്പൽ, ആകാശം, വായു, മഴ തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളെ ആവശ്യാനുസരണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി അനുവാചകനിൽ അർത്ഥവും ആശയവും ഭാവനയും നൽകുന്നതിൽ ആശാൻ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്ത:സംഘർഷത്തിന് ജലവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ മുൻനിറുത്തി അപഗ്രഥിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യം തന്നെയാണ്. ലീല എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ അവസാനം വരെ ജലബിംബ പ്രാധാന്യം കാണാം. ഒന്നാം സർഗ്ഗത്തിലെ 18-ാം ശ്ലോകം ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്. മഴക്കാലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു ബിംബത്തിലൂടെ ലീലയുടെ വിവാഹമെന്ന ദൗർഭാഗ്യത്തെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കോളിലകപ്പെട്ട ചെറുവഞ്ചി ആടിയുലയുന്ന അവസ്ഥയായിട്ടാണ് ലീലയുടെ മനസ്സിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. രൂപകാലങ്കാരത്തിന്റെ തനിമയും സൗന്ദര്യവും വരികളെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നു.

"ശരി, ഹതവിധിയായ മേഘമാർ-
ന്നിരുളു പരന്നിത, ലോകയാത്രയിൽ,
മുറുകി വലിയ കോളു, കന്യയാം
ചെറുകളിവഞ്ചി കുടുങ്ങിയാടലിൽ". [49] (ലീല - 97)

ഈ വരികളിലൂടെ ആടിയുലയുന്ന ലീലയുടെ മനസിനൊരാശ്വാസം പകരുന്നത് 59-ാം ശ്ലോകത്തിലാണ്. ഈ ശ്ലോകത്തിലൂടെ ജലബിംബ പ്രാധാന്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് മാത്രമല്ല അതിന്റെ സൗന്ദര്യവും തനിമയും കവി വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

"പരിജനമുരചെയ്തു, തൽപിതാ
ധരണി വെടിഞ്ഞൊരുമാസമായതും

പെരുകുമഴൽ കെടാൻ ചിതാഗ്നിയാം

സരസിയിൽ മുങ്ങി ജനിത്രി പോയതും".[50] (ലീല - 103)

ജലസംബന്ധമായ സമർത്ഥനം നടത്തുന്നതിൽ ജല സാന്നിധ്യം വേണമെന്നില്ല എന്ന ശക്തമായ അഭിപ്രായമാണ് ഈ വരികളിലൂടെ ആശാൻ നൽകുന്നത്. ഇവിടെ ആളിക്കത്തുന്ന ചിതാഗ്നി സരസ്സാണ്. പരസ്പര വിരുദ്ധമായ അഗ്നിയും ജലവുമാണിവിടെ വർണ്ണ്യാവർണ്ണ്യങ്ങൾ. അഴൽകെടാൻ എന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അഗ്നിസർവ്വനാശ സ്വഭാവിയാണ്. എന്നാൽ സംഹാരരുദ്രയായ അഗ്നിയെ കെടുത്താൻ ജലത്തിന് കഴിയും. അപ്പോൾ ദു:ഖത്തിന്റെ അഗ്നി കെടാൻ, അഗ്നിയാകുന്ന ജലാശയത്തിൽ മുങ്ങിയെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ജലബിംബസൂചനകളാൽ കാവ്യത്തിൽ അലങ്കാരിക ചൈതന്യമുണർത്തുന്ന കാവ്യശൈലീസമീപനം ആശാന്റെ കാവ്യ വ്യക്തിത്വത്തിനുദാഹരണം തന്നെയാണ്. ഇവിടെ ലീലയെ ചെമ്പകമായാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതി ആശാൻ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ലീലയിൽ സൂര്യൻ ഉപചിതരാഗിയായി ഭൂമിയെ തലോടുന്നു. അസ്തമയത്തോടെ വനത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന സൂര്യകിരണങ്ങൾ വനരാജിയെ വിട്ടകന്നു ജലധിയിൽ മുങ്ങി. ഇത്തരം വാക്യങ്ങൾ ആശാന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കാവ്യശൈലി തലത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നതിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ലീലയിലെ അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങൾ. മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച അലങ്കാരഘടകങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല കാവ്യം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നത്. ഓരോ ശ്ലോകത്തിലും സ്വാഭാവികമായ അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. ഉൽപ്രേക്ഷ, ദീപകം, അനുമാനം, ദൃഷ്ടാന്തം, വിഷമം, രൂപകം തുടങ്ങി അലങ്കാര സമീപനത്താൽ സമ്പന്നമായി ലീലയെ ആശാൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

3.3.5 ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത

അപൂർവ്വ കാവ്യബിംബങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ് ഖണ്ഡകാവ്യമായ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത. പ്രണയവും നൈരാശ്യവും സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ വിങ്ങലുകളും

മാനസിക സംഘർഷവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആശാന്റെ നായികമാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് ആശാന്റെ സീത. ആത്മഗതങ്ങളും മാനസിക സംഘട്ടനങ്ങളുമാണ് കാവ്യത്തിന് ഇതിവൃത്തമായി ആശാൻ സ്വീകരിച്ചത്. അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളാൽ സമ്പന്നമായ സീതയിൽ കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ പ്രയോഗസൗന്ദര്യം ശക്തമാണ്. രാമനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട സീത പുത്രൻമാരുമൊന്നിച്ച് വാല്മീകി മഹർഷിയുടെ ആശ്രമത്തിൽ താമസിക്കുന്നു. യാഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനായി മഹർഷിയൊന്നിച്ച് പുത്രൻമാർ അയോദ്ധ്യയിലേയ്ക്ക് പോയപ്പോൾ ആശ്രമത്തിൽ തനിച്ചായ സീത ഉദ്യാനത്തിലെ പൂവാകച്ചുവട്ടിലിരുന്ന് ആത്മസംഘർഷഭരിതമായ തന്റെ ജീവിതത്തെ ഓർത്തെടുക്കുന്നതാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയുടെ പ്രമേയം.

"അരിയോരണിപന്തലായ് സതി-
ക്കൊരു പൂവാക വിതിർത്ത ശാഖകൾ
ഹരിനീലതൃണങ്ങൾ കീഴിരു-
ന്നരുളും പട്ടുവിരിപ്പുമായിതേ."[51] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത -413)

രൂപകാലങ്കാര പ്രാധാന്യം ഈ വരികളിൽ സ്പഷ്ടമാണ്. പൂക്കൾ നിറഞ്ഞ വാകയുടെ ശാഖകൾ കൊണ്ട് അലങ്കരിച്ച പന്തലിനുകീഴെ പട്ടുവിരിച്ച പോലെയുള്ള പുൽത്തകിടിലാണ് സീതയുടെ ഇരിപ്പ്. മനോഹരമായി പ്രകൃതി തന്നെ അലങ്കരിച്ച പന്തലിനും പൂവാകയ്ക്കു തമ്മിൽ കവി അഭേദം കല്പിക്കുന്നു. ഹരിനീലതൃണത്തിനും പട്ടിനും അഭേദം കൽപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് രൂപകാലങ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

''മനമിങ്ങു ഗുണം വരുമ്പൊഴും
വിനയെന്നോർത്തു വൃഥാ ഭയപ്പെടും
കനിവാർന്നു പിടിച്ചിണക്കുവാൻ
തുനിയുമ്പോൾ പിടയുന്ന പക്ഷിപോൽ."[52] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത -419)

അപകടത്തിൽപ്പെട്ട മനസ്സിന് ഗുണംപോലും ദോഷമാണെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് കവി ബിംബാത്മകമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ഒരു ഭയാവസ്ഥ ആവശ്യമില്ലാത്തതാണ്. ഒരു സാധാരണ മാനസികാവസ്ഥയെ 'ഇണക്കുവാൻ' പിടിക്കുമ്പോഴും പിടയ്ക്കുന്ന പക്ഷിയുടെ ബിംബംകൊണ്ട് കവി മനോഹരമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ

പക്ഷിയെ ദയയോടുകൂടിയാണ് പിടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പക്ഷിക്ക് തന്റെ അവസാനമടുത്തുവെന്ന ചിന്തയിലുള്ള ഭയമാണ്. പക്ഷിയെ ബിംബമായി കാണുന്ന അവസ്ഥ ആശാന്റെ കാവ്യസവിശേഷത തന്നെയാണ്.

"വനമുല്ലയിൽനിന്നു വായുവിൻ
ഗതിയിൽ പാറിവരുന്ന പൂക്കൾപോൽ
ഘനവേണി വഹിച്ചു കൂന്തലിൽ
പതിയും തൈജസകീടപംക്തിയെ"[53] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത - 414)

കാവ്യബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ മാത്രമല്ല സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന അലങ്കാര പ്രയോഗങ്ങളും ആശാന്റെ പ്രത്യേകത തന്നെയാണ്. വനമുല്ലയിൽ നിന്ന് കാറ്റിൽ പാറിവരുന്ന പൂക്കൾ ഇടതൂർന്ന സീതയുടെ മുടിയിൽ വന്നുപതിക്കുകയാണോ എന്ന് കവി സംശയിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. അപ്രകാരമാണെങ്കിൽ വനത്തിലെ മിന്നാമിനുങ്ങിൻ കൂട്ടം സീതയുടെ ഇടതൂർന്ന മുടിയിലേക്ക് പതിക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ കാറ്റിൽ വനമുല്ലയിൽ നിന്ന് പാറിവരുന്ന പൂക്കളാണോ എന്ന് കവി സംശയിക്കുന്നതിലൂടെ ഉൽപ്രേക്ഷയുടെ നിത്യസൗന്ദര്യം പ്രകടമാകുന്നു. ഗതിയിൽ പറന്നെത്തിയ തൈജസകീടപംക്തിയെ' ബിംബാത്മകമായും കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

"ഉടൽമൂടിയിരുന്നു ദേവി, ത-
ന്നുടയാടത്തളിരൊന്നുകൊണ്ടുതാൻ
വിടപങ്ങളൊടൊത്ത കൈകൾ തൻ-
തുടമേൽവച്ചുമിരുന്നു സുന്ദരി".[54] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത - 414)

ഇവിടെ സീതയുടെ ഇരിപ്പിനെ എത്ര സൗന്ദര്യപ്രതീതിയോടെയാണ് കവി വർണിക്കുന്നത്. അവർണ്യവസ്തുവിനെ വർണ്യവസ്തുവാക്കി മാറ്റുന്ന രീതി ആശാന്റെ അലങ്കാരസ്വീകരണത്തിന്റെ രീതിയാണ്. പൂവാകയുടെ ചുവട്ടിൽ ശരീരം മുഴുവനും മൂടിയാണ് ദേവി ഇരിക്കുന്നത്. വസ്ത്രത്തിനുള്ളിലെ തളിർപോലെയുള്ള ശരീരം എന്നാണ് ഇവിടെ സൂചന. സ്ഥലകാലബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് ചിന്താമഗ്നയായി ഇരിക്കുന്ന

സീതയുടെ കൈകൾ തുടമേൽ വച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. ഇവിടെ ഉടയാടയ്ക്കും തളിരിനും അഭേദം കല്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം മരത്തിന്റെ ശാഖകൾക്ക് സമമായ കൈകൾ എന്നും രൂപകത്തിലൂടെ അഭേദം കല്പിക്കുകയാണ്.

"ബലശാലിയിയന്നിടും പുറ-
ത്തലയാത്തോരു വികാരമുഗ്രമാം
നിലയറ്റൊരു നീർക്കയത്തിനു-
ള്ളലയെക്കാൾ ചുഴിയാം ഭയങ്കരം"![55] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത - 137)

യാതൊരു തെറ്റും ചെയ്യാതെ നികൃഷ്ടയെപ്പോലെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കിയ രാമനോടുള്ള കടുത്ത അതൃപ്തി സീതയുടെ ഓരോ വാക്കുകളിലും പ്രകടമാണ്. എങ്കിലും രാമന്റെ അവസ്ഥയും സന്ദർഭവും സാഹചര്യങ്ങളും തിരിച്ചറിയാനുള്ള സീതയുടെ കഴിവ് ശക്തമാണ്. ഈ ചിന്തകൾ രാമന് അനുകൂലമായും പ്രതികൂലമായും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. രാമന് മനസ്സുകൊണ്ട് തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികസംഘർഷങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും തനിക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. തന്നോട് ചെയ്തത് കടുത്ത അപരാധമാണെങ്കിലും രാജധർമ്മവും രാജ്യ താൽപ്പര്യവുമായിരിക്കാം അദ്ദേഹത്തിനെ അതിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത് എന്ന് സീത ചിന്തിക്കുന്നു.

രാമന്റെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും സീതയിലൂടെ കവി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അത്യന്തം മനോബലമുള്ള പ്രജാക്ഷേമ തല്പരനായ രാജാവാണ് രാമൻ. അങ്ങനെയുള്ള വ്യക്തിത്വത്തിന് ഇത്തരം മാനസിക സംഘട്ടനങ്ങൾ പുറത്തുകാണിക്കാതെ ഉള്ളിലൊതുക്കി കഴിയേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ അവസ്ഥയെ 'ക്ഷുബ്ധിതമായ ജലാശയം' എന്ന ഒറ്റ ബിംബംകൊണ്ട് ആലങ്കാരികമായി കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. 'നിലയറ്റൊരു ഹൃദയമാണ് ശ്രീരാമ ഹൃദയം' ഈ ബിംബംകൊണ്ട് രാമന്റെ വ്യക്തിത്വവും ഗാംഭീര്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു. വരികളുടെ ബാഹ്യാർത്ഥതലത്തിൽ കയത്തിനു മുകളിൽ കാണുന്ന അലകൾ നിസ്സാരങ്ങളാണ്. ആന്തരികാർത്ഥത്തിൽ കയത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്ക് വേരിറങ്ങുന്ന ചുഴിയാണ് അതിഭയങ്കരം. ഇത് ഏറ്റവും അപകടകരമായ സൂചനയുമാണ്. എന്നാൽ കവിമനസ്സിൽ കല്പനാവൈഭവമായാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

പുറമേ കാണുന്ന രാമന്റെ ദു:ഖങ്ങൾ കയത്തിലെ തിരമാലകൾ പോലെ നിസ്സാരങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം നിരന്തരം അനുഭവിക്കുന്ന, ഉള്ളിലൊതുക്കിയ ദു:ഖങ്ങൾ ആഴത്തിലെ ചുഴിപോലെ ആപൽക്കരമാണെന്ന് കവി ആലങ്കാരികമായി സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. കയം, ചുഴി, തിരമാല മുതലായ ജലബിംബങ്ങളെ മനസ്സുകൊണ്ട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി വരികൾക്ക് കാവ്യസൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ആശാൻ.

"നിനയാ ഗുണപുഷ്പവാടി ഞാ-

നിനിയക്കാട്ടുകുരങ്ങിനേകുവാൻ

വനവായുവിൻ വിണ്ട വേണുപോൽ

തനിയേ നിന്നു പുലമ്പുവാനുമേ."[56] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത -420)

ഈ വരികളിൽ സീതയുടെ മനോവികാരത്തെയാണ് കവി ആലങ്കാരികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ മനസ്സും ബുദ്ധിയുമാകുന്ന പുഷ്പവാടി ഗുണങ്ങളുടെ ഇരിപ്പിടമാണ്. ഉന്മാദമാകുന്ന കാട്ടുകുരങ്ങിന് അത് വിട്ടുകൊടുക്കാൻ തയ്യാറല്ല. കാട്ടിലെ കാറ്റേറ്റു മുളകൾ സദാ ശബ്ദിക്കുന്നതുപോലെ മറ്റുള്ളവരുടെ വാക്ക് കേട്ട് വിണ്ടുകീറിയ മുള തനിയേ പുലമ്പുന്നതുപോലെ താൻ പുലമ്പുവാൻ തയ്യാറല്ല എന്ന് സീത പറയുന്നു. ഇവിടെ സീതയുടെ മനസ്സിന്റെ ഉറച്ചതീരുമാനം കൂടി സൂചിതമാണ്. പുഷ്പവാണി, കാട്ടുകുരങ്ങ്, വനവായു, വിണ്ട വേണു ഇവയെല്ലാം ഇവിടെ ബിംബസൂചകങ്ങളാണ്. 'വിണ്ടുപോയവേണു' എന്നിടത്ത് തകർന്ന ബുദ്ധിയുടെ ബിംബത്തെയും ദർശിക്കാം. വാച്യമായി പറയാതെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സീതയുടെ മനോഭാവം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നിടത്ത് കൂടുതൽ ഭംഗിയും അഭിവ്യക്തവുമുണ്ടെന്ന് പറയാം. ബിംബസൂചകത്തോടൊപ്പം രൂപശക്തി പ്രാധാന്യവും ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാണ്.

ആശാൻ കാവ്യത്തിലെ പ്രധാന ബിംബമായാണ് സൂര്യനെ കാണുന്നത്. എല്ലാ നായകൻമാർക്കും സൂര്യനോടുള്ള ബന്ധം ദൃഢവും, സുവ്യക്തവുമാണ്. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലും നായകന് പരിവേഷം നൽകുന്ന സൂര്യനെ കാണാം. യാത്രപറയുന്നത് കതിർകനകാസ്ത്രവൃതനായ ദിനസാമ്രാജ്യപതിക്കും ദിവസ്പതിക്കുമാണ്. ഇവിടെ രാജധർമ്മം പാലിക്കുന്നതിനായി വ്യക്തിദു:ഖത്തിന്റെ കൂരമ്പുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന

സൂര്യവംശരാജാവും തന്റെ ഭർത്താവുമായ ശ്രീരാമനോടുള്ള മനോഭാവം പശ്ചാത്തലമായുണ്ട്. സൂര്യനും ഉപരിയായ, ദിനരാത്രങ്ങളില്ലാതെ അദിധാമത്തിലേക്കാണ് സീത രാമനെ ക്ഷണിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കാവ്യാരംഭത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോൾ അലങ്കാരത്താലും, ബിംബപ്രതീകങ്ങളാലും തനിമ നിലനിറുത്തുന്ന ഒന്നാന്തരം കാവ്യമായാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയെ നോക്കികാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത സമീപനം സ്വീകരിക്കുന്ന കാവ്യശൈലി ഈ കാവ്യത്തിനു മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണ്.

3.3.6 ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി

ആശാന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജാതീയത, അനാചാര-അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിച്ച് സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം സാധ്യമാക്കിയ ആശാന്റെ കാവ്യമാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങൾകൊണ്ട് കാവ്യഭാഷാശൈലീസമീപനമാണ് ആശാൻ ഈ കൃതിയിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

"അദ്ദിക്കിലൂടെ കിഴക്കുനിന്നേറെ നീ-
ണ്ടെത്തുമൊരുവഴി ശൂന്യമായി
സ്വച്ഛതരമായ കാനൽപ്രവാഹത്തിൻ-
നീർച്ചാലുപോലെ തെളിഞ്ഞുമിന്നി."[57] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി - 528)

ലോലാശ്രു വീണു പൂർവ്വാംഗം ആർദ്ര-
ചേലമായ് ഭിക്ഷുകീവൃന്ദം.
ഓലും മഞ്ഞിൽ പൂ നനഞ്ഞ കൃത-
മാലവനംപോൽ വിളങ്ങി."[58] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി - 549)

കാവ്യാരംഭത്തിലെ ആദ്യശ്ലോകവും അവസാന ശ്ലോകവും അവിച്ഛിന്നാധാരമായി പരിലസിക്കുന്ന ഉല്ലേഖങ്ങളുടെ അചുംബിതവും ഔചിത്യയുക്തവുമായ പ്രൗഢി കാവ്യത്തെ എത്രമാത്രം ശക്തമാക്കുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളിലൂടെ മിന്നാമിനുങ്ങുകളെ വ്യത്യസ്ത കൃതികളിലൂടെയും സമർത്ഥിക്കാനുള്ള ആശാന്റെ വൈഭവം പ്രകടമാണ്.

"ചിറകറ്റമിന്നാമിനുങ്ങുപോലെ

അറുപകൽ നീങ്ങിയിഴഞ്ഞിഴത്ത്."[59] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി -534)

ഇവിടെ മാതംഗിയുടെ വിരസഭാവത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ അത്ഭുതത്തോട് നോക്കുന്ന കുട്ടിക്ക് നിലാവു പൂമ്പട്ടിന് തങ്കമുരച്ചരേഖപോലെയാണ് മിന്നാമിന്നികൾ. ഇവിടെ പാവുനെയ്യുന്ന മിന്നാമിനുങ്ങിനെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളിലൂടെ ആശാൻ സമർത്ഥിക്കുന്നത് കാണാം.

ദൃശ്യ-ദൃശ്യേതര ബിംബപ്രതീകങ്ങളിലൂടെ കാവ്യാസ്വാദകവൃന്ദത്തെ ആകർഷിപ്പിച്ച ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ജലം, പൂവ്, മേഘം, മിന്നാമിനുങ്ങ്, മിന്നൽ, സൂര്യൻ, പക്ഷിമൃഗാദികൾ എന്നിവയെ ഉപമാനങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന കല്പനകൾ പ്രകൃതീസൂചകങ്ങളാണ്.

3.3.7 കരുണ

ആശാൻ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച കവിതകളിൽ ശക്തമായ കാവ്യശൈലീസമീപനം വ്യക്തമാക്കുന്ന കവിതയാണ് കരുണ. കാവ്യാരംഭം മുതൽ അവസാനംവരെ ശക്തമായ അലങ്കാരബിംബ പ്രതീകങ്ങളാൽ അനുവാചകന്റെ ആസ്വാദനതലത്തെ സ്പർശിക്കുന്നു. ആശാന്റെ അവസാന കാവ്യമെന്ന നിലയിൽ കരുണ പ്രശസ്തവുമാണ്.

ഉത്തരമഥുരാപുരിയുടെ ഉത്തരഭാഗത്തുള്ള വിസ്തൃതമായ രാജപാതയുടെ കിഴക്കരികിൽ കാർമേഘാവൃതമായ ആകാശത്തെ ചുംബിച്ചുനിൽക്കുന്ന വെളുത്തു സുന്ദരമായ കൊട്ടാരത്തെ കവി അലങ്കാരികമായി സമീപിക്കുന്നു.

"മെല്ലെയൊട്ടു ചാഞ്ഞും വക്കിൽ കസവു മിന്നും പൂവാട
തെല്ലളകോപരിയൊരു വശത്താക്കിയും,
കല്ലൊളിവീശുന്ന കർണ്ണപൂരമാർന്നും, വിടരാത്ത
മുല്ലമാല മിന്നും കൂന്തൽക്കരിവാർമുകിൽ
ഒട്ടു കാണുമാറുമതിന്നടിയിൽ നന്മൃഗമദ-
പ്പൊട്ടിയന്ന മുഖചന്ദ്രൻ സ്ഫുരിക്കുമാറും.
ലോലമോഹനമായ്ത്തങ്കപ്പങ്കജത്തെ വെല്ലും വലം-

കാലിടത്തു തുടക്കാമ്പിൽ കയറ്റിവച്ചും,

രാമച്ചവിശറി പനിനീരിൽമുക്കിത്തോഴിയെക്കൊ-

ണ്ടോമൽക്കൈവള കിലുങ്ങെയൊട്ടു വീശിച്ചും,

കഞ്ജബാണൻതന്റെ പട്ടംകെട്ടിയ രാജ്ഞിപൊലൊരു

മഞ്ജുളാംഗിയിരിക്കുന്നു മതിമോഹിനി."[60] (കരുണ- 553)

വെണ്ണക്കൽ പതിച്ച ചെറിയ പാർശ്വത്തോടു കൂടി പൂക്കൾ വിതറിയ ഇരിപ്പിടത്തിൽ അല്പം ചാഞ്ഞും, വക്കിൽ കസവുമിന്നുന്ന മനോഹരമായ വസ്ത്രം കുറുനിരക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കിയതും, കല്ലുപതിച്ച കമ്മലിന്റെ ശോഭയോടു കൂടിയും, വിടരാത്ത മുല്ലമാല കരിവാർമുടിയിൽ അണിഞ്ഞും നായിക പൂർണ്ണചന്ദ്രനെപ്പോലെ ശോഭിക്കുന്നു. ലോലവും തങ്കതാമര വെല്ലുന്നതുപോലെയുള്ള വലംകാലിടതു തുടക്കാമ്പിൽ കയറ്റിവച്ചും, തോഴിയെകൊണ്ട് രാമച്ചവിശറി പനിനീരിൽ മുക്കി കൈവളകൾ കിലുങ്ങുമാറ് വീശിപ്പിച്ചും, കാമദേവന്റെ പട്ടംകെട്ടിയ രാജ്ഞിയെപോലെ ഒരു മനോഹരി ബുദ്ധിയെ മയക്കാൻ പാകത്തിൽ ഇരിക്കുന്നത് എത്ര പ്രൗഢിക്കൊത്തവണ്ണമാണ് രാജകീയബിംബങ്ങളാൽ ആശാൻ വാങ്മയചിത്രം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇങ്ങനെ നായികയുടെ ഇരിപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകസ്വഭാവത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിച്ച് സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരപ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആശയത്തിനും അർത്ഥത്തിനും സൗന്ദര്യത്തിനും ആസ്വാദനത്തിനും തടസ്സം നേരിടാത്തവിധമുള്ള ആശാന്റെ അലങ്കാര സ്വീകരണം കരുണയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കാവ്യത്തിലുടനീളം കവി സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷത വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"രാജൽകരകേസരങ്ങൾ വീശിടുന്നു ദൂരത്തൊരു

'രാജമല്ലി' മരം പൂത്തു വിലസുംപോലെ."[61] (കരുണ- 553)

പടിഞ്ഞാറ് സൂര്യൻ അസ്തമിക്കുന്നതിനെ മഞ്ഞയും ചുവപ്പും കലർന്ന രാജമല്ലി മരം പൂത്തു വിലസ്സുന്നതിനോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അസ്തമയസൂര്യൻ ഉപമേയവും മഞ്ഞയും ചുവപ്പും കലർന്ന പൂക്കളോടു കൂടി വിലസുന്ന രാജമല്ലിമരം ഉപമാനവുമാകുന്നു. ഇതിലൂടെ ഉപമ അലങ്കാരത്തെ അലൗകികമായ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ തലത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്താൻ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

"വിശപ്പിന്നു വിഭവങ്ങൾ വെറുപ്പോളമാശിച്ചാലും

വിശിഷ്ടഭോജ്യങ്ങൾ കാൺകിൽ കൊതിയാമാർക്കും."[62] (കരുണ- 555)

ഉപഗുപ്തനെ കണ്ടതുമുതൽ ഉണ്ടായ വശക്കേടിന്റെ കാരണം അർത്ഥാന്തരന്യാസം കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് കവി. വിശപ്പിന് വിഭവങ്ങൾ വേണ്ടത്ര ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വിശിഷ്ടമായ ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ കണ്ടാൽ ആർക്കായാലും കൊതിതോന്നുന്നത് സ്വാഭാവികം. വാസവദത്തയ്ക്ക് ഉപഗുപ്തനോടു തോന്നിയ അനുരാഗത്തിന്റെ സവിശേഷമായ കാരണം വിശിഷ്ടഭോജ്യം കണ്ടാൽ എത്രമാത്രം സമൃദ്ധിയായി കഴിച്ചവനും കൊതി തോന്നുമെന്ന സാമാന്യതത്ത്വം കൊണ്ട് സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്ന അർത്ഥാന്തരന്യാസം മുതൽ നിരവധി അലങ്കാരങ്ങൾ കരുണയെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കി.

ആശാൻ കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ് അലങ്കാരകല്പനകൾ. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, അർത്ഥാന്തരന്യാസം ഉദാത്തം, സ്വഭാവോക്തി തുടങ്ങിയ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ആദ്യപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം തുടങ്ങിയ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ് ആശാൻ കവിതകൾ. കാവ്യബിംബങ്ങളും വാങ്മയചിത്രങ്ങളും ആശാൻ കവിതയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. താൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകളിൽ കണ്ടുവന്നിരുന്ന 'വണ്ടും തണ്ടാരും' തുടങ്ങിയ ഉപമാനങ്ങൾ ഒഴിവാക്കികൊണ്ട് ശക്തവും നവീനസ്തോത്രകാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നും വിട്ട് ഒരു പുതിയ പന്ഥാവ് കാവ്യലോകത്ത് വെട്ടിതെളിയിക്കാൻ മാത്രമല്ല തന്റെ കാവ്യശൈലിതന്നെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. മൂർത്തബിംബങ്ങളിൽ നിന്ന് അമൂർത്തതയിലേക്കുള്ള (അകലത്തൊരു മൂലയിൽ കെടുന്ന കനലിൽനിന്നു, പുകവല്ലി പൊങ്ങിക്കാറ്റിൽ പടർന്നേറുന്നു) ബോധപൂർവ്വമായ മാറ്റം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്. ആശാന്റെ കാവ്യശൈലി സമീപനത്തിന്റെ ശക്തമായ ഭാവങ്ങളിലെ പ്രധാനഘടകം തന്നെയാണ് അലങ്കാരം. അലങ്കാര ബിംബപ്രതീകങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യവും പ്രാസങ്ങളുടെ ശക്തിയും ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ സവിശേഷതയായി നിലനിൽക്കുന്നു.

കരുണയിൽ വിവിധ അലങ്കാരങ്ങളെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ദൃശ്യ-ദൃശ്യേതര ബിംബങ്ങളുടെ തീവ്രഭാവത്തെ ശക്തമാക്കി പ്രകടിപ്പിച്ച് കാവ്യശൈലിയിൽ നൂതനത സൃഷ്ടിക്കാൻ ആശാന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യാരംഭം മുതൽ

അവസാനം വരെ അലങ്കാരബിംബ-പ്രതീകങ്ങളാൽ കരുണ അനുവാചകനിൽ ആസ്വാദനതലത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

* ഇടമിതിഹലോകത്തിൻ പരമാവധിയാണൊരു
ചുടുകാടാണതു ചൊല്ലാതറിയാമല്ലോ

* അഹഹ! മൃത്യുവിന്നിരുട്ടാഴിയിൽ മുങ്ങിയ സത്ത്വം
മുഹുരിന്ദ്രിയവാതിലിൽ മുട്ടുകല്ലല്ലി.!

* ചോരനപഹരിക്കാത്ത ശ്വാശ്വതശാന്തിധനവും
മാരനെയ്താൽ മുറിയാത്ത മനശ്ശോഭയും

ഇവിടെ സൂചിതമായിട്ടുള്ള വരികളിലെ 'അകാരം' പ്രകൃതിയാണ്. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ കാവ്യസാമഗ്രികളും കവിക്കും അനുവാചക സമൂഹത്തിനും സുപരിചിതമാണ്. കവി സശ്രദ്ധം തെരഞ്ഞെടുപ്പു ദീക്ഷിക്കുന്ന ഇത്തരം പദങ്ങൾ കാവ്യതലത്തിൽ വ്യത്യസ്ത ആസ്വാദന ഭാവത്തെ ആലങ്കാരികതയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കവിമനോഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലീരൂപീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത തന്നെയാണ്. പ്രകൃതിഘടകങ്ങളായ സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ, താമര, ആമ്പൽ, മുകിൽ, പക്ഷി, ജലം, വൃക്ഷം, കാറ്റ്, നദി, കാട്, ശലഭം, പൂക്കൾ കാവ്യരചനയുടെ സാമഗ്രികളായാണ് കവികളിൽ എത്തുന്നത്. ഇത്തരം ബിംബങ്ങളുടെ സ്വീകരണമില്ലെങ്കിൽ കവിയും, കവിഭാവനയും, കവിതയും ഇല്ലാതാകും എന്നുമാത്രമല്ല ബിംബപ്രാധാന്യമില്ലെങ്കിൽ അനുവാചകനിൽ ആസ്വാദനാംശത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയാതെ വരും. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ആശാൻ കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിലൂടെ പ്രകൃതിഘടകങ്ങളെ ആവശ്യാനുസരണം സ്വീകരണവിധേയമാക്കി കരുണയെ വേർതിരിച്ചു നിറുത്തിയത്.

അന്തിമമാം മണമർപ്പിച്ചടിവാൻ മലർകാക്കില്ലേ
ഗന്ധവാമാഹനെ? - രഹസ്യമാർക്കറിയാവൂ?[63] (കരുണ- 564)

എന്ന വരികൾ ഗന്ധഗ്രഹണശേഷിയെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതും മറ്റുള്ളവ ധൈഷണികമായ അയുക്തികല്പനകളുമാണ്.

3.4 പ്രാസഭംഗി

പ്രാസസ്വീകരണം ആശാന്റെ കാവ്യശൈലിയിലെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്.

ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലും സവിശേഷമായി തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത്. ആശാന് മുമ്പ് നിരവധി കവികൾ പ്രാസം സ്വീകരിച്ച് കാവ്യരചന നടത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ രീതി ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം ആവിഷ്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മാത്രമായുള്ള യാന്ത്രികസമീപനം അവലംബിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അത് കവിതയുടെ സ്വഭാവികമായ ആസ്വാദനത്തിന് തടസ്സം സൃഷ്ടിച്ച് കവിതയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്തു. അതിൽ മനംമടുത്താണ് ആശാൻ ഈ രീതിയെ എ.ആർ ചേരിയിൽനിന്ന് ശക്തിയുക്തം എതിർത്തത്. ആശാന്റെ പ്രാസപ്രിയത വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയവയിൽ അനായാസേന വഴങ്ങുന്നതായി കാണാം. കൃത്രിമമാർഗങ്ങളൊന്നും അവലംബിക്കാതെ ആസ്വാദനപരമായും, അർത്ഥപരമായും, വാക്യഘടനാപരമായും യാതൊരു അരോചകത്വവും സൃഷ്ടിക്കാതെയുള്ള സ്വാഭാവികമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് തന്നെയാണ് ആശാൻ കവിതയിലെ പ്രാസരീതി. ആശാൻ നിശിതമായി വിമർശിച്ചതും അവഗണിച്ചതും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസരീതിയെയല്ല. മറ്റുകവികൾ സ്വീകരിച്ച കൃത്രിമ വ്യവസ്ഥയെയാണ്. ആദ്യാക്ഷരപ്രാസഭംഗി കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകടമായി കാണാമെങ്കിലും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസവൈദഗ്ധ്യം തന്നെയാണ് ആശാൻ കവിതകളുടെ മുഖമുദ്ര.

* “ഉല്പന്നമായതു നശിക്കും; അണുക്കൾ നില്ക്കും;
ഉല്പന്നനാമുടൽവെടിഞ്ഞൊരു ദേഹി വീണ്ടും;
ഉല്പത്തി കർമ്മഗതിപോലെ വരും ജഗത്തിൽ”
കല്പിച്ചിടുന്നിവിടെയിങ്ങനെയാഗമങ്ങൾ.[64] (വീണപൂവ് - 42)

* “ശാന്തവീചിയതിൽ വീചിപോലെ സം-
ക്രാന്തഹസ്തമുടൽചേർന്നു തങ്ങളിൽ,
കാന്തനാദമൊടു നാദമെന്നപോൽ
കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെയും.”[65] (നളിനി - 141)

* “പ്രണയി, നിയതരാഗപാത്രമാം
പ്രണയിനിയാൾക്കപരാധിയെങ്കിലും;

ഗുണനിധിയിവനോടവൾക്കെഴും

ഗണനയതോർക്കുകിലെത്രയേറണം?”[66] (ലീല -105)

* “രവി പോയി മറഞ്ഞതും സ്വയം

ഭുവനം ചന്ദ്രികയാൽ നിറഞ്ഞതും

അവനീശ്വരിയോർത്തതില്ല, പോ-

ന്നവിടെത്താൻ തനിയേയിരിപ്പതും.”[67] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, 413)

“അല്ലല്ലെന്തു കഥയിതു കഷ്ടമേ!

അല്ലലാലങ്ങു ജാതി മറന്നിതോ?”[68] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, 531)

* “സർവ്വജ്ഞനല്ലോ ഭഗവൽ ധർമ്മം

നിർവചിക്കേണ്ടതാണല്ലോ.”[69] (കരുണ- 542)

“പരിസരശക്തിഗുണത്താൽ മർത്ത്യർ

പരിശുദ്ധരാകും പാപിഷ്ഠർപോലും.”[70] (കരുണ- 542)

ആദ്യാക്ഷര, ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസഭംഗികൊണ്ട് കാവ്യരചനയെ കവി ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നു. ഇവിടെ സാമൂഹികമായ ബോധവത്ക്കരണം നടത്തുന്നതായി കാണാം. കാവ്യശൈലിയുടെ പ്രധാന സ്രോതസ്സായ അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന ഘടകം തന്നെയാണ് പ്രാസസംവിധാനവും. കവി മനസ്സിൽ സൃഷ്ടികൊള്ളുന്ന ആശയതലത്തെ വേണ്ടവിധം അനുവാചകരിൽ എത്തിക്കുന്നതിന് പ്രാസപ്രയോഗം ആവശ്യമായിവന്നാൽ അവ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റൊന്നുമില്ല. അതു കവിയുടെ സ്വതന്ത്രസമീപനമാണ്.

വീണപൂവ്

* ഹാ! പുഷ്പമേ, അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര (പേജ് 37)

* ഹാ! കഷ്ട, മാവിബുധകാമിതം (പേജ് 39)

* ഹാ! പാർക്കിലീ നിഗമനം (പേജ് 39)

* ഹാ! ശാന്തിയൗപനിഷദോക്തികൾ തന്നെ (പേജ് 40)

നളിനി

* ഹാ! ഹസിക്കരുതു ചെയ്തു കേവലം (പേജ് 60)

* ഹാ! വിശിഷ്ടമൃദുഗാന, മിന്നി നീ (പേജ് 63)

* ഹാ! കൃശാതരുതലത്തിലിന്ദു വി- (പേജ് 64)

ന്നേകരശ്മിയതുപോലെയാരിവൾ

ലീല

* ഹാ! സിക്താംഗ, രതീവസുന്ദരർ, യുവ- (പേജ് 130)

സ്ത്രീവും സചിഹ്നം പരം -

* അഹഹ! രമണ, സാർത്ഥമിസ്സുമത്തിൽ (പേജ് 120)

സഹജരസം ഭവദീയരാഗയോഗം

ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത

* അയർവാർന്നിടയിൽ ശ്വസിച്ചു ഹാ! (പേജ് 414)

നിയമം വിട്ടൊരു തെന്നൽ മാതിരി

* ഇരിയാതെ മനം ചലിപ്പൂ, ഹാ! (പേജ് 415)

ഗുരുവും ലഘുവായുമാർത്തിയാൽ

* അഹഹ! സ്മൃതിവായുഹൃത്തിലെ- (പേജ് 428)

ദഹനജ്വാല പുടപാകരീതിയായ്

* അഹഹ! സ്വയമിന്നു പാർക്കിലുൾ- (പേജ് 441)

സ്പൃഹയാൽ കാഞ്ചനസീതയാണുപോൽ

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി

* ഹാ! കാമ്യമായി നഭസ്സിൽ ഒരു (പേജ് 541)

കാർകൊണ്ടൽ വന്നുകേറുന്നു!

കരുണ

* ഹാ! മിന്നുന്നിപ്പോഴുമിരു-വില പരിച്ഛേദിച്ചില്ല (പേജ് 562)

* ഹാ! മഹാപാപമിതിവൾ ചെയ്തുവല്ലോ! കടുപ്പമി - (പേജ് 564)

കോമളിമയെങ്ങു നെഞ്ചിൽ ക്രൗര്യമെങ്ങു ഹോ!

* ഹാ! മതിമോഹത്താൽ ചെയ്തു സാഹസമൊ, ന്നതിനിന്നി- (പേജ് 564)

പൂമൃദുമേനിയാൾ പെടും പാടു കണ്ടില്ലേ!

* ഹാ! മിഴിച്ചുനിന്നവനങ്ങമ്മഥുരയിലെ മുഖ്യ- (പേജ് 569)

കാമനീയകത്തിൽ ഭസ്മകദംബം കണ്ടു!

* അഹഹ! കഷ്ടമിങ്ങിതും കുനിഞ്ഞിരുന്നൊരു നാരി (പേജ് 559)

സഹിയാത താപമാർന്നു കരഞ്ഞീടുന്നു.

* അഹഹ! മൃത്യുവിന്നിരുട്ടാഴിയിൽ മുങ്ങിയ സത്ത്വം (പേജ് 560)

മുഹുരിന്ദ്രിയവാതിലിൽ മുട്ടുകല്ലല്ലി!

3.5 വൃത്തസമീപനം

കാവ്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അതിപ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്ന ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിലൊന്നാണ് വൃത്തം. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ കാവ്യങ്ങളിൽ താളത്തെ അടിസ്ഥാനപരമായി നോക്കികാണുന്നുണ്ട്. ഒരു കവിത രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത് പെട്ടെന്നുണ്ടാകുന്ന ആശയാവിഷ്കാരത്തിലൂടെയല്ല. കവി മനസ്സിൽ രൂപീകൃതമാകുന്ന ആശയത്തിനനുസരിച്ച് ആദ്യം സൃഷ്ടികൊള്ളുന്നത് വ്യത്യസ്ത താളബോധമാണ്. കവിതയിലെ ഭാവവുമായി പൂർണ്ണമായി ഐക്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ് താളസ്ഥിതി. കവിമനസ്സിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ആശയം വ്യത്യസ്ത താളങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് അനുവാചകനിൽ അനുഭൂതി വിശേഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യത്തിലെ വൃത്തസമീപനം പൂർണതയിലെത്തുന്നത്. അതിന് പദം, വാക്യം, ധ്വനി തുടങ്ങിയ ശൈലീസവിശേഷതകൾ കാവ്യത്തിന്റെ താളാത്മകത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യത്തിൽ താളാത്മകത യാന്ത്രികമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതല്ല. സ്വാഭാവികതയിലൂടെ ആശയസംവേദനം നടത്തി അതിനനുസരിച്ചുള്ള താളബോധം സൃഷ്ടിച്ച് രചന നിർവഹിക്കുമ്പോഴാണ് താളവ്യതിയാനം അനുവാചകനിൽ ആസ്വാദനം

സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രതിപാദ്യവിഷയം കവിയുടെ അബോധമനസ്സിൽ രൂപഭാവങ്ങളില്ലാതെ കിടക്കുകയും അനുഭൂതിയുടേതായ പ്രത്യേകനിമിഷത്തിൽ ബോധതലത്തിലെത്തി വാക്കുകൾക്കനുയോജ്യമായ താളങ്ങൾ നൽകി സൗന്ദര്യാനുഭൂതികളെ പുനർസൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യം അർത്ഥവത്തായി പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കുന്നത്. താളമാണ് പലപ്പോഴും ആദ്യം മനസ്സിൽ പിറക്കുന്നതെന്നും അത് പിന്നീട് കവിതയുടെ വൃത്തമായി പരിണമിക്കുന്നുവെന്നും ഷില്ലെറെ[1] ഉദ്ധരിച്ചാണ് ഡെലെവിസ് (Daniel Day-Lewis)[7] വ്യക്തമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ താളത്തെ കവിതയ്ക്ക് പുറത്ത് നിറുത്തി വീക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്ന എസ്.ആർ.ലെവിന്റെ (S.R.Levin) [71] വാദം താളവും വൃത്തവും കാവ്യത്തിന്റെ ജീവനാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

താളനിർമ്മിതി നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യരചന പൂർണ്ണമായി എന്നുപറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. പ്രതിപാദ്യം വൃത്തത്തിന്റെ നിയതരൂപശില്പത്തിൽ ക്രമാനുസാരിയായി വാർന്നു വീഴുമ്പോൾ താളലയവിന്യാസത്തിന് കൂടുതൽ അഭിപ്രായത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അപ്പോൾ കവിതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഘടകം താളം മാത്രമല്ല എന്നുമനസ്സിലാക്കാം. എങ്കിലും കാവ്യരചനയുടെ കൃതൃതയ്ക്കും ഭാവത്തിനും താളത്തിനും വൃത്തസമീപനം കൂടിയേതീരൂ. ആശയമനുസരിച്ച് കൃത്യമായ താളബോധം ബോധമനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കവി സൗന്ദര്യാത്മകമായി അനുവാചകനിൽ അനുഭൂതിവിശേഷങ്ങളുയർത്തി താളാത്മകതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് നല്ലൊരുകാവ്യം രൂപമെടുക്കുന്നത്. അതിനാൽ കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഘടകം തന്നെയാണ് വൃത്തസ്വീകരണം.

മുക്തഛന്ദസ്സി (Free verse) ലുള്ള രചനാരീതിയാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവികൾ സ്വീകരിച്ച് കാണുന്നത്. ജനമനസ്സിൽ പതിഞ്ഞുപോയ പഴയ വൃത്തങ്ങളുടെ താളക്രമം മാത്രം സ്വീകരിച്ച് അക്ഷരങ്ങളും വരികളും ആവശ്യാനുസരണം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുകയാണ് ആധുനിക കവികളുടെ രീതി. ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, പി.പി.രാമചന്ദ്രൻ, കടമ്മനിട്ട, അക്കിത്തം, സച്ചിദാനന്ദൻ, സുഗതകുമാരി മുതലായ കവികളിലൂടെ സ്വതന്ത്ര താളങ്ങളുടെ പുതുമ അനുഭവിക്കാൻ അനുവാചകർക്കായി. എന്നാൽ നിയതമായ വൃത്തമോ പ്രാസമോ ദീക്ഷിക്കാത്ത

സ്വച്ഛന്ദപദ്യങ്ങളുടെ രചനയിലും ശരിയായ താളബോധവും ഈണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനവും കൂടിയേ തീരൂ.

3.6 വൃത്ത-താളദീക്ഷ

ഇരുപതാം ശതകത്തിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലുള്ള കാവ്യാസ്വാദകസമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ നിലനിന്നിരുന്ന താളബോധത്തെയും വൃത്തസമീപനരീതിയിലെ ആസ്വാദനാംശത്തെയും മാറ്റിനിറുത്തികൊണ്ട് നൂതനരീതി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ആശാൻ ചെയ്തത്. ആ മാറ്റം വൃത്തസമീപനരീതിക്ക് കാവ്യരചനയിൽ പുത്തൻ പ്രവണത സൃഷ്ടിക്കാനായി. ആദ്യകാലരചനകളിൽ ദീർഘവൃത്തപ്രാധാന്യം സ്വീകരിച്ച ആശാൻ പിന്നീട് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ കൂടുതലായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അവതരിപ്പിക്കേണ്ട ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഭാവതീവ്രതയ്ക്ക് ഉതകുമെന്ന് മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ട് വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ആശാൻ അവലംബിച്ചത്. താളത്തിന്റെ ക്രമീകരണം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വൃത്തത്തിന്റെ സാങ്കേതികത്വം കവിക്കു രചനാവേളയിൽ സ്വാഭാവികമായും പ്രയാസങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമെന്നതിനാൽ അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് വൃത്തസ്വീകരണം നടത്തുവാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. സംസ്കൃതവൃത്തം സ്വീകരിച്ച കൃതികളിൽ അർത്ഥത്തിന് പ്രാധാന്യവും ആശയത്തിന് ഒതുക്കവും അനുഭവപ്പെടുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ഈ സമീപനരീതിയിൽ നിന്ന് മാറി ഭാഷാവൃത്തം സ്വീകരിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിരിമുറുക്കത്തിന് കുറച്ചൊക്കെ അയവുവന്നിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാനപരതയും സാമൂഹികബോധവും ദ്രാവിഡ വൃത്തരചനകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ദീർഘവൃത്തങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാതെ ഹ്രസ്വവൃത്തങ്ങളോടു ആശാനുള്ള സവിശേഷപ്രതിപത്തി ധ്വനിബന്ധുരമായ രൂപശില്പത്തിന് സഹായകമായി ഭവിച്ചു. സ്തോത്രകാവ്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ദീർഘവൃത്തങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ രീതി അദ്ദേഹത്തിന് രചനാപരമായി സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും താളാത്മകമായി രചനയെ സ്വീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നിലനിന്നിരുന്ന വൃത്തസമീപനങ്ങളിൽ നിന്ന് നൂതനതലത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ആശാന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യമേന്മ തന്നെയാണ്. 'വസന്തതിലകം, ശാർദ്ദൂല വിക്രീഡിതം, വിയോഗിനി, രഥോദ്ധത, അപരവക്ത്രം, മാലിനി, പുഷ്പിതാഗ്ര തുടങ്ങിയ

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ പ്രസിദ്ധ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം.

പൂർവ്വസൂരികളായ കാവ്യാചാര്യൻമാരിൽ നിന്ന് കാവ്യശൈലീഘടകമായ വൃത്തസമീപനത്തിൽ വലിയ മാറ്റം അദ്ദേഹം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷാവൃത്തത്തിലേയ്ക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചുവടുമാറ്റമാണ് കരുണ. വൃത്തം കാവ്യത്തിൽ അന്തർലീനമായി ലയിച്ചു ചേർന്നതാണെന്നതിനാൽ യാന്ത്രികസമീപനത്താൽ വൃത്തം സ്വീകരിച്ച് വൃത്തഭംഗത്തിനദ്ദേഹം താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ സ്വീകരണം ചില ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല കാണുന്നത്. ദുരവസ്ഥയിലൂടെ ഖണ്ഡകാവ്യരചനാരംഗത്ത് നാടൻ വൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ശ്രീബുദ്ധചരിതം, മണിമാല, വനമാല, പുഷ്പവാടി, കുട്ടിയും തള്ളയും തുടങ്ങിയ കവിതകൾ നാടൻ വൃത്തരീതിയാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. വൃത്താവിഷ്കാര നിലപാടിൽ ആശാൻ പൂർവ്വാചാര്യൻമാരെ മാതൃകയാക്കുന്നതോടൊപ്പം കവിതയിൽ തന്റേതായ ശൈലി നിലനിറുത്തുവാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ അംശം ഒട്ടുമില്ലാത്ത നൈസർഗികവും വൈവിധ്യവുമാർന്ന വൃത്തങ്ങളുടെ വിന്യാസഭംഗി ആശാൻ കവിതയ്ക്ക് മാറ്റ് കൂട്ടുന്നു.

മലയാള കവിതയിൽ പുതുവസന്തത്തിന് നാന്ദിക്കുറിച്ച ആശാന്റെ വീണപൂവ് ആശയതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലും, ഭാവനാതലത്തിലും തികച്ചും നവീനമായ ചിന്താഗതിക്കനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ കാവ്യമാണ്. വീണുകിടക്കുന്ന പുഷ്പത്തിലൂടെ മാനവജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകത ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കാവ്യം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ആത്മീയ ജീവിതത്തെ സാക്ഷാത്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ശ്രീഭൂവിലസ്ഥിരയാണെന്ന തത്ത്വചിന്ത ആവിഷ്കരിക്കാൻ വസന്തതിലകവൃത്തത്തെയാണ് കവി ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭാവത്തിനനുയോജ്യമായ താളം പകരാൻ ഈ വൃത്തരീതിക്ക് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

> "കണ്ണേ, മടങ്ങുക, കരിഞ്ഞുമലിഞ്ഞുമാശു
> മണ്ണാകുമീ മലരു, വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ

എണ്ണീടുകാർക്കുമിതുതാൻ ഗതി സാധ്യമെന്തു

കണ്ണീരിനാൽ? അവനിവാഴ്‌വു കിനാവു, കഷ്ടം!"[72] (വീണപൂവ്- 43)

കരിഞ്ഞും അലിഞ്ഞും മണ്ണോട് ചേർന്ന് വിസ്മൃതമാകാൻ പോകുന്ന പുഷ്പത്തിൽ നിന്ന് കണ്ണിനോട് മടങ്ങാൻ കവി നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. ഇത് ഭൂമിയിൽ വാഴുന്ന എല്ലാവർക്കും ഈ ഗതി തന്നെയാണെന്നും കണ്ണീരുകൊണ്ട് എന്ത് പ്രയോജനമാണുള്ളതെന്നും കവി ചോദിക്കുന്നു. വസന്തതിലകവൃത്തത്തിന്റെ ശക്തിയും, സൗന്ദര്യവും, തനിമയും ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാണ്. വൃത്തസമീപനത്താൽ കാവ്യശൈലി രൂപപ്പെടുത്തികൊണ്ട് വീണപൂവിനെ ഉത്കൃഷ്ടമായ തലത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്താൻ ആശാന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

വസന്തതിലകത്തിന്റെ വൃത്തനിയമം ഈ വരികളിൽ പ്രകടമായികാണാം.

* "പാലൊത്തെഴും പുതുനിലാവിലലം കുളിച്ചും

ബാലാതപത്തിൽ വിളയാടിയുമാടലെന്യേ

നീ ലീലപൂണ്ടിളയമൊട്ടുകളോടു ചേർന്നു

ബാലത്വമങ്ങനെ കഴിച്ചിതു നാളിൽ നാളിൽ"[73] (വീണപൂവ്-37)

വൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ ആശാൻ എന്നും ദത്തശ്രദ്ധനായിരുന്നു. ഭാവാനുസൃതമായ താളം കവിതയ്ക്ക് കൂടിയേ തീരൂ എന്ന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ. ഒരേ കവിതയിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വൈവിധ്യമാർന്ന വൃത്തങ്ങൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആശാന്റെ ജീവിതത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഖണ്ഡകാവ്യമാണ് നളിനി. ഇതിവൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ കാലപ്നിക ചിന്തകൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായാണ് ഈ കാവ്യം രൂപമെടുത്തത്. ഭൗതികതയും ആദ്ധ്യാത്മികതയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നളിനിയിൽ മാംസനിബന്ധമല്ലാത്ത രാഗത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഭൂമിയിൽ നിന്നും സ്വർഗത്തിലേയ്ക്കുയർന്നു നിൽക്കുന്ന പ്രണയസങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടെ മലയാള ഖണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നവഭാവുകത്വത്തിന് കളമൊരുക്കുകയാണ് കുമാരനാശാൻ. ഭാഷയുടെയും ആശയത്തിന്റേയും ഭാവത്തിന്റേയും തലത്തിലേക്ക് താളത്തെക്കൂടി സമന്വയിപ്പിക്കേണ്ടി വന്നപ്പോൾ സംസ്കൃതവൃത്തമാണ് നളിനിയിൽ സ്വീകരിച്ചത്. രഥോദ്ധതയുടെ ശുദ്ധതാളം കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടാൻ പര്യാപ്തമാണ്.

"ഓതി, നീണ്ട ജടയും നഖങ്ങളും

ഭൂതിയും ചിരതപസ്വിയെന്നതും

ദ്യോതമാനമുടൽ നഗ്നമൊട്ടു ശീ-

താതപാദികളവൻ ജയിച്ചതും"[74] (നളിനി - 53)

'മാലിനി' വൃത്തത്തിന്റെ താളാത്മകസൗന്ദര്യമാണ് ലീലയിലെ ഈ ശ്ലോകം.

"ശരി, നിജചരിതത്താലീ ജഗൽസ്വപ്നഭീതൻ

നരനു മിഥുനമേ, ഹാ നൽകിയാശംസ നിങ്ങൾ;

തിരിയെയെവിടെ നാം കാണുന്ന? തെൻധീയെയും ഹാ!

ധരയെയുമിത! തുല്യം മൂടി ഗാഢാന്ധകാരം"[75] (ലീല - 130)

ഒരേ കവിതയിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത വൃത്തങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന കവി പുഷ്പിതാഗ്രയിൽ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തി

"അഥ വനതടമാർത്തിയാർന്നണഞ്ഞീ

യധരിതകിന്നരനാരിമാരലഞ്ഞാർ;

പൃഥുമുകിലിലിലകന്ന കൂട്ടുതേടും

വിധുര വലാകകൾപോലെയങ്ങുമിങ്ങും"[76] (ലീല - 117)

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കുന്ന ശാർദ്ദൂല വിക്രീഡിതം ലീലയിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

"ശേഷംനാൾ സ്വയമാ സഖീരമണനെ

ത്തേടുന്നൊരന്നാർന്ന തൻ-

വേഷം സാർത്ഥകമാകുമാറുടനെതാൻ

കൈകൊണ്ടു ചീരാംബരം

ദോഷസ്പർശമെഴാത്തതാം വ്രതമെടു-

ത്തന്യാർത്ഥമായ് ജീവിതം

തോഷംപൂണ്ടു നയിച്ചു, ലൗകികസുഖം

തുച്ഛം കൊതിച്ചീലവൾ"[77] (ലീല -131)

കവിത ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഭാവത്തെ അനുവാചകമനസ്സുകളിൽ അനുഭൂതിയായി മാറ്റാൻ താളാനുസാരിയായ രഥോദ്ധത സമർത്ഥമായിരിക്കുന്നു. നളിനി പൂർണമായും ഈ വൃത്തത്തിൽ തന്നെയാണ് പൂർത്തിയാക്കിയിട്ടുള്ളത്. നളിനിയിലെ ദിവ്യപ്രണയം സാധാരണക്കാർക്ക് അപ്രാപ്യമാണെന്ന തോന്നലിൽ നിന്നാണ് ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ പിറവി. ആദ്ധ്യാത്മികവും അലൗകികവുമായ തലത്തിൽ നിന്ന് പച്ചയായ മനുഷ്യരുടെ പ്രണയജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ലീല ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും സംഭോഗ ശൃംഗാരത്തിന്റെ സ്പർശമേതുമില്ലാതെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരം തീവ്രമായി അനുഭവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനായി അദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തതയാർന്ന താളവും വൃത്തവും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വീണപൂവിലും നളിനിയിലും ഏകവൃത്തരീതിയെ ആശാൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ലീലയിൽ ആശയത്തിനും ഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് വൈവിധ്യമാർന്ന വൃത്തസമീപനമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതുതന്നെയാണ് ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയും. മാലിനി, പുഷ്പിതാഗ്ര, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, മന്ദാക്രാന്ത മുതലായ വൃത്തത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് കാവ്യത്തിന് ഊർജ്ജവും മിഴിവും പകരുന്നു.

വിയോഗിനി വൃത്തമാണ് ആശാൻ "ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ ഭാവാനുസാരിയായ രീതിക്കനുഗുണമായി മാറിയിരിക്കുന്നു ഈ വൃത്തസ്വീകരണം. കാവ്യാരംഭം മുതൽ അവസാനം വരെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സീതയുടെ മനോരഥവും വേർപാടും വേദനയും സ്വഗതാഖ്യാനമായി മാറുന്ന സീതാകാവ്യത്തിന് എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും വിയോഗിനി വൃത്തം അനുയോജ്യമായിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ഏറെ സൂക്ഷ്മത ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് വിയോഗിനി. ഓരോ ശ്ലോകത്തിന്റെയും ഒന്നും മൂന്നും പാദങ്ങളും രണ്ടും നാലും പാദങ്ങളും ഒരേ അക്ഷര ക്രമത്തിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നു എന്നതാണ് വിയോഗിനിയുടെ പ്രത്യേകത. വിയോഗിനി വൃത്തത്തിന്റെ നിയതമായ സൗന്ദര്യം ഈ വരികളിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

"അരിയോരണിപന്തലായ് സതി-
ക്കൊരു പൂവാക വിതിർത്ത ശാഖകൾ,

ഹരിനീലതൃണങ്ങൾ കീഴിരു-

ന്നരുളും പട്ടുവിരിപ്പുമായിതു."[78] (ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത - 413)

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റമാണ് ചണ്ഡലാഭിക്ഷുകിയിൽ. ആശയത്തിന് അനുയോജ്യമായ വൃത്തസ്വീകരണം അതും ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ അധഃസ്ഥിതജനവിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ പെൺകുട്ടിക്ക് ബുദ്ധഭിക്ഷുവിനോട് സംവദിക്കുന്നതിന് അനുയോജ്യമായത് ഭാഷാവൃത്തമാണെന്ന തോന്നലാകാം ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിൽ ആശാൻ ദ്രുതകാകളി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. കീർത്തന സാഹിത്യത്തിന് സാധാരണയായി സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന ദ്രുതകാകളി ഇതിലെ വിഷയ പ്രതിപാദ്യത്തിന് എന്തുകൊണ്ടും ഉചിതമായിരിക്കുന്നു. കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ രണ്ട് പാദത്തിലും അവസാനത്തെ ഗണത്തിൽ ഒരു വർണ്ണം കുറഞ്ഞാൽ അതിനെ ദ്രുതകാകളിയായി കാണാമെന്ന വൃത്തലക്ഷണമാണ് ഈ കൃതിയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

"വണ്ടിണ ചെന്നുമുട്ടി വിടർന്ന ചെ-

ന്തണ്ടലരല്ലി കാട്ടി നിൽക്കും പോലെ."[79] (ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി - 531.)

ദീർഘവൃത്തങ്ങളിലും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലും കാവ്യരചനനടത്തിയ കുമാരനാശാൻ കരുണയിൽ ഭാഷാവൃത്തത്തിന് തനതു പ്രാധാന്യം നൽകിയവതരിപ്പിച്ചു. ഭാവത്തിനനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ താളത്തിനും വൈവിദ്ധ്യം ഉണ്ടാക്കാമെന്നത് വൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഒരു വൃത്തത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിത വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ആലപിക്കുമ്പോൾ കേവലം താളം എന്നതിനപ്പുറത്തേക്ക് വൃത്തത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ മാറിവരുന്നു. കരുണയിൽ ആശാൻ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ അതിന്റെ ഭാവം വേണ്ടവിധം പരിഗണിച്ചില്ല എന്ന അനുവാചകരുടെ ആശങ്ക അടിസ്ഥാനരഹിതമാണ്. ആഹ്ലാദകരമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന നതോന്നത വൃത്തം കരുണ പ്രതിപാദിക്കുന്ന വിഷയത്തിന് ഒട്ടും യോജിക്കാത്തതാണ്. ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ രചന നടത്തണമെന്ന ഒരു ഉറച്ച തീരുമാനമായിരിക്കാം ആശാനെ കരുണയ്ക്കായി നതോന്നത തെരഞ്ഞെടുപ്പിച്ചത്. വാസ്തവം ഇങ്ങനെയായിരിക്കെ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ഭാവവൈവിധ്യത്തിനുതകുന്ന രീതിയിൽ ചൊല്ലാനുള്ള വൃത്തത്തിന്റെ ഒരിടത്തിനുള്ള സാധ്യതകൂടി

പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ആശാൻ. ആഹ്ലാദാനുഭവം ഉണ്ടാക്കുന്ന നതോന്നത കരുണയും ദയയും സങ്കടവും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് സാധ്യമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ആശാനിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

ആശയതലം വിട്ട് രൂപതലത്തിലേയ്ക്ക് വരുമ്പോൾ മലയാളത്തിന്റെ താളം കവിതയിൽ മുഴങ്ങണം എന്ന ചിന്തയാണ് കരുണയിലെ നതോന്നതാ വൃത്തസ്വീകരണം. ആശാന്റെ അവസാനകാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ കൃതി ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നത് തുടർന്നു വരാനിരിക്കുന്ന ഭാഷാവൃത്ത കവിതകളുടെ നാന്ദിയായി കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

"തടിയനരയാലതു തലയിൽത്തീകാളും നെടും-
ചുടലബ്ഭൂതംകണക്കേ ചലിച്ചുനില്പൂ"
"രുധിരാക്തമായി വിൽപാനിറക്കിയിട്ടകുങ്കുമ-
പ്പൊതിപോലെ കിടക്കുന്നു പുതച്ചുമൂടി"[80] (കരുണ - 558)

ഈ വരികളിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളെ വൃത്തഭംഗം വരാത്തവിധം അവതരിപ്പിക്കാൻ ആശാനു മാത്രം കഴിയുന്നു. ഇതേ വൃത്തം തന്നെ ചില നീട്ടലും ചുരുക്കലും വരുത്തി അവതരിപ്പിച്ചാൽ ദു:ഖത്തിന്റെ തീവ്രഭാവത്തിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണ്. അനുവാചകനിൽ കാരുണ്യഭാവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിനും ഈ താളത്തിന് സവിശേഷ കഴിവുണ്ട്. അതിനാൽ ആശാന്റെ നതോന്നത തെരഞ്ഞെടുപ്പ് കാവ്യപ്രതിഭയുടെ നിദർശനങ്ങളാണ്.

"കരപറ്റിനിന്നു വീണ്ടും കുണുങ്ങിത്തൻ കുളത്തിലേ
ക്കരയന്നപ്പിടപോലെ നടന്നുപോയി
ഉടഞ്ഞ ശംഖുപോലെയുമുരിച്ചു മുറിച്ച വാഴ-
ത്തടപോലെയും തിളങ്ങു മസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ."[81] (കരുണ - 559)

കുമാരനാശാന്റെ മുഴുവൻ കൃതികളെയും ശൈലീതലത്തിൽ ഗഹനപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നില്ല. പഠനവിധേയമാക്കിയ കൃതികളിൽ തന്നെ വൈവിധ്യമാർന്ന

വൃത്തങ്ങൾ കവി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. അതിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും ഉണ്ട്. ആശയത്തിനൊത്ത വണ്ണം ഗൗരവം നഷ്ടപ്പെടാതെ താളത്തിൽ വൈവിദ്ധ്യം വരുത്തുന്നു. ആശാൻ അവസാനമാകുമ്പോഴേയ്ക്കും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ ആമഗ്നനാകുന്നതു കാണാം. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും പടിപടിയായി മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്ന താളഭംഗി ആശാന്റെ ശൈലീമാറ്റത്തിന് പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

ആധുനിക കവിത്രയ കവികളിൽ പ്രധാനിയായ കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യശൈലിയാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭാഷാതലത്തിലും, പദവാക്യഘടനാതലത്തിലും, അലങ്കാര - ബിംബ - പ്രതീകങ്ങൾക്കൊപ്പം വൃത്തസമീപനത്തിലും കുമാരനാശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ എത്രമാത്രം കാവ്യശൈലീസമീപനം സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഗഹനമായ തലത്തിൽ നോക്കികാണുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലൂടെ. വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളാണ് ശൈലീപരമായി പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

കാവ്യരചനയിൽ ആശാനുശേഷം നൂതനഭാവുകത്വം സ്വന്തം രചനയിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ച കവിത്രയാനന്തര കവിയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. അടുത്ത അദ്ധ്യായത്തിൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളിലെ ശൈലീ ഘടകങ്ങളെ സവിശേഷമായി നോക്കികാണുകയാണ്.

അടിക്കുറിപ്പ്

1. ജി. കുമാരപിള്ള, *ആശാന്റെ കാവ്യകല്പനകൾ*, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, പു.151.
2. എൻ. കുമാരനാശാൻ, *കാവ്യകല അഥവ ഏഴാം ഇന്ദ്രിയം,* ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, വാല്യം.3, പുറം.521.
3. ——————, *കുമാരനാശാന്റെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ,* പുറം.134.
4. ——————, *ശാംകരശതകം*, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, പുറം.765.
5. ——————, *ശിവസ്ത്രോത്രമാല*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.745.
6. ——————, *വീണപൂവ്*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 40.
7. ——————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.69.
8. ——————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.124.
9. ——————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.414.
10. ——————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.557.
11. ——————, *നളിനി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 71.
12. ——————, *നളിനി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 61.
13. ——————, *നളിനി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 84.

14 ——————, *ലീല*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 94.

15. ——————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 415.
16. ——————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 420.
17. ——————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 531.
18. ——————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 531.
19. ——————, *കരുണ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 553-559.
20. ——————, *കരുണ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 553.
21. ——————, *കരുണ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 569.
22. ——————, *കരുണ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 569.
23. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം,* പുറം.36.
24. എൻ. കുമാരനാശാൻ, *വീണപൂവ്,* ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, പു.37.
25. ——————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.63.

26. എൻ. കുമാരനാശാൻ, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.96.
27. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.53.
28. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.37.
29. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.562.
30. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.42.
31. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.83.
32. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.105.
33. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.37.
34. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.43.
35. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.37.
36. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.37.
37. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.53.
38. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.56.
39. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.57.
40. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.58.
41. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.73.
42. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.125.
43. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.126.
44. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.94.
45. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.94.
46. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.100.
47. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.107.
48. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.99.
49. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.97.
50. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.103.
51. —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.413.
52. —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.419.
53 —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.414.
54. —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.414.
55. —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.137.

56. എൻ. കുമാരനാശാൻ, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.420.

57. —————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.528.

58. —————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.549.

59. —————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.534.

60. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.553.

61. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.553.

62. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.555.

63. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.564.

64. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.42.

65. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.141.

66. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.105.

67. —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.413.

68. —————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.531.

69. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.542.

70. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.542.

71. S.R.Levin., Lingustic Structures in poetry, 1962.

72. എൻ. കുമാരനാശാൻ, *വീണപൂവ്,* ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, പുറം.43.

73. —————, *വീണപൂവ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.37.

74. —————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.53.

75. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.130.

76. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.117.

77. —————, *ലീല,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.131.

78. —————, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.413.

79. —————, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.531.

80. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.558.

81. —————, *കരുണ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.559.

അദ്ധ്യായം - നാല്

കാവ്യശൈലി - ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശേഷ പഠനം

കാവ്യശൈലി - ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശേഷ പഠനം

പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ വൈചാരികവും വൈകാരികവുമായ പ്രതിസന്ധികൾ ഉൾക്കൊണ്ട് കവിത രചിക്കുന്ന സ്വാഭാവമാണ് ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമാകുന്നത്. സൂക്ഷ്മമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടാണ് ഭാവുകത്വ പരിണാമം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. സമകാലീന ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്ക് നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയെ തകർത്ത് പുതിയ ഒന്ന് കൊണ്ടുവരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം ആധുനിക കവികളുടെ വരവിനോട് തൊട്ട് പിന്നാലെയാണ് ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ പ്രവേശിച്ചിരുന്നത്. (ആധുനിക കവിതാഭാവുകത്വത്തിന്റെ വിവിധദശകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കവികളെ പൊതുവെ നാം ആധുനികകവികളെന്ന് വ്യവഹരിച്ചു.)

ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സാമ്പ്രദായിക ശൈലീപഠനങ്ങൾക്കും അലങ്കാരവിചിന്തനങ്ങൾക്കും അപ്പുറത്തുള്ള ഭാവുകത്വത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാണ് ഉയർത്തുന്നത്. ജീവിതം - കാലം - സമൂഹം എന്നീ ത്രിത്വം ആധുനിക കവികളെ സംബന്ധിച്ച് സ്വകാര്യതയുടെയും പുതുമയുടെയും ഒരു മിശ്രിതാവസ്ഥയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. നാളിതുവരെ മലയാളി കണ്ട ലോകമല്ല ആധുനിക - ഉത്താരാധുനിക കവിതകളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അനുഭവം, സ്വപ്നം, സങ്കല്പം എന്നീ കവിവ്യാപാരഘട്ടങ്ങളിൽ സമഗ്രമായ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുചേർന്നു. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളുടെ ശൈലീപഠനം അതിനാൽ സാങ്കേതികമായി പൂർണ്ണമാവുന്നത് രീതി ശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് അപ്പുറത്തുള്ള ഒന്നായാണ്.

4.1 ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം

ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ നവീനഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഒരു അടയാളം കുറിച്ച കവിയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളുടെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് ചുള്ളിക്കാട് കാവ്യരചനയിൽ സജീവമായത്. അന്നുതുടങ്ങി മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തിൽ നിതാന്ത ജാഗ്രതയോടെയുള്ള ഇടപെടലുകളാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ, അക്കിത്തം, ഒ.എൻ.വി., വയലാർ തുടങ്ങിയ നീണ്ടനിര അവരുടെ സമ്പുഷ്ടമായ കാവ്യഭാവത്തെ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ച് മുന്നേറിയ സന്ദർഭത്തിലാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കടുന്നുവരവും, എഴുത്തും നടന്നത്. എന്നാൽ കവികൾ തങ്ങളുടെ രചനകൾ അംഗീകൃത പതിപ്പുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് അവരുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവം സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നുവെങ്കിൽ അത്തരം അംഗീകാരങ്ങളെ തൃണവൽഗണിച്ച് ജനമദ്ധ്യത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിചെന്ന് സാധാരണക്കാരുടെയിടയിൽ തെരുവോരങ്ങളിൽ കവിത ചൊല്ലുകയായിരുന്നു ചുള്ളിക്കാട്. ഒരു കാലത്ത് സജീവമായിരുന്ന കവിയരങ്ങുകളിലും, ലോഡ്ജുകളിലും, സത്രങ്ങളിലും, പൊതുസ്ഥലത്തും തന്റെ കവിതകളെ ആസ്വാദകർക്കു പകർന്നുനൽകി. സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പല സ്ഥാപിത വ്യവസ്ഥിതികളെ അദ്ദേഹം ശക്തിയുക്തം എതിർത്ത് പുതിയൊരു കാവ്യശൈലി രൂപപ്പെടുത്തി. കാല്പനികതാവാദം (romanticism)ഉപേക്ഷിച്ച് ആധുനികതാവാദം (modernism) സ്വീകരിച്ച മലയാളകവികളുടെ നൂതനാശയ ചിന്തയ്ക്കനുസരിച്ചായിരുന്നു ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാഴ്ച്ചപാടുകൾ. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ പച്ചയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് വിപ്ലവാത്മകത അനിവാര്യമാണെന്നദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അത് തന്റെ കവിതകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. സങ്കല്പ്പങ്ങളെ, ഭാവനകളെ രചനാസേങ്കേതമാക്കാൻ അദ്ദേഹം താൽപ്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. ആക്രോശങ്ങളെയും, അട്ടഹാസങ്ങളെയും അദ്ദേഹം ചെവിക്കൊണ്ടില്ല.

സ്ഥാപിതമായ വ്യവസ്ഥിതികളെ നിഷേധാത്മക മനോഭാവത്തോടെ സമീപിച്ചു.

അതിലൂടെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നതുതന്നെ സ്വന്തം മതംമാറ്റമാണ്. തന്റെ യുക്തിക്കും പ്രവർത്തിക്കും ഏറ്റവും നല്ലത് ബുദ്ധമതമാണെന്നതിനാൽ ബുദ്ധമതം സ്വീകരിച്ചു. ഒതുങ്ങി ഒഴുകുന്ന പുഴകളെയല്ല അദ്ദേഹം കാവ്യരചനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയത്. രണ്ട് തീരങ്ങളെയും തല്ലി തകർത്ത് ഒഴുകുന്ന പുഴകളെയാണ്. അരാജകവാദമായിരുന്നു മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകർത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മുന്നേറിയത്. വാക്കുകളിൽ ധിക്കാരത്തിന്റെ മാറ്റൊലി ഉയർന്നു കേൾക്കാം. കലാപത്തിന്റേയും ദുരന്തബോധത്തിന്റേയും മുദ്രകൾക്കൊണ്ട് സങ്കലിതമാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ വാങ്മയങ്ങൾ. ഇവയെ കേവലം ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യദർശനമായി കാണാൻ കഴിയുകയുമില്ല. ആത്മഭാഷണങ്ങളുടെ ഘടനയാണ് കാവ്യരചനയിൽ സാമാന്യമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഓരോ കവിതയും സസൂക്ഷ്മം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ ജീവിതാവസ്ഥ തന്നെയല്ലെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആഖ്യാതാവിന്റേയും മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും വ്യക്തിഭാവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംവേദനങ്ങളാണ് പൊതുവെ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിലെ വിനിമയങ്ങൾ. ബാലചന്ദ്രന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അറുപതുകളുടെ കവിതയും രാഷ്ട്രീയനൈതികതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ എഴുപതുകളുടെ കവിതയും പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ കവി സച്ചിദാനന്ദൻ[1] നടത്തിയിട്ടുള്ള നിരീക്ഷണം അർത്ഥവത്താണ്. ആത്മഭാഷണം, വിപ്ലവാത്മകത, നിഷേധം, സാമൂഹ്യവിമർശനം വ്യാകരണഘടനയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യശൈലിയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

4.2 ആധുനികകവിതയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും

മലയാളത്തിന്റെ 'ക്ഷുഭിതയൗവനം' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് ആധുനിക മലയാളകാവ്യനവോത്ഥാനത്തിന്റെ വക്താക്കളിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ്. മലയാളകവിതയുടെ നിയതമായ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്ത് ഒതുങ്ങിപോകുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് മുന്നേറിയ കവികളുടെ പിൻഗാമിയായി വന്ന ചുള്ളിക്കാട് തന്റെ രചനകളിലൂടെ ഒരു നൂതന കാവ്യശൈലി രൂപപ്പെടുത്തി. തന്റേതായ ശൈലി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും മുൻഗാമികൾ പടുത്തുയർത്തിയ കാവ്യസംസ്കാരത്തെ

ഇകഴ്ത്തിയും അവഗണിച്ചും മുന്നേറാനല്ല കവിയുടെ ശ്രമം. പുതിയ കാലത്തിന്റെ ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ശൈലീമാറ്റമാണ് ചുള്ളിക്കാട് സ്വീകരിച്ചതും അവതരിപ്പിച്ചതും. നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളിൽ മാറ്റം വരുമ്പോൾ അനുവാചകസമൂഹം അതിനെ ഏത് അർത്ഥത്തിലാണ് ഉൾക്കൊള്ളുക എന്നതാണ് ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാക്കേണ്ടത്. രചനകൾ മൂല്യവത്തായ ആശയങ്ങളെയല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ സാഹിത്യലോകവും അനുവാചകസമൂഹവും കവിയേയും രചനകളെയും വിമർശനവിധേയമാക്കും. ഏതു കവിയും ഇത്തരം വിമർശനത്തിന് പാത്രമായിട്ടുള്ളവരാണ്. പൂർവ്വസൂരികളായ കവികളിൽ കണ്ടിരുന്ന പല ശൈലീ ഘടകങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാത്തവയാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യരചനകൾ. കെട്ടുകഥകൾക്കോ, അതിഭാവനകൾക്കോ പ്രാധാന്യം നൽകാതെ യഥാർത്ഥ ജീവിതാവസ്ഥകളെയും അനുഭവങ്ങളെയും അനുവാചകരിൽ അനുഭൂതി വിശേഷമുണർത്തുന്ന ശൈലിയാണ് കവിയിലുള്ളത്. തനിക്ക് ശരിയാണെന്ന് തോന്നുന്ന വിഷയത്തെ സത്യസന്ധമായി വിശകലനം ചെയ്ത് അത് വായനക്കാരന് മനസ്സിലാകുന്ന പ്രതീതിയാണ് ചുള്ളിക്കാട് ആവിഷ്കരിച്ചത്. അതികഠിനപദങ്ങളോ സംസ്കൃതഭാഷയുടെ അതിപ്രസരമോ കവിതയിൽ കാണുകയില്ല. കാവ്യശൈലീഘടന നിലനിറുത്തുന്നതിന് അനുയോജ്യമായ സംസ്കൃതപദങ്ങളേയും ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളേയും കവി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

സാധാരണയായി കവികൾ രചന നിർവഹിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ശൈലീഘടകങ്ങളുടെ സംയോജനത്തിൽ കൃത്യത വിശകലനവിധേയമാക്കും. ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യഘടന, അലങ്കാര-ബിംബ-പ്രതീകങ്ങൾ, വൃത്തതാളവ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയവയുടെ സന്നിവേശം പരിശോധിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. ഈ ഘടകങ്ങൾക്ക് ഏതെങ്കിലും വിധം പോരായ്മകൾ വന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയിൽ കാര്യമായ വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുമെന്നതിനാൽ രചനയിൽ അതിജാഗ്രതയാണ് കവി നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

നിയതമായ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്ത് ഒതുങ്ങേണ്ടതല്ല കവിതയെന്നും കവിയുടെ മനസ്സിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന വിഷയത്തിനനുസരിച്ച് സ്വതന്ത്ര ആശയത്തെ അതേ

രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായമാണ് ചുള്ളിക്കാടിനുള്ളത്. കെട്ടുകഥകളെയും ആചാരങ്ങളെയും പാരമ്പര്യങ്ങളെയുമെല്ലാം നിഷേധിക്കുന്ന മനോഭാവം കവിയിൽ പ്രകടമാണ്. അത്തരം മാമൂലുകളെ പടിയടച്ച് പിണ്ഡം വയ്ക്കണമെന്നുള്ള ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാം. ഈ മനോഭാവത്താൽ അദ്ദേഹം ആനന്ദംകൊള്ളുമ്പോഴും, നിഷേധാത്മകസമീപനം സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും കവിയിൽ അടിയുറച്ചുപോയതായി കാണുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെയും ആചാരങ്ങളെയും എത്ര തള്ളിപ്പറഞ്ഞാലും ബാല്യകാലത്ത് മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞുപോയ മൂല്യവത്തായ പലഘടകങ്ങളും രചനകളിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഈ വിഷയങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് ഇതിവൃത്തമാകുന്നത്.

നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളിലുള്ള രചനകൾ ഗുണമായാലും ദോഷമായാലും അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അനുവാചകസമൂഹത്തെ കാണാം. പ്രത്യേകിച്ച് ജീവിതാവസ്ഥകളും, പാർശ്വവത്കരണവും, അവഗണനയും, നൊമ്പരങ്ങളും, ദു:ഖങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിവൃത്തമാകുമ്പോൾ. ഈ തലങ്ങളെ സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ തുറന്നുകാട്ടുമ്പോൾ ആ വേദന തന്റെ തന്നെ വേദനയായി കാണുന്നവരും ഉണ്ട്. ഈ അവസ്ഥയെ അനുവാചകരിലേയ്ക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് ചുള്ളിക്കാട് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അനർഗളമായാണ് ഭാഷ അദ്ദേഹത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുള്ളത്. ഭാഷയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമായ പദവും വാക്യവും സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ആശയത്തെ സംവേദനം ചെയ്യാനുതകുന്ന ശൈലി സ്വാഭാവികമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. സ്വഭാഷയോടൊപ്പം അന്യഭാഷാപദസ്വീകരണം കവി സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. എന്നാൽ അന്യഭാഷാപദങ്ങളുടെ അതിപ്രസരത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. സാമാന്യപദങ്ങളെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ അതിനുപകരം നൂതനപദങ്ങൾ കണ്ടെത്തി പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതി കാണാം. ആശയസംവേദനം സാധ്യമാക്കുന്നതിന് വാക്യതലത്തിൽ കൃത്യതയും കണിശതയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഭാഷയിലും പദവാക്യഘടനയിലും നൂതനശൈലി ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ചുള്ളിക്കാട് സമകാലീനകവിതക്ക് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു തട്ടകം സൃഷ്ടിച്ചു. ആധുനിക

കവിത്രയം അവലംബിച്ച പല വിഷയങ്ങൾക്കും നൂതന പരിവേഷം പകർന്ന് യഥാർത്ഥ കാല്പനികഭാവങ്ങൾ അനുവാചകനിൽ സാധ്യമാക്കി. സാമാന്യഭാഷയെ സവിശേഷമാക്കുന്ന രീതിയിൽ വലിയൊരുമാറ്റമാണ് കവി വരുത്തിയത്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം തുടങ്ങി നിരവധി അലങ്കാരഭാഷയ്ക്കു പകരം ശ്ലഥബിംബസാധ്യത തുറന്നിട്ടു. ചുള്ളിക്കാടിനു മുമ്പേ ആധുനികകവിത്രയ രചനകളിൽ ബിംബസാന്നിധ്യം പ്രകടമായിരുന്നു. എന്നാൽ മൂർത്ത(Concrete) ബിംബങ്ങളുടെയും അമൂർത്ത(Abstract) ബിംബങ്ങളുടെയും വിപുലമായ കാവ്യസൗന്ദര്യം കാണാൻ കഴിഞ്ഞത് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലൂടെയാണ്. ആ ഒരു ശൈലീമാറ്റം തന്നെയാണ് കവിയുടെ കവിതയിലേയ്ക്ക് അനുവാചകരെ ഒന്നിച്ചാകർഷിച്ചത്. വൃത്തസമീപനത്തിലും കവി സ്വന്തം നിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതയ്ക്ക് വൃത്തങ്ങളുടെ സമന്വയം ആവശ്യമാണെന്നു വന്നാൽ അവ സ്വീകരിക്കുന്നതിന് യാതൊരു തടസ്സവും അദ്ദേഹത്തിനില്ല. വൃത്തസ്വീകരണമില്ലെങ്കിൽ കാവ്യരചന അസാധ്യമാണെന്ന സമീപനത്തോടും ചുള്ളിക്കാട് യോജിക്കുന്നില്ല. വൃത്തത്തിന്റെ നിയമവ്യവസ്ഥകളെ പല കവിതകളിലും ലംഘിച്ച് ഈണത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന ബോധപൂർവ്വമായ രീതി പ്രകടമാണ്. കേക, കാകളി, മഞ്ജരി തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കൊപ്പം സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും കാവ്യത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ട്.

കവിതയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകസമീപനത്തിന് കോട്ടം തട്ടാത്ത വിധം പ്രാസം ചുള്ളിക്കാട് സ്വീകരിക്കുന്നു. ഏതൊരു നല്ല കവിയിലും ഈണവും ഭാവവും താളവും ഉണ്ട്. അത് വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വൃത്തവും പ്രാസവും കടന്നുവരും. അത് സ്വാഭാവികമാകാം, ബോധപൂർവ്വമാകാം. അതിന് കവി പ്രാസവാദികളെപ്പോലെ നിരനിരയായി പ്രാസത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നുമില്ല. ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസം തുടങ്ങി ഭാഷയുടെ ഘടകത്തെ ആവശ്യാനുസരണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് കവിയുടെ സ്വതന്ത്രകാവ്യശൈലി സമീപനമാണ്.

എഴുപതുകളുടെ ഉത്തരാർദ്ധം മുതൽ കാവ്യരചനയിലൂടെ അനുവാചക

സമൂഹത്തിനേയും കോളേജ് ക്യാമ്പസിനേയും നൂതനശൈലി പ്രയോഗം കൊണ്ട് മുഖരിതമാക്കാൻ ചുള്ളിക്കാടിനെപ്പോലെ സാധിച്ച കവികൾ അപൂർവ്വമാണ്.

"അറിഞ്ഞതിൽപ്പാതി പറയാതെപോയി
പറഞ്ഞതിൽപ്പാതി പാതിരായുംപോയി
പകുതി ഹൃത്തിനാൽപ്പൊറുക്കുമ്പോൾ നിങ്ങൾ
പകുതി ഹൃത്തിനാൽ വെറുത്തുകൊള്ളുക
ഇതെന്റെ രക്തമാണിതെന്റെ മാംസമാ-
ണെടുത്തുകൊള്ളുക".[2] (യാത്രാമൊഴി - 59)

കാവ്യം ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പായി തന്റെ മനസ്സ് തുറന്നുകാണിക്കുകയാണ് കവി. കവിത ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണെന്നും അതിൽ തന്റെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആഴങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നും കവി വരികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. ആശയം, ഭാഷ, പദവാക്യം, ബിംബം, പ്രാസം എന്നിവകൊണ്ടു തന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിയാർജിച്ച് ആശയത്തെ ഭംഗ്യന്തരേണ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. കൃത്യതയും കണിശതയും ഭാവാത്മകതയും നിറഞ്ഞ ശൈലീപ്രയോഗം തന്നെയാണ് ചുള്ളിക്കാടിനെ ജനകീയനാക്കിയത്.

മലയാളഭാഷയുടെ തനതുശൈലി കാവ്യരചനയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന കവി അന്യഭാഷാപദങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ കവിതകളുടെ അനുശീലനം കവിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിൽ അവഗാഹം നേടിയ കവി മലയാളത്തനിമ നിറഞ്ഞ പദവാക്യ ശൈലിയിലാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. ലളിതഭാഷയും കൃത്യതയാർന്ന പദവാക്യങ്ങളും വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മലയാള പദവാക്യങ്ങൾക്കൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകൾ ചേർന്ന് രചന നടത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം താൽപ്പര്യം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലളിതപദങ്ങളും, വാക്യങ്ങളുടെ ക്രമീകരണവും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷ് പദവാക്യങ്ങളുടെ സംയോഗവും പല കവിതയിലുമുണ്ട്. ഇത്തരം വാക്കുകൾ അവിടെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ ആശയതലത്തിലും അർത്ഥതലത്തിലും വ്യക്തത നേടാനാവില്ല.

"ബൈക്കപകടം പുതമയല്ല.

തലതകർന്നുമരണം പുതുമയല്ല.

അനുശോചനയോഗം പുതുമയല്ല.

ഓൾഡ്മങ്ക് സായാഹ്നങ്ങൾക്കു വിട.

മാച്ചിസ്മോ വേഗങ്ങൾക്കു വിട.

സെക്കൻഡ് ഷോയ്ക്കു പോയാലെന്താ?

ഇലക്ട്രിക് ട്രെയിനിലിരുന്ന്

നിന്റെ മാച്ചിസ്മോ ബൈക്ക്."[3] (ബാധ, 242 - 245)

ചുള്ളിക്കാട് പ്രയോഗിക്കുന്ന മലയാളഭാഷാപദങ്ങൾക്കൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷ് പദശൈലി പ്രകടമാകുന്ന കവിതയാണ് 'ബാധ'. ആധുനികതയുടെ സൂചനകളായി മദ്യവും പുകവലിയും വേഗതയും അരാജകത്വവും കടന്നുവരുമ്പോൾ അതിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി ബ്രാന്റുകളുടെ പേരുകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ കവികൾ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം ശൈലി ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ അനായാസേന കടന്നുവരുന്നു. നഗരവീഥികളും സത്രച്ചുമരുകളും ചുള്ളിക്കാടിന്റെ വ്യതിരിക്ത ഭാവത്തെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

ശൈലീസമീപനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന പല കവിതകളും ചുള്ളിക്കാടിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. സംഭാഷണശൈലിയും, നാടകശൈലിയും, സ്വാഗതാഖ്യാനശൈലിയും കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാവുന്നതാണ്. കേവലം ഒരു യാത്രാവിവരണമാകേണ്ടിയിരുന്ന ഒരു സംഭവത്തെ കവിതയാക്കി മാറ്റാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ സ്റ്റോക്ക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം'. ഡ്രമാറ്റിക് മോണോലോഗിന്റെ ശൈലീസാധ്യതയാണ് ഈ കവിതയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. തികച്ചും സമകാലികമായ ശൈലിയാണ് ഈ കവിതയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. വിദേശസന്ദർശനത്തിൽ കണ്ടതും അറിഞ്ഞതുമായ സംഭവങ്ങളെ അതിന്റെ തനിമയോടു തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഇതിൽ. സ്വീഡന്റെ തലസ്ഥാനനഗരിയിൽ എത്തിപ്പെടുന്ന കവി അവിടുത്തെ സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും ചലച്ചിത്രവും നാടകവും ഇഴചേർത്തു കൊണ്ട് മനുഷ്യമനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന തത്ത്വശാസ്ത്രം

ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇത് ഇതരകവികളിൽ നിന്നും വേറിട്ട ആശയ സമീപന രീതിയിലൂടെയാണെന്നുള്ളതും എടുത്തുപറയേണ്ട സവിശേഷതയാണ്. നാടകശാല യിലിരുന്ന് ഭാര്യയെയും മകനെയും ഓർക്കുന്ന കവിയോട് സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ് ചോദിക്കുന്നു.

"സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ് ചോദിക്കുന്നു;

"നിനക്കുറപ്പുണ്ടോ?

നിന്റെ ഭാര്യ നിന്റേതാണെന്ന്?

നിന്റെ മകൻ നിന്റേതാണെന്ന്?

ആര് ആരുടേതാണെന്ന്?"[4] (സ്റ്റോക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം - 236)

ഒന്നും ഉറപ്പില്ലാത്ത, സംശയത്തിലൂന്നുന്ന ഹതാശരുടെ ലോകമാണ് ആധുനികത എടുത്തു കാണിക്കുന്നത്. അതിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരം ഈ വരികളിൽ പ്രടമായികാണാം.

"പുരുഷനു മക്കളില്ല.

കുട്ടികൾ സ്ത്രീയുടെതു മാത്രം.

മക്കളില്ലാതെ ഞങ്ങൾ മരിക്കുമ്പോൾ

ഭാവി സ്ത്രീകളുടേതാകുന്നു."[5] (സ്റ്റോക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം - 236)

'പിതാവ്' എന്ന നാടകത്തിലെ നായകൻ 'ക്യാപ്റ്റൻ അഡോൾഫി'ന്റെ അന്ത്യ സംഭാഷണമാണിത്. അസ്തിത്വം പോലും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആധുനികത സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ അനുവാചകനും പകരാൻ കവിയ്ക്കാവുന്നു. ആശയതലത്തിലും, ഭാവതലത്തിലും, സംഭാഷണതലത്തിലും ഈ ശൈലി സൃഷ്ടിക്കാൻ ചുള്ളിക്കാടിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ പദസ്വീകരണം തന്നെ കവിയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ സംയോഗമാണ്. സാധാരണയായി കവിതകളിൽ ഇത്തരം ശൈലീ പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാറില്ല.

സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കവിതകളിൽ ധാരാളം കാണാമെങ്കിലും സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തമുള്ള കവിതകൾ വളരെ കുറച്ച് മാത്രമാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

4.3 കാവ്യഭാഷയിലെ വ്യതിരിക്തത

കാവ്യഭാഷയിലെ പദവാക്യഘടനാവ്യതിയാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പല ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്മാരും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് ഭാഷാശൈലീവിജ്ഞാനം (Linguistic Stylistics), എന്ന ഒരു നൂതനശാഖതന്നെ വളർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. പദങ്ങളുടെയും, വാക്യങ്ങളുടെയും, വ്യാകരണങ്ങളുടെയും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമുള്ള വിന്യാസമാണ് ഭാഷയിലൂടെ കാവ്യത്തിൽ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. കാവ്യഘടനയുടെ രീതിശാസ്ത്രം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഹാമീസിന്റെ സഹോപസ്ഥിതി സിദ്ധാന്തത്തിനു ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. "ഒരു നാമവും ഒരു ക്രിയയും ചേർന്നാൽ വാക്യം ഉണ്ടാകുമെന്ന് പറയുന്നത് ശരിയാണെങ്കിലും ഏത് നാമവും ഏതു ക്രിയയോടു ചേർത്ത് വാക്യം ചമയ്ക്കുമെന്ന് ഇതിനർത്ഥമില്ല. സഹോപസ്ഥിതി സാധ്യമായ പദങ്ങളെന്നും സാധ്യമാകാത്തപദങ്ങളെന്നും ഹാമീസ് [6] വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ നിലയ്ക്കു മാത്രമാണ്.

ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയുടെ പഠനമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. ഭാഷയെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ എല്ലാവശങ്ങളും വിശകലനവിധേയമാക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. വർണ്ണം, പദം, വാക്യം എന്നിവയാണ് ഭാഷയുടെ പ്രധാനഘടകങ്ങൾ. ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും സവിശേഷാവിഷ്കാരങ്ങളും അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളുമുണ്ട്. അർത്ഥബോധന തന്ത്രങ്ങളെ സാഹിത്യപരം, സൗന്ദര്യപരം, വ്യാകരണപരം, ഭാവപരം എന്നീതലങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അവ ഭാഷയുടെ ശൈലീഘടകങ്ങൾ ആകുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഷയിലെ അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ വിലയിരുത്തുകയും, വിഭജിക്കുകയും, വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം സാധ്യമാകുന്നത്. ഭാഷ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് ആശയവിനിമയത്തിനുവേണ്ടിയാണ്. ആശയത്തെ കൃത്യമായി നിവേദനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഭാഷ അനുഭൂതിക്ക് നിയതമായ സംരചന (Structure) നടത്തുകയും, വസ്തുതകൾ നാം നിരീക്ഷിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷയാണ് ചിന്തയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും.

ആധുനിക കവിത്രയത്തിന് ശേഷം ആശയതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലും പുതുമ

സൃഷ്ടിച്ച കവിയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ തനിമയും മലയാളഭാഷയുടെ ശക്തിസൗന്ദര്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. പുതുമനിറഞ്ഞ പ്രയോഗങ്ങൾ, പദങ്ങളുടെ കൃത്യത, വാക്യസംയോജനത്തിലെ കണിശത എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ദുഃഖവും, വൈകാരികതയും, കാമവും, ക്രോധവും, സന്തോഷവും, പിരിമുറുക്കവും, പ്രണയവുമൊക്കെ കാവ്യഭാഷയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുണ്ട്. ഓരോ വിഷയവും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിലടങ്ങുന്ന ഓരോ ഭാഷാഘടകത്തിന്റേയും കൃത്യതയും കണിശതയും കാണാം. സാധാരണയായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന ഭാഷാപദങ്ങളെ സവിശേഷമാക്കിയവതരിപ്പിക്കാൻ ചുള്ളിക്കാട് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. നൂതനപദങ്ങളെ സ്വീകരിച്ച് രചനയിൽ നവീനഭാവുകത്വം കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി കാണാം. സ്വഗാതാഖ്യാനങ്ങളും വ്യക്തിഭാഷണങ്ങളും നാടകീയതയും ചുള്ളിക്കാട് കവിതയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല നേരിട്ടുള്ള അവതരണരീതിയും കാണാം. അതിനാൽ ധ്വനനശേഷിയുള്ള ഭാഷ അതുവരെ മലയാളം കാണാതിരുന്ന പുതിയൊരു തലത്തിലൂടെയാണ് മുന്നേറുന്നത്. ഇവിടെ കാവ്യഭാഷക്ക് കൃത്യമായൊരു നിർവചനം ചുള്ളിക്കാട് നൽകുന്നില്ല. കാവ്യഭാഷ എന്നത് നിലനിന്നിരുന്ന രീതിയെ പിൻതുടർന്ന് മുന്നേറുന്നു എന്നതാണ്. യഥാർത്ഥകാവ്യഭാഷ സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ തലങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കേണ്ടതാണെന്ന രീതിയാണ് ചുള്ളിക്കാട് പിന്തുടരുന്നത്. കവിത്രയത്തിനു ശേഷം കാവ്യമേഖലയിൽ തനതുശൈലി സൃഷ്ടിച്ച എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരും, പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായരും, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും, സച്ചിദാനന്ദനുമൊക്കെ കാവ്യത്തിന് നിയതമായൊരു ഭാഷയെ വേർതിരിച്ചെടുക്കേണ്ടതില്ലെന്ന അഭിപ്രായക്കാരായിരുന്നു. അന്തർഭാവത്തിന് അനുസൃതമായ കാവ്യഭാഷയാണ്, സ്വീകരിക്കേണ്ടതെന്നുള്ള രീതി അവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ കാണാം. അത്തരത്തിലുള്ള ചിന്തയും നൂതനശൈലിയുമായാണ് ഭാഷയിലൂടെ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും സൃഷ്ടിച്ചത്. ഭാഷയും കാവ്യരൂപവുമല്ല അന്തർഭാവമാണ് നിയാമകശക്തിയെന്നും ആ അന്തർഭാവമാണ് പുതിയ ഭാഷയും രൂപവും സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നും ഉള്ള കാഴ്ച്ചപാടായിരുന്നു ചുള്ളിക്കാടിന്റേത്. അതിന് യോജിക്കാൻ കഴിയാത്ത പദമോ, വാക്യമോ, രൂപമോ കാവ്യതലത്തിൽ

സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. അലങ്കാരഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകസമീപനത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് കാലഘട്ടത്തിനനുസൃതമായ ബിംബാത്മകതയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന പ്രതീതിയാണ് കവിയിൽ കാണുന്നത്. ബിംബാത്മകമായ ഭാഷയ്ക്കൊപ്പം സംഭാഷണത്തിന്റേയും സംവാദത്തിന്റേയും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിന്റേയും തലങ്ങളെ ചുള്ളിക്കാട് കാവ്യരചനയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ചുള്ളിക്കാടിന്റെ 'യാത്രാമൊഴി' എന്ന ആദ്യകാവ്യസമാഹാരത്തിലെ യാത്രാമൊഴി എന്ന കവിതയിലുള്ള ഭാഷാസ്വീകരണം കവിയിലെ അതിനൂതനരീതിയെ പ്രബലമാക്കുന്നുണ്ട്. വടക്കൻപാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവും കൊണ്ട് ഭാഷാതലത്തിൽ ഒരു അനിർവചനീയത കവി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ലളിതപദങ്ങളും വാക്യഘടനയുടെ സംശുദ്ധിയും കവിതയിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സംശയത്തിന്റെ ഒരവസ്ഥയും സൃഷ്ടിക്കാതെ അനർഗളമായി ഒഴുകുന്നുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയുടെ തന്നെ സൂക്ഷ്മശ്രുതികളും ശൈല്യന്തരങ്ങളും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ പല കാലങ്ങളുടെ ഭാഷണങ്ങൾ ആത്മഗതമായി പറഞ്ഞുവക്കുന്നതായി തോന്നാം.

"അമ്മേ,
പിൻവിളി വിളിക്കാതെ,
മുടിനാരുകൊണ്ടെന്റെ കഴലു കെട്ടാതെ,
പടി പാതി ചാരിത്തിരിച്ചു പോക.
തെളിയുന്നതില്ല നിറ-
മിഴിയിലൊരു വഴിയും.
ഒഴിയുന്നതില്ലിഴഞ്ഞീ രാഹുകാലം.
പാപശാപങ്ങൾ കടുംമഞ്ഞൾക്കളം വര-
ച്ചാടിയിരുലാണ്ടൊരെൻ കർമപഥങ്ങളിൽ,
താലം പൊലിക്ക മൃതിനാദങ്ങളെ, തിരികൾ
നീളെത്തെളിക്കെ ശിവഭൂതങ്ങളേ.
ഏഴരക്കമ്പുള്ള വടിയെടുത്ത്,
ഏഴരക്കമ്പുള്ള കുടയെടുത്ത്, വൃഥ

വെച്ചുണ്ണാൻ ചിറ്റുരുളിയൊന്നെടുത്ത്

ഇടങ്കാലുവെച്ചുപടികടന്നേ

ഇടനെഞ്ചു പൊട്ടിത്തിരിഞ്ഞു നിന്നേ."[7] (യാത്രാമൊഴി - 67)

തന്നെ അംഗീകരിക്കാത്ത, ഉൾക്കൊള്ളാത്ത കുടുംബത്തിൽ ഒരധികപറ്റാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ വരികളിലൂടെ കവിയെ വല്ലാതെ ദു:ഖിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഇത്തരം അവസ്ഥകളെ ഈ ഉള്ളുരുകൽ അനുഭവിക്കുന്ന സമൂഹജീവികളെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ടിവിടെ. ഇടനെഞ്ചു പൊട്ടിയുള്ള ഇറങ്ങിപോക്ക് മരണാനന്തര ച്ചടങ്ങായി കവി കാണുന്നു.

'ഇടനെഞ്ച്' പൊട്ടിയുള്ള കരച്ചിൽ അസ്തിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടവന്റെ ആത്മരോദനമായി കാണാം. ലളിതവും, ശക്തവും, തനിമയും കോർത്തിണക്കിയ ഈ ഭാഷാസൗന്ദര്യം ചുള്ളിക്കാടിനു മാത്രം അവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. ഭാഷാതലത്തിലെ ഈ പ്രയോഗവൈഭവം തന്നെയാണ് ഓരോ അനുവാചകനും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ അലങ്കാര-ബിംബ-കൽപനകൾ കവിതയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

'മരണം' എന്ന പ്രതീകത്തെ ഭാഷയിൽ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് നിരവധി കവിതകളാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റേതായി ഉള്ളത്. ആ മരണം ഏതു വിധേനെയാണെങ്കിലും അതിന്റെ സാന്നിധ്യം ചൂണ്ടികാട്ടുന്നുണ്ട്.

"ചാസ്നാല

ഭൂഗർഭത്തിലെവിടെയോ ആണ്ടുപോയ

ഒരു വേദനയാണ്.

ദുരന്തത്തിന്റെ ശവമടക്കു കഴിഞ്ഞ്

സകലരും പിരിഞ്ഞുപോയി."[8] (ഖനി-73)

"വരാന്തയിലൂടെയൊരു ജഡം കോടി

പുതച്ചുപോകുന്നു.

വസന്തത്തിൻ വീര്യം നിറച്ച സൂചിയെൻ

ശിരസ്സിലാഴ്ത്തുന്നു വെളുത്ത മാലാഖ"[9] (മരണവാർഡ്-82)

"ഒടുവിലമംഗളദർശനയായ്

ബധിരയായന്ധയായ് മൂകയായി

നിരുപമ പിംഗലകേശിനിയായ്

മരണം നിന്മുന്നിലും വന്നു നില്ക്കും."[10] (സദ്ഗതി - 201)

"സിഗരറ്റു പുകയുടെ മരണമേഘം

നഗരമദ്യാലയത്തിൽക്കനത്തു വിങ്ങി."[11] (മുലകുടി- 232)

"ബൈക്കപകടം പുതുമയല്ല.

തലതകർന്നുമരണം പുതുമയല്ല.

ധ്രുവക്കരടിയെപ്പോലെ

കുഴമഞ്ഞിൽ ഉരുണ്ടുമുരളുന്ന

വിലാപകാവ്യം പുതുമയല്ല."[12] (ബാധ - 243)

മരണം അല്ലെങ്കിൽ മരണത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന മറ്റ് പദങ്ങൾ ഏതാണ്ട് എല്ലാ കവിതകളിലും പ്രകടമാണ്. മരണമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും, അനിവാര്യതയേയും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുമ്പോൾ മരണം ആഗ്രഹിക്കുന്നവരെയും മരണത്തിന് സാഹചര്യം ഒരുക്കുന്നവരെയും കവി കണ്ടെത്തുന്നു. ഇടനാഴിയിൽ മരണത്തെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നവരെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ജീവിക്കാനുള്ള മോഹവുമായി ഏതു ദുർഘടപാതയിലും തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവരുടെ ആഗ്രഹിക്കാത്ത മരണം ഖനിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ആ ദു:ഖത്തിൽ കവിയുടെ വിലാപം വരികളായി സമർത്ഥിക്കുകയാണ്.

പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രഭാവവും പ്രണയനൈരാശ്യവും പ്രകടമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന രീതി പല കവിതകളിലും കാണാം. പ്രണയത്തിന്റെ ഉത്തുംഗശൃംഗത്തിലെത്തി സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രണയഭംഗത്തിന്റെ തീരാവേദനയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ധാരാളം കവിതകളുണ്ട്. അതിനു കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ് സന്ദർശനവും ആനന്ദധാരയും.

"അധികനേരമായ് സന്ദർശകർക്കുള്ള

മുറിയിൽ മൗനം കുടിച്ചിരിക്കുന്നു നാം."

"പറയുവാനുണ്ടു പൊൻചെമ്പകം പൂത്ത
കരളു പണ്ടേ കരിഞ്ഞുപോയെങ്കിലും,
കറപിടിച്ചൊരെൻ ചുണ്ടിൽത്തുളുമ്പുവാൻ
കവിതപോലും വരണ്ടുപോയെങ്കിലും.
"കനകമൈലാഞ്ചിനീരിൽത്തുടുത്ത നിൻ
വിരൽ തൊടുമ്പോൾക്കിനാവു ചുരന്നതും,
"സമയമാകുന്നു പോകുവാൻ - രാത്രിതൻ
നിഴലുകൾ നമ്മൾ - പണ്ടേ പിരിഞ്ഞവർ."[13] (സന്ദർശനം-127-128)

ഒരു കാലത്ത് പ്രണയം പൊൻചെമ്പകംപൂത്ത അനുഭൂതിയായിരുന്നു കവിയ്ക്ക് നൽകിയത്. പൊൻചെമ്പകത്തിന്റെ അഴകും, സുഗന്ധവും കവിയെ വല്ലാതെ വൈകാരികതയിലെത്തിച്ചു. എന്നാൽ ആ അഴകും ഗന്ധവും നശിച്ച് ചെമ്പകം കരിഞ്ഞു പോയിരിക്കുന്നു. ഒരുപാട് വാചാലത സൃഷ്ടിച്ച ചുണ്ടുകൾ ഇന്ന് കരിഞ്ഞ് വികൃതമാണ്. ഒന്നും പറയാനാവാതെ അവയെല്ലാം തൊണ്ടയിൽ കിടന്ന് പിടയുകയാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ മാസ്മരികതയിൽ മൈലാഞ്ചിയണിഞ്ഞ കൈവിരൽകൊണ്ട് തൊട്ടപ്പോൾ സ്വപ്നങ്ങളുടെ ഒരു കലവറ തന്നെയായിരുന്നു മനസ്സിൽ. കാമുകിയുടെ വശീകരണ കണ്ണിനാൽ താൻ അകപ്പെട്ട് പ്രണയത്തിന്റെ ചില്ലകൾ പൂത്തതും കവിമനസ്സിൽ ഓർമയാകുന്നു. പക്ഷേ കാലം നമ്മളെ അകറ്റി നിറുത്തി. എന്നിട്ടോ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ ഒന്നും പറയാതെ മൗനമായിരിക്കുന്നു. മുഖത്തോടു മുഖം നോക്കി. ഇങ്ങനെ കുറച്ചുവരികളിലൂടെ കവി ഇത്രയും വലിയൊരു ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'മൗനം കുടിച്ചിരിക്കുന്നു." എന്ന കവിയുടെ നൂതനഭാഷാപ്രയോഗം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'മൗനമായിരിക്കുക' എന്ന സാധാരണഭാഷയെ 'മൗനം കുടിച്ചിരിക്കുന്നു.' എന്ന് അസാധാരണമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

"ചൂടാതെ പോയ് നീ നിനക്കായ് ഞാൻ ചോര
ചാറിച്ചുവപ്പിച്ചൊരെൻ പനീർപ്പൂവുകൾ.
കാണാതെ പോയ് നീ നിനക്കായി ഞാനെന്റെ
പ്രാണന്റെ പിന്നിൽക്കുറിച്ചിട്ട വാക്കുകൾ.

ഒന്നു തൊടാതെ പോയീ വിരൽത്തുമ്പിനാൽ

ഇന്നും നിനക്കായ്ത്തുടിക്കുമെൻ തന്ത്രികൾ."[14] (ആനന്ദധാര - 183)

അനുവാചകരെ പ്രണയഭാവത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കാൻ ശക്തിയാർജിച്ചു കൊണ്ടാണ് ആനന്ദധാരയിലെ ഭാഷയുടെ കാൽപനികമായ അവതരണം. പ്രണയമനസ്സിന്റെ വിങ്ങലുകളും നൊമ്പരങ്ങളുമാണ് ആനന്ദധാരയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. വിഷാദഭരിതമായ അവസ്ഥകളിലേയ്ക്കും വിടപറയലിന്റെ മുഹൂർത്തങ്ങളിലേക്കും പോകുന്ന മനസ്സിന്റെ പിടച്ചിലുകളെ ഭാവാർദ്രമായാണ് കവി ആനന്ദധാരയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഹൃദയത്തിൽ പ്രണയിനിക്ക് നൽകിയ സ്ഥാനം തിരിച്ചറിയാതെ കടന്നുപോകുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന നിർവികാരത ആദ്യവരികളിൽ തന്നെ കവി സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ഹൃദയത്തിൽ കുറിച്ചിട്ട പ്രണയവാക്കുകൾ തിരിച്ചറിയാതെ കടന്നുപോകുന്ന പ്രണയിനിയുടെ പ്രവർത്തികളും കവിയെ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. തീവ്രമായ പ്രണയഭാവവും വിരഹദു:ഖവും തന്നെയാണ് കവിതയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. കാവ്യബിംബങ്ങളും താളാത്മകതയും പദവാക്യ ഘടനയുടെ സവിശേഷതയും പ്രാസഭംഗിയും ഒത്തിണങ്ങിയ ആനന്ദധാര കവിയുടെ കാവ്യ സവിശേഷതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

4.3.1 പദവാക്യവിന്യസനം

കവിമനസ്സിൽ ആവിഷ്കൃതമാക്കുന്ന ആശയത്തെ അതേ അർത്ഥത്തിൽ അനുവാചകരിൽ പ്രതികരണമുളവാക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് പദവാക്യങ്ങളുടെ ഉചിതമായ സന്നിവേശനം. "പദങ്ങളുടെ ഉചിതജ്ഞതയോടെയുള്ള പ്രയോഗം ഏതു കവിതയേയും ശ്രദ്ധേയമാക്കിത്തീർക്കുമെന്ന" അനിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ[15] പ്രസ്താവന കാവ്യരചനയിൽ പദങ്ങളുടെ കൃത്യമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ ആധികാരികത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഈ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് എക്കാലത്തുമുള്ള കവികൾ രചന നിർവഹിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളത്. പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും കവികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും പ്രയോഗിക്കുന്നതും നിലനിന്നിരുന്ന പദസംഘാതങ്ങളിലൂടെയും നൂതനമായ സ്വതന്ത്ര സമീപനങ്ങളിലൂടെയുമാണ്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിത കണ്ടാൽ അത് ഏത് കവിയുടേതാണെന്ന് പറയാൻ അനുവാചകർക്ക് പ്രയാസം അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. അത്രമാത്രം ആ കവിയുടെ പദവാക്യങ്ങൾ അവരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരിക്കും. പ്രാചീന കവിത്രയ കാവ്യങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഓരോ കവിയുടെയും രചനാരീതി വ്യത്യസ്ത സമീപനത്തോടെയാണെങ്കിലും അതിൽ നിന്നെല്ലാം പ്രകടമായ മാറ്റം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിൽ കാണാം. നമ്പ്യാർ പദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ നിയതമായ പദങ്ങളോടൊപ്പം നാടൻശീലുകൾക്കനുസരിച്ചും കേരളീയസാഹചര്യങ്ങളെ തനിമയോടു കൂടിയവതരിപ്പിച്ചുമാണ് ജനകീയത നേടിയത്. 'നമ്പ്യാരുടെ ഈ സ്വതന്ത്രസമീപന ശൈലി തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനകീയതയ്ക്ക് നിദാനമായത്. ഈ സ്വതന്ത്രത ആധുനിക കവിത്രയങ്ങളിലും കവിത്രയാനന്തര കവികളും പ്രകടമാണ്.

ആധുനിക കവികളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് ശൈലീഘടകങ്ങളെ കൃത്യമായി അവലോകനം ചെയ്ത് തള്ളേണ്ടതിനെ ഔചിത്യപൂർവ്വം തള്ളുകയും കൊള്ളേണ്ടതിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. വാക്യങ്ങളുടെ സമ്യക് ചേരുവയാണ് കവിതയെന്ന തത്ത്വത്തിൽ ഊന്നികൊണ്ടാണ് ചുള്ളിക്കാട് തന്റെ രചനാവഴി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. കാവ്യസന്ദർഭത്തിന് അനുയോജ്യമായ ഭാഷ സ്വീകരിക്കുന്നതിന് സാധിക്കാതെ വന്നാൽ സ്വന്തമായി പദങ്ങൾകണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിക്കാൻ ചുള്ളിക്കാട് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. കവിതയിൽ ഉള്ളടക്കസംബന്ധിയായി നിലനിൽക്കുന്ന സന്ത്രാസങ്ങളെല്ലാം വായനക്കാരിലേക്കും പകർത്തുന്ന പദനിർമ്മിതിയാണ് ചുള്ളിക്കാട് നടത്തിയിട്ടുള്ളതെന്ന ഡോ. വി.കെ.രതിയുടെ[16] നിരീക്ഷണം കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ വന്ന മാറ്റത്തെ കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. ഏതൊരു വായനക്കാരനെയും ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അവസരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതുപദപ്രയോഗങ്ങൾക്കൊണ്ട് സാധ്യമാകുന്നു. മലയാള ഭാഷാപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്തിൽ മാത്രമല്ല സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെയും ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്തിലും കവി ഈ നവീനശൈലി കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

ചുള്ളിക്കാട് കവിതകളിൽ നൂതനപദങ്ങളുടെ വലിയൊരു ശേഖരം കാണാം.

മൂർത്തബിംബ (Concret) പ്രയോഗസാധ്യതകളിൽ നിന്ന് അമൂർത്തബിംബങ്ങളെ (Abstract) കൂടുതലായി സ്വീകരിക്കുന്ന കവിയിൽ സ്വാഭാവികമായി ഉടലെടുക്കുന്ന പുതുപദപ്രയോഗങ്ങൾ കാവ്യത്തിന്റ സവിശേഷതയാകുന്നു. ഏതൊരു കവിയും തന്റെ അന്തർഭാവത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ആശയത്തെ അതേ പ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നിലവിലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾക്കൊപ്പം സ്വന്തമായി പദങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അതിനെ അർത്ഥവത്തായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ നൂതനപദങ്ങൾ ഇത്രയധികം സ്വീകരിച്ച് ഔചിത്യപൂർവ്വം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ചുള്ളിക്കാടിന്റെ അസാധാരണത്വം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

4.3.2 പദപ്രയോഗങ്ങൾ

ഭീകരസംഗീതപീഡ	മാപ്പുസാക്ഷി	65
കളമേഘം	മാപ്പുസാക്ഷി	66
വ്യഥിതകൗമാരം	മരണവാർഡ്	82
വക്ഷസിവക്ത്രം	ബലി	85
അവിശുദ്ധബീജസങ്കീർത്തനം	ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച്ച	99
കാലമാതൃത്വം	ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച്ച	100
കത്തുന്ന ചുംബനം	ഒരു പ്രണയഗീതം	105
മണ്ണിൻമജ്ജ	ആദ്യരാത്രി	116
ക്ലാവുഗോപുരം	ഒരു കാമുകന്റെ ഡയറി	135
ഭൂതധാത്രി	സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം	151
ദിനോദയജാലകം	പുനർജന്മം	156
ചകിതവാതായനം	ഗസൽ	158
ഭൂതതംബുരു	ഗസൽ	158
ആത്മാവിന്നമ്ലഭാഷ	ഗസൽ	159
ക്ലാവുപിടിച്ചഹൃദയം	നിലച്ചവാച്ച്	163

ആലക്തികസന്ധ്യ	സഹശയനം	195
ധൂമ്രസംഗീതസർപ്പം	സഹശയനം	195
ഗന്ധകശയ്യ	സഹശയനം	195
തീത്തഴമ്പ്	സഹശയനം	197
കുപിതയൗവനം	എവിടെജോൺ	202
ജലഗിഥാർ	എവിടെജോൺ	202
ലൈലാകഗാനം	എവിടെജോൺ	202
ജനിതകഗോവണി	എവിടെജോൺ	203
ജീവൽഗതാഗതധാര	എവിടെജോൺ	203
ധൂമവസനം	എവിടെജോൺ	206
അഞ്ജനസാഗരകന്യക	യാമിനീനൃത്തം	207
മൃത്യുനന്ദിനി	യാമിനീനൃത്തം	208
കാമകംമ്പളം	വന്യജീവിതം	210
ശവഭോജനശാല	ക്ഷമാപണം	212
തിക്തസാന്ത്വനം	ക്ഷമാപണം	213
ഹിംസ്രസംഗീതം	ക്ഷമാപണം	213
പരസ്വഹാരി	മാനസാന്തരം	215
ക്ഷുദ്രപ്രവാചകൻ	ഡ്രാക്കുള	228
ഭോഗസമ്രാജ്ഞി	ഡ്രാക്കുള	228
ഗന്ധകഗ്രന്ഥികൾ	ഗന്ധർവൻ	230
ആഗ്നേയകങ്കണം	ഗന്ധർവ്വൻ	230
ഹൃദയപിണ്ഡം	മുലകുടി	232
നരവാർധകം	ശാപം	255
കെങ്കേമമപ്പുളിങ്കറി	അന്നം	261

4.3.3 പദാവർത്തനം

"ജോസഫ്,

എനിക്കു വയ്യ

എനിക്കു വയ്യ"[15] (മാപ്പുസാക്ഷി - 65)

"പടിപാതി ചാരിത്തിരിച്ചു പൊയ്ക്കോളൂ

കരൾപാതി ചാരിത്തിരിച്ചു പൊയ്ക്കോളൂ"[16] (യാത്രാമൊഴി - 70)

"ഒരു വാക്കെങ്കിലും

ഒരു വാക്കെങ്കിലും പറക നീ"[17] (മരണവാർഡ് - 82)

"ഇരുണ്ട പാതിരാപ്പുഴ കടക്കുക.

ഇരുണ്ട പാതിരാപ്പുഴ കടക്കുക."[18] (തേർവാഴ്ച - 96)

"സമയമായില്ലപോലും!

സമയമായില്ല പോലും!

ടിക് - ടിക് - ടിക് - ടിക്"[19] (നിലച്ച വാച്ച് - 164)

"അതു വിതച്ചവനു മാത്രമുള്ള വിളവ്.

വിയർത്തവനു മാത്രമുള്ള അപ്പം.

തുന്നിയവനു മാത്രമുള്ള കുപ്പായം."[20] (സ്വാതന്ത്ര്യം - 169)

"എൻ മകനാശു നടക്കുന്ന നേരവും

കന്മഷം തീർന്നിരുത്തീടുന്ന നേരവും

തൻ മതികെട്ടുറങ്ങീടുന്ന നേരവും"[21] (സഹശയനം-197)

ഒരു പദസംരചന തന്നെ ആവർത്തിക്കുന്ന കവിതകൾ ചുള്ളിക്കാടിൽ ധാരളമായി കാണാം. ഏതെങ്കിലുമൊരാശയം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കവിക്കുതന്നെ അത് അനുവാചകരിൽ കൃത്യമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കാതെ വരുമോ എന്ന തോന്നലിൽ നിന്നാണ് വീണ്ടും ആ പദത്തെ ആവർത്തിക്കുന്നത്. ആ പദത്തിന് കവിതയിൽ അത്രയധികം പ്രാധാന്യം കവി കൽപ്പിക്കുന്നു എന്നു കാണാം. 'എനിക്കു

വയ്യ', ചാരിത്തിരിച്ചു പൊയ്ക്കോളൂ, 'ഒരു വാക്കെങ്കിലും', ഇരുണ്ട പാതിരാപ്പുഴ കടക്കുക, മാത്രം, നേരം തുടങ്ങി നിരവധി പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കവിതകളിലുണ്ട്. ഇത് കവിയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ പ്രയോഗമാണ്. ഏതെല്ലാം പദങ്ങൾ എവിടെയെല്ലാം ആവർത്തിച്ചാൽ കവിതയ്ക്ക് സവിശേഷാർത്ഥം ലഭിക്കും എന്ന ധാരണയാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്.

"കൊഴുക്കുന്ന ചോറിൽപ്പുളയ്ക്കുന്ന കൈകൾ
ഒരുപൂവിൽ മോഹം വിതയ്ക്കുന്ന കൈകൾ
ഒടുങ്ങാത്ത ദണ്ഡങ്ങൾ കൊയ്യുന്ന കൈകൾ
നിലയ്ക്കാത്ത കണ്ണീർ തുടയ്ക്കുന്ന കൈകൾ
കരിങ്കല്ലിനെ ദൈവമാക്കുന്ന കൈകൾ"[22] (മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ - 71)

'മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ' എന്ന കവിതയിൽ കൈകൾ എന്ന പദപ്രയോഗം ഇരുപത്തിയാറ് തവണ ആവർത്തിക്കുന്നു. അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ശക്തിഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവും ദു:ഖവും സന്തോഷവുമെല്ലാം തടസ്സങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് മുന്നേറാനുള്ള ആഗ്രഹത്തെ സമൂർത്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജന്മിമനോഭാവത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കൊപ്പം അവഗണനയനുഭവിക്കുന്ന, പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന അധ:സ്ഥിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ വേദനകളും നൊമ്പരങ്ങളും വികാരങ്ങളുമാണ് ഈ പദംകൊണ്ട് കവി ആവർത്തിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല സമയമായില്ല പോലും എന്ന പദത്തിന്റെ ആവർത്തനം വരുമ്പോൾ മാത്രമാണ് വാക്യഘടനയ്ക്ക് ശക്തിയും അർത്ഥവും വരുന്നത്. ഈ വാക്കിന് വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുന്നു. ഏതൊരു വ്യക്തിക്കും സമയമുണ്ടെന്ന ആശയത്തെ ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിവിടെ. അവസാനിപ്പിക്കാൻ സമയമായില്ല എന്ന ആശയത്തെയും അതോടൊപ്പം ഏതുകാര്യത്തിനും ഒരു സമയമുണ്ടെന്ന ആശയത്തെയും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.. ടിക്-ടിക്, ടിക്-ടിക് എന്നത് വാച്ചിന്റെ ശബ്ദത്തേയും, ഈ ശബ്ദമില്ലായ്മ അവസാനിച്ചു എന്നതും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.3.4 സമസ്തപദങ്ങൾ

മഹാകാശമാഹേന്ദ്രനീലം,ജഗൽപ്രാണവാതപ്രവാഹം, ഹിരണ്യാഗ്തിരേത:പ്രകാരം,

സമുദ്രാന്ദിതേജോലാംശം, ഋതുഭ്രാന്തപൃഥ്വിഹൃദന്തം, വിരുദ്ധഭാവനിർഭരപ്രഞ്ചലീല, പ്രചണ്ഡഗർജ്ജനം, മർത്ത്യഭാഗധേയദർശനം, സ്ഥലചരാചരപ്രകീർണ്ണ മണ്ഡബോധമണ്ഡലം, മാർത്താണ്ഡവീര്യോല്കരം, അക്ഷിദ്വയപ്രേമവൈദ്യുതി, ആലോകനാർത്ഥമസ്സഹ്യശൈലോപരി, ജ്ഞാനാജ്ഞനാസങ്കുലമിവണ്ണം.

സമസ്തപദങ്ങൾ കൂടുതലായി കാണാൻ സാധിക്കുക സംസ്കൃതഭാഷാപദങ്ങൾ കൂടുതൽ ചേർത്ത കാവ്യഭാഗങ്ങളിലാണ്. മലയാളത്തിലെ സമസ്തപദങ്ങളുടെ ചേർച്ചയും കവിതയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രക്താർബുദലഹരി, ജീവൽഗതാഗതധാര, ധൂമ്രസംഗീതസർപ്പം തുടങ്ങിയ പദയോഗങ്ങളും സമസ്തപദങ്ങളും മലയാള കവിതയിലെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരനുഭൂതിയെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്.

4.3.5 വാക്യഘടന

ഭാഷയിൽ പദത്തെപ്പോലെ അതിപ്രധാനഘടകമാണ് വാക്യം. വാക്യപ്പൊരുത്തം പാലിക്കുന്ന സാധാരണ വ്യവഹാരഘടനയിൽ നിന്ന് കാവ്യപരമായ വ്യത്യസ്ത സമീപനം സൃഷ്ടിച്ച ശൈലിയാണ് ചുള്ളിക്കാടിൽ കാണുക. 'ആനപ്പുറത്തു കയറി' എന്നതു സ്വാഭാവികമായ വാക്യഘടനയാണ്. ആനയുടെ പുറത്ത് കയറി എന്ന ആശയത്തെ നൽകാൻ ഈ ഘടനകൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ വാക്യത്തിനു പകരമായി 'ആന പുറത്തു കയറി' എന്നു വന്നാൽ ഭാഷാതലത്തിൽ വാക്യഘടനയിൽ അർത്ഥത്തിന് മാറ്റമാണ് ഉണ്ടാവുക. ഈ വാക്യം ആന ആരുടേയോ പുറത്തു കയറി എന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വാക്യങ്ങളുടെ ഘടന എത്ര ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമാണ് കവി നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്നത് കാവ്യചിന്താ മേഖലയിൽ പ്രധാനമാണ്. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ഏതൊരു കവിതയുമെടുത്ത് പരിശോധിച്ചാൽ വാക്യഘടനയിലെ കൃത്യത കാണാം.

സ്വാഗതാഖ്യാനങ്ങളും, സംഭാഷണരീതിയും, നാടകീയാവിഷ്കാരങ്ങളും വാക്യഘടനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതായി കാണാം. ചിലയിടങ്ങളിൽ ക്രമലംഘനം കാണാം. ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് വാക്യതലത്തിൽ ആശയത്തെ മാറ്റിനിറുത്തുമോ എന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും കൃത്യതയോടുള്ള വാക്യസമീപനമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. എത്രയോ പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനമാണ് കവിതയിൽ കാണുവാൻ

സാധിക്കുക. ആ ശൈലീസമീപനം വായനക്കാരിൽ അരോചകത സൃഷ്ടിക്കുമോ എന്ന തോന്നൽ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും അവിടെയെല്ലാം ആ പദസംയോഗം നടന്നില്ലെങ്കിൽ വാകൃഘടനയെ സാരമായി ബാധിക്കുമെന്ന് തിരിച്ചറിയും. അത്ര കണിശതയും ശ്രദ്ധയും ചുള്ളിക്കാട് പദങ്ങളിലൂടെ വാകൃങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്.

അർത്ഥത്തേയും ആശയത്തേയും വ്യക്തമാക്കുമ്പോൾ വാകൃഘടനയിൽ ക്രമലംഘനം ഒരു അനിവാര്യ ഘടകം ആണ് എന്ന് വെളിപ്പെടുന്നു. നവീന കവിതയുടെ ഭാവുകത്വം വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്. അതിനുള്ള കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ 'ഇടനാഴി'

"മദ്യപനായ
ഒരു നിഴൽ
ഇടനാഴിയിലൂടെ
വേച്ചു
        വേച്ചു
                നടന്നു
                        വരുന്നു."[23]   (ഇടനാഴി - 62)

അന്വയിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ആദ്യം പറഞ്ഞ് അതിനോട് ബന്ധിപ്പിക്കേണ്ടവ താളാത്മകമായി താഴേക്ക് കോർത്തിണക്കി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വാകൃഘടന ചുള്ളിക്കാടിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ വരികളുടെ ക്രമലംഘനം കൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവാവിഷ്കാരം 'ഇടനാഴി' എന്ന കവിതയിൽ പ്രകടമായി കാണുന്നുണ്ട്.

4.4 ആലങ്കാരികതയിൽ നിന്നുള്ള ചുവടുമാറ്റം

കാവ്യശൈലീസമീപനത്തിൽ വലിയൊരു വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവന്ന ശൈലീഘടകമാണ് ബിംബവും പ്രതീകവും. കാവ്യങ്ങളിൽ അലങ്കാരത്തോടൊപ്പം ബിംബസാന്നിധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയെ വേർതിരിച്ച് ശൈലീമാറ്റം സാധ്യമാക്കിയത് റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ കടന്നുവരവോടുകൂടിയാണ്. അലങ്കാരപ്രാധാന്യം നൽകിപോന്ന കാലത്തിൽ നിന്നും

രൂപകത്തിൽ നിന്ന് രൂപകാതിശയോക്തിയായും, സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മതയായും, വാചാലതയിൽ നിന്ന് മൗനമായും ഉള്ള ശൈലീമാറ്റവുമായിരുന്നു കവിതകളിൽ. ഭൗതിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുഭവത്തെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കികൊണ്ടു വന്നതാണ് ഈ ഭാഷാതന്ത്രം. കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ ഉള്ള ഈ പ്രമേയ - ശൈലീ സമീപനം അനുവാചകർക്കിടയിൽ ഒരു നൂതനാനുഭവം സൃഷ്ടിച്ചു. മൂർത്തബിംബങ്ങളുടെയും അമൂർത്തബിംബങ്ങളുടെയും സജീവത കാവ്യത്തെ സാധാരണയിൽ നിന്ന് സവിശേഷമാക്കി. കവിത്രയത്തിൽ കുമാരനാശാനാണ് കാവ്യബിംബത്തെ കൂടുതൽ സ്വീകരിച്ചതും പ്രയോഗിച്ചതും ഈ ബിംബസൃഷ്ടി കൂടുതലായി തെളിഞ്ഞുവന്നത് കവിത്രയാനന്തര കവികളിലൂടെയാണ്. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, ചങ്ങമ്പുഴ, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ, അയ്യപ്പപണിക്കർ, കക്കാട് തുടങ്ങിയ കവികൾ ബിംബപ്രതീകങ്ങളുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും, തനിമയും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവരുടെ കവിതയുടെ ഭാഗമാക്കിതീർത്തു. വാങ്മയചിത്രങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതയിലൂടെയാണവർ കാവ്യബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചതും അവതരിപ്പിച്ചതും. അലങ്കാരത്തോടൊപ്പം തന്നെ ബിംബപ്രതീകങ്ങളും കാവ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി.

സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ടെങ്കിലും ബിംബസാന്നിധ്യം കാവ്യങ്ങളിലും നാടകങ്ങളിലുമാണ് പ്രകടമായി കണ്ടത്. കാണുവാനോ, സ്പർശിക്കുവാനോ കഴിയുന്ന ബിംബങ്ങളെ മൂർത്തമായും, കാണുവാനോ സ്പർശിക്കുവാനോ കഴിയാത്ത ബിംബങ്ങളെ അമൂർത്തമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഈ ബിംബങ്ങളുടെ ഔചിത്യപൂർണമായ ആവിഷ്കരണത്തിന് ആശാൻ മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള കവിതകളിൽ ധാരാളം മാതൃകകൾ കാണാം. ജപ്പാനിലെ ഹയ്ക്കുകവിതകൾ ബിംബ സ്വീകരണത്തിന് നിദർശനമാണ്. (“Haiku gives a unit idea in three short lines of four or five syllable each”) എന്ന് ഹയ്ക്കു കവിതകൾ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. “ഒരു വാങ്മയ ചിത്രമെങ്കിലും കാണാൻ കിട്ടാത്ത കവിതകൾ, കവിത എന്ന പേരിനുതന്നെ അർഹമാവുന്നില്ല.”[1] എന്ന ഡോ.രതിയുടെ[26] നിരീക്ഷണം വാങ്മയചിത്രങ്ങളും ബിംബങ്ങളും കവിതയിൽ എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

എഴുപതുകളിലെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ കവിത പുതുവഴിയുടെ സാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഗതാനുഗതിക സ്വഭാവം കൈവിട്ട് വൈയക്തിക അനുഭൂതി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നടക്കുന്നതായി കാണാം. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ മൂർത്തബിംബങ്ങൾക്കും അമൂർത്തബിംബങ്ങൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ അമൂർത്തബിംബങ്ങളുടെ വലിയൊരു ശേഖരം തന്നെയാണ് കവിതയിൽ കാണുന്നത്.

അനുവാചക മനോമണ്ഡലത്തിൽ ആശയങ്ങൾ ശക്തമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉപമാദ്യാലങ്കാരങ്ങൾ കവികൾ ആദ്യകാലം മുതലേ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു. തൊട്ടുകാണിക്കാവുന്ന ഉപമാനങ്ങളെ കൊണ്ടാണ് ഇത് സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. തൊട്ടുകാണിക്കാവുന്ന ഇത്തരം വസ്തുക്കളാണ് മൂർത്ത (concrete) ബിംബങ്ങൾ, വണ്ടും ആമ്പലും, തണ്ടാരുമെല്ലാം ഈ ഗണത്തിൽപെടുന്നു. പൊതു ഉപയോഗം കൊണ്ടു ഭാഷയുടെ ശക്തി കുറയുക സ്വാഭാവികമാണ്. അർത്ഥവ്യാപ്തി കൂടും തോറും ആഴം കുറഞ്ഞുവരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് കവികൾ വ്യക്തിഗതമായ ഒരു അനുഭൂതിയെ അർത്ഥനിവേദനക്ഷമങ്ങളായ ചിഹ്നങ്ങളും സൂചകങ്ങളുമാക്കി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആധുനികാനന്തര കവികൾ അത്തരം ബിംബങ്ങളെ അമൂർത്തമെന്ന് (Abstract) വ്യവഹരിക്കുന്നു. മൂർത്തബിംബങ്ങളോടൊപ്പം അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളുടെ ശക്തിയും ചൈതന്യവും ആവാഹിച്ച കവിതകളാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേത്. ഇതിൽ അമൂർത്തബിംബങ്ങളുടെ വലിയൊരു ശേഖരം തന്നെയാണ് കവിതയിലാകമാനം പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നത്. അതിനു ഉദാഹരണമായി ആദ്യകവിതാസമാഹാരമായ പതിനെട്ടു കവിതകൾ കാണാം. വണ്ടും തണ്ടാരും, എള്ളിൻ പൂവും, പനങ്കുലയും ഉപമാനങ്ങളായിരുന്ന ഒരു കാലത്തു നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് പുതിയ കവിതയിൽ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. തൊട്ടുകാണിക്കാൻ (concrete) കഴിയുന്ന ഉപമാനങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയിൽ നിന്നും ആശയലോകത്തു മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന (Abstract) ഉപമാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആധുനിക ബിംബങ്ങളായി യഥാക്രമം മൂർത്തവും (concrete) അമൂർത്തവുമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. പതിനെട്ടു കവിതകൾ പരിശോധിച്ചാൽ വളരെ

കുറച്ചു മൂർത്ത ബിംബങ്ങൾ മാത്രമേ ദൃശ്യമാവുകയുള്ളു. അതും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം പരിശോധിച്ചാൽമാത്രം.

"ഇടനാഴിയുടെ തണുത്ത നിലത്ത്
വാർന്നുപോയ ചോരപോലെ
കവിതകൾ കറുത്തുറഞ്ഞു കിടക്കുന്നു"[24] (ഇടനാഴി-61)

കവിതകൾ കറുത്തുറഞ്ഞു കിടക്കുന്നതിനെ ഇടനാഴിയുടെ തണുത്ത നിലത്ത് വാർന്നുപോയ ചോരയോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഉപമാനം മൂർത്തമാണെന്ന് പറയാം. 'നീരു മണ്ണിന്റെ നിത്യദാഹങ്ങളിൽ തോരാതെ പെയ്യുന്ന വർഷമാകുന്നു നീ' ഭൂമിയുടെ ദാഹം കെടുത്താൻ സമർത്ഥമായ തോരാമഴയാണ് നീ എന്നു പറയുന്നതിലും മൂർത്തത ആരോപിക്കാം. അതിനുമപ്പുറം മൂർത്തബിംബങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ വിഷമം.

"ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക്
ഒരു മരണഗാനത്തിന്റെ തളർന്ന കാലൊച്ച
ഗോവണി
കയറി
വരുന്നു." [25] (ഇടനാഴി -61)

അനുവാചകന് കാലൊച്ച മാത്രം കയറിവരുന്നു എന്ന പ്രയോഗം അപരിചിതമായിതോന്നും. അതൊരു മരണഗാനത്തിന്റെ തളർന്ന കാലൊച്ച കൂടിയാകുമ്പോഴോ? മരണഗാനത്തിന്റെ ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ ആഴങ്ങളിലേക്ക് താഴ്ന്ന് താഴ്ന്ന് വലയം പ്രാപിക്കുന്ന അവസ്ഥയെ അനുഭവിപ്പിക്കുകയാണ് ഗോവണിപ്പടിയുടെ രീതിയിലുള്ള വിന്യാസം. ഇടനാഴി എന്ന കവിത ആറുഭാഗങ്ങളായി ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളായി മാറുകയാണ്. കാല്പനിക കാവ്യഭംഗി നിലനിൽക്കെത്തന്നെ പ്രയോഗപരമായ പുതുമ കൊണ്ട് ആധുനിക സംവേദനം സാധ്യമാക്കാൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾക്ക് കഴിയുന്നു. തികച്ചും അമൂർത്തമാണ് കവിയുടെ കല്പനകൾ.

"ആർദ്രഹൃദയനായ ഒരന്തേവാസി
ഇടനാഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ

ഒരു കുരുന്നുനിലാവിനെ

ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നു.

ഇന്നത്തെ അവന്റെ ഡയറിക്കുറിപ്പിൽ

ഒരു വെളുത്ത പാടു വീഴുന്നതുവരെ."[26] (ഇടനാഴി -63)

ഇടനാഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ ഒരു കുരുന്നു നിലാവിന് ആർദ്രഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് ബലാത്സംഗമാണ് ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നത്. ഇവിടെ കുരുന്നു നിലാവ് അമൂർത്ത സൗന്ദര്യത്തെ ആവാഹിക്കുന്നു. പഴയതെന്നോ ആവർത്തന വിരസമെന്നോ പറയാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ബിംബം പോലും ബാലചന്ദ്രൻ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല.

തീക്ഷ്ണബിംബങ്ങളും മൂർച്ചയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളും കൊണ്ട് നിറഞ്ഞ, അതേ സമയം പ്രയോഗ വൈചിത്ര്യത്താൽ പുതുമയാർന്നതുമായ കവിതയാണ് 'മാപ്പുസാക്ഷി'. ആത്മഭാഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള ഈ കവിത ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. സാമൂഹ്യ ഇടപെടലുകളിൽ രണ്ട് വ്യക്തികളുടെ നിലപാടുകളാണ് കവിതയിലെ ഉള്ളടക്കം. ഒരാൾ ജോസഫ് എന്ന രാഷ്ട്രീയ തടവുകാരനും മറ്റേയാൾ കവിയും. ഒരു കുറ്റസമ്മതത്തിന്റെ ശൈലിയിലാണ് ഈ കവിതയുടെ ആവിഷ്കരണം.

"ഞാനറിയുന്നു, തുറുങ്കു ഭേദിച്ചു നിൻ

സ്നേഹപ്രവാഹം സമുദ്രസംഗീതമായ്

മാറുന്നതും വന്ധ്യകാലങ്ങളിൽത്തണൽ

വീശുന്ന നിന്റെ ബലിഷ്ഠമാം ചില്ലകൾ

തോറും കൊടുങ്കാറ്റു കൂടുവെക്കുന്നതും.

ജോസഫ് നിനക്കറിയില്ലെന്റെ ജാതകം.

ആത്മഹത്യയ്ക്കും കൊലയ്ക്കുമിടയിലൂ-

ടാർത്തനാദംപോലെ പായുന്ന ജീവിതം.

ആശ്വാസമറ്റ മഹാസൗഹൃദത്തിന്റെ

വേശ്യാലയത്തിലീ നിത്യന്ദർശകൻ

പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നതിൻ മുമ്പിലാത്മാവു

കെട്ട്, മുഖം കോടി, വീഴുന്നു നിദ്രയിൽ."[27] (മാപ്പുസാക്ഷി - 64)

തുറങ്കുഭേദിച്ചു നിൻസ്നേഹപ്രവാഹം സമുദ്രസംഗീതമായി മാറുന്നതും സന്ധ്യാകാലങ്ങളിൽ തണൽ വീശുന്ന നിന്റെ ബലിഷ്ഠമാം ചില്ലകൾതോറും കൊടുങ്കാറ്റ് കൂടുവയ്ക്കുന്നതും, ആത്മഹത്യയ്ക്കും കൊലയ്ക്കുമിടയിലൂടാർത്തനാദംപോലെ പായുന്ന ജീവിതം, ആശ്വാസമറ്റ മഹാസൗഹൃദത്തിന്റെ വേശ്യാലയം, ബീഡിക്കറയിൽക്കരിഞ്ഞ ഹൃദയത്തിലൂറുന്ന സ്നേഹത്തിനും കൊടും കയ്പ്, കീറിപ്പറിഞ്ഞൊരെൻ ചുണ്ടിന്റെ ചുംബനംപോലും കഠാരതൻ കുത്തലാണ്, ലോറിക്കടിപ്പെട്ട കുഞ്ഞുങ്ങൾ വന്ന് ഊതിക്കെടുത്തുന്ന പാതവിളക്കുകൾ, മന്ത്രങ്ങളും പരേതാത്മാക്കളും നിറച്ചെത്തുന്ന അന്ധകാരത്തിന്റെ തീവണ്ടി, മുഴുഭ്രാന്തിന്റെ കത്തും ജനാലകൾ, പിശാചു ബാധിച്ച കസേരകൾ, മോഹങ്ങൾ തൻ ശവദാഹം, തലവെന്ത തെങ്ങിന്റെ തൊണ്ട, കാട്ടുദൈവം രാവിലൂറ്റിക്കുടിക്കുന്ന മൂക്കാത്ത പുല്ലിന്റെ പച്ചയും പ്രാണനും, ചത്ത പെണ്ണിന്റെ ഗർഭപാത്രങ്ങളിൽ പൊട്ടി കരയുന്ന കാറ്റും മരങ്ങളും, ഭാരം വലിക്കുന്ന കാളതൻ കൺകളിൽ പോരിന്റെ കൊമ്പുയിർകൊള്ളുന്നു. സൗഹൃദം, വിപ്ലവവീര്യം, നിസ്സഹായത, കപടസ്നേഹം, പ്രേതഭയം, ഭീതി, മതിവിഭ്രമം, അസ്വസ്ഥത, മോഹഭംഗം, വൈകൃതം, ചൂഷണം, നിഷ്ഫല വീര്യങ്ങൾ, സമരാവേശം തുടങ്ങി ആധുനിക ജീവിതത്തിലെ അർത്ഥശൂന്യമായ വികാരങ്ങളെ അമൂർത്തതയിൽ ആവാഹിച്ച് സർ റിയലിസ്റ്റിക് രീതിയിൽ കോർത്ത ബിംബങ്ങളുടെ തീവ്രതയോടെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച വാഗ്‌രൂപങ്ങളാണ് മാപ്പുസാക്ഷിയിലെ ഓരോ വാക്കും. ഒരു നിഘണ്ടുവിനും പറഞ്ഞ് തരാൻ സാധ്യമാക്കാത്ത രീതിയിൽ എന്നാൽ അർത്ഥത്തിനപ്പുറമുള്ള ആശയത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ മാപ്പുസാക്ഷിയിലെ അമൂർത്ത ബിംബങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

"കണ്ണീരിൽ മുങ്ങിക്കുളികഴിഞ്ഞ്,

വെണ്ണീറുകൊണ്ടു കുറിവരച്ച്,

ദുരിതംകൊണ്ടൊരു നിറപറ നിറച്ച്,

ഇല വാട്ടി ദു:ഖം പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി,

വ്യഥ വെച്ചുണ്ണാൻ ചിറ്റുരുളിയൊന്നെടുത്ത്,

മുടിനാരുകൊണ്ടെന്റെ കഴലു കെട്ടാതെ,

പടി പാതി ചാരിത്തിരിച്ചു പോക."[28] (യാത്രാമൊഴി- 67)

വടക്കൻപാട്ടിലെ ആരോമൽച്ചേകവരുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടിന്റെ ഈണത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട 'യാത്രാമൊഴി' അമൂർത്തബിംബങ്ങളുടെ ആലയമാണ്. കവിയുടെ ആദ്യകാല കവിതയായ യാത്രാമൊഴിയുടെ ഈണം വടക്കൻ പാട്ടിന്റേതാണെങ്കിൽ വടക്കൻപാട്ട് കവിയെ എത്ര മാത്രം ആവേശിച്ചിരിക്കണം. കുന്നത്തുകൊന്നയും പൂത്തപോലെ, വയനാടൻ മഞ്ഞൾ മുറിച്ചപോലെ വടക്കൻ പാട്ടിലെ സമൃദ്ധമായ മൂർത്താലങ്കാരങ്ങളല്ല കവിയ്ക്ക് ഭൂഷണമായത്. ഈ കവിതയിലെ ഓരോ വരിയും അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളുടെ ശക്തി വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. പാട്ടിന്റെ താളം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ബിംബകല്പനയിൽ, അലങ്കാര സ്വീകരണത്തിൽ വടക്കൻ പാട്ടിനെ അപ്പാടെ തള്ളിക്കളയുന്നു. ഇത് കവി ബോധപൂർവ്വം നടത്തുന്ന ഒരു നിഷേധമായി കണക്കാക്കാം.ക്ലീഷെയായ ബിംബങ്ങളെ കവിതയിൽ നിന്നും പടികടത്തുകയാണിവിടെ.

ജീവിത സംഘർഷങ്ങൾ ആയിരം ഫണങ്ങളുയർത്തി മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ സ്വപ്നം പോലും കാണാൻ കഴിയാത്ത ഒരു നിസ്സഹായാവസ്ഥ എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലും മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായി. സ്വപ്നങ്ങൾ നിറച്ചുവെച്ച കാല്പനിക മനസ്സ് കരിഞ്ഞുപോയ കാലമാണത്. 'സന്ദർശനം' പൂത്തുലയുന്നതും ഈ കാലത്തു തന്നെ. പ്രണയത്തിന്റെ ഭൂതവർത്തമാനങ്ങൾ വരച്ചു കാട്ടുന്ന സന്ദർശനം അമൂർത്ത ബിംബസമൃദ്ധിയിൽ ചേതോഹരമാണ്. അരികിലാവുമ്പോഴും അപരിചിതത്വവും അകൽച്ചയും ബാധിച്ച് മൗനത്തിലേക്ക് പതിക്കുന്ന പ്രണയമാണ് സന്ദർശനത്തിലെ പ്രമേയം. ആൾക്കൂട്ടത്തിലായിരിക്കുമ്പോഴും ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല മാനവന്റെ വ്യഥ ഈ കവിതയിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

ലളിതകോമള പദാവലികൾ കൊണ്ട് വിവരിക്കാവുന്ന ഒരനുഭവമല്ല ചുള്ളിക്കാടിന് പ്രണയം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ 'മൗനം കുടിക്കുക' എന്ന് കവിയ്ക്ക് പ്രയോഗിക്കേണ്ടി വരുന്നു. നേരത്തെ കണ്ട 'മിഴിനാര്' എന്ന പ്രയോഗത്തിന് സമാനമാണ് സന്ദർശക

മുറിയിലെ മൗനം കുടിച്ചിരിക്കൽ. അനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത വ്യക്തമാക്കാൻ അമൂർത്ത ബിംബങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നു. നൈസർഗ്ഗികമായ ഒരു ജൈവികപ്രവർത്തനമായി കവിത മാറുന്നത് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

"ചിറകു പൂട്ടുവാൻ കൂട്ടിലേക്കോർമ്മതൻ
കിളികളൊക്കെപ്പറന്നുപോവുന്നതും",
"ചിറകു നീർത്തുവാനാവാതെ തൊണ്ടയിൽ
പിടയുകയാണൊരേകാന്തരോദനം,"
"സ്മരണതൻ ദൂരസാഗരം തേടിയെൻ
ഹൃദയരേഖകൾ നീളുന്നു പിന്നെയും".
"വിരൽ തൊടുമ്പോൾക്കിനാവുചുരന്നതും"[29] (സന്ദർശനം-127,128)

തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ബാലചന്ദ്രൻ കവിതയിലെ അമൂർത്ത ബിംബകല്പനകളാണ്. അലങ്കാരങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി കൂടുതൽ അർത്ഥസാധ്യത കിട്ടുവാൻ ഏറ്റവും യോജിച്ച ബിംബങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും അവയെ അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത് കൊണ്ട് കാവ്യലോകത്തിന് പുതുവഴി തെളിയിച്ചു ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. പ്രണയത്തിനും പ്രണയഭംഗത്തിനും ഇടയിലൂടെ ആർത്തനാദം പോലെ പായുന്ന കവി മനസ്സ് സന്ദർശനത്തിൽ കാണാം. ആനന്ദധാരയെന്ന മറ്റൊരു ഭാവാത്മക കവിതയിൽ ഈ അനുഭവം കുറച്ചുകൂടി തീവ്രമായി അനുഭവവേദ്യമാകുന്നുണ്ട്.

"തരിക നീ
പീതസായന്തനത്തിന്റ നഗരമേ
നിന്റെ വൈദ്യുതാലിംഗനം.
കൊടികളൊന്നുമില്ലാതെ, കോശങ്ങളിൽ
ത്തുരിശുമീർച്ചപ്പൊടിയും നിറച്ചു, നിൻ
തുറമുഖത്തിലണയുകയാണെന്റെ
കുപിത യൗവനത്തിൻ ലോഹനൗകകൾ"[30] (എവിടെ ജോൺ-202)

ഓരോ വാക്കും അനവധിയായ അർത്ഥതലങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പീതസായാന്തനം, വൈദ്യുതാലിംഗനം, കോശങ്ങളിൽ തരിശുമീർച്ചപ്പൊടിയും നിറച്ച്, കുപിത യൗവനത്തിന്റെ ലോഹനൗകകൾ, കരിപിടിച്ച ജനിതക ഗോവണിപ്പടി കയറുന്ന, രാസസന്ദേശങ്ങൾ, നയനരശ്മി, നരകതീർത്ഥം, ചെകുത്താന്റെ രക്തം, കുരലു ചീന്തിത്തെറിക്കുന്ന വാക്കുകൾ അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളെ തീവ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നിയോൺ വെളിച്ചവും വൈദ്യുതാലിംഗനവും നഗരജീവിതത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരത്തെയും ആകർഷണത്തെയും അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം വിപ്ലവവും പ്രണയവും കാമവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ ശിരസ്സിലേക്ക് മദ്യവും മയക്കുമരുന്നും നിക്ഷേപിക്കുന്ന നഗരകാപട്യത്തെ പകർത്താൻ കൂടി പര്യാപ്തമാണ്. കുപിത യൗവനങ്ങളുടെ ലോഹനൗകകൾ എന്ന പ്രയോഗം പ്രളയത്തെ അതിജീവിക്കാൻ നോഹ തീർത്ത പെട്ടകത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതികളെ തകർത്ത് പുതിയൊരു ജീവിതക്രമം വാർത്തെടുക്കാനുള്ള കരുത്ത് കുപിതയൗവനങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് പകരാൻ ഈ പ്രയോഗത്തിന് കഴിയുന്നു. തുരിശുമീർച്ചപ്പൊടിയും നിറച്ച കോശങ്ങൾ നിർജ്ജീവ കോശങ്ങളുടെ വികാരനിസ്സംഗതയാണ്.

"കരിപിടിച്ച ജനിതകഗോവണി-

പ്പടിക്കയറുന്നു രാസസന്ദേശങ്ങൾ".[31] (എവിടെ ജോൺ-203)

ജനിതകഘടകങ്ങൾ തലമുറയിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന ഗ്രീഗർമെന്റലിന്റെ കണ്ടെത്തൽ കാവ്യപരിസരത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുകയാണ്. കരിപിടിച്ച എന്ന വിശേഷണം ശാസ്ത്രനിയമത്തെ കാവ്യനിയമമാക്കി മാറ്റുന്നു. നന്മകളോടൊപ്പം തിന്മകളിലും സഞ്ചരിക്കാനുള്ള ആകർഷകത്വം മനുഷ്യജീനുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ജോണിനെ തിരയുന്ന സുഹൃത്ത് കവിതയുടെ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ ഇരുപതാം നമ്പർ വീട്ടിലെ മറിയയെന്ന വേശ്യയുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് വായനക്കാരെ എത്തിക്കാനുള്ള ന്യായമാവാം 'കരിപിടിച്ച' വിശേഷണം.[32] സാധ്യമാക്കുന്ന നയനരശ്മി എന്ന പ്രയോഗം വശ്യമായ നോട്ടത്തെ, അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന കത്തുന്ന കാമത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സമർത്ഥമാണ്. നഗരതീർത്ഥമെന്നും ചെകുത്താന്റെ രക്തമെന്നും വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നത് ഒന്നിനെതന്നെയാണ്. ചാരായം, മെർക്കുറി എന്നും കൂടി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ

പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അത് കൂടി ചേരുമ്പോൾ നഗരതീർത്ഥം കൂടുതൽ വീര്യമുള്ളതായി മാറുന്നു.

"നീ നരകത്തിലെ ക്ഷുദ്രപ്രവാചകൻ.

നീചകാമത്തിൻ നിതാന്ത നക്തഞ്ചരൻ.

രക്തദാഹത്തിന്റെ നിത്യപ്രഭു; ഭ്രൂണ

ഭക്ഷകനായ ഭയത്തിൻ പുരോഹിതൻ".[33] (ഡ്രാക്കുള-228)

ബിംബസമൃദ്ധിയാൽ സമ്പന്നമാണ് 'ഡ്രാക്കുള'. അടക്കിവെച്ച മനുഷ്യകാമനകളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പാണ് ഈ കവിത വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. 'ഭ്രൂണ ഭക്ഷകനായ ഭയത്തിൻ പുരോഹിതൻ' ബ്രോം സ്റ്റോക്കറുടെ ഡ്രാക്കുളയിലേയ്ക്കു മാത്രമല്ല കേരളത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലുമുള്ള ജനതതിയുടെ വിശ്വാസങ്ങളുടെ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങൾ വരെ ഉയിർക്കൊള്ളാൻ പ്രാപ്തമാണ്. 'ജൂതമേധഗൃഹവും' 'കുരിശുയുദ്ധവും' ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് തുറക്കുന്ന വാതിലുകൾ കൂടിയാവുന്നു. മധ്യകാലത്തെ മതവൈരങ്ങളിൽ നിന്നുടലെടുത്ത കുരിശുയുദ്ധങ്ങളും ഹിറ്റ്ലറുടെ ജൂതപകയുമെല്ലാം ഡ്രാക്കുളയിൽ സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈ ബിംബങ്ങൾക്ക് അസാധാരണമായ ശക്തി കൈവരുന്നു.

പലകച്ചുമരിൽപ്പഴഞ്ചനാം

ഘടികാരക്കിളി നെഞ്ചിടിപ്പിനാൽ

നിമിഷങ്ങളെയെണ്ണിയെണ്ണിയെൻ

പുരുഷായുസ്സു കൊറിച്ചൊടുക്കയാം."[34] (മാനസാന്തരം - 24)

കൊടൈക്കനാലിലെ ഒരു സത്രത്തിൽ പശ്ചാത്താപവിവശനായിരിക്കുന്ന ഒരാളാണ് 'മാനസാന്തര'ത്തിലെ നായകൻ. ആത്മഹത്യയ്ക്കും കീഴടങ്ങലിനും ഇടയിൽ ഒളിജീവിതം നയിക്കുന്നവൻ. പണ്ടേ ഹതനായവൻ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇനിയുമൊരാത്മഹത്യയ്ക്കു സ്ഥാനമില്ല. അതിനാൽ നീതി പീഠത്തിനു മുമ്പിൽ കീഴടങ്ങാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു കഥാനായകൻ. ആശയത്തിനപ്പുറം ആശയസംവേദന

പ്രാപ്തങ്ങളായ ബിംബങ്ങളാണ് ഈ കവിതയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. 'ശവശൈത്യമെഴും കൊടൈക്കനാൽ' എന്ന പ്രയോഗം ഒറ്റ വായനയിൽ പുതുമയുള്ളതായി തോന്നില്ലെങ്കിലും അത് സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥതലം മികച്ചതാണ്. വിനോദസഞ്ചാരികൾ ഒഴിഞ്ഞ് കൊടും ശൈത്യത്തിലമരുന്ന കൊടൈക്കനാൽ ശൈത്യത്തോടൊപ്പം ഒരു തരം ഭീതിയും അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ജീവനുള്ള മനുഷ്യന് ചൂടുണ്ടായിരിക്കണം. ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടെ ചൂട് പൊയ്പ്പോവുകയും ശൈത്യം ആ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്യും. ശവസ്പർശം അനുഭവിപ്പിക്കുകയും അനുഭവിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് ആ ഓർമ്മകളെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നതിനും ഈ ബിംബം സഹായകമാകുന്നു. 'കടും വിസ്കിയുമായി വിറച്ചുകൊണ്ടെരിതീയിന്റെ കരയ്ക്കിരിക്കയാം' എരിതീയിന്റെ കര പുഴക്കരയെപ്പോലെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. വൈതരണിയാണു മുന്നിൽ. രക്ഷപ്പെടാനുള്ള എല്ലാ സാധ്യതകളും അടഞ്ഞുപോകുന്നതിന്റെ ഒരു ചിത്രം. അതുപോലെത്തന്നെ 'ഘടികാരക്കിളി പുരുഷായുസ്സുകൊറിച്ചെടുക്കയാം' കിളികൾ ധാന്യം കൊറിച്ച് കൊറിച്ച് അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ ഘടികാരക്കിളി ആയുസ്സ് കൊറിച്ചെടുക്കുന്നതിന്റെ സമർത്ഥ ബിംബമായി മാറുന്നു. മൃതിയിൽ നിന്ന് അമൃതത്വത്തിലേക്കുള്ള ഈ മാറ്റം കവിയുടെ നാടകീയാസ്വാഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ കല്പനാചാതുര്യമാണ് തെളിയിക്കുന്നത്.

പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കളിയച്ഛന്റെ ദുരന്തഭാവത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന താതവാക്യം ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായ ആത്മഭാഷണങ്ങളുടെ സ്വഭാവം കാണിക്കുന്നു.

"ആശിച്ച വേഷമൊരുനാളുമരങ്ങിലാടാ-
നാകാതെ വീണ നടനാം ഭടനെങ്കിലും ഞാൻ
ആശിച്ചുപോയി മകനൊന്നിനി മർത്ത്യവേഷ-
മാടിത്തിളങ്ങവതു കണ്ടു കഴിഞ്ഞുറങ്ങാൻ"[35] (താതവാക്യം-193)

എന്ന വിശേഷണം ഈ മർത്ത്യജീവിതനാടകത്തെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. താതവാക്യവും മാനസാന്തരവും ജീവിതത്തിലെ വിഹിതാവിഹിതങ്ങളുടെ മേൽ മനുഷ്യമനസ്സ് നടത്തുന്ന ദുർബ്ബലസഞ്ചാരങ്ങളാണ് കാണിക്കുന്നത്.

'പുകയുടെ മരണമേഘം നഗരമദ്യാലയത്തിൽക്കനത്തുവിങ്ങി' (മുലകുടി) അകലെ ബാൾട്ടിക് സമുദ്രം അതിന്റെ ഇരുണ്ടകവിത വായിക്കുകയാണ്, ദ്വീപസമൂഹങ്ങളെ മരവിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിന്ന് ഒരു ശീതക്കാറ്റടിച്ചു (സ്റ്റോക് ഹോമിലെ ഹേമന്തം) തുടങ്ങി, എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അലങ്കാര കല്പനയിലെ മൂർത്തബിംബങ്ങൾക്കൊപ്പം അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളുടെ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങൾ ആവാഹിച്ച് കവിതയെ അമൂർത്തബിംബസാര സർവ്വസ്വമാക്കിമാറ്റിയ കവിയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്.

"മുറുകെപ്പുണരുക
കൂർത്ത മേൽപ്പുരകളെൻ
നിറനെഞ്ചിലെ നീലാകാശങ്ങൾ ഭേദിക്കുന്നു.
കുതികൊള്ളുമ്പോൾക്കമ്പി-
ത്തൂണുകളൊടിയുന്നു.
ഉടലിൽ രക്തത്തിന്റെ ഭിത്തികളിടിയുന്നു.
കണ്ണിലായിരമെണ്ണപ്പാട്ടകൾ മറിയുന്നു.
വിങ്ങുമോർമ്മയിൽ വിഷവാതകം നിറയുന്നു.
പാഞ്ഞുകേറുന്നു നിന്നിൽപ്പാതകൾ,
പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ജാഥകൾ,
ഇടിവണ്ടികൾ, കലാപങ്ങൾ, മൃത്യവുവിൻ പൽചക്രങ്ങൾ,
പട്ടിണിപുകയുന്ന പട്ടണപാതാളങ്ങൾ,
കത്തുന്നു കാലത്തിന്റെ ചൂളയിലാൾക്കൂട്ടങ്ങൾ."[36] (ആദ്യരാത്രി - 118)

ബിംബാത്മകമായ ഭാഷാവിശേഷത്താൽ ലൈംഗികക്രിയയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ശക്തിഭാവങ്ങളെ 'ആദ്യരാത്രി' എന്ന കവിതയിൽ ചുള്ളിക്കാട് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കാമത്തിന്റെ ക്ഷുബ്ധമായ അവസ്ഥയാണിവിടെ ധ്വനിക്കുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവവും, സ്ത്രീ അടിമപ്പെടേണ്ടവളാണെന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ധാർഷ്ട്യവും ഈ കവിതയിൽ ദൃശ്യമാണ്. ആദ്യരാത്രിയിലെ കീഴടക്കലിന്റെ

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിവിധ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സമഗ്രമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ഇത്തരം ബിംബങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ കൃത്യതയും കണിശതയും കവിയിൽ കാണാം. മൂർത്തബിംബങ്ങളാലും അമൂർത്തബിംബങ്ങളാലും സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ ജീവിതതലങ്ങളെ അനുഭൂതിപരമായി കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഭാഷ, പദം, വാക്യം എന്നിവയുടെ ഉചിതപ്രയോഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യബിംബത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നു.

'ആദ്യരാത്രി'യിലെ ബിംബസ്വീകരണം കാവ്യത്തിന്റെ തനതു ശൈലി നിലനിർത്തുന്നു. മഞ്ഞുചോരയിലെ ചെന്നായ്ക്കൂട്ടം, മസ്തിഷ്കത്തിൽപ്പാഞ്ഞു കയറുന്ന മലങ്കാറ്റിന്റെ കാട്ടുപോത്തുകൾ, തമോബീജമണ്ഡലങ്ങളിലെ സൂര്യകുണ്ഡങ്ങൾ, ഇലകൊഴിഞ്ഞ വൃക്ഷാസ്ഥികൾ തളിർക്കും ഹരിതാഗ്നിജ്ജ്വാലകൾ, മധ്യാഹ്നങ്ങൾ വീണുരുകിയ മണൽപ്പാറകൾക്കുമേൽ ഘനീഭൂതമാം പ്രകാശംപോൽ നഗ്നമാം മേനി, പുകപൊന്തുമീ ദാഹത്തിന്റെ രാത്രിവണ്ടികൾ, മഹാനഗരങ്ങൾക്കുമീതെ കത്തിപ്പാഞ്ഞു പോകുന്ന വൈദ്യുതാർത്തമായ ഞരമ്പുകൾ, വെൺതുട പിളർന്നെത്തുന്ന ഗോവൃന്ദങ്ങൾ, സ്തന മണ്ഡപങ്ങളിൽ വീണാവർഷണം വാരിയെല്ലുകൾക്കിടയ്ക്കിടറിപ്പുളയുന്ന ചാട്ടവാറുകൾ മൃത്യുവിൻ പൽച്ചക്രങ്ങൾ, യന്ത്രശാലകളുടെയസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ ഇങ്ങനെ അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു നീണ്ടനിരതന്നെ കവിതയിൽ കാണാം.

ക്രിസ്തീയ ബിംബങ്ങളും ഹൈന്ദവ ബിംബങ്ങളും ഒരു പോലെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യേകത ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ കാണാം. വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും പാരമ്പര്യത്തേയും ശക്തമായി എതിർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മനസ്സിൽപ്പതിഞ്ഞുപോയ സംസ്കാരങ്ങളെ ബിംബത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

"ദേവദാരുവിൻ കുരിശേന്തിയ നിരാലംബ-
ജ്ഞാതികളുടെ മഹാപ്രസ്ഥാനം."
ജാലകമടച്ചു നീ സ്വർഗചന്ദ്രികയുടെ
കഴുമരത്തിൻ കനി തിന്ന കന്യകയിത്
നാദമൂലത്തിൻ ഭൂതപാതാളഗമനം"[37] (ഗസൽ 159 - 161)

കുരിശ്, നിലാവ്, കഴുമരം, കനി, പാതാളം, തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ്

സ്വർഗ്ഗം, ഗസൽ. 'മുലകുടി' എന്ന കവിതയിൽ അമ്മ, ഉണ്ണിയേശു, മറിയ, കുരിശ്, പോപ്പ് എന്നീ ബിംബങ്ങളുടെ ശക്തിസൗന്ദര്യം കാണാവുന്നതാണ്.' ക്രിസ്ത്യൻ ബിംബങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട നിരയാണ് ഈ കവിതയിൽ. ഹൈന്ദവബിംബ കല്പനകളിലും കവി പ്രത്യേകം താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ് 'യാത്ര മൊഴി'. യാത്രാമൊഴിയിൽ അനുഷ്ഠാനപരതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഈ രണ്ടുകവിതകളിലും മതാത്മക ബിംബ പ്രാധാന്യമാണിവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കുമ്പസാരം, മാനസാന്തരം എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക മതത്തിന്റെ ആശയ പരിസരത്തിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമായി മനുഷ്യാവസ്ഥയെ സമഗ്രമായി സ്പർശിക്കുന്ന ജീവിതസങ്കീർണ്ണതകളെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ലളിതമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ഒട്ടേറെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ ഇത്തരം ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സ്നാനം, സഹശയനം, ഡ്രാക്കുള, താതവാക്യം, മാനസാന്തരം, ബാധ, വ്യർത്ഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി തുടങ്ങിയ കവിതകൾ നാഗരികതയുടെ ആസക്തികളും ജീവിതദുരന്തരീതികളും പ്രതീകവത്കരിക്കുന്ന ബിംബകല്പനകൾ നിറഞ്ഞവയാണ്. ധൂമ്രസംഗീതസർപ്പങ്ങൾ, പിംഗലരശ്മികളോടിണ ചേരുന്ന ഗന്ധകശയ്യ, നിർനിദ്രം കിടന്ന് പിടച്ച തിരസ്കൃത യൗവ്വനം, തീത്തഴമ്പ്, അർത്ഥമില്ലാത്ത പതാകകൾ, കുരിശുരാത്രി തൻ മൂർദ്ധാവ്, ജൂതമേധഗൃഹം എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ബിംബങ്ങളുടേതായ ഒരു സമൂഹത്തെത്തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തിയവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യസവിശേഷതയാണ്. വാങ്മയചിത്രങ്ങളുളവാക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയും കവിതകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ''കവിത അതിന്റെ കാവ്യാത്മകതയിലൂടെ ആത്മനിഷ്ഠം, വസ്തുനിഷ്ഠം എന്ന യുഗ്മത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്നുവെന്നും ഇതിനു ഉദാഹരിക്കാൻ പറ്റിയത് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ 'ജൂൺ' എന്ന കവിതയാണെന്നും, തികച്ചും ആത്മനിഷ്ഠവും അവ്യാഖ്യേയവുമായ ബിംബങ്ങൾ ഈ കവിതയുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്നും വി.സി. ശ്രീജൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ഇടംകയ്യിൽച്ചാമ്പൽ-
ക്കുടവുമായ് നഗ്ന

പുരോഹിതൻ നിന്നു

മഴ കുടിക്കുന്നു."[38] (ജൂൺ - 181)

ഇടംകയ്യിൽ ചാമ്പൽക്കുടവുമായി നഗ്നപുരോഹിതൻ മഴകുടിക്കുന്നു എന്നത് മരണാന്തരചടങ്ങുകളെ ബിംബവത്ക്കരിക്കുന്നു.

നഗ്നപുരോഹിതൻ, മഴ കുടിക്കുക, ചാമ്പൽക്കുടം തുടങ്ങി നവീനത സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളെ കവി ഇവിടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. മൂർത്ത ബിംബങ്ങളുടെ ശക്തിയാർജ്ജിക്കപ്പെട്ട ഈ കവിത സാധാരണ കാവ്യങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളും കല്പനകളെയും ഇല്ലാതാക്കി നൂതന ബിംബഭാഷ തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

4.5 പ്രതീകവും മിത്തും

കാവ്യത്തിന്റെ ആശയതലത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ശൈലീഘടകമായ പ്രതീകം ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ ധാരാളം കാണാം. 'മരണം' എന്ന പ്രതീകം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ബലി, കൊല, ആത്മഹത്യ, രോഗം, വാർദ്ധക്യം, അപകടത്താൽ വരുന്ന മരണം എന്നിവ കവിതകളുടെ ആന്തരാർത്ഥത്തിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. തേർവാഴ്ച്ചയിലെ 'പെങ്ങൾ', മാപ്പുസാക്ഷിയിലെ 'പെങ്ങൾ', മുത്തശ്ശി. 'അമ്മ' സ്നേഹം തുടങ്ങിയ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി.

"പടിഞ്ഞാറൻകാറ്റിൻ പരുക്കൻചോടുകൾ

പെരുമഴകൊണ്ടു ചിലമ്പുകെട്ടുമ്പോൾ

കൊടും തുലാക്കൂരിൻ കരയിൽ മുത്തശ്ശി

മുടിയഴിച്ചിട്ടു വിളിക്കാറുണ്ടെന്നെ.

കനത്ത രാപ്പനി കിടുങ്ങും നിദ്രയിൽ

നിറവയർപ്പുള്ളോർ കുടവുമായ്പ്പണ്ടു

നിലവറക്കുണ്ടിലടിഞ്ഞ പെങ്ങൾതൻ

നിലവിളിവന്നു ഞെരിക്കാറുണ്ടെന്നെ."[39] (തേർവാഴ്ച-94)

തേർവാഴ്ച്ചയിൽ ചുള്ളിക്കാട് മരണം, മുത്തശ്ശി, പെങ്ങൾ എന്ന പ്രതീകങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നിലവറക്കുള്ളിൽ നിറവയറുമായി മരണം വരിച്ച പെങ്ങളുടെ നിലവിളി എന്നും കവിയിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു ഒരു സ്ത്രീയുടെ മരണം സ്വാഭാവികം. എന്നാൽ ജീവിതദുരിതം നിറവയറുമായി മരണം വരിക്കുന്നവരുടെ നിലവിളി ലോകത്തെ ചുട്ടെരിക്കാൻ ശക്തിയുള്ളതാണ്. ആ മരണം ഒരാളും ആഗ്രഹിക്കുകയില്ല. സാഹചര്യമാണ് അതിനിടവരുത്തുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാം ഈ കവിതയിൽ. നിറവയറുമായി മരണം വരിച്ച പെങ്ങൾ എന്ന പ്രതീകത്തെ തേർവാഴ്ചയിൽ മാത്രമല്ല യാത്രാമൊഴിയിലും കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

"എന്റെ, തളർന്ന വലങ്കയ്യിലെ ക്ലാവു
മൊന്തയിൽക്കണ്ണുനീരിറ്റുപോൽ ജീവിതവും,
എന്തിനതിലലിയുമൊരു നക്ഷത്രരശ്മിതൻ
പുഞ്ചിരിപ്പാടും കഴിഞ്ഞൂ കഴിഞ്ഞു പ-
ണ്ടേതോ തുലാവരിഷ രാവിന്റെ മച്ചറയി-
ലേകാന്ത മാത്രയിലൊരാഗ്നേയ നിർവൃതി
നുണഞ്ഞതിനു ശിക്ഷയായ്പ്പെങ്ങളേ, യന്നു നീ-
യുള്ളിൽ മുളകൊള്ളും തുടിപ്പും ഞരമ്പുകളി-
ലുന്നിദ്രമാളുന്ന നോവുമായാറിന്റെ
നെഞ്ചകം കീറിപ്പിളർന്നു മറകൊണ്ടതും"[40] (യാത്രാമൊഴി - 68)

നിറവയറയുമായി ആറ്റിൽ മരണം വരിച്ച പെങ്ങളുടെ ദുഃഖാർത്തമായ നിലവിളികൾ, കവിയിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുകയാണ്. ആ മരണം അംഗീകരിക്കാവുന്നതല്ല. അവിടെയും ദുഃഖാർത്തമായ സാഹചര്യമാണ് മരണത്തിനുകാരണം. മാപ്പുസാക്ഷിയിലും തേർവാഴ്ചയിലും പെങ്ങൾ എന്ന പ്രതീകത്തെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രണ്ടിടത്തും ഗർഭാവസ്ഥയിൽ മരണം വരിച്ച പെങ്ങളാണ്. രണ്ടിടത്തും പാപബോധത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും സമന്വയപ്രതീകമാണ് പെങ്ങൾ. കുടുംബമെന്ന

അധികാരഘടനയ്ക്കകത്തുനിന്നു ദുഃഖം നിറഞ്ഞ, ആശ്രയമില്ലാതെ, ആരോരുമില്ലാതെ എരിഞ്ഞടങ്ങുന്ന അസ്തിത്വത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ സാധ്യതയാണ് മരണം. ജീവിക്കാനുള്ള എല്ലാ സാധ്യതകളും അടഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ ഭയാത്മകമായ ലോകത്ത് മരണം എന്ന അവസ്ഥയെ സ്ഥിരീകരിക്കുന്നു. ആ ബോധമാണ് മരണമെന്ന അനിവാര്യത അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്.

"മുറിക്കകത്തൊരു
ശവപ്പെട്ടിക്കുള്ളിൽ
മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങ-
ളുരിഞ്ഞു വീഴുന്നു."[41] (ജൂൺ - 181)

ബിംബസാന്നിധ്യത്തോടൊപ്പം പ്രതീകസ്വീകരണവും ഇവിടെ ശക്തമാണ്. മലിന വസ്ത്രം ഉപേക്ഷിച്ച് പുതുവസ്ത്രത്തോടെ പ്രവേശിക്കുന്ന ശവപ്പെട്ടി' മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമാകുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളേയും അനുഭവങ്ങളേയും കാലാകാലങ്ങളിൽ നിലനിറുത്തുന്ന ഒന്നാണ് മിത്തുകൾ. മിത്തുകളുടെ പ്രയോഗം എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും പ്രകടമാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടിൽ പൂതം എന്നുള്ളത് മിത്തിന്റെ സൂചകമാണ്. പ്രാപഞ്ചിക പ്രതിഭാസങ്ങളെ കൃതികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നതും മിത്തുകൾ തന്നെയാണ്. "അമാനുഷ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്നതും സാങ്കല്പികവുമായ ഉപാഖ്യാനമാണ് മിത്ത്. മിത്തുകളെ കുറിച്ചുള്ള ഈ കാഴ്ച്ചപാടും രചനകളിലെ സ്വീകരണവും കാവ്യത്തിന്റെ ആശയത്തിനും ഭാവത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും സൗന്ദര്യം നൽകുന്നു. മിത്തുകളെ കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ച്ചപാടുകളും ശൈലീതലത്തിൽ പ്രകടമാണ്. വിവരണാത്മകമായ കഥയോ ഇതിവൃത്തമോ ഒക്കെയാണ് മിത്ത് എന്ന ചിന്തയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നത്. വിവരണാത്മകമായ കഥ, ആ കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം അമാനുഷമോ, പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെ ഒക്കെ തന്നെയാവാം. രണ്ട് നിർവചനങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തത കാണാമെങ്കിലും ആശയപരമായും അർത്ഥപരമായും ഒന്നായി തന്നെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മിത്തുകൾക്ക് സാമൂഹികത എന്ന

ഗുണമുള്ളതുകൊണ്ട് കവിതയിൽ ബിംബങ്ങളായി വരുമ്പോൾ അർത്ഥവ്യാപ്തി കൂടും. ഇത്തരം മിത്തുകളുടെ ആധികാരികത ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിലും കാണാം.

'യാത്രാമൊഴി' എന്ന കവിത ശൈലീതലത്തിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. മനസ്സിൽ ഉറച്ചുപോയ പലകാര്യങ്ങളും വാക്കായി, പദമായി, വരിയായി കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. യാത്രാമൊഴിയിലെ മിത്ത് സങ്കല്പം തന്നെ കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ്.

"എന്നാകിലും പോകാതെ വയ്യ.

പതിന്നാലു സംവത്സരം നഗരകാന്താര സീമകളിൽ

വാഴാതെ വയ്യ.

തിരിച്ചെത്തുമ്പോഴെന്റെ പ്രിയവൈദേഹിയെ-

ക്കാട്ടിലെറിയാതെ വയ്യ.

സഹജ സൗമിത്രിയെപ്പിരിഞ്ഞീടാതെ വയ്യ,

ഒടുവിലൊരു കാഞ്ചന പ്രതിമതൻ മുന്നിലെൻ

കരളിലെരിയുന്നോരീ ഹോമാഗ്നി സാക്ഷിയായ്

അശ്വമേധം നടത്താതെയും യാഗ-

ഹയത്തിൽ കുളമ്പടിയൊച്ച തന്നൂത്താള-

പക്ഷങ്ങൾ കൊണ്ടെന്റെയസ്ഥികൾ നൂറായ്-

ത്തെറിക്കാതെയും വയ്യ."[42] (യാത്രാമൊഴി - 69)

കവിതയിലെ വീടുവിട്ടിറങ്ങൽ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. വീട് സമൂഹത്തിന്റെ ആധാരശിലകളിലൊന്നാണ്. അസ്തിത്വബോധമുള്ള ഒരന്യന് വീടിന്റെ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. എല്ലാത്തരം സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളെയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അയാളുടെ യാത്ര. കേരളീയ കുടുംബഘടന, അധികാരത്തിന്റെ

മുകളിൽ നിന്ന് താഴേക്കുള്ള പ്രയോഗസ്ഥലമാണ്. പിതാവാണ് അവിടെ അധികാരി.[3] 'യാത്രാമൊഴി'യെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ നിരീക്ഷണം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം മിത്തുകളുടെ സൂചനയും കവി നൽകുന്നുണ്ട്. രാമായണകഥാംശത്തെ രൂപകമാധ്യമമായ മിത്തായി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അസ്തിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടവനെപ്പോലെ വീടിനോട് വിടപറഞ്ഞ് വേർപിരിഞ്ഞുപോകേണ്ടി വരുന്ന കവിയുടെ അവസ്ഥയെ അച്ഛന്റെ നിർദ്ദേശം പാലിക്കാൻ കാട്ടിലേയ്ക്ക് പോകുന്ന രാമന്റെ അവസ്ഥപോലെയെന്ന് ആന്തരാർത്ഥസമർത്ഥനം നടത്തുന്നു. രാമന് പ്രിയപ്പെട്ട ആരെയെല്ലാം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നുവോ ആ അവസ്ഥ ചുള്ളിക്കാടിനും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. രാമനുണ്ടായ ദുഃഖം ചുള്ളിക്കാടിലും കാണാം. സാധാരണ വരികളുടെ രീതിക്കനുസരിച്ചും അക്ഷരങ്ങളുടെ നിയമമനുസരിച്ചുമല്ല രചന. സ്വഗതാഖ്യാന ശൈലിയാണ് പ്രകടമായി കാണുന്നത്. കുറച്ച് വരികളിലൂടെ വലിയൊരാശയത്തെ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കവിക്ക് സാധിക്കുന്നു

4.6 പ്രാസദീക്ഷ

കവിതാരചനയിൽ പ്രാസദീക്ഷയുടെ സ്ഥാനം പഴയകാലത്തുതന്നെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രാസദീക്ഷയുടെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വലിയ സംവാദമാണല്ലോ പ്രാസവാദം. മലയാളകവികൾ പുലർത്തിയിട്ടുള്ള ആവിഷ്കാര തന്ത്രങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നായി പ്രാസത്തെ കാണാവുന്നതാണ്. ആധുനിക കവിതകളുടെ സമൃദ്ധമായ കാലത്ത് പ്രാസദീക്ഷ പ്രായേണ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. സ്വാഭാവികമായി കവിതയിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്ന പദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് ഉളവാകുന്ന പ്രാസഭംഗി അപ്പോഴും കവിതകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഗദ്യകവിതകൾ രചിച്ച കവികളുടെ വൃത്തബന്ധിയായ കവിതകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമായി കാണാവുന്നതാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി സ്വനസംവിധാനം എന്ന ധർമ്മം നിർവഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് പ്രാസദീക്ഷ. അക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തനവും സവിശേഷ വിന്യാസവും കാവ്യാർത്ഥത്തെ കൂടി സ്വാധീനിക്കുന്ന മട്ടിൽ നിർണായക സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് കാവ്യരചനാപ്രക്രിയയിൽ പ്രാസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ

അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. വൃത്തവും പ്രാസവും നിയാമകഘടകങ്ങളായി വരുന്ന കാവ്യവിചിന്തനത്തിൽ ആധുനിക കാവ്യകാലഘട്ടത്തിൽ സുപ്രധാന സ്ഥാനമർഹിക്കുന്നത് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളാണ്. ചൊൽക്കാഴ്ച്ചകളിലൂടെ ജനസാമാന്യത്തിലേയ്ക്ക് പതിഞ്ഞുപോയ ഒന്നാണ് വൃത്തവും താളവും പ്രാസവും. പ്രകടമായ തിളക്കമില്ലാത്ത ഗദ്യകവിതകളിൽപോലും അക്ഷരവിന്യസനം കൊണ്ടുള്ള ഘടനാപരമായ ഭദ്രത ഭംഗിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

4.6.1 ആദ്യാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ തനതുഭംഗി

"അറുകൊലച്ചോടുവെച്ചാടിടേണം,
അരയനും പുലയനും തപ്പുകൊട്ടി."
"മലയനും പണിയനും പരിചമുട്ടി
മലവെള്ളം പോലെയിരമ്പിടേണം"[43] (പരീക്ഷ - പുറം 77)

"കത്തുന്ന ചുംബനംകൊണ്ടു നീ പണ്ടെന്റെ
കയ്ക്കുന്ന പ്രാണനെച്ചുട്ടുപൊള്ളിച്ചതും,
കണ്ണിന്റെ നക്ഷത്രജാലകത്തിൽക്കൂടി
ജന്മാന്തരങ്ങളെ കണ്ടു മൂർച്ഛിച്ചതും."[44] (ഒരു പ്രണയഗീതം - 105)

"അഭയാർഥികളുടെയാർത്തമാം പ്രവാഹങ്ങൾ.
അകലങ്ങളിലഗ്നിബാധക, ളാഘാതങ്ങൾ.
അണുവിൻ സംഹാരോർജ്ജ സംപുഷ്ടസംഭാരങ്ങൾ.
അകലങ്ങളിൽ മദം, മത്സരം, മഹാരോധം.
അനധീനമാം ജീവിതേച്ഛതൻ പ്രതിരോധം.[45] (ഗസൽ- 161)

"കലണ്ടറിൽനിന്നും
കറുത്ത പക്ഷികൾ
കരിയടുപ്പിലേ-
ക്കടർന്നു വീഴുന്നു."[46] (ജൂൺ - 180)

"മഹാപരിത്യാഗം
മറന്ന ഭാരതം

മദർ തെരേസയെ

മറക്കുമെങ്കിലും

മദർ തെരേസയ്ക്കു

മരണമുണ്ടെങ്കിൽ

മരണമല്ലയോ

മഹിത ജീവിതം".[47] (മദർ തെരേസയ്ക്ക് മരണമുണ്ടെങ്കിൽ - 247)

ആദ്യാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ സവിശേഷതയെ വരച്ചു കാണിക്കുന്ന ചുള്ളിക്കാട് 'ഒരു പ്രണയഗീതം','ഗസൽ', 'ജൂൺ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ അവസാനവരിയിൽ പ്രാസത്തിന്റെ നിയമം ലംഘിക്കുന്നതായി കാണാം. അവിടെ അർത്ഥം കൃത്യമായി വരണമെങ്കിൽ ലംഘിച്ചേ മതിയാവൂ എന്നത് കവിയുടെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള സമീപനം തന്നെയാണ്. ജൂൺ എന്നതിൽ ഇരട്ടിച്ച 'ക'കാരത്തെയാണ് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആശയവും അർത്ഥവും ശരിയായ രീതിയിൽ അനുവാചകർക്ക് നൽകാനുള്ള പരിശ്രമമാണ് ഈ സമീപനത്തിലൂടെ കവി കണ്ടെത്തുന്നത്.

4.6.2 ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം

"കരളിലാളുന്ന കവിതയുമായി,

കരുണപെയ്യുന്ന മിഴികളുമായി,[48] (മരണവാർഡ് - 81)

"നെടുവീർപ്പിൻതുമ്പത്തഴ വലിക്കുവോൾ,

നടുമുറ്റത്തീറൻ കിനാവുണക്കുവോൾ."

"കറുത്തവാവൂറ്റിക്കുടിച്ചുറങ്ങുവോൾ

വിറയ്ക്കും കൈകളെ വറുക്കുമേട്ടന്റെ

കുറിപ്പവളോടു പൊരിയുന്നിങ്ങനെ." [49] (തേർവാഴ്ച- 93)

"വെള്ളമിറങ്ങാതെ, ജീവിത മൂർച്ഛയിൽ

തുള്ളിപ്പനിച്ചു കിടക്കയാമുണ്ണികൾ."[50] (ഒരു പ്രണയഗീതം - 104)

"ആയുസ്സു തീർന്ന സമയത്തൊരു തുള്ളി വെള്ളം

വായിൽപ്പകർന്നു തരുവാനുതകാതെ പോയ

നീയാണു മൂത്തമകനെന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം
തീയാണെനിക്കു ഭുവനസ്മരണാവശിഷ്ടം"
"നിന്നമ്മതന്നണുവിൽ ഞാൻ കലരുന്ന നേരം
മന്നാദിയാമഖില ഭൂതവുമാർത്തിരമ്പി
ഒന്നായി ഞങ്ങളൊരു മാത്ര നിറഞ്ഞ നേരിൽ
നിന്നാണു നിന്നുരുവമെന്നു മറന്നുപോയ് നീ".[51] (താതവാക്യം - 191)

"ആനന്ദനർത്തനമാടു നീ, പാടുവാൻ
ഗാനമിക്കൽമണ്ഡപത്തിലിരുന്നു ഞാൻ".
"മന്ദ്രതരംഗമൃദംഗം മുഴങ്ങട്ടെ
ഇന്ദ്രസഭാതലമാകട്ടെ ഭൂതലം".
"ജൃംഭിച്ച ജീവനിൽനിന്നൊഴുകീടവേ
സ്തംഭിച്ചു നിൽക്കട്ടെയിജ്ജഗന്മണ്ഡലം".[52] (യാമിനീനൃത്തം - 207)

ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസപ്രയോഗം വളരെ ശ്രദ്ധയോടെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്."താത വാക്യം", "യാമിനീനൃത്തം" തുടങ്ങിയ രണ്ട് കവിതകളിൽ കവി ധാരാളമായി ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പല കവിതകളിലും ആദ്യാക്ഷരപ്രാസവും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസവും സംയോജിക്കുന്ന അസാധരണത്വവും കാണാം. ആ ശൈലീ വിന്യാസം കാവ്യത്തെ സുന്ദരവും സുഭഗവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

4.6.3 അന്ത്യപ്രാസം

"പ്രേതബലിയും കഴിക്കവേണം,
നേരും നെറിയുമുറയ്ക്കവേണം
എല്ലാ മരങ്ങളും പൂവിടേണം,
എല്ലാ മനസ്സും നിറഞ്ഞിടേണം.
അങ്കത്തിനാരെല്ലാം പോകവേണം?
ഉള്ളാടൻ വാളുമായി മുമ്പിൽ വേണം
പുള്ളോൻ കുടുംകൊട്ടിക്കൂടെ വേണം."[53] (പരീക്ഷ - 77)

"കളരിയും കാവും കടന്നുപോവുക

കുടകപ്പാലച്ചോടുഴിഞ്ഞുപോവുക

കൊലമാടൻതറയൊഴിഞ്ഞുപോവുക

ഇരുണ്ട പാതിരാപ്പുഴ കടക്കുക"[54] (തേർവാഴ്ച - 95)

"ഭ്രാന്തുപിടിച്ച പാറക്കൂട്ടങ്ങളും ഒഴുകിയെത്തുന്നു.

നിന്റെ കാലുകളിൽ കടലുകൾ ചിലമ്പുന്നു.

നീ കാലവർഷം കഴുത്തിലണിയുന്നു.

മീനവെയിൽ ഉരിഞ്ഞുടുക്കുന്നു.

ഞാൻ നിന്നെ പരലോകത്തോളം ആലപിക്കുന്നു.

നീ എന്റെ സുഷുമ്നവരെ നൃത്തംചെയ്യുന്നു."[55] (അർത്ഥം - 141)

"കാട്ടാളന് അസ്ത്രവും

ഏകാകിക്ക് സംഘവും

ഭയഗ്രസ്തന് അഭയവും"

ഷണ്ഡനു മൃത്യുവും

അജ്ഞാനിക്കു ജ്ഞാനവും

ജ്ഞാനിക്കു കർമവും

കർമിക്കു ത്യാഗവും

ത്യാഗിക്കു ജന്മവും".[56] (സ്വാതന്ത്ര്യം - 169)

അന്ത്യപ്രാസത്തിന് ശക്തമായ സ്വാധീനം കവിതകളിൽ കാണാം. 'പരീക്ഷ', 'തേർവാഴ്ച', 'അർത്ഥം' എന്നീ കവിതകളിൽ അന്ത്യപ്രാസത്തിന്റെ സ്വാഭാവികത ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. 'പരീക്ഷ' എന്ന കവിതയിൽ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെയും, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെയും സ്വീകരണത്തോടൊപ്പം അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ തനതുസൗന്ദര്യവും അവലംബിക്കുന്നുണ്ട്.

4.6.4 അനുപ്രാസം

സ്നേഹപ്രവാഹം സമുദ്രസംഗീതമായ്
വാടകക്കാർ വിഷംതിന്നു മരിച്ചെരു
മൗനമലമുറക്കൊള്ളും മനുഷ്യന്റെ
വാളും വെളിപാടുമായി വരുന്നു നി"[57] (മാപ്പുസാക്ഷി 61)

പാണനും വീണയ്ക്കും പഴുതുവേണം,
പതിനെട്ടുജാതി പടയ്ക്കുപോണം."[58] (പരീക്ഷ - 77,78)

വരാനിരിക്കുന്ന വിപത്തുകളെക്കുറിച്ച്-
കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ- "[59] (വിശുദ്ധസന്ധ്യ - 79)

ഗാരമായ്, കനിവിന്റെ കനലും കരിയായി
മണ്ഡലത്തിൽനിന്നുയിർക്കുന്നൊരു മഹാസത്വം!"[60] (ബലി 84)

പുഴ കടന്നിടവഴി കടന്നൊരു
മലകളിൽനിന്നു മനസ്സിലേക്കൊരു
ഇളമുറക്കാരേ, മുറയ്ക്കു ഭൂമിയിൽ
നടുമുറ്റത്തൊരു നരബലി വേണം."[61] (ഒരുക്കം - 89)

വീണമീട്ടുമ്പോൾ വിരലറ്റുപോകുന്നൂ, പാടാൻ
നാവനക്കുമ്പോൾ ദീനരോദനമുയരുന്നു.
പുലരിത്തുടുപ്പിനോടൊപ്പമിന്നൊരു കുഞ്ഞിൻ."[62] (ഹംസഗാനം - 101)

കഴുമരത്തിൻ കനി തിന്ന കന്യകയിത്
കടലിന്നടിയിലെ വെങ്കലക്കാളയിത്.

ഇതു നിദ്രയിൽ നീന്തും കരിനീരാളിയല്ലോ"[63] (ഗസൽ - 160)

പൂവല്ലി, പുല്ലു, പുഴു,പല്ലി, പിപീലികാന്തം

വന്നെങ്കിൽ വന്നു ഭടനെന്ന വിധിക്കു തന്റെ

കാലാരിയെന്റെ കരളിൽക്കുടികൊൾകമൂലം"[64] (താതവാക്യം - 192,194)

പാതകത്തിന്റെ പെരുംപള്ളിയിൽ നിന്റെ

പാപസങ്കീർത്തനം പൊങ്ങുന്ന രാത്രിയിൽ"[65] (ഡ്രാക്കുള - 228)

അനുപ്രാസത്തിന്റെ തനതു ഭംഗി ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യസവിശേഷതയാണ്. കവിയുടെ ഏത് കവിതകളെടുത്ത് വരികൾ പരിശോധിച്ചാലും എല്ലാവരികളിലും വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കാണാം. വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തന ചാരുത ധാരാളം കവിതകളിലുണ്ടെങ്കിലും ചിലതു മാത്രമാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

4.7 വൃത്ത-താളദീക്ഷ

കാവ്യഘടനയിൽ വൃത്തവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പ്രാചീനകാലം മുതൽ വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. വൃത്തശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉറവിടം താളങ്ങളുടെയും വർണപദ വ്യവസ്ഥകളുടെയും രൂപീകരണമേഖലയാണ്. ക്ലാസിക്-നിയോക്ലാസിക് കാലഘട്ടത്തിൽ താളദീക്ഷ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. കാൽപനിക ഘട്ടത്തിലാകട്ടെ താളസംബന്ധമായ ഒട്ടേറെ നവീകരണങ്ങൾ നടന്നു. പരമ്പരാഗത വൃത്താനുശാസന കളെ മറികടന്നും പുനരാവിഷ്കരിച്ചും ആണ് താളപരതയെ നവീന കവികൾ ആവി ഷ്കരിച്ചത്. രൂപപരമായ വൈവിധ്യവൽക്കരണങ്ങൾക്കും നിർണായക സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന ബോധം കവികളുടെ കാവ്യ ശിൽപ്പങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന ഡോ. കെ കൃഷ്ണ കുമാരിയുടെ[70] നിരീക്ഷണം കവിതകളിലെ വൃത്തതാളത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഓരോ കവിതയുടെയും പ്രമേയത്തിനനുസൃതമായിരിക്കും വൃത്തത്തിന്റെ ഘടനയും അവതരണവും. പ്രാചീന കവിത്രയകവികളും തുടർന്നുവന്ന കവികളും ആധുനിക കവിത്രയവും കവിതകളിൽ സാമാന്യമായി സംസ്കൃത വൃത്തത്തിലധിഷ്ഠിതമായാണ് കാവ്യരചനയിൽ താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചത്. എഴുത്തച്ഛൻ കാലഘട്ടം വൃത്തപരമായ പുതിയ ബോധം ഉണ്ടാക്കി. ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളുടെ

ക്രോഡീകരണവും സംസ്കരണവും നിർവഹിച്ച എഴുത്തച്ഛൻ മലയാള കാവ്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ പുതിയ രീതിശാസ്ത്രമാണ് കാണിച്ചുതന്നത്. പിന്നീട് വന്ന കവിത്രയാനന്തരകവികളും വൃത്തവ്യവസ്ഥ പിൻതുടർന്നു പോന്നെങ്കിലും വൃത്തത്തിന്റെ നിയതമായ നിയമവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പതുക്കെ പതുക്കെ മാറ്റം ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. ഈ മാറ്റം കൂടുതലായി കാണാൻ കഴിയുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകളിലാണ്. കവിയിൽ വൃത്തബോധം മാറിമാറി താളബോധത്തിലേക്ക് മാറുന്ന സാഹചര്യം കാണാം. ഇത് വൈലോപ്പിള്ളിയിലും ഇടശ്ശേരിയിലും കാണാവുന്നതാണ്. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ വൃത്തവിചാരങ്ങളിൽ പലമാറ്റങ്ങളും ഉണ്ടായി.

കാവ്യത്തിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ശൈലീഘടകം തന്നെയാണ് വൃത്തവും ഈണവും താളവുമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയുന്നു. നിലനിന്നിരുന്ന വൃത്ത സമീപനം അദ്ദേഹം തന്റെ പലകവിതകളും ശക്തമായി സമർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നിയതമായ വൃത്തവ്യവസ്ഥ ദീക്ഷിക്കുന്നതിൽ കവി പ്രത്യേകം താല്പര്യമൊന്നും കാണിക്കുന്നില്ല. സാന്ദർഭികമായി ലഭിക്കുന്ന സ്വരസ്ഥായികളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ കൊണ്ട് ഗൗരവമായ ഈണത്തിൽ ഉരുവിടാൻ കഴിയുന്ന കവിതകളാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റേതായി കാണാവുന്നത്. ഭാവാനുസൃതമായ ആന്തരികതാളവും ഈണവുമാണ് കവിയരങ്ങുകളാലും ചൊൽക്കാഴ്ചകളിലും ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയ ഒരു ഘടകം എന്ന് ഡോ. വി.കെ രതിയുടെ കണ്ടെത്തൽ ചുള്ളിക്കാടിൽ വൃത്ത സമീപനത്തിന്റെ ശൈലി എപ്രകാരമാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു കാഴ്ച്ചപാട് തന്നെയാണ് ചുള്ളിക്കാട് കവിതയെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കവിതയും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കാണാം.

ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ വൃത്തമഞ്ജരി അനുശാസിക്കുന്ന വൃത്ത വ്യവസ്ഥയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളിൽ വളരെ കുറച്ച് മാത്രമാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. വടക്കൻപ്പാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവും പ്രകടമായി കാണുന്ന കവിതകളും, കേക, കാകളി, വിഷമവൃത്തങ്ങളും കാണാം. എന്നാൽ വ്യവസ്ഥയെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോകുന്ന അവസ്ഥയും കാണാം. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളുടെ ഉപയോഗം

ഒട്ടും ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥപോലെയാണിവിടെ. എന്നാൽ ഈ വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് മാറ്റം ഉൾക്കൊണ്ട് തനതായ ഈണവും താളവും സൃഷ്ടിക്കാൻ ചുള്ളിക്കാടിനായി.

"പുലരുവാനേഴര രാവേയുള്ളു,
പൂങ്കോഴി കൂവിക്കഴിഞ്ഞേയുള്ളു.
കണ്ണീരിൽ മുങ്ങിക്കുളി കഴിഞ്ഞ്,
വെണ്ണീറുകൊണ്ടു കുറിവരച്ച്,
ദുരിതംകൊണ്ടൊരു നിറപറ നിറച്ച്,
കൂളക്കുടുക്കയെറിഞ്ഞുടച്ച്,
താളത്തിൽ മൂന്നു വലത്തുവെച്ച്,
ഇല വാട്ടി ദു:ഖം പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി".[66] (യാത്രാമൊഴി - 67)

"അപ്പോൾ പറയുന്നു വേതാളവും
അങ്കപ്പുറപ്പാടു നാളെയാണ്.
അരിശം മുഴുത്ത പിതൃക്കളെല്ലാം
നരിയായും പുലിയായും മലയിറങ്ങും.
അഴുകിപോകാത്ത കബന്ധമെല്ലാം,
പുഴനീന്തിയിക്കരെ വന്നുകേറും.
തെറിയും വസൂരിയും പെയ്തുപെയ്ത്,
വെറികൊണ്ട കോലങ്ങൾ കാവുതീണ്ടും
മണ്ണുമുറഞ്ഞു ചെമ്പട്ടുടുക്കും,
മിന്നലും മാരിയും തുള്ളിയൊത്തും". [67] (പരീക്ഷ - 76)

വടക്കൻപ്പാട്ടിന്റെ ശക്തി സൗന്ദര്യത്തെ തനതു ശൈലിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളാണ് 'യാത്രാമൊഴി, 'പരീക്ഷ'. യുദ്ധത്തിൽ പടനയിച്ച് വിജയ ശ്രീലാളിതരായി തിരിച്ചു വരുന്നവരുടെ വീരശൂരപരാക്രമത്തെക്കുറിച്ചും, അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയായിരിക്കും വടക്കൻപ്പാട്ടിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുക. എന്നാൽ വടക്കൻപ്പാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവും സ്വീകരിച്ച് തന്റെ വൈകാരികാവസ്ഥയെ

തനിമയോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് യാത്രാമൊഴിയിലൂടെ കവി. അതുപോലെ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളെയും പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവിതയാണ് പരീക്ഷ. ഇവിടെ കവി വൃത്തവ്യവസ്ഥയുടെ ഒരു അംശംപോലും സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. കൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളും സംഭാഷണരീതിയും സ്വഗതാഖ്യാനവും, നാടകീയരീതിയുമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അവതരണത്തിന് വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കാതെ ഈണവും താളവും നൽകി കാവ്യത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പദ്യകവിത എന്നതോടൊപ്പം ഗദ്യകവിതകളിലും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ശ്രദ്ധ കാണാം. ഗദ്യകവിതയാണെങ്കിലും കൃത്യതയാർന്ന താളത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കവി പ്രത്യേകം താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സമീപനം ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളെയും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ വൃത്തമഞ്ജരി അനുശാസിക്കുന്ന വൃത്തനിയമ വ്യവസ്ഥകളെ അപ്പാടെ തള്ളിക്കളയുന്നില്ല. ആവശ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ കവിയുടെ വൃത്തസ്വീകരണം കാണാവുന്നതാണ്. കേക, കാകളി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമായി കാണാവുന്നതാണ്.

ഞാനുണ്ണുന്നതു നോക്കിനിൽക്കുമ്പോൾ മഹാകവി
താനറിയാതെ കുറച്ചുറക്കെപ്പറഞ്ഞുപോയ്;
"ആരു പെറ്റതാണാവോ പാവമിച്ചെറുക്കനെ
ആരാകിലെന്ത്? അപ്പെണ്ണിൻ ജാതകം മഹാ കഷ്ടം"[69] (അന്നം-261)

തോടുകൾ വരണ്ടുപോയ്, ഇന്നുണങ്ങിയചളി-
പ്പാടുകൾമാത്രം പണ്ടു തെളിനീരൊഴുക്കുകൾ"[70] (അമൃതം - 136)

അന്നം, അമൃതം എന്നീ കവിതകളിൽ ഓരോ പാദത്തിലും 14 അക്ഷരങ്ങളോടും കൂടിയ ആറ് ഗുണങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കേകാവൃത്തത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ കവി പാലിക്കുന്നത്.

"ശംഖുംമുഖം കടൽത്തീരത്തിരിക്കുന്ന

വിൺചന്ദനം തൊട്ട വൈശാഖയാമിനീ

അഞ്ജനസാഗരകന്യകൾ നല്കിയ

കൊഞ്ചും ചിലങ്കയണിഞ്ഞുകൊണ്ടങ്ങനെ"[70] (യാമിനീനൃത്തം-207)

"ഓമനേ മൗനം ശിരസ്സറ്റ പക്ഷിതൻ

ഗാനമാണെന്നതറിഞ്ഞു വേവുമ്പൊഴും

ഇത്തിരിനേരം നിലാവിൻ കൊലച്ചിരി

കൊത്തിപ്പറിച്ച മനം തലോടുമ്പൊഴും"[71] (മറവി - 148)

"മരണവേഗത്തിലോടുന്ന വണ്ടികൾ

നഗരവീഥികൾ, നിത്യപ്രയാണങ്ങൾ,

മദിരയിൽ മനംമുങ്ങി മരിക്കുന്ന

നരകരാത്രികൾ, സത്രച്ചുമരുകൾ"[72] (സന്ദർശനം- 128)

ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കേകയുടെ സ്വീകരണത്തോടൊപ്പം ചുള്ളിക്കാട് കവിതകളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്ന വൃത്തമാണ് കാകളി. യാമിനീനൃത്തം, മറവി, സന്ദർശനം തുടങ്ങിയ കവിതകൾ കാകളി ലക്ഷണത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോൾ സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം ഭുജംഗപ്രയാതവും, പഞ്ചചാമരവും സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ പലതും വൃത്തനിയമങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. അക്ഷരക്രമവും വരിയെഴുതുമ്പോൾ ഗദ്യരീതിയും സംഭാഷണ രീതിയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിരവധി കവിതകളിൽ വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ആശയത്തിനനുസൃതമായി കാവ്യഘടനക്ക് സമഗ്രമായ മാറ്റം വരുത്തുന്ന വിധത്തിൽ അവസാനഖണ്ഡം വേറിട്ട വൃത്തത്തിൽ ചേർക്കുന്നത് താതവാക്യം പോലെയുള്ള കവിതകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

"പിന്നെ പ്രേതാവതാരം ഘനരവസഹിതം

ഗർജ്ജനം ചെയ്തരങ്ങിൻ

പിന്നിൽപ്പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കണിയറ പണിയും

കാലഗേഹേ മറഞ്ഞൂ;

വന്നൂ മാർത്താണ്ഡയാമം; തിരയുടെ മുകളിൽ-

പ്പൊങ്ങി പൊന്നിൻകൂടാരം;

മുന്നിൽ ബ്രഹ്മാണ്ഡരംഗേ ജനിതകനടനം,

ജീവചൈതന്യപൂർണ്ണം"[73] (താതവാക്യം - 194)

ദീർഘവൃത്തങ്ങളും ഹ്രസ്വവൃത്തങ്ങളും കാവ്യഘടനയെ സംബന്ധിച്ച് സവിശേഷമായ പദ്ധതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഏകാഗ്രവും സംഘർഷാത്മകവുമായ സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് അനുഷ്ഠുപ്പ് ഉപയോഗിക്കുകയും വിവരണാത്മക സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് സ്രഗ്ധരപോലെ ദീർഘവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വൃത്ത പരിചരണമാണ് മലയാള കവിതയിൽ കണ്ടത്.

കവിത്രയ കവിയായ കുമാരനാശാന്റേയും കവിത്രയാനന്തര കവിയായ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കാവ്യശൈലികളെ കാവ്യചരിത്രത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ച് ശൈലീവ്യതിയാനങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ.

അടികുറിപ്പുകൾ

1. സച്ചിദാനന്ദൻ, അവതാരിക, *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ*, പുറം.22.
2. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് , *യാത്രാമൊഴി, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ*, പുറം.20.
3. ————, *ബാധ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.242-245.
4. ————, *സ്റ്റോക്ക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 236.
5. ————, *സ്റ്റോക്ക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 236.
6. ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരി. (ഡോ.), *വാക്യഘടന*, പുറം. 39.
7. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *യാത്രാമൊഴി,* ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പുറം. 67.
8. ————, *ഖനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.73.
9. ————, *മരണവാർഡ്,* അതേ പുസ്തം, പുറം. 82.
10. ————, *സദ്ഗതി*, അതേ പുസ്തം, പുറം.201.
11 ————, *മുലകുടി,* അതേ പുസ്തം, പുറം. 232.
12. ————, *ബാധ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 243.
13. ————, *സന്ദർശനം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം 127-128.
14. ————, *ആനന്ദധാര*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 183.
15. ————, *മാപ്പുസാക്ഷി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.65.
16. ————, *യാത്രാമൊഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 70.
17. ————, *മരണവാർഡ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.82.
18. ————, *തേർവാഴ്ച*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.96
19. ————, *നിലച്ചവാച്ച്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 163
20. ————, *സ്വാതന്ത്ര്യം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 169
21. ————, *സഹശയനം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 197
22. ————, *മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 71.
23. ————, *ഇടനാഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 62.
24. ————, *ഇടനാഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 61.

25. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *ഇടനാഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 61.

26. ————, *ഇടനാഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 63.

27. ————, *മാപ്പുസാക്ഷി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 64.

28. ————, *യാത്രമൊഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം.67.

29. ————, *സന്ദർശനം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 127, 128.

30. ————, *എവിടെ ജോൺ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 202.

31. ————, *എവിടെ ജോൺ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 202.

32. വി.കെ. രതി (ഡോ)., *പ്രതിഭയുടെ സർപ്പസാന്നിധ്യം*, പാറം. 100.

33. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *ഡ്രാക്കുള,* ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പുറം. 228.

34. ————, *മാനാസാന്തരം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 24.

35. ————, *താതവാക്യം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.193.

36. ————, *ആദ്യരാത്രി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 118.

37. ————, *ഗസൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 159.

38. ————, *ജൂൺ,* അതേ പുസ്തകം, പാറം. 181.

39. ————, തേർവാഴ്ച, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 94.

40. ————, *യാത്രാമൊഴി,* അതേ പുസ്തം, പുറം. 69.

41. ————, ജൂൺ, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 180.

42. ————, *യാത്രാമൊഴി,* അതേ പുസ്തം, പുറം. 69.

43. ————, *പരീക്ഷ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 77.

44. ————, *ഒരു പ്രണയഗീതം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 105.

45. ————, *ഗസൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 161.

46. ————, *ജൂൺ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 180.

47. ————, *മദർ തെരേസയ്ക്ക് മരണമുണ്ടെങ്കിൽ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 247.

48. ————, *മരണവാർഡ്,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 81.

49. ————, *തേർ വാഴ്ച*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 93.

50. ————, *ഒരു പ്രണയഗീതം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 104.

51. ————, *താതവാക്യം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 191.

52. ————, *യാമിനീനൃത്തം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 207.

53. ————, *പരീക്ഷ,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 77.

54. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, തേർവാഴ്ച, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 95.

55. ————, *അർത്ഥം,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 141.

56. ————, *സ്വാതന്ത്ര്യം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 169.

57. ————, *മാപ്പുസാക്ഷി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 66.

58. ————, *പരീക്ഷ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 77, 78.

59. ————, *വിശുദ്ധസന്ധ്യ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 79.

60. ————, *ബലി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 84.

61. ————, *ഒരുക്കം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 89.

62. ————, *ഹംസഗാനം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 101.

63. ————, *ഗസൽ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.160.

64. ————, *താതവാക്യം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 192-194.

65. ————, *ഡ്രാക്കുള*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 228.

66. ————, *യാത്രാമൊഴി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 67.

67. ————, *പരീക്ഷ*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 76.

68. ————, *അന്നം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 261.

69. ————, *അമൃതം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം.136.

70. ————, *യാമിനീനൃത്തം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 207.

71. ————, *മറവി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 148.

72. ————, *സന്ദർശനം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 128.

73. ————, *താതവാക്യം*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 194.

അദ്ധ്യായം – അഞ്ച്

മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം.

കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കാവ്യപരിസരങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു അന്വേഷണം

മലയാളകവിതയിലെ ശൈലീപരിണാമം.

കുമാരനാശാന്റേയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കാവ്യപരിസരങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു അന്വേഷണം

മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളുടെ തലത്തിൽ പല വികാസപരിണാമങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്. കാവ്യശൈലീപരിണാമത്തിന്റെ ഓരോ ദശാസന്ധിയിലും നിർണായകമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ പലതും നടന്നിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളെക്കുറിച്ചും ജീവിതകാഴ്ചപ്പാടുകളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള സങ്കല്പനങ്ങളും ചിന്താധാരകളുമാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി കവിതയായി മാറുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റേയും പ്രയോഗതന്ത്രങ്ങളുടേയും കാര്യത്തിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവിത കവിയുടെ കാലത്തോടും സമൂഹത്തോടുമുള്ള പ്രതിബദ്ധതയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. സമകാലിനതയ്ക്ക് ബാഹ്യമായ ഊന്നൽ നൽകാത്തതെന്ന് നാം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പ്രാചീനകാവ്യങ്ങളിലും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുടെ ഒരു അന്തർധാര പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം. ഭാഷാപരമായ നാനാപ്രയോഗതന്ത്രങ്ങളുടെയും വ്യതിരിക്തതയെ ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ആത്യന്തികമായി എഴുതുന്ന ഒരാൾ അയാളെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുപോകുന്ന വ്യഷ്ടിപരവും സമഷ്ടിപരവുമായ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളേയും തന്റെ സ്വന്തം ഭാഷയുടെ ഫ്രെയിമിലേക്ക് മാറ്റിയെടുത്ത് ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയുടേയും ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളുടേയും തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ ഓരോ കവിക്കും വേറിട്ടതാണ്. ലോകബോധത്തിന്റേയും സ്വകല്പനകളുടേയും ചേരുവയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന കാവ്യഭാഷ ഓരോ കവിയേയും തനതായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ജീവിതത്തെ

മനുഷ്യർ സമീപിക്കുന്ന രീതിഭേദങ്ങളാണ് കാവ്യഭേദങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്. അതിനാൽ ഒരു കവിയുടെ ഭാഷ എന്നത് അയാൾ അനുഭവിച്ച ജീവിതത്തിന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലാവുന്നു.

മലയാളഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യമായ രാമചരിതത്തിൽ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യചുറ്റുപാടുകളോ ജീവിതരീതികളോ പ്രതിപാദിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. രാമായണത്തെ അധികരിച്ചാണ് ഇതിവൃത്തം. പാട്ടിന്റെ നിയതമായ വ്യവസ്ഥയും തമിഴിന്റെ അതിപ്രസരത്തിലുള്ള ഭാഷാരീതിയുമാണ് രാമചരിതത്തിലുള്ളത്. ഇതിവൃത്തം രാമായണകഥയെ അടിസ്ഥനമാക്കിയിട്ടുള്ളതിനാൽ ആ കാലത്തിലെ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയെന്തെന്ന് വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയുക പ്രയാസകരമാണ്. തുടർന്നുവന്ന നിരണം കവികളുടെ കൃതികളിൽ ഭാഷാതലത്തിൽ മാറ്റം കാണാമെങ്കിലും ആ കാലത്തുണ്ടായ സാമൂഹ്യഘടകങ്ങളെ വേണ്ട വിധം ഉൾക്കാഴ്ചയോടു കൂടിയവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ഈ കൃതികളിലും സൂചിതമല്ല. ഇവിടെയും രാമയണം തന്നെയാണ് ഇതിവൃത്തത്തിനു അടിസ്ഥാനഘടകമായത്.

എന്നാൽ കാവ്യതലത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിച്ചതായി കാണുന്നത് മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തിലാണ്. ഈ മാറ്റം ഭാഷാതലത്തിൽ മാത്രമല്ല ഇതിവൃത്തസ്വീകരണത്തിലും ഉണ്ട്. മണിപ്രവാളകൃതികൾ പുരാണ കഥകളെ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളാതെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകി. ഇതിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായത് അച്ചീചരിതങ്ങളാണ്. ആ കാലത്തിലെ രാജഭരണസംവിധാനങ്ങൾ, രാജാക്കൻമാരുടെ യുദ്ധപാടവം, സ്ഥലചരിത്രം, വാണിജ്യവ്യാപാരങ്ങൾ, ജീവിതരീതി, അതോടൊപ്പം സുന്ദരിമാരായ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള അപദാനങ്ങൾ എന്നിവ വിവരിക്കുന്ന രീതി കാണാം. രാമചരിതത്തിൽ നിന്ന് ഇതിവൃത്തസംബന്ധമായും മറ്റും മാറ്റം ഉണ്ടായതാണ് മണിപ്രവാളരചനകളുടെ സവിശേഷത.

14-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ചെറുശ്ശേരി കൃഷ്ണഗാഥ എഴുതിയപ്പോൾ ഭാഷാതലത്തിൽ മാറ്റം ഉണ്ടായെങ്കിലും സാമൂഹ്യപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നകന്ന് ഇതിവൃത്തം വീണ്ടും പുരാണകഥകൾക്കടിസ്ഥാനമായി. എന്നാൽ മലയാള

ഭാഷയുടെ തനതുശൈലി ആവിഷ്കരിച്ച് രചന നടത്താൻ ചെറുശ്ശേരിക്കായിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും ഭാഷാപ്രയോഗം സമ്മിശ്രതരംഗം സൃഷ്ടിച്ചു. സംസ്കൃതഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് എഴുത്തച്ഛൻ പ്രാധാന്യം നൽകി. പ്രമേയ സ്വീകരണത്തിൽ മഹാകാവ്യങ്ങൾക്കും ഭക്തിക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയെങ്കിലും മലയാള ഭാഷാസ്വീകരണത്തിൽ ശക്തമായ ശൈലീപരിണാമം നടന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലാണ്. ജീവിതസുഖങ്ങളിൽ മുഴുകി ജീവിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഉപദേശമാണ് രാമൻ ലക്ഷ്മണന് നൽകുന്നതെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്ന പല സാമൂഹ്യഘടകങ്ങളും കാവ്യങ്ങളിൽ ഉണ്ട്.

"ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേന നഷ്ടമാമായുസ്സുമോർക്ക നീ.
വഹ്നിസന്തപ്തലോഹസ്ഥാംബുവിന്ദുനാ
സന്നിഭം മർത്ത്യജന്മം ക്ഷണഭംഗുരം."[1] (അധ്യാത്മരാമായണം -153)

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യകാലഘട്ടമായപ്പോഴേയ്ക്കും കവിത മാറ്റത്തിനും വിധേയമായി എന്നതിന് ഈ വരികൾ തന്നെ ഉദാഹരണമാണ്.

പ്രാചീനകവിത്രയത്തിനുശേഷം വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും കാവ്യശൈലീതലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ പരിണാമം നടന്നത് ആധുനിക കവിത്രയകൃതികളിലാണ്. ആശാനുശേഷം ആധുനിക കവികളിലും ആധുനികാനന്തരകവികളിലും ശൈലീപരമായ പരിണാമം നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ ശ്രദ്ധേയം ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലാണ്. അതിനാൽ തന്നെ കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യസമീപനത്തിൽ നിന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്തുമ്പോൾ ആശയം ഭാഷ, പദവാക്യപ്രയോഗം, അലങ്കാര-ബിംബ -കല്പനകൾ, വൃത്തദീക്ഷ എന്നീ ഘടകങ്ങളിൽ ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ ശൈലീപരിണാമം സാധ്യമായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള പഠനം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.

നൂതനത കാവ്യങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച കുമാരനാശാൻ സ്തോത്രകാവ്യങ്ങളിൽ

നിന്ന് ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക്, ഒറ്റ കവിതകളിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിൽ രചനാസംബന്ധമായ പല പരീക്ഷണങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ട്. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതവ്യവസ്ഥിതികളെ കൃത്യമായി വിശകലനവിധേയമാക്കി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ച് ഒരു മാറ്റം സൃഷ്ടിക്കാൻ ആശാനായി. നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യാവിഷ്കാര ശൈലികളിൽ നിന്ന് പല ഘടകങ്ങളെയും തിരസ്കരിക്കുകയും വേണ്ടതിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ മാറ്റം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ തന്ത്രപരമായി ആവിഷ്കരിച്ചാണ് ആശാൻ ശ്രദ്ധേയനായത്. ഓരോ കവിതയുടെ രചനാവേളയിലും കവി ശൈലീഘടകങ്ങളിൽ കൃത്യമായ സൂക്ഷ്മതയാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്.

വീണപൂവിലും നളിനിയിലും ലീലയിലും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലും പ്രമേയത്തിലെ പരിണാമം വ്യക്തമാണ്. മലയാള ഭാഷയുടെ തനിമ പ്രകടമാകുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും കരുണയും ശൈലിയുടെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഈ രീതിയാണ് മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചതായി കാണുന്നത്. ഈ വ്യത്യാസം ആശാന്റെ ഈ ആറ് കൃതികളിൽ മാത്രമല്ല ആദ്യകാലകൃതികളിലും തുടർന്നുവന്ന കൃതികളിലും പരിണാമദിശ വ്യക്തമാണ്.

ആധുനിക കവിത്രയത്തിനുശേഷം കാവ്യരംഗത്ത് സജീവപ്രാതിനിധ്യം തെളിയിച്ച് നിരവധി കവികളും കവിതകളും സൃഷ്ടിക്കൊണ്ടു. ഓരോ കവിയുടെയും ശൈലീതലത്തിൽ മാറ്റത്തിനു വേണ്ടി മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതായി കാണാം. പ്രമേയതലത്തിലും ഭാഷാതലത്തിലുമാണ് ഏറെ പ്രകടമായാത്. എങ്കിലും ആശാന്റെ ചിന്താരീതിയിൽ നിന്നുള്ള വലിയൊരു വ്യതിയാനം ശൈലീഘടകങ്ങളിൽ വരുത്തുവാൻ പല കവികളും വിമുഖത കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കവിതകളിൽ നൂതനകാവ്യസമീപനം കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാനാണവർ താല്പര്യം കാണിച്ചത്. ഇതിൽ നിന്ന് വലിയൊരു മാറ്റത്തെ

ആഹ്വാനം ചെയ്തത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. കവി നിയതമായ കാവ്യരചനയുടെ ചട്ടക്കൂടുകളെ തകർത്തെറിഞ്ഞ് ഒരു സ്വതന്ത്രശൈലീസമീപനം യാഥാർത്ഥ്യമാക്കി. ആശാന്റെ ശൈലീതലത്തിൽ നിന്നുള്ള ശക്തമായ പരിണാമം തന്നെയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്.

ആശാൻ, ജി, ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി തുടങ്ങിയ കവികളിൽ നിന്നുള്ള കാവ്യപരിണാമം മറ്റ് കവികളിൽ കാണാമെങ്കിലും മഹാകവികളുടെ പരമ്പരയിലെ അവസാനത്തെ കണ്ണിയായ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിലാണ് ഏറെ പ്രകടമായി കണ്ടത്. മലയാള കാവ്യചരിത്രത്തിലെ ഒരു നെടുമ്പാതയുടെ ഇങ്ങേ അറ്റത്തെ ചുള്ളിക്കാട് കവിത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആശാനപ്പോലെ ആത്മസംഘർഷത്തിന്റേയും വ്യഗ്രതയുടേയും കവിയാണ് ചുള്ളിക്കാട്.

വൈദ്യുത വൃക്ഷക്കീഴിലെ ധ്യാനസ്ഥന്റേതുപോലുള്ള രൂപഭേദത്തിന്റെ, ഛന്ദോബദ്ധതയുടെ, മുക്തതയുടെ, വിലാപത്തിന്റെ, കദനത്തിന്റെ, പൊട്ടിത്തെറിക്കലിന്റെ ഉത്കടമായ പലതരം വ്യഗ്രതകൾ ചുള്ളിക്കാടിനുണ്ട്. അറിവിനെ അവതരിപ്പിച്ച് നേട്ടം കൊയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്ന കവിതകളായിരുന്നില്ല ചുള്ളിക്കാടിന്റേത്. സ്വപ്നമോഹിതന്റെ വാചാലതയും, ഊണങ്ങളെ വെട്ടിക്കളയുന്ന യുക്തിവാദിയുടെ സംയമിത്വവും, മോഹഗായകന്റെ കുഴൽവിളിയും, ജ്ഞാനിയുടെ വിപരീതോക്തിയും, ഗോത്രഗായകന്റെ കെട്ടുപൊട്ടിക്കുന്ന തുടിച്ചൊല്ലുമല്ല ചുള്ളിക്കാടിനെ സ്വാധീനിച്ചത്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളോടും രക്തത്തോടും മാംസത്തോടും സംവദിക്കാനുതകുന്ന ശൈലിയാണ് ചുള്ളിക്കാടിൽ തെളിഞ്ഞത്.

കുമാരനാശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകൾ മലയാളകാവ്യ ചരിത്രത്തിൽ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത മുദ്രകൾ പതിപ്പിച്ചുവെന്നും എങ്ങനെ അവ പരസ്പരം കാവ്യജീവിതപരമായ സാധർമ്മ്യം വഹിക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. കവിതാരചനകളുടെ മൗലികമായ രണ്ട് തലങ്ങൾ ആശയവും പ്രയോഗഭാഷയുമാണ്. സമൂഹവും കാലവും കവിതയുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുക്കുന്ന ദർശനങ്ങൾ വ്യക്തമായും കാവ്യജീവിത വൃത്തിയുടെ മുദ്രകൾ

തന്നെയാണ്. പ്രണയം, ജീവിതം, മരണം, ബോധാവബോധതലം, ഭൗദ്ധനീതിബോധം എന്നീ ദർശനപ്രപഞ്ചം ആശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളിൽ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാന അന്വേഷണം.

5.1 ആശയതലം

5.1.1 പ്രണയം – ജീവിതം – മരണം

പ്രണയവും ജീവിതവും മരണവും ഈ രണ്ടു കവികളുടെയും കവിതകളിൽ പ്രധാന ചിന്താപരിസരങ്ങളാകുന്നു. ഈ ത്രിത്വത്തിൽ ക്ഷണിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, മൂല്യബോധങ്ങൾ, ദുരന്തപരിസമാപ്തികൾ എന്നിവ ചേർന്നു വരുന്നു. പരിത്യാഗസംസ്കാരം എങ്ങനെയാണ് ക്ഷണഭംഗുരമായ ലൗകികജീവിതത്തെ ബാധിച്ചത് എന്നതാണ് ആശാൻ കാലഘട്ടത്തിൽ കാവ്യമനസ്സിനെ കാര്യമായി ബാധിച്ചത്. നളിനിയും ലീലയും ലൗകിക കാമനകൾ നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മരണത്തിലേക്കാണ് കടന്നു പോവുന്നത്. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ ആകട്ടെ, ഏറെക്കുറെ ലൗകികജീവിതവ്യസനങ്ങളെ മറികടന്ന സീത തന്റെ ഭൂതകാല അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് വൈകാരികത തടുക്കാൻ ആവാത്ത മാനസികാവസ്ഥയോടു കൂടി അയവിറക്കുകയാണ്. താൻ കടന്നു ചെല്ലുന്ന ഭജമാനൈക വിഭാവ്യമായ പദത്തെക്കുറിച്ച് സീതയ്ക്ക് നന്നായി ബോധ്യമുണ്ട്. പ്രണയ നിർഭരമായ ജീവിതവും പരിത്യക്തമായ അവസ്ഥയിലെ ക്ഷോഭഭരിതമായ ജീവിതവും മറികടന്ന സീത ലോകം വെടിയുന്ന നിമിഷത്തിന് തൊട്ടുമുന്നിലാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത പ്രമേയപരമായി നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. പ്രണയവും ജീവിതവും മരണത്തിൽ സമാപിക്കുന്ന അതിഗംഭീരമായ വിഷാദയോഗമാണ് ഈ കാര്യത്തിലും ഉള്ളത്. കരുണയാകട്ടെ ദണ്ഡനനീതിയുടെ ഭാഗമായി നായികയ്ക്ക് മേൽ പതിക്കുന്ന ചിത്രവധത്തെയാണ് കാണിച്ചു തരുന്നത്. വാരസുന്ദരിമാർക്കിടയിൽ വന്നു കൂടാത്ത അനുരാഗവും അഭിലാഷവുമാണ് വാസവദത്തയെ ദുരന്തനായികയാക്കുന്നത്. അശുഭകരമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ നടുക്കടലിലേയ്ക്കാണ് വാസവദത്തയെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ദാരുണാന്ത്യങ്ങൾ അനുവാചകരിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. പ്രണയംകൊണ്ട് പൊള്ളലേൽക്കാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ ദുരവസ്ഥയിലെ സാവിത്രിയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ മാതംഗിയുമാണ്.

ആശാൻ തന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീപുരഷബന്ധത്തിലെ സ്നേഹത്തേയും പ്രണയത്തേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. നളിനിയിൽ ബാല്യകാല സഖാക്കളായിരുന്നു ഇരുവരും. ആ ബാല്യകാലബന്ധമാണ് പ്രണയമായി പരിണമിച്ചത്. അത് ഏകപക്ഷീയമാണ് എന്നുമാത്രം വ്യത്യാസം. ലീലയിൽ അനേകവർഷങ്ങളുടെ പ്രണയം, ലീലയുടെ വിവാഹം കൊണ്ട് ഗതിമാറുന്നുവെങ്കിലും താമസം വിന പൂർവ്വസ്ഥിതിയെ തന്നെ കൈവരിക്കുന്നു. കരുണയിൽ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യനില അനുസരിച്ച് കുലവൃത്തി വിരുദ്ധമായാണ് പ്രണയത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. എങ്കിലും കേവല വിശിഷ്ടഭോജ്യം മാത്രമല്ല പ്രണയം എന്ന് വാസവദത്തയ്ക്കുതന്നെ ബോധ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിലാണ് ഇവിടെയെല്ലാം പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച് കവിയുടെതായ ഒരു മൂല്യവിചാരണ നടക്കുന്നത്. സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രമായ പ്രണയം ഉപാധികളില്ലാത്ത പ്രണയം എന്നിങ്ങനെ പ്രണയത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ കുമാരനാശാൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ലോകനീതിയ്ക്ക് അനുസൃതമല്ല പ്രണയത്തിന്റെ വഴികൾ എന്നാണ് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി ഇരുപതുകളിൽ കുമാരനാശാൻ പറഞ്ഞുവെച്ചത്. ബാല്യകാലസൗഹൃദത്തിന്റെ പരിണതിയും വിശിഷ്ടഭോജ്യം എന്ന നിലയിൽ നിന്നുള്ള ഇത്തരം സ്ഥാനലബ്ധിയും പ്രണയത്തിന് ആശാൻ കൈവരുത്തുന്ന ഉന്നത രൂപാന്തരമാണ്. 'ദുരന്തരാഗപാശം' എന്ന ഒറ്റപ്രയോഗത്തിൽ കവിയുടെ പ്രണയസങ്കല്പം വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. കുറയും ഹാ! സഖീ ഭാഗ്യശാലികൾ എന്ന വരികളോട് ചേർത്ത് അനുരാഗം വിജയിക്കുന്നത് വിവാഹത്തിൽ ആണോ എന്ന ആശയത്തെ പരിശോധിക്കുന്നു. വിവാഹമാണ് പ്രണയത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം എന്ന സദാചാരവിശ്വാസം ആശാന്റെ കവിതകളിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സമകാലീന കാവ്യസംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ഏറെ വിഭിന്നമായിരുന്നു കുമാരനാശാന്റെ പ്രണയ ജീവിതസങ്കല്പം.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ പ്രണയ സങ്കല്പം വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ ഇടകലർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആദ്യകാല കവിതകളിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന തീവ്രമായ ആവേശങ്ങൾ, പ്രക്ഷുബ്ധമായ രതിയുത്സവങ്ങൾ എന്നിവ ശാന്തമായ ഉദ്വേഗങ്ങൾ ശമിച്ച അവസ്ഥാന്തരത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. രൗദ്രതാളങ്ങൾ ക്രമേണ ശമിക്കുന്ന

ഒരു വാദ്യവൃന്ദ അനുഭവമാണ് അത് നൽകുന്നത്. ചുള്ളിക്കാടിൽ പ്രണയം തരളമായ അവസ്ഥാവിശേഷമല്ല. മറിച്ച് ഭീക്ഷണമായ ഒരു ചാലകശക്തി ഉള്ളിൽ വഹിക്കുന്ന ക്രുദ്ധയൗവനത്തിന്റെ ആവേശമാണ്. മലയാള കവിതയിൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രണയപ്രതീകങ്ങളും പ്രണയവാക്യങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ച ധാരാളം കവികൾ ഉണ്ട്. അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വായനാനുഭവമാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ നൽകുന്നത്. തീക്ഷ്ണമായ ഒരു വശം കാണിക്കുമ്പോഴും മറുവശത്ത് കാതരവും വിഷാദനിർഭരവും കാല്പനികവുമായ പ്രണയഭാവങ്ങളും ഉണ്ട്. പൊൻചെമ്പകം പൂത്തകരളും പണ്ടേ കരിഞ്ഞുപോയി എന്നതാണ് ചുള്ളിക്കാട് കവിതകളിലെ പ്രണയത്തിന്റെ അടയാളവാക്യം. ഒരേ പോലെ തപ്തവും ശാലീനവും മാംസനിബന്ധവും പവിത്രവും ആയ പ്രണയഭാവനകളിലേയ്ക്ക് ആന്ദോളനം ചെയ്യുന്ന ഒരു രീതി ചുള്ളിക്കാടിലുണ്ട്. ഉത്തരാധുനിക പരിസരത്തിൽ പഴയ പ്രേമകഥകളുടെ പ്രഹസനങ്ങൾ ചുള്ളിക്കാട് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നിത്യരാത്രി എന്ന കവിതയിൽ പ്രണയം കുറ്റകൃത്യമായി മാറിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ ചുള്ളിക്കാട് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ ഓർമ്മയിലെഴുതിയതാണ് നിത്യരാത്രിയെന്ന കവിത. വിഷം തേച്ച വാളുപോലെ ഹൃദയം പിളരുന്നതാണ് പ്രണയം 'വിരുന്ന്' എന്ന കവിതയിൽ.

ആന്തരാത്മികമായ സൗഹൃദത്തിന്റെ പ്രയാണമാണ് പ്രണയമായി മാറുന്നത് എന്നുള്ള കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യബോധം സ്ഥിതിചെയ്ത മലയാളകവിതാസ്ഥലരാശി ഇവിടെ നവീനമായൊരു ഭാവുകത്വം കൊണ്ട് പുതുക്കിച്ചേർക്കുകയാണ്. സൗഹൃദത്തിന്റെ ഈടുവെപ്പിലുപരിയായി പ്രണയികൾക്ക് കത്തിപ്പടരുന്ന തീക്കാലമാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ ബന്ധങ്ങൾ. അത് പിൽക്കാല കവിതകളിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ശാന്തമായ ഒരർദ്ധവിരാമമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഒരു വാലന്റൈൻസ് ഡേയ്ക്ക് എഴുതിയ പ്രണയകവിത ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"ഒന്നും പറത്തില്ലിതേ വരെ നീ-
ഇതാ നമ്മെ കടന്നുപോകുന്നു
മഴകളും മഞ്ഞും വെയിലും
വിഷാദവർഷങ്ങളും

ഒന്നും പറഞ്ഞില്ലിതേ വരെ നീ

എന്റെ കണ്ണടയാറായ് നിലാവസ്തമിയായ്"[2] (തുറമുഖം-ബ്ലോഗ്)

സ്ഫുടസൗഹൃദം ആന്തരാത്മീകമാണ് എന്ന ആശാന്റെ ചിന്താപ്രമാണത്തിലേയ്ക്ക് ചുള്ളിക്കാടും എത്തിച്ചേരുന്നു.

ആശാന്റെ കാവ്യരചനകാലഘട്ടം ഉൾക്കൊണ്ട സഹനസമരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആന്തരിക ലോകത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തേയും കുറിച്ചുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളോ മുദ്രാവാക്യങ്ങളോ ആവേശഭരിതമായ ഉണർത്തുപാട്ടുകളോ കുമാരനാശാൻ രചിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ ആന്തരിക ഊർജ്ജത്തെ ദാർശനിക വ്യഗ്രമായ ബോധത്തോടെ മനസ്സിലാക്കി ആവിഷ്കരിച്ച കവിയാണ് അദ്ദേഹം. അതുകൊണ്ട് പ്രത്യക്ഷമായ സമരസന്നാഹങ്ങളേക്കാൾ ആന്തരികമായ തീക്ഷ്ണ സഞ്ചാരങ്ങളാണ് കുമാരനാശാന്റെ പ്രമേയ പരിസരങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. പിൽകാല കവികൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയ അന്തർലോകസ്പന്ദനങ്ങളുടെ ശക്തിയും കുമാരനാശാൻ കവിതകളുടെ സ്വാധീനമാണ്. ഇത്തരം ദാർശനിക വ്യഗ്രമായ ജീവിതാവബോധം ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ആന്തരിക ജീവിതത്തിന്റെ തമോമണ്ഡലങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാത്രയാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ വായനക്കാരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. എത്ര നൈരാശ്യഭരിതമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കിടയിലും ഉദിച്ചുയരുന്ന ഒരു ഭാനുപ്രകാശം കുമാരനാശാന്റെ കവിതയിൽ അന്തർലീനമാണ് എന്നതുപോലെ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിലും ഉണർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു ഒറ്റ നക്ഷത്രം തന്നെ കാണാം.

"ചത്തടിയട്ടേ കീട

കോടികൾക്കൊപ്പം ഞാനും;

ഒറ്റ നക്ഷത്രംപോലെ

നീയുണർന്നിരിക്കുക."[3] (ആരോ ഒരാൾ - 254)

ഈ ഒറ്റ നക്ഷത്രമാണ് ഭഗ്നലോകങ്ങളുടെ കൂമ്പാരങ്ങൾക്കിടയിൽ കവിക്ക് മാർഗദർശി ആകുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ കവിത നൽകുന്ന ആന്തരികോർജ്ജം ഈ കവിതയിലും ദൃശ്യമാണ്.

തന്നെ ബാധിച്ച സാമൂഹ്യകലാപത്തിന്റെ വേരിൽ നിന്നുളവായ അന്ത:ഛിദ്രം സാവിത്രിയിൽ പ്രായോഗികമായ ജീവിത ബോധ്യങ്ങളാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. നാനാവിധ രസകാമനകൾ നിറഞ്ഞ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണഭംഗുരത്വത്തെക്കുറിച്ച് ആശാൻ ദാർശനികമായ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ ആണ് തന്റെ കാവ്യബോധത്തെ നിയമിക്കാറുള്ളത്. നളിനിയിലെ

‘നിത്യഭാസുരനഭശ്ചരങ്ങളേ,

ക്ഷിത്യവസ്ഥ ബത! നിങ്ങളോർത്തിടാ”[4] (നളിനി - 75)

എന്ന വരികൾ ക്ഷിതിയിലെ മർത്ത്യജീവിതത്തിന്റെ ദയനീയതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ ആശയം ആശാന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാന ജീവിതാവബോധ ശകലം തന്നെയാണ്. ജീവൻ വെടിഞ്ഞ നളിനിയുടെ വിയോഗത്തെ ദു:ഖത്തോടെ ഓർത്തു വിലപിക്കുന്ന ദിവാകരൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

“ആകുലത്വമിയലില്ല യോഗി ഞാൻ

ശോകമില്ലിനി നിനക്കുമേതുമേ”.[5] (നളിനി - 88)

‘ചിത്തമാം വലിയ വൈരകീഴമർന്ന് അത്തൽതീർന്ന യമി’ എന്ന് കാവ്യാരംഭത്തിൽ ആശാൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ദിവാകരൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അഗാധമായ വിഷാദത്തിൽ പതിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കാം. ലോകജീവിതത്തിന്റെ ഈ ദുരന്ത പരിസമാപ്തിയെ ക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത ആശാനെ നിരന്തരം പിൻതുടർന്നിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഇത്തരം വൈകാരിക പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കാനാവാത്ത വൈരാഗികളെ കഥാപാത്രവത്ക്കരിക്കുക വഴി ആശാൻ ജീവിതത്തിന്റേയും മരണത്തിന്റേയും ശാശ്വതമായ അവസ്ഥകളെ ചർച്ച ചെയ്യാനുള്ള ഭൂമിക ഒരുക്കി.

ലീലയിലും ഒരു പക്ഷേ നളിനിയേക്കാൾ കൂടുതലായി മർത്ത്യജന്മത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രതിജനഭിന്ന വിചിത്രമാർഗമായ മർത്ത്യജീവിതത്തെയാണ് ആശാൻ ലീലയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ മുന്നിൽ നിറുത്തുന്നത്. ഇവിടെ ലീലയുടെ ചിന്തകൾ സംഘർഷഭരിതമായ ഈ ലോകജീവിതത്തെയാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്.

"കരുതുവതിഹ ചെയ്യവയ്യ, ചെയ്യാൻ
വരുതി ലഭിച്ചതിൽ നിന്നിടാ വിചാരം;
പരമഹിതമറിഞ്ഞുകൂടാ; യായു-
സ്ഥിരതയുമി,ല്ലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം"![6] (ലീല-124)

ഉടലിന്റെ ബാഹ്യമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളും ആന്തരാത്മികമായ സൗഹൃദങ്ങളും സങ്കീർണ്ണമാക്കിയ മനുഷ്യജീവിതത്തെയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. മാംസനിബന്ധമല്ലാത്ത രാഗത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പക്ഷേ അതുവരെ അറിയാത്ത സാമൂഹ്യഘടനയ്ക്കുമേൽ കയറിനിന്നാണ് ആശാൻ പറഞ്ഞത്. സ്വാതന്ത്ര്യം പുറമേയുള്ളത് മാത്രമല്ല എന്നും അതൊരു ആന്തരിക സഞ്ചാരത്തിന്റെ ആവശ്യം കൂടിയാണെന്ന് ലീലയിൽ ആശാൻ സമർത്ഥിച്ചു.

"നാഗദന്തം മുലക്കണ്ണിലാഴ്ത്തിജ്ജീവ
നാകം ദഹിപ്പിച്ച ദോഗസമ്രാജ്ഞിതൻ
ലോകാഭിചാരകമാം മൃതദേഹത്തെ
നീ വെഞ്ചരിച്ചെന്നൊടൊന്നിണ ചേർക്കുക
പാഴിലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വത്തിന്റെ
യാഴമെന്താണെന്നറിഞ്ഞൊടുങ്ങട്ടെ ഞാൻ."[7] (ഡ്രാക്കുള - 228)

'ആയുസ്ഥിരതയുമില്ലതി നിന്ദ്യമീ നരത്വം' എന്ന ആശാന്റെ ഈ ഭാഷാപ്രയോഗത്തെ ചുള്ളിക്കാടിൽ വല്ലാതെ സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് വാസ്തവമാണ്. "പാഴിലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വത്തിന്റെ, ആഴമെന്തെന്നറിഞ്ഞൊടുങ്ങട്ടെ ഞാൻ" എന്ന് എഴുതുമ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവത്തെയാണ് കവി വരച്ചു കാട്ടുന്നത്. ഇതിലൂടെ സമകാലീകമായ തമോഭാവങ്ങളെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. രണ്ടു കവികളുടെയും പ്രയോഗശൈലി വ്യതിരിക്ത ഭാവത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുതെങ്കിലും ആശയതലത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ ഒരേ രീതിയിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആശാന്റെ കാവ്യചിന്തകൾ, ഭാഷ, ആശയം എന്നിവ മലയാളകാവ്യ പരിസരത്തിൽ ശക്തമായൊരു ചങ്ങലക്കണ്ണിപോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും അതിന്റെ

സ്പഷ്ടമായ മുദ്രകൾ പിന്നീടുള്ള കാവ്യവഴികളിൽ കാണുന്നു എന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ വരികൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച പരീക്ഷണവ്യഗ്രമായ ബലപരീക്ഷണങ്ങൾ ലോകത്തേയും കാവ്യ ഭാഷയേയും അടിമുടി ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതങ്ങളാണ് നളിനിയിലും ലീലയിലും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കരുണയിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വീണപൂവിൽ തുടങ്ങിയ ഈ ആന്തരികലോകനിരീക്ഷണം പല ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളുടെ തീക്ഷണതയിലേയ്ക്ക് കവിയെ നയിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. 'ശ്രീഭൂവിലസ്ഥിര' എന്ന വീണപൂവിലെ ദർശനം ആശാൻ കവിതകളുടെ സമഗ്രദർശനം തന്നെയായി നമുക്ക് കാണാം. മനസ്സിനെ പ്രതികൂലമായി പരുവപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ദർശനം അല്ല ഇത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ജീവിതായോധനത്തിന്റെ കഠിനമായ പാതകളിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ കരുത്തോടെ കൊണ്ടുപോകാൻ സഹായിക്കുന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷയും ഉണ്ട്. ഇതിനുദാഹരണമായി ലീലയിലെ അവസാന ശ്ലോകം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"ആരും തോഴീയുലകിൽ മറയു-
ന്നില്ല; മാംസം വെടിഞ്ഞാൽ
തീരുന്നില്ലീ പ്രണയജടിലം
ദേഹിതൻ ദേഹബന്ധം "[8] (ലീല-130)

ദേഹം വെടിഞ്ഞാൽ മാത്രം തീരാത്ത പ്രണയജഡിലമായ ദേഹിയുടെ ദേഹബന്ധത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഈ വാക്കുകൾ ആഴമുള്ള ഒരു ദാർശനിക ചിന്തയാണ് നൽകുന്നത്.

ആശാന്റെ മരണചിന്തകളിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തതയാണ് ചുള്ളിക്കാടിനുള്ളത്. പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ള കവിതകളിലെ നായികാനായകന്മാരുടെയും ആദർശാത്മകപ്രണയവും മരണവും ആശാനെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നളിനിയും ലീലയും മരണത്തിലൂടെ മോക്ഷം പ്രാപിക്കുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ മോക്ഷപ്രാപ്തി ലഭിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വാസവദത്തയുടെ ദാരുണാന്ത്യം ആശാനോ അനുവാചകസമൂഹമോ ആഗ്രഹിച്ചതല്ല. സീതയുടെ അന്തർപ്രവേശവും

മരണസാന്നിധ്യമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ഒരു തലത്തിലുള്ള മരണസഞ്ചാരമല്ല ചുള്ളിക്കാടിൽ. "മരണഭയം മാറ്റാനാണ് കവിത വായിക്കുന്നത് എന്ന ഒരു ബോധം ഇഹപര ലോകങ്ങളുടെ അതിർത്തികളിലെവിടെയോ കവിത പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന ബോധം എന്നെ ഭരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും വീണ്ടും പ്രലോഭിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ ഒരു പാർശ്വഫലമാണ് എന്റെ കവിത" (ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ പ്രഭാഷണം). മരണം ജീവിതാനുബ്ധിയായ ഒന്നായിട്ടാണ് എപ്പോഴും ചുള്ളിക്കാട് കൈകാര്യം ചെയ്തത്. കവിതയിലും കവിതയ്ക്ക് പുറത്തും മരണം ഉദ്വേഗപൂർവ്വം പിന്തുടരുന്നു. "മരിച്ചുപോയ തന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾക്കുവേണ്ടി താൻ കവിതയെഴുതുമെന്നും മനസ്സിൽ അവർ ജീവിച്ചിരിപ്പില്ലെന്ന് മറന്നുപോകുമെന്നും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (ചുള്ളിക്കാടിന്റെ പ്രഭാഷണങ്ങൾ). ആസന്നമൃത്യുവായ മനുഷ്യരുടെയും ജീവിതത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടവരുടെയും അന്യായവിധികൾക്കും ശിക്ഷകൾക്കും ഇരയായവർക്കും വേണ്ടി തൂലിക ചലിപ്പിക്കുമ്പോൾ കവി മനസ്സ് വല്ലാതെ ആകുലതയിൽ മുഴുകിപ്പോകും. ഈ വിഷമവൃത്തത്തിലാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ ഏറെയും പിറവി കൊണ്ടത്. കവി തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ കലുഷവും അവ്യക്തവും കുഴപ്പം നിറഞ്ഞതുമാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ. മരണത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട് കവിതകളിലുടനീളം. യാത്രാമൊഴി, താതാവാക്യം, മാനസാന്തരം, സ്റ്റോക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം, ബാധ, ഇടനാഴി എന്നിവയൊക്കെ മരണത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആശാന്റെ കാവ്യപരിസരത്തു നിന്നുള്ള മരണപ്രമേയമല്ല ചുള്ളിക്കാടിൽ ഉള്ളത്. ആശയതലത്തിൽ പ്രണയം, ജീവിതം, മരണം എന്നീ ഘടകങ്ങളിൽ ആശാന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ നിന്ന് ശക്തമായ പരിണാമം ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ശേഷം ചുള്ളിക്കാടിൻ നടന്നിട്ടുണ്ട്.

5.2 ബൗദ്ധദർശനവും ബൈബിൾ സാന്നിധ്യവും

ആശാനിലും ചുള്ളിക്കാടിലും ബൗദ്ധദർശനത്തിന്റെ സ്വീകരണം പ്രകടമായി കാണാം. ഓരോ കവിയുടെയും കവിതകളിൽ ഈ ദർശനത്തിന്റെ ആന്തരാർത്ഥം ഉണ്ട്. ബുദ്ധന്റെ ജീവിതതലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് പ്രമേയപരമായി കവിതകളിൽ

തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതമാണെങ്കിലും പ്രകൃതി ജീവിതമാണെങ്കിലും അതിന്റെ ക്ഷണികതയും നിരർത്ഥകതയും കവികൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ വീണപൂവ് മുതൽ കരുണ വരെയുള്ള കവിതകളിൽ ബൗദ്ധദർശനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രകടമാകുന്നു.

പഞ്ചമഹാദു:ഖങ്ങളെന്ന് ബുദ്ധൻ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയ ജീവിതഘട്ടങ്ങളെ അനുവാചകർക്കു മുന്നിൽ ജീവിതകഥാസന്ദർഭങ്ങളായി ചേർത്തുനിറുത്തുകയാണ് ആശാൻ ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ ദാർശനിക ദു:ഖങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ആഴമുള്ള വിചിന്തനം ആശാൻ കവിതകളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. കാവ്യചരിത്രത്തിൽ ആശാനു പിന്നിലായി കുറെ കഴിഞ്ഞുമാത്രം വരുന്ന ചുള്ളിക്കാട് ജീവിത പരിതോവസ്ഥകളുടെ മൂല്യനിർണയത്തിന്റെ ഫലമായി ഇതേ ആശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ആത്മപീഡനത്തിന്റെ നിരന്തരകാലങ്ങൾ കവിയിലുണ്ടാക്കിയ മുദ്രകളാണ് ബൈബിൾ സൂചനകൾ. സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദുരന്തനിരീക്ഷണങ്ങൾ, ഒറ്റപ്പെടൽ, നന്മതിന്മകൾ ആപേക്ഷികമെന്ന തിരിച്ചറിവ് എന്നിവ കവിയുടെ ഭാഷയിൽ വരുത്തുന്ന പരീക്ഷണങ്ങൾ ആണ് പുതുവാമൊഴികളായി പിറവി കൊള്ളുന്നത്. ആധുനികകവിതാകാലം മനുഷ്യമനഃസാക്ഷിയെക്കുറിച്ച് രൂപകല്പന ചെയ്യുന്ന ശ്ലഥചിത്രങ്ങൾ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം.

5.3 ഭാഷാപരിണാമം

ആശാന്റെ രചനാകാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും മലയാളഭാഷ തനതുശൈലി കൈവരിച്ചുവെങ്കിലും സംസ്കൃതഭാഷാപ്രതിപത്തി കവിയിൽ ഉറച്ചുപോയതായി കാണാം. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകൾ തന്നെ ഉദാഹരണമാണ്. സ്തോത്രകൃതികളിലും ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങളിലും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു കാവ്യരചന. ഈ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ആദ്ധ്യാത്മിക, ഭൗതികഭാവങ്ങൾ രൂപപരമായും ആശയപരമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കൃതികളിൽ വ്യക്തവുമാണ്. നിജാനന്ദവിലാസം, നിജാനന്ദാനുഭൂതി, ശാംകരശതകം, ശിവസ്തോത്രമാല,

സുബ്രഹ്മണ്യശതകം തുടങ്ങി ധാരാളം സ്തോത്രകൃതികൾ ആശാന്റേതായി ഉണ്ട്. ഈ കവിതകളിലൊക്കെ തന്നെ ഭാഷാപരിണാമം സ്വാഭാവികമായി നടന്നതായി കാണാം.

"ആധാരബ്രഹ്മമാരാഞ്ഞഖിലമതിലട-
ക്കിക്കളഞ്ഞങ്ങു നിൽക്കും
മേധാവിപ്രൗഢനും തന്നഴിവിലതിരഴി-
ഞ്ഞന്ധനായന്തരിക്കും;
വേധാവോതുന്ന വേദം മുഴുവനറികിലും
വേല ചെയ്താലുമെന്തേ?
ബോധാചാര്യക്കഴൽച്ചെങ്കമലതിനടി-
ക്കാണു നിർവ്വാണലോകം."[9] (നിജാനന്ദവിലാസം - 3)

ലോകത്തിനു മുഴുവൻ ആധാരമായിരിക്കുന്ന ബ്രഹ്മജ്ഞാനം നേടിയാൽ മോക്ഷം ലഭിക്കും. കർമ്മത്തിലൂടെയും മോക്ഷപ്രാപ്തിയുണ്ട്. എന്നാൽ ബ്രഹ്മാവിൽ നിന്നും ആവിർഭൂതമായ വേദശാസ്ത്രാദികൾ മുഴുവൻ അനുഷ്ഠിച്ചാലും ഒരു പക്ഷേ പ്രയോജനം ഉണ്ടാവുകയില്ല. കാരണം ഗുരുകൃപയാണ് അതിനെല്ലാം മുകളിൽ നിൽക്കുന്നത്. ഗുരുവിന്റെ ഉപദേശം കൊണ്ടു മാത്രമേ ഈ അറിവുകൾ പ്രയോജനകരമാകു. മോക്ഷം ജ്ഞാനിയായ ഗുരുവിന്റെ അനുഗ്രഹം കൊണ്ട് മാത്രമേ സിദ്ധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ ആശയത്തെയാണ് കവി ഭാഷയിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത്. ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ അറിവ് നേടിയാലും ശരിയായ അറിവ് നേടണമെങ്കിൽ ഗുരുവിന്റെ ഉപദേശം തന്നെ വേണമെന്നും അത് മോക്ഷത്തിലേയ്ക്കുള്ള വഴിയൊരുക്കുമെന്നും കവി ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയാണ്.

സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ചിന്തിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്ത ആശാന്റെ ആദ്യകാലരചനകൾ ഇത്തരം ആശയത്തെ സംവേദനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്. ആദ്ധ്യാത്മികഭാവം ഏതു വരികളിലും തെളിയുന്നുണ്ട്. ഇതൊരു നിയോ-ക്ലാസ്സിക് ഭാഷാരീതിയാണ്. ഈ ഭാഷാരീതി സാധാരണ അനുവാചകരിൽ ആശയസ്വീകരണം ബുദ്ധിമുട്ടായാണ് അനുഭവപ്പെടുക. മാത്രമല്ല എല്ലാ രചനകളും ഇത്തരത്തിലാണെങ്കിൽ അരോചകാവസ്ഥ സ്വാഭാവികമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും. ഭാഷയിൽ

അവഗാഹം ഉള്ളവർക്കു മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധ്യമാകുന്ന ഈ രീതി മാറ്റണമെന്ന തിരിച്ചറിവും, ഗുരുവിന്റെ ഉപദേശവും ആശാനെ മാറി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

പദവാക്യപ്രയോഗങ്ങളിൽ വളരെ കൃത്യതയാർന്ന സമീപനമാണ് ആശാനിലും ചുള്ളിക്കാടിലും കാണുന്നത്. സംസ്കൃത പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഇരു കവികളിലും ധാരാളം കാണാമെങ്കിലും ചുള്ളിക്കാട് കവിതകൾ മലയാള പദപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള പദപരിവർത്തനം ആശാൻ കവിതകളിൽ സ്വാഭാവികമാറ്റത്തിന് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃത പദങ്ങൾക്കുപകരം മലയാളപദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള പ്രവണത സാർവ്വത്രികമായി കാണുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു ശൈലി ചുള്ളിക്കാടിൽ വളരെ കുറവാണ്. എന്നാൽ ചുള്ളിക്കാട് അതിനൂതനത തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കാവ്യരചനകളുടെ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഉചിതമല്ലാതായി തോന്നിയാൽ ആ സ്ഥാനത്ത് അതിനൂതനത മലയാളപദത്തെ കണ്ടെത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി ആശാനിൽ കാണാം. നളിനിയിൽ 'ദീർഘജട', എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിന് പകരം 'നീണ്ട ജട'യെന്ന മലയാളപദം ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം. അവിടെ മലയാള പദംതന്നെയാണ് ഉചിതമെന്ന് ആശാൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിൽ 'ഘൃതദീപം' എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിനു പകരം 'പുതുദീപം' എന്ന മലയാളപദമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നളിനിയിലും ലീലയിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കരുണയിലും ഉണ്ട്.

ഉത്തമപുരുഷസർവ്വനാമശബ്ദങ്ങളായ എൻ, ഞാൻ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത തുടങ്ങിയ കവിതകളിലുണ്ട്. അതോടൊപ്പം സ്വവാചിരൂപങ്ങളായ തൻ, താൻ, സ്വയം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. അതോടൊപ്പം ക്രിയാപദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും ഉപയോഗവും അർത്ഥത്തിനും പദവാക്യഘടനയ്ക്കും പുതുമ നൽകുന്നു. ഉഴറി, അണഞ്ഞു, വീണു, നിന്നു, പറയുന്നു, കണ്ടു, ചേർന്നു, ആർന്നു തുടങ്ങി നിരവധി ക്രിയാപദങ്ങൾ വീണപൂവിലും നളിനിയിലും കാണാം. ആശാനിൽ നിന്നു അതിനൂതനപദസ്വീകരണം മലയാള ഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് പുതുമ നൽകുന്ന രീതി ചുള്ളിക്കാട് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം ഇരു കവികളുടെയും കവിതകളിലുണ്ട്. അവിടെ മലയാളപദങ്ങളുടെ ആവർത്തനശൈലിയാണോ സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ആവർത്തന ശൈലിയാണോ എന്നതിനല്ല പ്രാധാന്യം. ഇവിടെ രണ്ടു കവികളുടേയും കവിതകളിൽ ഈ ശൈലി ഉണ്ടെന്നതുതന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഈ പദാവർത്തനത കൂടുതലായി കാണുന്നത് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലാണ്. തന്റെ മനസ്സിൽ രൂപംകൊണ്ട ആശയത്തെ അതേ അർത്ഥത്തിൽ അനുവാചകർക്ക് ലഭിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നതുകൊണ്ടും അത് അവരിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കണമെന്നതു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് കവി പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം സ്വീകരിക്കുന്നത്.

സമസ്തപദപ്രയോഗങ്ങൾ മലയാള കാവ്യചരിത്രത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യമാണ് വഹിക്കുന്നത്. സമഗ്രമായൊരു ആശയത്തെ സംക്ഷിപ്തമായി പറയുന്നതോടൊപ്പം കാവ്യസന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഘനത്വവും ഏകാഗ്രതയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് സമസ്തപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്താൽ സാധിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ അർത്ഥസംവേദനത്തിന് വാക്കുകളെ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് പറയേണ്ട പല ഘട്ടങ്ങളും ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ഈ രീതി കാവ്യത്തിന്റെ കൃത്യമായ ആശയത്തിനും അർത്ഥത്തിനും ഭംഗം വരാത്തവിധം ആവിഷ്കരിക്കാനാവും. ഈ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ആശാനിലും ചുള്ളിക്കാടിലും പ്രകടമായി കാണാം. സമസ്തപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണം ആശാനിലാണ് പൊതുവെ കാണുന്നത്. സംസ്കൃതഭാഷാപദങ്ങൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി സമസ്തപദങ്ങളുടെ കടന്നുവരവും കാണാം. ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളായ വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിൽ സമസ്തപദങ്ങുടെ ധാരാളിത്വം ഉണ്ട്. എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തസമീപനം സ്വീകരിക്കുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കരുണയിലും സമസ്തപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണം മറ്റു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ച് താരതമ്യം കുറവായാണ് കാണുന്നത്.

ആശാനുശേഷം കാവ്യരചനയിൽ സജീവമായ ജി. ശങ്കരകുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള തുടങ്ങിയ

കവികളിൽ സമസ്തപദങ്ങളുടെ നീണ്ടനിര തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. ഈ രീതി പിന്തുടരുന്ന കാര്യത്തിൽ കവികൾ ഒട്ടും പിന്നോട്ട് പോയിട്ടില്ലെന്ന് വ്യക്തവുമാണ്. സമസത്പദങ്ങളുടെ ഉൾചേർക്കൽ കാവ്യത്തെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കുമെന്ന വിശ്വാസം ഈ കവികൾ പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. എന്നാൽ സമസ്തപദങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്തിൽ നിന്ന് വലിയൊരു പരിണാമം ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകളിലാണ് നടന്നത്. മലയാളപദങ്ങൾക്ക് കവി പ്രാമുഖ്യം നൽകി. മലയാളഭാഷയിലെഴുതിയാൽ സമസ്തപദങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയില്ല എന്നതല്ല പരാമർശം. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്ന് ലഭ്യമാകുന്ന അത്ര സമസ്തപദങ്ങൾ മലയാളഭാഷ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല എന്നുതന്നെയാണ്. സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കും മലയാളഭാഷയ്ക്കും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം നൽകിയ ചുള്ളിക്കാട് കവിതകളിൽ സമസ്തപദങ്ങൾ നിരവധി ഉണ്ടെങ്കിലും അതിപ്രസരം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ സുലഭമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സമസ്തപദങ്ങൾ ചുള്ളിക്കാട് കവിതകളിലും ഉണ്ട്. എന്നാൽ ആശാൻ സ്വീകരിക്കുന്ന സമസ്തപദങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തമോ ഘനത്വമോ കാണുന്നില്ലെങ്കിലും ഈപദരീതിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകത ചുള്ളിക്കാടിന്റെ പ്രധാന കവിതകളിലെല്ലാം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ഭീകരസംഗീതപീഡ (മാപ്പുസാക്ഷി), അവസാനസ്സന്ധ്യാകിരണം, രക്താർബുദലഹരി (മരണവാർഡ്), നെടുവീർപ്പിൻതുമ്പത്തഴ,(തേർവാഴ്ച്ച), ഭസ്മത്താൽത്രിപുണ്ഡ്രങ്ങൾ ചാർത്തൽ (അമാവാസി), തമോബീജമണ്ഡലം (ആദ്യരാത്രി), പാഴിലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം (ഡ്രാക്കുള).

ചേരുമെന്ന് ഒരിക്കലും തോന്നാത്ത പദങ്ങളെ സംയോജിപ്പിച്ച് പദയോഗങ്ങളും സമസ്തപദങ്ങളും നിർമ്മിക്കുക എന്നത് പദനിർമ്മിതിയുടെ വ്യതിരിക്തതയാണ്. ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങളും സമസ്തപദങ്ങളും മലയാളകവിത അന്നുവരെ കാണാത്ത അതിനൂതനശൈലിയാണ് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തത്. മലയാളകാവ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ പല കവികളും സമസ്തപദങ്ങളെ അനുകരണ വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൂടുതൽ സങ്കീർണമോ ചിന്താസന്ദ്രമോ ആയ കവിതകളിലെ ഈ സവിശേഷത കവിത്രയാനന്തരകവികളുടെ കാവ്യശൈലിയെ സ്വാധീനിച്ചതായി

കാണാം. അത് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്. എന്നാൽ ഈ പദസ്വീകരണ രീതി ആശാൻ കവിതകളിൽ നിന്നുള്ള വലിയൊരു മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനു ചുള്ളിക്കാടിനായി.

കാവ്യങ്ങളിൽ അതീവസൂക്ഷ്മമായി നിബന്ധിക്കുന്ന അനിവാര്യമായ ആവിഷ്കാരഘടകമാണ് സംബോധനകളും വർണനകളും. സാമാന്യമായ ഭാഷയെ സവിശേഷമാക്കുന്ന പുര:ക്ഷേപണമാണ് ഈ ഘടകങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നത്. ആശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളിൽ സംബോധനകളും വർണനകളും കാവ്യഭംഗി നൽകുന്നുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ഭാവനകളെയും കൂടുതൽ കാവ്യവിഷയമാക്കുന്ന ആശാന് ഈ രണ്ട് ഘടകങ്ങളെയും സ്വീകരിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. പ്രബന്ധത്തിൽ ലഘുപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കിയ ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ സംബോധനകളും വർണ്ണനകളും കാണുന്നുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ഈ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ചിലയിടങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് സംബോധനകളും വർണ്ണനകളും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ തലത്തിൽ ആശാനിൽ നിന്ന് വലിയൊരു മാറ്റം ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ഉണ്ട്. വിശേഷണപദങ്ങളും സംബോധനകളും കാവ്യത്തെ സൗന്ദര്യവത്താക്കുന്നു എന്ന ഈ കവികളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തത ചുള്ളിക്കാട് പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ പ്രമേയസ്വീകരണം കൂടുതലും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ച്ചകളാണ്. കെട്ടുക്കാഴ്ചകൾക്കും അതിഭാവനകൾക്കും അധികം പ്രാധാന്യം നൽകാതെ മുന്നോട്ടുപോയ ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ വർണനകൾക്കും സംബോധനകൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നില്ല. സംബോധനാ പ്രാധാന്യം ഇല്ലാതെ തന്നെ രൂപപ്പെടുന്ന ആശയത്തെ സമർത്ഥിക്കുന്ന രീതിയാണ് ചുള്ളിക്കാട് അവലംബിക്കുന്നത്. ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ആശാനിൽ നിന്ന് ചുള്ളിക്കാടിലെത്തിയപ്പോൾ പരിണാമവിധേയമായതായി കാണാം.

5.4 അലങ്കാരബിംബകല്പനകൾ

കാവ്യശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒന്നാണ്

അലങ്കാര, ബിംബ, കല്പനകൾ. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ശൈലീബോധം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ തന്നെ അലങ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം വന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സൗന്ദര്യാത്മകതയ്ക്ക് അലങ്കാരം അവിഭാജ്യഘടകമായി. ഒരു ചിത്രകാരൻ തന്റെ ചിത്രത്തിന് ബാഹ്യതലത്തിൽ എത്രമാത്രം സൗന്ദര്യം നൽകുന്നുവോ അതിന്റെ തലത്തെക്കാളും കാവ്യാർത്ഥത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കാൻ കവികൾ അലങ്കാരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ അലങ്കാരസമീപനം സൃഷ്ടികൊള്ളുന്നതിനെക്കാൾ എത്രയോ മുമ്പു തന്നെ ഭാരതീയ കാവ്യാചാര്യൻമാർ അലങ്കാരത്തിന് കൃത്യമായ നിർവചനങ്ങൾ നൽകിയതായി കാണാം. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിൽ അലങ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായപ്പോൾ മാത്രമാണ് ലോകം ഇത് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത്. സാമാന്യമായ ഭാഷയിൽ കാവ്യാവതരണം നടത്തിയാൽ ആ കാവ്യത്തിന് പ്രത്യേകമൊരു സൗന്ദര്യത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാനാകില്ല. അവിടെയാണ് പുരഃക്ഷേപണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കടന്നുവരുന്നത്. പുരഃക്ഷേപണം സാധാരണ പദവാക്യങ്ങളെ സവിശേഷമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അപ്പോൾ ആശയത്തിനും പ്രത്യേകമൊരു വെളിച്ചം ലഭ്യമാവുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് കാവ്യാചാര്യൻമാർ അലങ്കാരത്തെ കാവ്യത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായി കണ്ടതും സ്വീകരിച്ചതും. മലയാളത്തിന്റെ ആദ്യകാവ്യമായ രാമചരിതം മുതിലിങ്ങോട്ടുള്ള കാവ്യം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അലങ്കാരം ഓരോ കവിയും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കണ്ടെത്താനാവും.

അലങ്കാരസ്വീകരണത്തിന് കാവ്യതലത്തിൽ ഒരു മാറ്റം സ്വാഭാവികമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് കാല്പനികതയുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടിയാണ്. ആ തലത്തിൽ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ അലങ്കാരത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം ആശാനിൽകാണാം. അലങ്കാരത്തോടൊപ്പം കാല്പനികതയുടെ അരുമ സന്താനമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത ബിംബം ആശാൻ കവിതകളിൽ ശ്രദ്ധേയമായുണ്ട്. അതുവരെ കാവ്യതലത്തിൽ അലങ്കാരത്തെ മാത്രം സ്വീകരിച്ചുപോന്ന ആ നയത്തിന് ഒരു മാറ്റം ഉണ്ടായി. ആശാന്റെ ഏത് കവിതകൾ പരിശോധിച്ചാലും അലങ്കാരപ്രാധാന്യത്തോടൊപ്പം കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും പ്രകടമാണ്. കാവ്യതലത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന

രീതിയിൽ നിന്ന് മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രയാസങ്ങളൊന്നും ആശാനെ ബാധിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. അത്ര കൃത്യതയോടെയുള്ള ബിംബസ്വീകരണമാണ് ആശാൻ കാവ്യങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. പ്രത്യേകിച്ച് ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ. ആശാന്റെ കാവ്യശൈലീതലം പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിൽ അലങ്കാരത്തോടൊപ്പം ബിംബങ്ങൾക്കും കവി പ്രാധാന്യം നൽകന്നുണ്ട്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, ദീപകം, അർത്ഥാന്തരന്യാസം, സ്വഭാവോക്തി. തുടങ്ങി നിരവധി അലങ്കാരങ്ങൾ ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ കാണാം.

അലങ്കാരത്തനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ബിംബങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ധർമ്മം പ്രധാനമാണ്. സൂഷ്മഭാവത്തെ രൂപനിർമിതിയിലൂടെ അനുഭൂതിദായകമാക്കുക എന്നതാണ് ബിംബങ്ങളുടെ ധർമം. ഈ ഒരു ശീലം കവിയിൽ പെട്ടന്ന് ഉടലെടുക്കുന്നതല്ല. മുൻകാലകവികളുടെയും തന്റെതായ കാലഘട്ടത്തിലെ കവികളുടെയും പല അനുഭവങ്ങളും രീതിയും കവിയിൽ സ്വാഭാവികമായി വന്നുചേരുകയും പുതിയൊരു പരീക്ഷണത്തിന് കവി തയ്യാറാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് കവിയുടെ സ്വതന്ത്ര വീക്ഷണമാണ്. ദൃശ്യ-ദൃശ്യേതരബിംബങ്ങളുടെ വലിയൊരു നിരതന്നെ ആശാൻ കാവ്യങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ (Visual Images), സ്പർശബിംബങ്ങൾ (Tactile images), നാദബിംബങ്ങൾ (Auditory Images), ഗന്ധബിംബങ്ങൾ(Olfactory Images), രുചിബിംബങ്ങൾ (Gustatory Images) എന്നിവയെല്ലാം തന്നെ ഓരോ തരത്തിൽ കവിയുടെ മനോഘടനയെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന ഡോ.ബി.വി.ശശികുമാറിന്റെ[10] നിരീക്ഷണം ആശാൻ കവിതയിലെ ബിംബ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന സൗന്ദര്യവീക്ഷണം ഭൗമ-അഭൗമതലങ്ങളുടെ സംശ്ലേഷണത്തിൽ നിന്നുൽഭൂതമാകുന്ന ഒന്നാണ്. ഐഹികമോ ആത്മീയമോ മാത്രമായി ഒതുങ്ങാത്ത വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സമകാലനത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണ് കാവ്യബിംബങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഐന്ദ്രിയബിംബങ്ങൾ, ധൈഷണിക

ബിംബങ്ങൾ, പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ, ദാർശനിക ബിംബങ്ങൾ എന്നിവ ആശാൻ കവിതകളിലെ പ്രസക്തമായ ബിംബകൽപ്പനകളാണ്. ഈ ബിംബങ്ങൾ കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യതലത്തെ മാത്രമല്ല ആന്തരികമായ ഭാവത്തെയും, സൗന്ദര്യത്തെയും അനുവാചകർക്ക് കാവ്യാശയതലത്തെ ആസ്വാദനപരമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിന് സാഹചര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ, താമര, പൂവ്, നിലാവ്, രാത്രി, ജലം തുടങ്ങി നിരവധി ബിംബങ്ങൾ കവിയുടെ രചനകളിലുണ്ട്. അകാലമരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാഹചര്യങ്ങളെ ആശാൻ ജലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം. അമൂർത്തവും ദുരൂഹവുമായ മരണത്തെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ആ ദൃശ്യബോധം ജലത്തെ തേടുന്നതായി കാണാം. ഈ മരണം ജലസാമീപ്യത്തിലാകാം. ലീലയുടെ മരണം, മദനന്റെ മരണം ജലത്തിലാണ്. നളിനി ജലത്തിൽ മരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മരണത്തിന് തെരഞ്ഞെടുത്തത് ജലമായിരുന്നു. വീണപൂവ് പുഷ്പബിംബത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ബിംബങ്ങളാൽ അനുവാചകർക്ക് ആശയതലത്തിലെ സൗന്ദര്യാത്മകത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ആശാൻ കാവ്യങ്ങൾക്കാവുന്നു.

ആശാൻ തന്റെ കൃതികളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച അലങ്കാരബിംബകല്പനകൾ പോലെ കവിത്രയാനന്തര കവികളായ ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ എന്നിവർ ആശാന്റെ രീതി പിന്തുടരുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ ഈ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്ത് ഒതുങ്ങി നിൽക്കാതെ വലിയൊരു വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. മുൻകാലകവികൾ സ്വീകരിച്ചു പോന്ന അലങ്കാര കൽപ്പനകളെ മുഴുവനായി ഉൾക്കൊള്ളാതെ ബിംബപ്രതീക പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഏറെ തൽപരനായ കവിയാണ് ചുള്ളിക്കാട്. കാവ്യത്തിൽ മൂർത്തബിംബങ്ങൾക്കും അമൂർത്ത ബിംബങ്ങൾക്കും കവി പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും മൂർത്തബിംബത്തെക്കാൾ അമൂർത്ത ബിംബങ്ങൾക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയത്. ആശാനെപ്പോലെ സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ, താമര, ഭൂമി, പൂവ്, ജലം, തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളെ കൂടുതൽ സ്വീകരിക്കുന്ന ശൈലിയിൽ നിന്ന് മാറി അമൂർത്തതയുടെ ബിംബങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ചുള്ളിക്കാട് കൂടുതൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ആശാനിൽ

നിന്ന് അലങ്കാര-ബിംബ തലങ്ങളിലെ പരിണാമത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തടവറബിംബങ്ങളെ ആശാൻ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ നിലവറബിംബങ്ങളെ ചുള്ളിക്കാട് കണ്ടെത്തുന്നു. അലങ്കാരങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി കൂടുതൽ അർത്ഥസാധ്യത കിട്ടുവാൻ ഏറ്റവും യോജിച്ച ബിംബങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നുതും അവയെ വാങ്മയ പ്രയോഗമാക്കുന്നതിനുള്ള കഴിവും കവിയെ ആശാനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ പക്ഷിബിംബപ്രാധാന്യം ഉള്ളതുപോലെ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിലും പക്ഷിബിംബ സ്വീകരണം ധാരാളമായി കാണാം.

ചിറകൊടിഞ്ഞ പ്രാവിന്റെ മരണം	(മരണവാർഡ് - 82)
നീലച്ചിറകു കുഴഞ്ഞുവീഴുന്നതും	(ഒരു പ്രണയഗീതം - 104)
കറുത്ത വാവലിൻ കരളുരിക്കുന്നേൻ	(തേർവാഴ്ച്ച - 94)
കിളികളൊക്കെ പറന്നുപോവുന്നതും	(സന്ദർശനം - 127)

ഇത്തരം പദപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ അലങ്കാരത്തിന് പകരം മൂർത്തബിംബങ്ങളാലും അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളാലും കാവ്യത്തിന് ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നൂതന പരിണാമം ചുള്ളിക്കാടിൽ ദർശിക്കാം.

5.5 പ്രാസവൃത്തപരിണാമം

ആശാൻ പ്രാസത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യത്തിന്റെ ആശയത്തിനും അർത്ഥത്തിനും വേണ്ടവിധം സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ പ്രാസത്തിന്റെ തനതുശൈലി ആവശ്യമാണെന്ന പക്ഷമാണ് ആശാനുള്ളത്. പ്രാസസ്വീകരണത്തിൽ ആശാൻ സൗന്ദര്യപക്ഷത്തായിരുന്നുവെന്ന് കാണാം. പ്രാസവാദം ശബ്ദാർത്ഥസൗന്ദര്യത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വലിയ വിവാദങ്ങളുണ്ടാക്കിയപ്പോൾ ആശാൻ സൗന്ദര്യ പക്ഷപാതിയായാണ് നിന്നത്. ആശാൻ കവിതകളിൽ പ്രാസപ്രാമുഖ്യം ഉണ്ടെങ്കിലും കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണിവിടെ. അല്ലാതെ കാവ്യം നിർബന്ധമായും പ്രാസത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയായിരിക്കണം എന്ന കാഴ്ച്ചപാടിൽ ഒട്ടും യോജിക്കാൻ ആശാൻ

തയ്യാറല്ല. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുകാണുന്ന പ്രാസം സ്വാഭാവികമായി പ്രാസവാദചിന്ത തന്നെയെന്ന് കരുതും. ശ്ലേഷം എന്ന ശബ്ദാലങ്കാരത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് അത്ര അഭികാമ്യമായി ആശാൻ കാണുന്നില്ല. ഉമാകേരളത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിൽ ആശാൻ തന്നെ അത് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. "വെറും ശബ്ദഗതമായ സാദൃശ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഉപമിക്കുകയോ ഉൽപ്രേക്ഷിക്കുകയോ സന്ദേഹിക്കുകയോ ഒക്കെ ചെയ്യുന്നത് മിതവാക്കുകളും രസൈകദൃഷ്ടികളുമായ ഉത്തമകവികൾക്ക് ഒരു വക സാഹസമായി തോന്നുന്നുണ്ടോ? ശ്ലേഷഭ്രമം പ്രാസഭ്രമത്തേക്കാൾ സാഹിത്യത്തെ അധികം ആവിലമാക്കുന്നതാണ്"[11] എന്ന ആശാന്റെ അഭിപ്രായം പ്രാസസ്വീകരണത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആശാൻ കവിതകളിൽ ആദ്യക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, അനുപ്രാസം എന്നിവ പ്രകടമായി കാണാം. എല്ലാ പ്രാസങ്ങളിലും തനതു പ്രാധാന്യം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസപ്രാമുഖ്യമാണ് പൊതുവായുള്ളത്. ആശാന്റെ ആദ്യകാല സ്തോത്രകാവ്യങ്ങൾ മുതൽ അവസാന കൃതികളിൽ വരെ ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം പ്രകടമാണ്. നാലുവരിയുള്ള ഒരു ശ്ലോകം പരിശോധിച്ചാൽ ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തോടൊപ്പം ആദ്യക്ഷാരപ്രാസത്തിന്റെ സംയോഗവും കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു വരിയിൽ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസത്തെ മാറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന രീതി പ്രബലമായി കാണുന്നുണ്ട്. ഈ ശ്ലോകത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു വരിയിൽ ആദ്യാക്ഷരത്തെ ഒരുപോലെ പ്രതിപാദിക്കുവാൻ സാധിക്കത്തതുകൊണ്ടല്ല കവി അവിടെ ആ സമീപനം സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആ മാറ്റം ബോധപൂർവ്വമായ സ്വീകരണം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഈ ഒരു ശൈലീമാറ്റം ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണ്.

എന്നാൽ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിലെ പ്രാസതലത്തിലെത്തുമ്പോൾ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസവും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസവും ധാരളമായി കാണാമെങ്കിലും നാലുവരികളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിൽ ആദ്യാക്ഷരം മാറ്റത്തിനു വിധേയമായി മറ്റൊരു അക്ഷരത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നത് കാണാൻ പ്രയാസകരമാണ്. ഈ

രണ്ട് കാവ്യങ്ങളും സൂക്ഷ്മതയോടുകൂടി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അപൂർവ്വമായ ഈ മാറ്റം കണ്ടെത്താനാവൂ. പ്രാസതലത്തിൽ ആശാന്റെ കാവ്യം വിശകലനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ വീണപൂവിൽ നിന്ന് കരുണയിലേയ്ക്ക് എത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും ശക്തമായ പരിണാമം നടന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം.

അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം കവിതകളിലൂടനീളം കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആദ്യാക്ഷര ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെ പോലെ നിരനിരയായി അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം കാണുന്നില്ല. ഇവിടെ പരിണാമം തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. സൗന്ദര്യവിഷ്കാരത്തിനപ്പുറത്തേയ്ക്ക് പ്രാസത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ ആശാൻ തയ്യാറല്ല എന്നു തന്നെയാണ് ഈ കൃതികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

കാവ്യങ്ങളിൽ അതിപ്രധാനമാണ് അനുപ്രാസം. അനുപ്രാസം എല്ലാ കവിതകളിലും സ്വാഭാവികമായി കടന്നുവരുന്നു. വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കിടെയുള്ള ആവർത്തനമാണ് അനുപ്രാസത്തിന്റെ സവിശേഷത. ആശാന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലും അനുപ്രാസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം പ്രകടമാണ്.

വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിൽ ഈ വ്യതിരക്തത കാണുമ്പോൾ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കരുണയിലും കുറവായാണ് കാണുന്നത്. ആദ്യാക്ഷരപ്രാസവും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസവും അന്ത്യക്ഷരപ്രാസവും കാണാമെങ്കിലും എല്ലാം ഒന്നിച്ചുള്ള സംയോഗം അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ സംഭവിക്കുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തസമീപനം സ്വീകരിക്കുന്ന ചണ്ഡാല ഭിക്ഷുകിയും കരുണയും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ തനതുശൈലി സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

എന്നാൽ ഈ കാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം അനുപ്രാസം കാണാം. അനുപ്രാസമില്ലാത്ത കവിതകൾ ആധുനികാനന്തര കവിതകളിലായിരിക്കും കൂടുതൽ കാണുക. പാദങ്ങളെ കൃത്യമായി സ്വീകരിക്കാതെ വരുമ്പോൾ അനുപ്രാസം കടന്നുവരുവാനുള്ള സാധ്യതയും കുറഞ്ഞുവരും. വ്യഞ്ജനക്ഷരങ്ങളുടെ ആവർത്തനം ആശാന്റെ കവിതകളുടെ സവിശേഷത തന്നെയാണ്.

ആശാനുശേഷം കാവ്യരചനയിൽ ഏർപ്പെട്ട പല കവികളും പ്രാസത്തെ ഒരു പരിധിവരെ തിരസ്ക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. വരിവെച്ച് കാവ്യരചന നടത്തുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് കവികൾ തനതായ ശൈലി സ്വീകരിച്ചു. സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥികൾക്കടിസ്ഥാനമായുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും അനുഭവങ്ങളും കാവ്യ വിവക്ഷമായപ്പോൾ രചന സ്വാഗതാഖ്യാനശൈലിയിലും നാടകാവിഷ്കാര ശൈലിയിലും മറ്റും സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി ഉടലെടുത്തു. എങ്കിലും പ്രാസസ്വീകരണത്തെ സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണത്തിന് ബോധപൂർവ്വം തിരഞ്ഞെടുത്ത കവികളും ഉണ്ട്.

ആശാനുശേഷം വന്ന ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ എന്നീ കവികൾ പ്രാസത്തെ വളരെ അപൂർവ്വമായാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. പ്രാസം തെരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഗുണകരമായ സൃഷ്ടിയല്ല എന്നതിനാലാവാം ഈയൊരു സമീപനം സ്വീകരിച്ചത്. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള പല സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രാസത്തെ ഉൾക്കൊണ്ട് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകാവിഷ്കാരത്തിന് ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയതായി മനസ്സിലാക്കുന്നു.

പ്രാസസമീപനം ആധുനിക കവിയായ ചുള്ളിക്കാടിലെത്തിയപ്പോൾ പരിണാമത്തിനു വിധേയമായിട്ടുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ. കാല്പനികതയ്ക്കപ്പുറത്തേയ്ക്ക് അനുവാചകസമൂഹത്തെ കൂട്ടികൊണ്ടുപോകുവാൻ കവിയ്ക്ക് ആയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ കാരണം ശൈലീസമീപനമാണ്. മാത്രമല്ല ശൈലീ സമീപനത്തിൽ ആശാനുമായി ചുള്ളിക്കാടിനു അഭേദ്യ ബന്ധമുള്ളതായി കാണുന്നുണ്ട്. മറ്റ് ശൈലീഘടകത്തോടൊപ്പം ആശാനെപ്പോലെ ചുള്ളിക്കാട് പ്രാസത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആശാൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള അത്രയും പ്രാസങ്ങളെ ചുള്ളിക്കാട് സ്വീകരിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. കാരണം കാവ്യതലത്തിൽ പ്രാസസ്വീകരണം അന്ത്യന്താപേക്ഷിത ഘടകമായി ചുള്ളിക്കാടിന് തോന്നിയിട്ടില്ല. സന്ദർഭത്തിനും അർത്ഥത്തിനുമനുസരിച്ച് സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണം തന്നെയായിരുന്നു ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഈ സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരം തന്നെയാണ് ആശാനും കവിതകളിൽ പ്രാസസ്വീകരണം സാധ്യമാക്കിയത്. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ എല്ലാകവിതകളിലും പ്രാസത്തിന്റെ

സ്വീകരണം കാണുന്നില്ല. ഇവിടെയും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസഭംഗി തന്നെയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ആദ്യപ്രാസവും അന്ത്യപ്രാസവും വളരെ ചുരുങ്ങിയ തലത്തിലാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെങ്കിൽ അനുപ്രാസഭംഗി സ്വാഭാവികമായി കാണാം. ആശാനെപ്പോലെ നാലുവരികളിൽ എല്ലാ പ്രാസങ്ങളും സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന രീതി വളരെ കുറച്ചുമാത്രമാണ് ഉള്ളത്.

ആദ്യാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത, ആസ്വാദ്യത, ആശയവ്യക്തത എന്നിവ ഒരുക്കം എന്ന കവിതയിലൂടെ കവി കണ്ടെത്തുന്നു. ആദ്യാക്ഷരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. അതും ദീർഘമായ വരികളിലും ഹ്രസ്വമായ വരികളിലും. ആദ്യാക്ഷരപ്രാസപ്രയോഗം എല്ലാ കവിതകളിലും കാണുന്നില്ലെങ്കിലും പ്രസക്തമായ പല കവിതകളിലും ഈ പ്രയോഗഭംഗി കാണാം. ഒരുക്കം, തിരോധാനം എന്നീ കവിതകൾ ഇതിനു കൃത്യമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ പ്രാസത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമായുള്ള രചന ചുള്ളിക്കാട് കവിതയിൽ കാണുന്നില്ല. അതുതന്നെയാണ് ശൈലീമാറ്റമായി കാണുന്ന ഒരു ഘടകം.

ആശാന്റെ കവിതകൾ നോക്കുമ്പോൾ ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കിയ എല്ലാ കവിതകളിലും ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ അതിപ്രസരം കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഈ സ്വീകരണത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യാസമാണ് ചുള്ളിക്കാട് കവിതകൾ. പ്രാസത്തെ അമിതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ആശാന്റെ പ്രാസസമീപനം പോലെ സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണം അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പ്രാസസ്വീകരണമാണ് ചുള്ളിക്കാടിൽ കാണുന്നത്.

ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം, ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം എന്നതുപോലെ വളരെ കുറവാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ അന്ത്യപ്രാസം. വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വീക്ഷിച്ചാൽ മാത്രമാണ് അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം കണ്ടെത്താനാവൂ. അപ്പോൾ ആശാനിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്ത സമീപനം തന്നെയാണ് ചുള്ളിക്കാട് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ അനുപ്രാസ സ്വീകരണം സ്വാഭാവികമാണ്. എങ്കിലും ആശാനപ്പോലെ അനുപ്രസാത്തിന്റെ ധാരാളിത്തം കണ്ടെത്താനാവില്ല. വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുടെ

ധാരാളിത്തം കാവ്യസവിശേഷതയാണെങ്കിലും ശൈലീതലത്തിൽ പലകുറ്റങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

കാവ്യശൈലീതലത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രാസസ്വീകരണം ആശാനിൽ നിന്ന് ചുള്ളിക്കാടിലെത്തിയപ്പോൾ കാവ്യപരിണാമം നടന്നതായി കാണാം. ആശാൻ തന്റെ കൃതികളിൽ സൗന്ദര്യാവിഷ്ക്കാരത്തിനാണെങ്കിലും പ്രാസസ്വീകരണം പ്രബലമായി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് കവിയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ആവിഷ്കാരതന്ത്രമാണ്. ആശാൻ ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തിന് നൽകിയ പ്രാധാന്യം മറ്റു പ്രാസങ്ങൾക്ക് നൽകിയിട്ടില്ല. ആ ശൈലീസമീപനത്തിൽ നിന്ന് ചുള്ളിക്കാടിലെത്തിയപ്പോൾ പ്രാസതലത്തിൽ ശക്തമായ പരിണാമം സംഭവിച്ചതായി കാണാം. എഴുത്തിൽ തന്നെ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആശാന്റെ പ്രാസസ്വീകരണത്തെപ്പോലെ സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമാണ് ചുള്ളിക്കാടും പ്രാസത്തെ വളരെ കുറച്ചുമാത്രമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അത് കവിയുടെ സ്വതന്ത്രസമീപനം തന്നെയാണ്. ഈ തലത്തിൽ നിന്നു നോക്കികാണുമ്പോഴാണ് ശക്തമായ ശൈലീപരിണാമം പ്രാസതലത്തിൽ നടന്നുവെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നത്.

5.6 വൃത്തതലത്തിലെ പരിണാമങ്ങൾ

കാവ്യശൈലിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രധാനഘടകമാണ് വൃത്തം. കാവ്യ സൗന്ദര്യത്തിന് വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കുകയെന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാണ് വൃത്തസ്വീകരണം. ഏതൊരു കവിയുടെയും മനസ്സിൽ വിഷയം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെ താളം ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. ആ താളത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുക്കുക എന്നതാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. ഈ താളക്രമീകരണം വേണ്ട വിധമല്ല സ്വീകരിക്കുന്നതെങ്കിൽ ധാരാളം പ്രയാസങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും. ഈ തലത്തിൽ വളരെ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള കവിയാണ് ആശാൻ. സ്തോത്രകൃതികളിൽ ദീർഘ വൃത്തങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ വീണപൂവ്, നളിനി, ലീല, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത തുടങ്ങിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് എത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും ഹ്രസ്വവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘദൂര കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് കൃത്യമായ

ഉദാഹരണമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങി നിൽക്കാൻ കവി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. ആശയതലത്തിലെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് വൃത്തസമീപനത്തിലും അദ്ദേഹം മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടു.

ആദ്യകാലകാവ്യങ്ങളുടെ രചനകളിൽ തന്റെ കാവ്യങ്ങൾ അനുവാചക സമൂഹം ഉൾക്കൊള്ളുമെന്ന പ്രതീക്ഷയൊന്നും ആശാനുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നേടിയ അഗാധപാണ്ഡിത്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വിധമായിരുന്നു കാവ്യരചന. ആശയതലവും അത്ര കേമമെന്ന് പറയുവാനും കഴിയുകയില്ല. അതിനുശേഷമാണ് പല പ്രചോദനങ്ങളാലും ആശാൻ എഴുത്തിന്റെ ശൈലി തന്നെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാക്കിയത്. ആ സമീപനം ആശയതലത്തിൽ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളുടെ നേർച്ചിത്രമാണ് തുറന്നുകാട്ടിയത്. അതിലൂടെ ആശയത്തെ വേണ്ട വിധം സമൂഹത്തിന് നൽകിയപ്പോൾ വൃത്തത്തിന്റെ സ്വീകരണത്തിലും തനതുശൈലി ആശാൻ അവലംബിച്ചു. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലീബോധമാണ്.

വൃത്തത്തിന്റെ ഘടനയും ആലാപനരീതിയും പ്രമേയത്തിനനുസൃതമായിരിക്കണം എന്ന കാവ്യശിക്ഷാപരമായ ക്രിയാസങ്കേതം ആശാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ഇത് പ്രകടമായിക്കാണാം. ആശാന്റെ തന്നെ കൃതികളിൽ വൃത്തപരിണാമം സംഭവിച്ചു എന്നതിനുദാഹരണമാണ് സംസ്കൃതദീർഘവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്ന് ഹ്രസ്വ വൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കും അവിടെ നിന്നുള്ള ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കുമുള്ള ചുവടുമാറ്റം. ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ തനതു സൗന്ദര്യം കരുണയിലൂടെ നതോന്നതാവൃത്തം ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോഴാണ് തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. അതിനു മുമ്പ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും ദുരവസ്ഥയിലുമൊക്കെ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിന്റെ ശൈലി സ്വീകരിക്കാനുള്ള വെമ്പൽ വ്യക്തമായി കാണാം. ജനകീയ അഭിരുചിയും കൂട്ടായ്മയും ലയവുമാണ് ദ്രാവിഡവൃത്തം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഈ ഒരു ശൈലീമാറ്റം ആശാന്റെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ബഹുസ്വരത ആശാൻ കവിതാശൈലിയുടെ അനുക്രമവികാസപരിണാമങ്ങളെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വിവിധകാലഘട്ടങ്ങളിലായി കാവ്യരചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ

മിക്കവയും ആശാൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതചിട്ടയിലെഴുതിയ ശ്ലോകങ്ങൾ, നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ആന്തരികതാളം ചേർന്ന പാട്ടുകൾ, സ്തോത്രകൃതികൾ, ദ്രാവിഡ വൃത്തത്തിലെഴുതിയ ഭാവഗീതങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യമാർന്ന ശൈലികളിലേയ്ക്ക് സമന്വയിപ്പിച്ച ആഖ്യാനരീതിയാണ് ആശാൻ കൃതികളിൽ ഉള്ളത്"[11]. ഏതൊരു ഉത്തമകവിയിലും ഈ പരിണാമദിശ സ്വാഭാവികമാണ്. ശൈലീതലത്തിൽ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകാത്ത കവികളെ അനുവാചകസമൂഹം അംഗീകരിക്കാതെ പോകുന്നു. ഈ ചിന്തയും വിശ്വാസവും ആശാനിൽ പ്രകടമായിരുന്നുവെന്നതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ് കണിശതയും കൃത്യതയുമാർന്ന വൃത്തസ്വീകരണം. അതും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തമാർന്ന വൃത്തസമീപനങ്ങൾ.

ആദ്യഖണ്ഡകാവ്യമായ വീണപൂവിൽ വസന്തതിലകത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചുള്ള രീതിയാണ് ആശാൻ ആവിഷ്കരിച്ചതെങ്കിൽ നളിനിയിൽ രഥോദ്ധതാവൃത്തത്തിന്റെ താളസൗന്ദര്യമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. നളിനികാവ്യം മുഴുവനും രഥോദ്ധതവൃത്തമാണ്. നളിനികാവ്യത്തിനുശേഷം പുറത്തിറങ്ങിയ 'ലീല' വൃത്തവൈവിദ്ധ്യത്തിൻ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ആശയത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉതകും വിധം വിവിധവൃത്തങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ ആശാനു കഴിയുമെന്ന് വ്യക്തമാണ് ലീലയിൽ. 'മാലിനി', 'പുഷ്പിതഗ്ര', 'ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം' തുടങ്ങി സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ നീണ്ടനിരതന്നെയാണ് ഈ കാവ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. കാവ്യത്തിലൂടെ വിമർശനാത്മകമായ ആശയതലത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന ആശാന്റെ നവോത്ഥാന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ വിയോഗിനി വൃത്തത്തെ കവി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഈ ഇതിവൃത്തത്തിന് അനുയോജ്യം 'വിയോഗിനി' തന്നെയാണെന്നാണ് ആശാന്റെ വിലയിരുത്തൽ. ഈ താളം ആശയത്തെ അനുവാചകനിൽ എളുപ്പം സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾക്ക് സാധാരണയായി 'വിയോഗിനി' വൃത്തമാണ് അഭികാമ്യമെങ്കിലും 'വിലാപകാവ്യമായ' വീണപൂവിൽ മറ്റൊരു വൃത്തത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ആശാന്റെ വൃത്തസമീപനത്തോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ തന്നെയാണ്.

സംസ്കൃതവൃത്തം സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും ഭാഷാവൃത്തത്തിലേയ്ക്കുള്ള ചുവടുവയ്പ്പ് ആശാനിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. കാരണം ഉത്തമനായ കവിയ്ക്ക് വേണ്ട ഒരു കാവ്യഗുണമായി ആശാന്റെ ഈ മനോഭാവത്തെ നോക്കികാണാം. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ഭാഷയും വാക്കുകളും പദങ്ങളും ലളിതവും ചിന്തോദ്ദീപകവുമാണ്. ദ്രുതകാകളിയുടെ നിയമവ്യവസ്ഥയെ പാലിക്കുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി ആശാന്റെ സാമൂഹ്യതലത്തിലുള്ള മുന്നേറ്റവും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന് മുമ്പ് ദുരവസ്ഥയിലാണ് മലയാളവൃത്തത്തെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ആശാൻ കവിതകളിൽ വൃത്തപരിണാമം നടന്നു എന്നതിന് ഏറ്റവും വലിയ തെളിവാണ് ‘കരുണ’. കരുണയ്ക്ക് എന്തിനാണ് ഈ വൃത്തം ആശാൻ നൽകിയതെന്ന് സംശയം ഉണ്ടാകും. ചടുലതയാണ് നതോന്നതാവൃത്തം. ആ തലത്തിൽ നിന്ന് മാറി ദു:ഖത്തിന്റെ തീവ്രത ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കരുണ നിയതവൃത്തത്തിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ വൃത്തത്തിലും ഈ താളഭാവത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും എന്നു തന്നെയായിരിക്കണം ആശാൻ വിശ്വസിച്ചത്. മാത്രമല്ല സാധാരണക്കാരായ അനുവാചകർക്ക് പദസ്വീകരണം ലളിതമാക്കണം എന്നതും കവിബോധത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കാം. എന്തായാലും ആശാന്റെ വൃത്തസ്വീകരണം മാറ്റത്തിനു വിധേയമായിട്ടുണ്ടെന്നതും അത് പൂർണമായി പ്രകാശിക്കുന്നത് കരുണയിൽ ആണെന്ന് തിരിച്ചറിയാം.

ആശാന്റെ ഘട്ടംഘട്ടമായുള്ള താളദീക്ഷ പരിണാമവിധേയമാണെന്ന് വ്യക്തത വരുത്തുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളാണിവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഏതൊരു കവിയെ സംബന്ധിച്ചും നൂതനതയാണ് ആ വ്യക്തിത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആ വ്യക്തിത്വം നിലനിറുത്തുവാനുതകുന്ന ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങൾ അവർ സ്വീകരിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതാണ് ആശാനിൽ സാധ്യമായിട്ടുള്ള കവിത്വഗുണം. ആശാന്റെ ഈ വൃത്തരീതി പിന്നീടു വന്ന കവികളിലും ഏറെ പ്രകടമാണ്. എന്നാൽ ആശാനിൽ നിന്ന് വൃത്തതലത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലാണ്. ആശാനെപ്പോലെ സംസ്കൃതഭാഷയിൽ വളരെ

തല്പരനാണ് ചുള്ളിക്കാട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. എങ്കിലും ആശാന്റെ ആദ്യകാവ്യങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മാത്രം സ്വീകരിച്ച് കവിതയെഴുതുന്ന രീതി ചുള്ളിക്കാടിൽ അപൂർവ്വമായേ കാണുന്നുള്ളൂ. അതുതന്നെ കാവ്യശൈലീപരിണാമത്തിന് തെളിവാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള കവിതകൾ വളരെ കുറവ് മാത്രമാണ് ചുള്ളിക്കാടിൽ കാണുന്നത്. എന്നാൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾക്ക് അതിശ്രദ്ധ ആശാൻ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യരചനയിൽ വൃത്തസമീപനം ഒഴിച്ചു നിറുത്തുവാനാവാത്ത അതിപ്രധാനഘടകമാണെന്ന അഭിപ്രായത്തെ ചുള്ളിക്കാട് തള്ളിക്കളയുന്നതായി കാണാം. അനുവാചകരിൽ ആസ്വാദനാംശം പകരുന്നതിന് വൃത്തം ആവശ്യമില്ലെന്ന ഘട്ടം വരുമ്പോൾ വൃത്തമഞ്ജരിയുടെ നിയമവ്യവസ്ഥയെ അദ്ദേഹം ലംഘിക്കുന്നതായി കാണാം. അതുതന്നെ ആശാന്റെ വൃത്തസമീപനത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ്. എന്നാൽ താളദീക്ഷ കാവ്യത്തിന് ആവശ്യമാണെന്നു വന്നാൽ അവയുടെ നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സ്വീകരിക്കുവാനും കവി യാതൊരു മടിയും കാണിക്കുന്നില്ല. ഈ തിരിച്ചറിവ് തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥ കവിത്വം.

വൃത്തസംബന്ധമായി കവി പുലർത്തുന്ന സമീപനം ഭാവഘടനയെ അടിമുടി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കവിതയുടെ ആന്തരാർത്ഥവുമായി ബാഹ്യാശയമായ വൃത്തത്തിനും പ്രാസവർണ ദീക്ഷകൾക്കും ബന്ധമുണ്ട്. നാളിതുവരെ പാലിച്ചിട്ടുള്ള വൃത്തനിയമങ്ങളെ ചെറുതോ വലുതോ ആയ രീതിയിൽ മറിക്കടക്കുന്ന കവി അയാളുടെ കാവ്യജീവിതവൃത്തിയെ തന്നെയാണ് പുതുക്കി പണിയുന്നത്. വൃത്തത്തിന് പരിഗണനയോ പ്രാധാന്യമോ ഇല്ല എന്ന് ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഉത്തരാധുനികകവിതാകാലത്തും പ്രസ്തുത വർണനിബന്ധനകൾക്കും വൃത്തദീക്ഷയ്ക്കും സാംഗത്യമുണ്ട്.

ആശാന്റെ സംസ്കൃതവൃത്തം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലും പ്രബലമായി കാണാം. എന്നാൽ ആശാൻ കവിതകൾ സ്വാഭാവികമായി ഏതെങ്കിലും ഒരു വൃത്തത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയായിരിക്കും രൂപപ്പെടുത്തുക. വീണപൂവ് വസന്തതിലക വ്യവസ്ഥയിലാണെങ്കിൽ നളിനി രഥോദ്ധതയുടെ വൃത്തനിയമമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

ലീലയിലാണ് ആശാന്റെ വൃത്തസ്വീകരണത്തിന്റെ വ്യതിരക്തത പ്രകടമാക്കുന്നത്. വിയോഗിനി, മാലിനി, പുഷ്പിതാഗ്ര, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ സംയോഗം ലീലയിൽ കാണാം. ഈ രീതിയാണ് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ സംസ്കൃത വൃത്തത്തിലും ഭാഷാവൃത്തത്തിലും പ്രകടമാവുന്നത്. സംസ്കൃതവൃത്തത്തിന്റെ ധാരാളിത്തം കാണുന്ന ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയാണ് സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം. ഭുജംഗപ്രയാതത്തിന്റെ വൃത്തനിയമമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ ഖണ്ഡം മാത്രമാണ് ഈ വൃത്തം. ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ അവസാന വരിയിൽ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടുതലായി കാണുന്നു. എന്നാൽ തുടർന്നു വരുന്ന ഖണ്ഡങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ വൃത്തങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. പഞ്ചചാമരം വൃത്തത്തിന്റെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ പാലിക്കുന്ന വരികളും സ്വപ്നസങ്കീർത്തനത്തിൽ ഉണ്ട്. കവിയുടെ ആശയത്തെ കൃത്യമായി സമർത്ഥിക്കുന്നതിനു തന്നെയാണ് ഈ വരികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

സ്വപ്നസങ്കീർത്തനത്തിലെ ആദ്യഖണ്ഡം ഭുജംഗപ്രയാതവും അടുത്ത ഖണ്ഡങ്ങളിൽ പഞ്ചചാമരവും സ്വീകരിക്കുന്ന കവി അവസാനഖണ്ഡത്തിൽ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിന്റെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥകളാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. സംസ്കൃത വൃത്ത നിബന്ധമായ ഈ കവിത സംസ്കൃതപദങ്ങളാലും ദീർഘസമസ്തപദങ്ങളാലും വ്യത്യസ്തത സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കവിതയിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത വൃത്തങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരതന്ത്രം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. സ്രഗ്ധര വൃത്തവും കവി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യരാത്രി, അമാവാസി, പുനർജന്മം, ഗസൽ, നിശ്ചല ജീവിതം തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഗദ്യമാതൃകയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കവിതകളിലെ പല വരികളും കേകവൃത്തത്തിന്റെ നിയതതാളത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പല വരികളും ഈ വൃത്തത്തെ ലംഘിക്കുന്നതായും കാണാം. ഇതിനുള്ള കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ് 'ആദ്യരാത്രി'. ഈ ഒരു ശൈലി ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ധാരാളം കവിതകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

കവിതയുടെ ആശയവ്യക്തതയ്ക്ക് വൃത്തം അനിവാര്യഘടകമാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്ന കവി വൃത്തവ്യവസ്ഥ സ്വീകരിച്ചില്ലെങ്കിലും ആശയവും അർത്ഥവും

ഭാവവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൾക്ക് വൃത്തനിബന്ധത അത്യാവശ്യമല്ലെന്ന് തെളിയിക്കുകയാണ് ക്രമരഹിതമായ വരികളിലൂടെ. ഒരു കവിതയിൽ വ്യത്യസ്ത വൃത്തങ്ങളെ ആശാൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും കുറച്ച് വരികൾ വൃത്തനിയമവും കുറച്ച് വരികളിൽ വൃത്തലംഘനവും നടത്തുന്നില്ല. അപ്പോൾ വൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ ഈ ഒരു മാറ്റം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ മറ്റ് കവിതകളിലും ദൃശ്യമാണ്. നിരവധി ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളെ കവി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കേകപ്പോലെ കാകളിയും കാകളിയുടെ ഭേദങ്ങളായി മിത്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളും ധാരാളമായി കാണാം. കാകളിയുടെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ പാലിക്കുന്ന ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയാണ് 'മാപ്പുസാക്ഷി'. ഈ കവിത കാകളിയുടെ നിയമങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ ഗണത്തിലും അഞ്ചു മാത്രകളോടു കൂടിയ ഗണവ്യവസ്ഥ ഉണ്ട്. എന്നാൽ കാകളിയുടെ നിയമത്തെ ലംഘിക്കുന്ന വരികളും കവിതയിൽ കാണാം.

കാവ്യാർത്ഥത്തിന്റെ ഉചിതമായ പ്രകാശനത്തിന് വൃത്തം ഒരു നിയാമകഘടകം ആണ്. കവിതയിലെ വൃത്തം എന്ന ഘടകം ബാഹ്യചട്ടക്കൂടിനപ്പുറം കവിതയുടെ അന്ത:സത്തയിലേയ്ക്കുള്ള പ്രവേശന പാതയായി മാറുന്നുണ്ട്. ആശയവും ഭാവവും ഉൾപ്പെടെ കവിതയുടെ ഉൾക്കാമ്പിനെ ഇത് പ്രസ്സപഷ്ടമാക്കുന്നു. വൃത്തനിബന്ധം പോലെ വൃത്തനിരാസവും പ്രധാനമാണ്. കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളിൽ കൃത്യമായ വൃത്തവ്യവസ്ഥ ഉണ്ട്. ആധുനിക കവിത്രയ കാലഘട്ടം പിന്നിടുന്നതോടുകൂടി ഗദ്യകവിതകൾക്കും സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നു. കവിതയിൽ അന്തര്യാമിയായ താളത്തെ പ്രസ്സപഷ്ടമായി അനുഭവിക്കുന്നു. ഈ താളം ഗദ്യകവിതയിലും സന്നിഹിതമാണ് എന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മാപ്പുസാക്ഷി, യാത്രാമൊഴി, സന്ദർശനം, അന്നം എന്നീ കവിതകൾ വൃത്തഗന്ധിയാണ്. എന്നാൽ മദർ തെരേസയ്ക്ക് മരണമുണ്ടെങ്കിൽ, സ്നാനം, സ്നേഹം, ദു:ഖവെള്ളിയാഴ്ച, ഇടനാഴി എന്നീ കവിതകളാകട്ടെ ഗദ്യാത്മകമാണ്. വൃത്തബന്ധത്തിലൂടെ ഘടനാപരമായി ഒതുക്കുന്ന ആശയത്തെ ഗദ്യകവിതയിൽ കെട്ടഴിച്ചുവിടുകയാണ്. ഇത് ഒരർത്ഥത്തിൽ കവിയുടേയും കാവ്യാർത്ഥത്തിന്റേയും സ്വച്ഛന്ദഗമനമാണ്. വിഗ്രഹഭഞ്ജനം തുടങ്ങിയ സ്വാതന്ത്ര്യസൂചകങ്ങളായ ആധുനിക കവിതാസങ്കേതങ്ങളെ സമർത്ഥമായി ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നിയതമായ ചട്ടകൂടിനുമപ്പുറത്ത് കാവ്യലോകത്തെ നയിക്കുന്ന ഈ ഗദ്യാത്മക രചനയിലും താളമുണ്ടെന്നുമാണ് കവി വിവക്ഷ. ഗദ്യകവിതയിലെ വൃത്തസാന്നിധ്യത്തെ കവിതയിലെ അന്തസപ്ന്ദിതതാളമെന്നാണ് ഒ.എൻ.വി.വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ ഒരു സമീപനം കവിയുടെ സ്വതന്ത്രശൈലിയാണ്. ആധുനിക കവികൾ വൃത്തത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കാവ്യരചന നടത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതൊക്കെ കാവ്യത്തിന്റെ ഘടകമാണെന്ന തലത്തിലാണ്. എന്നാൽ ആധുനിക കവിയായ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അതിനൊരു ശൈലീമാറ്റവും ശക്തിയും കൈവരുന്നു. ഇത്ര കൃത്യതയും കണിശതയും വൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ നേടുന്ന ആധുനിക കവികൾ വേറെയുണ്ടെന്ന് പറയാനാവില്ല. അത്രയേറെ സ്വതന്ത്ര കാഴ്ചപ്പാടാണ് വൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ ചുള്ളിക്കാട് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

'ഇടനാഴി' എന്ന കവിതയിൽ താളാത്മകത ഉണ്ടെങ്കിലും നിയതമായ വൃത്തവ്യവസ്ഥ കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ വരികളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ആശയം അനുവാചകരിൽ ആസ്വാദ്യത പകരാൻ ഏറ്റവും പര്യാപ്തവുമാണ്. ഈ ഗദ്യാത്മക വരികൾക്ക് വൃത്തം അനിവാര്യമാണെന്നു വന്നാൽ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ പാലിക്കാതെ ആശയതലം അരോചകാവസ്ഥയാവും സൃഷ്ടിക്കുക. വൃത്തത്തിനു വേണ്ടിയല്ല കവിത. ആസ്വാദനത്തിനും ആശയ സംവേദനത്തിനും വേണ്ടിയാണ്. ഈ ഗദ്യാത്മകത ആശാന്റെ വൃത്തസമീപനത്തിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല.

ചുള്ളിക്കാടിന്റെ 'ജന്മദിനം' എന്ന കവിതയ്ക്ക് ആശയതലത്തിൽ ഒരു നൂതനപരിവേഷം കവി കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് കൃത്യമായ ഒരു താളബോധവും കാണാം. ഇവിടെയെല്ലാം വൃത്തം എന്ന സമീപനത്തിനപ്പുറം ബിംബങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട നിരയെയാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഈ വരികളിൽ അനുവാചകരിൽ യാതൊരു ആസ്വാദനഭംഗവും സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. അപ്പോൾ കാവ്യത്തിൽ വൃത്തസാന്നിധ്യം ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന ആശാന്റെ മനോഭാവത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റമാണ് ചുള്ളിക്കാടിലേയ്ക്കെത്തിയപ്പോഴെയ്ക്കും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്.

ഇവിടെയും കവി മാറ്റത്തിന്റെ സൂചനകളാണ് നൽകുന്നത്. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥികൾ

അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കണമെങ്കിൽ കാര്യബോധത്തോടെയുള്ള അവതരണമാണ് ഉചിതമെന്ന് ഈ വരികളിലൂടെയെല്ലാം സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. അത് സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കവിയെ സ്പർശിച്ചതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. സഹശയനത്തിൽ മലയാളഭാഷയ്ക്കൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷിന്റെ പദപ്രയോഗവും കവിയെ വൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ നിന്ന് മാറി നിൽക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് നിയതമായ താളബോധമാണ്, അക്ഷരകൂട്ടങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രീയതയല്ലെന്ന് കവി പറയാതെ പറയുന്നു. 'യാത്രാമൊഴി' എന്ന കവിതയുടെ താളബോധം കാവ്യസവിശേഷതയാണ്. അനുവാചകസമൂഹം യാത്രാമൊഴിയെ സ്വീകരിച്ചത് അതിലെ വൃത്തവ്യവസ്ഥ കണ്ടിട്ടല്ല. താളവും ആശയവുമാണ് കാവ്യത്തെ സവിശേഷമാക്കിയത്. കാവ്യാസ്വാദനത്തിന് അനിവാര്യഘടകമാണ് വൃത്തം എന്ന ആശാന്റെ ചിന്തയിൽ നിന്ന് മാറി അതൊരു അനിവാര്യതയല്ലെന്ന് തെളിയിച്ച് കാവ്യരചന സാധ്യമാക്കിയ കവിയിൽ വൃത്തശൈലീപരിണാമം തന്നെയാണ് നടന്നതെന്ന് നിരവധി കവിതകളിലൂടെ ചുള്ളിക്കാട് സമർത്ഥിക്കുന്നു.

"വൃത്തവും വിഷയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും അതുളവാക്കുന്ന ഭാവതീവ്രതയെയും കുറിച്ച് രചനയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ കുമാരനാശാൻ ഗാഢമായി ചിന്തിച്ചിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുത്ത വൃത്തങ്ങളിൽ നിന്ന് അനുമാനിക്കാം." എന്ന ഡോ.എം.എം ബഷീറിന്റെ[12] അഭിപ്രായം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൃത്തവും വിഷയവും തമ്മിലുള്ള ശക്തമായ ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ആശാനുശേഷം കാവ്യരചനയിൽ വൃത്തസമീപനത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിച്ചത് ചങ്ങമ്പുഴയുടേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റെയും കൃതികളിലാണ്. എന്നാൽ ആശാനുശേഷം കാവ്യശൈലീതലത്തിൽ പരിണാമത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതിഫലനം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലാണ്.

അടികുറിപ്പുകൾ

1. എഴുത്തച്ഛൻ, *അദ്ധ്യാത്മരാമായണം,* പുറം.153.
2. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *തുറമുഖം, ബ്ലോഗ്.*
3. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *ആരോ ഒരാൾ*; ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പുറം. 254.
4. കുമാരനാശാൻ, *നളിനി*, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, പുറം.75.
5. ——————, *നളിനി,* അതേ പുസ്തകം, പുറം. 88.
6. ——————, *ലീല*, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 124.
7. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *ഡ്രാക്കുള,* ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പുറം.228.
8. കുമാരനാശാൻ, *ലീല*, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, പുറം.130.
9. ——————, *നിജാനന്ദവിലാസം*, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, പുറം.3.
10. ബി.വി. ശശികുമാർ (ഡോ.), *കടലിൽ തങ്ങിയ കാന്തഭൂമി*, പുറം:67.
11. കെ. കൃഷ്ണകുമാരി (ഡോ),*വള്ളിക്കുടിലും പുഷ്പഭാരങ്ങളും*, പുറം.107-108.
12. എം.എ. ബഷീർ, *ആശാന്റെ രചനാശില്പം*, പുറം.103.

ഉപസംഹാരം

ഉപസംഹാരം

1. ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ ശൈലിയിൽ നിന്ന് വേർപ്പെട്ട് സ്വച്ഛന്ദമായി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യരചനാരീതി കുമാരനാശാനിലും ചുള്ളിക്കാടിലും ഉണ്ട്. സമകാലീന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് സംജാതമായ വിമർശനബുദ്ധിയാണ് പ്രധാനമായും ഈ വ്യത്യസ്ഥതയ്ക്ക് പ്രഭവമായിത്തീർന്നത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജാതിവ്യവസ്ഥ, സാമൂഹ്യഘടന, ജീവിതസമ്പ്രദായപ്രമാണങ്ങൾ എന്നിവ കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളെ നവ്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഉറവിടങ്ങളാക്കി രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിച്ചു. എഴുപതുകൾ ഉള്ളിൽ വഹിച്ച രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ-ജീവിതാവസ്ഥയുടെ പ്രക്ഷുബ്ധത ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളെ രൂപപ്പെടുത്തി. അടിസ്ഥാനപരമായി കാവ്യജീവിതത്തിൽ പുലർത്തിയ ലാവണ്യബോധവും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ നീതിബോധവും ആണ് കുമാരനാശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്.
2. കുമാരനാശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകളിൽ ജീവിതവും പ്രണയവും മരണവും പ്രധാനചിന്താപരിസരങ്ങൾ ആവുന്നു. ഈ ത്രിത്വത്തിൽ ക്ഷണിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, മൂല്യബോധങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. ജീവിത സംബന്ധിയായി കവി മുന്നിൽ വെയ്ക്കുന്ന ആശയപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഇവ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ ആണ്. ക്ഷണഭംഗുരത മുഖ്യകേന്ദ്രമാണ്.
3. സർവ്വഭൂതദയ എന്ന മനോഭാവത്തെ സർവ്വോത്കൃഷ്ടമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതാണ് ആശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകൾ. കേവലം ബുദ്ധമതസംബന്ധിയായി മാത്രമല്ല ആശാൻ ഭൂതദയ എന്ന ആശയത്തെ കണ്ടത്. മതനിർവിശേഷമായ കരുണ എന്ന ആശയം ആശാനിലും ചുള്ളിക്കാടിലും ഏറ്റവും പ്രസക്തമായി ഉയർന്നുവന്നു. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലും ആധുനിക കാവ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ദയയുടെ പ്രസക്തിയും പ്രകാശിതമാകുന്നു. എഴുത്തുകാർ നിരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞ ജീവിതാഭി-മുഖ്യത്തിലെ ദയാവായ്പ് അവരുടെ കാവ്യജീവിതവൃത്തിയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ആശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കവിതകൾ.

4. നഗരജീവിതത്തെ കൊടും വിഷമവൃത്തമായി ആശാനും ചുള്ളിക്കാടും മനസ്സിലാക്കി കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു. ജീവിത സങ്കീർണ്ണതകൾ ദുസ്സഹമാകാൻ കാരണം നഗരജീവിതമാണെന്ന ആശാന്റെ നിരീക്ഷണം തന്നെയാണ് ചുള്ളിക്കാടും പിന്തുടർന്നത്. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ വിഭിന്നമാണെങ്കിലും ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി ഇരുപതുകളിലെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങൾ രൂപീകരിച്ച അഭിരുചികൾ അരനൂറ്റാണ്ട് കഴിഞ്ഞ് ചുള്ളിക്കാടിലും പ്രവർത്തിച്ചു എന്നത് കേവല സാധർമ്മ്യമോ യാദൃശ്ചികതയോ മാത്രമല്ല, കവികളെ ബാധിക്കുന്ന ചിന്താക്ലേശങ്ങൾ കാലസ്ഥല രാശികൾക്കതീതമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്ന കാവ്യധർമ്മപരമായ നൈരന്തര്യത്തെക്കൂടി അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വിചാര, വികാരവിക്ഷോഭങ്ങൾ മഥിയ്ക്കുന്ന കാവ്യജീവിതവൃത്തിയുടെ തുടർച്ചകൾ ആണ് ഇവ.

5. ബൗദ്ധികമാറ്റങ്ങൾ ഉണർത്തുന്ന ആശയമായി ബൗദ്ധസംസ്ക്കാരം ആശാന്റേയും ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും കൃതികളെ സമഗ്രമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ആശാൻ കവിതയിൽ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ചൈതന്യപ്രവാഹമായും ജീവിതചിന്താധാരയിൽ പരിണാമഹേതുവായും ബൗദ്ധികചിന്താപദ്ധതി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

ആശാൻകവിതയിൽ നിലവിലെ സാമൂഹ്യഘടനയിൽ പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിച്ച പരിത്യാഗസംസ്കാരത്തോടുള്ള അഭിരുചി കാവ്യസംസ്കാരത്തെക്കൂടി സംക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളകാവ്യപാതയിൽ ഈ രീതി തുടർന്നും കാണാം. ചുള്ളിക്കാടിൽ ബൗദ്ധസംസ്കൃതിയോടൊപ്പം ക്രൈസ്തവ ബിംബങ്ങൾ കൂടി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ചിന്താധാരകളിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന ആത്മപീഡന-മാനസാന്തര ബിംബങ്ങൾ തത്തുല്യമായ വൈകാരിക-വൈചാരിക സാംസ്കാരിക സംക്രമണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

6. കാവ്യഭാഷാപരമായി സമകാലികരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ പദവാക്യക്രമം ആശാൻ കവിതകളിൽ കാണാം. വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ ഓരോ കവിയും പുതുക്കിയെടുക്കുന്നു എന്ന കാവ്യരചനാപരമായ പ്രത്യേകതയാണ് ഇത്, ഒരേ

വിഷയമോ ഭാഷയോ വൃത്തമോ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും സമകാലീനരിൽ നിന്ന് രചനാപരമായ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തി കാവ്യാഭിരുചി വേറിട്ടതാക്കാൻ ചുള്ളിക്കാടിനും സാധിക്കുന്നു. വാഗർത്ഥങ്ങളുടെ ഇഴപിരിയ്ക്കൽ നടത്തി കവിത രചിച്ച കവി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന പുതുവർണ്ണവാക്യ നിബന്ധനം കവിതയെ വേറിട്ടതാക്കുന്നു. ഈ കാവ്യരചനാകൗശലം ശക്തവും സമർത്ഥവുമായി ആശാനിലും ചുള്ളിക്കാടിലും പ്രവർത്തിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം.

7. സവിശേഷ കാവ്യാർത്ഥ പ്രതീതിയും പരിസരബോധവും സൃഷ്ടിക്കാൻ പദഘടനയ്ക്ക് സാധിക്കും. സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ചില പദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ആശാന്റെ ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളിൽ പെടുന്നു. ആലോചനാമൃതം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന അർത്ഥാനുരണന സങ്കേതങ്ങൾ ആശാൻ കവിതകളിലുണ്ട്. ഒരേ രീതിയിലല്ലെങ്കിലും ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ ഈ ആലോചനാമൃതത്വത്തെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

8. വൃത്തദീക്ഷയിൽ ആശാനും ചുള്ളിക്കാടും തമ്മിൽ സാധർമ്മ്യം ഉണ്ട്. ഭാവസാന്ദ്രമായ സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് പിരിമുറുക്കമുള്ള വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി ഇരുവരും പുലർത്തുന്നു. ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യശൈലിയിൽ ഗദ്യകവിതകൾ വ്യത്യസ്തമായ ഘടന സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന് കാണാം. ഇത് ആധുനികകവിതയുടെ തനതു സവിശേഷതയായി പരിഗണിക്കാം. ആധുനിക കവിത്രയകാലത്തുനിന്ന് കാവ്യശൈലിയിലുണ്ടായ അനുക്രമപരിവർത്തനത്തിൽ ഇത് ഒരു പ്രധാനസംഗതിയാണ്.

9. ആധുനികകവിത പ്രാസം എന്നത് രചനാതന്ത്രപരമായ ഒരു പ്രധാന സംഗതിയായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല എന്ന നിലപാട് പുലർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കവിതയുടെ മൗലികതയ്ക്ക് ഇത് ആവശ്യമാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കവിതയുടെ ആന്തരിക ഘടനയിൽ പ്രാസദീക്ഷ സുപ്രധാനപങ്കു വഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് രചനാവേളയിൽ സ്വയമുരുത്തിരിയുന്ന ഒന്നാണ്. ആശാനിൽ ഇത് സർവ്വഥാ പ്രകടമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പേരെടുത്തു പറയാൻ ആവാത്ത വർണ്ണ നിബദ്ധപ്പൊരുത്തം ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ ഉണ്ട്.

10. സമകാലീനതയെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന രചനാപ്രവണതകൾ ആശയസമീപനത്തിലും ഭാഷാഘടനയിലും കാണാം. ഇരുകവികളുടെയും ഈ പ്രവണത ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ കൂടുതൽ ശക്തവും പരിണാമവ്യഗ്രവും ആണ്. കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് ഏകാഗ്രതയും ഒതുക്കവും നൽകുന്ന രചനാപരമായ കൗശലവും ഭാഷാബോധവും ഓരോ കവിയെയും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ കാവ്യരചനാവേളയിൽ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. അനന്യാദൃശമായ പ്രയോഗവും ഭാഷാശൈലിയുമാണ് ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയത്. കാവ്യചരിത്രത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ആനുകാലികപരിണാമങ്ങൾ ഇതിനടിസ്ഥാനമാണ്.

മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തിൽ കാവ്യാവിഷ്ക്കാരസംബന്ധമായ ചില പ്രയോഗരീതികൾ, പരിചരണതന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവ അനുസ്യൂതം തുടരുന്നു എന്നതാണ് ഈ അന്വേഷണത്തിൽ മനസ്സിലാകുന്നത്. രുദിതാനുസാരിയാകണം കവി എന്ന തത്വത്തെ അനുസരിക്കുന്ന കാവ്യസ്വഭാവം ഇവിടെ കവികൾ പുലർത്തിപ്പോരുന്നു. തന്റെ കാലത്തോടും സമൂഹത്തോടും ഉള്ള പ്രതിബദ്ധതയും രചനാപരമായ നിഷ്ക്കർഷയും വ്യത്യസ്ത അഭിരുചികൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഒരു കാവ്യശൈലി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കാലികമായി പരിണാമവിധേയമായ ഈ കാവ്യരചനാപരമായ ഔചിത്യം ആശാനിൽനിന്ന് ചുള്ളിക്കാടിലെത്തുന്ന കാവ്യപാരമ്പര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത് (ഡോ.), ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം, ശൈലീ വിഞ്ജാനം സമകാലപഠനം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, എടപ്പാൾ, 1983.

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

3. അനിൽ വള്ളത്തോൾ (ഡോ.), വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, എടപ്പാൾ, 1997.

4. അനിഷ്യാമോഹൻ.പി & സെബാസ്റ്റ്യൻ (എഡിറ്റേഴ്സ്), ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് @60, പുലിസ്റ്റർ ബുക്സ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, 2017.

5. അപ്പൻ കെ.പി, ഉത്തരാധുനിക വർത്തമാനവും വംശാവലിയും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1997.

6. ആനന്ദവർദ്ധനൻ, ധ്വന്യാലോകം, വിവ:വ്യാ 'ആലോചനം' ഇ.വി.ദാമോദരൻ, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1973.

7. ———, ധ്വന്യാലോകം: പ്രസാ. ആചാര്യ ജഗന്നാഥപാഠക്ക്, വാരാണസി:ചൗഖാംബാ, 1965.

8. അംബുജം കടമ്പൂർ, കുമാരനാശാൻ, കൈരളി ബുക്സ് പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ് കണ്ണൂർ, 2015.

9. ഇന്ദിരാദേവി ബി, കാവ്യചിന്തകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1997.

10. ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരി ഇ, കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2001.

11. ഉണിത്തിരി എൻ.വി.പി, (ഡോ.) ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

12. ഉണിത്തിരി എൻ.വി.പി, (ഡോ.) വക്രോക്തികാവ്യജീവിതം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2001.

13. കമലമ്മ ജി, ആശാൻ സാഹിത്യ പ്രവേശിക, നാഷണൽ ബുക്സ് കോട്ടയം, 1989.

14. കുമാരൻ മൂർക്കോത്ത്, വിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യരശ്മികൾ, കുമാരനാശാൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് കൾച്ചർ, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

15. കുഞ്ഞിരാമൻ പയ്യന്നൂർ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ജ്ഞാനപീഠജേതാവ്, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2012.

16. കുമാരനാശാൻ, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, ഡി.സിബുക്സ് കോട്ടയം, 2001.

17. കുമാരനാശാൻ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ദേവി ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, ശൃംഗപുരം കൊടുങ്ങല്ലൂർ, 2015.

18. ————, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, അതേ പുസ്തകം, 2015.

19. ————, ദുരവസ്ഥ, അതേ പുസ്തകം, 2015.

20. ————, പ്രരോദനം, അതേ പുസ്തകം, 2015.

21. ————, ലീല, ദേവി ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, ശൃംഗപുരം കൊടുങ്ങല്ലൂർ, 2015.

22. കൃഷ്ണകുമാരി കെ. (ഡോ.), വള്ളിക്കുടിലും പുഷ്പഭാരങ്ങളും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.

23. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി.എം, നോവൽ കലയും ദർശനവും, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2009.

24. കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രണയകാവ്യങ്ങൾ, 2014.

25. കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ, ബാഷ്പാഞ്ജലി, ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004.

26. കൃഷ്ണൻനായർ പൂജപ്പുര, വക്രോക്തി കൈരളി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , തിരുവനന്തപുരം, 2003.

27. കൃഷ്ണവാര്യർ.പി, ഇടശ്ശേരി കവിതയും ജീവിതവും, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്, 2011.

28. കൃഷ്ണവാരിയർ. എൻ.വി., വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1977.

29. കെ.എസ്.പിള്ള. ചവറ, ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, കീർത്തി ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2006.

30. കെ.എസ്.പിള്ള. ചവറ, ചെറുശ്ശേരി. എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യർ, കീർത്തി ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2014.

31. കെ.എസ്.പിള്ള. ചവറ, വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, കീർത്തി ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2012.

32. ചന്ദ്രിക ശങ്കരനാരായണൻ, ചങ്ങമ്പുഴ എന്ന സർഗ്ഗവിസ്മയം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2017.

33. ചന്ദ്രശേഖരൻ മേലത്ത്, വൈലോപ്പിള്ളി കവിത, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക കോ-ഓപ്പറേറ്റിവ് സൊസൈറ്റി, കോട്ടയം, 2011.

34. ജയകുമാർ. കെ., ആശാന്റെ വീണപൂവ് വിത്തും വൃക്ഷവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

35. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ, വീണപൂവ് വീഴാത്ത പൂവിന്റെ സമരോത്സുകസഞ്ചാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

36. ജോർജ്ജ്.സി.ജെ, ആധുനികാന്തരസാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ, ബക്ക തൃശൂർ, 1996.

37. ജോർജ്ജ്.സി.ജെ, ചിഹ്നശാസ്ത്രവും ഘടനാവാദവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

38. ജോയ്പോൽ കെ., സോളി, വി.ആർ., ഭാഷാശാസ്ത്രം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, മലയാള പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശൂർ, 2004.

39. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, ആശാൻ കവിത ഒരു പഠനം , കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1995.

40. ഡാനിയേൽ.കെ.എം. (ഡോ.), വീണപൂവ് കൺമുമ്പിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2012.

41. തിലക്.പി.കെ.(ഡോ.), കവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2013.

42. നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ, എന്റെ ഭാഷ, സാഹിത്യമഞ്ജരി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

43. നുജും എ.(ഡോ.), ആശാൻ കവിത ഒരു പുനർവായന, കറന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1997.

44. പരമേശ്വരൻ എസ്. ഉള്ളൂർ, കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1953.

45. പരമേശ്വരൻപിള്ള എരുമേലി, മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ; (സാഹിത്യചരിത്രം), കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.

46. പവിത്രൻ.പി., ആശാൻ കവിത: ആധുനികാനന്തരപാഠങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, 2002.

47. പി.ജി. നായർ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസുധ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

48. പ്രബോധചന്ദ്രൻനായർ.വി.ആർ., ശൈലീഭംഗികൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.

49. പ്രഭാകരവാരിയർ.കെ.എം., കവിതയിലെ ഭാഷ, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1976.

50. പ്രഭാകരവാരിയർ.കെ.എം., ഭാഷാസാഹിത്യ വിമർശനം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.

51. ബാലകൃഷ്ണൻ.പി.കെ., കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010.

52. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, പതിനെട്ടു കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1992.

53. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായരും സവർണ്ണഹിന്ദുമതവും, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2006.

54. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, പ്രതിനായകൻ, അവതാരിക: രാജശേഖരൻ.പി.കെ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.

55. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005.

56. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, മാനസാന്തരം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1994.

57. ബാനർജി ഇ. (ഡോ.), വൈലോപ്പിള്ളി എഴുത്തും ജീവിതവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013

58. ബഷിർ.എം.എം. (ഡോ.), *ആശാന്റെ രചനാശില്പം*, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം; കോഴിക്കോട്, 2005.

59. ഭാസ്കരൻ.ടി., *ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്; തിരുവനന്തപുരം,1978.

60. മീരാക്കുട്ടി.പി., *ഇടശ്ശേരി നവഭാവുകത്വത്തിന്റെ കവി*, സൗഹൃദം ബുക്സ്; തൃശൂർ, 2000.

61. മുകുന്ദൻ.എം., *എന്താണ് ആധുനികത*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്; കോഴിക്കോട്, 1991.

62. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, *കവിതയിലെ പുതുവഴികൾ,* എൻ.ബി.എസ്; കോട്ടയം, 1998.

63. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, എൻ.ബി.എസ്; കോട്ടയം, 1998.

64. മൂസ്സത്.സി.കെ., *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്; അവതാ: ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, തിരുവനന്തപുരം, 2004.

65. മോഹനൻ.കെ.പി., *ഇടശ്ശേരി കവിത ശില്പവിചാരം,* സാഹിത്യസഹകരണസംഘം, നാഷണൽബുക്സ് സ്റ്റാൾ; കോട്ടയം, 2014.

66. രതി.വി.കെ. (ഡോ.), *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് പ്രതിഭയുടെ സർപ്പസാന്നിധ്യം,* മലയാള പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം; തൃശൂർ, 2012.

67. രവിവർമ്മ. ആറ്റൂർ, *അർക്കം,* കവിതാസമിതി (സമ്പാ.); 1978.

68. രവീന്ദ്രൻ.ടി.കെ. (ഡോ), *നൈരന്തര്യവും പരിവർത്തനവും ആശാൻ കവിതയിൽ,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്; കോഴിക്കോട്, 2015.

69. രാഘവവാരിയർ, എം.ആർ., *മലയാള കവിത ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവും,* വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം; ശുകപുരം, എടപ്പാൾ, 2015.

70. രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ, *കേരളപാണിനീയം 7-ാം പതിപ്പ്*, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ;കോട്ടയം, 1978.

71. രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ, ഭാഷാഭൂഷണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019.

72. രാധ.പി.കെ, *ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ ബിംബകല്പന,* പി.എച്ച്.ഡിപ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല; 1990.

73. രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം (ഡോ.), *കവിയുടെ കലാതന്ത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം; 1989.

74. രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം (ഡോ.), *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം; 2004.

75. രാമചന്ദ്രൻ കവടിയാർ (ഡോ.), *ഇടശ്ശേരി കവിത*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം; 2004.

76. രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛൻ, *അദ്ധ്യാത്മരാമായണം*, വ്യാഖ്യാ: കെ.പി. ശങ്കരൻ, മനോരമ ബുക്സ്; കോട്ടയം, 2012.

77. ലീലാവതി എം. (ഡോ.), *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 1991.

78. വിജയൻ.എം.എൻ., *ചങ്ങമ്പുഴ (സാഹിത്യനിരൂപണം)*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2018.

79. വിജയൻ.എം.എൻ., *വൈലോപ്പിള്ളി (സാഹിത്യനിരൂപണം)*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2015.

80. വിനയചന്ദ്രൻ.ഡി., *കവിതയുടെ പുതുവഴികൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2004.

81. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, *വൃത്തവും കാവ്യശിൽപ്പവും, അവത:കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2004.

82. വീരേന്ദ്രകുമാർ എം.പി., *ചങ്ങമ്പുഴ വിധിയുടെ വേട്ടമൃഗം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2013.

83. വേലായുധൻപിള്ള.പി.വി., *ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യഭാഷ*, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം; 2004.

84. ശങ്കരനാരായണൻ.പി.കെ., *സ്പന്ദിക്കുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, അയ്യന്തോൾ, തൃശൂർ, 2014.

85. ശശികുമാർ പുറമേരി, കുമാരനാശൻ, *സാഹിത്യകാര ജീവചരിത്ര പരമ്പര 7*, ഫെയ്ത്ത ബുക്സ് ഇന്റർനാഷൽ, വടക്കര, 2012.

86. ശശികുമാർ ബി.വി.(ഡോ.), *കടലിൽ തങ്ങിയ കാന്തഭൂമി*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2005

87. ശിവൻ പരവൂർ, *യവനികയ്ക്കു പിന്നിൽ*, ഒരു ബുക്ക് ക്ലബ്ബ് പ്രസിദ്ധീകരണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1986.

88. ശിവദാസൻ.സി.പി. (ഡോ.), ആധുനിക കാവ്യപഠനങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശൂർ, 2012.

89. ————, *ശൈലീവിജ്ഞാനീയവും സാഹിത്യഗവേഷണവും*, ഭാഷാസാഹിതി, 1996.

90. ശ്രീജൻ.വി.സി., *ആധുനികോത്തരം വിശകലനവും വിമർശനവും*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1999.

91. ഷുക്കൂർ.പി.എം., *ചങ്ങമ്പുഴ ജീവിതവും കലാപവും*, ഗ്രീൻബുക്സ്, തൃശൂർ, 2005.

92. സച്ചിദാനന്ദൻ, *കാവ്യഭാഷ: ഒരു വിശകലനം,* അവതാ:ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2004.

93. സാനു.എം.കെ., *അശാന്തിയിൽ നിന്ന് ശാന്തിയിലേയ്ക്ക്,* ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2013.

94. സാനു.എം.കെ., *ആശാന്റെ കവിതയിലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും,* കുമാരനാശാന്റെ ലീല ഒരു സ്വപ്നാടനകാവ്യം, ദാർശനിക സമസ്യകളും സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 2018.

95. സാനു.എം.കെ., *കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യപ്രബഞ്ചം,* നവേത്ഥാനസമിതി, എറണാകുളം, 1974.

96. ————, *ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള ; നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

97. സുകുമാർ അഴിക്കോട്, *രമണനും മലയാള കവിതയും,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005.

98. സുഗതകുമാരി, രാത്രിമഴ, സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2019.

99. സുനിൽ പി.ഇളയിടം, *ഉരിയാട്ടം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.

100. സെബാസ്റ്റ്യൻ വി.കെ., *ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയിലെ കാല്പനികവസന്തം,* നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം, 1995.

101. ഹൃദയകുമാരി.ബി., *ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയിലെ റൊമാന്റിസം,* കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതാ:ഡോ.ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കേരള ബാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. തമ്പി വി.ജി., *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്/(അഭിമുഖം),* എഴുത്തുമാസിക, പുസ്തകം-1, ലക്കം-1, നവംബർ 2015.

2. തമ്പി വി.ജി., *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്/(അഭിമുഖം),* എന്റെ ബുദ്ധമത ജീവിതം എഴുത്തുമാസിക, പുസ്തകം-1, ലക്കം-2, ഡിസംബർ 2015.

3. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, *നിത്യപ്രവാസി,* എവിടെ ജോൺ എന്ന കവിതയെക്കുറിച്ച് മാതൃഭൂമി, ആഴ്ച്ചപതിപ്പ് - 74, ലക്കം-48, ജനുവരി-ഫെബ്രുവരി 1997.

4. പ്രകാശ്ബാബു പി.വി., ശാന്തിയിലേക്കുള്ള മാനസാന്തരം, സാഹിത്യലോകം, തൃശ്ശൂർ, നവംബർ-ഡിസംബർ, 2004.

5. പ്രവീൺരാജ് ആർ.എൽ., ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിലെ ഭാവപ്രപഞ്ചം, വിജ്ഞാനകൈരളി മാസിക, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, മാസിക ലക്കം 6, പുറം 58-63, ജൂലൈ 2019.

6. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *ആശാന്റെ സീതയും ആധുനിക കേരളവും*, എഡി. ശശിധരൻ കെ, ഗുരുവിഷൻ നവോത്ഥാന ചരിത്രസാംസ്കാരിക മാസിക; വാല്യം 3, ജൂലായ്-ആഗസ്റ്റ് 2019, പുറം 17-30.

7. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, *അന്തർദ്ധാനം*, ഭാഷാപോഷിണി, കോട്ടയം, ഒക്ടോബർ 2009.

8. ————, *മണിനാദം*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്, സെപ്തംബർ 2009.

9. ——————, *ലവണപാഠം*, ഭാഷാപോഷിണി, കോട്ടയം, ജനുവരി 2005.

10. ——————, *പ്രതിനായകൻ*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്, മാർച്ച് 2004.

11. ——————, അവതാരം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്, ജൂലൈ 2001.

12. ——————, *വിരുന്ന്*, മാധ്യമം ആഴ്ച്ചപതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്, മെയ് 2000.

13. രാജശേഖരൻ പി.കെ., *വീണ്ടും വീണ്ടുമെത്തുന്ന ഡ്രാക്കുള*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്, മെയ് 2006.

14. ശ്രീനിവാസ് ടി.ആർ., *ആധുനികകവിതയും കവിതയും*, ഗ്രന്ഥാലോകം, വാല്യം-23, ലക്കം-6, ജൂൺ 1971.

15. ശ്രീജൻ. വി.സി., ആശാന്റെ ലീല പേർഷ്യൻ നായക ലൈലയോ? മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപതിപ്പ്, പുറം 8-12, ജൂലായ് 2018.

16. ഷാജി എൻ.കരുൺ, *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്/ (സംഭാഷണം), സൃഷ്ടിപരതയുടെ കാത്തിരിപ്പ്*, ഗ്രന്ഥാലോകം, മെയ് 2016.

17. -----------, *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്/(അഭിമുഖം), ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഹൃദയരേഖകൾ*, പച്ചകുതിര, പുസ്തകം-4, ലക്കം-5, ഡിസംബർ 2007.

18. —————, *അറുപത് തികയുന്ന കവിയുടെ കാവ്യവും ജീവിതവും* (ഓർമതൻ ക്രൂരമാം സൗഹൃദം) മാധ്യമം, പുസ്തകം-20, ജൂലൈ 2017.

19. സജയ് കെ.പി., *ഭ്രൂണഭക്ഷകനായ ഭയത്തിൻ പുരോഹിതൻ*, പടയാളിസമയം, കണ്ണൂർ, ജൂലൈ 2007,

20. സന്തോഷ് ബാബു, *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്/ (അഭിമുഖം)*, യുവകവികളുടേത് ദസ്യവൃത്തി, മാധ്യമം (ഓണപ്പതിപ്പ്), 20-8-1999.

21. സോമൻ പി., ആധുനികത ആധുനികോത്തരത നിയോഫാഷിസം, ഗ്രന്ഥാലോകം, വാല്യം-57, ലക്കം-5, മെയ്-2005.

22. റഹ്മത്തുള്ള, *കെ.പി.ഒ., ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്: പീഡനത്തിനും സഹനത്തിനും മദ്ധ്യേ*, പച്ചമലയാളം, സുജിലി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ചാത്തനൂർ, മാർച്ച് 2004.

English

1. Balakrishna Warrior M., *A Handbook of Literary Criticism*, Poorna Publications, Kozhikode , 1996.
2. Donald Freeman, (ed.), *Linguistics and Literary style. Newyork: Holt,* Rinehart & Winston Inc, 1970.
3. Eliot T.S., *Selected Poems,* (London: Penguin), 1948.
4. Ezra Pound, *'A Retrospect' in ed., David Lodge*, Twentieth Century Literary, Criticism- a Reader (London:Long Man), 1986.
5. Geoffrey, N.Leach, *A Linguistics and Literary Style*, Holt Rinehart and Winston Inc. New York, 1994.
6. Halliday, M.A.K. *Functional Diversity in Language etc*, Found of Language, 6:322-61, 1970.
7. Jacobson, Roman., *Closing Statement: Linguistics and Poetics in Sebeok* (ed.) (1960):350-77, 1960,
8. Leech, G.N., *This Bread I Break -Language and Interpretation in Freeman* (ed.) (1970): 119-28, 1970.
9. Levin S.R., *Lingustic Structures in Poetry,* The Hauge: Mouton & Co, 1962.
10. Mathew, Arnold, *Essys in Criticism (Ed.B.B.Jain)* Lakshmi Narain Agarwal, Agra, 1989.
11. Mathew, Arnold, Dover Beech, 1867.
12. Mukarovsky, Jan., *Standard Language and Poetic Language in Freeman* (ed.) (1970):40-56, 1970.
13. Raymond Williams, *'Modern Tragedy'* (London: Verso), 1979.
14. Rene, Wellek & Austin Warven, *Theory of literature*, Penguin Book, London, 1976.
15. Richard Ohmman, *Bradford*, Stylistics, Rout ledge, London, 1997.
16. Roger Fowler , *The Languages on Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
17. Ronald Barthes, *Mythologies*, (London: Paladin), 1983.
18. Samuel Taylor, Coledrige, Frost at Midnight, 1798.
19. Sigmond Freud, *Art and Literature,* (London: Pelican Books), 1985.
20. William, Downes, *Languages and society,* Cambridge University Press, Cambridge, 1998.