വൃത്തസങ്കല്പം കാല്പനികകവിതയിൽ – ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി
ബിരുദത്തിന്റെ ഭാഗികപൂരണത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

അഞ്ജന വി.ആർ.

മലയാള–കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല

2016

CONCEPT OF METRE IN ROMANTIC POETRY - A STUDY BASED ON THE POEMS OF CHANGAMPUZHA

Thesis submitted to the University of Calicut
for the Degree of Doctor of Philosophy in
the Faculty of Oriental Studies

ANJANA V.R.

DEPARTMENT OF MALAYALAM &
KERALA STUDIES
UNIVERSITY OF CALICUT

2016

ഡോ. എം.ബി. മനോജ്
അസി. പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി എച്ച്. ഡി. ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി ശ്രീമതി **അഞ്ജന വി.ആർ.** സമർപ്പിക്കുന്ന "**വൃത്തസങ്കല്പം കാല്പനികകവിതയിൽ-ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം**" എന്ന പ്രബന്ധം എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. എം.ബി. മനോജ്

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തീയതി:

സത്യപ്രസ്താവന

ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ ഫെലോഷിപ്പിനോ അതുപോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

അഞ്ജന വി.ആർ.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തീയതി:

കൃതജ്ഞത

"വൃത്തസങ്കല്പം കാല്പനികകവിതയിൽ- ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പഠനം" എന്ന വിഷയത്തിൽ പ്രബന്ധരചനയ്ക്കാവശ്യമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകൻ ഡോ. എം.ബി. മനോജിന് നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ ഡോ. എൽ. തോമസ്സുകുട്ടി, മറ്റദ്ധ്യാപകരായ ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, ഡോ. ഉമ്മർ തറമേൽ, ഡോ. കെ.എം. അനിൽ എന്നിവർക്കും നന്ദി. കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി ജനറൽ ലൈബ്രറി, മലയാളവിഭാഗം ലൈബ്രറി, അക്കാഡമിക് സ്റ്റാഫ് കോളേജ് ലൈബ്രറി, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാളവിഭാഗം ലൈബ്രറി, യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, സ്റ്റേറ്റ് സെൻട്രൽ ലൈബ്രറി, എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ഫൗണ്ടേഷൻ ലൈബ്രറി തിരുവനന്തപുരം, ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് ചിറ്റൂർ ജനറൽ ലൈബ്രറി എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളോടും ചിറ്റൂർ ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിലെ എന്റെ സഹപ്രവർത്തകരോടും മറ്റ് സുഹൃത്തുക്കളോടും കുടുംബാംഗങ്ങളോടും ഉള്ള നന്ദി അറിയിക്കുന്നു. അതുപോലെ ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം കൃത്യതയോടെ ഒരുക്കിത്തന്ന മനോജ് കമ്പ്യൂട്ടേഴ്സിലെ ജീവനക്കാരോടും ഹൃദയംനിറഞ്ഞ നന്ദി അറിയിക്കുന്നു.

ഉള്ളടക്കം

	പുറം
ആമുഖം	1 - 6
അദ്ധ്യായം ഒന്ന് ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ വേരുകൾ നാടൻപാട്ടുകളിലും പ്രാചീനകൃതികളിലും	7 - 69
അദ്ധ്യായം രണ്ട് ആധുനികകവിത്രയത്തിന്റെ വൃത്തസങ്കൽപം	70 - 112
അദ്ധ്യായം മൂന്ന് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ വൃത്തസങ്കൽപം- നാടൻശീലുകൾ, പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, പരീക്ഷണങ്ങൾ	113 - 237
അദ്ധ്യായം നാല് കാൽപ്പനികസുവർണ്ണയുഗത്തിലെ വൃത്തസങ്കൽപം	238 - 325
ഉപദർശനങ്ങൾ	326 - 337
ഗ്രന്ഥസൂചി	338 - 352

ആമുഖം

ഒരു കാവ്യത്തെ അലങ്കാരം, വൃത്തം, സൗന്ദര്യം, സംസ്കാരം, ബിംബം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പല കോണുകളിലൂടെയും പഠനവിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്. ഇവയെല്ലാം കവികേന്ദ്രീകൃതമോ നിരൂപകകേന്ദ്രീകൃതമോ ആവാം. എന്നാൽ വൃത്തശാസ്ത്രപരമായ പഠനം കവിയോടൊപ്പം സഹൃദയനെയും മുന്നിൽ ക്കാണുന്നു. കാരണം ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനതലത്തിന്റെ ആദ്യപടിയാണ് അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന താളം. വൃത്താലങ്കാരപഠനത്തെ പഴഞ്ചനായി പലരും കരുതിവരുന്ന കാലമാണിത്. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിന്, അതൊരു സിദ്ധാന്തതലത്തിലേയ്ക്കുയർന്നതിനുശേഷം വലിയ മാറ്റമോ വളർച്ചയോ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നാൽ വൃത്തശാസ്ത്രം കാവ്യത്തിന്റെ രൂപതലം മാറുന്നതോടൊപ്പം മാറി ക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. കവിത കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാകുമ്പോൾ വൃത്തവും അതിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധി ക്കുമ്പോൾതന്നെ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. ക്ലാസിക്-നിയോക്ലാസിക് ഘട്ടം സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടിലാണ് കവിതയെ വളർത്തിയത്. കാല്പനികത യിൽ പതിയെ അത് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലേക്ക് മാറി. ശുദ്ധകാല്പനികത തീർത്തും സാധാരണക്കാരനോടടുത്തപ്പോൾ സാധാരണക്കാരന്റെ നാടോടിയായ ശീലുകളെ സ്വീകരിച്ചു. ആധുനികത വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളിൽ അഭിരമിച്ചു. ഉത്തരാധുനികത ശിഥിലവൃത്തങ്ങളിൽ താളത്തെ അന്തർലീനമാക്കി. ഇത്തരത്തിൽ വൃത്തവും ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിത്തീരുന്നു.

കവിതയുടെ എന്നപോലെ വൃത്തത്തിന്റെയും വസന്തകാലമായിരുന്നു കാല്പ്പനികഘട്ടം. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടുമുഴുവൻ വിവിധ ഭാവങ്ങളിൽ കാൽപ്പനികത മലയാളത്തിൽ നിലനിന്നു. ആധുനികതയിലും അതിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ വൃത്തം എത്രത്തോളം സഹായിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണത്തിന് കാല്പ്പനികഘട്ടത്തെ മുൻനിർത്തിയാവു മ്പോൾ പ്രസക്തിയേറും. കാരണം കാല്പ്പനികതയിലാണ് കവിത ജനകീയമായി ത്തീർന്നത്. ശുദ്ധകാൽപ്പനികത പഴയ നാടോടിശീലുകളെ തിരികെ വിളിച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ പൂർവ്വകാലസംസ്കൃതിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

പഠനലക്ഷ്യം

കവിതയുടെ അർത്ഥഭാവതലംകൊണ്ടുതന്നെ ശുദ്ധകാല്പ്പനികൻ എന്ന വിശേഷണത്തിന് അർഹനായ കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള. എന്നാൽ അതുവരെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കടന്നുവരാത്ത നാടോടിശീലുകളെ പ്രയോഗിച്ച് പ്രമാണീകരിച്ചു എന്നിടത്താണ് ചങ്ങമ്പുഴയിലെ കാൽപ്പനികവിശുദ്ധിക്ക് മാറ്റു കൂടുന്നത്. അതെത്രത്തോളമാണെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനംകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. കാൽപ്പനികഘട്ടത്തെയൊന്നാകെ വൃത്തസങ്കല്പപരമായ പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുമ്പോഴാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്ഥാനം തിരിച്ചറിയപ്പെടുക. ആയതിനാൽ അത്തരത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹത്തിനൊപ്പവും മുൻപും പിൻപും കാവ്യജീവിതം നയിച്ചവരെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയുള്ള വിശദമായ വൃത്തസങ്കല്പപഠനമാണ് ഉന്നം.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

വൃത്തപഠനം ശാസ്ത്രീയവും സർഗ്ഗാത്മകവുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം ഈ ഇണങ്ങാത്ത കണ്ണികളെ ഇണക്കുന്ന പഠനമേഖലയ്ക്ക് മറ്റ് മേഖലകളെ അപേക്ഷിച്ച് പിൻതുടർച്ച കുറവായിരിക്കുന്നത്. നാടോടിയായ ഈണങ്ങളെയും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെയും കുറിച്ച് വിശദമായ ഒരു പഠനം ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികളെ മുൻനിർത്തി ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതുതന്നെയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി. ഒപ്പം ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെയോ സംസ്കൃതത്തിന്റെയോ വഴിയ്ക്കല്ലെന്നും അവയ്ക്ക് തനിമയുള്ളൊരു പാരമ്പര്യമുണ്ടെന്നും തെളിയുന്നത് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

പഠനമേഖല

പ്രധാനമായും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണിത്. ഭാഷാവൃത്തചരിത്രത്തിലേയ്ക്കും കടക്കുന്നുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളിൽ തുടങ്ങുന്ന കാവ്യപാരമ്പര്യം മുതൽ പ്രാചീന കൃതികളെയും കാല്പ്പനികപൂർവ്വഘട്ടത്തിലെ കവികളുടെ കാവ്യങ്ങളെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. കാൽപ്പനികഘട്ടത്തിൽ കവിത്രയത്തെ സാമാന്യമായും ചങ്ങമ്പുഴയെ വിശദമായും പഠിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ മുഴുവനും വിശദമായ വൃത്തപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കി

യിരിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സമകാലികരുടെയും പിൽക്കാല കാൽപ്പനികരിൽ പ്രമുഖരുടെയും വൃത്തസങ്കല്പവും പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ ചങ്ങമ്പുഴസ്വാധീനവും ആധുനികതയുടെ വൃത്തസങ്കല്പത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശീലുകൾക്കുള്ള സ്ഥാനവും നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു നൂറ്റാണ്ടുമുഴുവൻ ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ പഠനമേഖലയാവുന്നതിനാൽ പ്രമുഖരായവരെ മാത്രമേ ഇതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

പഠനരീതി

വൃത്തം ആണ് വിഷയമെന്നതിനാൽ വൃത്തശാസ്ത്രപരമായ സമീപന മാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'വൃത്തമഞ്ജരി', 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക', 'മലയാള വൃത്തപഠനം' എന്നീ ആധികാരികഗ്രന്ഥങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് വൃത്ത നിർണ്ണയനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛനു തൊട്ടുമുമ്പുവരെയുള്ള കാവ്യ ങ്ങളിലെ വൃത്തങ്ങളോട് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലിനെ ആധാരമാക്കി യുള്ള ചരിത്രാത്മകസമീപനമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനുശേഷം ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലും നാണയപ്പെടലും ശാസ്ത്രീയമായി പഠിച്ചിരിക്കുന്നു. കാൽപ്പനികപൂർവ്വഘട്ടം മുതൽ ഓരോ പ്രമുഖകവിയും പ്രയോഗിച്ച സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡ-നാടോടിവൃത്തങ്ങളുടെ കണക്കെടുപ്പും വിശകലനങ്ങളുമാണ് അടുത്തത്. നാടോടിശീലുകളെ ഏതെങ്കിലും ഒരു നിയമവ്യവസ്ഥയിൽ ഒതുക്കി അവയുടെ ശീൽ വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സാഹചര്യം നിലനിൽക്കുന്നു. പ്രധാനമായും ഇവ ചൊൽവടിവിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാകയാൽ പ്രബന്ധത്തോടൊപ്പം പരിശോധിക്കുന്നതിന് ഒരു ഓഡിയോ സി.ഡി.കൂടി സമർപ്പിക്കുന്നു.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

ഭാഷാവൃത്തമേഖലയെ സ്പർശിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ താരതമ്യേന വളരെ കുറവായാണ് കാണുന്നത്. പുസ്തകങ്ങൾതന്നെ കുറവാണ്. ഗവേഷണമേഖല യിലും കാര്യമായ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഒന്നും ഇല്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വൃത്തസങ്കല്പത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒന്നുരണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ (ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ വൃത്തമഞ്ജരികൾ, ഒരു ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയും അൽപം വൃത്തവിചാരവും) ഒഴിച്ചാൽ വലിയ പരിശ്രമ ങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചുതന്നെ കേരള യൂണിവേഴ്

സിറ്റിയിൽ ആർ. ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ ആചാരി സമർപ്പിച്ച 'രാമചരിതവൃത്തങ്ങൾ - ഒരു പഠനം' എന്ന പ്രബന്ധവും കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗത്തിൽ ബിജു ജോസഫ് സമർപ്പിച്ച 'വൃത്തവും താളവും - ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ' എന്ന പ്രബന്ധവും ഈ മേഖലയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ പൂർവ്വപഠനങ്ങളാണ്. കാൽപ്പനികഘട്ടവും ചങ്ങമ്പുഴയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വിശദമായ പഠനങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ ഇക്കാലമത്രയും വൃത്തസങ്കല്പപരമായി ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

ആകെ നാല് അദ്ധ്യായങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്. ആദ്യ അദ്ധ്യായം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ചരിത്രം അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ 'ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ വേരുകൾ നാടൻപാട്ടുകളിലും പ്രാചീനകൃതികളിലും' എന്ന ശീർഷകം നൽകിയിരിക്കുന്നു. നാടൻപാട്ടുകൾ മുതൽ വെൺമണിക്കൃതികൾ വരെയുള്ള ദീർഘകാലയളവിനെപ്പറ്റി ചുരുക്കി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ കാണുന്ന നാടോടിശീലുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണമാണിത്.

കാൽപ്പനികതയ്ക്ക് അടിത്തറപാകിയ പൂർവ്വഘട്ടത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും കാൽപനികകവിത്രയത്തിന്റെ വൃത്തസങ്കല്പം കാൽപ്പനികതയോട് നീതിപുലർത്തുന്നുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് 'ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെ വൃത്തസങ്കല്പം' എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ. ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ കവിത്രയത്തെമാത്രമല്ല അവരുടെ രചനാശൈലി പിൻതുടർന്ന ഒരുകൂട്ടം കവികളെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രമുഖരായവരെ മാത്രമേ പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അതും നാടോടിശീലുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സമീപനത്തിനാണ് പ്രധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

മൂന്നാം അദ്ധ്യായം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വൃത്തപദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശദമായ അന്വേഷണമാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. 'ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ വൃത്തസങ്കല്പം - നാടൻ ശീലുകൾ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, പരീക്ഷണങ്ങൾ' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ മലയാളകവിതയിൽ ഇടപ്പള്ളിക്കവിതകളുടെ സ്ഥാനം, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കവിവ്യക്തിത്വം, ഈണം,

താളം, വൃത്തം ഇവ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ, 'ബാഷ്പാഞ്ജലി', 'വൃത്തമഞ്ജരി' യിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യക്കുറവ്, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ നാടോടി ശീലുകൾ, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾ, വൃത്തംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകൾ എന്നീ മേഖലകളെ സസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഇന്നുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രധാന ഭാഷാവൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണിവിടെ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

സമകാലീനരിലും പിൽക്കാല കാല്പനികരിലും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രാബല്യം നേടിക്കൊടുത്ത ശീലുകൾ എത്രത്തോളം സ്വാധീനംചെലുത്തി എന്ന അന്വേഷണ മാണ് 'കാല്പ്പനികസുവർണ്ണയുഗത്തിലെ വൃത്തസങ്കല്പം' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന നാലാമദ്ധ്യായത്തിൽ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ബാലാമണിയമ്മ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ഒളപ്പമണ്ണ സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, അക്കിത്തം അച്യുതൻനമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയ സമ കാലീനരുടെ കവിതകളെയും വയലാർ രാമവർമ്മ, ഒ.എൻ.വി., പി. ഭാസ്കരൻ, തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, പുനലൂർബാലൻ, സുഗത കുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി എന്നിങ്ങനെയുള്ള പിൽക്കാല കാല്പ്പനി കരിൽ പ്രധാനികളുടെ വൃത്തസങ്കല്പത്തെയും വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഒപ്പം ചങ്ങമ്പുഴയിലെ ഗായകകവി ചലച്ചിത്രഗാനരംഗത്തെ അദൃശ്യസാന്നിധ്യമായ തിനെപ്പറ്റി ഒരു ലഘുവിശദീകരണവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പഴയ മാമൂലുകളെ വലിച്ചെറിഞ്ഞ ആധുനിക ഉത്തരാധുനികരിൽപോലും ചങ്ങമ്പുഴ ശീലുകൾ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. നാലദ്ധ്യായങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള കണ്ടെത്തലുകളാണ് ഉപദർശനത്തിൽ ക്രോഡീ കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കാൽപ്പനികകവിതയിലെ വൃത്തസങ്കൽപമാണ് പ്രബന്ധവിഷയം. മണി പ്രവാളഘട്ടം മുതൽ വെൺമണിഘട്ടം വരെയുള്ള കവികളുടെ വൃത്തസങ്കൽപ മാണ് പശ്ചാത്തലം. ആധുനികകവിത്രയത്തിന്റെ രചനകളാണ് അടുത്ത അദ്ധ്യായ ത്തിലെ പഠനവിഷയം. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ ഈ വിഷയത്തിലെ ഒരു നാഴിക ക്കല്ലായി കാണുന്നു. ആ കാവ്യലോകത്തിലെ വൃത്തസങ്കല്പത്തെ പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങൾ/നാടൻശീലുകൾ/വിവർത്തിതകൃതി കളിലെ വൃത്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ

കണക്കാക്കി അദ്ധ്യായവിഭജനം നടത്തുന്നത് അസന്തുലിതമായിരിക്കും എന്ന് നിരീക്ഷിച്ചതിനാൽ ഒരു വലിയ അദ്ധ്യായത്തിൽ ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ വിഭാഗത്തിനും ഉചിതമായ ഉപശീർഷകം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ആധുനികകവിത്രയം, ചങ്ങമ്പുഴ, കാൽപ്പനികസുവർണ്ണയുഗ കവികൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നദ്ധ്യായങ്ങളെ നിബന്ധിച്ച് കാൽപ്പനികവിതാവൃത്ത പഠനം എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ശരീരം ദൃഢമാക്കുക എന്ന മാർഗ്ഗമാണ് ഇവിടെ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഈ പ്രബന്ധം രചിക്കുന്നതിന് ആധാരമാക്കിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും ആനുകാലികങ്ങളുടെയും ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളുടെയും ആവേദകരുടെയും പട്ടിക ഒടുവിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ വേരുകൾ നാടൻപാട്ടുകളിലും പ്രാചീനകൃതികളിലും

ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെയും ആശയസമ്പുഷ്ടിയെയും എളുപ്പ ത്തിൽ സഹൃദയനിൽ എത്തിക്കുന്നത് ആ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രത്യേക ചൊൽവടി വാണ്. ഈ ചൊൽവടിവുകളുടെ സാമ്യവും അക്ഷരസംഖ്യയും മാത്രാസംഖ്യയും കണക്കിലെടുത്ത് തയ്യാറാക്കിയതാണ് ഇന്നത്തെ വൃത്തശാസ്ത്രം. ഛന്ദോ മുക്തവും ഛന്ദോബദ്ധവുമായ രണ്ടുതരം കാവ്യങ്ങൾ ഇന്ന് സുലഭമായിരിക്കുന്നു. വൃത്തത്തിലെഴുതുന്നതുതന്നെ വെറും പൈങ്കിളിയായി കണക്കാക്കുന്നവരും ഉണ്ടാകാം. എങ്കിലും സാഹിത്യത്തെ, കവിതയെ ശാസ്ത്രീയമായ വീക്ഷണ ത്തോടെ കാണാൻ വൃത്തശാസ്ത്രം സഹായിക്കുന്നു. വരമൊഴിസാഹിത്യത്തിനു മുൻപ് നാം ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് വാമൊഴിയെയാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഗദ്യ മല്ല പദ്യമാണ് ആദ്യമുണ്ടായത് എന്നുപറയാം.

താളബദ്ധമായ വാചകങ്ങൾ നാവിന് സുഖകരമായും ഓർക്കാൻ അനാ യാസകരമായും വർത്തിക്കുന്നു. ഇക്കാര്യം വൃത്തത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെയാണ് എടുത്തുകാട്ടുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ ഓരോ ചലനവും താളത്തിലാണെന്നിരിക്കെ, അതിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു സൃഷ്ടിയായ കാവ്യത്തെ താളത്തിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തുക സാദ്ധ്യമല്ല. പക്ഷിമൃഗാദികളുടെ കരച്ചിലിലും വൃക്ഷലതാദികളുടെ ഇളകലിലും ഓരോ താളമുണ്ട്. ആ രാഗതാളങ്ങളുടെ മിനുസപ്പെടുത്തലാണ് മനുഷ്യനിന്നാ സ്വദിക്കുന്ന സംഗീതം. നമ്മുടെ വൃത്തസങ്കല്പവും ഈ സംഗീതവുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. കാവ്യാത്മാവ് കവിതയുടെ അർത്ഥത്തിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ താളമില്ലാത്തവയെയും കാവ്യങ്ങളായി ഗണിക്കാറുണ്ട്.

ഭാരതത്തിൽ വൃത്തശാസ്ത്രം വേണ്ടതിലധികം വളർന്നുകഴിഞ്ഞു. കാവ്യാ സ്വാദനത്തിന്റെ ആദ്യപടിയായി വൃത്തത്തെ കണക്കാക്കാം. "കാവ്യനിരൂപ ണത്തിലെ ഒരു പ്രാഥമികപടി മാത്രമാണ് രൂപസംവിധാനപരമായ വൃത്തം. അതി നുള്ളിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന ഭാവഗന്ധിയായ ഘടനാവിശേഷത്തെ ആസ്പദിച്ചാണ് ഈ ബാഹ്യവൃത്തത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും നിലനിൽപും. ആ ഘടനാവിശേഷം ഉരുത്തിരിയുന്നത് കാവ്യരൂപത്തിലല്ല സഹൃദയന്റെ ഹൃദയത്തിലാണ്."[1]

വൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ച ചരിത്രാവലോകനം

എല്ലാ വികസിതഭാഷകൾക്കും സ്വന്തമായ വൃത്തപദ്ധതിയുണ്ട്. അവയെ തമ്മിൽ കൃത്യമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഓരോ ഭാഷയുടെയും വ്യാകരണ പദ്ധതിയും സംഭാഷണത്തിലെ ഒഴുക്കും വ്യത്യസ്തമായതിനാൽ അതിൽനിന്നു ണ്ടാകുന്ന കാവ്യത്തിലെ താളക്രമത്തിനും വ്യത്യാസം ഉണ്ടാകുന്നു. എങ്കിലും മാത്ര, വർണ്ണം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ഗണവ്യവ സ്ഥയിൽ സാമ്യം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ആദ്യകാലത്ത് 'ഛന്ദസ്' എന്ന പദമാണ് വൃത്തസങ്കല്പത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ചിരുന്നത്. "ഛന്ദസ് എന്ന പദത്തിന് 'സ്രോതസ് - ഒഴുക്ക്' എന്ന അർത്ഥമാണ് കൽപിച്ചിരിക്കുന്നത്. യാസ്കനിരുക്തവും ആ അർത്ഥംതന്നെ നൽകുന്നു. സ്രോതസിന്റെ തരംഗഗതിയായിരിക്കാം ഇവിടെ അർത്ഥ മാക്കുന്നത്."[2] ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുക എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള 'ഛദ്' എന്ന ധാതുവിൽ നിന്നാണ് ഛന്ദസ് ഉണ്ടായതെന്ന് കരുതുന്നു. കാവ്യത്തെ സഹൃദയനിലേക്ക് ആകർ ഷിപ്പിക്കുന്നതിനും സഹൃദയനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതിനും ഛന്ദസ് കാരണ മാകുന്നുണ്ട്. പൂർവ്വികർ ആറുശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ഒന്നായി ഛന്ദസിനെ പരിഗണി ച്ചിരുന്നതിൽനിന്നുതന്നെ ഛന്ദസിന്റെ പ്രാമാണികത മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

"പണ്ട് ദേവാസുരയുദ്ധകാലത്ത്, ദേവന്മാർ വേദമന്ത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് ഒരു യുദ്ധതന്ത്രം ആവിഷ്കരിച്ചു. മന്ത്രങ്ങളെ അമ്പുകളായി അസുരന്മാർക്കെതിരെ അയയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്. എന്നാൽ, അസുരന്മാർ അവരുടെ ആയുധമുപ യോഗിച്ചു മന്ത്രങ്ങളെ ഛിന്നഭിന്നമാക്കിക്കളഞ്ഞു. അപ്പോൾ ദേവന്മാർ മന്ത്രങ്ങൾക്ക് ഛന്ദസ്സുകൊണ്ട് ഒരു കവചം തീർത്ത്, ആർക്കും ഭേദിക്കാനാകാത്തവിധം ഛന്ദോ ബദ്ധമാക്കി വീണ്ടും അയയ്ക്കുകയും ആ യുദ്ധം ജയിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നാണ് കഥ.

എന്തായാലും മന്ത്രം ഛന്ദോബദ്ധമായതോടെ അതു കവിതയായിത്തീർന്നു എന്നാണു പില്ക്കാലത്തു പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട പല ഋക്കുകളും വെളിവാക്കുന്നത്. സാമത്തിൽനിന്നു സംഗീതമുണ്ടായപ്പോഴും അതിനെ ഭദ്രമാക്കാൻവേണ്ടി, ഗീതത്തെ താളബദ്ധമാക്കിയതും ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതായതു സംഗീതത്തിലെ കാലപ്രമാണംപോലെയാണു കവിതയിലെ വൃത്തവിശേഷം എന്നു

സാരം. ചുരുക്കത്തിൽ വൃത്തം കവിതയെയും താളം സംഗീതത്തെയും ഭദ്രമാക്കി സൂക്ഷിക്കുന്നു."[3]

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ

പഴഞ്ചൊല്ല്, യാത്രക്കളി, സംഭാഷണഗാനങ്ങൾ, കണ്യാർകളി, പടയണി തുടങ്ങിയ നാടോടിയായ കലാരൂപങ്ങളിലാവാം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ വേരുകൾ ചെന്നെത്തിനിൽക്കുന്നത്. കവികൾ ഇവയിലെ താളത്തിന് അടുക്കും ചിട്ടയും നൽകി വൃത്തം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. രാമചരിതകാരനും കണ്ണശകവികളും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുമെല്ലാം നാടോടിയായ ഗാനരീതിയെ പിൻതുടർന്നവരാണ്. രാമചരിത കാരൻ ഉപയോഗിച്ച താളമാതൃകകൾക്ക് ഐകരൂപ്യം വരുത്തിയും അക്ഷരസംഖ്യ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തിയുമുള്ള രചനയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റേത്. പാടിനീട്ടി മാത്രാകാലം തികയ്ക്കുക എന്നതും എഴുത്തച്ഛൻ വരുത്തിയ പരിഷ്കാരമാണ്. ഇതിൽ രംഗ കലയ്ക്ക് അവശ്യം വേണ്ട ചടുലതകൂടി ചേർത്താണ് നമ്പ്യാർ തന്റെ വൃത്തപദ്ധതി ഒരുക്കിയത്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെക്കാൾ പിൽക്കാല കവികൾ ഏറെ താല്പര്യംപ്രകടിപ്പിച്ചത് ഇവയ്ക്ക് കാരണമായ നാടൻപാട്ടു ശീലുകളോടാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ വൃത്തശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യ ത്തെയും തമിഴിനെയും അധികരിച്ചാണ് എഴുതപ്പെട്ടത് മലയാളവൃത്തശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സരണിയിൽ ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ 'വൃത്ത മഞ്ജരി'പോലുള്ള കൃതികൾ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹ ത്തെത്തുടർന്ന് കെ.കെ. വാദ്ധ്യാർ (വൃത്തവിചാരം), കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ (വൃത്ത ശില്പം), പ്രൊഫ. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ (ഭാഷാവൃത്ത ദീപിക, ഭാഷാവൃത്ത ചിന്തകൾ), അപ്പൻതമ്പുരാൻ (ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമ ങ്ങളും), ഡോ. ഒ.എം. അനുജൻ (ഭാഷാവൃത്തം - ഒരു പഠനം) തുടങ്ങിയവർ വൃത്തശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ലീലാതിലകത്തിൽ പാട്ടിന് ലക്ഷണം നൽകിയിരിക്കുന്നതുതന്നെ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിന്റെ (വൃത്തവിശേഷം) ചുവടുപിടി ച്ചാണ്. തമിഴിൽ കാണുന്ന പാട്ടിനെയാണ് ലീലാതിലകകാരൻ നിർവചിച്ചത്. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയുടെ കേരളകൗമുദിയിലെ വൃത്തലോകം എന്ന അദ്ധ്യായ

ത്തിൽ വർണ്ണവൃത്തങ്ങളെയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെയും വേർതിരിച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്. ഗുരുലഘുക്കളെ പാരമ്പര്യവഴിക്കുതന്നെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. തമിഴ്‌വൃത്തങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും ആ വഴിയ്ക്ക് തന്നെയാവും എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. കാകളി, കേക, അന്നനട, കളകാഞ്ചി എന്നിവയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ഏ.ആർ. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ സംസ്കൃത വൃത്തരീതിയിലുള്ള പഠനമാണ് നിർവ്വഹിച്ചത്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു വൃത്തപഠനശാഖ മലയാളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

വൈദികഛന്ദശാസ്ത്രപ്രകാരമാണ് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ വ്യവസ്ഥചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ വർണ്ണവൃത്തങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ "The basis of classical Sanskrit meters called Varnavruthas is the music produced by the variation of long and short syllables. Incidentlly it is also worth remarking that the same is at the base of the meters of Greek and Latin. The syllables are measured by the unit of quantity called the varnamathras."[4] സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ദൃഢബന്ധമുള്ളവയാണ്.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും താളനിബദ്ധമല്ല. എന്നാൽ പഞ്ചചാമരം, തോടകം, ഇന്ദുവദന എന്നിവ ഈ അഭിപ്രായത്തിനൊരപവാദമാണ്. സംസ്കൃതവർണ്ണവൃത്തങ്ങളിലെ മൂന്നക്ഷരഗണവ്യവസ്ഥ വൃത്തങ്ങളിലെ താളത്തിലേയ്ക്കല്ല ബാഹ്യരൂപഘടനയിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ കാട്ടുന്ന കാർക്കശ്യം താളക്രമത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അവയെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നില്ല. "സംസ്കൃതക്കാരുടെ മൂവക്ഷരക്രമത്തിലുള്ള മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് പദ്യത്തിലെ അക്ഷരങ്ങളെണ്ണി തിട്ടപ്പെടുത്താമെന്നല്ലാതെ ഛന്ദസിനെ അളക്കാൻ വിഷമമാണ്."[5] സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും താളപ്രധാനമല്ല. വർണ്ണക്രമത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള രീതിയാണ് പൊതുവെ അവയിൽ കാണുന്നത്. "ഒന്നാമത്തെ പാദത്തിലെ വർണ്ണക്രമം ശേഷിച്ച പാദങ്ങളിലും അനുവർത്തിക്കണമെന്നല്ലാതെ ഒന്നാംപാദത്തിലെ താളക്രമംതന്നെ ശേഷിച്ച പാദങ്ങളിലും വേണമെന്നില്ല. ശ്വാസമെടുക്കാനുള്ള യതി നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടു

ണ്ടെങ്കിൽ അവിടെ നിർത്തി പാദഖണ്ഡമോരോന്നും ഇഷ്ടമുള്ള താളത്തിൽ ചൊല്ലുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ലക്ഷണത്തിൽ നിയതമായ ഒരു താളക്രമം ഉണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും അതേ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു രചിക്കുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ അതേ താളക്രമം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നില്ല."[6]

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ നിയമവ്യവസ്ഥയുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് ശിഥിലനിയമവ്യവസ്ഥയാണുള്ളത്. ലഘു ഗുരു സംവിധാന ക്രമത്തിൽ സംസ്കൃതസ്വാധീനം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും താളത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം. സാധാരണ ഒരു പദ്യത്തിന്റെ ഘടന നാലുവരികളിൽ പൂർത്തിയാവുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ ഈ നിയമം പാലിക്കുന്നില്ല. മാത്രവുമല്ല ഈരടികൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കാണുന്നതും. അതുകൊണ്ടാണ് 'അടികൾക്കും കണക്കില്ല നിൽക്കയുംവേണ്ടൊരേടവും' എന്ന് ഏ.ആർ. സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഏറെ വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാവൃത്തപഠനങ്ങൾ അപൂർണ്ണങ്ങളായി തുടരുന്നത്. മേൽ പ്രസ്താവിച്ചപോലെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ ഒരു നിയമവ്യവസ്ഥയില്ല. കാരണം അത് ശ്രദ്ധയൂന്നിയിരിക്കുന്നത് അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിലല്ല, താളക്രമത്തിലാണ്. ഈ താളക്രമത്തിന്റെ ചരിത്രം ദ്രാവിഡജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, തൊഴിൽ, വിനോദം, സമുദായം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പാടിയിരുന്ന പല പാട്ടുകളിൽനിന്നും ഊറിക്കൂടിയ ഒരു വൃത്തപദ്ധതിയാണ് നമുക്ക് സ്വന്തമായിട്ടുള്ളത്.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ വേരുകൾ നാടൻപാട്ടുകളിൽ

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വകാലം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരുക വീരകഥാഗാനങ്ങളിലും ഉത്സവാവസരങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളിലും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും സ്തോത്രങ്ങളിലുമാണ്. പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും പാട്ടുകളിലും കലർപ്പുകൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള നാടൻപാട്ടുകളെ ഗവേഷകർ പലതായി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേവതാപൂജ, വീരാരാധന, വിനോദം, ശാസ്ത്രം, ദേശചരിത്രം എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു തരംതിരിവ്.

അടിച്ചുതുറപ്പാട്ട്, ഊഞ്ഞാൽപ്പാട്ട്, കളമെഴുത്തുപാട്ട്, കുറവൻപാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട്, കൊയ്ത്തുപാട്ട്, കോതാമ്മൂരിപ്പാട്ട്, തോറ്റംപാട്ട്, നാവേറുപാട്ട്, പടപ്പാട്ട്, പൂരക്കളിപ്പാട്ട്, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്, മാപ്പിളപ്പാട്ട്, മാരൻപാട്ട്, ചാറ്റുപാട്ട്, ഞാറ്റുപാട്ട്, തിരുവാതിരപ്പാട്ട്, തെക്കൻപാട്ട്, വടക്കൻപാട്ട്, ശാസ്താംപാട്ട്, സംഘക്കളിപ്പാട്ട് തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി നാടൻപാട്ടുകളുടെ ശേഖരം നമുക്കുണ്ട്. ഇവയിൽ കൃത്യമായ വൃത്തരീതി കണ്ടെന്നുവരില്ല. വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാർ ഈ പാട്ടുകൾക്കെല്ലാം വൃത്തം നിർണ്ണയിച്ച് പേരുകൾ നൽകിയിട്ടുമില്ല. എന്നാൽ ഈ പാട്ടുകളുടെ താള ക്രമത്തെ സംസ്കരിച്ചെടുത്താണ് കവികൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് രൂപം നൽകിയി രിക്കുന്നത്. ഇവയെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും തേച്ചുമിനുക്കി മഞ്ജരി, കാകളി, നതോന്നത മുതലായ വൃത്തങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതിപ്രാചീനമായ നിര വധി പാട്ടുകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് കോതാമ്മൂരിപ്പാട്ട്. പുള്ളു വൻപാട്ട്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, സംഘക്കളിപ്പാട്ട് മുതലയാവയും ഇത്തരത്തിൽ പഴക്കം അവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. അന്നനട, കാകളി, തരംഗിണി, മഞ്ജരി, മാവേലി, ഊനകാകളി തുടങ്ങിയ പ്രമുഖമായ പല ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെയും ശീലുകൾ ഈ പാട്ടുകളിൽനിന്ന് കണ്ടെത്താം.

കാകളി

— ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ —
|കണ്ടച്ചൂ|രൻതല|തുണ്ടമി|ടുന്നവൾ||

— — ∪ — — ∪ — — ∪ — ∪ —
|ചാമുണ്ടി|യെന്നുള്ള| നാമം|തി|രിപ്പവൾ|[7]

ഇതിൽ ആദ്യത്തെ വരിയിലെ രണ്ടും മൂന്നും ഗണങ്ങളെ പാടി നീട്ടി മാത്ര യഞ്ച് അക്ഷരം മൂന്ന് എന്ന നിയമത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നാൽ കൃത്യമായ കാകളി വൃത്തമായി ഈ നാടൻപാട്ടിനെ പരിഗണിക്കാം.

കണ്ണൂർ, കാസർകോട് ജില്ലകളിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കാവുകളിലും കളമെ ഴുത്തും പാട്ടും നടത്തിവരുന്ന ഒരു വിഭാഗമാണ് തെയ്യംപാടിനായൻമാർ. ഇവർ നിശ്ചിതകാലങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന പാട്ടുൽസവങ്ങളിലെ വേട്ടയ്ക്കൊരുമകൻ പാട്ടിൽ കാകളിശീൽ കണ്ടെത്താം.

— ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪
|പാട്ടുകൊ|ട്ടുനൽവി|ദാനങ്ങൾ| തീർത്ത|

— ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪
|പഞ്ചവർ|ണ്ണപ്പൊടി|കൊണ്ടുക|ളമിട്ടു|[8]

മാത്രയഞ്ച് അക്ഷരം മൂന്ന് എന്ന കാകളിയുടെ വ്യവസ്ഥ അനുസരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ആദ്യവരിയിലെ ഒരക്ഷരത്തിന്റെ കുറവ് നികത്തിയാൽ തികച്ചും കാകളി ശീലിൽ ചൊല്ലിഫലിപ്പിക്കാനാവും. അതിൽതന്നെ

— — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ —
|ആലാർവി|ളങ്ങുമ|രനാർതി|രുമകൻ|

— — ∪ — ∪ ∪ — — ∪ — ∪ —
|ആർക്കും പെ|രുമ്പട|തന്നിൽ ക|ളിപ്പവൻ|[9]

രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല്, ആറ് ഗണങ്ങൾ കാകളിയുടെ നിയമത്തിലേക്ക് പാടി നീട്ടാവുന്നതാണ്.

സാമുദായികപ്പാട്ടുകളിൽപ്പെട്ട മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ പാട്ട്വിഭാഗമാണ് കണിയാർ പാട്ടുകൾ. ഉത്തരകേരളത്തിലെ കണിയാൻമാർ ചില നാഗക്കാവുകളിൽ നടത്താറുള്ള നാഗപൂജയിലെ നാഗപ്പാട്ടിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ കാകളിച്ചായ കാണാം.

— — — ∪ — — — ∪ — ∪ —
|ഒന്നാംപ|ാമ്പിനാർതാ|നിട്ടമു|ട്ടയും|

— — ∪ — — ∪ — ∪ — — ∪ —
|താനും പ|റമ്പേറി| മേഞ്ഞുവാ| നാഗമേ|[10]

ആദ്യവരിയിലെ ചൊൽവടിവ് ദ്രുതകാകളിയോടൊക്കുമെങ്കിലും ആദ്യഗണം നിയമം തെറ്റിച്ചിരിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ കാകളിയുടെ നിയമവും ശീലും കൃത്യമായി ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

— ∪ — — ∪ — — — ∪ ∪ ∪ —
|പാലുതാ| പാലുതാ| എന്നങ്ങൊ|രുതരം|

— ∪ — — ∪ — — — ∪ ∪ ∪ —
|നൂറുതാ| നൂറുതാ| എന്നങ്ങൊ|രുതരം|[11]

ചൊല്ലുമ്പോൾ കാകളിശീലിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാമെങ്കിലും രണ്ട് വരികളിലേയും അവസാനഗണങ്ങൾ വ്യവസ്ഥ തെറ്റിച്ചിരിക്കുന്നു.

നാടോടിഗാനങ്ങളിലെ ഒരു വിഭാഗമായ വിനോദപ്പാട്ടുകളിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടുകൾ. പല ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെയും ശീലുകൾ ഇവയിൽനിന്ന് കണ്ടെത്താനാവും. ഹിന്ദുനാടിനെക്കുറിച്ച് തോമാശ്ലീഹാ കേട്ടറിഞ്ഞ വിവരങ്ങൾ ഏഴാംപാദത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നത് കാകളിവൃത്തത്തിലാണ്.

— ∪ — — ∪ — —∪∪ — — ∪
|ഹിന്ദുവെ|ന്നുള്ള നാ|ടേറിയ| സർപ്പങ്ങൾ|

— ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — — — ∪
|എന്നിവ|യെന്നിയേ| ഏറ്റമാം| ജന്തുക്കൾ| [12]

യഥാക്രമം മൂന്ന്, അഞ്ച് എന്നീ ഗണങ്ങളൊഴിച്ചാൽ ബാക്കിയുള്ളവ മാത്രയഞ്ച് അക്ഷരം മൂന്ന് എട്ട് ഗണങ്ങൾ എന്ന കാകളിനിയമത്തെ അനുസരിക്കുന്നതായി കാണാം. ചൊൽവടിവു കൃത്യമായി കാകളിയ്ക്കിണങ്ങുന്നതുതന്നെ.

തൊഴിൽപ്പാട്ടുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായ കറ്റപ്പാട്ടിലെ ഏറ്റവും രസകരമായ ഭാഗമാണ് തെങ്ങും നെല്ലും തമ്മിലുള്ള തർക്കം ഭാവനചെയ്യുന്നത്. അതിൽ കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ ശീലുകൾ കണ്ടെത്താം.

— ∪ — — — ∪ — — ∪ — — ∪
|മാനുഷർ| മന്നിൽ പി|റന്നുള്ള| കാലത്ത്|

— — ∪ — — ∪ ∪ — — — ∪ —
|ആധാര|മില്ലം പു|രയാക്കും| തെങ്ങുഞാൻ| [13]

കാകളിയുടെ നിയമവ്യവസ്ഥ ഈ പാട്ട് കൃത്യമായി പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. പുലയരുടെ മങ്ങലംപാട്ടുകളിലും കാകളിശീൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

— — ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪
|കൊല്ലാപു|രത്തമ്മ| കോട്ടുമ്പു|റത്തൂന്നു|

— ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — —
|പന്തറുക്ക| തന്നെയെ|ഴുന്നള്ളി| പോരുന്നാ| [14]

ആറ്, എട്ട് ഗണങ്ങളൊഴികെയുള്ളവയെല്ലാം കാകളിശീലിലേയ്ക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്.

നതോന്നത

ആരാധന, അനുഷ്ഠാനം, മാന്ത്രികകർമ്മങ്ങൾ, കാർഷികവൃത്തി, തൊഴിൽ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കേരളത്തിലെ പുള്ളുവസമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ

പാട്ടുകളാണ് പുള്ളുവപ്പാട്ട്. അതിൽ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഗണപതിസ്തുതി, ശിവസ്തുതി, സുബ്രഹ്മണ്യസ്തുതി, കാളിസ്തുതി എന്നിവ കടന്നുവരാറുണ്ട്. തെക്കൻകേരളത്തിലെ പുള്ളുവരുടെ ഗണപതിസ്തുതിയിൽ നതോന്നതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ അവിടവിടെയായി തെളിയുന്നുണ്ട്.

∪ ∪ — — ∪∪ — ∪ — ∪ — — ∪ ∪ ——
|അമ്പിളിത്തെ|ല്ലണി|യുന്നി തമ്പു|രാൻ പി|ണ്ടൊരു|കാലം|

∪∪ — — ∪ — — ∪ ∪— ∪ — —
|കരി|വേഷം| ധരി|ച്ചാശു| നട|ന്നു|വേ|ഗാൽ|[15]

രണ്ടക്ഷരമുള്ള എട്ട് ഗണം ആദ്യപാദത്തിൽ. രണ്ടാംപാദത്തിൽ ആറ രഗണം. എട്ടാമത്തെ അക്ഷരത്തിൽ നിർത്ത്. രണ്ട് പാദങ്ങളിലും നതോന്നതയുടെ ഈ നിയമങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും യോജിക്കുന്നു. ഗുരുതന്നെയെഴുത്തെല്ലാം എന്ന നിയമത്തെ സാധൂകരിക്കാൻ പാടി നീട്ടിയാൽ മതിയാകും.

വിനോദപ്പാട്ടുകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന അമ്മാനക്കളിപ്പാട്ടിലും ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ വേരുകൾ കണ്ടെത്താം. സന്താനഗോപാലം, സീതാവിലാപം, സീതാസ്വയംവരം എന്നിങ്ങനെ പുരാണകഥകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാട്ടുകളാണ് മിക്കവയും. ഇതിൽ സീതാവിലാപം അമ്മാനപ്പാട്ടിൽ നതോന്നതയുടെ താളമുണ്ട്.

— ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — ∪
|അന്തി|നേരം| പഞ്ച|ബാണൻ| വമ്പു|കൊണ്ട|ഞ്ചമ്പു|മെയ്തു|

— ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — —
|അന്ത|കാരം| കൊണ്ടു|വെൽവാ|ൻ ചിന്ത|ചെയ്താ|നേ|[16]

പാടിനീട്ടാം ലഘുക്കളെ എന്ന പഴുതുപയോഗിച്ച് നതോന്നതയുടെ നിയമവ്യവസ്ഥയിലെത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുകയാണ് ഈ വരികൾ. നാടോടിഗാനങ്ങളിലെ ഒരിനമായ കല്യാണപ്പാട്ടുകളിൽപ്പെടുത്താവുന്ന വാതിൽത്തുറപ്പാട്ടുകളിലും ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണുന്നത് നതോന്നതയുടെ ഛായതന്നെ.

മഞ്ജരി

നാടൻപാട്ടുകളിലെ പല വിഭാഗങ്ങളിൽനിന്ന് ആശയത്തിന്റെ പ്രത്യേകത കണക്കിലെടുത്ത് അസംബന്ധപ്പാട്ടുകൾ എന്നൊരു വിഭാഗം രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഇതിൽ അനുഷ്ഠാനകലയായ പാനേങ്കളിയിലെ ചില അസംബന്ധഗാനങ്ങളിൽ മഞ്ജരീവൃത്തലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

— ∪ — — — ∪ — — ∪ ∪ — —
|ബാലനാ|ട്ടുള്ളോരു| ബാലച്ചെ|റുചേകോൻ|

— ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — ∪
|വാളുവ|ലിച്ചു രി|ണ്ടോന്തു|വെട്ടി|[17]

ഇവിടെ 'ശ്ലഥകാകളി' ആയിട്ടില്ല. രണ്ടാംപാദത്തിലെ രണ്ടാംഗണം മഗണം ആയിട്ടില്ല. മറ്റ് ലക്ഷണങ്ങളും ചൊൽവടിവും മഞ്ജരിക്കിണങ്ങുന്നതുതന്നെ.

പാലക്കാട്ജില്ലയിലെ ഭഗവതിക്കാവുകളിൽ ഉത്സവാവസരങ്ങളിൽ മണ്ണാൻ മാർ പാടാറുള്ള കളംപൊലിപ്പാട്ടിലും മഞ്ജരീവൃത്തലക്ഷണങ്ങൾ കാണാം.

— ∪ — — — — ∪ ∪ — — — —
|നാലുദി|ക്കും വാഴ്കോ| പൊലികാ| ദൈവോമേ|

— ∪ — — — — ∪ ∪ ∪ ∪ —
|നന്മരം| കോടീലോ| ഇനതു|റയാം|[18]

നിയമവ്യവസ്ഥയോ അക്ഷരസംഖ്യയോ മഞ്ജരിക്ക് തുല്യമല്ലെങ്കിലും ചൊൽവടിവ് ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്.

കേക

അനുഷ്ഠാനപരമായ നിരവധി പാട്ടുകളുടെ ഉടമകളാണ് മലയർ. ദൃഷ്ടി ദോഷം, നാവുദോഷം എന്നിവ ഒഴിവാക്കാൻ അവർ നടത്തുന്ന തച്ചുമന്ത്രവാദ ത്തിൽ പാടുന്ന കണ്ണേർപാട്ടുകളിൽ കേകാവൃത്തലക്ഷണങ്ങൾ ദർശിക്കാവുന്ന താണ്.

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — — —
|ഉത്തമ|രായ്പി|റന്നു| പണ്ടു മ|ലയൻ|മാർകൾ|

∪ ∪∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — — — — — —
|ഉടകാ|ണവൻ| പിണി|യൊഴിപ്പാൻ|മൂലം| കേൾനീ|[19]

അക്ഷരസംഖ്യ കൃത്യം. മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണം മാറാതോരോ ഗണത്തിലും എന്ന നിയമം കൃത്യമായി പാലിച്ചിട്ടില്ല. രണ്ടാം പാദത്തിലെ ഒന്നും മൂന്നും ഗണങ്ങൾ സർവ്വലഘുവായിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും പാടാ നുള്ള സുഖം കേകാവൃത്തത്തിന്റെ ശീലിലേയ്ക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്.

അർദ്ധകേക

പുള്ളുവപ്പാട്ടുകളിൽ ഗുളികദൃഷ്ടി, ഞെട്ടൽ തുടങ്ങിയ ദോഷങ്ങൾ അകറ്റുന്നതിന് പാടാറുള്ള പാട്ടുകളിൽ അർദ്ധകേകയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

– – ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|ഓടുന്ന| ഗുളി|കനെ|ന്നും|

∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|ഒളിക്കു|ന്ന ഗുളി|കി|നെന്നും|[20]

അക്ഷരസംഖ്യ, മാത്രാവ്യവസ്ഥ എന്നിവയിൽ മാറ്റം കാണാമെങ്കിലും ചൊല്ലുന്നരീതി അർദ്ധകേകയുടേതുതന്നെ.

തരംഗിണി

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
|മാ|ലയു|മു|ദ്രയു|മ|ക്ഷപ|ദ|ത്തൊടു|

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
|മേ|റിനി|റ|ഞ്ഞുവ|രു|ന്നമ|ദ|ണ്ഡിക|[21]

ഇവിടെ കൃത്യമായ തരംഗിണിവൃത്തം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

അന്നനട

∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪
|വരി|കദാ|രുകാ|പൊരു|വതി|ന്നായി||[22]

അന്നനടയുടെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയും ചൊൽവടിവും ചേരുമെങ്കിലും നിയമം പൂർണ്ണമായി അനുസരിക്കുന്നില്ല.

വക്രതം, ശങ്കരചരിതം

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന വക്രതം, ശങ്കരചരിതം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ നമ്മുടെ പഴയ നാടൻപാട്ടുകളിൽ കാണുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളത് ഈ വൃത്തങ്ങൾക്കുള്ള ദ്രാവിഡബന്ധം കാണിക്കുന്നു. വേട്ടയ്ക്കൊരുമകൻ പാട്ടിൽ വക്രതത്തിന്റെ ഛായയും കിടക്കുന്നുണ്ട്.

∪ – – – ∪ ∪ ∪ –
|ഉ|രത്തിൽ വിൽ|ചുരിക|വാൾ|

∪ – ∪ – ∪ – –
|പി|ടിച്ചുടൻ| കരത്തിൽ|[23]

വക്രതത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ അനുസരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ചൊൽവടിവ് കൃത്യമായി വക്രതത്തിന്റേതുതന്നെ. വക്രതം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ഗണത്തിലും പെടുന്നുണ്ട് എന്നത് ഇവിടെ പ്രത്യേകം സ്മരണീയം.

വടക്കൻകേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനകലയായ പൂരക്കളിയിലെ ആചാര്യ വന്ദനത്തിൽ സംസ്കൃതവൃത്തമായ ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ ചൊൽവടിവ് കണ്ടെ ത്താവുന്നതാണ്.

∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪∪ ∪ ∪ –
|അറിവാ|കിയ പൊ|രുളായ|തിലു|ള്ളവാകിയ| തിരുമെയ്|

∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|അറിവാ|നിഹതി|രിയും വ|ഴിയുറ|വാകിയ| ഗുരുതാൻ|[24]

'സനജം നഭസഗണങ്ങളൊടിഹശങ്കരചരിതം' എന്ന ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായി യോജിച്ചിരിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ ഭാഷാവൃത്തശാസ്ത്രത്തിന് ഉപോദ്ബലകമായി സ്വീകരിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട ശാഖയാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. തെക്കനെന്നും വടക്കനെന്നും പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ട് ശാഖകളിലായി തിരിഞ്ഞുകൊണ്ടും വിനോദം, സാമൂഹികം, അനുഷ്ഠാനം, തൊഴിൽ എന്നിങ്ങനെ ഉപശാഖകളിലായി പിരിഞ്ഞുകൊണ്ടും എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്താനാവാത്തത്രയും പാട്ടുകൾ നമുക്ക് സ്വന്തമായുണ്ട്. ഈ പാട്ടുകളെല്ലാം പഴയശീലുകളുടെ കലവറയാണ്. ആയതിനാൽ വൃത്തശാസ്ത്ര പഠനം ആരംഭിക്കേണ്ടത് നാടൻപാട്ടുകളിൽനിന്നുതന്നെയാണ്. ഈ പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ താളബോധമാണ് പിൽക്കാലത്ത് സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നത്. ചമ്പൂഗദ്യങ്ങളിലൂടെയും രാമചരിതം മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള കൃതികളിലൂടെയും നമുക്ക് സ്വന്തമായിത്തീർന്ന ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഉരുവംകൊണ്ടത് നാടൻപാട്ടു കളിൽനിന്നാണ്.

പ്രാചീനചമ്പൂഗദ്യങ്ങളിലെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ

മലയാളഭാഷ തന്റെ അസ്തിത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞത് സംസ്കൃതത്തിന്റെയും തമിഴിന്റെയും സഹായത്തോടെയാണ്. അച്ചീചരിതങ്ങളുടെകാലത്ത് സംസ്കൃത ത്തിനുണ്ടായിരുന്ന മേൽക്കോയ്മയാണ് ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയെ ഗദ്യം എന്ന്

പറഞ്ഞ് തരംതാഴ്ത്താൻ ഇടയാക്കിയത്. ഉദ്ദണ്ഡൻ എന്ന സംസ്കൃതകവി നമ്മുടെ ഭാഷയെയും ഭാഷാകവികളെയും പുച്ഛിച്ചിരുന്നതായും ഒരു കേൾവിയുണ്ട്.

> "ഭാഷാകവിനിവഹോഽയം
> ദോഷാകരവദിഭാതിഭുവനതലേ
> പ്രായേണ വൃത്തഹീനഃ
> സൂര്യാലോകേനിരസ്തഗോപ്രസരഃ

ദോഷാകരനെപ്പോലെ (ചന്ദ്രനെപ്പോലെ) ഭാഷാകവികൾക്കും വൃത്തമില്ലത്രേ. സംസ്കൃതകവികളാകുന്ന സൂര്യന്റെ മുമ്പിൽ ഭാഷാകവികൾ നിരസ്തഗോപ്രസരൻമാർ. ഈ പരിഹാസങ്ങൾ കാരണം സംസ്കൃതത്തിനുമുന്നിൽ മലയാളം അപകർഷബോധത്തോടെ പരുങ്ങിനിന്നു."[25] ഈ അപകർഷതയാണ് ചമ്പൂഗദ്യങ്ങൾക്ക് പിറവിനൽകിയത്. ദ്രാവിഡമായ ശീലുകളിൽ എഴുതപ്പെട്ടവ പദ്യം എന്ന മേഖലയിലേക്ക് പ്രവേശം കിട്ടാതെ ഗദ്യമായി ഒതുങ്ങിക്കൂടി. പിൽക്കാലത്ത് ഈ ഗദ്യങ്ങളിലെ ഭാഷയുടെയും ശീലിന്റെയും സൗന്ദര്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നടത്തിയ പഠനങ്ങളിലാണ് ഭാഷാവൃത്തച്ഛായ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതായി കണ്ടെത്തുന്നത്. ഇന്ന് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് പുകഴ്പെറ്റ വൃത്തങ്ങളിൽ മിക്കതിന്റെയും പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ പ്രാചീന അച്ചീചരിതങ്ങളിൽ കാണാം.

ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിലെ ഗദ്യഭാഗങ്ങളിൽ തരംഗിണി, ഇരട്ടത്തരംഗിണി, പഞ്ചചാമരം, ഇന്ദുവദന, കാകളി, നതോന്നത തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ ഛായ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഇതിൽത്തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് തരംഗിണിയാണ്.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
|തി|ത്രൈ|ലു|ത്രി|ജ|ഗത്|പ്ര|ണി|താ|ത്മാ|

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
|ഭി|ക്തി|നി|വി|ദ്ധി|ജ|മ|ണ്ഡ|ല|മ|ണ്ഡ|പ|[26] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 2)

— — — ∪ ∪ — — — —
|തി|സ്മിൻ| വി|സ്മ|യി|നീ|യോ|ദേ|ശേ|

— — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
|കി|സ്മി|ന്ന|പി|ച|വി|രാ|ജ|തി|മേ|ൽ|മേ|[27] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 4)

∪ ∪ ∪∪ – ∪∪ ∪∪ – ∪∪ ∪∪
|മഹി|തകി|ലോ|ശ്വരി|സകി|ലോ|ശ്വരി|നുട|

∪ ∪ ∪∪ – ∪∪ – – ∪∪ ∪∪
|തിരു|മുടി|യിൽ|ക്കുടി|പൂ|വാ|നുപ|നതി|[28] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 6)

ഇവകൂടാതെ ഗദ്യം 15, 16, 20, 21, 27 എന്നിവയിലും തരംഗിണി വൃത്തഛരായ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. തരംഗിണിയുടെ എട്ട് പാദങ്ങൾ ചേർന്ന ഇരട്ടത്തരം ഗിണിയും ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

– – ∪∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪∪
|തെ|റ്റെ|ന്റഴ|കിയ| മുക|മാ|കി|ന്റതി-|

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|രി|ണ്ടശ|ശാം|കനി|രി|ണ്ടരു|കി|ത്തു-| 2 മാത്ര 8 ഗണം

|ന്തി|ട്ടി|യി|രി|ക്കു|മ്മി|ക്ക|ളെി|രി|ണ്ടിവ|[29]

ഇത്തരത്തിൽ തരംഗിണി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. മേൽപ്പറഞ്ഞ തരംഗിണിയും ഇരട്ടത്തരംഗിണിയുമെല്ലാം കൃത്യമായ വൃത്തനിയമവും താളവും അനുസരിക്കുന്നുണ്ട്.

– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –
|പിന്നെയൊ|ട്ടംങ്ങനേ|ചെന്റവാ|റേ മുഹുഃ|

– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –
പിന്നലൊ|ട്ടേടമു|മ്മുന്നലൊ|ട്ടേടമും|[30]

(ഗദ്യം 13)

(മാത്ര 5, അക്ഷരം 3, 8 ഗണം)

– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –
കാച്ചെരു|പ്പിട്ടു കി|സ്തൂരികാ|മഞ്ഞളും

– ∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ –
തേച്ചുചി|ന്ദനമ|കിൽപ്രഭൃ|തികു|മ്മെ|ന്നുമാ-[31]

(ഗദ്യം 18)

ഗദ്യം 13 കൃത്യമായ കാകളിലക്ഷണങ്ങൾ കാട്ടുമ്പോൾ ഗദ്യം 18 ആദ്യപാദം മാത്രമാണ് നിയമം അനുസരിക്കുന്നത് എങ്കിലും കാകളിയുടെ ചൊൽവടിവിൽ പാടാവുന്നവയാണിവ. കാകളിയ്ക്കൊപ്പം കേകാവൃത്തത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

∪ ∪∪ ∪∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ –
പരമ|പുരു|ഷനു|ടെ പാഞ്ച|ജന്യ|ത്തെയും

– ∪ – – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪∪ ∪ –
പാർത്തുതോ|ന്റിക്കു|മപ്പു|രിലസൽ| ഗള|ശിഖാ[32]

ആദ്യപാദത്തിലെ ആദ്യ മൂന്ന് ഗണങ്ങളും രണ്ടാംപാദത്തിലെ അഞ്ചാം ഗണവും ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണം മാറാതോരോ ഗണത്തിലും എന്ന വ്യവസ്ഥ പാലിക്കുന്നില്ല എന്നതൊഴിച്ചാൽ ചൊൽവടിവുൾപ്പെടെ കേകയോട് സമം. ഇവ കൂടാതെ നതോന്നത, അതിസ്തിമിത തുടങ്ങിയവയുടെ ഛായയും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിലെ ആദ്യഗദ്യംതന്നെ നതോന്നതയുടെ ഈണത്തിലാണ്.

∪ ∪ ∪∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪∪ ∪ ∪ – ∪
അനു|പമ|മിച്ചി|ലയെ| വലിച്ചുട|നൊരു|തോള്ളു

∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
വുവ|രും വി|രഫ|ണി വാ|സുകി| ഗുണ|തോ[33]

അക്ഷരസംഖ്യ കൃത്യമാണെങ്കിലും ഗുരുതന്നെ എഴുത്തെല്ലാം എന്ന നിയമം പാലിച്ചിട്ടില്ല. എങ്കിലും ഈണം നതോന്നതയുടേതുതന്നെ എന്ന് അനുമാനിക്കാം. അധികം പ്രയോഗിച്ച് കാണാത്തതും വ്യക്തമായ താളഘടന ഉള്ളതുമായ അതിസ്തിമിത വൃത്തത്തിന്റെ ഘടനയിലാണ് ഗദ്യം മൂന്ന് കാണപ്പെടുന്നത്.

∪∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪∪∪
|വരമ|ല്ലികാധ|വള വി|രിനെല്ലി|ളം കഴ|മ|

∪∪ – ∪ – ∪ ∪∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪∪ ∪
|യരിന|ല്ലവാമ|ളവു തി|രുമല്ലൽ| കേട്ടവ|കൾ[34]

അതിസ്തിമിതയുടെ താളം മാത്രമല്ല അതിന് ഏ.ആർ. നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണവും കൃത്യമായി ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്. സജനം ജഭലം എന്ന ഗണവ്യവസ്ഥ പാലിച്ചിരിക്കുന്നു.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളായ ശങ്കരചരിതം, ഇന്ദുവദന, പഞ്ചചാമരം എന്നിവയും ഗദ്യങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്.

∪∪ – ∪∪∪ ∪ – ∪ ∪ ∪∪ – ∪∪ ∪∪ – ∪ ∪
അവിടേ|പരമ|പിരാജ|തി ദുരി|താപഹ|ചരിതോ|ഹൃദി

∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪∪ – ∪∪ ∪∪ – ∪∪
പൊരുതാ|യിന കി|രുണാനി|ധി പരി|തോനത| മരുതാ|മമ്യ[35]

(ഗദ്യം 5)

ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ ഈ ഗദ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. പതിനെട്ടക്ഷരം മതിയാവുന്നിടത്ത് ഇരുപതക്ഷരം ഒരു വരിയിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഗണവ്യവസ്ഥ ശങ്കരചരിതത്തിന്റേതുതന്നെ.

∪∪ ∪ – ∪∪∪ – ∪ ∪ ∪– – ∪ –
തളിരു|ടേ തരി|ളതാതി|ളർവ|ളിന്തന്നിറ-

∪ ∪ ∪ – –∪ – – ∪ ∪
ന്തളപ|രക്കിന്റെ|താമ്രോജ്ജ്വ|ല...[36]

(ഗദ്യം 11)

ഇന്ദുവദനയുടെ താളഘടനയാണ് ഈ ഗദ്യത്തിനുള്ളതെങ്കിലും വൃത്തനിയമങ്ങൾ ഒന്നും അനുസരിക്കുന്നില്ല.

∪ – ∪ –∪– ∪ – ∪ – ∪ –∪ –∪ –
കുളിർത്തൊ|ഴിന്റ്കാ|ന്തിനീർവ|ളത്തിൽ നി|ട്ടുവിച്ച|യാ

∪ –∪ –∪– ∪– ∪– ∪ – ∪–∪ –
യ്ക്കളിച്ചു|കാമവ|ല്ലഭാ വ|ളർത്ത രാ|ഗവല്ലി|മേൽ[37]

(ഗദ്യം 28)

പഞ്ചചാമരം വൃത്തത്തിന്റെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ ഗദ്യമാണിത്.

ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിലെ ഗദ്യഭാഗങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് തരംഗിണിയാണെന്നു കാണാം. അതുകഴിഞ്ഞാൽ കാകളി, കേക, നതോന്നത, അതിസ്തിമിത, ഇരട്ടത്തരംഗിണി തുടങ്ങിയവ കാണപ്പെടുന്നു. കൂടാതെ ഇന്ദുവദന, പഞ്ചചാമരം, ശങ്കരചരിതം എന്നിങ്ങനെ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ചിലയിടത്തു കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീകാരനും തരംഗിണിയാണ് കൂടുതലും ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. ഗദ്യം 1, 4, 6, 17, 20 എന്നിവ കൃത്യമായ തരംഗിണീഘടന കാണിക്കുന്നു.

– – – – ∪∪ – – ∪ ∪
|അ|സ്തി|ശ്രീ|മൻ|മല|നാ|ട്ടി|ന്നൊരി|

– ∪ ∪ – – ∪∪ ∪∪ ∪∪ –
|ലം|കൃതി|സാ|രം| നടു|വിടി|മെന|പൊ-|[38] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 1)

– – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|ആ|ഴ്‌വാ|ഞ്ചേ|രി വി|രി|ഞ്ചസ|നാ|ഥം|

– – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – –
|നീ|ല|ഞ്ചുവ|രി|ങ്കർ|ണ്ണി|കി|യാ|മാ|[39] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 4)

∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ –
|അ|രി|കി|ട്ടും| പ|ല|താ|നി|ങ്ങളി|ൽനി-

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|ന്റ്ഴി|കു പി|ടി|ച്ച|മി|യും| പ|ടി|കാ|രോ|[40] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 6)

– – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|ഉത്‌|പി|ന്നാ| പു|നി|രുപ|ചി|ത|ല|ക്ഷ്മീ|

– – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|രി|പ്പി|ക്കി|വ| ത|ര|ള്ളാ|കൃ|തി|ത|നി|മു-|[41] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 17)

– – – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|നാ|ണം|കെ|ട്ടി|ട|യി|ട്ടു|ട|ന|ക|മും|

∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪
|പു|റ|മും| ചി|ന്തക|ളെ|ഞ്ഞാ|ക്കവി|ടമു|[42] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 20)

– – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|ഇ|ല്ല|ത്തു|ള്ള|തു|മു|ട|യ|തു|മെ|ല്ലാ-|

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|മറു|പു|റ|യാ|ക്കി|യൊ|ര|ടി|യു|റ|കെ|ട്ടി|[43] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 24)

– – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|ചെ|ന്താ|മ|ര|മ|ലർ| ചേ|വ|ടി|യെ|ന്റാൽ|

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|ചെ|ന്ത|ളി|രെ|ന്നെ|വെ|ടി|ഞ്ഞി|ടു|മ|ല്ലോ|[44] (2 മാത്രവീതം 8 ഗണം)

(ഗദ്യം 18)

മേൽകൊടുത്ത ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം തരംഗിണിയുടെ നിയമങ്ങളും ചൊൽ വടിവും പാലിക്കുന്നു. ഗദ്യം ഒന്ന് മാത്രമാണ് വരികളുടെ വിന്യാസത്തിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ താളവും നിയമവും കൃത്യമായി പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. തരംഗിണി കഴിഞ്ഞാൽ കാകളിയാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നത്.

— ∪ — ∪∪— — ∪ ∪ — — ∪ —
|വെള്ളിമാ|മലയിൽ|നിന്റുമു|കപ്പിള്ളി|യാൽ|

— ∪ — — ∪— —∪ — ∪ ∪ ∪ —
|വച്ചുകൊ|ണ്ടർച്ചിതം| വിച്ചയാ|യിനശി|വം|[45]

(ഗദ്യം 2)

രണ്ട്, മൂന്ന്, എട്ട് ഗണങ്ങൾ വൃത്തനിയമം പാലിക്കുന്നില്ല. അക്ഷരസംഖ്യയിൽ ഒരക്ഷരം കൂടുതലാണ്. എങ്കിലും കാകളിയുടെ താളം പിൻതുടരുന്നുണ്ട്.

∪ ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ —
|പുതുമ|ലർക്കാവിൽ|വന്നെഴു|മിളം കൊ|ടികളും|

∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ —
|കൊടികൾ|പൂവിത|ളിൽ നിന്റു|തിരുമ|പ്പൊടിക|ളും[46]

(ഗദ്യം 5)

അക്ഷരവ്യവസ്ഥയും ഗണവ്യവസ്ഥയും കാകളിക്കു സമമല്ലെങ്കിലും താളഘടന കാകളിയുടേതുതന്നെ.

ഗദ്യം 11, 12 എന്നിവയിൽ അതിസ്തിമിതയും ഗദ്യം 23 ൽ സ്തിമിതയുമാണ് കാണുന്നത്.

സ ജ ന
∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪
|വളർമാ|ന്തെഴും ക|തളി

ജ ഭ ലഘു
∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪
തളിരീടു|കാവുനി|ല|

|നിലയ|ഞ്ചമൈഞ്ഞ|കളി

കിളിയുണ്ടു|പാടുമ|ളി[47]

(ഗദ്യം 11)

(സജനം ജഭലം മദ്ധ്യേ ഛിന്നാതിസ്തിമിതാഭിധാ)

സ ജ ന ജ ഭ ലഘു
∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪
|അതുകേട്ടുദേവി|പതിര|തികൗതു|കേനപു|നി|

|രളവിറ്റകാന്തി|പദമ|വനീതി|ലാഭര|ണി|[48]

(ഗദ്യം 19)

ത ഭ യ ജ ലഘു ലഘു

– –∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪∪

|ഔർവ്വാന|ലോജ്ജ്വലി|തതേജോ|വിലീന|തിര|

|ചുറ്റിത്തി|രണ്ടുവ|രമൈനാ|കശൈല|മതി|[49]

(ഗദ്യം 23)

(തഭയംജലലം മദ്ധ്യേ മുറിഞ്ഞാൽ സ്തിമിതാഭിധം)

ചൊൽവടിവും ഗണവ്യവസ്ഥയും അതിസ്തിമിതയ്ക്കും സ്തിമിതയ്ക്കും തീർത്തും ഇണങ്ങുന്ന വിധമാണ് ഈ ഗദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗദ്യം 11 വൃത്തത്തിന്റെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ വിഭജനമല്ല വരികളിൽ ഏർപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ പരാതി ഗദ്യം 19, 23 എന്നിവയിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നു.

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെക്കൂടാതെ ഉണ്ണിയച്ചിയിൽ കണ്ടെത്തിയപോലെ നിരവധി സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അതിൽ പഞ്ചചാമരമാണ് അധികമായി കാണുന്നത്.

∪– ∪ –∪– ∪– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –

|ഇടത്തു|പാടുചേ|ടിമാർവ|ലത്തുപാ|ടുപൂത|മാ

∪– ∪ –∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –

|യടിത്ത|ളിപ്പുണർ|ക്കു പൊർച്ചി|ലമ്പിനോ|ടെലിംപു|മി[50]

(ഗദ്യം 3)

∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –

|പെരുംപെ|രുത്തര|മ്പുകാംപി|ലൺപുചെ|മ്പകങ്ങൾ|ത

∪– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪– ∪ – ∪ – ∪–

|മ്പകങ്ങ|ളും നിരം|പുവാനൊ|രുംപടും| കരുമ്പു|സമ്പദാ|[51]

(ഗദ്യം 12)

– – ∪ – – – ∪ – ∪ – ∪ – – ∪ –

|ഇവ്വണ്ണ|മസ്യാഃകാ|മിനോമ|ണിപ്രവാ|ളച്ചിലോ|

– – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ ∪∪ –

|കംകേട്ട|തീവ വി|സ്മിതഃ ശചീപതിഃ |സ്വതസ|മേ[52]

(ഗദ്യം 14)

(ജരംജരംജഗംനിരന്നു പഞ്ചചാമരം വരും)

ഗദ്യം മൂന്നിൽ കൃത്യമായി പഞ്ചചാമരം ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നു. ഗദ്യം 12 അക്ഷരവ്യവസ്ഥ പതിനാറ് എന്നുള്ളത് അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ലഘുഗുരു ലഘുഗുരു എന്നിങ്ങനെ നിരന്നുവരുന്ന അവസ്ഥയിലും താളത്തിലും മാറ്റമില്ലാത്തതിനാൽ ഈ ഗദ്യത്തെ പഞ്ചചാമരനിയമത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒതുക്കാവുന്നതാണ്. ഗദ്യം പതിനാല് പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ ഗണ-അക്ഷര വ്യവസ്ഥകൾ പാലിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ താളം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

പഞ്ചചാമരം കഴിഞ്ഞാൽ സ്രഗ്വിണിക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ —
|വാട്ടമി|ല്ലാമല|ർക്കാവിൽ വ|ണ്ടിണ്ടതൻ|

— ∪ — — ∪ — —∪ — — ∪ —
|പാട്ടിനാ|ലുള്ളസ|ിമ്പല്ലവ|ീമേത്യകൂ-|[53]

(ഗദ്യം 8)

— ∪ — — ∪ — — ∪ — — ∪ —
|തത്സുതാ|സീത്പുന:|സത്സഭാ|മാനിതാ|

— — ∪ — — ∪ — — ∪ — —
|ലോകൈക|വശ്യൗഷ|ധം നല്ല|ശീലാ|[54]

(ഗദ്യം 16)

(നാലുരേഫങ്ങളാൽ സ്രഗ്വിണീവൃത്തമാം)

ഗദ്യം എട്ട് കൃത്യമായ സ്രഗ്വിണിതന്നെ. ഗദ്യം പതിനാറിലെ ആദ്യവരി സ്രഗ്വിണിയോട് ചേരുമെങ്കിലും രണ്ടാമത്തെവരി രഗണമല്ല തഗണത്തിലേക്കാണ് പോയിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ താളത്തിന് കോട്ടം സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. സ്രഗ്വിണിക്ക് കാകളിയുടെ താളക്രമത്തോട് അടുപ്പമുണ്ടെന്നുള്ളത് ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

ശങ്കരചരിതം, തോടകം, ഭുജംഗപ്രയാതം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളിൽ ഓരോന്നുവീതം ശ്ലോകങ്ങളും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സ ന ജ
∪ ∪— ∪ ∪ ∪ ∪—∪ ∪
ദ്വിജസ|ത്തമസുതൊ|ടലാമള-

ന ഭ സ
∪ ∪ —∪ ∪ ∪ ∪— ∪ ∪
വയ|ലങ്ങളിൽ| മദതോ|ധിക

∪∪ – ∪ –   ∪ ∪ – ∪ –
മധുരിങ്ങളിൽ മിധുരങ്ങിളിൽ

∪∪ –   ∪∪ ∪∪ – ∪ –
മരുിവും കള്ളിലപിതിങ്ങളിൽ[55]

(ഗദ്യം 9)

'സനജം നഭസഗണങ്ങളൊടിഹ ശങ്കരചരിതം' എന്ന ശങ്കരചരിതലക്ഷണത്തിലെ അക്ഷരസംഖ്യയിലെ കണക്കൊഴികെയുള്ളതെല്ലാം കൃത്യമായിരിക്കുന്നു. ചൊൽവടിവും യോജിക്കുന്നതാണ്.

സ സ സ സ സ സ
∪∪ – ∪∪ – ∪ ∪ – ∪∪ – ∪ ∪ – ∪∪ –
।വള്ളർനീിലമണിിക്കുള്ളിർമാിമലവിിണ്ണൊരുകാിലമലിി

∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –
ഞ്ഞുപൊലിിഞ്ഞമുതിിച്ചുവയിിട്ടു കലർിന്നതുലോിലതിശീില[56]

(ഗദ്യം 13)

'സഗണം കിലനാലിഹ തോടകമാം' എന്ന തോടകലക്ഷണപ്രകാരമാണ് ഗദ്യം 13. പാദവിഭജനത്തിലും അക്ഷരസംഖ്യയിലും മാറ്റമുണ്ട്. എങ്കിലും താളവും ഗണവ്യവസ്ഥയും കൃത്യം.

∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ ∪ ∪∪ ∪ – ∪
।തതസ്തി്രവന്നാിവിരാസീിസതിന്നിതൃരമ്യാിസ്വ

– – ∪ – – ∪ – – ∪∪ – ∪ – ∪ ∪ – – ∪
യം നൃിത്തകേളീിവിധാനേി വധുവേിഷധാരിി ഗളേകാിള[57]

(ഗദ്യം 15)

ഇടയ്ക്ക് ഒരു നഗണം വരുന്നതൊഴിച്ചാൽ 'യകാരങ്ങൾ നാലോഭുജംഗപ്രയാതം' എന്ന ലക്ഷണം കറതീർന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

അക്ഷരവ്യവസ്ഥ അനുസരിച്ചല്ല വരികളുടെ തരംതിരിവെങ്കിലും ഭുജംഗപ്രയാതത്തിന്റെ ചൊൽവടിവ് ഒത്തിട്ടുണ്ട്.

ഉണ്ണിയച്ചിയിൽ കണ്ടെത്തിയപോലെ ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീകാരനും തരംഗിണീവൃത്തത്തോടാണ് ഏറെ താല്പര്യം എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ഉണ്ണിയാടീചരിതകാരനും ഏറ്റവുംകൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് തരംഗിണി തന്നെയാണ്.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
യത്രചരജനീമുഖേ രജ|നീ|കര|ബിം|ബ ക|ളി|ങ്കകു|രം|ഗം|

– – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – – – – ∪ ∪ – – –
|ചാ|ര|ക്ക|ണ്ടു കു|ഴ|റ്റി|നി|നാ|വിൽ| നി|ക്കി|ന്റ്ള|വിൽ| ജാ|തി|

– – – ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – – ∪ ∪
പ്രേ|മ്ണാ|താ|ണ്ണൂ|ടി|ന|വി|ടെ|ത്താ|വി|യി|റ|ങ്ങി|ത്താ|ഴ്‌വ|ര|[58]

(ഗദ്യം 2)

പാദവിന്യസനം തരംഗിണിക്കനുസൃതമല്ലെങ്കിലും താളഘടനയും ഗണവ്യവസ്ഥയും തരംഗിണിയുടേതുതന്നെ.

– – ∪ ∪ ∪∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪
|തി|ങ്കൾ|ക്ക|ലെ|വ|ളർ|ക്കെ|ങ്ക|ക്കു|ളുർ|പു|നൽ|

– – ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪∪
|വി|മ്പു|റ്റൊ|ഴു|കി|നി| തു|മ്പ|പ്പു|തു|മ|ലർ|[59]

(ഗദ്യം 12)

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|തി|ണ്ണ|മെ|ഴി|ന്റ മു|യ|ൽ|ച്ചെ|വി|പോ|ലെ|

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪∪
|തൊ|ങ്ങി|ലി|ര|ണ്ടു|മി|റ|ന്നു|വ|രും|പ|ടി|[60]

(ഗദ്യം 29)

ഗദ്യം 12, 29 എന്നിവ പാടിനീട്ടി ലഘുവിനെ ഗുരുവാക്കി തരംഗിണീ ലക്ഷണങ്ങൾ ഒപ്പിക്കാം.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – – –
|നി|ജ|ക|ര|ച|ര|ണ മ|ഹോ|ൽ|ക്കാ|പാ|തെ|

∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – –
|ര|ച|ര|ച|രാ|ണാം| ജ|ഗ|താ|മേ|റ്റം|[61] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 8)

– ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|അ|സ്തി|ഹി|ഫ|ണി|പ|തി|മ|സ്ത|ക|ല|സി|താ|

– – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|ചു|റ്റും| നാ|ൽ|ക്ക|ടെ|ലാ|ലു|പ|ഗൂ|ഢാ|[62] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 11)

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|യ|ത്ര|ച| ചു|റ്റും| മ|ല|ക|ളി|ലെ|ങ്ങു-|

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|മ്മു|ക|ളി|ലെ|ഴു|ന്നു|പ|ര|ന്നൊ|ഴു|കീ|ടും|[63] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 14)

— ∪∪ — ∪ — — ∪ — —
|കേ|രള|വി|ഷ|യം| പാ|ലി|പ്പാ|നായ്|

∪ ∪ ∪∪ — ∪∪ ∪ ∪ — ∪∪ —
|മഹി|തമ|ഹോ|ദയ| നില|യോ|മരു|വും|[64] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 15)

— — — — — ∪∪ — ∪ ∪
|മാ|ങ്ങാ|തേ|ങ്ങാ| വാ|ളു|റ|നൂ|റുകു-|

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪∪ — ∪ ∪
|റ|ണ്ടി|ക|റ|ണ്ട|ക|മോ|ടമി|ട|ങ്ങഴി|[65] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 19)

— ∪ ∪ ∪∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪∪ —
|യ|ത്രച|മട|വയ|രി| പുരി|കുഴൽ|നെറി|യെ-|

— — — ∪ ∪∪ ∪ ∪ — —
|ക്കാ|ണ്മാ|നെ|ന്റുച|മ|ഞ്ഞപ|രാ|ധാൽ|[66] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 21)

— — ∪ ∪ ∪∪ — ∪∪ — —
|ഇ|ത്ഥം| ത്രിഭു|വന|മം|ഗല|ര|ത്നം|

∪ ∪ ∪∪ ∪∪ ∪∪ — — — —
|കുളുർ|മതി|വിര|ചിത|ചൂ|ഡാ|ര|ത്നം|[67] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 24)

— — — ∪∪ — ∪ ∪ — —
|ത|മ്മിൽ|ക|ണ്ടതു| വേ|ണ്ടി|യി|രു|ന്നോ-|

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪ —
|ന്റി|ന്റു|ചെ|റു|ക്കനു| മൂ|വാ|ണ്ടു|ള്ള|യോ|[68] 2 മാത്ര 8 ഗണം

(ഗദ്യം 30)

ദ്വിമാത്രം ഗണമെട്ടെണ്ണം യതിമദ്ധ്യം തരംഗിണി എന്ന തരംഗിണിയുടെ ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗദ്യങ്ങളാണ് മേൽ പ്രസ്താവിച്ചവ. മറ്റ് അച്ചീചരിതകാരൻമാർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മിശ്രകാകളിയും ഇതിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

— ∪ — — ∪ — — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪∪∪∪∪ —
|നക്കത|മ|ങ്ങേനു|മ|പ്പാ|ലൊഴി|ഞ്ഞെതിരവേ| വിമല|ജല|ധൗ

∪ — ∪∪ ∪ — — ∪ — ∪ ∪ ∪ — — ∪
കളി|ച്ചരുണസ|ന്ധ്യാരുചാ|ഃഘുസൃണമെയ്|പൂച്ച[69]

(ഗദ്യം 2)

പൂർണ്ണമായും മിശ്രകാകളിയെന്നോ കാകളിയെന്നോ പറയാൻ കഴിയി ല്ലെങ്കിലും. ഇച്ഛപോലെ ചിലേടത്ത് ലഘുപ്രായഗണങ്ങളെച്ചേർത്ത് മിശ്രകാകളി

ചെയ്യാമെന്നതിനാലും മിശ്രകാകളീശീല് കാണപ്പെടുന്നതിനാലും മിശ്രാകാകളി വൃത്തമായി കണക്കാക്കാം.

ഗദ്യം മൂന്ന് ശങ്കരചരിതത്തിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.

സ   ന   ജ   ന   ഭ   സ
∪∪– ∪∪∪ ∪–∪ ∪∪∪ –∪∪ ∪∪ – ∪∪
|തദനി|ന്തരമു|ദയാച|ലകടി|കേതു|ടി|മുടയോ| ചില

∪∪– ∪∪∪ ∪–∪ ∪∪∪ –∪∪ ∪∪ – ∪∪
|വടപാ|ടലചാ|ലപല്ലി|വനവ|കേസരി|പനസാ|സന[70]

അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിൽ രണ്ടക്ഷരം കൂടിനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗണവ്യവസ്ഥയും ചൊൽവടിവും കൃത്യംതന്നെ.

കാകളിവൃത്തം അതിന്റെ പൂർണ്ണമായ ലക്ഷണത്തിൽ ഒരു ഗദ്യത്തിൽപ്പോലും കാണുന്നില്ല. ഗദ്യം 18, 13 ന്റെ ചില ഭാഗങ്ങളുമാണ് കാകളിയിൽ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നത്.

–∪– ∪∪∪ – ∪∪ ∪ – ∪ ∪∪–
|കറ്റവാർ|കുഴലി|മാർ തരു|ണരോടി|ടകലി|

– ∪ – – ∪– – ∪ – – ∪–
|ർന്നത്തലി|ന്റ്റീക്കളി|ച്ചൻപെഴ|ച്ചേർവടം|[71]

(ഗദ്യം 18)

രണ്ടാമത്തെ വരി കൃത്യമായും കാകളിയുടെ മാത്രയഞ്ച് അക്ഷരം മൂന്ന് എന്ന വ്യവസ്ഥ അംഗീകരിക്കുന്നു.

– – ∪∪ ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ ∪∪
ഇ|ന്ദി|ന്ദിര|ഘന|വൃ|ന്ദത|മോ|ഭര|ചാ|ന്ദ്രക|വതി|

∪∪ ∪ ∪ ∪∪ – –
പ്രഭ|വചാ|ന്ദ്രക|പാ|ളീ[72]

(ഗദ്യം 32)

തരംഗിണി ദീർഘമായിരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

ഉണ്ണിയാടീചരിതം വൃത്തവൈവിധ്യത്തെ കാട്ടുന്നില്ല. കൂടുതൽ ഗദ്യങ്ങളും തരംഗിണിയിലാണ്. ശങ്കരചരിതം, കാകളി, ദീർഘതരംഗിണി എന്നിവയും കണ്ടെത്താം. അധികം ഉപയോഗിച്ചുകാണാത്ത മിശ്രകാകളിയും കാണുന്നു.

പ്രാചീന ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നത് തരംഗിണിതന്നെയാണ്. അതുകഴിഞ്ഞാൽ കാകളി. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവികാരനാണ് വൃത്തപ്രയോഗങ്ങളിൽ വൈവിദ്ധ്യം ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതത്തിൽ ഗദ്യങ്ങളാണ് കൂടുതലെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്.

മലയാളപദ്യസാഹിത്യചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് രാമചരിതത്തിലൂടെയാണ് എന്ന അഭിപ്രായം പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ മലയാളം സംസ്കൃതഭാഷയോട് പുലർത്തിയിരുന്ന ആധമർണ്ണ്യം ഭാഷയിൽ മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഈണങ്ങളിൽ വരെ പ്രകടമായിരുന്നു. ഈ അടിമസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനമോ സാംസ്കാരികസംഘർഷങ്ങളുടെ ഫലമോ ഒക്കെയാവാം പാട്ടുഭാഷാപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് സാഹിത്യത്തെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചത്. ഭാഷ അതിന്റെ സ്വത്വം നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ കാണുന്നത്.

രാമചരിതം

കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളതിൽവച്ച് ഏറ്റവും പ്രാചീനമെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന കൃതിയാണ് രാമചരിതം. എ.ഡി. പതിമൂന്നിനും പതിനാലിനും മദ്ധ്യേയാവാം ഈ കൃതിയുടെ കാലമെന്നും ഊഹിക്കുന്നു. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കൃത്യമായ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ കൃതിയുടെ കർത്താവ് ഒരു ചീരാമനാണെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയും രൂപഭാവതലങ്ങളും ദ്രാവിഡത്തനിമ നിറഞ്ഞതാണ്. ലീലാതിലകകാരൻ പാട്ടിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണത്തിൽ (ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെതുകമോന വൃത്തിവിശേഷയുക്തം പാട്ട്) വൃത്തവിശേഷം പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കുകയും അത് വസന്തതിലകാദി സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ആകാൻ പാടില്ലെന്ന് നിബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതായത് രാമചരിതകാരൻ ഉപയോഗിച്ചത് ദ്രാവിഡീയമായ ചൊൽവടിവുകളാണെന്നാണ്. രാമചരിതം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ നതോന്നതവൃത്തത്തിന്റെ ഛായയിലാണ്.

– ∪ – ∪ ∪ ∪ –   ∪ ∪ ∪ –   ∪ ∪ ∪ –
|കാന|നങ്ങ|ളില|രൻ ക|ളിറു|മായ്ക്ക|രിണി|യായ്|

–   ∪   – –   ∪ ∪   – –   ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|കാർനെ|ടുങ്ക|ണ്ണും| തമ്മിൽ| വിളി|യാടി|നടി|ന്റ്|

|ന്റാനനം വടിവുള്ളാന വടിവായവതരിത്താതിയേ

|നല്ലവിനായകനെന്മൊരമലനേ|[73]

ദ്വയക്ഷരമുള്ള ഏഴരഗണങ്ങളാണ് രണ്ട് വരികളിലും ഉള്ളത്. ഗുരുതന്നെ എഴുത്തെല്ലാം എന്ന ലക്ഷണം പാടിനീട്ടി ചേർക്കാവുന്നതാണ്. ഈ വരികൾക്കുള്ളിൽ എവിടെയോ നതോന്നതയുടെ ചൊൽവടിവാണ് കിടക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താനാവും. ഇതേവരികൾ ഡോ. ടി.വി. മാത്യു തന്റെ വൃത്തശാസ്ത്രം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കാകളിഛായയിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കാകളിയുടെ നിയമവ്യവസ്ഥയോ ചൊൽവടിവോ ഈ വരികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല.

കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ ഛായയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട വേറേ ചില വരികൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 22-ാം പടലത്തിലെ;

∪ – –   – ∪ ∪ –   – ∪ – ∪ –
|അരക്കർ|നായക|നമ്പോടി|ലങ്കയെ-|

∪ – ∪ – –   ∪ – ∪ ∪ – ∪ –
|ക്കുരക്കു|വീരർ കു|ലപ്പതി|ടങ്ങു|വാൻ|[74]

ഗണം 2, 5, 7 എന്നിവയൊഴിച്ചാൽ ബാക്കിയെല്ലാം കാകളിയുടെ നിയമം പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല കൃത്യമായ ചൊൽവടിവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

കേക

– – ∪   ∪ ∪ ∪ – –   – ∪   ∪ – – –   –
|വീരർതൻ|മണി|വിള|ക്കേ, മെന്മൊ|ഴിയാ|ളെക്കാൺ|മാൻ|

– ∪ –   ∪ ∪ ∪   –   – ∪ – – ∪ –∪ – –
|ആരെനി|ക്കുതി|കുവോ|രെന്റ്കി|മന്റു|ഴന്റ്|നേരം[75]

(പടലം 3)

അക്ഷരവ്യവസ്ഥ തെറ്റിയിരിക്കുന്നു. ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണമെന്നുള്ളത് രണ്ട് പാദങ്ങളിലെയും രണ്ടാംഗണം അനുസരിക്കുന്നില്ല. ചൊൽവടിവിന് കേകയോട് സാമ്യം കാണുന്നു.

∪ ∪ ∪ ∪∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ –
|അരികു|ലമ|നേക|നൂറായി|രത്തോ|ടുകൂ-

∪ – ∪ ∪ ∪ – – – – ∪ – – ∪ –
|ടരൺമി|കുകി|ഴക്കിൻ|വാതിൽക്ക|ലാമാ|റുപൊയ്|[76]

(പടലം 13)

ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണം മാറാതോരോ ഗണത്തിലും എന്ന നിയമ മൊഴിച്ചാൽ ബാക്കിയുള്ളവ കൃത്യമായി ചേർന്നിരിക്കുന്ന പാട്ടാണ് ഇത്.

– ∪ ∪ ∪ – ∪∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ –∪
|പോരിടെ|മരാ|മര|മെടുത്ത|തുചു|ഴറ്റി|

– ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
|പ്പോയണി|ഞ്ഞറ|ഞ്ഞള|വുഴന്നു |പിരി|ചങ്കൻ|[77]

(പടലം 53)

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഉദാഹരണങ്ങളുടെ ചൊൽവടിവുകൾ കൃത്യമായി കേക യോടിണങ്ങിനിൽക്കുന്നു. ആദ്യത്തേതിൽ അക്ഷരവ്യവസ്ഥപോലും പാലിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ മറ്റ് രണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങളിൽ അക്ഷര, ഗണവ്യവസ്ഥകൾ ശരിയാണ്. എന്നാൽ എല്ലാഗണത്തിലും ഒരു ഗുരുവെങ്കിലും ഉണ്ടാകണം എന്ന നിയമമാണ് ഈ വരികൾ എല്ലാം തെറ്റിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇന്ദുവദന

∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
|പുലത്തി|യനു|നിന്തനനു|മെന്തനി|വനെന്റാൽ|

∪ – ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
|കുലത്തി|നും നല|ത്തിനുമി|വന്നു കു|റവുണ്ടോ|[78]

(പടലം - 4)

ഭ ജ സ ന ഗുരുഗുരു
– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
|ചെന്റവ|രിറച്ചി|തെളിപാ|ലുതക|മന്നം|

– ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
|കുന്റിനൊ|ളും വൈത്തു|പലവും| കുറവ|റുത്തേ|[79]

(പടലം 28)

ഭ ജ സ ന ഗുരുഗുരു

– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –

മന്നവർ പിരാനൊടുവഴക്കിനു തുനിഞ്ഞാൽ

എന്ന കരുമം വരുമതെന്റവിടമെല്ലാം[80]

(പടലം 6)

ഭ ജ സ ന ഗുരുഗുരു

– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – –

ഉള്ളകവി മന്നവരിൽ നില്ലവരുഴത്താ-

രൊക്കണിഞ്ഞിലക്കണൻമെയ്യിൽക്കുരുതിയമ്പേ[81]

(പടലം 87)

ഭജസന രണ്ട് ഗുരു എന്ന ഇന്ദുവദനയുടെ നിയമത്തെ പടലം നാലിൽനിന്ന് കൊടുത്തിട്ടുള്ള ആദ്യ ഉദാഹരണമൊഴിച്ചാൽ ബാക്കിയെല്ലാ ഉദാഹരണങ്ങളിലും കൃത്യമായി പാലിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഒന്നാം ഉദാഹരണം ഉൾപ്പെടെയുള്ള വയിൽ ചൊൽവടിവ് കൃത്യമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുമുണ്ട്.

തോടകം

സ സ സ സ സ

∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪

ഇടകെട്ടിയടുത്തികൽകിട്ടിനപോതിടപെട്ടു

സ സ സ

∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

നിചാചരവീരനുടേ

സ സ സ സ സ

∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

പടപിട്ടിതനേകമൊരോമലയും പനയും

സ ര സ

∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪ –

പലകില്ലുംമരാമരവും[82]

(പടലം 66)

ജ ജ ത ത ഭ ഭ

∪ – ∪ ∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ – ∪ ∪ – ∪

നടന്തിതുപിന്നെയും വാനരൻമാർ നികങ്കളുമേന്തി

ഭ

∪ – ∪ ∪ –

യിടൽക്കെനിവേ

ജ ജ ജ ത ഭ ഭ

∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – – ∪ – ∪ ∪ – ∪

പടർന്തുകിടന്ത നിചാചരർപോയ്പ്പിയം പെരുതാകി

ഭ

∪ – ∪ ∪ –

നിരായുതരായ്[83]

(പടലം 71)

'സഗണം കിലനാലിഹതോടകമാം' എന്ന നിയമം പൂർണ്ണമായി എങ്ങും അനുസരിക്കുന്നില്ല . ആദ്യ ഉദാഹരണത്തിൽ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിൽ മാറ്റം കാണാമെങ്കിലും രണ്ടാംപാദത്തിലെ ഏഴാമത്തെ ഗണമൊഴിച്ചാൽ ബാക്കിയുള്ളവയിൽ സഗണം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടാമത്തെ ഉദാഹരണം അക്ഷരവ്യവസ്ഥയും ഗണവ്യവസ്ഥയും എല്ലാം തെറ്റിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവ രണ്ടും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന താളക്രമം ഒന്നുതന്നെ.

ശങ്കരചരിതം

ത യ യ ഭ

– – ∪ ∪ – – ∪ – – – ∪ ∪ – –
|അമ്പിപ്പ|ടി മുമ്പു|ള്ളവർ മ|ന്നൻചില| ഞാൺവാ-|

– – ∪ ∪ – – ∪ – – – ∪ ∪ – –
|യഞ്ചും|പടി നത്തം|ചരർ ചി|ത്തങ്ങളു|ടക്കം[84]

(പടലം 100)

ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയോ ഗണവ്യവസ്ഥയോ ഈ ഉദാഹരണം പാലിക്കുന്നില്ല. 'സനജം നഭസഗണങ്ങളൊടിഹ ശങ്കരചരിതം' എന്ന ശങ്കരചരിതലക്ഷണത്തെ അപ്പാടെ നിരസിക്കുകയാണിവിടെ. എങ്കിലും ചൊൽവടിവ് ശങ്കരചരിതത്തോടൊക്കുന്നുണ്ട്.

രാമചരിതത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വൃത്തങ്ങൾക്ക് വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ അനുസരിക്കാത്തതായി കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ചൊൽവടിവ് അതാത് വൃത്തങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങുന്നുമുണ്ട്. ആകെ ഇന്ദുവദനയുടെ ലക്ഷണമാണ് കൃത്യമായി ചില വരികളെങ്കിലും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി കാണുന്നത്. ബാക്കിയുള്ളവ ദ്രാവിഡമായാലും സംസ്കൃതമായാലും നിയമവ്യവസ്ഥ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല.

തിരുനിഴൽമാല

പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കൃത്യമായി യോജിക്കുന്ന മറ്റൊരു കൃതിയാണ് തിരുനിഴൽമാല. ചരിത്രവസ്തുതകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും സമന്വയിപ്പിച്ച് വർണ്ണനാപ്രധാനമായി ഗോവിന്ദൻ രചിച്ച കാവ്യമാണ് തിരുനിഴൽമാല. രാമചരിത

കാരനെപ്പോലെ ഗോവിന്ദനെന്നും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ താളമാതൃകകൾ പരീക്ഷി ച്ചതായി ഈ കൃതിയുടെ പരിശോധനയിൽനിന്ന് വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്.

കേക

തിരുനിഴൽമാലയിലെ ആദ്യഭാഗത്തെ അർദ്ധനാരീശ്വരസ്തുതിയിൽ കേകാ വൃത്തലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|ചുരന്ത|തെളി|മലർ|ചൊരിന്ത|പുരി|കുഴൽ|

∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪
|തുളംകും| മതി|യൊളി| വിളംകും| വളർ|ചെട|[85]

മൂന്നാംഭാഗം ശ്രീബലി-കളമൂട്ടുബലി വിവരിക്കുന്ന ഭാഗം

– – ∪ ∪ ∪ ∪ – – – – – ∪ ∪ ∪
|തായേകു|റമ|കളേ| താർവേത|ക്കാർ കു|ഴെലി|

– – ∪ – ∪ ∪ – – – ∪ ∪– – –
|മായേ മ|നാലെ|യമേ| മാതേ പി|രമ|ഞ്ചത്തിൽ|[86]

കേകയുടെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ യോജിക്കുന്നുണ്ട് രണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങളിലും പതിനാലക്ഷരത്തിന് ആറുഗണം, രണ്ട് പാദങ്ങളിലും ഒരുപോലെ, നടുക്ക് യതി, പാദാദിപൊരുത്തം എന്നിവ കൃത്യമാവുമ്പോൾ ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണം മാറാ തോരോഗണത്തിലും എന്ന നിയമം അനുസരിക്കുന്നില്ല. അവയെ 'പാടിനീട്ടാം ലഘുക്കളെ' എന്ന ദ്രാവിഡവൃത്തനിയമമനുസരിച്ച് നീട്ടി ലക്ഷണം കൃത്യമാക്കാം.

നതോന്നത

കവി തിരുനിഴൽ രചിക്കുന്നതായി പറയുന്ന ഭാഗത്ത് നതോന്നതയുടെ താളം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

∪ – ∪ – – – – – – – –∪ ∪ ∪ – –
|തിര|ണ്ടപൊൻ|മാടം|കണ്ടും| ചേരി|ക്കല്ലു|ഴകു|കണ്ടും|

∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ – – – –
|ഇര|ണ്ടുമാ|ടം പു|കുണ്ടും| ഇരി|നിതി| നിൽക്ക|ക്കണ്ടും|[87]

രണ്ടാം ഭാഗമായ 'തുവലുഴിയലും നാകൂറും' എന്ന ഭാഗം

∪ ∪ ∪ – – – – – ∪ ∪ ∪ ∪ – – – ∪
।തിരു।നിഴൽ ।പേർക്കും।വണ്ണം। തിചി।കളി।ലെംകും।നിന്നു।

∪∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ –∪ – ∪ ∪ ∪ – –
।മരു।വിന।ചെൽവ।മെന്നി।വന്ത।നെർ മു।നിക।ളെല്ലാം.।[88]

രണ്ടക്ഷരമുള്ള എട്ടുഗണം ഒന്നാംപാദത്തിൽ, എട്ടാമത്തെ അക്ഷരത്തിലുള്ള നിർത്ത് എന്നീ നതോന്നതാലക്ഷണങ്ങൾ ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ചേരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രണ്ടാംപാദത്തിൽ ആറരഗണം, ഗുരുതന്നെ എഴുത്തെല്ലാം എന്നിവ ചേരുന്നില്ല. രണ്ടാംപാദത്തിലും ഗണം 8 തന്നെ. പാടിനീട്ടി ലഘുക്കളെ ഗുരുവാക്കി ആ കുറവ് പരിഹരിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ഇതിനെ 'വൃത്തമഞ്ജരി' ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും അതിനു ശേഷമുള്ളവർ 'ഉന്നത' എന്ന പേരിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നതോന്നതയുടെ പൂർവ്വരൂപമായ ഉന്നത തന്നെയാവാം ഗോവിന്നെൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സ്തിമിത

കവി ആറൻമുളഗ്രാമത്തിന്റെ അഴകുവർണ്ണിക്കുന്നിടത്ത് സ്തിമിത പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ത ഭ യ ജ ലഘു ഗുരു
– – ∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪ –
।കോരിച്ചോ।രിഞ്ഞ നി।തിപോര।പ്പൊലിഞ്ഞു।വള്ളർ

– – ∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪ –
।മേരുപ്പൊ।രുപ്പിനൊ।ടു നേരൊ।ത്തു നിൽക്കു।മെടം[89]

സ്തിമിതയുടെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയും ഏകദേശം ഗണവ്യവസ്ഥയും ഒക്കുന്നുണ്ട്. ത, ഭ, യ, ജ. ലഘു, ലഘു ഇങ്ങനെയാണ് സ്തിമിതയുടെ ഗണവ്യവസ്ഥയെങ്കിലും അവസാനത്തെ രണ്ടക്ഷരമുള്ള ഗണത്തിൽ രണ്ട് ലഘുക്കളല്ല ലഘു ഗുരു എന്ന ക്രമത്തിലാണ് കാണുന്നത്. എങ്കിലും താളക്രമം സ്തിമിതയുടേതുതന്നെ.

പഞ്ചചാമരം

മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ മലയർ ആറൻമുളയപ്പനെ മണിനിഴലേറ്റുന്ന ഭാഗത്ത് പഞ്ചചാമരലക്ഷണങ്ങൾ തെളിയുന്നുണ്ട്.

∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – –
।പരെൻ।പരെൻ।തിരു।വുടം।പിൽപാ।പവും। കഴു।ത്തി।തി।ത്തിൽ।

∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – – – ∪ ∪ ∪∪ – – ∪
।അരി।പൊരുൾ। മുനി।വരെല്ലാമാ।ചിയു।മരു।ളിച്ചെയ്തു।[90]

ലഘുഗുരു ലഘുഗുരു എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന പതിനാറ് അക്ഷരങ്ങൾ ഒരു പാദത്തിൽ വേണം. എങ്കിലേ പഞ്ചചാമരം അതിന്റെ വൃത്തനിയമം പാലിക്കുന്നതായി പറയാൻ കഴിയൂ. ഇവിടെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് വരുന്ന പിഴവ് പാടിനീട്ടിയോ കുറുക്കിയോ പഞ്ചചാമരമാക്കാം. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ പഞ്ചചാമരം ദ്രാവിഡ പക്ഷത്തേയ്ക്ക് ചായുന്നത് കാണാം.

നിരണം കൃതികൾ

രാമചരിതത്തിനും തിരുനിഴൽമാലയ്ക്കും ശേഷം പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയ കൃതികൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നാൽ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന ചില കൃതികൾ 14, 15 നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പാട്ടുഭാഷാനിയമങ്ങളെ കർശനമായി അനുസരിക്കാത്തതും സംസ്കൃതസ്വാധീനം കാണപ്പെടുന്നതുമായ നിരണം കൃതികളാണവ. നിരണത്ത് മാധവപ്പണിക്കർ, ശങ്കരപ്പണിക്കർ, രാമപ്പണിക്കർ എന്നിങ്ങനെ പ്രമുഖരായ മൂന്ന് കവികൾ ജീവിച്ചിരുന്നതായും രാമായണം, ഭാരതം, ഭാഗവതം, ഭഗവത്ഗീത തുടങ്ങി നിരവധി കൃതികൾ അവരുടേതായി ഉണ്ടായിരുന്നതായും ചരിത്രം പറയുന്നു. ഭാഷയിലും കാവ്യാത്മകതയിലും ലാളിത്യം ദീക്ഷിച്ചിരുന്ന അവർ അവരുടേതായ വൃത്തരീതി സ്വീകരിക്കുന്നതിലും കഴിവുതെളിയിച്ചു. നിരണം വൃത്തം എന്നറിയപ്പെടുന്ന വൃത്തരീതിയാണ് അവർ കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചത്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണ് അവർ കൂടുതലും ശ്രദ്ധയൂന്നിയത്. തരംഗിണിവൃത്തത്തോട് പ്രാചീനകാലംമുതലേ നമ്മുടെ കവികൾ കാട്ടിയ കൂറാണ് നിരണം കവികളെയും ഇരട്ടത്തരംഗിണി എന്നറിയപ്പെടുന്ന നിരണം വൃത്തത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

നിരണത്ത് രാമപ്പണിക്കരുടെ കൃതികളിലെ വൃത്തഘടന

രാമപ്പണിക്കർ കൂടുതലായും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇരട്ടത്തരംഗിണി തന്നെ. ഇടയ്ക്ക് ഇന്ദുവദനയും കാണുന്നുണ്ട്.

ഇരട്ടത്തരംഗിണി

— ∪ ∪ — ∪∪ — ∪ ∪ — ∪∪
।എ।ന്റി।തു।കേ।ട്ടി।ട।രോ।ടു ദെ।ശാ।ന।ന।

∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — — — —
നെ।ഴു।നി।ന്റ।വ।നൊ।ടു।കൂ।ട।പ്പോ।യാ।ൻ।

— ∪∪ — — — ∪ ∪ —∪∪
।അ।ന്റു।മ।റൈ।ച്ചാ।ർ।നി।ന്റ നി।ശാ।ച।ര।

∪∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪ —
രി।യ।ശി।ര।സ്സി।നെ।യും। വി।ല്ലി।നെ।യും।[91]

(കണ്ണശരാമായണം - യുദ്ധകാണ്ഡം)

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
।താ।നൊ।രു।മേ।ഘ।നി।റ।ത്തൊ।ടു। കൈ।യി।ൽ।

— ∪ ∪ — — — — ∪∪ —
ശം।ഖൊ।ടു।പ।ത്മം।ച।ക്രം।ഗ।ദ।യും।

।മാ।നി।ത।മാ।കി।യ। മ।ഞ്ഞ।ശി।പ്പ।ട്ടൊ।ടു।

മ।കി।ര।മ।ഹാ।കു।ണ്ഡ।ല।മു।ടി।ഞാ।ണും।[92]

(കണ്ണശഭാഗവതം - തൃതീയാദ്ധ്യായം)

— ∪ ∪ — ∪∪ — ∪ ∪ — —
।ദൈ।വ।നി।യോ।ഗ।മി।തെ।യ്।വ।രു।മാ।യോ।

— ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — — — —
നി।ൻ।മ।ക।ളി।വ।ളെ വി।വാ।ഹം। ചെ।യ്।വാ।ൻ।

।കൈ।വ।രു।മി।തു।നീ। കേ।ളി।തി।നു।ണ്ടൊ।രു।

കാ।ര।ണ।മെ।ന്റ।ഥ।കാ।ളീ।ത।നി।യ।ൻ।[93]

(കണ്ണശഭാരതം)

തരംഗിണി ഇരട്ടിച്ചാണ് ഈ കൃതികളിലെല്ലാം കാണുന്നത്. രണ്ട് മാത്രവീതമുള്ള പതിനാറ് ഗണങ്ങളാണ് ഒരു വരിയിൽ വരുന്നത്. രാമപ്പണിക്കർ കൂടുതലായും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ വൃത്തം തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റേതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന 'ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യ'ത്തിലും ഇരട്ടിച്ചതരംഗിണി തന്നെയാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.

ഇന്ദുവദന

ഭ ജ സ ന

– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪

।അൻപൊടു।യയാതി। നൃപതി।യ്ക്കഥപി।റന്നി।

– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪

।നന്റുമു।നിപുത്രി।യവൾ പെ।റ്റഥകു।മാരൻ।[94]

(കണ്ണശഭാരതം)

ഇന്ദുവദനയുടെ ലക്ഷണത്തിലെ രണ്ട ഗുരുക്കളിൽ അവസാനിക്കുന്ന രീതി ഒഴിച്ചാൽ ബാക്കിയെല്ലാം കൃത്യമായ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ചൊൽ വടിവും ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്.

മല്ലിക

ര സ ജ ജ ഭ ര

– ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ –

അച്യുതൻ। കരുണാ।കരം തി।രുണാരു।ണാംബുജ।ലോചനൻ।

∪ – ∪ –

അഖിലജന।മനകമ।ല നിരുപ।മനിലയ।മരി പുരു।ഷോത്തമൻ[95]

'സീതാസ്വയംവരം അമ്മാനപ്പാട്ടി'ലേതാണ് ഈ വരികൾ. ഇത് രാമപ്പ ണിക്കരാവാം എഴുതിയതെന്ന് കരുതുന്നു. രണ്ടാംപാദം മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ മാത്രമേ മല്ലികയാവൂ. ചൊൽവടിവ് കൃത്യം.

ഭാരതമാല (വെള്ളാങ്ങല്ലൂർ ശങ്കരൻ)

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഭാരതസംഗ്രഹമാണ് ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ ഭാരത മാല. എഴുത്തച്ഛനുപോലും മാതൃകയായിത്തീരാൻ തക്കതിന് സംഗ്രഹപാടവവും ഭാഷാനൈപുണ്യവും കവനപാടവവും വച്ചുപുലർത്തുന്ന കൃതിയാണ് ഭാരതമാല. ശങ്കരപ്പണിക്കരും ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇരട്ടത്തരംഗിണിതന്നെ.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪

।ഊ।നമൊ।ഴിക്ക ക।വിക്കു സ।രിസ്വതി।

∪∪ ∪∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –

യുടി।നുടി।നിച്യുതി।നെ। സ്തുതി।ചെയ്‌വാൻ[96]

(ആദിപർവ്വം)

പഞ്ചചാമരം

ഇരട്ടത്തരംഗിണി കഴിഞ്ഞാൽ പഞ്ചചാമരമാണ് അധികമായി കാണുന്നത്.

— ∪ — ∪— ∪— ∪ — ∪ — ∪ —∪— ∪
|സംന്യസിച്ചവാററിന്തു സൽക്കരിച്ച ദേവനന്റു|

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —∪— ∪—∪— ∪
|മന്നിൽമിക്ക പാർത്ഥനോടു മായയാലിരിക്കയെന്റു|[97]

(സംഭവപർവ്വം)

— ∪ — ∪ —∪ — ∪ —∪ —∪ — ∪—∪
|പൂജചെയ്തു ഭക്തർകൾക്കു ഭക്തിമുക്തി നൽകുമാദി|

|ബീജവാസുദേവനായ വിഷ്ണുമൂർത്തിയോടുപായം|[98]

(ഉദ്യോഗപർവ്വം)

—∪— ∪ —∪ — ∪ — ∪ — ∪— ∪—∪
|ഇറ്റവർക്കു ദൂതുചെന്റുരെത്ത ചൊൽമറുത്തതിന്നു|

|വിറ്റടെയ്ക്ക വീരനന്റു വിശ്വരൂപവും ധരിച്ചു|[99]

(ഉദ്യോഗപർവ്വം)

വൃത്തം പഞ്ചചാമരമെന്ന് ചൊൽവടിവിലൂടെതന്നെ മനസ്സിലാവുന്നു. എന്നാൽ പഞ്ചചാമരം നിയമപ്രകാരം ലഘുഗുരു എന്നിങ്ങനെ ക്രമത്തിനാണ് വരേണ്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ ജര ജര ജ ഗരു എന്നിങ്ങനെയാവണം. ഇവിടെ ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് ഗുരുലഘുക്രമമാണ്. ലക്ഷണം രജരജരലഘു എന്നു വരും. 'വൃത്തവിചാര'ത്തിൽ കെ.കെ.വാധ്യാർ 'പര്യസ്തചാമരം' എന്നാണ് ഈ ക്രമത്തിന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്.

ഇന്ദുവദന

ഭ ജ സ ന

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪∪ — ∪∪ ∪ — ∪ ∪∪
|ഇന്റുപ|ണിയൊണ്ടു|ദുരിയോ|ധന, നി|നക്കിവനെ

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪∪— ∪ ∪∪ — —
യിമ്പമൊ|ടു കെട്ടു|വതശ|ക്യമറി|മുറ്റം|[100]

ഇന്ദുവദനയുടെ ചൊൽവടിവ് ഒക്കുമെങ്കിലും അക്ഷരവ്യവസ്ഥ ശരിയാകണമെങ്കിൽ ഒരു വരിയെ രണ്ടായി മുറിക്കണം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ രണ്ടാം പാദത്തിൽ കൃത്യമായി ഗണവ്യവസ്ഥയും യോജിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഭാഷാഭഗവദ്ഗീത (മലയിൻകീഴ് മാധവൻ)

ഭഗവത്ഗീതയിലെ തത്വചിന്തയ്ക്ക് മങ്ങലേൽക്കാത്തതരത്തിലുള്ള പരിഭാഷയാണ് നിരണത്ത് മാധവപ്പണിക്കർ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റ് രണ്ട് നിരണം കവികളെപ്പോലെതന്നെ ഭാഷയിലും കവനചാതുരിയിലും അദ്ദേഹം മികവുപുലർത്തിയിരുന്നതായി കാണുന്നു. അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തവ്യവസ്ഥയും നിരണംകവികൾ പൊതുവെ സ്വീകരിക്കുന്നവതന്നെ.

ഇരട്ടത്തരംഗിണി

മറ്റ് നിരണം കൃതികൾപോലെതന്നെ ഭാഷാഭഗവദ്ഗീതയിലും ഇരട്ടത്തരംഗിണിതന്നെയാണ് കൂടുതലായും കാണുന്നത്.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪∪ – ∪ ∪
|അ|ത്ഭു|ത|മാ|യമൃ|തായ്|മറ|നാ|ലിനു|

∪∪ – ∪ ∪ ∪∪ – – ∪ ∪ –
മറി|വാ|യഖി|ലജ|ഗൽ|പൂർ|ണ്ണവു|മാ|

|യുദ്|ഭവ|മര|ണാ|ദികൾ| കര|ണാ|ദിക|ളൊ|

ന്നി|നൊ|ടും|കൂ|ടാ|തൊ|ളി|വാ|യോ|[101]

രണ്ട് മാത്രയുള്ള പതിനാറ് ഗണം ഒരു പാദത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം തന്നെയാണ് ഭാഷാഭഗവദ്ഗീത ഏറിയകൂറും കാണപ്പെടുന്നത്.

നതോന്നത

നതോന്നതയുടെ പൂർണ്ണമായ രൂപത്തിലല്ലെങ്കിലും ചൊൽവടിവ് ഇണങ്ങുന്ന മട്ടിൽ ചിലെടങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്.

– ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – – ∪ – ∪ – ∪ – –
കാൺ|കി|യനേ|കമാ|യി|രൂപ|മെങ്കൽ |അതൊ|ക്കെയും| നീ

– ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – – ∪ – ∪ – –
കാൺക;| വിധ|ങ്ങളും| പല| ദിവ്യ|വർണ്ണ|ങ്ങളു|ണ്ടനേ|കം[102]

(വിശ്വരൂപദർശനം)

അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിൽ ഒരക്ഷരം കൂടുതലാണ്. ഗണവ്യവസ്ഥയിൽ രണ്ടക്ഷരമുള്ള എട്ടരഗണം രണ്ട് പാദത്തിലും വരുന്നുണ്ട്. നതോന്നതയുടെ ആദ്യപാദ

ത്തിലെ ചൊൽവടിവുതന്നെയാണ് പിന്നെയും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ തന്നെയാണ് 'രാമചരിത'ത്തിലും കാണപ്പെടുന്നത്. ഗുരുതന്നെ എഴുത്തെല്ലാം എന്നത് പാടിനീട്ടി സ്ഥാപിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

ഇന്ദുവദന

∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — —
|പുകഴ്മി|കുമയി|ന്ദ്രിയൊടു| പിന്നെയു|മുരെത്താൻ|

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — —
|പുണ്യപു|രുഷൻ മു|നികൾ നിണ്ണുമുകിൽ|വർണ്ണൻ|[103]

അക്ഷരവ്യവസ്ഥ, ഗണവ്യവസ്ഥ എന്നിവ ആദ്യപാദം പാലിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ രണ്ടാംപാദം കൃത്യമായി ഇന്ദുവദനയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്നു. രണ്ട് പാദങ്ങളും ഇന്ദുവദനയുടെ താളക്രമത്തിൽതന്നെ.

സംസ്കൃതത്തിലെ മാത്രാവൃത്തമായ പാദാകുലകത്തിന് തരംഗിണിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ മുൻനിർത്തി കണ്ണശ്ശകവികൾ പ്രയോഗിച്ചത് ഇരട്ടത്തരംഗിണിയല്ല പദാകുലകമാണെന്നൊരഭിപ്രായം പ്രൊഫ. എസ്. ഭാസ്കരൻനായർ എഴുതുകയുണ്ടായി. "ഓരോവരിയിലും 16 മാത്രകളും വരിമധ്യത്തിൽ സ്വാഭാവികമായ യതിയുമില്ലാതെ മറ്റു നിബന്ധനകളൊന്നുംതന്നെ ഇല്ല. അതിനാലാണ് സംസ്കൃതത്തിലും ഭക്തികാലഹിന്ദിയിലും പരക്കെ പ്രചാരമുള്ള പാദാകുലകവും മധ്യകാല മലയാളത്തിലെ തരംഗിണിയും ഒന്നുതന്നെ എന്ന തീരുമാനത്തിൽ എത്താൻ സഹായകമാകുന്നത്."[104] നിരണം കൃതികളിലെ വരികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മേൽപ്പറഞ്ഞ വസ്തുത ശരിവയ്ക്കേണ്ടിവരും, തരംഗിണി എന്ന പ്രാചീന ഭാഷാവൃത്തമല്ല സംസ്കൃതവൃത്തമാണെന്ന് സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. എന്നാൽ സംസ്കൃതവൃത്തമാണെങ്കിൽ വൃത്തനിയമങ്ങളും പാലിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്. നിരണംകൃതികളിലെ വൃത്തനിയമം മലയാളത്തിന്റെ വഴിക്കാണ്.

സംയുക്താക്ഷരങ്ങളായ ക്ര, ഹ്ര, പ്ര, ബ്ര എന്നിവയ്ക്കു മുന്നിൽ വരുന്ന ഹ്രസ്വവർണ്ണങ്ങൾ ഇരട്ടിക്കുന്നത് മലയാളത്തിന്റെ രീതിയാണ്. സംസ്കൃതവും ഹിന്ദിയും ദീർഘമാക്കുന്നില്ല. "കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവം ഏഴാം സർഗ്ഗം 11-ാം ശ്ലോകത്തിലെയും മാഘകവിയുടെ ശിശുപാലവധം 10-ാം സർഗ്ഗം 60-ാം ശ്ലോകത്തി

ലെയും പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് പ്രാമാണ്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ ഈ നാല് സംയുക്തവർണ്ണങ്ങൾക്കും മുമ്പിലുള്ള ഹ്രസ്വവർണ്ണങ്ങൾ ഗുരുക്കളായി മാറുകയില്ലെന്ന് അവർക്ക് അംഗീകരിക്കേണ്ടിവന്നത്."[105] എന്നാൽ നിരണം കൃതികൾ ഈ നിയമം കണക്കിലെടുത്തിട്ടില്ല. അതിനർത്ഥം തരംഗിണിയുടെ ചൊൽവടിവിനോടാണ് അവർക്ക് പ്രിയം എന്നുതന്നെയാണ്.

വിധി|യാ|ല|തി|തുവി|യ|സ്സുകൾ|തോ|റും|

വിഹി|ത|മ|ഹാ|കർ|മ്മ|ങ്ങളെ|യ|ര|ചൻ

∪ ∪ ∪∪ – ∪∪ – – – –
വിധി|തനി|യാ|ദികി|ളോ|ടേ| ചെ|യ്|താൻ;|

– ∪∪ –∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
വി|പ്ര|ര|വർ|ക്കു കൊ|ടു|ത്തി|തു| ദാ|നം[106]

– ∪ ∪ –∪ ∪ – ∪∪ – –
ഇ|ന്നു|ദ|യ|ക്രി|യ|യാ|ദികൾ| ചെ|യ്|വാൻ|

– ∪∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪∪
ഏ|കുക| മാം| ഇനി| എ|ന്നു ഭ|ഗീ|ര|ഥൻ

ഒന്നുര ചെയ്തതുകേട്ട് അയൻ അതിനൊ-

രുപായവും അരുൾചെയ്താൻ അവനോടേ[107]

ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിലെ അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ മേൽ പ്രസ്താവിച്ച സംയുക്താക്ഷരങ്ങളാണ്. മാത്രവുമല്ല, മല്ലികയും ഇന്ദുവദനയും ഒന്നും സംസ്കൃതവൃത്തനിയമങ്ങൾ പാലിക്കാതെ ചൊൽവടിവിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രയോഗിച്ചവർ പാദാകുലനിയമങ്ങളെ ഇത്രമാത്രം നിശിതമായി പിൻതുടരുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസം.

നിരണംകൃതികൾ പരിശോധിച്ചതിൽനിന്നും നിരണംവൃത്തം എന്ന് പുകഴ്പെറ്റ ഇരട്ടത്തരംഗിണിയോട് തന്നെയാണ് നിരണംകവികൾക്ക് ഏറെ പ്രിയം എന്ന് മനസ്സിലാകുന്നു. അതുകഴിഞ്ഞാൽ ഇന്ദുവദനയോടാണ് അടുപ്പം. മൂന്നു കവികളും ഇന്ദുവദന പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശങ്കരചരിതം, പഞ്ചചാമരം, മല്ലിക തുടങ്ങി പ്രാചീനകാലകാവ്യങ്ങളിൽ മുതൽ പരിചയിച്ചു ശീലിച്ച വൃത്തങ്ങൾതന്നെയാണ് നിരണംകവികളും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ തലതിരിഞ്ഞ അവസ്ഥയും ആ വൃത്തത്തിന്റെ പ്രാചീനതയെത്തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

രാമകഥപ്പാട്ട്

ജനകീയമഹാകാവ്യം എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന രാമകഥപ്പാട്ട് അതിന്റെ സവിശേഷമായ ഗാനരീതികൊണ്ടാണ് ശ്രദ്ധേയമായത്. ചന്ദ്രവളയം എന്ന വാദ്യോപകരണത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ ഈ കൃതി പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ പാടിവരുന്നതായി ചരിത്രം പറയുന്നു. ഈ വസ്തുത കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ രാമകഥപ്പാട്ട് പ്രദർശനകല എന്ന നിലവാരത്തിലേക്കുകൂടി ഉയരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. ഇതിലെ ഈണങ്ങളിലെ വൈവിധ്യംതന്നെയാണ് ഈ ഉയർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായതും. പിൽക്കാലമലയാളകാവ്യപരമ്പരയ്ക്കുതന്നെ മാർഗ്ഗദർശകമാക്കാവുന്ന ഈണവൈവിധ്യവും താളസമ്പന്നതയും കൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതമാണ് ഈ കാവ്യം. പഞ്ചചാമരം, തരംഗിണി, ഊനതരംഗിണി, കുറത്തി, താരാട്ട്, നതോന്നത, ശങ്കരചരിതം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തതയാർന്ന വൃത്തങ്ങളാണ് അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ തന്റെ രാമകഥപ്പാട്ട് എന്ന കാവ്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പഞ്ചചാമരം

— ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪∪ ∪ ∪∪
|മാറിലെയണത്തണത്തു മാരവേദന പെരുകി|

— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ —
|മന്നവൻ തുയരമുറ്റു വാടിനാൻ|[108]

(യുദ്ധകാണ്ഡം - ഒന്നാംവൃത്തം)

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
|ചെല്ലവേ അരക്കരായിരം മടിന്തുതേർപൊടിന്തു|

|തെണ്ടിരൈ മുഴക്കൊടാർത്തു കണ്ടകൻ മകനെക്കൊല്ലു|[109]

(വൃത്തം 74)

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
|വേരറുത്തു പോകിലും വിഭീഷണൻ നിനക്കവെൻ|

|വിതൽപ്പമുണ്ടു പോയിരിക്കിൽ വേതനതവിർന്തിടും|[110]

(വൃത്തം 125)

സംസ്കൃതവൃത്തമായ പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഇണങ്ങുന്നില്ല. എന്നാൽ കണ്ണശൻമാരിൽ കണ്ടപോലെ ഗണങ്ങളുടെ തലതിരിഞ്ഞ അവസ്ഥ ഇവിടെയും കാണാം. ലഗം ലഗം നിരന്നുവരേണ്ടിടത്ത് ഗലം ഗലം എന്ന് വന്നിരിക്കുന്നു.

തരംഗിണി

പഞ്ചചാമരം കഴിഞ്ഞാൽ തരംഗിണിയോടാണ് അയ്യിപ്പിള്ള ആശാന് താല്പര്യം.

– – – – – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|വീ|രാ|തെ|ക്കിൻ|ഗോ|പു|ര|മ|തി|ലിൽ|

– – – – ∪ ∪ ∪ ∪ – –
|വീ|രർ|നൂ|റാ|യി|ര|മു|ള്ളർ|പാ|ർത്താൽ|[111]

(വൃത്തം 3)

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
|മു|ന്നമെ|ഴും| കു|തി|ര|ത്തിരൾ| ത|ന്തികൾ|

|മു|കിലൊളി|പോ|ലേ| വ|ന്നു പ|ര|ന്തിതെ|[112]

(വൃത്തം 19)

∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
|വി|ഴു|വാർ| പ|റ|വകൾ| പു|ള്ളി|ന|മാ|ദികൾ|

|വേ|ദന|മേ|ദിനി| പെരു|കിന| ച|മ|യം|[113]

രണ്ട് മാത്രയുള്ള എട്ട് ഗണങ്ങൾ കൃത്യമായി ചേരുന്ന ഈരടികൾ തന്നെയാണ് ആശാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ട് പാദങ്ങളിലും ഓരോ ഗണം കുറഞ്ഞ ഊനതരംഗിണികളും രാമകഥപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നുണ്ട്. രണ്ടാംപാദത്തിൽ രണ്ട് ഗണം കുറഞ്ഞ തരംഗിണിയെയാണ് ഏ.ആർ. ഊനതരംഗിണിയായി കാണുന്നത്. എങ്കിലും ഇവിടെയും തരംഗിണിക്ക് 'ഊനം' സംഭവിച്ചിരിക്കയാൽ ഊനതരംഗിണിയായി കണക്കാക്കാം.

– ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –
|ചെ|പ്പി|ന|പട|തിട|മൊടു|പൊരു|താർ|

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – –
|തി|റ|വിയ| നി|ശി|ച|ര|രാ|കാ|ശേ|[114]

രണ്ട് മാത്രയുള്ള ഏഴു ഗണങ്ങളേ രണ്ട് പാദങ്ങളിലും ഉള്ളൂ. കാൽപനിക കവികൾ ഇത്തരം ഊനതരംഗിണി ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

കുറത്തിമട്ട്

തനി ദ്രാവിഡമെന്നോ, തനി നാടൻശീലെന്നോ വിളിക്കാവുന്ന താളമാതൃകയാണ് കുറത്തി. നാടൻപാട്ടുകളിൽപ്പെട്ട കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവുമാണ് ഈ മട്ട് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ആശാൻ കുറത്തിമട്ടും യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

വേരറവേ നിരുതർകളെ വാളിയിനാലേവധത്തു
വേന്തനാക്കുവേനിലങ്ക നായകനും നീയേ[115]
(വൃത്തം 12)

കീർകേടു വന്തകാലം കീഴുമേൽ വിചാരമെന്നാ?
കെൽപ്പുടയ കുംഭകർണ്ണനെ ഉണർത്തിവന്തിടുകിൽ[116]
(വൃത്തം 41)

കണ്ണിനൊത്ത കാവലനേ
കയൽമിഴിയാൾ സീതതന്നെ[117]
(വൃത്തം 44)

ആദ്യ ഉദാഹരണം കുറത്തിമട്ടിൽ തന്നെ നന്നായി ചൊല്ലാൻ കഴിയും. രണ്ടാമത്തേത് അക്ഷരസംഖ്യയിലെ വ്യത്യാസം കാരണം കുറത്തിമട്ടിലേക്ക് ചൊല്ലി ഒതുക്കേണ്ടിവരുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ഉദാഹരണത്തിൽ കുറത്തിശീലിനെ പിരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. രണ്ടാംപാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം കൂടുതലാണ്.

താരാട്ട്

താരാട്ടിന്റെ ശീലിലും കുറച്ച് ഭാഗങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'ഓമനത്തിങ്കൾ കിടാവോ' എന്ന ഈണത്തിൽനിന്നും ഇത് വ്യത്യസ്തമാണ്.

ആരിരം രാരാരോ - രാരിരാരോ
രാരിരം രാരാരോ

ആരിരിരാരാരോ - രാരിരാരോ

രാരിരി രാരാരോ

താരാട്ട്മട്ട് എഴുതി ഗണം തിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കിത്തരാൻ പറ്റുന്നതല്ല. ഈണത്തിനാണ് ഇതിൽ പ്രാധാന്യം. ആ ഈണം താഴെപ്പറയുന്ന ഭാഗത്തിന് ചേരുന്നുമുണ്ട്.

മായാത മാരുതിമേൽ - മന്ന-
നും കരയേറിടയംഗദൻ മേൽ
തേയാതലക്ഷ്മണനും - തിട
മോടു കരയേറിപോകിനരാം.[118]

(വൃത്തം 4)

ഭാഷാവൃത്തദീപിക അമ്പിളി എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ശീലാണിത്.

നതോന്നത

നതോന്നതയുടെ ആദ്യവരിയിലെ താളവ്യവസ്ഥയാണ് നതോന്നതമട്ടിൽ മുഴുവൻ കാണുന്നത്.

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — —∪ ∪ — — ∪ —∪
|മന്നി|വനേ| മൈഥി|ലിയെയ്| മാരു|തിപോയ്| കണ്ടു|വന്നു|

— — — ∪ — ∪ ∪∪ —∪ — — — ∪∪ —
|ചൊന്നാൻ| കാണി|നിപ്പെ|രിയ| തുമ്പ|മില്ലെ| കൊറ്റ|വനേ|[119]

(വൃത്തം 11)

രണ്ടക്ഷരമുള്ള എട്ട് ഗണം തന്നെ ആവർത്തിക്കുന്നു. രണ്ടുപാദങ്ങളിലും നിരണംകവികളും നതോന്നത ഇങ്ങനെയാണ് പ്രയോഗിച്ചത്.

ശങ്കരചരിതം

സംസ്കൃതവൃത്തമായ ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ താളത്തിലുള്ള 'വൃത്ത'ങ്ങളും രാമകഥപ്പാട്ടിലുണ്ട്.

— —　∪　∪∪∪ —　∪ ∪ — —　∪ —　— ∪
ഉണ്ടേയി|നദശ|കണ്ഡനു|രത്തീടു|തൻകേട്ടു|

∪∪ —　∪ —　— — ∪ —　∪ ∪ —　∪ ∪ —　∪
ഉരചെ|യ്തനൻ മാ|താമഹൻ| അരശാ|നിനയാ|തെ[120]

(വൃത്തം 18)

ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ അക്ഷര-ഗണവ്യവസ്ഥകൾ തെറ്റാണെങ്കിലും താളം ചേരുന്നുണ്ട്. ഇവമാത്രമല്ല നാടോടിയായ പല മട്ടുകളും അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. തെക്കൻപാട്ടിന്റെ രീതിയിലുള്ള വിരുത്തവും കുമ്മി, ഒന്നാനാം മതിലകത്ത് തുടങ്ങിയ തികച്ചും നാടോടിയായ മട്ടുകളും 'രാമകഥപ്പാട്ടി'ൽ യഥേഷ്ടം കാണാം.

വൃത്തവൈവിധ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനോളം പോന്ന ഒരു കവിവ്യക്തിത്വം പ്രാചീനമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വിരളമാണ്. രാമകഥപ്പാട്ടിന് വ്യാഖ്യാനം ചമച്ച ഡോ. പി.കെ. നാരായണപിള്ള ഈ വൃത്തങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ചാമരം, പരിപ്ലുതി, കുമ്മി, കുറത്തി, പുലവൃത്തം, ഹരശങ്കര, പറയൻ എന്നിങ്ങനെയാണ് അദ്ദേഹം പേരുകൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ദ്രാവിഡീയമായ ചൊൽവഴക്കങ്ങളെ കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ കാവ്യത്തിന്റെ പാരായണക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ് അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ.

ഭാരതംപാട്ട്

അയ്യിപ്പിള്ള ആശാന്റെ സഹോദരൻ അയ്യനപ്പിള്ള ആശാൻ രചിച്ച കാവ്യമാണ് ഭാരതംപാട്ട്. ഭാരതംപാട്ടും രാമകഥപ്പാട്ടും രചിക്കപ്പെട്ടത് പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആകാമെന്ന് ഊഹിക്കുന്നു. രാമകഥപ്പാട്ടിലെപ്പോലെ ഭാരതംപാട്ടിലും വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ നിരവധി കാണാം. തരംഗിണി, തുള്ളൽ, കുറത്തി മട്ടുകളാണ് ഭാരതംപാട്ടിൽ കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നത്. പഞ്ചചാമരം പോലുള്ള സംസ്കൃതവൃത്തത്തിനിണങ്ങും വിധമുള്ള ചൊൽവടിവുകളും കാണുന്നുണ്ട്. സംഭവപർവത്തിലെ 10, 13, 21 വൃത്തങ്ങൾ പഞ്ചാചാമരത്തിന്റെ ചൊൽവടിവിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

— ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — — ∪ — ∪
|അന്നയും തനയനെയരുകുവിളിച്ചേയണച്ചു|

— ∪ — ∪ — ∪ — — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
|ആരണന്റെ ദുഃഖമെല്ലാം ചേരവേ പറഞ്ഞു പിന്നെ|[121]

ലഘുഗുരു നിരന്നുവരുന്ന പഞ്ചചാമരമല്ല ഇവിടെ. ആദ്യവരിയിൽ താളമൊഴിച്ച് യാതൊന്നും ചേരുന്നില്ല. രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ ചെറിയൊരു പിഴവൊഴിച്ചാൽ ലഘുഗുരു എന്നത് ഗുരുലഘു എന്നിങ്ങനെ ആവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. രാമകഥപ്പാട്ടിലും പഞ്ചചാമരം ഈ രീതിയിലാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കുറത്തിമട്ടിനോട് അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനെപ്പോലെ അയ്യനപ്പിള്ള ആശാനും ഒരു പ്രത്യേക താൽപര്യം വച്ചുപുലർത്തുന്നു. അതിൽത്തന്നെ ഭാരതംപാട്ടിലാണ് രാമകഥപ്പാട്ടിനെക്കാളും കുറത്തി കൂടുതലായി കാണുന്നത്.

ആദിമുന്നമെഴു രണ്ടു ലോകം മുകിയാമൽ
അനേകജന്തു വൃന്ദവുമവനിയുമാകാശം[122]

തരംഗിണിരീതിയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇരുൾ കുഴലാൾ ദ്രൗപതിതന്നരുകെ
യിതമൊടു മേവിന ധൃഷ്ടദ്യുമ്നൻ[123]

"ഗാനാത്മകങ്ങളായ അനേകം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ രാമകഥപ്പാട്ടിലെന്നപോലെ ഭാരതംപാട്ടിലും കാണാം. തുള്ളൽവൃത്തം, പറയൻ തുള്ളൽ, കുറത്തി, പരിപ്ലുതി, ഊനമിശ്രകാകളി, തരംഗിണി, വെണ്മതികലാഭരണൻ മട്ട്, ചാമരം, കോവളം വൃത്തം, താരാട്ട്, പാന, ഹരശങ്കര, കുമ്മി എന്നിവ രണ്ടുകൃതികളിലും കാണുന്നുണ്ട്. രാമകഥപ്പാട്ടിലുള്ള കാകളി, മിശ്രകാകളി, വിചിത്രതരംഗിണി, ഊനതരംഗിണി, ഊനചാമരം, അർദ്ധചാമരം, പര്യസ്തചാമരം, തോടകം, ശിഥിലതോടകം, ഊനമല്ലിക, വിരുത്തം, ഒന്നാനാം മതിലകത്ത്, ഗുണമേറും ഭർത്താവേ തുടങ്ങിയ രീതികൾ, സ്വച്ഛന്ദവൃത്തം, പുലവൃത്തം എന്നിവയൊന്നും ഭാരതംപാട്ടിൽ കാണുന്നില്ല. രാമകഥപ്പാട്ടിലില്ലാത്ത ശ്ലഥകാകളി, ഊനമാത്രാകാകളി, പഞ്ചചാമരം, വടക്കൻപാട്ടുരീതി, രാമരാമപാഹിമാം, ജ്ഞാതി

വത്സല ഭൂതിഭൂഷിത എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ ഭാരതംപാട്ടിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്"[124] എന്ന് ഡോ. പി.കെ. നാരായണൻപിള്ള കാണുന്നു.

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുകൊണ്ടും അതിൽ അയവുവരുത്തിയും ധാരാളം കൃതികൾ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിനിടയ്ക്ക് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പതിനഞ്ചായപ്പോഴേക്കും ഭാഷയിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും പ്രത്യക്ഷമായ ഒരു വ്യത്യാസം കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ദർശിക്കാനാവും. മലയാളത്തിൽ അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന നാടോടിശീലുകളെ ആവാഹിക്കുന്നതിന് പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയുള്ള പാട്ടുഭാഷാസാഹിത്യകൃതികൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഈ ശീലുകളെ സംസ്കരിച്ചെടുത്ത് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഉയർത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് പിൽക്കാലത്ത് കണ്ടത്.

കൃഷ്ണഗാഥ

പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യമായി കൃഷ്ണഗാഥ കരുതപ്പെടുന്നു. ഒരു ചെറുശ്ശേരിനമ്പൂതിരിയാണ് കൃഷ്ണഗാഥ രചിച്ചത്. ലളിതകോമളകാന്ത പദാവലികൾ കാണപ്പെടുന്ന കൃഷ്ണഗാഥയിൽ മുഴുവനായും മഞ്ജരി വൃത്തംതന്നെ കാണപ്പെടുന്നു. മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന്റെ ആലാപനസൗകുമാര്യം മുഴുവൻ ഈ കൃതി ആവാഹിച്ചിരിക്കുന്നുത് കാണാം.

ഭീഷ്മകനെന്നൊരു മന്നവനുണ്ടായാൻ
ഗ്രീഷ്മമായ് നിന്നുള്ളോൻ വൈരികൾക്കും[125]

എഴുത്തച്ഛൻകൃതികൾ

വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു കാവ്യഭാഷ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത് പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എഴുത്തച്ഛനിൽനിന്നുമാണ്. ഭാഷയെയും കാവ്യരീതിയെയും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയതോടെ മലയാളത്തിന്റെ ഈണപദ്ധതിക്കും ഒരു മേൽവിലാസമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം തന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ പ്രയോഗിച്ച വൃത്തങ്ങളെ കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങൾ എന്നാണ് വിളിച്ചുപോരുന്നത്. കാകളി, കേക, കളകാഞ്ചി, അന്നനട, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി,

ദ്രുതകാകളി എന്നിവയാണവ. എഴുത്തച്ഛൻ ഉപയോഗിച്ച വൃത്തങ്ങൾക്ക് പിൽക്കാലപണ്ഡിതന്മാരാണ് പേര് നൽകിയത്. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയും ഏ.ആറുമാണ് അതിൽ പ്രധാനികൾ. സംസ്കൃതമലയാളങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനം ഭാഷയിൽ സാദ്ധ്യമാക്കിയ എഴുത്തച്ഛൻതന്നെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ വൃത്തങ്ങളെയും വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്തത്. "കേക, കാകളി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ താളത്തിന് ചില തമിഴ്‌വൃത്തങ്ങളോട് ബന്ധമുണ്ട് എന്നംഗീകരിക്കുന്ന കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങൾ അക്ഷരപ്രധാനമായി തീർന്നത് സംസ്കൃത വൃത്തനിയമങ്ങളുടെ സ്വാധീനതകൊണ്ടാണ് എന്ന് വാദിക്കുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിലെ ചതുഷ്പദി എന്ന ഏകകം തമിഴ്ക്ലാസിക്കുകൾ സ്വീകരിക്കുകയും രാമചരിതത്തിലും കണ്ണശ്ശകൃതികളിലും ഇത് അനുവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. കൃഷ്ണഗാഥ മുതൽ ഈരടി, ഭാഷയിലെ ഏകകമായിത്തീർന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തോടെ മലയാളത്തിലെ ഭാഷാവൃത്തകാവ്യങ്ങൾ ഈരടിപ്രധാനമായി ത്തീർന്നു."[126]

മേൽപ്പറഞ്ഞ വൃത്തങ്ങളാണ് അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്, മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്, ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട് എന്നിവയിൽ ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഹരിനാമകീർത്തനത്തിൽ സ്തിമിത, അതിസ്തിമിത എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നു.

ത ഭ യ ജ

— — ∪ — ∪ ∪ ∪ — — ∪ — ∪ ∪ ∪

നന്നായ് ദ|ഹിച്ചൊരു| സഹസ്രാ|രധാരി|യിലി-

തന്നീറ്റിൽ നിൻ കരുണ വൻമാരി പെയ്തുപുനഃ[127]

എന്ന് സ്തിമിതയിലും

സ ജ ന ജ ഭ

∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪

പലതും| പറഞ്ഞു| പകൽ ക|ളയുന്നി| നാവുതിവ

തിരുനാമകീർത്തനമിതതിനായ് വരേണമിഹ[128]

എന്ന് അതിസ്തിമിതയിലുമുള്ള വരികൾ ഹരിനാമകീർത്തനത്തിൽ കാണാം. കൂടുതലും സ്തിമിതതന്നെ. അതുപോലെ അദ്വൈത ജ്ഞാനോപദേശം

പ്രതിപാദ്യമായിത്തീർന്ന ചിന്താരത്നത്തിലും കേകാവൃത്തമാണ് മുഴുവനായും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

രാമായണം ഇരുപത്തിനാല്വൃത്തം, വൃത്തങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തംകൊണ്ട് ഏറെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുപറ്റിയ കൃതിയാണ്. ഈ കൃതി എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതിലെ ഭാഷാശൈലിയും വൃത്തദീക്ഷതന്നെയും എടുത്തുകാട്ടുന്നത് ഇത് എഴുത്തച്ഛന്റേതല്ല എന്നാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും ഇടകലർത്തിയാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മാത്രാവ്യവസ്ഥയ്ക്കും അക്ഷരവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള വൃത്തങ്ങളാണ് എഴുത്തച്ഛൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ വേരുകൾ മാത്രാവ്യവസ്ഥയിലാണ് ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛൻ സംസ്കൃതരീതികൂടി സ്വീകരിച്ചതിന്റെ പേരിലാണ് വൃത്തങ്ങൾ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേർന്നത്.

പൂന്താനംകൃതികൾ

എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രൗഢമായ ഭക്തിക്കുശേഷം സരളമായ ഭക്തികീർത്തനങ്ങളിലൂടെ മലയാളകവിതാസരണിയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന കവിയാണ് പൂന്താനം നമ്പൂതിരി. ഏ.ഡി. പതിനാറിനും പതിനേഴിനും മദ്ധ്യേയാവാം ഇദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ജീവിതലാളിത്യം തന്റെ ഭക്തിയിലേക്കും കാവ്യങ്ങളിലേക്കും എന്തിന് തന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ ഈണങ്ങളിലേക്കുകൂടി പകരാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പൂന്താനം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽ ദ്രുതകാകളിയോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താല്പര്യം കൂടുതൽ. ജ്ഞാനപ്പാനയും സന്താനഗോപലവും മുഴുവനായും ദ്രുതകാകളി(പാന)യിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതത്തിലാണ് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നത്. നൂറ്റെട്ടുഹരിയിൽ കാകളിയാണ് കൂടുതലും.

— ∪ — — — ∪ ∪∪∪ — — ∪
|ഭൂമിതൻ| ഭാരം കി|ളവതി|നായിട്ടു|

— ∪ — — ∪ ∪ —∪ — ∪ ∪ ∪
|ഭൂമിയിൽ|വന്നു പി|റന്ന കൃ|ഷ്ണഹരി|[129]

യഥാക്രമം മൂന്ന്, ആറ്, എട്ട് ഗണങ്ങൾ പാടി നീട്ടിയാൽ കൃത്യമായ കാകളി വൃത്തമാകും. ഘനസംഘം ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ ചൊൽവടിവിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –
|ഘനസം|ഘമിട|യുന്നതി|നുകാന്തി|തൊഴുന്നേൻ|

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –– ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑ –
|അണി|തിങ്കൾ കല|ചൂടും പു|രിജട|തൊഴുന്നേൻ|[130]

അക്ഷരവ്യവസ്ഥ, ഗണവ്യവസ്ഥ എന്നിവ ശങ്കരചരിതത്തെ അനുസരിക്കുന്നില്ല. ചൊൽവടിവ് കൃത്യമാണ്. പുന്താനംകൃതികളുടെ സാമാന്യമായ അവലോകനത്തിൽനിന്നും ചൊല്ലാനുള്ള സുഖത്തിന് അദ്ദേഹം മുൻതൂക്കം നൽകുന്നതായി കാണാം. ഭക്തിരസത്തിന് മിഴിവേകുന്നതരം ശീലുകളാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതികളിലുടനീളം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

രാമപുരത്തുവാര്യരുടെ കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്

പരുക്കൻ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പുരാണകഥകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ടിന് നിരൂപകൻമാർ കല്പിച്ചുകൊടുത്തിരിക്കുന്ന മേന്മ. അത്തരം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കാവ്യരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് വാര്യർ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന ശീല് മലയാളികളുടെ ജീവിതചര്യയുമായി ഏറ്റവും അടുത്ത് ബന്ധമുള്ള വഞ്ചിപ്പാട്ട് രീതിയാണ്. നതോന്നത എന്നുകൂടി പേരുള്ള ഈ വൃത്തത്തിന് പ്രചുരപ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്ത കാവ്യംകൂടിയാണിത്.

– ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
|എന്തു|കൊണ്ടോ|ശൗരി| കണ്ണു|നീരണി|ഞ്ഞു| ധീര|നായ

– – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – – –
|ചെന്താ|മര|ക്കണ്ണി|നുണ്ടോ| കര|ഞ്ഞിട്ടു|ള്ളു|

ഒന്നാംപാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം വീതമുള്ള എട്ട് ഗണം രണ്ടാംപാദത്തിൽ ആറര, എട്ടാമത്തെ അക്ഷരത്തിൽ നിർത്ത്, പാടിനീട്ടിയാൽ എല്ലാം ഗുരുക്കൾ ഇങ്ങനെ നതോന്നത ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകളെ കാവ്യത്തിലാക്കുവാൻ നതോന്നതമായ താളക്രമം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും വാര്യരുടെ ഔചിത്യദീക്ഷകൂടി വ്യക്തമാവുന്നു.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർകൃതികൾ

മലയാളകാവ്യശാഖയിൽ രാമകഥപ്പാട്ടുകഴിഞ്ഞാൽ കാവ്യം ഒരു പ്രദർശന കല എന്ന നിലവാരത്തിലേക്കുകൂടി ഉയരുന്ന കാഴ്ച കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കൃതികളി ലാണ് കാണാൻ കഴിയുക. കാവ്യഭംഗിയും കലാഭംഗിയും ഒത്തിണക്കുന്നതിനു വേണ്ടി നമ്പ്യാർ, മലയാളികളുടെ പ്രാചീനമായ ഗാനരീതികളുടെ എല്ലാവിധത്തി ലുമുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിരിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. നമ്പ്യാർ കൃതികളിലെ വൃത്തങ്ങളുടെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ പഠനം നമ്മുടെ നാടോടിശീലുകളി ലേക്കാവും ചെന്നെത്തിനിൽക്കുക. തരംഗിണി, ഊനതരംഗിണി, കേക, അർദ്ധ കേക, സ്വാഗത, സുമംഗല, വക്രതം, ശിതാഗ്ര, ഹംസപ്ലുതം, അജഗരഗമനം, മദമന്ഥര, കൃശമധ്യ, കാകളി, കളകാഞ്ചി, പര്യസ്തകാഞ്ചി, മല്ലിക എന്നിങ്ങനെ പതിന ഞ്ചോളം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വൃത്തങ്ങൾ നമ്പ്യാർ തന്റെ കൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരി ക്കുന്നു. ഓട്ടൻ, ശീതങ്കൻ, പറയൻ എന്നീ മൂന്നിനം തുള്ളലുകൾ ഉള്ളതിനാൽ ഓട്ടനിൽ കാകളിയും തോടകവുമൊഴികെ മറ്റെല്ലാ പ്രധാന വൃത്തങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ചില ഓട്ടനുകളിൽ മല്ലികയും കാണാം. ഓട്ടനിലെ പ്രധാന വൃത്തം തരംഗിണിയും ഊനതരംഗിണിയുമാണ്. ശീതങ്കനിൽ കാകളിയാണ് കൂടുതൽ; പറയനിൽ വക്രതവും. എങ്കിലും നമ്പ്യാർക്ക് ഏറെ പ്രിയം തരംഗിണി യോടാണ്.

— — — — — ∪ ∪ — ∪ ∪
|വാ|ണീ|ടേ|ണം| സ|ന്ത|തി|വും| കള-|
വാണീമണിയാം ദേവിനമസ്തേ[131]

രണ്ട് മാത്രയുള്ള 8 ഗണം തന്നെയാണ് ഇവിടെ വന്നിരിക്കുന്നത്. തുള്ളൽ പ്പാട്ടുകളുടെ ഒരു സവിശേഷതയായിട്ടുതന്നെ പറയാവുന്ന ഒന്നാണ് ഭാഷാവൃ ത്തങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കു കാണുന്ന സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ. പ്രദോഷമാഹാത്മ്യം തുള്ളലിൽ അത്തരത്തിലുള്ള കലർപ്പ് കാണാവുന്നതാണ്.

— ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — —
|ധർമ്മ|ഗുപ്തനെ|ന്നെന്നുടെ| നാമം|

— ∪ ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪
|കർമ്മ|ശക്തിയാ|ലിങ്ങനെ|തന്നെ

ഏകചക്രയാം ബ്രാഹ്മണദേശേ

ഏകഭൂസുരഗേഹേ മരുവുന്നു[132]

എന്ന് ഊനസർപ്പിണിയിലുള്ള വരികൾ കഴിഞ്ഞയുടനേ

ര ന ഭ

– ∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪ – –

|ഭിക്ഷയേ|റ്റു ദിവ|സങ്ങൾ കി|ഴിക്കും|

|ദക്ഷവൈ|രി ചര|ണങ്ങൾ ഭ|ജിച്ചും|[133]

'സ്വാഗതയ്ക്കു രനഭംഗുരുരണ്ടും' എന്ന ലക്ഷണം കൃത്യമാക്കിക്കൊണ്ട് സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലേക്ക് കടന്നിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പുറമേ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ചില മിശ്രരൂപങ്ങൾകൂടി നമ്പ്യാർ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള തായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. വൃത്തത്തിന്റെ നിയമങ്ങ ൾക്കപ്പുറം അതിന്റെ ശീലും താളവും കണ്ടറിഞ്ഞ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരി ക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ തന്റെ കൃതികളിൽ. വൃത്തങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം എത്രത്തോളം പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു എന്ന് പതിനാലുവൃത്തം, ഭാഗവതം ഇരുപ ത്തിനാലുവൃത്തം എന്നീ കൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും.

മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം

'ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം' എന്ന ലക്ഷണപ്രകാരം സുകു മാരവും സുപ്രസിദ്ധവുമായ സംസ്കൃതപദങ്ങളും അപാമരൻമാരായ ത്രൈവർണ്ണി കർ ഉപയോഗിക്കുന്ന മലയാളപദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള യോഗമാണ് മണിപ്രവാളം. മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ഭൂരിഭാഗവും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വൈശികതന്ത്രം, ചന്ദ്രോ ത്സവം, പദ്യരത്നകൃതികൾ, ചമ്പുക്കൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം സംസ്കൃതവൃത്ത ങ്ങൾതന്നെ. അതിൽത്തന്നെ പ്രാചീനചമ്പുക്കളുടെ കാര്യം നേരത്തേ വിശദീ കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മധ്യകാല ചമ്പുക്കളിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ഗദ്യഭാഗത്ത് മിക്കവയും തരംഗിണിയിൽതന്നെയെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
|അ|സ്ത|ഗി|രീ|ശ്വ|ര| മ|സ്ത|ക|സീ|മ|നി| ഭാ|സ്ക|ര|ഭ|ഗ|വാൻ|

∪∪ – – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪
മ|റ|യു|ന്നേ|രം| ഗ|ത|പ|തി| സ|വി|ത|രി| ഗു|ഹ|ക|ളിൽ|നി|ന്നീ|ത്തി|മി|ര

∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – – –
ക|രീ|ശ്വ|ര|രി|ളി|കു|ന്നോ|രം| [134]

ദ്വിമാത്രം ഗണമെട്ടെണ്ണം യതിമദ്ധ്യം തരംഗിണി എന്ന നിയമം കൃത്യമായി അനുസരിക്കുന്നുണ്ട്. ചമ്പൂഗദ്യമായതിനാൽ ഗദ്യത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. പ്രാചീനചമ്പുക്കളിൽനിന്ന് മധ്യകാലചമ്പുക്കളിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ചമ്പൂകാരന്മാർ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വൃത്തസന്നിവേശത്തിന് മുതിരാത്തതായി മനസ്സിലാകുന്നു. മിക്കവാറും എല്ലാ കവികളും തരംഗിണി തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നീലകണ്ഠകവിയുടെ ചമ്പൂത്രയത്തിലെ ഗദ്യഭാഗങ്ങളിൽ തരംഗിണിക്കുപുറമേ അപൂർവ്വമായി കാകളിവൃത്തഛായയും കാണുന്നുണ്ട്. കാകളിയുടെതന്നെ വകഭേദങ്ങളായ കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി തുടങ്ങിയവയും ചമ്പൂത്രയത്തിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. മണിപ്രവാള കാവ്യ ശാഖയിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന വിഭാഗമായ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലും സംസ്കൃത വൃത്തംതന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പറയാൻപറ്റുന്നത് പിൽക്കാലത്ത് തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ രചിച്ച മേഘസന്ദേശം വിവർത്തനമാണ്. പാനവൃത്തത്തിലാണ് അദ്ദേഹം മേഘദൂതം വിവർത്തനം ചെയ്തത്. പൊതുവേ മണിപ്രവാളകൃതികളെല്ലാം വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വെൺമണിക്കൃതികൾ

മലയാളകവിതയുടെ നവോത്ഥാനത്തിന് ആശാൻകൃതികളിലൂടെയാണ് തുടക്കമെങ്കിലും അതിന് അസ്തിവാരമിട്ടത് വെൺമണികവികളാണ്. എന്തും കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാക്കുന്നതരത്തിൽ കാവ്യസ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിച്ചുപോന്നവരാണ് വെൺമണിക്കവികൾ. ഒപ്പം സാധാരണജനങ്ങളുടെ ഭാഷയിലെഴുതാനും അവർ ശ്രമിച്ചു. വാമൊഴിക്കാണ് അവർ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. ഏതുകാര്യവും ലളിതമായിത്തന്നെ മലയാളത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാമെന്ന് അവർ കാട്ടിത്തന്നു.

കാവ്യത്തിന്റെ രൂപസൗന്ദര്യത്തിലാണ് വെൺമണികവികൾ ശ്രദ്ധിച്ചത്. പക്ഷെ വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പലരും പൂർവ്വികരുടെ നിലപാട് തുടരുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. അതിൽ വേറിട്ട് ചിന്തിച്ചത് വെൺമണി മഹൻ നമ്പൂതിരിയാണ്. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ എല്ലാ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും വെൺമണികവികൾ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. പ്രഖ്യാതങ്ങളായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും വെൺമണിക്കവികൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. തരംഗിണി, നതോന്നത, മഞ്ജരി എന്നിവ മഹന്റെ കൃതികളിൽ യഥേഷ്ടം കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ ദ്രാവിഡീയമായ ശീലുകൾ മഹൻനമ്പൂതിരി ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് മൺമറഞ്ഞ പല നാടോടിശീലുകളിലേക്കും വെളിച്ചംവീശുന്നതാണ്.

കാളിയമർദ്ദനം, ഹരിണീസ്വയംവരം തുടങ്ങിയ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളിലാണ് ഈ ശീലുകൾ അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാളിയമർദ്ദനം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ 'ശുകപുരി' എന്ന മട്ടിലുള്ള വരികളിലാണ്. ഇതിന് നതോന്നത വൃത്തത്തോടാണ് അടുപ്പം.

കളവാണിമാർക്കു പാടിക്കളിയാടീടുവാനേറ്റം
കളമോടു ബാലകൃഷ്ണകളികൾ കഥിക്ക തത്തേ[135]

രണ്ടാംവരിയിൽ മൂന്നക്ഷരത്തിന്റെ കൂടുതൽ ഉണ്ടെന്നതൊഴിച്ചാൽ നതോന്നതയുടെ മട്ട് ഒക്കും. 'വാരിജനേത്രൻ' എന്ന പോലെയുള്ള മട്ടിന് മഞ്ജരിയോടാണടുപ്പം. കേകയുമായി സാമ്യം തോന്നിക്കുന്ന 'നാളീകാശരവൈരി' എന്ന ശീലും ഓമനക്കുട്ടൻ എന്ന പേരിൽ ഇന്നറിയപ്പെടുന്ന നാടോടിശീലിന്റെ മൂലരൂപമായ 'താമരക്കണ്ണൻ' എന്ന മട്ടും സൂചിപ്പിച്ചുകാണുന്നു. കുമ്മി മട്ടിലുള്ള ഭാഗവും ഉണ്ട്. പക്ഷേ അതിന് കവി 'അമ്പാടിതന്നിലൊരുണ്ണിക്കണ്ണൻ എന്നപോലെ' എന്നാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

അന്നേരമമ്മയെടുത്തുകൊഞ്ചും
നന്ദനൻ തന്നെ മടിയിൽവെച്ചു.[136]

ശാരദശശി, സുന്ദരിമാർമണി, ഗോപകുമാരൻ, ദ്വാരകാമന്ദിരം എന്നിവയും കുറത്തിപ്പാട്ട് എന്നുതന്നെ ശീലിന് പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പാട്ടും ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടും.

ചാരുവൃന്ദാവനം തന്നിൽ ചേരുമവർക്കപ്പോൾ
പാരിലൊരു ദുർനിമിത്തം ഭൂരികാണായ് വന്നു[137]

(കുറത്തി)

പ്രസിദ്ധമായ പാനമട്ടും കാളിയമർദ്ദനം കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിൽ കാണാം. ഹരിണീസ്വയംവരത്തിൽ കാളിയമർദ്ദനത്തിലില്ലാത്ത കളമൊഴിമാർ, ഓടും മൃഗങ്ങളെ, താർത്തയ്യൽ, മതിമാനാകിയ കശ്യപൻ, താരകനാമസുരൻ, കൊണ്ടൽ വേണിയാൾ, കോപം മുഴുത്തുമുസലിയുമപ്പോൾ, അതുനേരം മന്നവൻമാർ, അതു കാലമിന്ദ്രനും, ഭൂപാലാധമ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ശീലുകൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ശീലുകൾക്ക് പല ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടും അടുപ്പം കാണുന്നത് ഈ ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളുടെ പൂർവ്വരൂപത്തെ കാണിക്കുന്നു. തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത പല ശീലുകളും മൺമറഞ്ഞുപോയ ഒരു ഗാനസംസ്കൃതിയുടെ തെളിവുകളാണ്. ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്ന കുമ്മി, കുറത്തി, ഓമനക്കുട്ടൻ പോലുള്ളവ ഉപയോഗിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ശീലുകളാണ്.

കാൽപനികയുഗത്തിന് തൊട്ടുമുൻപുവരെയുള്ള പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മലയാളികളുടെ വൃത്തസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രാചീനത തെളിയുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെന്ന് പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ശങ്കരചരിതം, തോടകം, സ്രഗ്വിണി, ഇന്ദുവദന, പഞ്ചചാമരം എന്നിവയുടെ താളക്രമം നമ്മുടെ പ്രാചീന കൃതികളിൽനിന്നും നാടൻപാട്ടുകളിൽനിന്നും കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞത് ഈ വൃത്തങ്ങളുടെ പഴക്കവും ഈ ചൊൽവടിവുകൾ തികച്ചും ദ്രാവിഡീയമാണ് എന്നതിലേക്കുമാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പല വൃത്തങ്ങൾക്കും ദ്രാവിഡവൃത്തവുമായി സാമ്യം കാണുന്നത് ചൊൽവടിവുകളുടെ പഴക്കത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്. പ്രാചീനകൃതികളിൽ കാണപ്പെടുന്ന സ്രഗ്വിണിവൃത്തം പരിശോധിച്ചാൽ അതിന് കാകളിയോടുള്ള അടുപ്പം കണ്ടെത്താം. കാകളി അതിന്റെ ശുദ്ധരൂപത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നത് 8 ഗണങ്ങളും 'ര' ആകുമ്പോഴാണ്. നാലുരേഫങ്ങളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സ്രഗ്വിണിയും

കാകളിയും അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിലും മാത്രാവ്യവസ്ഥയിലും ചൊൽവടിവിലും കാട്ടുന്ന സാമ്യം കാകളിയുടെ പഴക്കത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഉദാ:

ര ര ര ര

– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –
ശാരികി|പ്പൈതലേ| ചാരുശീ|ലേവരീ - കാകളി

ഭ ജ സ ന രണ്ട് ഗുരുക്കൾ ചേർന്നു വരുന്ന ഇന്ദുവദനവൃത്തത്തിന് കുറത്തിശീലിനോട് സാമ്യം കാണുന്നുണ്ട്.

4 4 4 4 4

– ∪∪ – ∪ ∪ ∪∪ – – ∪ ∪ – –
പച്ചമ|ലൈ പവി|ഴമലൈ| എങ്കൾ മ|ലൈ നാട്

(കുറത്തിപ്പാട്ട്)

4 4 4 3 4

– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪∪ – –
പണ്ടുമു|തലിങ്ങ|നെ വെളി|ച്ചവു|മിരുട്ടും[138]

(നിഷ്കപടതയോട് - കുമാരനാശാൻ)

ഇവിടെ മാത്രാവ്യവസ്ഥ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നാലാമത്തെ ഗണത്തിലൊഴിച്ച് ബാക്കി ഗണങ്ങളെല്ലാം കുറത്തിപ്പാട്ടിലെപ്പോലെ 4 മാത്രവീതമുള്ളതാണ്. പാടിനീട്ടുക എന്ന പഴുത് ഉപയോഗിച്ച് നാലാം ഗണത്തിലെ 'മി' നീട്ടി 4 മാത്രയാക്കാവുന്നതുമാണ്.

ശങ്കരചരിതത്തിന് നാടോടിയായ കുതിരകെട്ടുകളിപ്പാട്ടിന്റെ ചൊൽവടിവിനോട് ബന്ധമുള്ളതായും തെളിയുന്നു. പഴയ നാടൻപാട്ടുകളിലും പ്രാചീന അച്ചീചരിതങ്ങളിലെ ഗദ്യങ്ങളിലും സുലഭമായി കണ്ടുവരുന്ന ശീല് തീർച്ചയായും ഈ ശീലുതന്നെയായിരിക്കണം. കാരണം അച്ചീചരിതങ്ങളിലെ ഗദ്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തമായ ശങ്കരചരിതമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ അവയെ പദ്യത്തിന്റെ ഗണത്തിൽ പെടുത്തിയേനെ.

മേൽപ്രസ്താവിച്ച താരതമ്യപഠനങ്ങളെല്ലാം വിരൽചൂണ്ടുന്നത് ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളുടെ പഴക്കത്തിലേക്കാണ്. ഒപ്പം വെൺമണികൃതികളിലെ കൈകൊട്ടി

ക്കളിപ്പാട്ടുകൾകൂടി കണക്കിലെടുത്താൽ സമൃദ്ധമായ ഒരു താള, ഗാന വ്യവസ്ഥ മലയാളഭാഷ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നതായി വരുന്നു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ശീലുകൾ മലയാളികളുടെ വൃത്തസങ്കല്പത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. നമുക്ക് എക്കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്ന അന്യഭാഷാഭ്രമത്തിന്റെ പാർശ്വഫലമായി ഈ വൃത്തവ്യവസ്ഥയും നമുക്ക് നഷ്ടമായതായിരിക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. മലയാളവൃത്തപഠനം - പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം. 14.
2. വൃത്തശാസ്ത്രം - ഡോ. ടി.വി. മാത്യു, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1996, പുറം 2.
3. കവിതയിലെ ഛന്ദസ്സും സംഗീതത്തിലെ താളവും (ലേഖനം) സി.പി. രാജശേഖരൻ, പ്രതിച്ഛായ വാരിക, 13 മെയ് 2015, പുറം 13.
4. A History of Malayalam Meters - N.V. Krishna Varier , First Published in 1977, Dravidian Linguistics Association, Trivandrum, p. 3.
5. സംസ്കൃതവൃത്തസമീക്ഷ - ഇ.പി. ഭരതപിഷാരടി, ആമുഖം, ഭാരതവിദ്യാപീഠം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1973, പുറം 2.
6. വൃത്തശാസ്ത്രം - ഡോ. ടി.വി. മാത്യു, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1996, പുറം 34.
7. അതേപുസ്തകം, പുറം 108.
8. നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ - ഡോ. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ് 2008, പുറം 13.
9. അതേപുസ്തകം, പുറം 15.
10. അതേപുസ്തകം, പുറം 39.
11. അതേപുസ്തകം, അതേപുറം.
12. അതേപുസ്തകം, പുറം 105.
13. അതേപുസ്തകം, പുറം 325.
14. നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ - ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാം പതിപ്പ്, 2010, പുറം 43.
15. നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ - ഡോ. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ് 2008, പുറം 44.

16. അതേപുസ്തകം, പുറം 416.
17. അതേപുസ്തകം, പുറം 430.
18. അതേപുസ്തകം, പുറം 52.
19. അതേപുസ്തകം, പുറം 67.
20. അതേപുസ്തകം, പുറം 43.
21. വൃത്തശാസ്ത്രം - ഡോ. ടി.വി. മാത്യു, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1996, പുറം 107.
22. അതേപുസ്തകം, അതേപുറം.
23. നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ - ഡോ. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ് 2008, പുറം 13.
24. നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ - ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാം പതിപ്പ്, 2010, പുറം 141.
25. മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ - പ്രൊഫ. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, കറന്റ് ബുക്സ്, ആറാം പതിപ്പ്, 2007, പുറം 119.
26. ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം - പ്രൊഫ. മുഖത്തല ഗോപാലകൃഷ്ണൻനായർ (പഠനം, വ്യാഖ്യാനം), കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 2011, പുറം 4.
27. അതേപുസ്തകം, പുറം 9.
28. അതേപുസ്തകം, പുറം 13.
29. അതേപുസ്തകം, പുറം 81.
30. അതേപുസ്തകം, പുറം 38.
31. അതേപുസ്തകം, പുറം 56.
32. അതേപുസ്തകം, പുറം 31.
33. അതേപുസ്തകം, പുറം 2.
34. അതേപുസ്തകം, പുറം 6.

35. അതേപുസ്തകം, പുറം 12.

36. അതേപുസ്തകം, പുറം 29.

37. അതേപുസ്തകം, പുറം 90.

38. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം - പ്രൊഫ. സുന്ദരം ധനുവച്ചപുരം (പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും) കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2005, പുറം 26.

39. അതേപുസ്തകം, പുറം 35.

40. അതേപുസ്തകം, പുറം 41.

41. അതേപുസ്തകം, പുറം 81.

42. അതേപുസ്തകം, പുറം 90.

43. അതേപുസ്തകം, പുറം 103.

44. അതേപുസ്തകം, പുറം 83.

45. അതേപുസ്തകം, പുറം 28.

46. അതേപുസ്തകം, പുറം 37.

47. അതേപുസ്തകം, പുറം 64.

48. അതേപുസ്തകം, പുറം 89.

49. അതേപുസ്തകം, പുറം 97.

50. അതേപുസ്തകം, പുറം 31.

51. അതേപുസ്തകം, പുറം 68.

52. അതേപുസ്തകം, പുറം 77.

53. അതേപുസ്തകം, പുറം 53.

54. അതേപുസ്തകം, പുറം 79.

55. അതേപുസ്തകം, പുറം 57.

56. അതേപുസ്തകം, പുറം 70.

57. അതേപുസ്തകം, പുറം 79.

58. ഉണ്ണിയാടീചരിതം - പ്രൊഫ. സുന്ദരം ധനുവച്ചപുരം (പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും), കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2007, പുറം 21.

59. അതേപുസ്തകം, പുറം 69.

60. അതേപുസ്തകം, പുറം 167.

61. അതേപുസ്തകം, പുറം 51.

62. അതേപുസ്തകം, പുറം 64.

63. അതേപുസ്തകം, പുറം 75.

64. അതേപുസ്തകം, പുറം 76.

65. അതേപുസ്തകം, പുറം 99.

66. അതേപുസ്തകം, പുറം 111.

67. അതേപുസ്തകം, പുറം 138.

68. അതേപുസ്തകം, പുറം 174.

69. അതേപുസ്തകം, പുറം 23.

70. അതേപുസ്തകം, പുറം 36.

71. അതേപുസ്തകം, പുറം 97.

72. അതേപുസ്തകം, പുറം 186.

73. രാമചരിതം 1 മുതൽ 35 വരെയുള്ള പടലങ്ങൾ, വ്യാഖ്യാനം - പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്,1971, പുറം 9.

74. അതേപുസ്തകം, പുറം 76.

75. അതേപുസ്തകം, പുറം 16.

76. അതേപുസ്തകം, പുറം 49.

77. രാമചരിതം 36 മുതൽ 90 വരെയുള്ള പടലങ്ങൾ, വ്യാഖ്യാനം - പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1971, പുറം 65.

78. രാമചരിതം 1 മുതൽ 35 വരെയുള്ള പടലങ്ങൾ, വ്യാഖ്യാനം - പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1971, പുറം 19.

79. അതേപുസ്തകം, പുറം 96.

80. അതേപുസ്തകം, പുറം28.

81. രാമചരിതം 36 മുതൽ 90 വരെയുള്ള പടലങ്ങൾ, വ്യാഖ്യാനം - പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1971, പുറം 173.

82. അതേപുസ്തകം, പുറം 105.

83. അതേപുസ്തകം, പുറം 121.

84. രാമചരിതം 91 മുതൽ 135 വരെയുള്ള പടലങ്ങൾ, വ്യാഖ്യാനം - പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1973, പുറം 42.

85. തിരുനിഴൽമാല, ഗോവിന്ദൻ, (വ്യാഖ്യാ. ഡോ. എം.എം. പുരുഷോത്തമൻ നായർ), കറന്റ് ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1981, പുറം 29.

86. അതേപുസ്തകം, പുറം 119.

87. അതേപുസ്തകം, പുറം 55.

88. അതേപുസ്തകം, പുറം 62.

89. അതേപുസ്തകം, പുറം 52.

90. അതേപുസ്തകം, പുറം 134.

91. കണ്ണശ്ശരാമായണം യുദ്ധകാണ്ഡം - നിരണത്ത് രാമപ്പണിക്കർ, സംശോധിത സംസ്കരണം- പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1971, പുറം 26.

92. നിരണം പാട്ടുകവികൾ - ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2003, പുറം 15.

93. അതേപുസ്തകം, പുറം 7.

94. അതേപുസ്തകം, പുറം 120.

95. അതേപുസ്തകം, പുറം 82.

96. ഭാരതമാല (ഒന്നാംഭാഗം) - വെള്ളാങ്ങല്ലൂർ ശങ്കരൻ, തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1950, പുറം 1.

97. അതേപുസ്തകം, പുറം 25.

98. അതേപുസ്തകം, പുറം 101.

99. അതേപുസ്തകം, പുറം 116.

100. അതേപുസ്തകം, പുറം 115.

101. ഭാഷാഭഗവദ്ഗീത - മലയിൻകീഴ് മാധവൻ, മലയിൻകീഴ് സമഗ്രവികസന സമിതി, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 121.

102. അതേപുസ്തകം, പുറം 175.

103. അതേപുസ്തകം, പുറം 150.

104. തരംഗിണിയും പാദാകുലകവും ഒരേവൃത്തംതന്നെ, (ലേഖനം), പ്രൊഫ. എസ്. ഭാസ്കരൻ നായർ, വിജ്ഞാനകൈരളി, ഒക്ടോബർ, 2015, പുറം 56.

105. അതേലേഖനം, പുറം 56.

106. കണ്ണശ്ശരാമായണം സമ്പൂർണ്ണം, നിരണത്ത് രാമപ്പണിക്കർ, (വ്യാഖ്യാ. പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ), കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2013, പുറം 27.

107. അതേപുസ്തകം, പുറം 59.

108. രാമകഥപ്പാട്ട് - അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ, (വ്യാഖ്യാ. ഡോ.പി.കെ. നാരായണ പിള്ള), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1970, പുറം 14.

109. അതേപുസ്തകം, പുറം 453.

110. അതേപുസ്തകം, പുറം 708.

111. അതേപുസ്തകം, പുറം 25.

112. അതേപുസ്തകം, പുറം 126.

113. അതേപുസ്തകം, പുറം 291.

114. അതേപുസ്തകം, പുറം 161.

115 അതേപുസ്തകം, പുറം 82.

116. അതേപുസ്തകം, പുറം 273.

117. അതേപുസ്തകം, പുറം 286.

118. അതേപുസ്തകം, പുറം 31.

119. അതേപുസ്തകം, പുറം 17.

120. അതേപുസ്തകം, പുറം 122.

121. ഭാരതംപാട്ട് - അയ്യനപ്പിള്ള ആശാൻ, (വ്യാഖ്യാ. ഡോ. പി.കെ. നാരായണ പിള്ള), എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 90.

122. അതേപുസ്തകം, പുറം 45.

123. അതേപുസ്തകം, പുറം 100.

124. രാമകഥപ്പാട്ട് - അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ, (വ്യാഖ്യാ - ഡോ. പി.കെ. നാരായണ പിള്ള), എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1970, പുറം 875.

125. കൃഷ്ണഗാഥ, രുഗ്മിണീസ്വയംവരം, ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരി, സാഹിത്യപ്രവ ർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, നാലാം പതിപ്പ്, 1987, പു. 301.

126. തുഞ്ചൻപഠനങ്ങൾ - (എഴുത്തച്ഛനും കിളിപ്പാട്ടും - എൻ. മുകുന്ദൻ,) എഡി. പ്രൊഫ. പൻമന രാമചന്ദ്രൻനായർ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012, പുറം 129.

127. രണ്ട് മലയാള മാമറകൾ, വ്യഖ്യാ. - പ്രൊഫ. ജി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 7.

128. അതേപുസ്തകം, പുറം 7.

129. പൂന്താനംകൃതികൾ - വ്യാഖ്യാ.- കെ. വാസുദേവൻ മൂസത്, പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, പരിഷ്കരിച്ച പുതിയ പതിപ്പ്, 1971, പുറം 175.

130. അതേപുസ്തകം, പുറം 188.

131. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ, സംശോധിത സംസ്കരണം - പി.കെ. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, മൂന്നാംപതിപ്പ് 1979. പുറം 65.

132. അതേപുസ്തകം, പുറം 723.

133. അതേപുസ്തകം, പുറം 723.

134. ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു, മഴമംഗലം നമ്പൂതിരി, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1970, പുറം 123.

135. വെൺമണിക്കൃതികൾ, എഡി. പ്രൊഫ. ശീവൊള്ളി നാരായണൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 521.

136. അതേപുസ്തകം, പുറം 523.

137. അതേപുസ്തകം, പുറം 526.

138. കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ (ഭാഗം 2), എൻ. കുമാരനാശാൻ, കുമാരനാശാൻ ദേശീയ സാംസ്കാരിക ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തോന്നയ്ക്കൽ, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2010, പുറം 125.

അദ്ധ്യായം രണ്ട്

ആധുനികകവിത്രയത്തിന്റെ വൃത്തസങ്കൽപം

നിയോക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ നിലപാടുകളോടുള്ള എതിർപ്പായിട്ടാണ് കാൽപ്പനികത കടന്നുവന്നത്. യൂറോപ്യൻ-അമേരിക്കൻ സാഹിത്യരംഗങ്ങളിൽ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ കാൽപ്പനികത രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. "വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ ലോകദർശനവും സ്വപ്നലോലുപത്വവും വൈകാരികതയും കാല്പനികരുടെ സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യ സവിശേഷതകളാണ്."[1] വാണിജ്യവ്യവസായങ്ങളുടെ വളർച്ചയിൽ മുൻപന്തിയിലായിരുന്ന ജർമ്മനി, ഫ്രാൻസ്, ഇംഗ്ലണ്ട് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യങ്ങളിലാണ് റൊമാന്റിക് പ്രവണത ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയുടെ തകർച്ച, ക്യാപിറ്റലിസത്തിലേയ്ക്കുള്ള സമ്പദ്ഘടനയുടെ മാറ്റം, ചൂഷിതരാണ് തങ്ങളെന്ന ജനതയുടെ ബോധം, ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള എതിർപ്പ് എന്നിവയാവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്കൊപ്പം സാഹിത്യത്തിലും പുതിയ പ്രവണതകൾ കടന്നുവരാൻ കാരണമായത്. റൊമാന്റിസിസം മനുഷ്യനെ സ്വതന്ത്രനാക്കുന്നതിനായി ഉദ്യമിക്കുന്നു. അതിനുവേണ്ടി നിയന്ത്രണങ്ങളുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ചെറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. റൂസോ പറയുന്നതുപോലെ 'മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനായി ജനിക്കുന്നു; പക്ഷെ അവൻ എന്നും ചങ്ങലക്കെട്ടിലാണ്.' പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിതയിലേക്കും ശൈശവകാലത്തിന്റെ നൈർമല്യത്തിലേക്കും മടങ്ങാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ് റൊമാന്റിക്കുകൾ എന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ക്ലാസിക്-നിയോക്ലാസിക് കവികൾ പ്രകൃതിയെ മാറിനിന്ന് വീക്ഷിച്ചപ്പോൾ റൊമാന്റിക്കുകൾ പ്രകൃതിയിൽ അഭിരമിക്കുകയായിരുന്നു.

കാൽപ്പനികകവിതകളെ ഹൃദയത്തിനുള്ളിലെ സംവാദത്തിന്റെ, ആത്മരഹസ്യങ്ങളുടെ കവിതകളായിട്ടാണ് ഹെർബർട്ട് റീഡ് കാണുന്നത്. 'Romatic Poetry is the poetry of interior Manologue , the whispered secrets of the self.'[2]സാഹിത്യത്തെ അനുകരണമായി കാണാതെ അവർ ആവിഷ്കരണമായി കാണുന്നു. കാൽപ്പനികകവികൾ കാവ്യഭാഷ, കാവ്യവസ്തു, ഭാവന എന്നിവയിലെല്ലാം ഒരു ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു.

കാൽപനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവിജ്ഞാപനമായി അറിയപ്പെടുന്ന ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഒരു കാൽപനികകവി ആരാണ് എന്ന് വേർഡ്സ്വർത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. "കവി മനുഷ്യരോട് സംസാരിക്കുന്നവനാണ്. സാധാരണയിൽകവിഞ്ഞ സജീവമായ സംവേദനത്വവും ഉണർവും കാരുണ്യവും ഉള്ളവനും മനുഷ്യപ്രകൃതിയെപ്പറ്റി ആഴത്തിൽ അറിയുന്നവനും അനന്യസാധാരണവും വിശാലവുമായ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉടമയും ആണ് കവി. റൊമാന്റിക്ഭാവനയെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുമ്പോഴും. സ്വന്തം മനോഭാവം നിരൂപകർ ശ്രദ്ധിക്കണം."[3] ഇത്തരത്തിൽ റൊമാന്റിക്കാവ്യത്തെയും കവിയെയും വിവക്ഷിക്കുന്നത് ഇടത്തരക്കാരനും കീഴാളനും മനുഷ്യനെ നിർവ്വചിക്കുന്ന വിപ്ലവകരമായ ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷമായി അക്കാലത്ത് വിവക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവും 'ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സിന്റെ ആമുഖം' തീക്ഷ്ണമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ കലാപമായിരുന്നു എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. അതിശക്തമായ അനുഭൂതികളുടെ നൈസർഗികമായ കവിഞ്ഞൊഴുകലായി വേർഡ്സ്വർത്ത് കാവ്യത്തെ കാണുന്നെങ്കിലും അതൊരു നിർവചനമായി ഉയർന്നിരുന്നില്ല. യാന്ത്രികമായി അനുസരിക്കുന്ന ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് നിയമാവലികൾക്കെതിരെയുള്ള വേർഡ്വർത്തിന്റെ അഭിപ്രായമായിരുന്നു ഇത്. ക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ്-നിയോക്ലാസ്സിസിസ്റ്റ് കാവ്യങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ പൂർണ്ണമായ സൗന്ദര്യത്തിൽ വർണ്ണിച്ചപ്പോൾ കാല്പനികർ പ്രകൃതിയെ തങ്ങളുടെ മാനസിക നിലയുടെ പ്രതിഫലനമായികണ്ടു. അവർ പ്രകൃതിയെ ആവിഷ്കരിച്ചത് അവരവരുടെ ആസ്വാദന-ഭാവതലങ്ങൾക്കനുസരിച്ചായിരുന്നു. മനുഷ്യസാധാരണത്വത്തിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്ത പ്രമേയങ്ങളും ഭാഷയുമാണ് കവിതയ്ക്കു വേണ്ടതെന്ന് റൊമാന്റിക്കുകൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ദൈവത്തെയും രാജാവിനെയും അധികാരിവർഗ്ഗത്തെത്തന്നെയും പിന്തള്ളിക്കൊണ്ട് കീഴാളജീവിതത്തിന്റെ പ്രമേയവും ഭാഷയും കവിതയിലേക്ക് കയറിവന്നു.

കാൽപനികർക്ക് കവിതയുടെ രൂപതലത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ സങ്കല്പമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രാസത്തെയും വൃത്തത്തെയും കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ പുലർത്തുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് ഇത്. കവിതയിലും ഗദ്യത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണക്കാരന്റെ ഭാഷയാണെങ്കിലും ഗദ്യത്തിൽനിന്ന് ലഭിക്കാത്ത ആനന്ദം കവിതയിൽനിന്ന് ലഭിക്കുന്നത് അതിലെ താളസന്നിവേശംകൊണ്ടാണ്.

വൃത്തം കവിതയ്ക്കാവശ്യമാണെന്ന് വേർഡ്‌വർത്ത്തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ക്ലാസ്സിസിസത്തിലെപോലെ കൃത്രിമമായ ഒരേർപ്പാടായി അതിനെ റൊമാന്റിക്കുകൾ കാണുന്നില്ല. താളമെന്ന നിലയിൽ കാണാനാണവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. താളത്തിനൊത്ത് വാക്കുകൾ ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ അത് ആനന്ദത്തിലേക്ക് സഹൃദയനെ നയിക്കുന്നു. "കവിതയിൽ പലപ്പോഴും വികാരതീവ്രതയുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ വിവരിക്കേണ്ടിവരും. അതു വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ ഉള്ളിൽ അമിതമായ വികാരം ഉണ്ടാകും. വൃത്തം ഈ അമിതമായ വികാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. വൃത്തത്തിന്റെ നിയന്ത്രണമില്ലെങ്കിൽ വായനക്കാരന് തുടർന്നു വായിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത അവസ്ഥയുണ്ടാകും. ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ താളമാണ് വൃത്തം. ആ താളത്തിന്റെ നിയന്ത്രണമുള്ളതു കൊണ്ട് വായനക്കാരന് വികാരത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോകാതെ തുടർന്നു വായിച്ച് കാര്യം ശരിയായ രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു."[4] വാക്കുകൾക്കൊപ്പം വായനക്കാരനുണ്ടാകുന്ന ആനന്ദാനുഭൂതി അത് സന്തോഷമോ സന്താപമോ ആയാലും ഛന്ദസ്സിന്റെ പ്രത്യേക താളത്തിനൊപ്പം സംക്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സിന്റെ ആമുഖത്തിൽ വേർഡ്സ്‌വർത്ത് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്നും വ്യക്തമാവുന്ന ഒരു കാര്യം കവിതയുടെ താളത്തിലേക്കും പഴയ ശീലുകളിലേക്കും സംഗീതാത്മകതയിലേക്കും ഉള്ള തിരിച്ചുപോക്കായിരുന്നു കാൽപ്പനികത എന്നാണ്.

കാല്പ്പനികയുഗത്തിൽ പൊതുവിൽ കാണപ്പെട്ട ഈ പ്രത്യേകതകൾ തന്നെയാണ് മലയാളകാൽപ്പനികതയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ് മലയാളത്തിൽ കാൽപ്പനികയുഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. 'റൊമാന്റിസിസം' എന്ന് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് പ്രചരിച്ചിരുന്ന വാക്കിനു പകരമായാണ് 'കാല്പ്പനികത' നാം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. കാല്പ്പനികത വളരുംതോറും അതിന്റെ വിവക്ഷ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൃത്യമായ ഒരു നിർവ്വചനം സാധ്യമല്ല. എല്ലാക്കാലത്തും പലരൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും കാവ്യപദ്ധതികളിൽ കാല്പനികതയുണ്ടായിരുന്നു. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ചരിത്രവും നിർവ്വചനങ്ങളും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്ന ചില സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ഉണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനം വ്യക്തിപ്രതിഷ്ഠാപനവ്യഗ്രതയാണ്, മറ്റൊന്ന് പ്രപഞ്ചവീക്ഷണമാണ്. കാൽപ്പനികന്റെ പ്രപഞ്ചം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് അവന്റെതന്നെ

മനസ്സിലാണ്. അവിടെ ഈശ്വരനുപോലും സ്ഥാനമില്ല. കാൽപ്പനികതയുടെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ് വൈയക്തികഭാവന. വ്യക്തിപരതയ്ക്കു ലഭിച്ച ആധിപത്യമാണ് ഈ ധാരണയ്ക്കാധാരം.

റൊമാന്റിക്കുകളുടെ ജീവിതദർശനംപോലും വൈയക്തികമാണ്. ജീവിത ബന്ധങ്ങളെ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും ശാരീരികവുമായ ഒന്നായി കാണാതെ മാനസികമായി മാത്രം കാണുന്ന രീതിയിലേക്ക് കാൽപ്പനികത വളർന്നു. ഒപ്പം അന്യമായതാണ് തനിക്കീലോകമെന്നുള്ള ധാരണയും വളർന്നു. നഷ്ടമായിപ്പോയ മറ്റൊരു ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരതയും അനീതിനിറഞ്ഞ ഈ ലോകത്തു നിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലുമൊക്കെ കാൽപ്പനികതയുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്.

പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെപ്പോലെ മലയാളത്തിൽ കാൽപ്പനികത പെട്ടെന്നു ണ്ടായ ഒന്നല്ല. സ്വാഭാവികവും സാവധാനത്തിലും ഉണ്ടായ ഭാവുകത്വപരിണാമമാ യിരുന്നു അത്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ സംഭവിച്ച സാമൂഹികനവോത്ഥാനം തന്നെ യാണ് സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചത്. ജാതീയതയും കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥിതി യുമൊക്കെ അടക്കിനിർത്തിയിരുന്ന വികാരങ്ങൾ കാൽപ്പനികതയിൽ കവിഞ്ഞൊഴു കുകയായിരുന്നു. കാൽപ്പനികതയുടെ ആദ്യാങ്കുരങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് നിയോ ക്ലാസിക് കവിതകളിൽതന്നെയാണ്. തീർത്തും നിയോക്ലാസിക് എന്ന് പറയാൻ വയ്യാത്തതും കാൽപ്പനിക അംശങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമായ കാവ്യങ്ങൾ റൊമാന്റിസിസ ത്തിനു മുൻപുതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഏ.ആറിന്റെ സമകാലികരായിരുന്നവരുടെ കൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. കെ.സി. കേശവപിള്ള, വി.സി.ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ, സി.എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻപോറ്റി എന്നിവരെ വായി ച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. ഇവരിൽത്തന്നെ ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ 'മലയ വിലാസ'ത്തിൽ കാൽപ്പനികഘടകങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാകുന്നതായി കാണുന്നു. ഒരു പർവ്വതവർണ്ണനയാണ് വിഷയമെങ്കിലും പതിവുരീതിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ് മലയവിലാസത്തിലേത്. വെറുമൊരു വർണ്ണനയല്ല മറിച്ച് ആ പർവ്വതദൃശ്യം കവിയുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതീതിയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് മലയവിലാസം. കാൽപ്പനികതയുടെ പ്രത്യേകതകളിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ഭാവന, പ്രതീതി എന്നിവയുടെ സ്ഫുരണങ്ങൾ ഏ.ആറിൽ കാണാം.

കാൽപ്പനികത, നിലവിലിരുന്ന കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെത്തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. കവിതയുടെ രൂപഭാവതലങ്ങളിൽ സമഗ്രമായ ഒരുണർവ് ഇക്കാലത്തുണ്ടായി. കാൽപ്പനികതയുടെ വക്താക്കൾ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവർ കവിതയുടെ രൂപഭാവതലങ്ങൾക്ക് പുതുമ വരുത്തുവാൻ ഏറെ പരിശ്രമിച്ചു. അപ്പോഴും കവിതയുടെ താളത്തിൽ പുതുമ കൊണ്ടുവരാൻ അവർ ശ്രമിച്ചില്ല. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നാടോടിയായ പലതരം ചൊൽ വടിവുകൾ നമുക്ക് സ്വന്തമായുണ്ടെങ്കിലും കാൽപ്പനികതയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലുള്ളവർ അവയെ അധികം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയില്ല. കാൽപ്പനികതയുടെ തുടക്കമായി സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ കരുതുന്ന 'വീണപൂവി'ൽപ്പോലും സംസ്കൃത വൃത്തമായ വസന്തതിലകമാണ് കാണുന്നത്.

വൃത്തവ്യവസ്ഥ കാൽപ്പനികതയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ

കാൽപ്പനികത ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ ചില നിയോക്ലാസിക് കൃതികളിൽ അതിന്റെ ഭാവാങ്കുരങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. പ്രീ റൊമാന്റിസിസ്റ്റുകൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഏ.ആർ., കെ.സി. കേശവപിള്ള, സി.എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻപോറ്റി, വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ എന്നിവരുടെ ചില രചനകളിൽ കാല്പ്പനികപ്രവണതകൾ അവിടവിടെയായി തെളിഞ്ഞുകാണാം. അത് അർത്ഥഭാവതലങ്ങളിൽ മാത്രമായിരുന്നു. താളം, വൃത്തം എന്നിവ സംസ്കൃതരീതിയ്ക്കുതന്നെ.

കെ.സി.യുടെ 'ആസന്നമരണചിന്താശതകം' (1897) കാൽപ്പനികമായ ഒരു പ്രമേയമാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ആസന്നമരണനായ ഒരു കുടുംബസ്ഥന്റെ വിചാരവികാരങ്ങളാണ് വിഷയം. അതൊഴിച്ചാൽ വർണ്ണനകളിലോ ഭാവതാളരൂപതലങ്ങളിലോ കാൽപ്പനികമായ യാതൊന്നുമില്ല. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

മ സ ജ സ
— — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ —
|കാലത്തി|ങ്ങെഴുന്നേ|റ്റു നോക്കു|മളവിൽ|

ത ത
— — ∪ — — ∪ —
ബാലാർക്ക|നോലും പ്രഭാ-|

ജാലത്താൽ ഭുവനേ നിറഞ്ഞൊരു തമ-

സ്സെല്ലാം ശമിപ്പിച്ചുടൻ

മാലെത്തീട്ടലയുന്ന കോകനിരതൻ

സന്തോഷസന്താനമായ്

ചേലൊത്തങ്ങു വിളങ്ങിടുന്നതിനിമേൽ

കാണുന്നതെന്നാണു ഞാൻ[5]

(പന്ത്രണ്ടാൽ മസജംസതംതഗുരുവും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം)

കാൽപ്പനികതയുടെ സ്ഫുരണങ്ങൾ ആദ്യമായി കാണുന്നത് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ മലയവിലാസ(1895)ത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കൃതിയെ പ്രീറൊമാന്റിക് കാവ്യം (കാൽപ്പനിക പൂർവ്വകവിത) എന്ന് വിളിക്കുന്നു. നിയോക്ലാസ്സിക് കൃതികളിലെ പർവ്വതവർണ്ണനകൾ ബാഹ്യരൂപത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മലയവിലാസത്തിലെ സഹ്യൻ ഏ.ആറിന്റെ മനസ്സൃഷ്ടിയാണ്. "വസ്തുവും വസ്തുവിന്റെ പ്രതിഫലനവും തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം ആധുനികമലയാളകവിതയും പ്രാക്തനമലയാളകവിതയും തമ്മിലുള്ള ഭേദം സൂചിപ്പിക്കുന്നു."[6] മലയവിലാസം ഇത്തരം പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ക്ലാസ്സിക് രീതിതന്നെ തുടരുന്നു. മുഴുവൻ ശ്ലോകങ്ങളും 'വംശസ്ഥം' എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തപരിധിയിൽ നിൽക്കുന്നു.

ജ   ത   ജ   ര

∪ – ∪ –   – ∪ ∪ –   ∪ –   ∪ –

|ഉഴന്നി|പാന്ഥപ്പ|രിഷയ്ക്ക|നർത്ഥദൻ|

സദാലസൻ പാമ്പിനു സദ്യനൽകുവോൻ

സഗുപ്തമേലം കവരുന്ന തസ്കരൻ

കവീശ്വരർക്കെങ്ങനെ ചെല്ലമായി നീ[7]

(ജതങ്ങൾ വംശസ്ഥമതാം ജരങ്ങളും)

സാങ്കേതികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രചനാഭംഗിയാണ് സി.എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻപോറ്റിയുടെ 'ഒരുവിലാപ'(1902)ത്തിൽ കാണുന്നത്. നിയോക്ലാസ്സിക് ഭാഷയിൽനിന്നും കാൽപനികഭാഷയിലേക്കുള്ള ഒരു മാറ്റം ഇവിടെ കാണാം. കവിത ആത്മാവിഷ്കാരമാകുന്നതിന്റെ ആദ്യപടിയായും 'ഒരുവിലാപ'ത്തെ

കാണാം. പക്ഷേ വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ യാതൊരു വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളായിരുന്നു അധികവും.

ഭാഷ, നിയോക്ലാസിക് സാങ്കേതികതയിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് വി.സി.ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ 'ഒരുവിലാപ'ത്തിൽ കാണുന്നത്. ഭാവമാധുര്യം അർത്ഥസമൃദ്ധി, തത്വഗഹനത എന്നിവകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണീകൃതി. സംസ്കൃതവൃത്തമായ സ്രഗ്ദ്ധരയാണ് ഈ കൃതിയിലും കാണുന്നത്.

മ ര ഭ ന യ
– – – – ∪ – – ∪∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –
|തിങ്ങിപ്പൊ|ങ്ങും തമ|സ്സിൽ കട|ലിലൊരു|കുടം
യ യ
– ∪ – – ∪ – –
പോ|ലെ ഭൂചി|ക്രവാളം|

മുങ്ങിപ്പോയി മുഴുക്കെക്കുളിരിളകുമിളം
കാറ്റു താനേ നിലച്ചു
മങ്ങിക്കാണുന്ന വിശ്വപ്രകൃതിയുടെ പകർ-
പ്പെന്ന മട്ടന്നു മൗനം
തങ്ങിക്കൊണ്ടർദ്ധരാത്രിക്കൊരു പുരുഷനിരു-
ന്നീടിനാനാടലോടേ[8]

(ഏഴേഴായ് മൂന്നു ഖണ്ഡം മരഭനയയയം സ്രഗ്ദ്ധരാവൃത്തമാകും)

"കവിതയെഴുത്ത് താംബൂലചർവ്വണസുഖംപോലെ ഒരു വിനോദമായി കരുതിപ്പോന്ന പുരുഷാന്തരത്തിൽനിന്ന് മലയാളകവിത മോചനം നേടിയത് 'വീണപൂവിൽക്കൂടിയും 'വിശ്വരൂപ'ത്തിൽക്കൂടിയുമാണ്."[9] മേൽപ്രസ്താവിച്ച മറ്റ് കൃതികളുടെ വൃത്തവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി വി.സി. തന്റെ 'വിശ്വരൂപ'ത്തിൽ വൃത്തവൈവിദ്ധ്യം ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. വൈവിദ്ധ്യം സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണെന്നുമാത്രം. സ്രഗ്ദ്ധര, രഥോദ്ധത തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

കാൽപ്പനികതയുടെ തുടക്കമെന്നും മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കാൽപ്പനികകൃതിയെന്നും അറിയപ്പെടുന്ന കാവ്യമാണ് കുമാരനാശാന്റെ 'വീണപൂവ്'. 1907- ൽ ഈ കൃതി പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ ഒരു ഭാവുകത്വപരിണാമമാണ് മലയാള കാവ്യശാഖ

യിൽ സംഭവിച്ചത്. വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അന്തഃസംഘർഷമാണ് ആശാൻകവിതകളിലെ കാൽപനികതയുടെ കാതൽ. കാൽപനികത അതിന്റെ ഏകദേശം എല്ലാ ഭാവങ്ങളും 'വീണപൂവി'ൽ കാട്ടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യം നോക്കുമ്പോൾ വീണപൂവിലെ 41 ശ്ലോകങ്ങളും സംസ്കൃതവൃത്തമായ വസന്തതിലകത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ത ഭ ജ ജ
— — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — —
|കണ്ണേമ|ടങ്ങുക| കരിഞ്ഞു|മലിഞ്ഞു|മാശു|
മണ്ണാകുമീമലരു വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ
എണ്ണീടുകാർക്കുമിതുതാൻ ഗതി സാദ്ധ്യമെന്തു
കണ്ണീരിനാൽ? അവനിവാഴ്‌വു കിനാവുകഷ്ടം

(ചൊല്ലാം വസന്തതിലകം തഭജം ജ ഗംഗം)

കാൽപ്പനികഘട്ടത്തിലെ വൃത്തസങ്കല്പത്തെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് കാൽപ്പനിക കവിത്രയം, നവോത്ഥാനകവിത്രയം, ആധുകികകവിത്രയം എന്നൊക്കെ അറിയപ്പെടുന്ന ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവരുടെ രചനകളിലെ വൃത്തവിനിയോഗം പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കവിതാസാഹിത്യത്തിൽ കവിത്രയം ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത നവോത്ഥാനം വൃത്തത്തിന്റെയും താളത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കുമാരനാശാൻ

സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അടിമത്തത്തിൽ ആണ്ടുകിടന്ന ജനതയെ കാവ്യങ്ങളിലൂടെ സമുദ്ധരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കവിയാണ് ആശാൻ. കാൽപ്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന് നാന്ദികുറിച്ചുകൊണ്ട് രചിച്ച 'വീണപൂവാ'ണ് ആശാനെ പ്രസിദ്ധനാക്കിയത്. കവി എന്നതിലുപരി അദ്ധ്യാപകൻ, സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവ്, സമുദായോത്ഥാരകൻ, ആത്മീയാചാര്യൻ എന്നീ നിലകളിൽക്കൂടി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വമാണ് ആശാന്റേത്. സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ക്രൂരമായ സവർണ്ണമേധാവിത്വവും അവർണ്ണപീഡനവും ആശാനിലെ വിപ്ലവകാരിയെ ഉണർത്തി. 1891-ൽ ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിച്ചു.

അങ്ങനെ യൗവനത്തിലേ ആദ്ധ്യാത്മികതയിലേക്ക് തിരിയാനായിരുന്നു ശ്രമിച്ചത്. ആദ്യകാലകൃതികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. ഹിന്ദുമതഗ്രന്ഥങ്ങൾ, സംസ്കൃതസാഹിത്യപഠനം, ബുദ്ധദർശനങ്ങൾ, ടാഗോർകൃതികൾ, വിവേകാനന്ദന്റെ ലേഖനങ്ങൾ, പ്രസംഗങ്ങൾ എന്നിവ ആശാനിലെ കവിയെയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനെയും സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളായിരുന്നു.

ചില സ്തോത്രകൃതികളുമായിട്ടാണ് ആശാൻ കാവ്യലോകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 'ശങ്കരശതകം', 'സുബ്രഹ്മണ്യശതകം', 'സൗന്ദര്യലഹരി' തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതുമാത്രം. എന്നാൽ വളരെപ്പെട്ടെന്നുതന്നെ അദ്ദേഹം നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും കാൽപനികതയുടെയും വക്താവായിത്തീർന്നു. "ചുരുക്കത്തിൽ മലയാളകവിതയുടെ ഭാവമണ്ഡലത്തിൽ ആശാൻ ആവിഷ്കരിച്ച വിപ്ലവം വിലകുറഞ്ഞ ഹാസ്യത്തിൽനിന്നും ശൃംഗാരാഭാസത്തിൽനിന്നും വിലപ്പെട്ട കണ്ണീരിലേക്കും വിളിപ്പെട്ട ആത്മാർപ്പണസ്വരൂപമായ സ്നേഹത്തിലേക്കും അതിനെ തിരിച്ചുവിട്ടു എന്നതാണ്."[10]

കാൽപ്പനികഭാവസമ്പൂർണ്ണതകൊണ്ട് മലയാളകവിതയിൽ നവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ച കുമാരനാശാൻ തന്റെ വൃത്തപദ്ധതിയിൽ മാത്രം പുത്തനുണർവ് സൃഷ്ടിച്ചില്ല. മാമൂലുകളെ അനുസരിക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്തത്. പ്രഖ്യാപിത സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതലും ഉപയോഗിച്ചത്. ചിലെടങ്ങളിൽ പരീക്ഷണാർത്ഥം നാടോടിയായ ശീലുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നെന്നുമാത്രം. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ചെറുകവനങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ നൂറ്റിമുപ്പതോളം കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച ആശാൻ ഇവയിലെല്ലാംകൂടി ഇരുപത്തിയൊൻപത് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും പത്ത് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അധികമാരും പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പല സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. നർക്കുടകം, ഉപസ്ഥിത, ശാലിനി, മദനാർത്താ, അപരവക്ത്രം, പൃത്ഥ്വി തുടങ്ങി പ്രചാരലുപ്തമായ പല വൃത്തങ്ങളും ആശാന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. നർക്കുടകം, പൃത്ഥ്വി, അപരവക്ത്രം എന്നിവ 'ലീലാ'കാവ്യത്തിലാണ് കാണുന്നത്.

ന ജ ഭ ജ ജ

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

|അഥസ|കലം നി|നയ്ക്കുകി|ലുമാടൽ| വഹി,ച്ചി|ടവീ|

പഥമവൾ വിട്ടുപോയി; ജവമാരുജ നീങ്ങുവതോ[11]

(നജഭജജമേഴിനാൽ യതിജലം ഗുരു നർക്കുടകം)

ജ സ ജ സ യ

∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ – – ∪ –

|ഒരാണ്ടി|വൾ തിരി|ഞ്ഞുകണ്ടൊ|ടുവിലേ|കയായ് രാ|ത്രിയിൽ|

സ്ഥിരാശ്രുതയൊരബ്ദകീ സുതിഥിപോലെ പോന്നെത്തിനാൾ

ചിരാർദ്ദിത ശയിച്ചു ചന്ദ്രികയിലോർക്കുവിൻ ലീലയാ

വരാംഗിയൊടണഞ്ഞു വാങ്മധു പൊഴിഞ്ഞതിത്തോഴിതാൻ[12]

(ജസംജസയലങ്ങളും ഗുരുവുമെട്ടിനാൽ പൃത്ഥ്വിയാം)

ന ന ര

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ –

|പ്രണയ|പരവ|ശേ ശുഭം|നിനി|

ന ജ ജ ര

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ –

|ക്കുണരു|ക, ഉണ്ടൊ|രു ദിക്കിൽ| നിൻപ്രിയൻ|[13]

(അപരവക്ത്രം)

(നനരലഗമതൊറ്റയിൽ സമേ

നമപരവക്ത്രമതാം ജജംരവും)

'ഉപസ്ഥിത' വൃത്തമഞ്ജരിയിൽതന്നെ അപ്രധാനമാണ്. ചെറിയ മാറ്റങ്ങളോടുകൂടി ആശാൻ പ്രസ്തുത വൃത്തം 'കളകണ്ഠഗീതി' -ൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ത ജ ജ

– – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

|ഇമ്പം തി|രുമീ മ|ധുയൗവ്വ|നവും|

സമ്പത്തുമനിത്യമെടോ സകലം

ശംഭുസ്തുതി ചെയ്യുക ചൂതമര

ക്കൊമ്പിൽ കുടിയാർന്ന കരിങ്കുയിലേ[14]

'തംജംജഗഗങ്ങളുപസ്ഥിതാഖ്യം' എന്നാണ് വൃത്തലക്ഷണം. അവസാനം രണ്ടു ഗുരുക്കൾ വരേണ്ടുന്നിടത്ത് ലഘു ഗുരു ക്രമമാണ് കാണുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ചെറിയ മാറ്റം കവി ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

'ശാലിനി'വൃത്തം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'അച്ഛൻ'.

മ ത ത
– – – – –∪ – – ∪ – –
|പള്ളിക്കൂ|ടംവിട്ടു| സായം പി|ടിക്കൽ|
തുള്ളിച്ചാടിച്ചെന്നു ഞാനെത്തിടുമ്പോൾ
തള്ളിക്കാര്യം സർവ്വമെന്നച്ഛനെന്നിൽ
കൊള്ളിക്കുന്നു നോട്ടമെന്നും കൃപാർദ്രൻ[15]

(നാലേഴായ് മം ശാലിനീ തംതഗംഗം)

മദനാർത്താവൃത്തത്തിലാണ് 'നെയ്ത്തുകാരുടെ പാട്ട്' രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ത യ സ ഭ
– – ∪ ∪ – – ∪∪ – – ∪∪ – –
|ഓടം മൃ|ദുപാവിൽ| ജവമോ|ടും ഗു|ണ|മേറാ-|
നോടും പടിയും സമ്പ്രതി നീ ചെയ്വൊരു പൂവിൽ
തേടും മണമേലായുകിലും ശോഭനിറഞ്ഞാൽ
കൂടും പടിയും സോദര നെയ്യൂ തുണി നെയ്യൂ[16]

(ചേർന്നാൽ തയസംഭം ഗഗവൃത്തം മദനാർത്താ)

'മാനിനീ' വൃത്തത്തോടടുപ്പമുള്ള മറ്റൊരു വൃത്തം ആശാൻ തന്റെ നാലു കൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പന്ത്രണ്ട് അക്ഷരത്തിൽ ന, ജ, ജ, ര എന്നീ ഗണവ്യവസ്ഥയിൽ വരുന്ന വൃത്തമാണ് മാനിനി (നജജരകേൾ യതിയഞ്ചിൽ മാനിനീ) ആശാൻ പതിമൂന്നക്ഷരത്തിൽ ന ജ ജ ര എന്നീ ഗണവ്യവസ്ഥയും ഒരു ഗുരുവും ചേർത്തിരിക്കുന്നു. യതി ആറക്ഷരം കഴിഞ്ഞിട്ടുമാണ്.

ന ജ ജ ര
∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ – –
|അണക|വിയുന്നി|ഴലാഴി|യാഴുമെ|ന്നിൽ|
പ്രണയമുദിച്ചുകഴിഞ്ഞു പാരവശ്യാൽ[17]

(ഭക്തവിലാപം)

ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ കൃതികളിലും ഇത്തരത്തിലൊരു വൃത്തം കാണുന്നുണ്ട്.

ന ജ ജ ര

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ – –

|അവനി|വനെന്നി|റിയുന്നി|തൊക്കെയോർ|ത്താ-

|ലവനി|യിലാദി|മമാമൊ|രാത്മരൂ|പം|

അവനവനാത്മസുഖത്തിനാചരിക്കു-

ന്നവയപരന്നു സുഖത്തിനായ് വരേണം[18]

(ആത്മോപദേശശതകം)

ഇത്തരത്തിലൊരു വൃത്തം അധികമായി ആശാൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഗുരുവിന്റെ കൃതികളുമായുള്ള പരിചയംകൊണ്ടാകാം.

'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ കാണാത്ത സ, ഭ, ര, യ എന്നീ ഗണവ്യവസ്ഥ യോടുകൂടിയ വൃത്തം രണ്ട് കാവ്യങ്ങളിലായി ആശാൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ ഭ ര യ

∪∪– – ∪ ∪ – ∪ – ∪ – –

|പരപ|ശ്യന്തി പ|ടർന്ന മ|ദ്ധ്യമാവൈ|

ഖരിയായും കളിയാടിടുന്ന ദേവീ[19]

(സുബ്രഹ്മണ്യശതകം)

ആശാന്റെ ആദ്യകാലസ്തോത്രകൃതികളിലാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നിരിക്കുന്നത്.

താളപ്രധാനമായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ വളരെക്കുറച്ചുമാത്രമേ ആശാൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. തോടകം, ഇന്ദുവദന, പഞ്ചചാമരം, കുസുമമഞ്ജരി, ഭുജംഗപ്രയാതം, മല്ലിക എന്നിവ ഒന്നോ രണ്ടോ കൃതികളിൽ മാത്രമാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. 'ശാങ്കരശതക'ത്തിൽ വളരെ കുറച്ചുമാത്രം 'തോടകം' പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ സ സ സ

∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

|നിരയാം|ബുധിനീ|ന്തി നിറ|ഞ്ഞഴലെ-|

ന്നിരുപാധികനിന്നെ നിനച്ചടിയൻ

ഉരുമോദമിനിക്കരുണാംബുരസം

കരവിട്ടു കവിഞ്ഞൊഴുകും കടലേ[20]

(സഗണം കില നാലിഹ തോടകമാം)

ഇതേകൃതിയിൽത്തന്നെ 'കുസുമമഞ്ജരി' ചേർത്തു കാണുന്നു.

ര ന ര ന ര

— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪

|കണ്ടപിണ്ടമഖിലം കലർന്നഴിയുമിങ്ങു

ന ര

— ∪ ∪ ∪ — ∪ —

കിണ്ണിലതിൻ നിന്നുതാ-|

നണ്ഡപിണ്ഡമഖിലം വിരിഞ്ഞു വരുമെന്ന്

മൊന്നുമറിയാതഹോ?

പണ്ടുപണ്ടുപരി ചെയ്ത പാപനിരപറ്റി

നിന്നു പതറിക്കുമി-

ക്കണ്ടകശ്ശനിയൊഴിച്ചു നീ സപദി കാത്തു-

കൊൾക പരദൈവമേ[21]

(രം നരം നരനരം നിരന്നുവരുമെങ്കിലോ കുസുമമഞ്ജരി)

'നിഷ്കപടതയോട്' എന്ന കവിത ഇന്ദുവദനയിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

ഭ ജ സ ന

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — —

|പണ്ടുമുതലിങ്ങനെ വെളിച്ചവുമിരുട്ടും|

രണ്ടുമിടയുന്നതു സുരാസുരൻ കണക്കെ

ഇണ്ടലതിനാൽ വരുവതും വിരവിൽ നീണ്ടും

കണ്ടറികയുൺമസുകുമാരി, കരയാതെ![22]

(ഇന്ദുവനദയ്ക്കു ഭജസംന ഗുരു രണ്ടും)

'തോട്ടത്തിലെ എട്ടുകാലി' പഞ്ചചാമരം വൃത്തത്തിലാണ്.

ജ ര ജ ര ജ

∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

|തളിർത്തിലഞ്ഞു നിന്നിടും തിരുക്കൾ തിന്റെ ശാഖയിൽ|

കൊളുത്തി നീണ്ട നൂലു രശ്മിപോലെ നാലുഭാഗവും

കളത്തിനുള്ളു കാണുമർക്കബിംബമൊത്തു കാറ്റിലി-

വെളുത്ത കണ്ണിവച്ചെഴും വിചിത്രരൂപനാരിവൻ[23]

(ജരം ജരം ജഗം നിരന്നു പഞ്ചചാമരംവരും)

ആശാൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തങ്ങളുടെ കണക്ക് പരിശോധിച്ചാൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ് എണ്ണത്തിൽ കുറവ് എന്നു കാണാം. പ്രയോഗിച്ചവയിൽ തന്നെ പ്രഖ്യാത ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ് അധികവും. കേക, മഞ്ജരി, നതോന്നത എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ് അധികമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ബാലരാമായണ'ത്തിൽ മുഴുവനും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ, 'ശ്രീബുദ്ധചരിതം' വ്യത്യസ്തഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാണ്. അഞ്ച് കാണ്ഡങ്ങളിലായി തിരിച്ചതിൽ അഞ്ചിലും കേകയും കാകളിയും ഒന്നിടവിട്ട കാണ്ഡങ്ങളിലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ദിവ്യകോകിലംഅല്ലെങ്കിൽ ടാഗൂർ മംഗളം', 'സന്ധിഗീതം', 'അദ്ധ്യാപകവൃത്തി', 'കവികൾക്കുപദേശം' എന്നിവയിൽ കേകയ്ക്കും ഗുണനിഷ്ഠയിൽ മണികാഞ്ചിയും 'ദുരവസ്ഥ', 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി', 'കർഷകന്റെ കരച്ചിൽ', 'സ്വാതന്ത്ര്യഗാഥ' എന്നീ കാവ്യങ്ങളിൽ മഞ്ജരിക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
|തെരുതെരെവി|ളങ്ങും നി|വകൃതി|കരത്നം

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|തെരുവുകളി|ലെങ്ങും തി|രുതകൃ|തിയായി,

പുരുമഹിമതാണും പരിഭവമിയന്നും

മരുവി വിലയേറും മണികൾ മറയാറായ്[24]

(ഗുണനിഷ്ഠ)

(കാകളിക്കുള്ള പാദങ്ങൾ രണ്ടിലും പിന്നെയാദിമം

ഗണം മാത്രം ലഘുമയമായാലോ മണികാഞ്ചിയാം)

പാടിനീട്ടി ലഘുവിനെ ഗുരുവാക്കി മണികാഞ്ചിയാക്കാം.

'ദുരവസ്ഥ' മഞ്ജരിയിലാണ്;

– ∪ – – – ∪ – ∪ – – – –
|മാറ്റുവിൻ |ചട്ടങ്ങ|ളെ സ്വയ|മല്ലെങ്കിൽ|

– ∪ – ∪ – – – ∪ – –
|മാറ്റുമ|തുകളീ|നിങ്ങളെ|ത്താൻ

(ശ്ലഥകാകളി വൃത്തത്തിൽ രണ്ടാം പാദത്തിലന്ത്യമാം

രണ്ടക്ഷരം കുറച്ചീടിൽ അതു മഞ്ജരിയായിടും)

കാകളി, പാന, നതോന്നത, സർപ്പിണി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളൊക്കെ ആശാൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എണ്ണത്തിൽ അവ കുറവാണെന്നുമാത്രം. മണികാഞ്ചി പോലെ സർപ്പിണിയും ഒരിക്കൽ മാത്രമേ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷു കി'യിൽ:

— ∪ — — ∪ — ∪ ∪ — ∪ —

|ദൂരെ|മേവുന്നി ഭിക്ഷുവി|നായ് കരും|

— ∪ — — ∪ — ∪ — — — —

|താര|ണിമാല|മോഘലമാ|യ് നിർമ്മിച്ചും|[25]

(ദ്വ്യക്ഷരം ഗണമൊന്നാദ്യം ത്ര്യക്ഷരം മൂന്നതിൽപ്പരം

ഗണങ്ങൾക്കാദിഗുരുവാം വേറൊന്നും ത്ര്യക്ഷരങ്ങളിൽ

മറ്റേതും സർവ്വഗുരുവായ്മരാം കേളിതുസർപ്പിണി)

പാനവൃത്തവുമായും സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും സർപ്പിണിയോടാണ് ഈ വരി കൾക്കടുപ്പം. നതോന്നത പ്രിയപ്പെട്ട മറ്റൊരു വൃത്തമാണ്. അവസാനകൃതിയായ 'കരുണ'യിൽ നതോന്നതയാണ് പൂർണ്ണമായും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

— — — — — — — — — — — — — — — —

|അനു|പമ|കൃപാ|നിധി| അഖി|ലബാ|ന്ധവൻ| ശാക്യ|

— — — — — — — — — — — — —

|ജിന|ദേവൻ,| ധർമ്മ|രശ്മി| ചൊരി|യുംനാ|ളിൽ|

(ഗണം ദ്വ്യക്ഷരമെട്ടെണ്ണമൊന്നാംപാദത്തിൽ, മറ്റതിൽ

ഗണമാറര; നിൽക്കേണം രണ്ടുമെട്ടാവതക്ഷരേ

ഗുരുതന്നെയെഴുത്തെല്ലാമിശ്ശീലിൻപേർ നതോന്നത)

ബാലകവിതയായ 'പൂക്കാലം' കല്യാണീവൃത്തത്തിലാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേ യമായ കാര്യമാണ്.

ത ത ത

— — ∪ — — ∪ — — ∪ — —

|പൂക്കുന്നി|താമുല്ല,| പൂക്കുന്നി|ലഞ്ഞി|

പൂക്കുന്നു തേൻമാവു, പൂക്കുന്നശോകം

വായ്ക്കുന്നു വേലിക്കു വർണ്ണങ്ങൾ, പൂവാൽ
ചോക്കുന്നു കാടന്തി മേഘങ്ങൾപോലെ[26]

(കല്യാണീ തഗണം മൂന്നു ഗുരു രണ്ടോടുചേരുകിൽ
തതതഗുഗു - എന്ന് പതിനൊന്നക്ഷരം)

'വിചിത്രവിജയം', 'പ്രബോധചന്ദ്രോദയം' എന്നീ രണ്ടു നാടകങ്ങളാണ് ആശാന്റേതായിട്ടുള്ളത്. രണ്ടും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ വഴിക്കാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മുഴുവനും പ്രഖ്യാപിതങ്ങളായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലാണ്. 'വിചിത്രവിജയ'ത്തിൽ മാത്രം ചുക്കായക്കാരന്റെ ഗാനത്തിൽ അർദ്ധകേക ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

— — ∪ — ∪ ∪ —
|നങ്ങേലി| നിന്റെ| മുഖം|

— ∪ ∪ — ∪ — —
|മങ്ങിയ|തെന്തു| പെണ്ണേ|

എങ്ങുപോയെടീ നിന്റെ
മംഗല്യത്താലി പെണ്ണേ[27]

(കേകാപാദത്തെയർദ്ധിച്ചാലർദ്ധകേകയതായിടും)

ചുക്കായക്കാരൻ എന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ സംഭാഷണവും പാട്ടും തനിമലയാളത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് മാത്രമല്ല നാടോടിശീലുകൂടി ഉൾച്ചേർത്ത് കവി ഔചിത്യം ദീക്ഷിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും അലിഞ്ഞുചേർന്നതാണ് നമ്മുടെ നാടോടിശീലുകൾ എന്ന വസ്തുത ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതോടൊപ്പം ചില നാടോടിശീലുകളെക്കൂടി പരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലും 'കുട്ടിയും തള്ളയും' എന്ന കവിതയിലും 'ഓമനത്തിങ്കൾ' ശീല് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഈ വല്ലിയിൽനിന്നു ചെമ്മേ! - പൂക്കൾ
പോകുന്നിതാ പറന്നമ്മേ..[28]

(കുട്ടിയും തള്ളയും)

ഭിക്ഷുണീ മന്ദിരം തന്നിൽ - ബുദ്ധ-
ശിക്ഷിത വാണു മാതംഗി[29]

(ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി)

'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിൽതന്നെ 'കുമ്മി'യും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വെയിൽമങ്ങി ചൂടുമൊട്ടൊട്ടൊതുങ്ങി
സ്വയമെഴുന്നേറ്റുടൻ ഭിക്ഷുപോയി[30]

ഇവകൂടാതെ ചില മട്ടുകളും അവിടവിടെയായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പരുക്കേറ്റകുട്ടി'യിൽ 'സുരപുരിയോട്' മട്ട് എന്ന് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

അരികത്തമ്പൊടു വരുന്നുണ്ടമ്മ ഞാൻ
കരയായ്കോമനേ കരൾവാടി[31]

ഓമനക്കുട്ടൻശീലാണിത്. 'വാണ്ടിന്റെ പാട്ട്', 'കമലാകാന്തന്റെ' എന്ന മട്ടിലാണ്.

കൊടുമുടിയിൽ കഴുകൻ വസിക്കട്ടെ
കൊടുതാം സിംഹം ഗുഹയിലും വാഴട്ടെ
വടിവേലും തങ്കക്കുന്നേ, നിൻ പൂത്തൊരീ
നെടിയ കാടാർന്ന സാനുവിൽ മേവും ഞാൻ[32]

ഈ വരികൾക്ക് പാനവൃത്തത്തോട് അടുപ്പം കാണുന്നുണ്ട്. 'ഭാരതമയൂരം അഥവാ നമ്മുടെ മയിൽ' എന്ന കവിത 'ഗോപകുമാര' മട്ടിലാണ്.

ഇങ്ങനെ ഭംഗിയിണങ്ങി വിളങ്ങുമൊ-
    രീശ്വര, സൃഷ്ടിയുണ്ടോ-
യിങ്ങെങ്ങു, പാർത്താലുമേഴാഴി ചൂഴ്ന്നെഴു
    മൂഴിയിൽത്തേടിയാലും
പൊങ്ങിയപാറമേൽ പൂമ്പീലിച്ചാർത്തുവി
    തുർത്തിമ്മയിലാടുന്നു

നിങ്ങൾ മിഴിതുറന്നൊന്നഹോ! നോക്കുവിൻ
നോക്കുവിൻ സോദരരേ![33]

മാരകാകളിയുടെ രണ്ട് പാദങ്ങളെ ഒന്നാക്കിയും രണ്ടാംപാദത്തിൽ ഒരക്ഷരം കുറച്ചും കാണപ്പെടുന്ന വൃത്തമാണിത്. 'ഒരുപാട്ട്', 'മംഗളമാർന്നു വാഴണേ' മട്ടിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു.

സോദരരേ! നിങ്ങൾ സുഖ-
മേദുരമെന്നും ജയിക്ക
സോദരമുന്നതി വരാൻ
ഖേദരഹിതം ശ്രമിക്ക സോദരരേ[34]

കുറത്തിശീലിനോടാണ് ഇതിന് അടുപ്പം.

ആശാൻ കവിതകളിലെ വൃത്തപരിശോധനയിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്, തന്റെ കാവ്യസപര്യയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് സ്രഗ്ദ്ധര, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, വസന്തതിലകം എന്നീ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാണ് എന്ന വസ്തുതയാണ്; ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ കേകയും. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലുള്ള പാണ്ഡിത്യമോ സ്വതവേ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന അപകർഷതയോ ആവാം തനിമയുള്ള നാടൻശീലുകളെ അകറ്റിനിർത്തുവാൻ ഇടയാക്കിയത്. പ്രധാന ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ 'ദുരവസ്ഥ', 'കരുണ', 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' ഒഴികെയുള്ളവ യെല്ലാം സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണ് രചിക്കപ്പെട്ടത്. ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരുകാര്യം ബുദ്ധദർശനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള കൃതികളിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗി ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നുള്ളതാണ്. തന്റെ കൃതികൾ പണ്ഡിതലോകത്തോടുമാത്രമല്ല സാധാരണക്കാരനോടും സംവദിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നലാവാം അവ സാനനാളുകളിലെ കാവ്യങ്ങളിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ തോത് കൂട്ടിയിരിക്കുന്ന തിനു കാരണം. അവസാനകൃതിയായ 'കരുണ'യിൽ നതോന്നതയാണ് ഉപ യോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിലെ ഉയർച്ചതാഴ്ചകൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ താളം തന്നെയാണ് 'കരുണ'യുടെ ഇതിവൃത്തത്തിന് ഉചിതം.

ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ

കവി, സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ, ഭാഷാഗവേഷകൻ, ഉപന്യാസകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധനായ പ്രതിഭാശാലിയാണ് ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ. ആധുനിക അക്കാദമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മുകൾത്തട്ടുവരെ എത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ദിവാൻ പേഷ്കാർ എന്ന ഉന്നത ഉദ്യോഗത്തിൽവരെ എത്താനും വിജ്ഞാനസമ്പാദനംകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞു. തമിഴ്, മലയാളം, സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകൾ അനായാസേന കൈകാര്യംചെയ്യാൻ പ്രാപ്തനായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിജ്ഞാനദാഹവും വൈജ്ഞാനികസമ്പത്തും ആ കവിതകളിലും നിറഞ്ഞിരുന്നു.

പൗരാണികസംസ്കാരത്തെയും ഭാരതീയപൈതൃകത്തെയും കാവ്യങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ഉള്ളൂർ ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. കാലഘട്ടത്തോട് കൂറുപുലർത്താതിരുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ എന്നൊരാക്ഷേപം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഉപരിപ്ലവമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് ഇത്തരം ആക്ഷേപങ്ങൾക്ക് വഴിവച്ചത്. ആഴത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ അനുകൂലിച്ചും ജാതീയതയ്ക്കെതിരെയും ഉള്ള കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഭാഷാപരമായ ഉൾക്കനവും ശബ്ദാടോപവും ആ കവിതകളെ ആസ്വാദകരിൽനിന്ന് അകറ്റിനിർത്തി. വൃത്തങ്ങളുടെകാര്യത്തിൽ ആശാനിൽ കണ്ടതുപോലെ, ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോടുതന്നെയായിരുന്നു ആഭിമുഖ്യം.

ഉള്ളൂരിന്റെ വൃത്തസങ്കല്പത്തിൽ കേകയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൂടുതൽ. 54 കവിതകൾ കേകാവൃത്തത്തിലുള്ളവയാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ അനുഷ്ടുപ്പും വസന്തതിലകവുമാണധികം. അനുഷ്ടുപ്പുവൃത്തത്തിൽ രചിച്ച അഞ്ഞൂറു സുഭാഷിതപദ്യങ്ങൾ അടങ്ങിയ സമാഹാരമായ 'ദീപാവലി' പ്രസ്തുത വൃത്തങ്ങളോടുള്ള പ്രീതിയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

ത യ
— — — ∪ ∪ — — —
മേഘങ്ങൾക്കി|ടയിൽത്തി|ങ്ങും

ത ജ
— — —∪ ∪ — ∪ —
മിന്നൽകീറി|നു തുല്ല്യ|മായ്

ദുഃഖമധ്യത്തിൽ മിന്നുന്നു
തുച്ഛം സ്വാർത്ഥപരംസുഖം[35]

(ഏതുമാവാം ആദ്യവർണ്ണം; നസങ്ങളതിനപ്പുറം
എല്ലാപ്പാദത്തിലും വർജ്ജ്യം; പിന്നെ നാലിന്റെശേഷമായ്,
സമത്തിൽ ജഗണം വേണം; ജസമോജത്തിൽ വർജ്ജ്യമാം
ഇതാണനുഷ്ടുഭത്തിന്റെ ലക്ഷണം കവിസമ്മതം
സമത്തിലാദ്യപരമായ രേഫവും പതിവില്ലകേൾ
നോക്കേണ്ടതിഹസർവ്വത്രകേൾവിക്കുള്ളൊരു ഭംഗിതാൻ)

അനുഷ്ടുപ്പ് കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നവൃത്തം വസന്തതിലകമാണ്. മറ്റ് വൃത്തങ്ങളായ സ്രഗ്ധര, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, മാലിനി, ഇന്ദ്രവജ്ര, ഉപേന്ദ്രവജ്ര, വസന്തമാലിക, പുഷ്പിതാഗ്ര എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രസിദ്ധ വൃത്തങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'ഉമാകേരളം' മഹാകാവ്യം മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഇതിവൃത്തമാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഉമയമ്മ മഹാറാണിയുടെയും തിരുവിതാംകൂറിന്റെയും ചരിത്രം പ്രമേയമാക്കുന്ന മഹാകാവ്യമാണത്. ഒരു മഹാകാവ്യത്തിന്റേതായ എല്ലാ നിയമങ്ങളും പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ സർഗ്ഗത്തിനും പ്രധാനമായി ഒരു വൃത്തം, സർഗ്ഗാവസാനം വൃത്തവിന്യാസം എന്ന നിയമം പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഈ മഹാകാവ്യത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ പൃത്ഥി, രഥോദ്ധത, വംശസ്ഥം, വിയോഗിനി, ദ്രുതവിളംബിതം, സ്വാഗത, അതിരുചിര, മഞ്ജുഭാഷിണി, പ്രമിതാക്ഷര, ഇന്ദ്രവംശ എന്നിവ വളരെ കുറച്ചുമാത്രമേ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അതിൽത്തന്നെ അധികമാരും പ്രയോഗിച്ചുകണ്ടിട്ടില്ലാത്ത സ്വാഗത, അതിരുചിര, പ്രമിതാക്ഷര, ഇന്ദ്രവംശ എന്നിവ ഉള്ളൂരിന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വൃത്തവൈവിദ്ധ്യമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

ര ന ഭ
— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
|ആയിടി|യ്ക്കൊരുദി|നാന്തസ|വാരി–
ക്കായി നൽക്കുതിരമേലൊരുനാളിൽ

സ്ഥായിപൂണ്ടു മുകിലപ്രഭുവര്യൻ

പോയിതുത്തരഹരിത്തിനെ നോക്കി[36]

(ഉമാകേരളം - പത്താം സർഗ്ഗം)

(സ്വാഗത-സ്വഗതയ്ക്കുരനഭം ഗുരുരണ്ടും)

'ഉമാകേരളം' പന്ത്രണ്ടാംസർഗ്ഗത്തിലെ പ്രധാനവൃത്തം അതിരുചിരയാണ്. ഒരു സർഗ്ഗം മുഴുവൻ പ്രയോഗിച്ച് മഹാകാവ്യലോകത്തിൽ ആ വൃത്തത്തിന് പ്രാധാന്യം നേടിക്കൊടുത്തു.

ജ ഭ സ ജ

∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ —

|വിശാഖ|വൽബല|നിധി കേ|രളാഖ്യ|നാം|

വിശാംപതിക്കുടയ വിശിഷ്ടമന്ദിരം

വിശാലഹൃൻമണിമയമൗലിയാം കലാ-

വിശാദരദൻ സചിവന്നു ദൃഷ്ടിലക്ഷ്യമായ്[37]

(ചതുരൃതിർഹ്യതിരുചിരാ ജഭസ്ജഗം)

നാലിൽ യതിയോടെ ജഭസജ എന്നീവിധത്തിൽ ഗണങ്ങളും ഒടുവിൽ ഒരു ഗുരുവും ചേർന്നാൽ അതിരുചിരാവൃത്തം.

പ്രമിതാക്ഷരവൃത്തം പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതും 'ഉമാകേരള'ത്തിൽ തന്നെ യാണ്. പതിനേഴാംസർഗ്ഗത്തിലെ മുഖ്യവൃത്തമാണിത്.

സ ജ സ സ

∪∪— ∪ — ∪ ∪ ∪— ∪ ∪ —

|തദനന്തരം മി|ഹിതവ|ഞ്ചിമഹി-|

ക്കുദയം വരുന്നതിനു വേണ്ടവിധം

സദമാത്യനോതുമൊരു പദ്ധതിയിൽ

സദയം കിണഞ്ഞു പണിചെയ്തുനൃപൻ[38]

(പ്രമിതാക്ഷരയ്ക്കു സജചേർന്നു സസാ)

ഇന്ദ്രവംശ ഒരിടത്തുമാത്രമേ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അതും ഉമാകേരളത്തിൽ തന്നെ. പത്തൊൻപതാംസർഗ്ഗത്തിലെ പ്രധാന വൃത്തമാണിത്.

ത ത ജ ര
— — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ —
।എമ്പാടു।മഷ്ടാല।യ വർണ്ണ।നത്തിനാൽ।
വൻപാപമാർജ്ജിച്ച മദീയ തൂലികേ!
അൻപാർന്നു നീ വാഴ്ത്തുക രാജപുത്രിയും
തമ്പാനുമായുള്ള വിവാഹമംഗലം[39]

(കേളിന്ദ്രവംശാ തതജങ്ങൾ രേഫവും)

പ്രചാരം കുറവായ മേൽപറഞ്ഞ നാലുവൃത്തങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് മഹാകാവ്യത്തിലാണ്. പത്തൊൻപത് സർഗ്ഗങ്ങളിലായി പരന്നുകിടക്കുന്ന ഈ ബൃഹത്കാവ്യത്തിൽ വൈവിദ്ധ്യത്തിനായി അപ്രധാനങ്ങളായ പല വൃത്തങ്ങളും പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽത്തന്നെ താളപ്രധാനമായ പല വൃത്തങ്ങളും ഉണ്ട്. ഇന്ദുവദന, തോടകം, പഞ്ചചാമരം, ഭുജംഗപ്രയാതം, കുസുമമഞ്ജരി എന്നിവ ഉദാഹരണം. ഇതിൽ ഒന്നുപോലും ഉള്ളൂർ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല.

കവികൾ തങ്ങളുടെ കവനവിനോദമെന്നോണം ഒരുതരം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. പ്രസിദ്ധമോ കൽപ്പിതമോ ആയ ഒരു കഥ ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിച്ച് ഏതാനും സർഗ്ഗങ്ങളിൽ ഒരു ഖണ്ഡകൃതി രണ്ടോ മൂന്നോ പേർ ചേർന്ന് രചിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ ഉള്ളൂരും ഭാഗഭാക്കായിരുന്നു. പന്തളം കേരളവർമ്മ, ഒറവങ്കര, നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ, ആലത്തൂർ അനുജൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ, കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായർ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കവികൾ ഇതിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നു. ‘അരുണോദയം’ ഉള്ളൂർ രചിച്ച ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതായിരുന്നു. ഇവയിലൊന്നു പോലും ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതല്ല. പതിനെട്ട് കാവ്യഭാഗങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലാണ്.

ഉള്ളൂർ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അൻപത്തിനാലോളം കവിതകളും കേകയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുകഴിഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹം ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഭാഷാവൃത്തം മഞ്ജരിയാണ്. കാകളി, അന്നനട,

തരംഗിണി, പാന, നതോന്നത തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്. ചില നാടോടി ശീലുകളും പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാവുന്നു. 'പുഴമൊഴി' എന്ന കവിത യിൽ 'മധുരമൊഴി' മട്ടാണ് കാണുന്നത്.

അവനനുകനാവതെൻ ലക്ഷ്യമെന്നായ്
വിവരമറിയാത്തോർക്കു തോന്നിയേക്കാം[40]

'അമൃതധാര' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'സ്വപ്നവും ജീവിതവും' 'മാവേലി'വൃത്തത്തിലെഴുതപ്പെട്ട കവിതയാണ്.

എണ്ണമറ്റുള്ളകിനാക്കൾകാണ്മൂ
കണ്ണടച്ചൊട്ടു മയങ്ങിയാൽ നാം[41]

അഞ്ച് കവിതകൾ 'ഓമനത്തിങ്കൾ' ശീലിലാണ്. 'കൂപാലാപം', 'രണ്ടപ്പം', 'ഫലിച്ചപ്രാർത്ഥന', 'പൂമ്പാറ്റയോട്', 'താരാട്ട്' എന്നിവയാണവ.

അമ്മരണ്ടപ്പം കൊടുത്തു –കയ്യി–
ല്ലമ്മിണിക്കുട്ടന്നു തിൻമാൻ
ചെങ്കതിരോൻ മറയാറായ് – വാനിൽ
കുങ്കുമപ്പൊട്ടഴിയാറായ്[42]

(രണ്ടപ്പം)

ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിൽ നാല് കവിതകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പെരുമാൾമൂപ്പൻ', 'ശരണോപഹാരം', 'മുന്നോട്ട്', 'തത്ത്വോപദേശം' എന്നിവയാണവ.

'അലകടൽക്കരയ്ക്കണിയലായ് മിന്നു–
മരിയതൻമണി സദനത്തിൽ
വിലസി മിശ്രമകുതികിയായൊരു
വിപുലതൻ പതി ചിലകാലം [43]

(പെരുമാൾമൂപ്പൻ)

'ശരണോപഹാരം' നരനായിങ്ങനെ എന്ന മട്ടിൽ പാടേണ്ടതാണ് എന്ന് പ്രത്യേകം കുറിച്ചിരിക്കുന്നു. നരനായിങ്ങനെ, മലർമാതിൻകാന്തൻ എന്നിവ ഓമന ക്കുട്ടൻ ശീലുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു.

ശരണമയ്യപ്പാ! ശരണമേവരും
ശരണമെന്നടി പണിവോനേ![44]

ഏകദേശം മുപ്പത്തഞ്ചോളം സമാഹരിക്കാത്ത കവിതകളിൽ 'തത്ത' എന്ന കവിതയിൽ കുറത്തിശീൽ കാണുന്നുണ്ട്.

പഞ്ചവർണ്ണ പെൺകൊടിയേ
പൈങ്കിളിയേ വാവാ[45]

'മംഗളമഞ്ജരി'യിലെ 'മഹാമേരുവിന്റെ മനസ്താപം' 'കല്യാണികളവാണി' മട്ടിലാണ്

മേരുമേരുവെന്നുള്ള പേരു പൂണ്ടില്ലേ മഹാ-
ചാരുരൂപനാമൊരു ശൈലരാജൻ[46]

'കൽപ്പശാഖി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ഈശ്വരപ്രാർത്ഥന' 'ഗോപികാ ഗീതരീതി' എന്ന കുറിപ്പോടുകൂടിയാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കരുണവേണമേ - കൃഷ്ണ, കൃഷ്ണ!
കഞ്ജലോചന!
കഴൽതൊഴാം തൊഴാം - കൃഷ്ണ! കൃഷ്ണ!
കംസനാശന[47]

ഈ ഗാനരീതിയ്ക്ക് പ്രസിദ്ധങ്ങളായ വൃത്തങ്ങളോടോ ശീലുകളോടോ സാമ്യം കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ ഭാരതംപാട്ടിൽ 'രാമരാമപാഹിമാം' എന്ന ശീല് കാണുന്നതായി ഡോ. പി.കെ. നാരായണപിള്ള പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിന് പര്യസ്ത ചാമരത്തോട് ബന്ധമുണ്ട്. ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതാണ് ഇത്. സന്ധ്യാ നേരങ്ങളിൽ ചൊല്ലാറുള്ള നാമജപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശീലാവാം ഇതെന്ന് ഊഹിക്കുന്നു.

സമാഹരിക്കാത്ത കവിതകളിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊന്ന് ചോദ്യോത്തര രൂപത്തിലുള്ള 'അമ്പിളിയമ്മാവൻ' എന്ന കവിതയാണ്. കുട്ടിയും ചന്ദ്രനും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണമായിട്ടാണ് ആഖ്യാനം.

ചോദ്യം- അമ്പിളിയമ്മാവാ? എവിടെ നീ

മുമ്പിൽനിന്നോടിടുന്നു

ഉത്തരം - രാത്രിമരുമകനേ? നമുക്കുള്ള

യാത്രമുടക്കിക്കൂടാ![48]

ഒ.എൻ.വി. എഴുതിയ 'അമ്പിളിയമ്മാവാ...' എന്നുതുടങ്ങുന്ന നാടക ഗാനത്തിന്റെ ശീലിനോട് വ്യക്തമായ അടുപ്പം ഈ ശീലിനുണ്ട്. താരാട്ടിന്റെ മറ്റൊരു ശീലാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്. 'രാമകഥപ്പാട്ടി'ൽ ഇത്തരമൊരു ശീലിനെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' 'അമ്പിളി' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ശീലാണിത്.

'സുജാതോദ്വാഹം - ചമ്പു' ഉള്ളൂരിന്റെ ഭാഷാപ്രാവീണ്യം തെളിയിക്കുന്ന കൃതിയാണ്. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ മിക്ക സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. ഗദ്യഭാഗം എല്ലാം ഗദ്യത്തിൽതന്നെയാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതപദപ്രചുരമാണെന്നുമാത്രം. എന്നാൽ ഗദ്യം പതിമൂന്നുമാത്രം (ഉത്തരഭാഗം) പ്രാചീനചമ്പുക്കളിലെപ്പോലെ തരംഗിണിയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ സംസ്കൃതത്തെക്കാൾ ഭാഷയ്ക്കാണ് മുൻതൂക്കം എന്നതു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്.

∪∪ ∪∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪∪∪∪ — —
|ഹര!! ഹര!! ശിവ!! ശിവ!! നര|നിര|മേൻ|മേൽ|

∪ ∪ ∪∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — —
|പുരു|തര|കുതു|കം| തെരു|തെരെ|യാ|ണ്ടും|[49]

(ദ്വിമാത്രം ഗണമെട്ടെണ്ണം യതിമദ്ധ്യം തരംഗിണി)

വൃത്തലക്ഷണവും കൃത്യം യോജിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉള്ളൂരിന്റെ കവിത്വശക്തി മുഴുവൻ പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'പ്രേമസംഗീതം'. വിശ്വപ്രേമത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ഈ കൃതിയിലൂടെ ഉദ്ദേശിച്ചത്. അതിനുവേണ്ടി പുതിയ ഒരു വൃത്തവും രൂപപ്പെടുത്തി.

∪ — ∪ ∪∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
|ഒരൊറ്റ|മതമു|ണ്ടുലകി|ന്നുയിരാം|

— ∪∪ — — —
പ്രേമ|മി|തൊന്നി|ല്ലോ|

∪ — ∪ — — — ∪∪ — —
|പരക്കെ|നമ്മെ|പ്പാലമൃ|തൂട്ടും|

— ∪ ∪ ∪ ∪ — —
പാർവ്വണ|ശശിബിം|ബം

നാലുമാത്രവീതമുള്ള 6 ഗണങ്ങളും ഒരു ഗുരുവും ചേർന്ന വൃത്തമാണിത്. ഇതിലെ ഒരീരടിയുടെ ഒന്നാംപാദത്തിൽ നാല് നാൻമാത്രഗണങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടാംപാദത്തിൽ 2 നാൻമാത്രാഗണങ്ങളും ഒരു ഗുരുവുമുണ്ട്. അതായത് തരംഗിണി പൂർണ്ണമാവാൻ രണ്ടാംപാദത്തിൽ 6 മാത്രയുടെ കുറവുണ്ട്. ഇത് ഒരുതരം ഊനതരംഗിണിയാണ്. മാധുരി, പ്രേമസംഗീതവൃത്തം എന്നിങ്ങനെ ചിലർ പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. ലഘുപ്രായത്തിലുള്ള 6 ചതുർമാത്രഗണങ്ങളും ഒരു ഗുരുവുമുള്ള 'അജഗരഗമനം' വൃത്തവുമായി ഇതിന് ബന്ധമുണ്ട്. 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' ഋജുതരംഗിണി എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന വൃത്തമാണിത്. മാധുരി എന്നു പിൽക്കാലത്ത് ഈ വൃത്തം അറിയപ്പെട്ടു. പക്ഷെ 'പ്രേമസംഗീതവൃത്തം' എന്നു പറയുന്നതിലാണ് തിരിച്ചറിവ്. അത് ഈ വൃത്തത്തിന്റെയും കവിതയുടെയും പ്രചാരത്തെക്കുറിക്കുന്നു.

അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്കും ലക്ഷണങ്ങൾക്കും വ്യവസ്ഥയില്ലാത്ത ചില ശ്ലോകങ്ങൾ 'വഞ്ചീശഗീതി'യിൽ കാണുന്നു. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ അനുമോദനപദ്യങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്.

വാരിധി ചുറ്റും വായ്ക്കും
പാരിതിനെതിരറ്റ ഫാലതിലകമതായ്
ഭാരതമെന്നൊരു ഖണ്ഡം
സാരതതടവി സമുല്ലസിക്കുന്നു[50]

ഏഴ്, പതിനാല്, എട്ട്, പന്ത്രണ്ട് എന്നിങ്ങനെ പലകണക്കിലുള്ള അക്ഷരസംഖ്യയാണ് 'വഞ്ചീശഗീതി'യിൽ കാണുന്നത്.

ഉള്ളൂരിന്റെ പച്ചമലയാളകൃതിയാണ് 'ഒരു നേർച്ച.' ഭാഷയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമാണ് പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കുതന്നെ അന്നത്തെ കവികളെ കൊണ്ടെത്തിച്ചത്. ആ ആഭിമുഖ്യം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ മാത്രം കണ്ടില്ല. വസന്തതിലകം എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആശാനെപ്പോലെതന്നെ ഉള്ളൂരും കാവ്യജീവിതത്തിന് അവസാനനാളുകളിൽ ഭാഷയോടും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടും കൂറുപുലർത്തുന്നതായി കാണുന്നു. അവസാനത്തെ കാവ്യസമാഹാരമായ 'തപ്തഹൃദയ'ത്തിലെ എല്ലാ കവിതകളും ദ്രാവിഡ

വൃത്തത്തിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതാഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നെങ്കിലും വൃത്തങ്ങളുടെ കണക്കെടുപ്പിൽ കേകയാണ് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത് എന്നത് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടും പ്രത്യേകിച്ച് കേകയോടുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂറ് വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. അവസാനകവിതയായ 'ആ ചുടലക്കളത്തിലെ 6 ഭാഗ' ത്തിലും കേകയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാത്രവുമല്ല പ്രധാന ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെല്ലാം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാണ്. പ്രിയപ്പെട്ട വൃത്തങ്ങളായ കേക, മഞ്ജരി, നതോന്നത എന്നിവകൊണ്ടു സമ്പുഷ്ടമാണ് ആ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളൊക്കെയും. മറ്റൊരു പ്രത്യേകത 'പ്രേമസംഗീതവൃത്ത'മാണ്. 'പ്രേമസംഗീത'ത്തിന് നൽകിയ താളഗാനസമൃദ്ധമായ വൃത്തം ആ കവിതയെ അനശ്വരമാക്കിത്തീർത്തു.

വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ

കവിത്രയത്തിൽ കൂടുതൽക്കാലം കാവ്യസപര്യയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. ഉള്ളൂരിൽനിന്നും ആശാനിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കാവ്യശൈലിക്കുടമയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ലാളിത്യവും പ്രസാദാത്മകതയും ആ കവിതകളുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. ദേശീയബോധം ഉണർത്തുന്ന നിരവധി കവിതകൾ രചിച്ചിരുന്നതിനാൽ ദേശീയകവി എന്നും അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. ടാഗോർ, പ്രേംചന്ദ്, സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി തുടങ്ങിയ ദേശീയവാദികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ജീവിതവും കൃതികളും വള്ളത്തോളിനെ ഏറെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. സംസ്കൃതവും മലയാളഭാഷയും നന്നായി വഴങ്ങിയിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിനോടു മാത്രമായിരുന്നു വൈമുഖ്യം. നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോനിൽനിന്നാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കുന്നത്.

വളരെ വിപുലമായ ഒരു കാവ്യലോകമാണ് വള്ളത്തോൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, ആട്ടക്കഥ, വിവർത്തനങ്ങൾ, മഹാകാവ്യം, ശൃംഗാരകവിതകൾ നൂറ്റിയൻപതോളം ഭാവാത്മക കവിതകൾ അടങ്ങിയ 'സാഹിത്യമഞ്ജരി'കൾ തുടങ്ങിയവ മലയാളസാഹിത്യത്തിന് വള്ളത്തോൾ നൽകിയ സംഭാവനകളാണ്. കാൽപ്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ശക്തനായ കവി എന്നാണ് കവിതാചരിത്രം അദ്ദേഹത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. കാൽപ്പനികതയുടെ ഭാവസൗകുമാര്യങ്ങളിൽ വൃത്തസന്നിവേശത്തിൽമാത്രം വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം

പ്രത്യേകതയൊന്നും കാണുന്നില്ല. പ്രഖ്യാതങ്ങളായ സംസ്കൃത, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ തന്നെയാണ് വള്ളത്തോളും ഉപയോഗിച്ചത്.

ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെ വള്ളത്തോളിനും കേകയോടാണ് പ്രിയം കൂടുതൽ. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ, 50 കാവ്യങ്ങളിൽ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതവും 28 കാവ്യങ്ങളിൽ സ്രഗ്ദ്ധരയും 24 കാവ്യങ്ങളിൽ വസന്തതിലകവും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. കവിത്രയത്തിൽ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം ഏറ്റവുമധികം തവണ പ്രയോഗിച്ചത് വള്ളത്തോൾതന്നെ. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതവും സ്രഗ്ദ്ധരയുംപോലെ അക്ഷരസംഖ്യകൂടിയ വൃത്തങ്ങൾ ധാരാളം പ്രയോഗിക്കാനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ നൈപുണിയെക്കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ഉപജാതി, അനുഷ്ടുപ്പ്, പ്രഹർഷിണി, അതിരുചിര, ശാലിനി, പൃത്ഥി, പ്രമിതാക്ഷര, നർക്കുടകം, പഞ്ചചാമരം, ദ്രുതഗതി, സ്വാഗത, ഹരിണി എന്നിവ വളരെക്കുറച്ചുമാത്രമേ ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നുള്ളു. നർക്കുടകം, ശാലിനി, പൃഥ്വി, അതിരുചിര, ദ്രുതഗതി, സ്വാഗത, ഹരിണി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെ മഹാകാവ്യങ്ങളിലെ വൃത്തവൈവിധ്യത്തിനു വേണ്ടി സ്വീകരിച്ചതാണ്. അതിൽത്തന്നെ ഹരിണിയും ദ്രുതഗതിയും മറ്റ് രണ്ട് കവികളും ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല.

'ചിത്രയോഗം' മഹാകാവ്യത്തിലെ പതിനെട്ടാം സർഗ്ഗത്തിലാണ് ദ്രുതഗതി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ന ഭ ജ യ
∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
|വളരു|മുൽസവ|രസാൽ നി|മിഷം പോ|
ലളകയിൽത്തിഥികൾ മൂന്നു കഴിഞ്ഞു
ഇളയഭൂപനെഴുന്നള്ളിടുമാ നാ
ളിളയിൽ വന്നവതരിച്ചു മനോജ്ഞം[51]

(ദ്രുതഗതിക്കു നഭജങ്ങൾ യകാരം)

'സാഹിത്യമഞ്ജരി' രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ 'പ്രഭാതകീർത്തനം' എന്ന കവിതയിലാണ് ഹരിണി പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. മഹാകാവ്യത്തിലെ ഒൻപതാംസർഗ്ഗ

ത്തിലും ഹരിണി കാണാം. 'നസമ ഹരിണിക്കാറും പത്തും മുറിഞ്ഞു രസം ലഗം' എന്നതാണ് ലക്ഷണം. ആറിലും പത്തിലും ഒടുവിലും യതി ആറ്, നാല്, ഏഴ് എന്നു മുറിഞ്ഞാൽ ഹരിണി എന്ന് 'വൃത്തമഞ്ജരി' പറയുന്നു. ന സ മ ര സ ലഘു, ഗുരു എന്ന് ഗണനിയമം.

ന സ മ ര സ
∪ ∪ ∪ ∪∪– – – – –∪– ∪∪– ∪ –
।മഹിഭി।രമമാ।ത്യകൽ സ്ഥാ।പിച്ചിള്ളേ।ശ്വരനി।ന്നുതാൻ
മഹിഷിയൊടുമൊത്ത, ശ്ലോകത്താലനന്യമനസ്കനായ്
വിഹിതവിഷയത്യാഗൻപോലേ വിശുദ്ധതപോരതൻ
മഹിതനഗരോപാന്തക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്കെഴുന്നള്ളിനാൻ[52]

(ചിത്രയോഗം)

നർക്കുടകം വൃത്തം ആശാനെപ്പോലെ വള്ളത്തോളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പ്രഭാതകീർത്തന'ത്തിൽ തന്നെയാണ് അതും ഉള്ളത്. അധികം പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല. ആകെ രണ്ട് കവിതകളിൽ മാത്രമാണ് കാണുന്നത്.

ന ജ ഭ ജ ജ
∪ ∪∪ ∪ – ∪ – ∪∪ ∪ – ∪∪– ∪ ∪ –
।സുവിമ।ലശോഭ। ചേർപ്പതി।നു, തൻക।രചാതു।രിയാൽ।
ദിവിപുതുപൊന്നുപൂശിയ ദിവാകരശിൽപിവരൻ
അവിടെ നിറഞ്ഞിരുന്ന ചള്ളിവാരിയെറിഞ്ഞുതാ-
നവിടവിടെക്കിടപ്പതിഹ പാദപവാർനിഴലായ്[53]

താളപ്രധാനമായ മൂന്ന് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. അതിൽത്തന്നെ മറ്റ് രണ്ട് കവികളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്തതും പ്രസിദ്ധവുമായ 'ശങ്കരചരിതം' മൂന്ന് കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ ന ജ ന ഭ സ
∪∪ – ∪ ∪∪ ∪ – ∪ ∪∪∪ – ∪∪∪∪ –
।ഹരിയും। മൃദുഹ।സിതാഞ്ചി।തമുഖ।നായിദ।മരുൾചെ-।
യ്തരികേ ഗുരുവിനയത്തൊടു മരുവീടിനഗുഹനെ
വരിവണ്ടണി വനമാലിക മണികൗസ്തുഭമണിയും
വിരിവേറിയ തിരുമാറിനൊടിടചേർത്തഥ തഴുകീ[54]

(ശിഷ്യനും മകനും - നാലാംഭാഗം)

മറ്റുള്ളവ കുസുമമഞ്ജരി, പഞ്ചചാമരം, മല്ലിക എന്നിവയാണ്. ആറ് കാവ്യങ്ങളിൽ കുസുമമഞ്ജരി പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

ര ന ര ന ര
— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪∪ — ∪
ഊനമെ|ങ്ങുമണി|യാതിവ|ണ്ണമിര|വിന്നു

ന ര
— ∪ ∪∪ — ∪ —
പി|മ്പു പകി|ലും സദാ

വേനലിൻ പിറകിൽ വർഷവും, പുനരഴൽക്കു

ശേഷമൊരു സൗഖ്യവും[55]

(ചിത്രയോഗം മഹാകാവ്യം, ഏഴാംസർഗ്ഗം)

ഇതേ സർഗ്ഗത്തിൽതന്നെ മല്ലികയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ര സ ജ ജ ഭ ര
— ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪∪ — ∪ —
|രാവിതാ|മുഴുമി|ച്ചു; രാജ|കുമാര,|വീരകി|ടക്കയെ-|

കൈവിടാൻ തവ കാലമായതു കാലവേദിശിഖാമണേ[56]

(രംസജം ജഭരേഫമിഗ്ഗണയോഗമത്രഹി മല്ലികാ)

തോടകം, ഭുജംഗപ്രയാതം, ഇന്ദുവദന തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധങ്ങളും താളപ്രധാനങ്ങളുമായ വൃത്തങ്ങൾ എങ്ങും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല. വള്ളത്തോൾ മറ്റൊരു മഹാകാവ്യംകൂടി എഴുതാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു; 'മലയാളം' എന്ന പേരിൽ. കേരളചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കാവ്യത്തിന്റെ രചന തുടങ്ങിയത്. രണ്ട് സർഗ്ഗങ്ങൾ രചിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിഞ്ഞുള്ളു. അവയിൽത്തന്നെ അവസാനശ്ലോകങ്ങൾ ഒഴികെ രണ്ടിലും അനുഷ്ടുപ്പ് വൃത്തമാണ് കാണുന്നത്. ഒന്നാം സർഗ്ഗം ഇന്ദ്രവജ്രയിലും രണ്ടാംസർഗ്ഗം പുഷ്പിതാഗ്രയിലും അവസാനിക്കുന്നു.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ കേകയോടാണ് അടുപ്പം കൂടുതൽ. 95 കവിതകളിലാണ് കേകവൃത്തം കാണുന്നത്. കേക കഴിഞ്ഞാൽ ആഭിമുഖ്യം കാകളിയോടാണ്. 37 കാവ്യങ്ങളിൽ കാകളി കണ്ടെത്താം. മഞ്ജരി (മാകന്ദമഞ്ജരി ഉൾപ്പെടെ) 26 കാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നു. അന്നനട 19 കാവ്യങ്ങളിലും. ഇവകൂടാതെ പാനയും നതോന്നതയും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ തരംഗിണിയൊഴികെയുള്ള പ്രമുഖ വൃത്തങ്ങളെല്ലാം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു

പ്രത്യേകത മാകന്ദമഞ്ജരി എന്ന വൃത്തമാണ്. മഞ്ജരിവൃത്തത്തിൽ 'മ'ഗണം രണ്ടാംപാദത്തിലെ രണ്ടാംഗണത്തിൽ വരുന്നതാണ് നല്ലത്. എന്നാൽ മാകന്ദമഞ്ജരിയിൽ മഗണം എവിടെ വേണമെങ്കിലും വരാം. ചൊൽവടിവിൽ മാറ്റമില്ല. മിക്ക കവിതകളിലും 'മാകന്ദമഞ്ജരി' എന്ന് കവിതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'എന്റെ ഭാഷ'പോലെ പ്രമുഖങ്ങളായ പല കവിതകളിലും മാകന്ദമഞ്ജരിയാണ് കാണുന്നത്. 'മഗ്ദലനമറിയം' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലെ 60 ശ്ലോകങ്ങളും മാകന്ദമഞ്ജരിയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. മാകന്ദമഞ്ജിരിയിൽ മാത്രമായി 11 കവിതകളാണുള്ളത്.

മ
— — ∪ — — ∪ — — — ∪ ∪ —
|കൽക്കത്തി|യാകുന്നി| ഭൂചക്ര|ത്തിനൊരു|

മ മ
— — — — — ∪ — — — —
|പൊൽക്കുന്നാം|മല്ലിക്കു|കൊട്ടാര|ത്തിൽ[57]

(മറ്റൊരുശാകുന്തളം)

ഇച്ഛപോലെ മഗണം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

'നിർവ്വാണമണ്ഡലം' എന്ന കവിത മഞ്ജരിയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ കവി അതിന് ചെറുശ്ശേരി എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

വിശ്രാന്തിനൽകാൻ പരന്നു കിടപ്പോരു
പച്ചത്തടാകമിപ്പെമ്പുല്ലിടം[58]

'ശരണമയ്യപ്പാ'- എന്ന കൃതി മുഴുവൻ പാനവൃത്തത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈരടികളായല്ല, ശ്ലോകരൂപത്തിലാണ് എന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത.

ശ്രീശബരിമലയ്ക്കുമേൽ മേവുന്ന
കേശവശിവപ്രേമവിപാകമേ
ഹാ, ശരണമിയ്യേഴകൾക്കയ്യപ്പാ
പാശമോചനം നിൻപാദമൊന്നുതാൻ[59]

വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനകൃതിയായ 'ഗ്രാമസൗഭാഗ്യ'ത്തിൽ വൃത്തം തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. നാലുപാദങ്ങളിലെയും അക്ഷരസംഖ്യയും ഗണവ്യവസ്ഥയും വ്യത്യസ്തം. വിഷമവൃത്തങ്ങളിലൊന്നും ഇത് ഉൾപ്പെട്ടുകാണുന്നുമില്ല.

ഭ ത

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ —

|കാൺകൊരു| വെള്ളിൽപ്പി|ട ചെ-|

സ സ ത സ

∪∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪∪ — —

|റ്റിളകാ|തെ വസി|പ്പൂ പങ്കാ|ജദള|ത്തിൽ

മരതകമഞ്ജുത്തളികയിൽ

വിനിഹിതയാം ശംഖശുക്തിയെന്നവിധം[60]

8, 13, 10, 13 എന്നീ ക്രമത്തിലാണ് ഓരോ പാദങ്ങളിലെയും അക്ഷരവ്യവസ്ഥ. ഗണനിയമങ്ങൾക്കു ഏകീകൃതഭാവം ഇല്ല.

'ഏകകുടുംബം ഭുവനം' ഇത്തരമൊരു പരീക്ഷണം കാണുന്ന കവിതയാണ്. വൃത്തം തരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല.

ത യ

— — ∪ ∪ — — ∪ ∪

|വെട്ടത്ത|രചൻമാ|രുടെ|

മ ര യ

— — — — ∪ — ∪ — — ∪

|കൊട്ടാരം| തെങ്ങണി|പ്പറമ്പാ|യി|

തുണയറ്റു മണ്ണുകപ്പി

തുഞ്ചത്താചാര്യർതൻ പുരത്തറയും[61]

8, 10, 8, 11 എന്നീ അക്ഷരവ്യവസ്ഥയാണ് ഓരോപാദത്തിലും കാണുന്നത്. ഗണവ്യവസ്ഥയും വ്യത്യസ്തം. 'ഋതുവർണ്ണനം മണിപ്രവാളകാവ്യ'ത്തിലും ഇത്തരത്തിൽ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ കാണുന്നു. ആറ് ഋതുക്കളെയും ആറ് സർഗ്ഗങ്ങളിലായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന കാവ്യമാണ് 'ഋതുവർണ്ണനം മണിപ്രവാളകാവ്യം'. എല്ലാ സർഗ്ഗങ്ങളും സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണ്. നാലാംസർഗ്ഗത്തിലെ 'ഹേമന്തവർണ്ണന'ത്തിലെ വൃത്തം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ഭ ജ ന

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪∪ —

|വാർമതി|യെതിർമൃ|ദുവദ|നേ

ഭ ന ത മ

— ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — — ∪ — — —

|നീമതി|കുതുക|ത്തോടിന്നു| കണ്ടാലും|

ശ്രീമതിയായ തുഷാര

തുമതിരാണ്ടൊരു വേളവന്നല്ലോ[62]

അക്ഷരവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ഗണവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ഏകീഭാവമില്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തങ്ങളുടെ എണ്ണം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സംസ്കൃത-ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് തുല്യപരിഗണന യാണുള്ളത് എന്നു കാണാം. പക്ഷേ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ വൈചിത്ര്യം പരീക്ഷിച്ചതുപോലെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ പരീക്ഷണം കാണുന്നില്ല. എടുത്തുപറയാൻ കഴിയുന്നത് മാകന്ദമഞ്ജരിമാത്രം. നാടോടിയായ ശീലുകൾ പരീക്ഷിക്കാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യാനുശീലനം മെനക്കെട്ടില്ല. ആശാനെയോ ഉള്ളൂരിനെയോ പോലെ കാവ്യസപര്യയുടെ അവസാനഘട്ടത്തിൽപ്പോലും തനതായ ശീലുകളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വള്ളത്തോൾ തയ്യാറായില്ല എന്ന് ഈ അന്വേഷണത്തിൽനിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നു.

കാൽപ്പനികതയുടെ ഒന്നാംഘട്ടത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നവർ ആധുനികകവിത്രയം തന്നെയെങ്കിലും അവരുടെ പരഭാഗശോഭപറ്റി ഭാസിച്ചിരുന്ന ചില കവികളെക്കൂടി പരാമർശിക്കുമ്പോൾമാത്രമേ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് മാതൃകയായിരുന്ന കാൽപ്പനികഘട്ടത്തിന്റെ വൃത്തവിചാരം പൂർണ്ണമാവുകയുള്ളൂ. കെ.കെ. രാജ, പള്ളത്തുരാമൻ, നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ, സർദാർ കെ.എം. പണിക്കർ, കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായർ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, കെ.സി. കേശവപിള്ള തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കവിതകളിലെ വൃത്തങ്ങൾകൂടി പരിശോധിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്.

കെ.കെ. രാജയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട വൃത്തം കേകയാണ്. മറ്റ് പ്രധാന ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ വളരെക്കുറച്ചുമാത്രമേ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ, കെ.സി. കേശവപിള്ള, കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായർ, സർദാർ കെ.എം. പണിക്കർ തുടങ്ങിയ കവികളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തഭ്രമം കാണാം. എങ്കിലും പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ചില ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും അവർ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കേകയും മഞ്ജരിയുമാണ് അതിൽത്തന്നെ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ഇന്ദ്രവജ്രയും അനുഷ്ടുപ്പും ഏറിനിൽക്കുന്നു. മേൽപ്പറഞ്ഞ കവികളുടെ സമകാലീനനായിരുന്നിട്ടും സഹോദരനയ്യപ്പൻ ഇവരിൽനിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തനാണ്. അത് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതയിൽ സ്വീകരിച്ച ഉദ്ബോധനപരമായ അംശംകൊണ്ടും ഭാഷാവൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ടുമാണ്.

കേക, നതോന്നത, മഞ്ജരി, തരംഗിണി തുടങ്ങിയ പ്രമുഖങ്ങളായ ഭാഷാ വൃത്തങ്ങളോടൊപ്പം മാവേലി, ഓമനക്കുട്ടൻ, കുറത്തി, ചെറുപാന, പടപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾകൂടി പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ഘോഷയാത്രയിൽ സംഘംചേർന്ന് ആലപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പടപ്പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള പദ്യങ്ങളെഴുതി വ്യാപകമാക്കുന്നത് സഹോദരൻ അയ്യപ്പനാണ്. സമരമുഖത്തുനിൽക്കുന്നവർക്ക് ആവേശം പകരുമാറാണ് അദ്ദേഹം സമുദായഗാനം എന്ന ഈ കാവ്യം 'പടപ്പാട്ട്' രീതിയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മനുജഭേദമടിതകർന്നു സമതയെങ്ങും വായ്ക്കണം
അതിനുവേണ്ടിയിടവിടാതെ ചുണവിടാതെ പൊരുതണം[63]

ഇതിന് ചാമരവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. അത് സംസ്കൃതത്തിലെ പഞ്ചചാമരമല്ല. നമ്മുടെ നാടോടിയായ ചാമരം. കാരണം ലക്ഷണങ്ങൾ ഇണങ്ങുന്നില്ല.

മതങ്ങൾ മനുഷ്യനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കഥയാണ് ചരിത്രത്തിലെങ്ങും കാണുന്നത്. അയ്യപ്പൻ ഇത്തരം മതവിശ്വാസങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തിചിന്ത വെളിവാക്കുന്ന 'യുക്തികാലം ഓണപ്പാട്ട്' പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഓണപ്പാട്ട് രീതിയിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടത്. അതായത് മാവേലിശീലിൽ.

യുക്തിയീനാടിനിവാഴുംകാലം
മർത്ത്യർ സ്വതന്ത്രരായ് തീരുംകാലം[64]

ബുദ്ധദർശനത്തിന്റെ കാതലായ സത്യങ്ങൾ ബോധിപ്പിക്കുന്ന 'ചതുസ്സത്യസ്തോത്രം', 'നരനായിങ്ങനെ' എന്ന ശീലിലാണ് ചൊല്ലേണ്ടത് എന്ന് കവി തന്നെ പറയുന്നു. 'ഓമനക്കുട്ടൻ' ശീലാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ജനനവും ദുഃഖം, മരണവും ദുഃഖം
ജരയതും ദുഃഖം, രുജകളും;
പ്രിയനഷ്ടം ദുഃഖമഹിതാപ്തി ദുഃഖം
സ്പൃഹസാധിക്കായ്കയതു ദുഃഖം[65]

കവി തന്റെ വർത്തമാനകാല സ്വപ്നത്തിന് ആവിഷ്കാരം നൽകിയ കവിതയാണ് ധർമ്മക്കുറത്തി. പേരു സൂചിപ്പിക്കുമ്പോലെ കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ശീലിലാണ് രചന.

ലോകമോഹനാകൃതിയാൾ
കേരളാംബ വാഴ്വൂ
പച്ചപ്പട്ടുടുപ്പുടുത്തു
സ്വച്ഛഗാത്രിനിത്യം[66]

കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കാവിന്റെ ചരിത്രപരമായ അംശത്തെ പ്രമേയമാക്കി രചിച്ച കവിതയാണ് 'ദിവാസ്വപ്നം'. മാവേലിയിലാണ് ഇതും.

ഞാനേറെനേരം നടന്നുനന്നെ
ക്ഷീണിച്ചുലഞ്ഞു കുഴഞ്ഞൊരിക്കൽ[67]

സമുദായ-സാമൂഹികപ്രവർത്തകർക്കുവേണ്ടിയും സാധാരണക്കാർക്കുവേണ്ടിയും എഴുതിയ കാവ്യങ്ങളിലാണ് അയ്യപ്പൻ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും നാടോടിശീലുകളും പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റുള്ളവയെല്ലാം സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽതന്നെ. മൊത്തത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതൽ എന്നുവരുന്നു. ഇത് തന്റെ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ മനഃപൂർവ്വമായി ചെയ്തതാണോ എന്ന് സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. അനുഷ്ടുപ്പിനോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് മമത കൂടുതൽ. നാടോടിശീലുകൾ പ്രയോഗിച്ചതിൽ തന്നെ ശീലിന്റെ പേര് രേഖപ്പെടുത്തിയും കാണുന്നു.

പള്ളത്തുരാമൻ മേൽ സൂചിപ്പിച്ചവരെപ്പോലെ സംസ്കൃതവൃത്താഭിമുഖ്യം ദീക്ഷിച്ചിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസക്തി 'രാവണപുത്രൻ' എന്ന ദ്രാവിഡവൃത്തനാടകത്തിന്റെ കർത്താവെന്ന നിലയിലാണ്. അതുവരെ ആരും പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഈ സാഹസം എല്ലാത്തരം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെയും പരിചയിക്കുന്നതിനു കാരണമായിത്തീർന്നു. കേക, മണികാഞ്ചി, നതോന്നത, കാകളി, മഞ്ജരി, മാകന്ദമഞ്ജരി, പാന, അന്നനട, കളകാഞ്ചി തുടങ്ങി പ്രയോഗിച്ചു പഴക്കമുള്ളവ

മാത്രമല്ല ഉപസർപ്പിണി, കല്യാണി, അജഗരഗമനം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ഓമനക്കുട്ടൻ, ഓമനത്തിങ്കൾ, വടക്കൻപാട്ട്, പങ്കജാക്ഷൻ രീതി, നരകവൈരിരീതി എന്നീ ശീലുകളും പള്ളത്ത് രാമൻ പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. നതോന്നതയെതന്നെയാണ് പങ്കജാക്ഷൻരീതിയായി കവി കാണുന്നത്. നരകവൈരി ഓമനക്കുട്ടൻശീലും. മല്ലിക എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തെയും ഇതിൽ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു; സംസ്കൃതവൃത്തമെന്ന നിലയിലല്ല; ഈണവ്യവസ്ഥയും താളബോധ വുമുള്ള ദ്രാവിഡീയമായ മല്ലികയെയാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ മേഘനാദന്റെ വാക്കുകൾ ഉപസർപ്പിണിയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപസർപ്പിണി ഈ നാടകത്തിൽ മൂന്നിടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

∪ ∪ ∪ – ∪ – – – ∪ – ∪ –
രുധി|രനീരൊ|ലിത്തുമ്പാൽ| വിരോധി|തൻ

∪ ∪ ∪ – – ∪ – – ∪ – ∪ –
വിധി|കുറിക്കു|ന്ന പൈതാ|മഹാസ്ത്ര|വും[68]

(സർപ്പിണിയ്ക്കാദ്യഗുരുവിൻസ്ഥാനേ രണ്ടു ലഘുക്കളെ
ചേർത്താലുണ്ടായിടും വൃത്തമതിൻപേരുപസർപ്പിണി)

നാലാമങ്കത്തിൽ സുലോചനയെ തടഞ്ഞു മേഘനാദൻ സംസാരിക്കുന്നത് കല്യാണിവൃത്തത്തിലാണ്. 'കല്യാണരൂപീ എന്ന രീതി' എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയും അടിക്കുറുപ്പായി 'കല്യാണി' എന്ന് വൃത്തനാമം നൽകുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. തതതഗുരുഗുരു എന്ന വൃത്തനിയമവും ചൊൽവടിവും ഈ വരികൾ അനുസരിക്കു ന്നുണ്ട്.

ത ത ത
– – ∪ – – ∪ – – ∪ – ∪
|എഞ്ചാര|നേത്രത്തി|ലെത്താതെ|യാമൊ|

സഞ്ചാരമാർഗ്ഗത്തിലെഞ്ചാരുനേത്രേ[69]

(കല്ല്യാണി തഗണം മൂന്നു ഗുരു രണ്ടോടു ചേരുകിൽ)

ഇതേ അങ്കത്തിൽ ഇതേ ഭാഗത്തുതന്നെയാണ് അജഗരഗമനവും പ്രയോഗി ച്ചിരിക്കുന്നത്. യുദ്ധം ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധനായി വീര്യവിജൃംഭണത്തോടെ എഴുന്നേറ്റ് വാളൂരിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന മേഘനാദന്റെ ശൗര്യം വർണ്ണിക്കാനാണ് ഈ വൃത്തം തെരഞ്ഞെടുത്തത്.

– ∪ ∪∪∪– ∪ ∪ –∪∪
ധൂർജ്ജടിചിരണാർജ്ജിതവിക്രമ-

– ∪∪– ∪ ∪ ––
നുൽഥിതഗർജ്ജിത സിംഹൻ

മാർജ്ജിതരിപു നിർദ്ധരസാഹസി

നിർജ്ജിത നിർജ്ജരനാഥൻ[70]

(ലഘുപ്രായം ചതുർമാത്രഗണമാറൊരു ദീർഘവും

ചേർന്നുവന്നാലജഗരഗമനാഭിധ വൃത്തമാം)

അജഗരഗമനത്തിന്റെ വൃത്തനിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും താളം കൃത്യമായി യോജിക്കുന്നുണ്ട്. തനതായ നാടോടിശൈലികളിൽ ഓമനക്കുട്ടൻ, ഓമനത്തിങ്കൾ കൂടാതെ വടക്കൻപാട്ട് രീതിയും നൽകിയിരിക്കുന്നു.

കാമസഞ്ചാരിണി കാമവല്ലി

പ്രേമം തളിർത്തെഴും പേശലാംഗി[71]

രണ്ടാമങ്കത്തിൽ സുലോചനയുടെയും സീതയുടെയും സംഭാഷണത്തിനിടയിലാണ് ഈ വടക്കൻപാട്ട് രീതി വരുന്നത്. പങ്കജാക്ഷൻരീതി, നരകവൈരി രീതി എന്നൊക്കെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് ഒന്ന് നതോന്നതയും മറ്റേത് ഓമനക്കുട്ടനുമാണ്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ഏറ്റവുംകൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് നതോന്നതയാണ്. നതോന്നത കഴിഞ്ഞാൽ കേകയും കാകളിയും മറ്റ് ശീലുകളുമെല്ലാം പരീക്ഷണാർത്ഥം ഒരെണ്ണമൊക്കെയാണ് പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. എങ്കിലും ഇത്രയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടൊരു നാടകം രചിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് പള്ളത്തുരാമൻ ശുദ്ധകാൽപ്പനികതയ്ക്ക് ഉത്തമ മാതൃകയായി കവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയിരിക്കുന്നു.

കാൽപ്പനികത എന്ന നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലെ വൃത്തസങ്കല്പത്തെയാണ് ഇതുവരെ പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. പാശ്ചാത്യകാൽപ്പനികതയെയും അതിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട മലയാള കാൽപ്പനികതയെയും കുറിച്ച് പ്രതിപാദിച്ചുകഴിഞ്ഞു. കാൽപ്പനികഘട്ടത്തിലെ വൃത്തസങ്കല്പ

മാണ് അന്വേഷണവിഷയം എന്നതിനാൽ മറ്റംശങ്ങളിലേക്ക് കടന്നിട്ടില്ല. മലയാളത്തിൽ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം അരക്കിട്ടുറപ്പിച്ച കവികൾ എന്ന നിലയിൽ കവിത്രയത്തിന്റെയും ഒപ്പം ആദ്യഘട്ടത്തിലെ മറ്റ് പ്രശസ്തരായ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കവികളുടെയും രചനകളിലെ വൃത്തസന്നിവേശത്തെ വ്യവച്ഛേദിച്ച് അറിയാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ. കവിത്രയത്തിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളെല്ലാംതന്നെ സംസ്കൃതവൃത്താഭിമുഖ്യം വച്ചുപുലർത്തുന്നവയായിരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. എങ്കിലും മൊത്തത്തിൽ കേകവൃത്തത്തോട് മൂന്ന് കവികൾക്കും താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു. അപൂർവ്വമായി മാത്രം പ്രയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുള്ള ഹരിണി, നർക്കുടകം, ദ്രുതഗതി, അതിരുചിര, അപരവക്ത്രം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗം വൃത്തസന്നിവേശത്തിൽ കവിത്രയത്തിനുള്ള കഴിവിനെ കാട്ടുന്നു. അപൂർവ്വമായി നാടോടിശീലുകളും കാണുന്നുണ്ട്. ഈ ശീലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ പ്രതിപാദനം മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നതിനാൽ ഇവിടെ അതിന് മുതിർന്നിട്ടില്ല.

കവിത്രയത്തിന്റെ കൃതികളിലെ ഭാഷ, പ്രമേയം, ആഖ്യാനം എന്നിവ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കാൽപനികമായ അംശങ്ങൾ ആശാനിലും വള്ളത്തോളിലും ഏറിനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. ലളിതകോമളമായ പദങ്ങളും ശൈലികളുംകൊണ്ട് സാധാരണക്കാരായ ആസ്വാദകർക്കും പിൽക്കാല കവികൾക്കും മാതൃകയായ കവിവ്യക്തിത്വമാണ് വള്ളത്തോൾ. ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുകർത്താക്കളെ സൃഷ്ടിച്ചതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത്വംതന്നെ. പ്രമേയപരമായ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും ഭാഷാപരമായ ഉൾക്കനംകൊണ്ടും സഹൃദയന്റെ ആസ്വാദനതലത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ആശാൻകവിതകൾക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനായി കാണപ്പെട്ടത് ഉള്ളൂരാണ്. ആശാനും വള്ളത്തോളും പൗരാണികതയിലും ആർഷഭാരതസംസ്കാരത്തിലും നിന്നുകൊണ്ട് കാൽപ്പനികവും പുരോഗമനപരവുമായ തലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ ഉള്ളൂർ ഭാരതീയപൈതൃകത്തിൽതന്നെ ഉറച്ചുനിൽക്കാനാണ് കൂടുതലും ശ്രമിച്ചത് 'പ്രേമസംഗീതം' പോലുള്ള കൃതികളാണ് അല്പമെങ്കിലും വ്യത്യസ്തം. എന്നാൽ കവിത്രയത്തിന്റെ വൃത്തസങ്കല്പം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോട് കൂറുകാട്ടുന്നത് ഉള്ളൂരാണ് എന്ന്

കാണാം. ഏറ്റവുംകൂടുതൽ തവണ കേക പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഉള്ളൂരാണെന്നത് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകളിൽ പ്രധാനമാണ്. പ്രധാന ഖണ്ഡകാവ്യ ങ്ങളിലെല്ലാംതന്നെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ്. പ്രേമസംഗീതത്തിലെ വൃത്തത്തിന്റെ താളഗാനഭംഗി ഉള്ളൂർക്കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തോട് ചേരാതെ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു.

ആശാനിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടുള്ള മമത കാണുന്നത് കാവ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനനാളുകളിലാണ്. എങ്കിലും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ കൂടു തലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് സംസ്കൃതവൃത്തമാണ്. ഒരു കവനവിനോദം എന്ന നിലയിലാണ് നാടോടിശീലുകളെ അപൂർവ്വമായിട്ട് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വള്ള ത്തോളാകട്ടെ തന്റെ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ മുഴുവനും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളി ലാണ് നടത്തിയത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെകാര്യത്തിൽ പ്രമുഖമായവകളാണ് കൂടു തലും ഉപയോഗിച്ചത്. നാടോടിയായ ശീലുകൾ ഒന്നും കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. കവിത്രയത്തോടൊപ്പവും അതിനുശേഷവും കവിത്രയത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് കാവ്യ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കെ.കെ. രാജ, കെ.സി. സർദാർ, പള്ളത്ത് തുടങ്ങി യവരിലും സംസ്കൃതവൃത്താഭിനിവേശമാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എങ്കിലും നമ്മുടെ തനതായ ശീലുകളെ മുൻനിർത്തി ചില വൃത്ത പരീക്ഷണങ്ങൾ നട ത്താനും നാടോടിശീലുകളെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ചിന്തിക്കാനും പ്രയോഗിക്കാനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷെ സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലെഴുതാത്തവയെ ഗദ്യ മായി കണ്ടിരുന്ന ഭൂതകാലത്തിന്റെ പിടിമുറുക്കൽ അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലും സംഭവിച്ചിരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 2010,പുറം 139.
2. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2014, പുറം 252.
3. ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സിന്റെ ആമുഖം, വില്യം വേഡ്സ്വർത്ത്, വിവർത്തനം, ഡോ. തോന്നയ്ക്കൽ വാസുദേവൻ, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 27.
4. ഇംഗ്ലീഷ് കാൽപനികത ആദ്യഘട്ടം, എം. ദക്ഷിണാമൂർത്തി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1983, പുറം 33.
5. കാൽപനികത മലയാളകവിതയിൽ, ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ, അയന ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 43.
6. മലയവിലാസവും വിശ്വരൂപവും, ഡോ. പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള (വ്യാഖ്യാ.), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1981, പുറം 9.
7. അതേപുസ്തകം, പുറം 26.
8. വി.സിയും കാല്പനികതയും, പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1981, പുറം 1
9. മലയവിലാസവും വിശ്വരൂപവും, പ്രൊഫ. പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള, (വ്യാഖ്യാ.), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1981, പുറം 37. പുറം 35.
10. മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, ഡോ. എം. ലീലാവതി, ആറാംപതിപ്പ്, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2011, പുറം 177.
11. കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, എൻ, കുമാരനാശാൻ, കുമാരനാശാൻ ദേശീയ സാംസ്കാരിക ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തോന്നയ്ക്കൽ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 388.
12. അതേപുസ്തകം, പുറം 382.

13. അതേപുസ്തകം, പുറം 332.

14. അതേപുസ്തകം, പുറം 316.

15. അതേപുസ്തകം, പുറം 323.

16. അതേപുസ്തകം, പുറം 350.

17. അതേപുസ്തകം, പുറം 73.

18. മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, പ്രൊഫ. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, കറന്റ് ബുക്സ്, ആറാം പതിപ്പ്, 2007, പുറം 219.

19. കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, എൻ. കുമാരനാശാൻ, കുമാരനാശാൻ ദേശീയ സാംസ്കാരിക ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തോന്നയ്ക്കൽ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 96.

20. അതേപുസ്തകം, പുറം 158.

21. അതേപുസ്തകം, പുറം 163.

22. അതേപുസ്തകം, പുറം 125.

23. അതേപുസ്തകം, പുറം 115.

24. അതേപുസ്തകം, പുറം 127.

25. അതേപുസ്തകം, പുറം 205.

26. അതേപുസ്തകം, പുറം 113.

27. അതേപുസ്തകം, പുറം 539.

28. അതേപുസ്തകം, പുറം 110.

29. അതേപുസ്തകം, പുറം 209.

30. അതേപുസ്തകം, പുറം 206.

31. അതേപുസ്തകം, പുറം 111.

32. അതേപുസ്തകം, പുറം 122.

33. അതേപുസ്തകം, പുറം 302.

34. അതേപുസ്തകം, പുറം 319.

35. ഉള്ളൂർക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 995.

36. അതേപുസ്തകം, പുറം 229.

37. അതേപുസ്തകം, പുറം 251.

38. അതേപുസ്തകം, പുറം 305.

39. അതേപുസ്തകം, പുറം 326.

40. അതേപുസ്തകം, പുറം 1254.

41. അതേപുസ്തകം, പുറം 1161.

42. അതേപുസ്തകം, പുറം 1122.

43. അതേപുസ്തകം, പുറം 946.

44. അതേപുസ്തകം, പുറം 1185.

45. അതേപുസ്തകം, പുറം 1363.

46. അതേപുസ്തകം, പുറം 414.

47. അതേപുസ്തകം, പുറം 1207.

48. അതേപുസ്തകം, പുറം 1369.

49. അതേപുസ്തകം, പുറം 91.

50. അതേപുസ്തകം, പുറം 41.

51. വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 637.

52. അതേപുസ്തകം, പുറം 512.

53. സാഹിത്യമഞ്ജരി, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്,, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 129.

54. വള്ളത്തോൾകവിതകൾ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 250.
55. അതേപുസ്തകം, പുറം 478.
56. അതേപുസ്തകം, പുറം 475.
57. അതേപുസ്തകം, പുറം 856.
58. അതേപുസ്തകം, പുറം 842.
59. അതേപുസ്തകം, പുറം 313.
60. അതേപുസ്തകം, പുറം 651.
61. അതേപുസ്തകം, പുറം 828.
62. അതേപുസ്തകം, പുറം 102.
63. സഹോദരന്റെ പദ്യകൃതികൾ, കെ. അയ്യപ്പൻ (സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ), എഡി. പ്രൊഫ. എം.കെ. സാനു, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 1981, പുറം 97.
64. അതേപുസ്തകം, പുറം 109.
65. അതേപുസ്തകം, പുറം 136.
66. അതേപുസ്തകം, പുറം 155.
67. അതേപുസ്തകം, പുറം 163.
68. രാവണപുത്രൻ, പള്ളത്തുരാമൻ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1972, പുറം 6.
69. അതേപുസ്തകം, പുറം 42.
70. അതേപുസ്തകം, പുറം 44.
71. അതേപുസ്തകം, പുറം 17.

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ വൃത്തസങ്കൽപം – നാടൻശീലുകൾ, പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, പരീക്ഷണങ്ങൾ

മലയാളകവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്ഥാനം

കാൽപ്പനികതയുടെ ആദ്യതരംഗമാണ് ആധുനികകവിത്രയത്തിൽ കാണുന്നത്. രണ്ടാംതലമുറയിൽ ഈ കവിത്രയത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായുള്ള രചനകളാണ് കൂടുതലും കാണുന്നത്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ബാലാമണിയമ്മ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖർ വാണിരുന്ന മലയാളകവിതയുടെ സുവർണ്ണദശകങ്ങളായിരുന്നു അത്. മലയാള കവിതയും ഒരു ഭാവഗീതപാരമ്പര്യത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുകയായിരുന്നു ഇവിടെ. ഇവരിൽത്തന്നെ കാൽപ്പനികതയുടെ വൻവസന്തകാലം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ചങ്ങമ്പുഴ, ഇടപ്പള്ളി എന്നീ കവികളിലായിരുന്നു. കവിതയെ പാരമ്പര്യബദ്ധതയിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാൻ ഇവർക്ക് സാധിച്ചു എന്നത് വലിയ നേട്ടമാണ്.

ഇടപ്പള്ളിക്കവിതകൾ

കവിത്രയത്തിന്റെ കാലമാണ് മാറ്റത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ചതെങ്കിലും ആ മാറ്റത്തെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യാനുശീലനത്തിൽക്കൂടി വളർത്താൻ രണ്ടാം തലമുറയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഒരു പുതിയ കാവ്യബോധം സഹൃദയരിൽ ജനിപ്പിക്കാൻ ഇവരുടെ കവിതകൾ പ്രാപ്തമായിരുന്നു. "ഇവർ കവിതയെഴുതിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ കവിത്രയം വടവൃക്ഷങ്ങൾപോലെ തണൽവിരിച്ചു നിൽപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനും ബാലാമണിയമ്മയ്ക്കും തൊട്ടടുത്ത് രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത ഈ കവികൾ കവിതയെ പാരമ്പര്യബദ്ധതയിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും വിമുക്തമാക്കി"[1] എന്ന് ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനും സംവേദനത്തിനും സംവാദത്തിനും പറ്റിയ വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായിരുന്നു ആ കാലം. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം പോലുള്ള സംഘടനകൾ കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് പ്രവർത്തനോന്മുഖമായിരുന്ന തികച്ചും അനുകൂലമായ സാഹചര്യമായിരുന്നു ഈ കാൽപ്പനിക കവികൾക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരതിനെ കാര്യമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ലോലവികാരങ്ങളും വിഷാദാത്മകതയും മാത്രമായിരുന്നില്ല, തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തോട് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയും

വിപ്ലവാഭിമുഖ്യവും മാമൂലുകളോടുള്ള എതിർപ്പും സ്വാതന്ത്ര്യദാഹവും എല്ലാം ഇവർ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രാപ്തരായിരുന്നു.

"ഇതിനൊക്കെപ്രതികാരം ചെയ്യാതടങ്ങുമോ
പതിതരേ നിങ്ങൾതൻ പിൻമുറക്കാർ"

എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ പാടിയത് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രേരണയാലായിരുന്നു. കാൽപനികതയുടെ ഈ രണ്ടാംതലമുറ "മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പുരോഗതിയുടെയും വികസനത്തിന്റെയും ചരിത്രപരമായ ദശാസന്ധി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു."[2] ഇവരിൽത്തന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയും ഇടപ്പള്ളിയും വേറിട്ട കവിവ്യക്തിത്വമായി നിൽക്കുന്നു. ഇരുവരിലും കാണുന്ന വിഷാദാത്മകതയുടെ വികാരപ്രപഞ്ചം കാൽപനികതയുടെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ മറ്റൊരുപ്രസ്ഥാനത്തിന് വഴിവച്ചു. അതായിരുന്നു ഇടപ്പള്ളിപ്രസ്ഥാനം.

വിശിഷ്ടപാരമ്പര്യവും ആഢ്യത്വവും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത ചങ്ങമ്പുഴയും ഇടപ്പള്ളിയും മലയാളകവിതയ്ക്ക് വരുത്തിയ പരിവർത്തനം വിപ്ലവാത്മകമായിരുന്നു. "ഒരാൾ തുടങ്ങിവച്ചു, മറ്റൊരാൾ മുഴുമിപ്പിച്ചു അനേകംപേർ പിന്നീടവരെ അനുകരിച്ചു. ഈ പരിവർത്തനം ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിനു ജന്മം നൽകി. ഞാൻ അതിനെ 'ഇടപ്പള്ളിപ്രസ്ഥാന'മെന്ന് വിളിക്കട്ടെ."[3] ഡോ. എസ്.കെ. നായരാണ് ഇത്തരത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. കവിതയെ അതിന്റെ ശുദ്ധമായ കലാഭംഗിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണിവർ. വികാരവിചാരാംശങ്ങളുടെ സമ്യക്കായ ചേർച്ചയാണ് ആ കവിതകളിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയുക. കേരളത്തിന്റെ അന്നത്തെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷവും ഇത്തരത്തിലൊരു പരിവർത്തനത്തിലേക്ക് നയിച്ചിരിക്കാം. പരമ്പരാഗതദായക്രമമായ മരുമക്കത്തായത്തിന്റെ തകർച്ച, ലോകമഹായുദ്ധം പോലുള്ള അരാജകത്വം, അസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവ അക്കാലത്തെ പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളായിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും യുവതലമുറയെയാണ് ഇതൊക്കെ ബാധിച്ചത്. ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചു. സുഖകരമായ ദാമ്പത്യജീവിതം എല്ലാവർക്കും ലഭിക്കുന്നതല്ലായിരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ ഏതൊരു യുവാവിനും തോന്നാവുന്ന വികാരവിചാരങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും തന്നെയാണ് ഇടപ്പള്ളിക്കവികൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അതിനായവർ ഭാവരൂപങ്ങളിൽ പരിഷ്കാരം വരുത്തി. മനഃ

പൂർവ്വമായിരുന്നില്ല. ചോരയിൽ ചേർന്നലിഞ്ഞുപോയ ഗാനധാരകളായിരുന്നു അത്. അതുവരെ ആരും ശ്രദ്ധിക്കാതെ പൊടിമൂടിക്കിടന്ന അനേകം നാടൻശീലുകളെ വളരെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചും പ്രയോഗിച്ച് പഴകിയവയിൽ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ വരുത്തി ഗാനാത്മകത കൂട്ടിയും പണ്ഡിതപാമരഭേദമന്യേ എല്ലാ മലയാളികളെക്കൊണ്ടും അവർ തങ്ങളുടെ കവിതകൾ ഏറ്റുപാടിച്ചു.

ഇടപ്പള്ളിക്കവികൾ ഉയർന്നുവന്നത് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സർഗാത്മകവുമായ ഒരു ദശാസന്ധിയിലായിരുന്നു. "ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പാരതന്ത്ര്യം, ദാരിദ്ര്യം, രോഗം, സ്വാർത്ഥനിഷ്ഠ, പരവഞ്ചന തുടങ്ങിയ സമുദായദോഷങ്ങളെ അവർ ശക്തവും വികാരോത്തേജകവുമായ ഭാഷയിൽ ചിത്രണംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നിവൃത്തിയുള്ളിടത്തോളം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുക, ആശയങ്ങളുടെ വിഷയത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തെ അനുകരിക്കുക, സംസ്കൃതത്തിന് ഒരുവിധത്തിലും അധമർണ്ണരാകാതെ ഷെല്ലി, കീറ്റ്സ്, ബൈറൺ, ബ്രൗണിംഗ് മുതലായ ആംഗലകവികളുടെ നിരന്തരോപാസനകൊണ്ട് പ്രതിഭയെ വിവിധമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ പോഷിപ്പിക്കുക ഇവയെല്ലാം ഇവരുടെ കവിതയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേകതയായിരുന്നു"[4] എന്ന് ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തോട് അമിതാവേശം പുലർത്തിയിരുന്നെങ്കിലും ജീവിക്കാനുള്ള സാഹചര്യക്കുറവ് ഈ ലോകം തങ്ങളുടേതല്ല എന്നു ചിന്തിക്കുവാൻ ഈ കവികളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. കവിതാസാഹിത്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയും ഇടപ്പള്ളിയും ആവിഷ്കരിച്ച ശൈലിയും സങ്കേതവും ഭാവരൂപങ്ങളും അന്ന് ഏറ്റവും പുതുമ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. അന്നുവരെ കണ്ടുവന്നത് ആത്മീയതയോ അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങേയറ്റത്തെ ശൃംഗാരവീരസാഹസികതകളോ ആണ്. എന്നാൽ ഇടപ്പള്ളിക്കവികളിൽ ഇവയെല്ലാം ഒത്തുചേർന്നിട്ടുണ്ട്; സരളമധുരമായ ഒരു സവിശേഷരീതിയിൽ. അതു തന്നെയാണ് ഇടപ്പള്ളിക്കവിതകളെ സഹൃദയരിലേക്ക് കൂടുതൽ അടുപ്പിച്ചതും. യുവത്വത്തിലെത്തുന്നതിനുമുൻപേ അസാമാന്യമായ കവിത്വശക്തി പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു ഇവർ. പൂർവ്വസൂരികളിലും സമകാലികരിലും കാണാത്ത അനുഭൂതിപ്രപഞ്ചമാണ് ഇവരുടെ കാവ്യലോകം. പ്രണയവും പ്രണയനഷ്ടവും ജീവിതവ്യഥകളും തീവ്രവും ഭാവാത്മകവുമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കഴിവ് അന

ന്യസാധാരണമായിരുന്നു. വെറും മാംസനിബദ്ധമായ പ്രണയത്തിന്റെ വേദിയായിരുന്നില്ല അത്; അലൗകികമായ പ്രണയാനുഭൂതിയുമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് കയ്യും മെയ്യും മറന്ന പ്രണയത്തിന്റെ കവിഞ്ഞൊഴുകലായിരുന്നു. ഇടപ്പള്ളിപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാട'ത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പരാമർശിക്കുന്നതും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇരുവരുടെയും സ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. പരാജയപ്രസ്ഥാനം എന്നാണ് കേസരി ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ വിവക്ഷിച്ചത്. ഇടപ്പള്ളിയെ അദ്ദേഹം ലോകത്തിലെ തന്നെ കൊടിയ വിഷാദാത്മകകവിയായ ലിയോപാർഡി എന്ന ഇറ്റാലിയനോടും ചങ്ങമ്പുഴയെ വിഷാദാത്മകത്വത്തിന്റെ അൽപിഷ്ഠതയിൽ ആധുനിക ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവി ലാറൻസ് ഹൗസ്മാനോടും സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇടപ്പള്ളി രചിച്ച താരാട്ടിൽപ്പോലും വിഷാദാത്മകത്വം കലർന്നു എന്നത് ഈ സാദൃസ്യത്തെ ശരിവയ്ക്കുന്നു.

കേഴുന്നതെന്തിനു ഞാനും - അത്
പാഴിലെന്നോതുന്നു വാനും
ആയിരം മിന്നൽ നശിപ്പൂ - വിണ്ണിൽ
തോയദമെല്ലാം സഹിപ്പൂ
ഉള്ളിലൊതുങ്ങാത്ത ഖേദം - കണ്ണീർ-
ത്തുള്ളിയായ്പോവതുഭേദം

(ഒടുക്കത്തെ താരാട്ട്)

ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള

തകർന്നശേഷവും പാടുന്ന മുരളിയായാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ സഹൃദയലോകം ഇന്നും കാണുന്നത്. ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തുതന്നെ കവിതാസ്വാദകരെ തന്റെ മായിക കാവ്യഭാഷയുടെ പിറകേനടത്തിച്ച ഗീതകാരൻ; ധാരാളം അനുകർത്താക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. റൊമാന്റിക് കവിതകളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ട് ഭാവങ്ങളാണ് സാമൂഹികഭാവവും വൈയക്തികഭാവവും. ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങളും കൃത്യമായി ചേർന്നിരിക്കുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയിലാണ്. കാൽപനികത അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിൽ എത്തിയിരുന്ന 1930 മുതൽ 1950 വരെയുള്ള കാലത്താണ് കാൽപനിക

തയുടെ സർവ്വഭാവങ്ങളും സ്വായത്തമാക്കിക്കൊണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ മലയാളകവിതയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ പ്രേമസങ്കല്പമാണ് ആ കവിതകളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ ആദ്യം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം ശൃംഗാരവും ശൃംഗാരേതരവുമായി മലയാളകവിതയിൽ ആദ്യംമുതൽതന്നെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ അത് പരസ്പരസ്നേഹത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സുന്ദരമായ ശാരീരികബന്ധമായിരുന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ലൗകികസുഖങ്ങളോട് പ്രത്യേക താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നു.

> "എന്തുവന്നാലുമെനിക്കാസ്വദിക്കണം
> മുന്തിരിച്ചാറുപോലുള്ളൊരിജ്ജീവിതം"
>
> (രമണൻ)

എന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ വ്യക്തി-കാവ്യജീവിതങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. അല്പം പോലും സങ്കോചമില്ലാതെയാണ് ഈ വൈരുദ്ധ്യം കൊണ്ടുവരുന്നതും. കാൽപ്പനികൻ അങ്ങനെയാണ്. കാൽപ്പനികതയുടെ ചഞ്ചലത്വമാണത്. എങ്കിലും മനുഷ്യത്വം തുളുമ്പുന്ന കവിതകളായിരുന്നു അവ. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' മുതൽ 'പാടുന്ന പിശാചു'വരെയുള്ള സമാഹാരങ്ങൾ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രണയംപോലെ പ്രകൃതിയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ദൗർബല്യമാണ്. ഇടപ്പള്ളി എന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യം ആസ്വദിച്ചാണ് വളർന്നത്. 'രമണൻ' എന്ന കാവ്യത്തെ ഇത്ര മനോഹരമാക്കിയതും അതിലെ പ്രകൃതിവർണ്ണനതന്നെ. ഒരു വിലാപകാവ്യത്തെ ആരണ്യവിലാപകാവ്യമാക്കി ഉയർത്തിയതും ആ പ്രകൃത്യുപാസനതന്നെയാണ്. 'മലരൊളിതിരളും മധുചന്ദ്രികയിൽ മഴവിൽക്കൊടിയുടെ മുനമുക്കി' എഴുതാൻ കവിയെ സഹായിച്ചത് ഈ പ്രകൃതിയാണ്. മലരും മധുവും മധുചന്ദ്രികയും എല്ലാം ആ കവിഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു.

സൗന്ദര്യാരാധകനായ ചങ്ങമ്പുഴ സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്തിൽ മദിച്ചുപോയതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. സ്ത്രീയുടെ വിവിധ രൂപഭാവതലങ്ങളെ വിദഗ്ദ്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ.

"ഈറൻതുകിലിൽ മറഞ്ഞൊരു പൊന്നല-
പാറിമിനുക്കിയ തവഗാത്രം
മിഥ്യാവലയിത സത്യോപമരുചി
തത്തിലസിച്ചൂ മമമുന്നിൽ"[5]

ഉൾക്കൊണ്ട അനുഭൂതിതലത്തെ ഒന്നോടെ അനുവാചകഹൃദയത്തിലാവാഹിക്കാൻ ഈ വരികളിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഉദാത്തദർശനങ്ങളെക്കാൾ ചിരിയും ചിന്തയും കൂടിക്കുഴഞ്ഞതാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത. "ആ കാവ്യസാഗരത്തിൽ ഉദാത്തദർശനത്തിന്റെ മുത്തും പവിഴവും തേടുന്നവർ നിരാശപ്പെട്ടു മടങ്ങുകയേ ഉള്ളൂ. ഇരുമ്പുലക്കപോലെ ഒരിക്കലും ഒന്നിനും വഴങ്ങാത്ത ആദർശമന്വേഷിച്ച് ആരും അങ്ങോട്ടു ചെല്ലേണ്ടതില്ല. ശുദ്ധകവിതയുടെ അച്ഛസ്ഫടികസമാനമായ തെളിനീർപ്രവാഹത്തിൽ നിന്ന് ആവുന്നത്ര കോരിക്കുടിച്ച് നിർവൃതികൊള്ളുകയാണ് ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ അതിനു മറ്റെങ്ങും പോകേണ്ടതില്ലതാനും. മഹാനിഘണ്ടുക്കളുടെ സഹായത്തോടെമാത്രം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന സാഹിത്യത്തെ മാത്രമേ ചിലർ സാഹിത്യമായി അംഗീകരിക്കുകയുള്ളൂ."[6] ചങ്ങമ്പുഴ അങ്ങനെയൊരു കവിയല്ല. സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ കവിയാണ്.

കാൽപ്പനികകവിതയുടെ പ്രത്യേകതകളിൽ ഒന്നായ സമകാലിക സമൂഹത്തോടുള്ള വെറുപ്പ് ചങ്ങമ്പുഴയിലും പ്രകടമായിരുന്നു. നീതിയും നിയമവും സമ്പന്നന്റേതുമാത്രമാണെന്നതിൽ ക്ഷുഭിതനുമായിരുന്നു. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളെ മാറ്റി പുതിയൊരു ലോകം പണിയാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. ആ തീവ്രമായ ആഗ്രഹം വികാരനിർഭരമായ ആവേശമായി കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു. ആത്മാവിഷ്കാരപരതയും കവിതകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന പ്രധാനഘടകമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ കവിതയിലുടനീളം ആവിഷ്കരിച്ചത് തന്റെതന്നെ വികാരവിചാരങ്ങളാണ്. 'പാടുന്നപിശാചി'ലും 'യവനിക'യിലും അത് ഏറെ പ്രകടമാണ്. ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന് ഉതകുന്ന ഭാവഗാനരൂപം ഇഷ്ടപ്പെടാൻ കാരണവും അതുതന്നെ.

പാശ്ചാത്യകാവ്യപരിചയസമ്പത്ത് ചങ്ങമ്പുഴയെ നവീനമായ ആശയങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ചിരുന്നു. കൽപ്പനാചിത്രങ്ങളിൽ പല പുതുമകളും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യകാവ്യസങ്കേതങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ച് മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടു

ത്തിക്കൊടുത്തു. മലയാളഭാഷയോടും സാഹിത്യത്തോടും ആത്മാർത്ഥമായ കൂറുപുലർത്തുകയും ചെയ്തു.

"തവതലമുടിയിൽ നിന്നൊരു നാരുപോരും
തരികെന്നെത്തഴുകട്ടെ പെരുമയും പേരും"[7]

എന്നാണ് കാവ്യദേവതയോട് അദ്ദേഹം അപേക്ഷിക്കുന്നത്. "ചങ്ങമ്പുഴ ആജീവനാന്തം ഒരു പടയാളിയായിരുന്നു. പലവിധ പ്രതിബന്ധങ്ങളോട് ഒറ്റയ്ക്കു നിന്ന് പടവെട്ടി. ദാരിദ്ര്യത്തോട്, ആത്മാർത്ഥതയില്ലായ്മയോട്, മാമൂലുകളോട്, ഭയങ്കരരോഗത്തോട് - ഇങ്ങനെ പലതിനോടും. ആ സമയങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ജയിച്ചോ തോറ്റോ എന്നു വായനക്കാർ നിശ്ചയിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. സാധാരണജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ ആദരിച്ചപ്പൊഴും ചില പണ്ഡിതന്മാരും നിരൂപകന്മാരും അതിൽ സംഗീതമാധുരിയേ ദർശിച്ചുള്ളൂ. ചിലർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വകാര്യജീവിതമാർഗ്ഗേണ കവിത്വത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യാനും മടിച്ചില്ല"[8] എന്ന കാരൂരിന്റെ അഭിപ്രായവും ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്.

പുരോഗമനകലാസാഹിത്യസംഘടനയുടെ സ്നേഹവായ്പിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ആവേശഭരിതനായിരുന്നു. അതിൽനിന്നു പിറന്നതാണ് 'ചുട്ടെരിക്കിൻ', 'ഗളഹസ്തം', 'തുയിലുണർത്തുപാട്ട്' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ. മുപ്പത്തിയേഴു വർഷക്കാലം നീണ്ടുനിന്ന ജീവിതത്തിൽ കേവലം പതിനേഴു വർഷമായിരുന്നു കാവ്യജീവിതം. അതിനുള്ളിൽ അൻപത്തിയേഴു കൃതികൾ മലയാളത്തിന് സംഭാവനചെയ്തു. വിശ്വസാഹിത്യത്തെ മലയാളത്തെപ്പോലെ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ, പരിഭാഷകളിൽ സ്വന്തമായൊരു ശൈലിക്ക് രൂപം നൽകി. ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തോളം ചെറുകവനങ്ങളായും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളായും മലയാളത്തിൽ കാവ്യസമ്പത്ത് വർദ്ധിപ്പിച്ച ഒരു ശുദ്ധകാൽപ്പനികനായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ ഊണം, താളം, വൃത്തം

വൃത്തം, താളം എന്നീ പദങ്ങൾ ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. കാരണം ഒന്ന് ശാസ്ത്രീയവും മറ്റേത് സർഗ്ഗാത്മകവുമാണ്. പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന ഊന്നലിന്റെ രീതിയെ മുൻനിർത്തിയാണ്

വൃത്തം (Meter) കണക്കാക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഊന്നലിൽ വരുത്താവുന്ന എല്ലാ വ്യത്യാസങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ താളത്തിനു കഴിയുന്നു. ഈ ഊന്നലുകൾ സുഘടിതമാവുമ്പോൾ അവ കൃത്യമായി ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ അതിനെ വൃത്തമെന്ന് പറയാം. അപ്പോൾ വൃത്തം താളത്തിൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു എന്നുവരുന്നു. മലയാളകവിതയിൽ ഈ ഊന്നൽ, ഗുരുലഘുക്രമത്തിലുള്ള ശബ്ദ വിന്യാസമെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ അക്ഷരസംഖ്യയും ഗുരുലഘുക്രമവും കൊണ്ട് വൃത്തനിർണ്ണയം നടത്തുമ്പോൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഏറെയും അക്ഷരവ്യവസ്ഥയെ ഗണിക്കുന്നില്ല. മാത്രാവ്യവസ്ഥയിലും താളത്തിലു മാണ് ശ്രദ്ധകൊടുക്കുന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബാഹ്യമായ ഒരു ഘടക മാണ് വൃത്തം. താളം കവിതയുടെ ആന്തരചൈതന്യവും. ചങ്ങമ്പുഴ ആവിഷ്കരി ക്കുന്ന ഓരോ ഭാവത്തിന്റെയും ചൈതന്യം ആ താളത്തിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. ആ താളവിന്യാസത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യവും ദൈർഘ്യവും വൃത്തനിർണയനത്തിന് ആധാരമാവുകയും ഭാവത്തിന്റെ സ്വഭാവമായി താളം മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ എന്ന കവിപ്രതിഭ സാഫല്യമടഞ്ഞിരുന്നത് താൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഭാവത്തിനനുസൃതമായ താളം കണ്ടെത്തുമ്പോഴായിരുന്നു. "ഭാവത്തെ അതിന്റെ തായ താളത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ മഹത്തായ കവിത പിറക്കുന്നു എന്ന ർത്ഥം. മഹത്തായ കവിതയുടെ ഭാവതാളത്തിന്റെ മുറുക്കിവച്ച വീണക്കമ്പിമേൽ വിരൽ നടത്തി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അനുഭോക്താവിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഒരു കവി പിറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു"[9] എന്ന നിരീക്ഷണം നോക്കുക. എഴുത്തുകാര നൊപ്പം സഹൃദയനും കവിയായിത്തീരുന്ന കാഴ്ചയാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളി ലൂടെ അനുഭവവേദ്യമാവുന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴയെ സംബന്ധിച്ച് ആ വ്യക്തിത്വം തന്നെ താളബദ്ധമാണ്. എന്തും താളാത്മകമായേ ചിന്തിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. തനിക്കുപറയാനുള്ളതെല്ലാം വാർന്നുവീഴുന്നത് പദ്യത്തിലായിരിക്കും. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭൂതികളിൽനിന്ന് ആവിഷ്കരണയോഗ്യമായവയെ തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള വിവേചനശക്തിയായി രുന്നു ചങ്ങമ്പുഴയെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തനാക്കിയത്. തനിക്കാവിഷ്കരി

ക്കാനുള്ള ആശയങ്ങൾക്ക് അനുരൂപമായ താളം വാർന്നുവീഴുകയായിരുന്നു. അത് കവിയുടെ താളബോധത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയിലെ ഭാവതാളങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്തായ രചനയ്ക്കടിസ്ഥാനം.

കേവലം ധൈഷണികം മാത്രമായ ഒരു രചന വെറും വസ്തുസ്ഥിതികഥനം മാത്രമായി ഒതുങ്ങുന്നു. അത് ഒരിക്കലും കവിതയാവുന്നില്ല. അവ നമ്മുടെ ബുദ്ധിയോടാണ് സംവദിക്കുന്നത്. നിർവ്വികാരമാണത്. കവിത സഹൃദയന്റെ കവിത്വസിദ്ധിയോടാണ് സംവദിക്കുന്നത്. അത് അനുഭവിക്കാനുള്ളതാണ്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തരുന്നത് അതിൽ അന്തർലീനമായി രിക്കുന്ന വൃത്തവ്യവസ്ഥയാണ്. ആസ്വാദകഹൃദയങ്ങളിൽ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി ഉണ ർത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യം നേടുക എന്നതാണ് ഒരു കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി. അതു സാധ്യമാക്കാൻ അദ്ദേഹം മറ്റു കലകളെ കൂട്ടു പിടിക്കുന്നു. സംഗീതത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ച് ആശയാഭിസംക്രമണം സാധ്യ മാക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. എത്ര പദസ്വാധീനനായ കവിയെ സംബന്ധി ച്ചായാലും തന്റെ വൈയക്തികാനുഭൂതികൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അപൂർണ്ണമാ കാറുണ്ട്. കവിതയുടെ വികാരാനുഭവങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാത്തപക്ഷം ശബ്ദത്തെയും താളത്തെയും കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ തന്റെ അന്തർ ഭാവത്തെ മുഴുവൻ അവതരിപ്പിക്കാൻ കവിയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. എന്നാൽ ഈപ്പറഞ്ഞ പ്രശ്നങ്ങളൊന്നും ചങ്ങമ്പുഴയെ അലട്ടുന്നില്ല. 'ഇന്നു ഭാഷയിതപൂർണ്ണമിങ്ങഹോ' (കുമാരനാശാൻ) എന്ന പരിഭവം ചങ്ങമ്പുഴയെ ബാധിക്കുന്നതേയില്ല.

> "നാവിലൂടൊരമൃതമാധുര്യം
> ജീവനിലേയ്ക്കലിഞ്ഞലിഞ്ഞൂറി
> ഹാ! തുറന്നിട്ടതെൻമുന്നിൽ നിങ്ങ-
> ളേതലോക വിലാസപ്രപഞ്ചം."[10]
>
> (മയക്കത്തിൽ)

എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ കാവ്യാനുഭൂതിയെ തിരിച്ചറിയുന്നു. സന്ദ ർഭാനുസാരിയായ ഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് ശക്തി യുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഗീതപൂർണ്ണമെന്നോ ശൂന്യമെന്നോ വ്യവച്ഛേദിച്ചു

നിർത്തുന്നതിന്റെ ആവശ്യം ഇവിടെ വരുന്നില്ല. എല്ലാ പദങ്ങളും കവിയുടെ അന്തർഭാവം പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ സമർത്ഥമാണ്. അതിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്ന താളം ആസ്വാദകനെ കവിയുമായി അടുപ്പിക്കുന്നതിന് ഉപയുക്തമാകുന്നു. നൈസർഗികമായി ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ഊറിവരുന്ന താളംതന്നെയാണ് കവിതയിലെ സംഗീതം.

മറ്റ് കവികളുടെ കവിതയിൽ സംഗീതത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം മാത്രം കാണുമ്പോൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ സംഗീതമധുരമായിരിക്കുന്നു. "സാധാരണ മനുഷ്യരിലെന്നപോലെ കവികളിലും വികാരപ്രധാനരും (Dionysians) ബുദ്ധിനിയന്ത്രണമുള്ളവരും (Appolonians) ഉണ്ട്. ആദ്യം പറഞ്ഞ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ അനുഭൂതികൾ വികാരപരതയാൽ സ്പഷ്ടതാളബദ്ധമായിരിക്കും. ശുദ്ധസംവേദനങ്ങളെപ്പോലും തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന അവർ സ്വയം പാടുന്ന പദങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുകയും അവ ഉണർത്തുന്ന നാദബ്രഹ്മത്തിലൂടെ ഹൃദയത്തെ പകർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. എല്ലാവരിലും ഈദൃശമായ അനുഭൂതി ഉണ്ടാവുന്നില്ല. രണ്ടാം വിഭാഗക്കാരുടെ വികാരങ്ങൾ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടങ്ങളാകയാൽ പദങ്ങളിലെ ശബ്ദഭംഗിയെ കുറച്ചേ അവർക്ക് ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നുള്ളു."[11] ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ സംഗീതസാന്ദ്രമാകുന്ന തിന്റെ കാരണം ഇതാണ്.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളും കലകളും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രക്തത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിരുന്നതിനാൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനവും ആ താളാത്മകതയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. അത്തരം പാട്ടുകൾ നൽകിയ ഉത്തേജനം ആ ഭാഷാശൈലിയിലും സ്വീകരിച്ച വൃത്തത്തിലും പ്രകടമായിരുന്നു. "നിസർഗ്ഗസുന്ദരവും സരസവും സംഗീതാത്മകവുമായ ആ കവിതകൾ അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങിച്ചെന്ന് സ്നിഗ്ദ്ധചിന്തകളെ തട്ടിയുണർത്തുവാനും അവാച്യമായ ആനന്ദാനുഭൂതി പകരുവാനും പര്യാപ്തമായിരുന്നു. വിഘ്നം കൂടാതെ ഒഴുകുന്ന ഗാനാത്മകമായ ആ കവിത പദസംഗീതത്തിന്റെ താളലയമേളങ്ങളിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്ന വിസ്മയകരമായ ദൃശ്യമാണ് നാം പലപ്പോഴും ദർശിക്കുന്നത്"[12] എന്ന കണ്ടെത്തൽ ഈ വസ്തുത ശരിവയ്ക്കുന്നു.

കേരളീയരുടെ കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന ഒരു പ്രധാന സവിശേഷതയാണ് സംഗീതാഭിമുഖ്യവും. പ്രാചീനകാലം മുതലുള്ള കവിതകളുടെ പരി

ശോധനയിൽ അത് തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കൃഷ്ണഗാഥയിലും എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കൃതികളിലും ഒക്കെ പ്രധാനങ്ങളായ വൃത്തങ്ങളാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളുടെ കടന്നുകയറ്റത്തിനു കാരണമായി. എങ്കിലും നമ്മുടെ ഗാനാത്മകത കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ പിന്നെയും കവികൾ കടന്നുവന്നു. ചങ്ങമ്പുഴതന്നെയാണ് അക്കാര്യത്തിൽ ഒന്നാമൻ. ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. "മഹത്തായ ഗാനപാരമ്പര്യമുള്ള ദ്രാവിഡജനതയുടെ ഒരു വിഭാഗമായ കേരളീയജനത കവിതയെ പാട്ടിന്റെ വഴിയിൽനിന്നു വ്യതിചലിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ എന്നെന്നും പാടുപെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആത്മാവിൽനിന്നു ഗാനം വറ്റിച്ചുകളയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലീവിശേഷങ്ങൾ കേരളീയകവിതയെ ആക്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അതിനോടേറ്റുമുട്ടുവാൻ ശക്തിമാനായ ഒരു കവിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകർത്താക്കളും എത്തിച്ചേരുക എന്ന പ്രതിഭാസം മലയാളകവിതാ ചരിത്രത്തിൽ പലതവണ ആവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. വെൺമണിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സ്വാധീനവലയത്തിൽപ്പെട്ടിട്ടും മലയാണ്മയ്ക്കല്ലാതെ പാട്ടിന് മോചനമുണ്ടയില്ലെന്നു വന്ന ഘട്ടത്തിൽ വള്ളത്തോളും തുടർന്നു ചങ്ങമ്പുഴയുമാണ് വർഗ്ഗബോധമനസ്സിന്റെ തൃഷ്ണ ശമിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം ഗാനം വർഷിച്ചത്. വള്ളത്തോൾ വിരളനവാംബുദബിന്ദുക്കൾക്കു കഴിവുള്ളേടത്തോളം ആശ്വാസവും ഉണർവും നൽകി ഇടവപ്പാതിയുടെ കോരിച്ചൊരിയലിനെത്തിയ കൃഷ്ണമേഘം ചങ്ങമ്പുഴതന്നെ."[13] ചങ്ങമ്പുഴയെ സംബന്ധിച്ച് കവിത, ഗാനം എന്നീ തരംതിരിവില്ലായിരുന്നു. കവിത എഴുതുകയായിരുന്നില്ല പാടുകയായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ തള്ളിപ്പറഞ്ഞതിനെ പിന്നെ ഉൾക്കൊണ്ടും ഒരിക്കൽ കൊണ്ടതിനെ പിന്നെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞും പുലർത്തിയിരുന്ന ചഞ്ചലത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനാത്മകതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

അർത്ഥത്തെക്കാൾ കവിതയിലെ സംഗീതത്തെ പരിഗണിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള വെർലെയ്ൻ (Paul Verlaine)ന്റെ ഉദ്ബോധനം ചങ്ങമ്പുഴയെ അത്യധികം ആകർഷിച്ചിരുന്നു. "Take eloquence and wring her neck Nothing but music and nuance - all the rest is literature, mere writing - futile verbosity"[14]

(വാഗ്മിത്വത്തെ കടന്നുപിടികൂടി അവളുടെ കഴുത്തു ഞെരിക്കുക! മറ്റൊന്നും വേണ്ട, സംഗീതവും നേരിയ ലയഭേദങ്ങളും മാത്രം - ശേഷമുള്ളതെല്ലാം ഗ്രന്ഥ രചന, വെറും എഴുത്ത് - വ്യർത്ഥമായ വാഗ്വിസ്താരം!) എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിച്ചത്. അതിനുവേണ്ടി കലാവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടുകൂടി പഴയ ശീലുകളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചു. പൂർവ്വമഹാകവികളാൽ പ്രതിഷ്ഠാപിതമായ വൃത്തങ്ങളെ വള്ളത്തോളും ആശാനുമൊക്കെ ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ ചങ്ങമ്പുഴ അതിൽമാത്രം തൃപ്തനായില്ല. ആഢ്യസഭയിലേക്ക് പ്രവേശനം കിട്ടാതെ കിടന്ന പഴയ നാടൻ ശീലുകളെ തന്റെ കവിതകൾക്ക് അലങ്കാരമാക്കിത്തീർത്തു.

ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിക്കുന്ന ഓരോ പദവും അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഈണവും സഹൃദയരുടെ മനസ്സിൽ ആശയത്തിന്റെ ഒരു മൂർത്തരൂപത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പദ്യത്തിന് എത്രമാത്രം ശുദ്ധസംഗീതമാകാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതികളിലൂടെ കാട്ടിത്തന്നു. തന്റെ കവിതകളിലെ സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച്, വൃത്തസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് 'സുധാംഗദ'യുടെ മുഖവുരയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഞാൻ പലപ്പോഴും കവിത എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ കവിത എഴുതിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ രണ്ടാമത്തേത് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള അവസരങ്ങളിൽ ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ മറന്നിരുന്നു. ഞാൻ മുൻകൂട്ടി ചിന്തിച്ചിട്ടില്ല. വൃത്തനിർണ്ണയം ചെയ്തിട്ടില്ല. ആകസ്മികമായി എന്നിൽ എവിടെനിന്നോ ഒരു മിന്നൽ! ഞാൻ എഴുതുകയാണ്. വായിക്കുമ്പോൾ അതിനു വൃത്തമുണ്ട്. ഞാൻ കവിത ചൊല്ലുന്നതുകേട്ടിട്ട് 'നിങ്ങളാണോ നിങ്ങളുടെ കവിതയെഴുതുന്നതെന്ന്', ഇതിനിടയിൽ അനേകംപേർ എന്നോടു നേരിട്ടു ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്. എനിക്കിതുമാത്രമറിയാം. കവിത താനേയിങ്ങനെ എഴുതിപ്പോകുന്ന അവസരത്തിൽ എന്റെ ഹൃദയം സംഗീത സമ്പൂർണ്ണമായിരുന്നു. ആ സംഗീതംപോലെ മറ്റൊന്നും എന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ല. ഞാനതിൽ താണുമുങ്ങി നീന്തിപ്പുളച്ചുപോകും. ആ സംഗീതപ്രവാഹത്തിന്റെ തരംഗമാലകളിലങ്ങനെ തളർന്നുവീണ് എന്റെ ചേതന ആയിരമായിരം ഗന്ധർവ്വലോകങ്ങളെ പിന്നിട്ട് പിന്നിട്ട് എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ ഒഴുകിപ്പോകും - വെറും സ്വപ്നം!"[15] ചങ്ങമ്പുഴ പലപ്പോഴും എഴുതിപ്പോവുകയാണ്; അദൃശ്യപ്രേരണയാലെന്നപോലെ. അനുഭവങ്ങളുടെ, ഭാവനയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ ഈ കവിഞ്ഞൊഴുകലാണ് അദ്ദേഹത്തെ ശുദ്ധകാൽപനികനാക്കിയത്. നമ്മുടെ സിരകളെ

ഉണർത്തുന്ന മധുരസംഗീതമായും ചേതനകളെ മയക്കുന്ന മനോഹര ഗാനമായും അകന്നാലും അടുപ്പിക്കുന്ന കാന്തമായും ആ ഗാനപ്രവാഹത്തെ പി. ഭാസ്കരൻ കാണുന്നു. "നമ്മുടെ മനസ്സിന്റെ മരപ്പൊത്തുകളിലിരിക്കുന്ന സർപ്പങ്ങൾപോലും ആ ഗാനമാസ്വദിച്ച് അജ്ഞാതസുഷുപ്തിയിലാണ്ടുപോയിട്ടുണ്ട്. തലച്ചോറിന്റെ യുക്തിയെയും ശക്തിയെയും അതിലംഘിച്ച് അതിന്റെ വീചികൾ നമ്മെ ഒന്നായി മൂടിക്കളയാറുണ്ട്."[16]

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾക്ക് ഗാനാത്മകത പകർന്നുകൊടുത്ത് ജനഹൃദയങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച ഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. അതിൽ പ്രധാനം താളാത്മകമായ വൃത്തങ്ങളാണ്. കവിതകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും നാടോടിശീലുകളിലാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതവൃത്തങ്ങളായ കേക, കാകളി, മഞ്ജരി എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം ഓമനക്കുട്ടൻ, കല്ല്യാണികളവാണി, ഗുണമേറും തുടങ്ങിയ നാടൻശീലുകൾക്കും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തു. വൃത്തത്തിലെ തന്നെ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് ചങ്ങമ്പുഴ മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനമായ ഗാനരീതികളോട് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പ്രതിപത്തി കാൽപ്പനികകവികൾക്ക് പൊതുവെ ഉള്ള ഒന്നാണ്. അത് കൂടുതൽ പ്രകടിപ്പിച്ചത് ചങ്ങമ്പുഴയാണെന്ന് മാത്രം. പഴയ പാട്ടുകളുടെ ഈണവും താളവും മുലപ്പാലോടൊപ്പം അലിഞ്ഞുചേർന്നവയായതിനാലാണ് അത്തരത്തിൽ ഗാനങ്ങൾ രചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

"വെൺമുലപ്പാലും കുടിച്ചു ഞങ്ങ-
ളമ്മണിത്തൊട്ടിലിലാദ്യകാലം
നിർമ്മല സ്വപ്നത്തിൽ മുങ്ങി മുങ്ങി-
യമ്മതൻ താരാട്ടുകേട്ടുറങ്ങി
....
അത്തരം പാട്ടുകളന്നുതൊട്ടു
ചിത്തത്തിൽ വേരൂന്നി വന്നമൂലം
ഇന്നവയെപ്പോലെ നേർത്തു നേർത്ത
സുന്ദരഗാനമേ ഞങ്ങൾ പാടൂ

ആകാഞ്ഞിട്ടല്ല ഞങ്ങൾക്കവയെ
നാലുകാലിന്മേലെടുത്തുപൊക്കാൻ"[17]
(ഇന്നത്തെ കവിത)

സ്രഗ്ദ്ധര, വംശസ്ഥം മുതലായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ എഴുതിയാലെ കവിതയാവൂ എന്നതിനോടുള്ള പുച്ഛമാണീവരികൾ. താൻ മനഃപൂർവ്വം വേണ്ടെന്നു വച്ചതാണെന്നുകൂടി ഈ വരികൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി വൃത്തങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു നിയന്ത്രണത്തിലും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ ഒതുങ്ങുന്നില്ല. അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച വൃത്തങ്ങൾക്ക് കാവ്യാത്മാവിനെ സ്പർശിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. വൃത്തങ്ങളും വികാരങ്ങളും കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് അവിടെ കാണാൻ കഴിയുക. "നാടകത്തിൽ രംഗബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന തിരശീലകളുടെ സ്ഥാനം മാത്രമേ കവിതയിൽ വൃത്തത്തിനുള്ളൂ എന്നാണ് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. വൃത്തം കാവ്യാത്മ കതയുടെ പശ്ചാത്തലമാകുന്നതല്ലാതെ കാവ്യാത്മകതയെ പ്രത്യക്ഷമായി സ്വാധീ നിക്കുന്നില്ലെന്നർത്ഥം. കവിതയിലെ വൃത്തങ്ങൾക്ക് അവയർഹിക്കുന്നതിൽ കൂടു തൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയാൽ കാവ്യാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം വഴി തെറ്റിപ്പോവുകയും ചെയ്യും"[18] എന്നൊക്കെയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെ വെല്ലുവിളി ക്കുന്ന തരത്തിലായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ കടന്നുവരവ്. അദ്ദേഹം നാടൻ മട്ടിലുള്ള പദ്യകൃതികൾ രചിച്ച് സഹൃദയശ്രദ്ധ നേടിയപ്പോഴും ആ ശീലുകളെ തള്ളിപ്പറയാനും പുച്ഛിക്കാനും ഏറെപ്പേരുണ്ടായി. കളകളാരവങ്ങളും കിലു കിലാരവങ്ങളും അല്ലാതെ അന്തഃസത്തയൊന്നുമില്ലാതെ പൊങ്ങുതടിയായാണ് ആ വിമർശകർ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ കണ്ടിരുന്നത്. കൂടാതെ, ദ്രാവിഡശീലുകളിൽക്കൂടി സംഗീതം പകർന്നുതരിക മാത്രമേ ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ എന്നും ഉള്ള അഭി പ്രായം അക്കാലത്ത് ഉയർന്നു വന്നിരുന്നു. അതിന് കെ.സി. സഖറിയ 'യവനിക'യ്ക്ക് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ നൽകുന്ന മറുപടി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. "കുറേ മധുര പദങ്ങൾ പെറുക്കിനിർത്തിയതുകൊണ്ടുമാത്രം സാമാന്യജനതയെ വശീകരിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുവാൻ സാധ്യമാണോ? മധുരപദങ്ങൾ നിരത്തിവച്ച മറ്റുപലരുമില്ലേ? അവരും ജനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണ്? കഴമ്പില്ലാത്ത സംഗീതത്തിന്റെ

പിറകേ നടന്നു മിനക്കെടാൻ മാത്രം സമയവും സൗകര്യവും സാധാരണക്കാർക്കുണ്ടോ?"[19] ഇവിടെ കൃത്യമായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ ഉദാത്തതയാണ്. ആ ഉദാത്തതയിലേക്ക് നയിച്ചത് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച ഈണങ്ങളുമാണ്.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്ന് ആവിർഭവിച്ചതും ചെറുശ്ശേരി, വെൺമണി, എന്നിവരിലൂടെ വികസിച്ചതുമായ മലയാളത്തിന്റെ പുരാതനമായ ശീലുകളുടെ വ്യക്തമായ ഉപയോഗം നിർവ്വഹിച്ചത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. അർത്ഥവും ഭാവവും സൗന്ദര്യവും സംഗീതവും ഒരു കവിയിൽ ഒരുമിച്ചു ചേരുകയായിരുന്നു. സ്വപ്നാവസ്ഥയിലൂടെ എന്നപോലെ പാടുന്ന ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ വെറും ശ്രവണേന്ദ്രിയാനുഭൂതിയല്ല പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരുതരം വികാരോത്തേജകമായ അനുഭവമാണ് പകർന്നു തരുന്നത്. ആദ്യകാല പ്രമുഖ കൃതികളായ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലും 'രമണ'നിലും കാണുന്ന ഭാവരാഗസുധയ്ക്ക് അല്പംപോലും കുറവ് അവസാനം വരെയും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മരണാനന്തര പ്രസിദ്ധീകരണമായ 'സ്വരരാഗസുധ'യിലെ കവിതകൾ ഇത് ശരിവയ്ക്കുന്നു.

ആദ്യപ്രസിദ്ധീകരണമായ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'കൊണ്ടുതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴ അക്കാലത്ത് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പതിനാറ് ദ്രാവിഡശീലുകളിലായി അമ്പത്തൊന്നു കവിതകളാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. 'ആ പൂമാല'യും 'ആത്മരഹസ്യ'വും 'മധുവിധു'വും അന്നെന്നപ്പോലെ ഇന്നും ആസ്വാദകർ വായിച്ചു രസിക്കയല്ല, ചൊല്ലി രസിക്കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇരുപത്തിമൂന്നാംവയസ്സിലാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധനാവുന്നത്. അന്നത്തെ രീതിയിൽ ശ്ലോകരൂപത്തിലോ വ്യവസ്ഥാപിതദ്രാവിഡശീലുകളിലോ മാത്രം എഴുതിയിരുന്നെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ അന്നത്തെ പണ്ഡിതലോകം ആഢ്യത്വം കല്പിച്ചേനെ. പക്ഷേ ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ ഹൃദയഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ചോരയിൽ ചേർന്നലിഞ്ഞ ഗാനധാരകളെയാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

"ഭാഷ പൂത്തും വികാരം തളിർത്തും
ഭാവനയ്ക്കു പുളകം കിളിർത്തും

ചോരയിൽ ചേർന്നലിഞ്ഞുപോം, ഗാന-
ധാരകളേ, ജയ, ജയ, നിങ്ങൾ...."[20]

എന്ന് 'യവനിക'യിൽ പറയുന്നത് സ്വന്തം കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെതന്നെ അഭിപ്രായമാണ്.

ഒരൊറ്റ സംസ്കൃതവൃത്തംപോലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല എന്നുമാത്രമല്ല, ധാരാളം നാടോടിശീലുകൾ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ വൃത്തങ്ങളെ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ബാഷ്പാഞ്ജലി

1934-ലാണ് 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' എന്ന ആദ്യകാവ്യസമാഹാരം പുറത്തുവന്നത്. അൻപത്തിയൊന്നു കവിതകളടങ്ങുന്ന സമാഹാരമാണിത്. കവി തന്റെ പതിനേഴു വയസ്സുമുതൽ ഇരുപത്തിയൊന്നു വയസ്സുവരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയതാണെന്ന് കരുതുന്നു. ഈ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അവതാരികയോടു കൂടിയാണ് 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കവിത്രയത്തിൽ കുമാരനാശാൻ ഒഴികെയുള്ളവർ കൊടികുത്തി വാണിരുന്ന അക്കാലത്ത് ആ കാവ്യസരണയിൽ നിന്നു തീർത്തും വിഭിന്നമായി അർത്ഥ, ഭാവ, രാഗ, താള, ലയ തലങ്ങളിൽ വരാൻ പോകുന്ന പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സൂചനകൾ ഈ കൃതിയിലുണ്ടായിരുന്നു. സഹൃദയർ അതുവരെ പരിചയിച്ച ദാർശനികതയുടെ ഉദാത്തമേഖലയ്ക്കുപകരം ഒരു ഗായകന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് ഈ കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ആ ഗാനലോലുപത തന്നെയാണ് ആ കാവ്യലോകത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കിയത്. ചങ്ങമ്പുഴ ആവിഷ്കരിച്ച കപടതകൾ നിറഞ്ഞ ലോകവും കാരുണ്യം തീണ്ടാത്ത മനുഷ്യസമുദായവും ജീവിതക്ലേശങ്ങളുടെ അതിദയനീയാവസ്ഥയും മരണാഭിരതയും അവതാരികയിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ കവിതകളിലെ താളവൈവിധ്യത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചിട്ടുകൂടിയില്ല. കേട്ടു പരിചയിച്ച പഴയ നാടൻശീലുകളെ പൊടി തട്ടിയെടുത്ത് ഗൗരവത്തോടെ ഉപയോഗിക്കാനാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ഉദ്യമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് പകുതിയോളം കവിതകൾ നാടോടിശീലിൽ എഴുതപ്പെട്ടത്. ഓമനക്കുട്ടൻ, ഗുണമേറും, താരാട്ട്, പാന, കുമ്മി,

കുറത്തി തുടങ്ങിയ നാടൻശീലുകൾ വാരിവലിച്ച് ഉപയോഗിച്ചതല്ല. കേട്ടുപരിചയിച്ച ഗാനധാരകൾ അറിയാതെ വന്നു നിറഞ്ഞുപോയതാണ്.

നൈസർഗികമായ രചനാരീതിയായിരുന്നു 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ കവിതകളുടേത്. ആദ്യസമാഹാരത്തിൽ തന്നെ കപടലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളാണ് നിറഞ്ഞുനിന്നത്. മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികതയെക്കാളും അഗാധമായ അനുഭൂതിപരതയെക്കാളും ചങ്ങമ്പുഴയെ ആകർഷിച്ചത് കാവ്യശില്പമാണ്. "തന്നിലും തന്റേതായ സർവ്വത്തിലുമുള്ള അമിതമായ കൗതുകം - ഭ്രമം - ആത്മരതിയുടെ ചേഷ്ടകളൊന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ എന്നും സജീവമായി വർത്തിച്ചത് ആ ആത്മരതിയായിരുന്നു."[21] എം.കെ. സാനു നിരീക്ഷിച്ച ഈ വസ്തുത 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' മുതൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ജീവിതാഭിലാഷങ്ങൾ സാധിക്കുന്നതിനും ജീവസന്ധാരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനും പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നും ഉണ്ടായ വിഷാദാത്മകതയാണ് ബാഷ്പാഞ്ജലി ആവിഷ്കരിച്ചത്. ഈ.വി. ഈ കവിതകളിലെ അന്തർധാരയായ വിഷാദത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. തിരിച്ചറിയാതെ പോയത് ആ ശീലുകളിലെ സംഗീതം മാത്രമാണ്. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ കേട്ടുപരിചയിച്ച നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്നാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ശീലുകൾ പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിൽ അത് പറയുന്നുണ്ട്. "കൊച്ചുകുട്ടനെ ഉറക്കുന്നതിനു നല്ലമ്മ പാടിയിരുന്ന തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളും നാടൻപാട്ടുകളുമാണ് ആ ഹൃദയത്തിൽ ആദ്യമായി അലിഞ്ഞുചേർന്നത്. അമ്മ താരാട്ട് പാടിയാലേ ഉറങ്ങു എന്നത് കൊച്ചുകുട്ടന്റെ ശൈശവത്തിലെ ശാഠ്യങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു."[22]

'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിൽ 51 സാമാന്യദൈർഘ്യമുള്ള കവിതകളും 17 ഹ്രസ്വകവിതകളും അടങ്ങുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ കവി നൽകിയിരിക്കുന്ന പ്രസ്താവനയും പദ്യരൂപത്തിലാണ്. ഇതിൽ പത്തൊൻപത് കവിതകൾ മുഴുവനും നാടോടിശീലിലാണ്. ഓമനക്കുട്ടൻ, ഗുണമേറും, താരാട്ട്, കല്ല്യാണികളവാണി, കുമ്മി, കുറത്തി, എന്നീ ശീലുകളെ കാര്യമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒപ്പം കേക, മഞ്ജരി, കാകളി

എന്നിവയും ഒന്നോ രണ്ടോ കവിതകളിൽ അന്നനട, ഊനകാകളി എന്നിവയും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പാനയുടെ ചൊൽവടിവിൽ പത്തോളം കവിതകൾ കാണാം.

"ആരുവാങ്ങുമിന്നാരുവാങ്ങുമീ-
യാരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം-"[23]

(ആ പൂമാല - ഓമനക്കുട്ടൻ)

നാല് കവിതകളിലും രണ്ട് ഹ്രസ്വകവിതകളിലും ഓമനക്കുട്ടൻശീല് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നത് ഒരു പഴയ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടാണ്.

"ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബല-
രാമനെക്കൂടെ കൂടാതെ
കാമിനീമണിയമ്മതന്നങ്ക-
സീമനി ചെന്നു കേറിനാൻ"[24]

ഈ വരികളിലെ താളമാണ് ഈ ശീലിലുള്ള കവിതകളിലൊക്കെയും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ ആദ്യകവിതയാണ് 'ആ പൂമാല'. തന്റെ പുതുകവിതാരീതിയെ സഹൃദയലോകം എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുമെന്നതാവാം 'ആ പൂമാല' യുടെ വ്യംഗ്യം. 'ആരുവാങ്ങുമീ....' എന്ന ആദ്യ ഈരടിയിലെ ചോദ്യംതന്നെ മലയാളകവിതാവായനക്കാരോടുള്ളതാണ്. ആദ്യകവിത തന്നെ വളരെ പതിഞ്ഞ ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിൽ പുറത്തു വന്നപ്പോൾ സഹൃദയലോകം രണ്ടുകൈയ്യും നീട്ടി സ്വീകരിച്ചു. അതുപോലെ മറ്റൊന്നാണ് 'ഗുണമേറും ഭർത്താവേ'. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടായും ഊഞ്ഞാൽപ്പാട്ടായും ഉപയോഗിക്കുന്നതാണിത്. ഓണത്തിനും തിരുവാതിരയ്ക്കും സ്ത്രീകൾ ഊഞ്ഞാലാടുമ്പോൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള പാട്ടുകൾ പാടാറുണ്ട്. ശീലാവതി നാലുവൃത്തത്തിലുള്ളതാണ് ഈ വരികൾ.

"ഗുണമേറും ഭർത്താവേ മാമുനീന്ദ്രാ
ഗുരുനാഥാ കേട്ടാലുമെന്റെവാക്യം

ഗണികമാരോടുള്ള കേളീമോഹം

ഗുണമില്ല നിങ്ങൾക്കെന്നോർത്തീടേണം"[25]

ഈ ശീലിലാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ബാഷ്പാഞ്ജലിയിൽ 8 കവിതകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സഹതാപം - അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട ഞാനി-

ന്നറിയാതതൊന്നു പറഞ്ഞുപോയി[26]

(മാപ്പ്)

ഇതു തന്നെ 3 ഹ്രസ്വകവിതകളിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു പ്രത്യേകത, താളത്തിൽ നേരിയ വിന്യാസക്രമത്തിൽത്തന്നെ ഗുണമേറും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ്. 'കളിത്തോപ്പിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ഈ പ്രത്യേകത കാണാം. സാധാരണ ഗുണമേറും മട്ടിൽ എഴുതുന്ന കവിതകളിൽ ഓരോ ഈരടിയിലും പതിനൊന്നോ പന്ത്രണ്ടോ അക്ഷരങ്ങളാണ് വരുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ പതിമൂന്നക്ഷരം വന്നിരിക്കുന്നു. 'വാടാവിളക്ക്' എന്ന കവിതയിലും ഇത്തരത്തിൽ ഒരു വ്യതിയാനം വന്നിട്ടുണ്ട്.

"കഴിയട്ടെ പറഞ്ഞു ഞാനതിനു മുൻപേ

കളിയാക്കുന്നെന്തിനെൻ തോഴിമാരേ"[27]

ഈ രണ്ട് കവിതകളും ഇത്തരത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പറഞ്ഞു' എന്ന പദത്തിന് ഒരൽപം മുറുക്കം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഗുണമേറും ശീലിലേക്ക് പ്രസ്തുത ഉദാഹരണത്തെ എത്തിക്കുന്നത്. വിയോഗിനി എന്ന കവിതയിലും ശീൽ ഗുണമേറും തന്നെയാണെങ്കിലും താളത്തിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസം വരുന്നു.

"മന്ദഹസിതാർദ്രമാം വിൺമുഖത്തിൽ

ചന്ദ്രക്കലമിന്നിത്തെളിഞ്ഞിരുന്നു"[28]

ആദ്യവരിയിലെ ആദ്യ അക്ഷരങ്ങളിലെ താളത്തിന് മുറുക്കം വന്നാൽ ഗുണമേറും ശീൽ കൃത്യമായി ഒക്കും.

'മധുരമൊഴി ശാരികേ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന തിരുവാതിരക്കളിപ്പാട്ട് ഇത്തരത്തിലാണ്. ആയതിനാൽ 'ഗുണമേറും' - ലെ ഈ മാറ്റത്തെ 'മധുരമൊഴിമട്ട്' എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണ്.

തിരുവാതിരക്കളിയിലെ 'കുമ്മി' മട്ടിൽ മൂന്ന് ദീർഘ കവിതകളും ഒരു ഹ്രസ്വ കവിതയും രചിച്ചിരിക്കുന്നു. കുമ്മി ശീലിന് 'ഗുണമേറും' മട്ടിനോട് അടുപ്പം കാണുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ട് ശീലിൽ എഴുതിയാലും ചൊല്ലാനുള്ള സൗകര്യം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ ഭാവതലം അനുസരിച്ച് ശീല് മാറ്റിച്ചെയ്യാവുന്നതാണ്.

വീരവിരാട കുമാരവിഭോ
ചാരുതരഗുണ സാഗരഭോ

ഇതേശീലിൽ പാടാവുന്നതാണ് 'ദിവ്യാനുഭൂതി', 'അതിഥി', 'നഷ്ടഭാഗ്യസ്മൃതി' എന്നീ കവിതകൾ.

"എങ്ങുനി,ന്നെങ്ങുനി,ന്നെങ്ങുനിന്നീ
മഞ്ജീരശിഞ്ജിതമുദ്ഭവിപ്പൂ"[29]
(ദിവ്യാനുഭൂതി)

കവി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന 'കോമ' കുമ്മിശീലിന്റെ താളത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'എന്റെ ചോദ്യം' എന്ന കവിതയിലും ഇത്തരത്തിലൊരു പുതുമ കൈവരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

"അനുനിമിഷമാത്മാവിലങ്കുരിക്കു-
മതിചപലനിശ്ശബ്ദരോദനങ്ങൾ"[30]

ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിൽ ചെറിയൊരു വ്യത്യാസം വരുത്തി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'പരിതൃപ്തി'. സാധാരണ ഈ ശീലിൽ ആദ്യവരിയിൽ പത്തോ പതിനഞ്ചോ അക്ഷരങ്ങളും രണ്ടാംവരിയിൽ ക്രമമനുസരിച്ച് എട്ടോ, ഒൻപതോ അക്ഷരങ്ങളുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്ക് വ്യവസ്ഥയില്ല. ഗാനരീതിയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

കനകകോമളതരളതാരകാ
കലികകൾ വാനിൽ വിരിയവേ[31]

അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്ന വാക്കുകളിൽ താളത്തിന് ലേശം മുറുക്കം വന്നിരിക്കുന്നതല്ലാതെ ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിന് ഒരു കുറവും വന്നിട്ടില്ല.

കല്ല്യാണികളവാണി, ഓമനത്തിങ്കൾ എന്നീ മട്ടിലും രണ്ട് കവിതകൾ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിൽ കാണാം. ഇരയിമ്മൻതമ്പി രചിച്ച പ്രസിദ്ധമായ താരാട്ടുപദമാണ് 'ഓമനത്തിങ്കൾ'.

ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ - നല്ല
കോമളത്താമരപ്പൂവോ

ഈ ശീലാണ് 'പ്രഭാതബാഷ്പം' എന്ന കവിതയുടെ രചനയ്ക്കുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"ഉലകിനെച്ചുംബിച്ചുണർത്തും - വിണ്ണിൻ
മഹനീയതേജോവിലാസം"[32]

കല്ല്യാണികളവാണി എന്ന മട്ടിൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണ് 'ആത്മരഹസ്യം'. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ എല്ലാ കൃതികളിലുംവച്ച് ഏറ്റവും ജനശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചവയിൽ ഒന്നാണ് 'ആത്മരഹസ്യം'

'കല്ല്യാണി കളവാണി' പഴയ ഒരു തിരുവാതിരക്കളിപ്പാട്ടാണ്. മച്ചാട്ടിളയത് രചിച്ച 'ശാകുന്തളം കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടി'ലെ ശകുന്തളാവാക്യം തുടങ്ങുന്ന ഈ ശീൽ വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്.

"കല്ല്യാണികളവാണി ചൊല്ലുനീയാരെന്നതും
കല്ല്യേനീയാരുടയ പുത്രിയെന്നതും"

ഇതേ ശീലിലാണ് 'ആത്മരഹസ്യം' എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഈ കവിതയെ സംഗീതാത്മകമാക്കിയത് ഈ ശീലിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

"ആരാവിൽ നിന്നോടു ഞാനോതിയ രഹസ്യങ്ങൾ

ആരോടുമരുളരുതോമലേ നീ"[33]

'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിൽ ഉൾപ്പെട്ട 'പ്രതിജ്ഞ' കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ശീലിലാണ്.

"പ്രണയലോലനായമലേ, നിന്നടു-

ത്തിരവിലിന്നുഞാനെത്തും"[34]

പഴയ കുറത്തിപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നത്

പച്ചമലൈ പവിഴമലൈ

എങ്കൾ മലൈ നാട്

എന്നാണ്.

ഈ വരികളുടെ ചൊൽവടിവിന് ചേർന്ന താളഭംഗിയാണ് 'പ്രതിജ്ഞ' എന്ന കവിതയ്ക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. കുറത്തിയുടെ പതിഞ്ഞതും ദ്രുതഗതിയിലുള്ളതുമായ ചൊൽവടിവ് ഇടകലർത്തിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പ്രണയലോലനായ്' മുതൽ 'ഞാനുടൻ പോരും' വരെയുള്ള എട്ടു വരികൾ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു വരികൾ കുറത്തിയുടെ കുറച്ചുകൂടി പതിഞ്ഞ മട്ടിലാണ് ചെയ്യേണ്ടത്.

"സാനുമോദം, നിദ്രയിലി-ലോകമാകമാനം

പൂനിലാവോടൊത്തുചേർന്നു - ലാലസിക്കും നേരം."[35]

ആദ്യഭാഗത്ത് ആറാമത്തെ അക്ഷരത്തിലാണ് നിർത്ത് വരുന്നതെങ്കിൽ രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ നാലാമത്തെ അക്ഷരത്തിലാണ് നിർത്ത് വരുന്നത്. അത്തരത്തിൽ താളത്തിൽ ചെറിയ മാറ്റം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. കുറത്തിമട്ടിന്റെ എല്ലാ സാധ്യതകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള രചനയാണിത്.

ജ്ഞാനപ്പാനയുടെ മട്ടിൽ ഒൻപത് കവിതകൾ ഈ സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. പൂന്താനമാണ് പാനയ്ക്ക് പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തത്. എഴുത്തച്ഛൻ പ്രയോഗച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് പൂന്താനത്തിലൂടെയാണ്. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ ദ്രുതകാകളി എന്നാണ് നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പാനപ്പാട്ടിലെ വൃത്തം എന്നും

പരിചയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കാകളിയുടെ മൂന്നക്ഷരത്തിൽ അഞ്ച് മാത്ര എന്ന കണക്കിൽ ഓരോ ഈരടിയിലും അവസാനത്തെ ഒരക്ഷരം കുറഞ്ഞതല്ല ചങ്ങമ്പുഴ യുടെ പാന. അത് പഴയ പാനപ്പാട്ടിന്റെ ശൈലിയാണ്.

"അനഘമാകുമപ്പൂവനം കാണുവാ
നിനിയുമെത്ര ഞാൻ പിന്നോട്ടു പോകണം!"[36]

മാത്രയഞ്ച് അക്ഷരം മൂന്ന് എന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ ആദ്യഗണത്തിൽ മാത്ര യഞ്ച് നാല് അക്ഷരത്തിലാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റ് ഗണവ്യവസ്ഥ ദ്രുത കാകളിക്കു സമംതന്നെ. അങ്ങനെ ജ്ഞാനപ്പാന 'പാടിനീട്ടാം ലഘുക്കളെ' എന്ന നിയമം മുൻനിർത്തിയാലെ പല ഈരടികളും ഏ.ആർ. പറഞ്ഞ ലക്ഷണത്തിൽ എത്തുകയുള്ളൂ എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മാത്ര, അക്ഷര, ഗണ വ്യവസ്ഥകൾ ശിഥിലമാക്കുകയും ചൊൽവടിവ് കൃത്യമാക്കി ഇണക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്ന തിനാൽ ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചത് ദ്രുതകാകളിയാണ് എന്നു പറയുന്നതിനെക്കാൾ പാനപ്പാട്ടുവൃത്തമാണ് എന്നു പറയുന്നതാവും ശരി.

ഗുണമേറും, കുമ്മി, കുറത്തി, കല്ല്യാണികളവാണി, പാന തുടങ്ങിയ നാടോടിവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ കവിതകൾ ക്കാണ് അക്കാലത്ത് പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിരുന്നത്. 'ആ പൂമാല', 'ആത്മ രഹസ്യം', 'മധുവിധു', 'അന്നും ഇന്നും', 'പ്രതിജ്ഞ', 'ദിവ്യാനുഭൂതി' തുടങ്ങി ഇന്നും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നവ പഴയമട്ടിൽ എഴുതപ്പെട്ടവതന്നെയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പഴയമട്ടുകൾക്കൊപ്പം വ്യവസ്ഥാപിതങ്ങളായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും ഉപയോഗി ച്ചുകാണുന്നു. ആറ് ദീർഘകവിതകളിലും രണ്ട് ഹ്രസ്വകവിതകളിലും 'മഞ്ജരി' യാണ്.

– ∪ ∪   – – ∪ – –   ∪ – –   –
പൂവിനെ| നോക്കിച്ചി|രിക്കും ചി|ലപ്പോൾ ഞാൻ
– ∪ ∪   – ∪ –   – ∪ – –
ദ്യോവിനെ| നോക്കി ഞാൻ| വിസ്മയി|ക്കും[37]

രണ്ട് ദീർഘകവിതകളിലും രണ്ട് ഹ്രസ്വകവിതകളിലുമാണ് കാകളിയുള്ളത്. എട്ട് ദീർഘകവിതകളിലും ഒരു ഹ്രസ്വകവിതയിലും കേക പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആകെ രണ്ട് കവിതകളിൽ മാത്രമേ (വിശ്രാന്തി, വ്രണിതഹൃദയം) അന്നനട പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളു. അങ്ങനെ പ്രധാനപ്പെട്ട ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും ചങ്ങമ്പുഴ യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു.

'വനബാല' എന്ന കവിതയിൽ ഏ.ആർ. നിർദ്ദേശിച്ചതരത്തിൽ ദ്രുതകാകളി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈരടികളിൽ വർണ്ണമൊന്നു കുറഞ്ഞീടിലാണ് ദ്രുതകാകളി യാകുന്നത്. ഒരക്ഷരത്തിന്റെ കുറവൊഴിച്ചാൽ കാകളിയുടെ ചൊൽവടിവിലാണ് ഈ കവിത പോകുന്നത്. എന്നാൽ ഇതേ ലക്ഷണത്തിൽ ഒപ്പിക്കാവുന്ന പാന വൃത്തത്തിന്റെ മട്ടിലല്ല. പാനയുടെ ചൊൽവടിവ് ഈ വരികൾക്കിണങ്ങുന്നില്ല.

— ∪ — — ∪ — — ∪ ∪ — —
"|കാനനിച്ഛായയിൽ|ത്തന്നെ ക|ഴിച്ചൂ
— ∪ — — — ∪ — ∪ ∪ — —
|കാതരേ| നീ നിന്റെ| ശൈശവ|കാലം"[38]

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ ഒരു കവിതപോലും 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലില്ല. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും നാടോടിശീലുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങളെ അനുവാചകനിലെത്തിക്കുന്നതിന് അത്രത്തോളം പര്യാപ്തമായിരുന്നു. സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുമായി ഉള്ളൂരും വള്ളത്തോളും തിളങ്ങി നിൽക്കുകയും ആ ചുവടു പിടിച്ച് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ബാലാമണിയമ്മ, വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പ് മുതലായ കവികൾ എഴുതിത്തെളിഞ്ഞു വരികയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാടോടിശീലുകളുമായി ഇരുപത്തിമൂന്നുകാരനായ ഈ ചെറുപ്പക്കാരൻ കടന്നു വന്നത്. അതിൽ പ്രണയഭാവത്തിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ പ്രകടനമാണ് മുറ്റി നിന്നത്. പ്രണയസാഫല്യം, നൈരാശ്യം, പ്രണയദുഃഖം, പ്രണയ പാരവശ്യം എന്നിവയുടെ ഒരു സാകല്യം തന്നെയായിരുന്നു 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'. "പതിനാറു ബാഷ്പകണികകൾകൊണ്ട് ഒരു പ്രേമസമുദ്രംതന്നെ സൃഷ്ടിച്ചുകളഞ്ഞു ചങ്ങമ്പുഴ. ആ രത്നാകരത്തിൽ ദർശനങ്ങളും സന്ദേശങ്ങളും സല്ലാപങ്ങളും വിലാപങ്ങളും പരിഭവങ്ങളും പരിദേവനങ്ങളും അർത്ഥനകളും സ്വപ്നങ്ങളും വ്യഥകളും ഊർമികളായി അഹമഹമികയാ തള്ളിക്കയറുന്നു"[39] എന്ന് പോട്ടയിൽ എൻ.ജി. രാമൻനായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ ഭാവനകൾക്ക് പ്രകാശനശേഷി കൈവന്നത് അതിലെ ശീലുകളിലൂടെയായിരുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴ കാവ്യലോകത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത് 1934-ൽ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' യുമായാണ്. എന്നാൽ 1931-ൽ രചിച്ച ഏതാനും കവിതകൾ 'ലീലാങ്കണം' എന്ന പേരിൽ പിൽക്കാലത്ത് (1986-ൽ) കണ്ടെടുത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൗമാരകവനങ്ങളായി ഇവയെ കണക്കാക്കാം. ഈ കവിതകൾ അന്ന് അദ്ദേഹം സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ളയുടെ പേർക്ക് പരിശോധനയ്ക്ക് അയച്ചു കൊടുത്തു. അതിൽ ഇരുപത് കവിതകളാണുണ്ടായിരുന്നത്. ഈ കൃതി പി.കെ.യുടെ മരണാനന്തരം പുത്രൻ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ കണ്ടെടുത്ത് അമ്പലപ്പുഴ പി.കെ. മെമ്മോറിയൽ ഗ്രന്ഥശാലയ്ക്ക് കൈമാറിയിരുന്നു. ഇത് അമ്പലപ്പുഴ ഗോപകുമാർവഴിയാണ് പുറംലോകം കണ്ടത്. സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച് പഠിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് ചില തിരുത്തലുകളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാവുന്നു. പ്രയോഗാനർഹങ്ങളെയും ദോഷങ്ങളെയുമാണ് അദ്ദേഹം തിരുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച് ചങ്ങമ്പുഴ പിന്നെ പരാമർശിക്കുകയോ അന്വേഷിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇരുപത് കവിതകളുള്ളതിൽ അഞ്ച് കവിതകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് പ്രഖ്യാപിതസംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളാണ്. 'ഉദ്യാനത്തിലേക്ക്' എന്ന കവിതയിൽ ഇന്ദ്രവജ്രയും ഉപേന്ദ്രവജ്രയും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഉണർന്നപ്പോൾ' രചിച്ചിരിക്കുന്നത് മാലിനിയിലും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിലുമാണ്. വസന്തതിലകത്തിലാണ് 'നാടിന്ന്', 'പ്രഥമതാരം' എന്നീ കവിതകൾ. 'മരിച്ചിട്ട്' എന്ന കവിത വസന്തമാലികയിൽ വിരചിതം. സംസ്കൃതത്തിലെ താളബോധമുണർത്തുന്ന വൃത്തങ്ങളൊന്നും ചങ്ങമ്പുഴ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ഇത് സംസ്കൃത വൃത്തത്തിലെഴുതിയാലേ കവിതയാവൂ എന്ന് ശഠിക്കുന്നവർക്കുവേണ്ടി എഴുതിയതാവാം. മറ്റുള്ളവയെല്ലാം ദ്രാവിഡശീലിലാണുള്ളത്. മഞ്ജരിവൃത്തത്തിൽ അഞ്ച് കവിതകൾ കാണുന്നു.

— — ∪ — — ∪ — ∪ — — ∪ —
"വിജ്ഞാന|ദീപം കി|രസ്ഥമാ|ണെങ്കിലേ-

— — ∪ — — — — — — —
യജ്ഞാത|ജ്യോതിസ്സേ!| നിന്നെക്കാ|ണ്മൂ"[40]

(ഗീതാഞ്ജലി)

മഞ്ജരിയാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കേക രണ്ട് കവിതകളിൽ കാണാം. അന്നനടയും അങ്ങനെതന്നെ. കാകളി മൂന്ന് കവിതകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യസമാഹാരത്തെയും വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഘടകം താരതമ്യേന കുറവാണെങ്കിലും നാടൻശീലുകൾ തന്നെ. 'ശൈവാഭിലാഷം' എന്ന കവിത താരാട്ടിന്റെ ശീലിലാണ്. കവിതന്നെ കവിതയിൽ ഇത് കുറിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

> പൈതലോടോതുന്നിതമ്മ –കുഞ്ഞേ
> നീ നൽകുകമ്മയ്ക്കൊരുമ്മ[41]

ഈ കവിതയുടെ വിഷയവും അമ്മയും കുഞ്ഞും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ്. അതുകൊണ്ടാവാം അതിനനുയോജ്യമായ ശീൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനോഹരമായ താരാട്ട് മട്ട് പ്രയോഗിക്കാനുള്ള കവിയുടെ പാടവം ഇവിടെ തെളിയുന്നുണ്ട്. 'സ്വപ്നവിഹാരി' എന്ന കവിത ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നുള്ള സ്വതന്ത്ര വിവർത്തനമാണ്. വഞ്ചിപ്പാട്ട് മട്ടിലാണ് രചന.

> ചരമാർക്കന്നവസാന മരീചിയും മറയവേ
> വരരണം സമാപ്തിയിട്ടൊഴിഞ്ഞു യോധർ[42]

മറ്റ് കവിതകളിലെല്ലാം മഞ്ജരി, കേക എന്നിങ്ങനെ വൃത്തനാമം എഴുതിയിരിക്കുന്നതുപോലെ ഇവിടെയും നതോന്നത എന്നല്ല കാണുന്നത് വഞ്ചിപ്പാട്ടെന്നാണ്. അതിനർത്ഥം നമ്മുടെ തനത് വഞ്ചിപ്പാട്ട് ശൈലിയിലാണ് വിരചിതം എന്നാണ്.

പാനപ്പാട്ടുശീലിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് അഞ്ജലി.

> – ∪ – – – ∪ ∪ – – ∪ –
> |വിൺമണി|പ്പന്തൽതി|ന്നിൽ മേഘ|ങ്ങളാം|
> – ∪– ∪ – – ∪ – – ∪ –
> |കൺമയി|ക്കിടും തോ|രണം തൂ|ക്കിയും[43]

ദ്രുതകാകളിയുടെ ലക്ഷണം ഒക്കുകയും പാനരീതിയിൽ ചൊല്ലാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതയാണിത്.

നാടോടിശീലുകളുടെ ചർച്ചയിൽ 'ലീലാങ്കണ'ത്തിന് പ്രത്യേകിച്ചൊരു സ്ഥാനവും ഇല്ലെങ്കിലും കാവ്യഭാവനയുടെ ബാല്യത്തിലും അദ്ദേഹം ദ്രാവിഡശീലുകളെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് ഇതിലെ കവിതകൾ തെളിയിക്കുന്നു.

കവിതകൾ വായിക്കാനും വരികൾ കുറിച്ചിടാനും തുടങ്ങിയ നാൾ മുതൽ ഇരുപത് വയസ്സുവരെയുള്ള കാലയളവിൽ എഴുതിയ കവിതകളാണിവ. ബാലഭാവന എന്ന നിലയിൽനിന്ന് ഏറെ മുന്നോട്ടുപോയിരിക്കുന്നു ഇവ. അപ്പോഴും താളാത്മകമായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെത്തന്നെ കൂട്ടുപിടിച്ചു എന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയിലെ കാല്പ്പനികനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധമായ ആ ശൈലീവിന്യാസം അവിടവിടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. "പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെയും പ്രേമത്തുടിപ്പുകളെയും ഇവയ്ക്കെല്ലാം ഉത്തേജകമായി നിൽക്കുന്ന സൗന്ദര്യാരാധനയെയും കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കൊച്ചു ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു കുറെയൊക്കെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് നിസംശയം പറയാം"[44] എന്ന നിരീക്ഷണം നോക്കുക.

ഈ കൃതി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യശൈലി, മധുരപദങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തി, പ്രാസങ്ങളിലുള്ള താൽപര്യം, സംഗീതാത്മകത തുടങ്ങിയ രൂപപരമായ സവിശേഷതകളുടെ പ്രാഗ്രൂപം വെളിവാകുന്നുണ്ട്. അമ്പലപ്പുഴ ഗോപകുമാറിന്റെ അവതാരികയിൽനിന്ന് : "പിൽക്കാലത്ത് സഹൃദയാഹ്ളാദകരമായ ഒരു ശൈലിയുടെ ഉടമയായി മാറിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗകർമ്മങ്ങളുടെ ബാലപാഠങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ഇതിലെ കവിതകൾ കൗതുകകരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. തന്നെയല്ല, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസപര്യയുടെ വിവിധ ദശാസന്ധികളെക്കുറിച്ചറിയുന്നതിനും പഠനവിചാരണകൾ നടത്തുന്നതിനും ഇതേറെ സഹായകരമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു"[45] എന്നതൊഴിച്ചാൽ വൃത്തസംബന്ധമായി 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യ്ക്കു കിട്ടിയ പരിഗണന 'ലീലാങ്കണ'ത്തിന് നൽകാൻ കഴിയില്ല. മറ്റൊരുകാര്യം വെളിച്ചം കാണാത്ത കൃതിയായ 'ലീലാങ്കണ'ത്തിൽ ഏറെയും ദ്രാവിഡശീലുകളാണ്. ഒപ്പം ഒന്നുരണ്ട് നാടോടി ശീലുകളും ഉണ്ട്. പ്രസിദ്ധീകരണയോഗ്യമായിരിക്കില്ല എന്ന് തോന്നിയതുകൊണ്ടാവാം ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച് പിന്നീട് ചങ്ങമ്പുഴ പരാമർശങ്ങളൊന്നും നടത്താത്തത്. എങ്കിലും താൻ സ്വീകരിച്ച പഴയ ശീലുകളിലും കാവ്യശൈലിയിലും വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണ് 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'.

ഈ സമാഹാരം മുഴുവൻ ദ്രാവിഡശീലുകളിലാണ്. സഹൃദയശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റുകയും ചെയ്തു. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യെ മറ്റ് സമാഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത് ആദ്യ പ്രസിദ്ധീകൃതകൃതി എന്നതുമാത്രമല്ല. അന്നുവരെ നാം പരിചയിച്ച കാവ്യതത്വങ്ങളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തിലൂടെ മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികമായ സ്വത്വബോധം ഉണർത്തി എന്നതാണ്. മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽത്തന്നെ ശുദ്ധകാല്പനികമായ ഒരു ഘട്ടത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു അത്. അതിൽ അധികമാരും ശ്രദ്ധിക്കാതെപോയത് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച വൃത്തപദ്ധതി തന്നെയാണ്.

1911-ൽ ജനിച്ച് മുപ്പതുകൾക്കുശേഷം കവി എന്ന നിലയിൽ അറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയ ചങ്ങമ്പുഴ വശത്താക്കിയിരുന്നതും പ്രയോഗിച്ചതുമായ പല നാടൻശീലുകളും 1904-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ കാണുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൃത്തമഞ്ജരിയിലെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രകരണത്തെ പ്രത്യേകമായി പഠിക്കുന്നത് പ്രസക്തമാകുന്നു.

വൃത്തമഞ്ജരി - ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യക്കുറവ്

ഭാഷയിൽ സമ്പൂർണ്ണമായി ആദ്യമുണ്ടായ വൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായി 'വൃത്തമഞ്ജരി'യെ കണക്കാക്കാം. തിരുവനന്തപുരം മഹാരാജാസ് കോളേജി (ഇന്നത്തെ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്)ൽ നാട്ടുഭാഷാസൂപ്രണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ ഭാഷാസംബന്ധമായ ക്ലാസ്സുകൾ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നതിനുവേണ്ടി ഏ.ആർ. എഴുതിയുണ്ടാക്കിയ കുറിപ്പുകളുടെ പരിണതരൂപമാണ് ഇത്. സംസ്കൃതത്തിലെ 'വൃത്തരത്നാകരം' എന്ന കൃതിയെ ആശ്രയിച്ചാണ് വൃത്തമഞ്ജരി രചിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൃത്തമഞ്ജരീകാരന് ആഭിമുഖ്യം സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോടാണ്. പത്ത് പ്രകരണങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കൃതിയിൽ ഒരൊറ്റ പ്രകരണമാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കായി മാറ്റിവച്ചിരിക്കുന്നത്.

വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷ എന്ന നിലയ്ക്ക് മാതൃഭാഷയിലെ വൃത്തങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വിധത്തിലല്ല 'വൃത്തമഞ്ജരി' രചിച്ചിരിക്കു

ന്നത്. ഇരുപത്തിയഞ്ചോളം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ് ഏ.ആർ. വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അന്നും ഇന്നും ഒരുപോലെ പ്രചരിച്ചുവന്ന കുറത്തിപ്പാട്ട്, വടക്കൻപാട്ട്, കുമ്മി, താരാട്ട് എന്നിവയ്ക്കൊന്നും 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ പ്രവേശനം കിട്ടിയില്ല. പല പഴയ ശീലുകളെയും പൊടിതട്ടിയെടുത്ത് ഉപയോഗിച്ചവരാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലുള്ളവർ. ഈ ശീലുകളെ 'വൃത്തമഞ്ജരി' ഗൗനിച്ചതേയില്ല. "ഭാഷയിൽ അന്നു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠനേടിയിട്ടുണ്ടായിരുന്ന കൃതികളിൽ കണ്ട വൃത്തങ്ങൾക്കാണ് തമ്പുരാൻ ലക്ഷണം വിധിച്ചത്. നാടൻപാട്ടുകളൊന്നും ഗൗനിച്ചില്ല. വടക്കൻപാട്ടുപോലും ഉപേക്ഷിച്ചു. ചെറുശ്ശേരി, എഴുത്തച്ഛൻ, പൂന്താനം നമ്പൂതിരി, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, രാമപുരത്തുവാര്യർ എന്നിവരെ അദ്ദേഹത്തിനു ശ്രദ്ധാർഹരായുള്ളു. അതിൽത്തന്നെ നമ്പ്യാരുടെ കൃതികൾ സമഗ്രമായി പരിശോധിച്ചില്ല. പല വൃത്തങ്ങളും 'വൃത്തമഞ്ജരി'യുടെ പടിവാതിൽക്കൽ നിൽക്കുകയാണ്"[46] പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോന്റെ ഈ അഭിപ്രായം 'വൃത്തമഞ്ജരി'യുടെ പോരായ്മ എഴുതുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

'വൃത്തമഞ്ജരി'ക്ക് ശേഷമുള്ള മലയാളകവിതയുടെ വളർച്ചയിൽ ഏ.ആർ. കാണാതെപോയ പല ശീലുകളും കടന്നുവന്നു. വൃത്തവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു അത്. പല പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളും ഉണ്ടായി. അവഗണിക്കപ്പെട്ട നാടൻ പാട്ടുകളെ കാൽപനിക കവികൾ ഉണർത്തിയെടുത്തു. പുതിയൊരു വൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം അർഹിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് മലയാളം വളർന്നു. വൃത്തമഞ്ജരീകാരൻ മാത്രാവ്യവസ്ഥയെയും അക്ഷരസംഖ്യയെയും ഗുരുലഘുക്രമത്തെയും എല്ലാം അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് പേരുകളിട്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാകളിയുടെ നേരിയ വകഭേദങ്ങളൊക്കെ ഓരോ വൃത്തമായിക്കണ്ട് പേര് കൊടുക്കേണ്ടിയും വന്നു. അക്ഷരസംഖ്യയെ വിട്ട് മാത്രാവ്യവസ്ഥയെ കണക്കാക്കിയാൽ ഒരു വൃത്തം തന്നെ പല രീതിയിൽ ചൊല്ലാൻ പറ്റും എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അവിടെയും പ്രശ്നമുദിക്കുന്നു. മഞ്ജരിയും നതോന്നതയും മറ്റും വ്യത്യസ്തശീലുകളിൽ പാടാവുന്നതാണ്. ഇതാവാം നമ്മുടെ പൂർവ്വ കവികൾ തങ്ങളുടെ കവിതകളിൽ ഗുണമേറും മട്ട്, ഓമനക്കുട്ടൻശീല് എന്നൊക്കെ അടിക്കുറിപ്പ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

'വൃത്തമഞ്ജരി'യിലെ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണത്തിന് ഇന്നത്തെ നിലയിൽ പല തിരുത്തലുകളും ആവശ്യമാണ്. ആദ്യംതന്നെ എടുത്തുപറയേണ്ടത് കൃത്രിമ

മായ ഗണവ്യവസ്ഥയെപ്പറ്റിയാണ്. 'മൂവക്ഷരഗണം' എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തവ്യവസ്ഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഗണവ്യവസ്ഥ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ പലതിലും വരുന്നത് അശാസ്ത്രീയമായിരിക്കുന്നു. അതായത് അഞ്ചക്ഷരം കഴിഞ്ഞ് താളം വരുന്ന ശങ്കരചരിതത്തെയും നാലക്ഷരം കഴിഞ്ഞ് താളംവരുന്ന അതിസ്തിമിതയെയും മുമ്മൂന്നക്ഷരമുള്ള ഗണമായി തിരിക്കുന്നത് ഉദാഹരണം. എന്നാൽ 'കേക'യും 'സർപ്പിണി'യും താളഗതിയനുസരിച്ചാണ് ഗണവ്യവസ്ഥ വഹിക്കുന്നത്. മറ്റൊന്ന് ഒരേ വൃത്തത്തിനുതന്നെ രണ്ടുതരം ലക്ഷണങ്ങൾ കൊടുക്കുക എന്നതാണ്. അതിസമ്മത-മണികാഞ്ചി, സർപ്പിണി-ദ്രുതകാകളി (പാന) താളവ്യവസ്ഥയനുസരിച്ച് ഇവ ഒന്നുതന്നെ. ചില വൃത്തങ്ങളുടെ അടുത്തബന്ധവും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. കല്യാണി-ഊനകാകളി, കല്യാണികളവാണി - കേക തുടങ്ങി ചെറിയ മാറ്റങ്ങളോടെ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരേ താളഗതിയുള്ള വൃത്തങ്ങളെ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധവും ഒരു പ്രധാന സംഗതിയായിരുന്നു. അതും വൃത്തമഞ്ജരീകാരൻ പരിഗണിച്ചില്ല. ദ്രുതവിളംബിതം-ഉപസർപ്പിണി, തോടകം, ഭുജംഗപ്രയാതം, സ്രഗ്വിണി എന്നിവയ്ക്ക് കാകളിയുമായുള്ള ബന്ധം ഇവ പ്രത്യേകം പ്രസ്താവ്യമായ സംഗതികളാണ്. കാരണം ഗണവ്യവസ്ഥയിൽ ചില മാറ്റങ്ങളോടുകൂടി, താളവ്യവസ്ഥയിൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന വൃത്തങ്ങളാണിവ. പ്രത്യേകിച്ച് സ്രഗ്വിണിയും കാകളിയും എ.ആർ. പറയുന്ന നിയമമനുസരിച്ച് കാകളിയുടെ ശുദ്ധരൂപം 'ര'ഗണങ്ങൾ ചേർന്നുവരുന്നതാണ്. സ്രഗ്വിണി അത്തരത്തിൽ 'നാലുരേഫങ്ങളാൽ സ്രഗ്വിണീവൃത്തമാം' എന്നാണ്.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ തരം തിരിവ് എ.ആർ. നിബന്ധിച്ചത് പൂർണ്ണമായില്ല എന്നൊരാക്ഷേപവും വന്നിട്ടുണ്ട്. അവിടവിടെയായുള്ള തരം തിരിവുകളെ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളു. കല്യാണികളവാണി, കേക, നതോന്നത എന്നിവയും ഓമനക്കുട്ടൻ, കുറത്തി, ഉന്നത എന്നിവയുമൊക്കെ ഒരേ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഭിന്ന അംഗങ്ങളാണെന്നത് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. കാകളിയുടെ പ്രത്യേക ഇരട്ടിപ്പുകൾക്ക് പേരു നൽകുകയും മറ്റ് പല വൃത്തങ്ങളിലെയും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഇരട്ടിപ്പുകളെ കാണാതെ പോവുകയും ചെയ്തു. മഞ്ജരി, മല്ലിക, പറയൻ എന്നിവയുടെ ഇരട്ടി

പ്പുകൾ ഏ.ആർ. കണ്ടിട്ടില്ല. ചെറിയ ചെറിയ വകതിരുവുകൾക്കും മാറ്റങ്ങൾക്കും പ്രത്യേകം പേര് നൽകുക എന്നത് അവ്യവസ്ഥയ്ക്കു കാരണമാകും. കാരണം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഗാനരീതിക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ കേവലം വർണ്ണവൃത്തങ്ങളായോ മാത്രാവൃത്തങ്ങളായോ പൂർണ്ണമായി കാണാനാവില്ല. ഗണങ്ങളുടെ സംഖ്യ പാദദൈർഘ്യത്തിന്റെ നിയാമകഘടകമായാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. ഈയൊരു ബന്ധം മാത്രമേ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോട് ഉണ്ട് എന്ന് പറയാനാവൂ. ആവക കാര്യങ്ങളിലൊന്നും 'വൃത്തമഞ്ജരി' ശ്രദ്ധകൊടുത്തിട്ടില്ല. അതിലെ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണത്തിലെ കാരികകളിലും ചില പിശകുകൾ ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. 'പ്രായേണ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെ വഴിക്കുതാൻ അതിനാൽ ഗാനരീതിക്കുചേരുമീരടിയാണിഹ'.[47] സംസ്കൃതത്തിലേപ്പോലെ ചതുഷ്പദികളല്ല ഈരടികളാണെന്ന് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ഇവിടെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെ വഴിക്കാണ് എന്നു പറയുന്നതായേ വരുന്നുള്ളു. എന്നാൽ തമിഴിന്റെ കർക്കശനിയമങ്ങളൊന്നും നമ്മുടെ വൃത്തങ്ങൾക്കില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം.

'അടികൾക്കും കണക്കില്ല നിൽക്കയും വേണ്ടൊരേടവും'[48] ഇതും തെറ്റിദ്ധാരണയുണ്ടാക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഈരടികളിലാണെന്ന് പറഞ്ഞതിനുശേഷം അടികൾക്കും കണക്കില്ല എന്നു പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നത് പരസ്പരവിരുദ്ധമായി തോന്നാം. ഒരുപക്ഷേ, ശ്ലോകങ്ങളിലെപ്പോലെ നാലുവരികളിൽ ആശയം ഉൾക്കൊള്ളണം എന്ന നിയമം ഈരടികൾക്ക് ബാധകമല്ല എന്നതാവാം ഏ.ആർ. ഉദ്ദേശിച്ചത്. പാട്ടിൽ ഗാനരീതിക്കാണ് പ്രാധാന്യം. അത് 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിലും പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആ ഗാനരീതി വൃത്തശാസ്ത്രത്തിലെ അളവിനതീതമാണ്.

അന്നനട ഒഴികെയുള്ള കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളൊന്നിനും ലഘുഗുരുക്രമം കൊടുത്ത് ലക്ഷണം നിർവ്വചിച്ചിട്ടില്ല. കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങൾ പ്രായേണ താളമിട്ടു ചൊല്ലാത്തത് എന്നും തുള്ളൽപ്പാട്ടുകൾ താളമിട്ട് ചൊല്ലാവുന്നത് എന്നും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളുടെ താളക്രമത്തെപ്പറ്റി ഏ.ആർ. അധികം ചിന്തിക്കാത്തതുകൊണ്ടും താളത്തെക്കാൾ മാത്രയെ പരിഗണിച്ചതുകൊണ്ടും

ആവാം ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും താളത്തെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ താളവിന്യാസക്രമത്തിൽ ഉള്ള വൃത്തങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ഏ.ആറിനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ പരാമർശിക്കാത്തതും വടക്കൻപാട്ടുകളിലും തെക്കൻ പാട്ടുകളിലും പലതരം നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതും പിൽക്കാല കവികൾ പരീക്ഷിച്ചവയുമായ നിരവധി ശീലുകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. മാവേലി, കുറത്തി, കല്ല്യാണികളവാണി എന്നിങ്ങനെ നിരവധി. മാവേലിഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട ഗുണമേറും, കുമ്മി, മധുരമൊഴി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശീലുകളാലും സമ്പുഷ്ടമാണ് ഭാഷാവൃത്തലോകം. കുറത്തി എന്ന വൃത്തം 'വൃത്തമഞ്ജരി'ക്ക് ശേഷമുള്ള എല്ലാ വൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും കാണുന്നു. ഇന്ദുവദനയെ പരിചയപ്പെടുത്തിയ ഏ.ആർ. കുറത്തിയുടെ ശീൽ കാണാതെ പോയത് അത്ഭുതമായിരിക്കുന്നു. കുറത്തിക്ക് ഇന്ദുവദനയോടുള്ള ബന്ധം ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏറ്റവും താളാത്മകമായി ചൊല്ലാവുന്ന ഊനതരംഗിണിക്ക് ലക്ഷണം നൽകിയില്ലെന്നതും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടുള്ള ഏ.ആറിന്റെ ഉദാസീനത എടുത്തുകാട്ടുന്നു. കേകയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനോടു സമാനമായ 'കല്ല്യാണികളവാണി' വന്നിട്ടില്ല. മറ്റൊന്ന് നതോന്നതയുടെ കാര്യമാണ്. നതോന്നതയെ വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ ശീലിലാണ് ഏ.ആർ. കാണുന്നത്. 'കരുണാ'കാവ്യം ചൊല്ലുന്നതും 'പുത്തൻപാന' പന്ത്രണ്ടാംപാദം ചൊല്ലുന്നതുമായ താളക്രമത്തെ പരാമർശിച്ചിട്ടു കൂടിയില്ല. പ്രാചീന കൃതികളിലൊക്കെക്കാണുന്ന 'ഉന്നത'യെയും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല.

വൃത്തമഞ്ജരിയിലെ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണത്തെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അനാവശ്യമായ പല വൃത്തങ്ങളെയും മാറ്റേണ്ടിവരും. നിലവിലുള്ള പല വൃത്തങ്ങളെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കേണ്ടിയും വരും. മലയാളഭാഷയിൽ ആദ്യമായുണ്ടായ സമ്പൂർണ്ണവൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് വൃത്തമഞ്ജരി. ഭാഷയോട് മറ്റുള്ളവരെക്കാൾ ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഏ.ആർ. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി കൂടുതൽ ചിന്തിച്ചിട്ടില്ല. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താനും വിശദീകരിക്കാനുമാണ് 'വൃത്തമഞ്ജരി'യെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്. മാത്രവുമല്ല സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾതന്നെ ഭൂരിഭാഗവും ഉദാഹരണങ്ങളില്ലാതെ വെറും സൂത്ര

ത്തിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വാരിവലിച്ച് പറയുന്നതിനെക്കാൾ പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിച്ചവയെമാത്രം പറഞ്ഞാൽ മതിയായിരുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ വേണ്ടവയൊന്നും പറഞ്ഞിട്ടുമില്ല. നമ്മുടെ തനതായ ശീലുകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചാൽ മനസ്സിലാവുന്നത്, അവയെല്ലാംകൂടി താളമാത്രാക്രമത്തിൽ അടുക്കിയാൽ ഗാനസമ്പന്നമാണ് മലയാളഭാഷ എന്നാണ്. നാടൻപാട്ടുകളെയും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളെയും പരിശോധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണം ഇത്രയും അപൂർണ്ണമാകില്ലായിരുന്നു. ഒരു ഭാഷാവരേണ്യ സംസ്കൃതിയിലേക്കും സംസ്കൃത പക്ഷപാതത്തിലേക്കും ഏ.ആർ. ചുരുങ്ങിപ്പോയതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ഈ ഉദാസീനത വന്നുപോയത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സമ്പന്നത സഹൃദയലോകം തിരിച്ചറിയുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയിലാണ്. നാടൻശീലുകളുടെ പേര് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ആദ്യസമാഹാരമായ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' പുറത്തിറക്കുകയും പിൽക്കാലകവിതകളിൽനിന്ന് ഈ സൂചനകൾ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനർത്ഥം അവ സഹൃദയരിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠനേടി എന്നുതന്നെയാണ്. അതുമാത്രമല്ല പ്രമുഖങ്ങളായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ അവയുടെ താളവൈവിദ്ധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതും ചങ്ങമ്പുഴയിലെ ഗായകന്റെ മാറ്റുകൂട്ടുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വൃത്തസങ്കല്പം

സർഗ്ഗാത്മകമായ ഏത് സാഹിത്യരൂപത്തിനും ഒരു താളമുണ്ടാകും. അവ പൊട്ടിമുളച്ചുണ്ടാകുന്നത് ഏത് മണ്ണിൽനിന്നാണോ അതിന്റെ മണവും ഗുണവും കൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമായിത്തീരുന്നുവെന്നുമാത്രം. "കവിതയ്ക്കും ഇത്തിരി മണ്ണുവേണം, കടത്തനാടൻ മണ്ണിലും വള്ളുവനാടൻ മണ്ണിലും വേണാടൻ മണ്ണിലും വേരോടിയ കവിതയുണ്ട് നമുക്ക്. മലയാണ്മയുടെ മണ്ണാണത്. നമ്മുടെ പഴയ താളങ്ങളും ഈണങ്ങളും ആ വേരുകളെ ത്രസിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകമ്പിപ്പിക്കുന്നു, ചൈതന്യവത്താക്കുന്നു. വിശാല മാനുഷ്യകത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് കവിത വളരുന്നു. അതാണ് കവിതയുടെ ആകാശം."[49] ആ ആകാശത്തെ തൊട്ടറിഞ്ഞ കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. മഞ്ജരിയിലും കാകളിയിലും മറ്റ് അപൂർവ്വം ചില വൃത്തങ്ങളിലും മാത്രമായിട്ടാണ് അന്നുവരെയുള്ള കാല്പ്പനികകവികൾ രചന നടത്തിയിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിഷയത്തിനു ചേരുന്ന വൃത്തം സ്വീകരിക്കുവാൻ അവർക്ക്

സാധിക്കാതെ വരുന്നു. നമ്മുടെ പൂർവ്വികർക്ക് വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇത്ര ദാരിദ്ര്യം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് തോന്നുന്നില്ല. രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം പരിശോധിച്ചാൽത്തന്നെ അത് ബോധ്യമാകുന്നതാണ്. ഇവയിൽനിന്ന് പോരാത്തത് നാടൻപാട്ടുകളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തുകയുമാവാം. എന്നിട്ടും കാൽപനികതയുടെ ആദ്യഘട്ടം വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഈ അവസരത്തിലാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രംഗപ്രവേശം. തനി നാടോടിയായ ശീലുകളുമായുള്ള ആ കടന്നുവരവ് മലയാളകവിതയിൽ ഒരു ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന് കാരണമായി. കവിതയും സാധാരണക്കാരനും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുകയും ചെയ്തു. അതിന് സഹായിച്ചത് നാടൻശീലുകളാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച നാടൻശീലുകൾ

ഓമനക്കുട്ടൻ, ഗുണമേറും, മാവേലി, കുമ്മി, വടക്കൻപാട്ട്, കോടക്കാർമുകിൽ, ഓമനത്തിങ്കൾ, മധുരമൊഴി, കനകച്ചിലങ്ക, അമ്മാനപ്പാട്ട്, പാന, മാരകാകളി, കല്യാണി കളവാണി, കുറത്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശീലുകളാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കിയത്. നന്മൊഴികളും നാടൻശീലുകളും ഉപയോഗിച്ച് മലയാളിയുടെ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിദഗ്ദ്ധമായ തുടർച്ച ചങ്ങമ്പുഴ നിർവഹിച്ചു.

മാവേലിവൃത്തം

നാടൻശീലുകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് മാവേലിയാണ്. എഴുപത്തിയെട്ടോളം കവിതകളിൽ ഇത് കാണുന്നു. 'വൃത്തശില്പ'ത്തിൽ മാവേലിമട്ടിനെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. 'മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം....' എന്ന നാടൻപാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവും തന്നെയാണ് ഈ മട്ടിന്. താളത്തിന്റെ നീട്ടലും കുറുക്കലുമൊക്കെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് മാരാർ ഈ ശീലിനെ പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. എട്ടെട്ടുഗണമടങ്ങിയ രണ്ട് അടിയുള്ള ഈരടികളായിട്ടാണ് ഇവിടെ ഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓരോ അടിയെയും രണ്ടു പാദമായി പകുത്തുനോക്കിയാൽ ഈ ഗണങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനഭേദം കണ്ടെത്താം.

മാവേ|ലി-|നാടു|-വാ|ണീടും|കാ-|ലം-| -

മാലോ|ക- |-രെല്ലാ|-രു|മൊന്നു|പോ-|ലേ-| -

ഈണത്തിന്റെ തോതനുസരിച്ചാണ് മാരാർ മാവേലിയെ അളന്നിരിക്കുന്നത്. പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ 'വൃത്തമഞ്ജരീഭാഷ്യ'ത്തിൽ മൃദുമഞ്ജരി എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഇതിനെ പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

— — — — — — — — — —
എങ്കിലു॰। ചന്ദ്രികേ। നമ്മൾ കാ।ണും

— — — — — — — — ∪ —
സങ്കൽപ।ലോകമി।ല്ലീയുലകം[50]

ആറുമാത്രയുള്ള മൂന്നുഗണവും ഒരു ഗുരുവും പാദത്തിൽ പത്തക്ഷരംവീതവും മാത്രാടിസ്ഥാനത്തിൽ അക്ഷര സംഖ്യ കൂടുതലും ഈ വൃത്തത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായി കാണുന്നു. പാടിനീട്ടിയാൽ 'രമണ'നിലെ പ്രസ്തുത വരികളെ ഈ നിയമത്തിനുള്ളിലാക്കാം. കാകളിവൃത്തത്തിന്റെ രണ്ടു പാദത്തിലും അന്ത്യമായ രണ്ടു വർണ്ണം വീതം കുറച്ചാൽ മാവേലി വൃത്തമാകുമെന്ന് 'വൃത്തശാസ്ത്ര'ത്തിൽ കാണുന്നു. 'ശാരികപൈതലേ ചാരുശീലേ ആരോമലേ കഥാശേഷം ചൊല്ലൂ' - കാകളിയെ ഇത്തരത്തിൽ മാവേലിയാക്കാം. ചിലിടങ്ങളിൽ ഒരു ഗുരുവിനുപകരം രണ്ട് ലഘുക്കൾ വരുന്നുണ്ട്. വൃത്തശാസ്ത്രപ്രകാരം ഒരുലക്ഷണം കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ മലയാളവൃത്തപഠനത്തിൽ പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് ലക്ഷണം നൽകുന്നുണ്ട്, "കാകളിക്കിരുപാദത്തിൽ വർണ്ണമീരണ്ടു പോവുകിൽ മാവേലിവൃത്തമായിടും."[51]

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ മാവേലിക്ക് പ്രത്യേകസ്ഥാനമുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ശീലുകളാണ് ഗുണമേറും ഭർത്താവേ, കുമ്മി, വടക്കൻപാട്ട് എന്നിവ. മാവേലിയിൽ ചൊല്ലാൻകഴിയുന്ന എല്ലാ കവിതകളും മേൽപ്പറഞ്ഞ ശീലുകളിലും ചൊല്ലാൻ കഴിയും. 'ഗുണമേറും' 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുമ്മി, തിരുവാതിരയ്ക്ക് കുമ്മിയടിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശീലാണ്.

വീരവിരാട കുമാര വിഭോ
ചാരുതരഗുണ സാഗരഭോ

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആനന്ദരംഗം എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ കുമ്മിശീലിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് അതിലെ ഭാവത്തിനനുയോജ്യം.

മാനസം| മാമക|മാകമാ|നം
ആനന്ദ|ചിന്തതൻ| വേണുഗാ|നം[52]

ഇതേ വരികൾതന്നെ 'ഗുണമേറും' ശീലിലേക്കു മാറുമ്പോൾ താളത്തിന് ചെറിയൊരു വ്യതിയാനം വരുന്നു.

മാനസം| മാമക|മാകമാനം
ആനന്ദ|ചിന്തതൻ| വേണുഗാനം

അവസാനഗണം 4 അക്ഷരത്തിലും ഏഴോ ആറോ മാത്രയിലും വരുന്നു. ഗുണമേറും മട്ടിൽ ചൊല്ലാൻ കഴിയുന്ന നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിലുള്ളത് ഈ ശീലിന്റെ പഴക്കത്തെ കാട്ടുന്നു. അപ്പൻതമ്പുരാനാണ് ഇത്തരം നാടൻപാട്ടുകളെ പരാമർശിച്ചത്.

തെങ്ങോല വീട്ടിലെ - ചെറിയപെണ്ണ്
പാളകുടം രണ്ടുടുത്തു - -[53]

രണ്ടാംപാദത്തിൽ അന്ത്യമായി രണ്ടക്ഷരം ചേർത്താൽ കൃത്യമായ ഗുണമേറും കിട്ടുന്നുണ്ട്. 'ഇന്നത്തെ കവിത' വടക്കൻപാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലുന്നതാവും നല്ലത്.

സാരജ്ഞർ| മൗനം| ഭജിച്ചമൂലം
സാഹിത്യ|മയ്യോ| മുടിഞ്ഞുപോലും![54]

മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ :

നീലക്കുയിലേ, നിരാശയാൽ നിൻ
നീറും മനസ്സുമായ് നീ മറഞ്ഞു[55]
(തകർന്ന മുരളി)

നേരം വെളുത്തു - വെളിച്ചമായീ
കൂരിരുളെല്ലാമകലെയായി[56]
(ഹ്രസ്വകവിത)

മേൽപറഞ്ഞ വരികളൊക്കെയും മാവേലിവൃത്തത്തിൽപ്പെട്ട ഏതിലും ചൊല്ലാം. എന്നാലും വീര ഭാവത്തിന് വടക്കൻപാട്ടും പ്രണയത്തിന് ഗുണമേറും മട്ടും സന്തോഷത്തിന് കുമ്മിയും അനുയോജ്യം. മാവേലി ഏത് ഭാവത്തിനും ചേരും. വീരഗാഥയെ മധുരഗാഥയാക്കി എന്നൊരു പ്രസ്താവന മലയാളവൃത്ത പഠനത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നതും ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്.

"കരിഞ്ചേമ്പിൻ താളങ്ങ് അറ്റപോലെ

എന്നതിൽ ആദ്യ ഗണത്തിൽ ഏഴുമാത്രയുണ്ട്. കാകളിയുടെ ഗണം ആറുമാത്രയിൽ കവിയരുതല്ലോ - അതിനാൽ തുടക്കത്തിലെ കരി പാടിക്കുറുക്കണം. പദമധ്യത്തിലെ സംവൃത ഉകാരം തുടർന്നുവരുന്ന സ്വരാക്ഷരവുമായി സന്ധിക്കുകയുമില്ല. ഒരാളുടെ തലവെട്ടുന്ന സന്ദർഭമാകയാൽ ഈ സന്ധിയില്ലായ്മ ഇണങ്ങുമെന്നു കരുതാം. ഏതായാലും ഇത്തരം ക്രമക്കേടുകളും പാരുഷ്യങ്ങളും പരിഹരിച്ച് വീരഗാഥയെ മധുരഗാഥയാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ടാണ് ഇടപ്പള്ളിക്കവികൾ ഈ വൃത്തം ഉപയോഗിച്ചത്."[57] വടക്കൻപാട്ടുകളിലെ വൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് ഉള്ളൂർ ചിന്തിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇതിലെ താളത്തെയും മാത്രയെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ്. "വടക്കൻ പാട്ടുകൾ പ്രായേണ ഒരൊറ്റ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലാണ് രചിച്ചു കാണുന്നത്. അതിൽ പലപ്പോഴും അക്ഷരങ്ങൾ ഒടിച്ചും മടക്കിയും നീട്ടിയും നിറുത്തിയും മറ്റും ഉച്ചരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആ പണികൾ കഴിച്ച് എണ്ണി നോക്കിയാൽ ഓരോ വരിയിലും പതിനേഴ് മാത്രകൾ കാണാം."[58] ഈ പതിനേഴ് മാത്ര കുമ്മിയിലും മറ്റും സൂചിപ്പിച്ച വരികളിൽനിന്നും ഏറ്റക്കുറച്ചിലോടുകൂടി കിട്ടുന്നുണ്ട്. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ വടക്കൻപാട്ടിനെ മഞ്ജരിയുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. 'In quatrains are built up by mixing a couplet of this metre with a manjari couplet.'[59]

വടക്കൻപാട്ടിന്റെയും മഞ്ജരിയുടെയും മട്ടിൽ ചൊല്ലാവുന്ന കുമ്മി വൃത്തത്തെപ്പറ്റി മാരാരും പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോനും പ്രത്യേകമായി പറയുന്നുണ്ട്. "തൈകഗണം മൂന്നാവർത്തിച്ചു നാലമത്തേതു മുഴുവീണമായി അവസാനിക്കുന്നതു കുമ്മിപ്പാട്ട്"[60] എന്ന് മാരാർ പറയുന്നു. കുമ്മി, പദ്യത്തിൽനിന്നും ഒരു പടികൂടി മുന്നിൽപ്പോയി ഗാനത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ

പല ഭാഷാവൃത്ത വിചക്ഷണന്മാരും കുമ്മിയ്ക്ക് ലക്ഷണം കല്പിക്കാൻ മുതിരുന്നില്ല. കുമ്മിയുടെ ഈ ഗാനാത്മകതയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ ആകർഷിച്ചിരിക്കുന്നതും.

പരിവർത്തനങ്ങൾക്കുമപ്പുറത്തായ്
പരിലസിച്ചീടും പ്രകാശകേന്ദ്രം[61]

ഇവിടെ കുമ്മി, നിയമങ്ങൾക്കതീതമായാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. കേൾക്കാനും ചൊല്ലാനുമുള്ള സുഖം മാത്രമാണ് ഇവിടെ പ്രധാനം.

"മഞ്ജരിയുടെ രണ്ടാം പാദം പോലെ രണ്ടുപാദം കഴിഞ്ഞ് മഞ്ജരിയുടെ ഒരീരടി പ്രയോഗിച്ചാൽ കുമ്മിയായി. അങ്ങനെ ചുരുങ്ങിയത് നാലുപാദം വേണ്ടി വരുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഗണങ്ങൾ കാകപാദാ(നാലുമാത്ര)ന്ത്യയായി കാണാം. നീളം കൂടിയ പാദത്തെ - മഞ്ജരിയുടെ ഒന്നാം പാദത്തോടു സാദൃശ്യമായത് ഒന്നോ രണ്ടോ മൂന്നോ വട്ടം ആവർത്തിക്കുന്നതും കാണാറുണ്ട്. സംഗീതത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇക്കാര്യത്തിൽ ക്ലിപ്തമായ വ്യവസ്ഥയുണ്ടാകാൻ പ്രയാസമാണ്."[62] ചൊല്ലാനുള്ള സുഖമാണ് ഇവിടെ നിദാനമായിരിക്കുന്നത്.

കുമ്മിയെ കാകളിയുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുത്താനാണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് ശ്രമിക്കുന്നത്. കുമ്മി ലളിതമായതും താളക്കൊഴുപ്പുള്ളതും ഉണ്ട്. ലളിതമായ കുമ്മിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ കാണുന്നത്. അതിൽ രണ്ട് ഈരടികൾക്കിടെ താളാനുസൃതമായി ശ്ലഥകാകളി ഖണ്ഡങ്ങൾ ചേർത്താൽ നീണ്ട കുമ്മിച്ചിന്ത് ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയും. ഇത് താളക്കൊഴുപ്പുള്ളതാണ്.

കുമ്മിയുടെ ഇരട്ടിപ്പായി ഇതിനെ കാണാം. ഈ താളവും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. തെക്കൻപാട്ടുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഈ മട്ട് ചിലെടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ചീപ്പിട്ടുകോതിത്തലൈമുടിത്തു-നല്ല
ചിങ്കാരക്കണ്ണുക്കു മയ്യെഴുതി
കാപ്പിട്ടകയ്യിൽ വളൈകിലുങ്കെ - ഇന്നു
കൂപ്പിട്ടു കുമ്മിയടിയുങ്കെടി"[63]

അവസാനപദം താളത്തിന് അനുസൃതമായി ഒന്നുകൂടി ആവർത്തിച്ചാൽ അമ്മാനക്കുമ്മി മട്ടായി. ചങ്ങമ്പുഴ 'വസന്താഗമം' എന്ന കവിതയിൽ അമ്മാനകുമ്മി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

മുറ്റത്തെ മുല്ലകളൊക്കെപ്പൂത്തു
കറ്റക്കിടാവിന്റെ കൺകുളിർത്തു
ആയവനാശിച്ചിട്ടില്ലെന്നിരിക്കുകി-
ലാഗമിച്ചീടുമോ പുഷ്പകാലം? - അവൻ
സ്വാഗതമോതുമോസാനുകൂലം[64]

വസന്തകാലത്തിന്റെ വരവ് ആഘോഷിക്കുന്ന ജീവജാലങ്ങളുടെയും സൗന്ദര്യാരാധകരായ മനുഷ്യരുടെയും സന്തോഷത്തെയും കൗതുകത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ ശീല് വളരെ അനുയോജ്യംതന്നെ.

അമ്മാനക്കുമ്മി ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് മുമ്പ് പ്രയോഗിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത് പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി. കറുപ്പനാണ്. അദ്ദേഹം തന്റെ പ്രസിദ്ധകൃതിയായ 'ജാതിക്കുമ്മി' യിൽ പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നപോലെ 'കുമ്മി' ശീലാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ഇക്കാണും ലോകങ്ങളിലീശ്വരന്റെ
മക്കളാണെല്ലാമൊരുജാതി;
നീക്കിനിറുത്താമോ സമസൃഷ്ടിയെ?
നോക്കിയിരുപ്പില്ലേ? യോഗപ്പെണ്ണേ!- തീണ്ടൽ
ധിക്കാരമല്ലയോ? ജ്ഞാനപ്പെണ്ണേ!"[65]

"അക്ഷരജ്ഞാനം ഇല്ലാത്ത സമുദായവിഭാഗങ്ങളുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാനാണ് കവി പ്രസ്തുതകാവ്യം എഴുതിയത്. അവയ്ക്ക് ഉത്തേജനം അരുളുന്ന ആശയങ്ങളോടൊപ്പം അവരെ അതിവേഗത്തിൽ ആകർഷിക്കാൻ പോരുന്ന ഒരു നാടോടിവൃത്തവും - അമ്മാനക്കുമ്മി എന്നാണ് അതിന് പറഞ്ഞുവരുന്നത് - അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു."[66] ടി.എം. ചുമ്മാറിന്റെ ഈ അഭിപ്രായം ഈ ശീലിന്റെ ജനകീയതയെ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു.

കുമ്മിയെത്തന്നെ ഓരോ വരിയിലും ഊനംവരുത്തിയും ഗുരുവിനുപകരം ലഘുക്കളെ നിബന്ധിച്ച് ഇരട്ടിപ്പിച്ചും പന്ത്രണ്ടോളം രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനാവും എന്ന് പി.നാരായണക്കുറുപ്പ് അവകാശപ്പെടുന്നു. ഈ വസ്തുത കുമ്മിയുടെ താള വൈവിധ്യത്തിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. അതുതന്നെയാവാം ചങ്ങമ്പുഴയെ ആകർഷിച്ചതും.

മാവേലിവൃത്തത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട 78 കവിതകളിൽ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലേ തിനുമാത്രമേ ശീല് എഴുതിക്കാണുന്നുള്ളു. പിന്നെ പുറത്തിറങ്ങിയ സമാഹാരങ്ങ ളിൽ ശീൽ പറഞ്ഞുകാണുന്നില്ല. 'കേരളസംസ്കാരം' എന്ന കവിതയിൽ ഓണപ്പാട്ട് എന്നെഴുതിക്കാണുന്നു. ഇതും മാവേലിതന്നെ.

> പൂമാതിൻ പൂവനവാസം വിട്ടീ
> ഭൂതലമെത്തുന്ന തമ്പുരാട്ടി[67]

മാവേലിശീലിനോട് അടുപ്പമുള്ള മറ്റൊന്നാണ് 'മധുരമൊഴി'. മധുരമൊഴി യിലും ധാരാളം കവിതകൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഇത് ശീലാവതിപ്പാട്ടിലെ വൃത്തമാണ് എന്ന് മലയാളവൃത്തപഠനത്തിൽ കാണുന്നു. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളിലാണ് ഈ ഈരടികൾ കേട്ടുപരിചയം.

> മധുരമൊഴി! ശാരികേ വന്നാലും നീ
> മധുഗുളവും! പാലും പഴവും നൽകാം
> മനുജപതി! ദുഷ്യന്തനായ വീരൻ
> മുനിസുതയാ!യീടും ശകുന്തളയെ[68]

ശകുന്തളാവാക്യം ഒന്നാംവൃത്തത്തിലേതാണ് ഈ വരികൾ. മണി കാഞ്ചിവൃത്തത്തിലെ ഓരോ വരിയിലും അന്ത്യമായ രണ്ടക്ഷരം കുറച്ചാൽ ഈ വൃത്തമാകും എന്ന് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ കുറയ്ക്കുമ്പോൾ പാദാന്ത്യം പാടിനീട്ടുന്നതിനാൽ നാലുഗുരുവക്ഷരത്തിൽ അവസാനിച്ചാലും കുഴ പ്പമില്ല. 'മാവേലി ഇരട്ടിപ്പ്' എന്ന വൃത്തത്തിലാണ് മധുരമൊഴിയെ ഉൾപ്പെടുത്തി യിരിക്കുന്നത്. ഒരു പാദം മാത്രം ഇരട്ടിപ്പായും ഈരടികൾ ഇരട്ടിയായും അല്ലാതെയും കലർന്നുവരും. ഏതു ഗണവും ലഘുപ്രായമാകാം. മൂന്നക്ഷരങ്ങളുടെ അഞ്ച് മാത്ര

അഞ്ച് ലഘുക്കളായി പ്രയോഗിക്കുന്ന സംവിധാനവും ഉണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴ ഇത്തരത്തിലുള്ള വൃത്തമാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. 'The first two long syllbles of the first feet of Vatakkanpattu lines are replaced by two short syllables'[69] എന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരും പറയുന്നു. ഇത് അഭിപ്രായം തന്നെ 'വൃത്തശില്പ'ത്തിലും കാണുന്നു. മാവേലിവൃത്തത്തിന്റെ ഒന്നാംഗണത്തിലെ ലഘുപ്രായഗണങ്ങളാണ് മധുരമൊഴിയിലുള്ളത്.

രവികിരണ।പാളികളാടിയാടി-
പ്പവിഴരുചി।യെമ്പാടും വീശിവീശി[70]
(വിലാസലഹരി)

മേൽപ്രസ്താവിച്ചപോലെ ആദ്യം ലഘുമയങ്ങൾ ആക്കിയിരിക്കുന്നു. അക്ഷരസംഖ്യയിൽ ഒന്ന് കൂടുതലായിരിക്കും മധുരമൊഴിയിൽ. ചൊല്ലുമ്പോൾ ആദ്യം താളത്തിന് മുറുക്കംവരുന്നു. മാവേലിയിൽ-

പുഴ।വക്കിൽനിന്നെയും കാത്തുകാത്തി-
പ്പുളകി।ദഹേമന്തചന്ദ്രികയിൽ[71]
(വിലാസലഹരി)

അക്ഷരസംഖ്യ പതിനൊന്നാണ്. മാവേലിയിൽ ചൊല്ലുകയാണ് സുഖം. വൃത്തശില്പം മാവേലിയിൽ അതായത് നീളെ ഈണമുള്ളവ എന്ന വകുപ്പിൽത്തന്നെയാണ് പെടുത്തിക്കാണുന്നത്.

മാവേലിയുടെ ആദ്യഗണം ലഘുമയമാക്കി 'മധുരമൊഴി'യിൽ ചൊല്ലാൻ കഴിയുന്നപോലെ, മാവേലിയിലെ ഈരടികളിൽ അവസാന രണ്ടക്ഷരത്തെ ഒഴിവാക്കിയാൽ ഓമനത്തിങ്കൾ എന്ന ശീലിൽ ചൊല്ലാം.

ഓമന।ത്തിങ്കൾക്കി।ടാവോ - ।നല്ല
കോമള।ത്താമര।പ്പൂവോ - ।-

രണ്ടാംപാദത്തിൽ 'കോമളത്താമരപ്പൂവോ നല്ല' എന്നാക്കിയാൽ ഒന്നാന്തരം മാവേലിയായി. താരാട്ട് എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് ഈ വൃത്തം പെടുന്നത്. "മൂന്നു

നാലു ഗണങ്ങൾക്കുകൂടി കൂട്ടീണമായിട്ടും, അടിയവസാനത്തിൽ രണ്ടു ഗുരുവിൽ മുഴുവീണമായിട്ടും

മാരിമഴകൾ ചൊരിഞ്ഞേ- ചെറു
വയലുകളൊക്കെ നിറഞ്ഞേ -

ഈ വൃത്തംതന്നെയാണ് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ താരാട്ടും"[72] എന്ന് മാരാർ പറയുന്നു.

"പഞ്ചമാത്രഗണം നാലാ-
മൊന്നാംപാദത്തിൽ മറ്റതിൽ
ഗണം മൂന്നു വരുത്തീടിൽ
താരാട്ടെന്നൊരു വൃത്തമായ്
ഒന്നിലന്തിമമാം രണ്ടും
ദ്വിതീയാന്ത്യമതും ഗണം
പ്ലുതവർണ്ണാന്ത്യമായിട്ടേ
താരാട്ടിങ്കലിണങ്ങീടൂ
ലഘുവൊറ്റയ്ക്കുനിർത്തീട്ടു
ഗണമൊന്നും തുടങ്ങൊലാ

ഒന്നാംപാദത്തിൽ നാലും രണ്ടിൽ മൂന്നും പഞ്ചമാത്രഗണങ്ങൾ. ഒന്നാം പാദാന്ത്യത്തിലെ രണ്ടും രണ്ടാം പാദാന്ത്യവുമായ ഗണങ്ങൾ പ്ലുത(മൂന്നുമാത്ര) മായിരിക്കണം. ഗണാരംഭം ഒറ്റയ്ക്കുള്ള ലഘുകൊണ്ടാകാൻ പാടില്ല. അതായത് 'യ' 'ജ' ഗണങ്ങൾക്ക് താരാട്ടിൽ സ്ഥാനമില്ല"[73] എന്ന് വൃത്തമഞ്ജരീഭാഷ്യം. പലതരം താരാട്ടുരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം 'ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ' എന്ന ഗാനത്തിലെ ശീലിനാണെന്ന് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കാകളിയിലെ രണ്ടു ഗണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് രണ്ട് ദ്വ്യക്ഷരഗണങ്ങൾ ആദ്യവരിയിലും ഒരു ദ്വ്യക്ഷരഗണം രണ്ടാംവരിയിലും അങ്ങനെ ഒരു ഈരടി തീരുന്നു. ദ്വ്യക്ഷരഗണങ്ങൾക്കിടയിൽ ആദ്യവരിയിൽ യതിയുണ്ട്. താരാട്ടിനു മാത്രമല്ല കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിനും ഈ വൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏറെ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച ഈ വൃത്തത്തെ വൃത്തമഞ്ജരീകാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴ പത്തോളം കവിതകളിൽ 'ഓമനത്തിങ്കൾ' അതിന്റെ താള രീതിയ്ക്കുതന്നെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വസന്തോൽസവം എന്ന അപൂർണ്ണകൃതി യുടെ രണ്ട് ഭാഗങ്ങളിൽ 'ഓമനത്തിങ്കൾ' കാണുന്നു.

— — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪
അല്ലല്ല|തോഴിഞാൻ| കേട്ടു|-ഞാ|നി|

— — ∪ — — ∪ — ∪
പ്പുല്ലാങ്കു|ഴൽവിളി| കേട്ടു- -|[74]

'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'പ്രകാരമുള്ള താരാട്ടിന്റെ നിയമം ഇവിടെ അനുസ രിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'ആശ്രമപൂജ'യിൽ അക്ഷരങ്ങൾക്കും മാത്രകൾക്കും വ്യത്യാസമുണ്ട്.

ഉതിരുമിക്കണ്ണീരൊന്നൊപ്പാൻ പോലു-
മുയരുന്നതില്ലിന്നു കൈകൾ[75]

ഈ രണ്ടു വരിയിലും ഒരക്ഷരം കൂടുതലായി കാണുന്നു എങ്കിലും താള ത്തിലും താരാട്ടിന്റെ മട്ടിലും വ്യത്യാസം വരുത്തിയിട്ടില്ല. ഓമനത്തിങ്കൾ ശീലിനോട് കവിയ്ക്ക് തന്റെ കാവ്യരചനയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലേതന്നെ ആഭിമുഖ്യമു ണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് 'ലീലാങ്കണ'ത്തിൽ തെളിവുണ്ട്. ആദ്യസമാഹാരമെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് മനസ്സിലാക്കിയ 'ലീലാങ്കണ'ത്തിലെ 'ശൈശവകാലം' എന്ന കവിത ഈ ഈണത്തിലാണ്. കൂടാതെ ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ 'പ്രഭാതബാഷ്പം' എന്ന കവിതയും താരാട്ടിന്റെ മട്ടിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ശൈശവകാലത്തിൽ മട്ട് മാത്രമല്ല വിഷയവും അമ്മയും കുഞ്ഞും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹവായ്പാണ്.

പൈതലോടോതുന്നിതമ്മ - കുഞ്ഞേ
നീ നൽകുകമ്മയ്ക്കൊരുമ്മ[76]

താരാട്ടിന് കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ പറയുന്ന ലക്ഷണങ്ങളും ഇവിടെ യോജിക്കുന്നു എന്നത് പ്രത്യേകം മനസ്സിലാക്കേണ്ട സംഗതിയാണ്. പിൽക്കാലത്ത് ആശാനിലൂടെയും നാടകഗാനങ്ങളിലൂടെയും ഈ ശീല് തിളങ്ങിനിന്നു. പക്ഷേ ശീൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നില്ല. കുമാരനാശാന്റെ 'കുട്ടിയും തള്ളയും' എന്ന കവിത യിലെ

ഈ വല്ലിയിൽനിന്നു ചെമ്മേ – പൂക്കൾ
പോകുന്നിതാപറന്നമ്മേ[77]

എന്ന വരികൾ താരാട്ട്രീതിയിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് 'തുഞ്ചൻപറമ്പിലെ തത്തേ' എന്ന നാടകഗാനം രചിച്ചിരിക്കുന്നതും ഈ മട്ടിലാണ്.

തുഞ്ചൻപറമ്പിലെത്തത്തേ – വരൂ
പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിത്തത്തേ
കുഞ്ചന്റെ കൈമണികൾ–ക്കൊത്തു
കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞൊരു തത്തേ[78]

ഇത്തരത്തിലുള്ള മഞ്ജരീജന്യമായ മാവേലി, ഗുണമേറും, മധുരമൊഴി, വടക്കൻപാട്ട്, കുമ്മി, ഓമനത്തിങ്കൾ എന്നീ ശീലുകൾക്ക് ചങ്ങമ്പുഴ പുതുജന്മം നൽകുകയായിരുന്നു. "ചങ്ങമ്പുഴ തൊട്ടപ്പോൾ ആ ശീലുകൾക്ക് അപൂർവ്വഭംഗി കൈവന്നു; വശ്യവും മാസ്മരവുമായ ഭംഗി"[79] എന്ന നിരീക്ഷണം ഓർക്കുക.

ഓമനക്കുട്ടൻ

'മാവേലി' കഴിഞ്ഞാൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഏറെ ഉപയോഗിച്ച ശീല് ഓമന ക്കുട്ടനാണ്. ഓമനക്കുട്ടനും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് വൃത്തവ്യ വസ്ഥയിൽ ഒരു പുതുഭാവുകത്വം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യൊഴികെ യുള്ള ഭാഷാവൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം ഓമനക്കുട്ടനെ പ്രത്യേകമായി പരി ഗണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷാവൃത്തദീപികയിൽ ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നുതന്നെ വൃത്ത നാമം നൽകി ലക്ഷണം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു:

'എട്ടുനാലും മാത്രവീതം
ചേർന്നിട്ടുള്ള ഗണങ്ങളെ
നാലും മൂന്നും വീതമൊപ്പി–
ച്ചോമനക്കുട്ടനീരടി
അന്ത്യം കാകപദം വേണം

എൺമാത്രകഗണങ്ങളിൽ
മറ്റെല്ലാം ലഘുവായാലും
തരക്കേടില്ല തെല്ലുമേ'[80]

എട്ട്, നാല്, എട്ട്, നാല് എന്ന മാത്രാക്രമത്തിലുള്ള നാലുഗണം ഒന്നാം പാദത്തിലും എട്ട് നാല് എട്ട് എന്ന മാത്രാക്രമത്തിലുള്ള മൂന്നുഗണം രണ്ടാം പാദത്തിലും വേണം. എൺമാത്രഗണങ്ങളിൽ അന്ത്യവർണ്ണം കാകപദമായിരിക്കണം. മറ്റു വർണ്ണങ്ങളെക്കുറിച്ചൊന്നും നിർബന്ധമില്ല.

ഓമനി͇ക്കുട്ടൻ। ഗോവിന്ദൻ। ബല-
രാമനി͇ക്കൂടെ। കൂടാതെ

ഒന്ന്, മൂന്ന്, അഞ്ച്, ഏഴ് ഗണങ്ങളിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന സമചിഹ്നം (=) കാകപദത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കാകപദം എന്നാൽ നാലമാത്രയുള്ള അക്ഷരം. ഇത് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ നിയമപ്രകാരമേ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ഇത് വൃത്തത്തിന്റെ ഈണത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിചാരമാണ്. ഓമനക്കുട്ടൻ ശീൽ തമിഴിലും ഉണ്ടെന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. “This metre is found also in Tamil. When the first long syllables of the odd feet are split into two short syllables each. In there is an additional syllable at the end of the second line”[81] ഓമനക്കുട്ടൻ എന്ന വൃത്തനാമത്തിനാധാരമായത് ഒരു കൈക്കൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടാണെന്ന് മുന്നേ പ്രസ്താവിച്ചു കഴിഞ്ഞു. പലതരത്തിലും പാടാൻ കാഴിയുന്ന തമിഴ് ചിന്താണ് ഈ ശീലിനാധാരമായത്. പഴയ നാടൻപാട്ടുകളിലും കുത്തിയോട്ടപ്പാട്ടുകളിലും വിൽപ്പാട്ടിലും ഈ ശീല് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

“1. വൈക്കം കായലിലോളം തുള്ളുമ്പോൾ
ഓർക്കും ഞാനെന്റെ മാരനെ

2. ആനപോകുന്ന പൂമരത്തിന്റെ
ചോടേ പോകുന്നതാരെടാ. ”[82]

ഈ വിധത്തിലുള്ള പഴയ പാട്ടുകളെയൊക്കെ ഓമനക്കുട്ടന്റെ പ്രാഗ് രൂപങ്ങളായി കാണാം. പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് ഈ വൃത്തത്തിന് കുറച്ചുകൂടി ലളിതമായ ലക്ഷണം നൽകുന്നുണ്ട്.

"മൂന്നും രണ്ടുമായ് മൂന്നും രണ്ടുമായ്
അക്ഷരഗണം ചേർന്നിടും
രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിൽ മുന്നിൽത്താൻ നിൽക്കു-
മെങ്കിലോമനക്കുട്ടനാം."[83]

ഈ ലക്ഷണവും ഓമനക്കുട്ടനിലാണ്. നരനായിങ്ങനെ, ചെറുപാന (കോട-കാർമുകിൽ ശീൽ) മാത്രാമല്ലിക, സമാസമം എന്നീ വൃത്തങ്ങളും ശീലുകളുമായും ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഒന്നാണിത്.

നരനായിങ്ങനെ ജനിച്ചു ഭൂമിയിൽ
നരകവാരിധി നടുവിൽഞാൻ

താളമനുസരിച്ചുള്ള ഗണവ്യവസ്ഥയിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ ലക്ഷണങ്ങൾ ഒക്കില്ലെങ്കിലും ചൊൽവടിവ് ഇണങ്ങും പാനയുടെ അക്ഷര-മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ ഒന്നു കുറച്ച് കാണപ്പെടുന്നതാണ് ചെറുപാന. ഇവിടെ പാനയ്ക്ക് ഊനം വരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ളവയ്ക്ക് ഓമനക്കുട്ടൻ, കോടക്കാർമുകിൽ എന്നീ ശീലുകളുടെ താളത്തോട് സാമ്യം ഉണ്ട്. ഈ പറഞ്ഞ ശീലുകളും വൃത്തങ്ങളുമെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

— — = — — — — = — —
കാമനീ|യക|ധാമമാ|യെന്നെ

— — = — — — — =
ക്കാണണ|മിന്നെൻ| കാമുകൻ|[84]

(മോഹിനി)

കലിതമോദമെൻ മൃദുല ജീവിത-
കലികയെക്കാത്ത നിലയമേ![85]

(സ്മരണ)

ഇവിടെ ഓമനക്കുട്ടൻ കൃത്യമായി ചേരുന്നു. എന്നാൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ അക്ഷരസംഖ്യയിൽ മാറ്റം വരുത്തിയും പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സംഗീതനാടകത്തിന്റെ മട്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയായ 'ദേവയാനി'യിൽ ഇത്തരത്തിലൊരു പരീക്ഷണം കാണാം.

∪ ∪ – = – – ∪ ∪ – = – –
അമരനി|ന്ദനി|വനികകൾ|വിട്ടെ-

∪ ∪ – = – – ∪ ∪ – =
ന്നരികിലെ|ത്തിയ| കിരണമേ[86]

പത്ത്, എട്ട് എന്ന അക്ഷരവ്യവസ്ഥ മാറിയെങ്കിലും മാത്രാക്കണക്കിൽ മാറ്റമില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ചൊൽവടിവിൽ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പല കവിതകളും ചങ്ങമ്പുഴയുടേതായുണ്ട്. പത്രമാസികകളിൽനിന്നു ശേഖരിച്ച സമാഹരിക്കപ്പെടാത്ത കവിതകളിലുള്ള ധർമ്മഗാനത്തിൽ 'നരനായിങ്ങനെ എന്ന മട്ട്' എന്നെഴുതിക്കാണുന്നു.

∪ ∪ – = – – ∪ ∪ – = – –
പ്രകൃതിദേ|വി നിൻ|വസതികാ|ണുവാ-

∪ ∪ – = – – ∪ ∪ – =
നകതാരി|ലെനി|ക്കഭിലാഷം[87]

എട്ട്, നാല്, എട്ട്, നാല് എന്ന നിയമത്തിലെ മാത്രാവ്യവസ്ഥ ഇവിടെ യോജിക്കുന്നുണ്ട്. ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിലും മഞ്ജരിശീലിലും ഈ വരികൾ പാടാൻ കഴിയും എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. 'വൃത്തശില്പ'ത്തിൽ ദീർഘവൃത്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് ഓമനക്കുട്ടൻ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ചെറുപാന എന്നോ ഊനപ്പാന എന്നോ വിളിക്കാവുന്ന 'കോട-ക്കാർമുകിൽ' ശീൽ ഇരുപതോളം കവിതകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. 'വെളിച്ചം വരുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ

എന്നിൽനിന്നുമെരിഞ്ഞുയർന്നാളി-
ച്ചിന്നുമിത്തീപ്പൊരികളേ കണ്ടോ?[88]

രണ്ടാംവരിയിൽ അവസാന രണ്ടക്ഷരം കുറച്ചാൽ കൃത്യമായ 'ഓമനക്കുട്ടൻ' ആവും. എങ്കിലും കോടക്കാർമുകിൽ ശീലനോടാണ് ഇവിടെ അടുപ്പം.

ഈ ശീലിനെത്തന്നെ ചെറിയൊരു വ്യത്യാസത്തോടെയും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു. കൂടുതലും അത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണമാണ് കാണുന്നത്.

കോടക്കാർമുകിൽ വർണ്ണനന്നേരം
രാധ എന്നൊരു നാരിയുമായി
നീളേ നീളെവനത്തിൽ നടന്നും
മേളമോടെ കളിച്ചു രസിച്ചും[89]

ഈ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിൽ ഓരോ വരിയിലെയും രണ്ടാം അക്ഷരം കാകപാദമാണ്. നീട്ടിയാണ് ചൊല്ലേണ്ടത്. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ ലഘുവായാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'യവനിക' മുഴുവനും ഈ വൃത്തമാണ്.

സ്തബ്ധമായീ സഭാസദനാന്തം
ലബ്ധസംഗീത സാന്ദ്രപ്രശാന്തം[90]

ഇവിടെ സ്തബ്ധ- എന്നു നീട്ടുന്നത് കവിതയുടെ ഭാവത്തിന് യോജിക്കുന്നില്ല. 'ബ്ധ' ഉറപ്പിച്ച് ചടുലമായി ഉച്ചരിക്കത്തക്ക രീതിയിലുള്ള താളക്രമമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചെറുപാനയിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള കവിതകൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ വൃത്തത്തെ സമകാലികർക്കെന്നപോലെ പിൽക്കാല കവികൾക്കും പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ദ്രുതകാകളിയുടെ ഊനമായിത്തന്നെയാണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് ഇതിനെ കണക്കാക്കുന്നത്. "വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ ഈ വൃത്തം പറഞ്ഞിട്ടില്ല. വൃത്തവിചാരത്തിൽ ഊനസർപ്പിണി എന്ന് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വൃത്തം ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരാകാം.

മേരു ശൈലം വളച്ചു പിടിച്ചു
മാരവൈരിവലിച്ചു കുലച്ചു"[91]

ഓമനക്കുട്ടന് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളായ 'മല്ലിക'യുമായും 'സമാസമ'വുമായും ബന്ധമുണ്ട്. ഏ.ആർ. 'സമാസമ'ത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഓമനക്കുട്ടൻ എന്ന നാടോടിയായ ശീൽ കാണുന്നില്ല.

വിഷമത്തിൽ സമസമം സമത്തിൽ സമസം ഗുരു
എന്നുള്ളർദ്ധസമം വൃത്തം സമാസമസമാഹ്വയം

ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലാണ് അദ്ദേഹം സംസ്കൃതവഴിക്ക് ഈ വൃത്തത്തെ കണ്ടത്. ഉദാഹരണത്തിൽത്തന്നെ ഈ ലക്ഷണം വല്ലപാടും പാടിനീട്ടി ഒപ്പിച്ചിരിക്കയാണെന്നു കാണാം. അതിനെക്കാൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ താള ക്രമത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ മതിയാവുമായിരുന്നു. "സ, മ തുടങ്ങിയ സംസ്കൃ തഗണങ്ങൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ നിയമങ്ങൾക്കൊന്നും അയവു അനുവദിക്കുന്നതല്ല. 'സമാസമ'ത്തിനു നൽകി യിരിക്കുന്ന ഉദാഹരണപദ്യം സംസ്കൃതനിയമപ്രകാരം ഗുരുലഘുക്കൾ തിരിച്ചു നോക്കുക:

ന ജ സ ഭ
∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪
സുരപു|രിയോടു|സമമാ|കും നിജ

സ ര സ
∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪ – –
പുരിയിൽ| പുക്കുടൻ| രഘുനാ|ഥൻ

നിയമപ്രകാരം 'നജസഭ' എന്നിവ ഒന്നാംപാദത്തിലും സരസഗ എന്നിവ രണ്ടാംപാദത്തിലും കാണുന്നു. അത് 'സമസമം സമസം ഗുരു' വാക്കണമെങ്കിൽ പലേടത്തും അടിച്ചുപരത്തണം."[92]

ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിച്ച ഓമനക്കുട്ടൻശീലിൽ ഒരു വരിപോലും 'സ'ഗണ ത്തിൽ തുടങ്ങുന്നില്ല. മിക്കവയും 'ര' ഗണത്തിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്.

ര
– ∪ –
സൗഹൃദ|ത്തിന്റെ സൗരഭത്തിനാൽ

ര
– ∪ –
സൗഭഗാ|ർദ്രമാണിദ്ദിനം[93]

(സൗഹാർദ്ദഗാനം)

മല്ലികയുമായുള്ള ബന്ധവും എല്ലാ വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാരും പറയു ന്നുണ്ട്. മല്ലിക ഒരു സംസ്കൃതവൃത്തമായി അറിയപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും മല്ലികയുടെ

താളഗതിയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ പണ്ടുമുതലേ പ്രചരിച്ചിരിക്കുന്നു. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ തുള്ളലിലും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലും മല്ലിക പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ വഴിക്കാണ്.

∪∪∪– ∪ ∪ ∪∪ ∪ – ∪ ∪ ∪∪∪ – ∪ ∪ –∪ –
ഭടജനങ്ങടെനടുവിലുള്ളൊരു പടയണിക്കിഹചേരുവാൻ

∪∪∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪∪– ∪ – ∪ ∪ – ∪–
വടുവിയെന്നൊരു ചാരുകേരളഭാഷതന്നെ ചിതംവരൂ

പ്രസിദ്ധമായ ഈ വരികൾ മല്ലികയുടെ ഗണവ്യവസ്ഥ അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മാത്രാവ്യവസ്ഥ അംഗീകരിക്കുന്നു. 26 മാത്രകളാണ് മല്ലികയുടെ ഒരു വരിയിൽ ഉണ്ടാവുക.

– ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ –
അഞ്ചിത| ദ്യുതിചൂ|തപുഷ്പ|ധനുസ്സെ|ടുത്തൊരു| വീരനാം[94]

മാത്രയെണ്ണിനോക്കിയാൽ 26 ആണെന്ന് കണ്ടെത്താം. മല്ലികയുടെ താളഗതി പണ്ടുമുതൽ ഭാഷയിൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണിത്. ഓമനക്കുട്ടൻ രണ്ട് പാദങ്ങളും ചേർത്താൽ മല്ലികയുടെ ഈണത്തിലും മല്ലികയുടെ ഒറ്റ പാദത്തെ മുറിച്ചാൽ ഓമനക്കുട്ടൻശീലിലും ചൊല്ലാവുന്നതാണ്. ഓമനക്കുട്ടന്റെ ഗണവ്യവസ്ഥ മല്ലികയ്ക്കു ചേരുന്നമട്ടിലല്ല.

–∪– – ∪ – – ∪ ∪ ∪–∪ – – ∪ – – ∪
ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബലരാമനെക്കൂടെ കൂടാതെ

ഇതിൽ രണ്ടുമാത്ര കൂടുതലാണ് എങ്കിലും മല്ലികയുമായി ചൊൽവടിവിൽ സാമ്യം നിലനിർത്തുന്നു. ഭാഷയിൽ ഇതിന് 'മാത്രാമല്ലിക' എന്ന് പേര് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തുള്ളൽ പദ്യങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണ മേനോൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്.

"അഞ്ചും രണ്ടും മാത്രവീതം
ക്രമത്തിൽഗ്ഗണമാറൊടു
പഞ്ചമാത്രഗണം ചേർന്നാൽ
മാത്രാമല്ലികയായിടും
പാദാന്ത്യം ഗുരുവന്നാലേ
പാട്ടിന്നു സുഖമേകിടൂ

അഞ്ച്, രണ്ട്, അഞ്ച്, രണ്ട്, അഞ്ച്, രണ്ട്, അഞ്ച് ഇങ്ങിനെ പാദമൊന്നിൽ ഇരുപത്താറ് മാത്ര"[95] എന്നാണ് ലക്ഷണം. 26 മാത്ര എന്ന കണക്കിനു മാറ്റമില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ചില ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലുകളിൽ മല്ലിക കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഭൂരിഭാഗം കവിതകളിലും രണ്ടുവരികളും ചേർത്ത് 27 മാത്രവരുന്നതായി കാണുന്നു. മാത്രാമല്ലികയിൽനിന്ന് ഒരു മാത്ര കൂടുതലാണ് ഇവിടെ. ഓമനക്കുട്ടനിൽ എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മിക്ക കവിതകളിലും 27, 28, 29 എന്നിങ്ങനെയുള്ള മാത്രാ വ്യവസ്ഥയാണ് കാണുന്നത്. അതിനർത്ഥം പാടാനുള്ള സുഖമാണ് പ്രധാനം എന്നതാണ്. 'തളിർത്തൊത്തുകൾ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിൽ 'കാത്തിരിപ്പു ഞാൻ' ഓമനക്കുട്ടൻ രീതിയിലാണ് രചിച്ചതെങ്കിലും മാത്ര, ഗണം എന്നിവയ്ക്ക് മല്ലികയോടാണ് അടുപ്പം കാണുന്നത്.

ര സ ജ
– ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪
നീവരും|വഴി പൂ|വിരിക്കു|മെൻ

ജ ഭ ര
– ∪ – ∪ ∪ – ∪ –
ജീവി|തത്തിൻ വി|ശുദ്ധികൾ[96]

രംസജം ജഭരേഫമിഗ്ഗണയോഗമിത്രഹി മല്ലിക എന്ന ലക്ഷണത്തിലെ ഗണ അക്ഷര-മാത്രാവ്യവസ്ഥകൾ ഇണങ്ങിയ കവിതയാണിത്.

ലഘുക്കളുടെ എണ്ണം കൂടിയ ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിലുള്ള ചില കവിതകളും ഉണ്ട്. 'തളിർത്തൊത്തു'കളിൽതന്നെ 'വ്യഥ' അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

∪ ∪ ∪ = – – ∪ ∪ ∪ = – –
|മധുതരാ|ലാപ| മുഖരിതോ|ജ്ജ്വല|-

∪ ∪ – = – – ∪ ∪ – =
|മധുമാസം| മന്ദ|മണകയായ്|[97]

ആദ്യവരിയിൽ കാകപാദം ചേർന്ന് എട്ട് മാത്ര വരേണ്ടസ്ഥാനത്ത് രണ്ട് ഗണത്തിലും ഏഴ് മാത്രയേ ചേരുന്നുള്ളൂ. എങ്കിലും 'ഓമനക്കുട്ടൻ' ശീലിന് മാറ്റമില്ല. 10, 8 എന്ന രീതിയിലാണ് ഈരടികളിൽ സാധാരണയുള്ള അക്ഷരക്രമം അതും ഇവിടെ മാറിയിരിക്കുന്നു. 12, 10 എന്ന രീതിയിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. അക്ഷരസംഖ്യ യിൽ മഞ്ജരിയോട് അടുപ്പമുണ്ടെങ്കിലും താളം യോജിക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെ നമ്മുടെ

പാട്ടുകവിതാപൈതൃകത്തിലെ പ്രധാന വൃത്തമായ ഓമനക്കുട്ടന് ചങ്ങമ്പുഴയിലൂടെ മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക ഇടം കൈവന്നു.

കുറത്തിവൃത്തം

ഇപ്പൊഴും പ്രചാരത്തിലുള്ള കുറത്തിപ്പാട്ടിലെ ഒരു മട്ടാണ് കുറത്തി വൃത്തമായി അറിയപ്പെടുന്നത്. കുറത്തിയെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും അതിന്റെ താളാത്മകത മുഴുവൻ ഉപയോഗിച്ചത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്.

"അന്നൊരുനാളക്കുറവനക്കുറത്തിതന്നെ
മെല്ലവേ വിളിച്ചരികിൽ ചേർത്തുകൊണ്ടു ചൊല്ലി"[98]

ഈ കുറത്തിപ്പാട്ട് ചൊല്ലുന്നതുപോലെയാണ് കുറത്തിവൃത്തത്തിന്റെ ശീല്. 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യിൽ ലക്ഷണം നൽകുന്നുണ്ട്.

"ത്രിമാത്ര ഗണം നാലാൽ
കുറത്തിക്കൊരു പാദമാം
രണ്ടാംപാദത്തിനന്ത്യംകേൾ
രണ്ടെണ്ണം പ്ലുതമാം മതം
നടുക്കു യതി നിർബ്ബന്ധം
പാദം തോറുമിതിന്നിഹ

ഒന്നാംപാദത്തിൽ നാലുമാത്രാഗണം വേണം. രണ്ടാംപാദത്തിലും മാത്രയുടെ കണക്കിനു വ്യത്യാസമില്ലെങ്കിലും അന്ത്യമായ രണ്ടുഗണം പ്ലുതം (മൂന്നു മാത്ര(⊻)) കൊണ്ടാണ് സാധിക്കുന്നത്. അഥവാ അന്ത്യഗണമെങ്കിലും പ്ലുതമായിരിക്കണം. പാദംതോറും നടുവിൽ യതിയും ആവശ്യമാണ്."[99] 'വൃത്തശില്പം' മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഒരു ഈണവ്യത്യാസമായി ഇതിനെ കാണുന്നു. ഓരോ പാദത്തിലെയും നാലാംഗണം പ്ലുതം, കാകപദം എന്നിവയായിട്ടു ചൊല്ലുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്നത് കുറത്തിയാണ്.

– ∪ ∪ – – ∪ – ⊻ – ∪ – ∪ – –
താമ|രപ്പൂ|ങ്കാവ|നത്തിൽ| താമ|സിക്കു|ന്നോളേ
പഞ്ചവർണ്ണപ്പൈങ്കിളിയിൽ പങ്കുറങ്കുള്ളോളേ

അടികളിൽ ഏഴുഗണമായിട്ടാണ് വൃത്തശില്പം കുറത്തിയെ വൃത്ത നിർണ്ണയം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വൃത്തനിയമം എന്തുതന്നെയായാലും കുറത്തി അതിന്റെ ശീലിനനുസരിച്ചേ നിൽക്കുകയുള്ളൂ. "ഒരു പാദത്തിൽ നാലുഗണം വീതം ചേർത്ത് ഈരടിയാക്കി എഴുതുന്നതാണ് മലയാളത്തിൽ കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ സ്വതന്ത്രരൂപം."[100] ചുരുക്കത്തിൽ കുറത്തിയെ കേവലമൊരു വൃത്തമായിക്കാണുന്ന തിനെക്കാൾ ഒരു വൃത്തമണ്ഡലമായി കാണുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന് ഡോ. ടി.വി. മാത്യു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പതിനഞ്ചോളം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ കുറത്തിയെ അതിന്റെ താള വൈവിധ്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യസമാഹാരത്തിൽത്തന്നെ ഈ ശീൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകളിലൊന്നായ 'പ്രതിജ്ഞ' കുറത്തിവൃത്തത്തിലാണ്

പ്രണയ|ലോലനാ|യമലേ |നിന്നടു-
ത്തിരവി|ലിന്നു ഞാ|നെത്തും[101]

'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യിലെ ലക്ഷണങ്ങളെക്കാൾ മലയാളവൃത്തപഠന ത്തിൽ പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് പറയുന്ന നിയമമാണ് ഇവിടെ യോജിക്കുക. കുറത്തി ഇരട്ടിപ്പായാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ഈ ഇരട്ടിപ്പിൽ മുമ്മാത്രകൾ ചിലേടത്ത് നാലുമാത്രകളാവുന്നു. അവിടെ ശക്തി കൂടുന്നുമുണ്ട്. ഇരട്ടിപ്പിൽ നാൻമാത്രകളാ വാമെന്നർത്ഥം. 'പ്രതിജ്ഞ'യിൽത്തന്നെ കുറത്തിയുടെ മറ്റൊരുശീലും ഉണ്ട്. ഈ രണ്ട് താളഗതികളെയും ഇടകലർത്തിയുള്ള രചനയാണിത്.

സാനു|മോദം| നിദ്ര|യിലീ-ലോക|മാക|മാനം|
പൂനിലാവോടൊത്തുചേർന്നു - ലാലസിക്കുംനേരം[102]

ഇത് വൃത്തശില്പം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഏഴു ദ്വിക്ഷരഗണവ്യവസ്ഥയിൽ വരുന്നു.

പച്ചമലൈ പവിഴമലൈ
എങ്കമലൈ നാട്

എന്ന കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തോടാണ് ഈ കവിതാഖണ്ഡത്തിന് സാമ്യം. 'കലാകേളി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ആ രംഗം' എന്ന കവിതയിലും ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സങ്കലനം കാണുന്നു.

കനകതാരകൾ കതിർചൊരിഞ്ഞൊര-
    ക്കളിമലരണിക്കാവിൽ
കവനലോലുപരിരുവർഞ്ഞങ്ങളൊ-
    രതുലനാടകമാടി
....
ചേണിയലും നീലനിഴൽ
    നീളെ നീളെത്തിങ്ങി
പ്പൂനിലാവലകളിലാ
    പ്പൂവനിക മുങ്ങി[103]

രണ്ടും വ്യത്യസ്ത ഈണങ്ങളിലാണ്. 'പ്രതിജ്ഞ'യിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യാസം വരികളുടെ വിഭജനത്തിലാണ്. പ്രതിജ്ഞയിലെ രണ്ടു വരികളെ ഇതിൽ ഒറ്റവരിയാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം.

സ്വരരാഗസുധയിലെ 'രാക്കിളികൾ'ളിൽ മറ്റൊരു താളം കാണാം

അഴകലകൾ ചുരുളുവിരി-
ഞ്ഞൊഴുകിവരും കവനകലേ[104]

രണ്ടാംപാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരത്തിന്റെ കൂടുതൽ ഉണ്ട്. കവി ഈ കവിതയെ തുയിലുണർത്തുപാട്ടായിട്ടാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുറത്തിയുടെ താളം തന്നെയെങ്കിലും ശീലിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ട്. ഇതേമട്ട് 'ഒരു കഥ' എന്ന കവിതയിലും കാണുന്നു. അതിൽ അക്ഷരങ്ങൾ ഒഴിവാക്കേണ്ടതില്ല.

∪∪ ∪ ∪– ∪∪∪ ∪ –
കരുണ।രസം। കരക।വിയും।
    ∪ ∪ ∪∪ – – –
    കഥപ।റയാം। പക്ഷേ

കരളുരുകി കരളുരുകി
    ക്കരയരുതിന്നാരും[105]

മൂന്നുമാത്രകളുള്ള ആറുഗണവും അവസാനം നാല് മാത്രയുള്ള ഒരു ഗണവും ചേർത്താണ് ഈ കുറത്തി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ അവസാനം ഒരക്ഷരം കൂട്ടിക്കൊണ്ടും കുറത്തി പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ചന്ദനവള്ളിയിൽ ചുറ്റിയ കാട്ടുവള്ളിയുടെ പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലാണ് ഇങ്ങനെയൊരു പരീക്ഷണം കാണുന്നത്.

മമഹൃദയമലരിലെഴും
മധുരമധുനുകരണ്ടേ[106]

'നുകര'വരയേ വൃത്തത്തിന്റെ താളം വേണ്ടു. അവസാനത്തെ അക്ഷരം ഒഴിവാക്കിയാൽ കുറത്തിശീൽതന്നെ. 'ഒരുദിവസം പുലരൊളിയിൽ' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഹ്രസ്വകവിതയിൽ കുറത്തി ഇരട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു.

∪ ∪∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪∪∪ ∪ – ∪∪∪ ∪ –
സുമല|ളിതോ| ഗുണമി|ളിതോ| മമദ|യിതേ,| കരയ|രുതേ,
തവമ|ധുര|പ്രണയ|സുധാ| തരളി|തമെൻ| ഹൃദയ|മിതാ[107]

മൂന്നുമാത്രവീതമുള്ള നാല് ഗണം ഒരു പാദത്തിൽ വരേണ്ട സ്ഥാനത്ത് ഇരട്ടിച്ച് എട്ട് ഗണങ്ങളാക്കിയിരിക്കുന്നു. കുറത്തിയുടെ ഇരട്ടിച്ച താളഭേദമാണിവിടെ.

കുറത്തിയ്ക്ക് ഭാഷാവൃത്തമായ നതോന്നതയുടെ ഇരട്ടിപ്പിനോടും സംസ്കൃതവൃത്തമായ ഇന്ദുവദനയോടും സാമ്യം കാണുന്നതായി വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "One line of this is produced by taking away the two final syllables of the first line of Natonnatha. This metre is also found in popular Tamil literature."[108] നതോന്നതയുടെ ആദ്യവരിയിലെ അവസാനരണ്ടക്ഷരം ഒഴിവാക്കിയ ഈരടി കുറത്തിമട്ടിൽ ചെയ്യാവുന്നതാണ്.

എന്തുകൊണ്ടോ ശൗരികണ്ണുനീരണിഞ്ഞു ധീരൻ
ചെന്താമരക്കണ്ണനുണ്ടോ കരഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ

കുചേലവൃത്തത്തിലെ വരികളെ കുറത്തിമട്ടിലാക്കിയിരിക്കുകയാണിവിടെ. 'ധീരനായ' എന്നത് 'ധീരൻ' ആക്കിയപ്പോൾ കുറത്തിയായി. രണ്ടാംവരിയിൽ രണ്ട

ക്ഷരം കൂടുതലായി തോന്നാമെങ്കിലും പാടിവരുമ്പോൾ കുറത്തിവൃത്തപരിധിയിൽ നിന്നുകൊള്ളും. 'തെങ്ങുകളുടെ വിഡ്ഢിത്തം' എന്ന കവിത കുറത്തിയുടെ രണ്ടാം വരിയിൽ അവസാന രണ്ടക്ഷരം കൂടിയ വൃത്തമാണ്. എങ്കിലും കുറത്തിമട്ടിൽ ഇതിനെ ഒതുക്കാനാവും.

എന്തുവേണ,മെന്തുവേണ,മിങ്ങുപോരുനിങ്ങൾ
എന്തുവേണമെങ്കിലുമതേകാമല്ലോ ഞങ്ങൾ[109]

വരികളിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ ക്രമം ഒന്നു മാറ്റിയാൽ അർത്ഥം മുറിയാതെ തന്നെ ഈ കുറത്തിയെ നതോന്നതയിലാക്കാം.

എന്തുവേണമെന്തുവേണമിങ്ങുപോരുനിങ്ങൾ എന്തു-
വേണമെങ്കിലുമതേകാമല്ലോ ഞങ്ങൾ

കുറത്തിശീൽ ഭാഷാഭഗവദ്ഗീതയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നത് ഇതിന്റെ പഴക്കത്തെയും പ്രചാരത്തെയും കാട്ടുന്നു.

പുകഴ്മികുമയിന്ദ്രിയൊടു പിന്നെയുമുരൈത്താൻ
പുണ്യപുരുഷൻ മുനികൾനിണ്ണുമുകിൽ വർണ്ണൻ[110]

എല്ലാപാദങ്ങളും കൃത്യമായി കുറത്തിശീലിൽ ചൊല്ലാം. പക്ഷെ ഇന്ദുവദന യായിട്ടാണ് വ്യാഖ്യാതാക്കൾ കാണുന്നത്. ഡോ. പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രന്റെ വ്യാഖ്യാ നത്തിലും ഇത് ഇന്ദുവദനയെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്ദുവദനയുടെ ലക്ഷണം ഈ വരികൾ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുമില്ല. എന്നാൽ കുറത്തിയുടെ താളഘടന നന്നായി ചേരുന്നുമുണ്ട്. ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ കുറത്തിയും ഇന്ദുവദന യുമായുള്ള ബന്ധം വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കുറത്തിയ്ക്ക് ഇന്ദുവദനയോടുള്ള ബന്ധത്തെ 'മലയാളവൃത്തപഠന' ത്തിലും സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. "വൃ. മ യിൽ ഈ വൃത്തമില്ല. ഇതുമായി പൊരുത്തം തോന്നിക്കുന്ന ഇന്ദുവദന എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തം പറയുന്നുണ്ട്. ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തത്തിലെ;

വെൺമതിലകാഭരണനംബികഗണേശൻ

നിർമല ഗുണാകമല വിഷ്ണുഭഗവാനും

എന്ന്, ഭിന്നകരൂപങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ, ഉപയോഗിക്കുന്ന വർണ്ണവൃത്തത്തിനാണ് ഏ.ആർ. 'ഇന്ദുവദന' എന്നു പറഞ്ഞത്. ഭജസനഗണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് രണ്ടു ഗുരു എന്നു മൂവക്ഷരഗണാടിസ്ഥാനത്തിൽ ലക്ഷണവും പറഞ്ഞു. കുറത്തി എന്ന പാട്ടുവൃത്തത്തിന് ഇത്തരം അപഗ്രഥനം അസ്ഥാനത്താണ്."[111] കുറത്തിയുടെ താളത്തിനോടുമാത്രമേ 'ഇന്ദുവദനയ്ക്ക്' ബന്ധമുള്ളു. ഗണമാത്രാവ്യവസ്ഥകൾ ചേരുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച കുറത്തിമട്ടൊന്നുംതന്നെ 'ഇന്ദുവദന'യുടെ ലക്ഷണങ്ങളിൽപ്പെടുന്നില്ല. മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ നോക്കിയാൽ 19 മാത്രകളാണ് 'ഇന്ദുവദന'യിൽ വരിക. കുറത്തിയിൽ കുറഞ്ഞത് 22 മാത്രയാണ്. താളത്തിനു ചേർച്ചയുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴ ഏ. ആറിന്റെ 'ഇന്ദുവദന'യെ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുകൂടിയില്ല. കുറത്തിക്ക് വേണ്ട പരിഗണന നൽകുകയും ചെയ്തു.

കനകച്ചിലങ്ക

കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന നാടൻ പാട്ടുകളിൽനിന്നാണ് കനകച്ചിലങ്ക എന്ന താളം ഉയിർകൊണ്ടത്. 'കനകച്ചിലങ്കകിലുങ്ങിക്കിലുങ്ങി...' എന്നുതുടങ്ങുന്ന 'കാവ്യനർത്തകി' എന്ന കവിതയിൽനിന്നാണ് ഈ വൃത്തനാമം പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾക്കുള്ള ആസ്വാദനപരതയാണ് 'കനകച്ചിലങ്കമട്ട്' എന്നു പിൽക്കാലത്ത് ഈ താളത്തിനു പേരു വരാൻ കാരണം. 'വൃത്തമഞ്ജരി' ഇങ്ങനെയൊരു വൃത്തത്തെ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ധൃതിവിഭാഗത്തിൽ 'ശങ്കരചരിതം' എന്ന പേരിലാണ് ഏ.ആർ. ഇതിനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ ആകർഷിച്ചത് പുലയരുടെ ഒരുതരം കുതിരകെട്ടുകളിക്കു പാടിയിരുന്ന പാട്ടിന്റെ ശീലാണ്. "ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹംതന്നെ തന്റെ സുഹൃത്തും സതീർത്ഥ്യനുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. എ.പി. മത്തായിയോടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ പാട്ടിലെ ചില വരികൾ പ്രൊഫസർ പാടിക്കേൾപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇപ്രകാരമാണ്.

ഒരു തൊണ്ടുകള്ളിന്നു കളിയെന്റെ കുതിരേ
കളിയെന്റെ കുതിരേ കളിയെന്റെ കുതിരേ

ഈ കുതിരപ്പാട്ടിനെക്കുറിച്ച് കർഷകത്തൊഴിലാളിയായ ചേതിയോടന്വേഷിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം അത് സ്ഥിരീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം പാടിക്കേൾപ്പിച്ച ചില വരികൾ ഇങ്ങനെയാണ്,

ഏതേതുതിരുനട കളിക്കുന്നു കുതിര
കെഴക്കന്യേം തിരുനട കളിക്കുന്നു കുതിര
വാലിപ്പം കാളേടെ നടനാലും വീശി
കാളേന്നെ കുത്തീട്ടു ചെമ്മണ്ണിലിട്ടേ

അന്നു പുലയർ പാടിയിരുന്ന ഇത്തരം പാട്ടുകളുടെ താളവും സ്വരവും മട്ടുമാണ് കാവ്യനർത്തകിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് ചങ്ങമ്പുഴയെ സഹായിച്ചത്. അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണവും ഗുണവും വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അന്തരം കാണാമെങ്കിലും ശീലിന്റെ കാര്യത്തിൽ തീർച്ചയായും സാധർമ്മ്യമുണ്ട്"[112] എന്ന് പോട്ടയിൽ എൻ.ജി. നായർ ഓർക്കുന്നു.

'സനജംനഭസഗണങ്ങളൊടിഹ ശങ്കരചരിതം' ഇവിടെ തീരെ യോജിക്കുന്നില്ല.

സ　　ന　　ജ　　ന　　ഭ　　സ
∪ ∪ –　∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –　∪ ∪ ∪ ∪ –
ഹരിരാ|ക്ഷസവി|രസോദ|രഹനു|മാനൊടു|സഹിതം
തരുണീ|മണിനി|ജസീത|യൊടൊരു|മിച്ചതി|മധുരം[113]

ഇരുപത്തിനാല്വൃത്തത്തിലെ ഈ വരികൾ ശങ്കരചരിതത്തിനിണങ്ങുന്നുണ്ട്. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലും ഇത്തരത്തിലൊരു താളക്രമം കാണുന്നുണ്ട്.

സ　　ന　　ഭ　　ജ　　യ
∪ ∪ –　∪ ∪ ∪ – ∪　∪ ∪ – ∪　∪ – –
ഘനസം|ഘമിട|യുന്ന തി|നുകാന്തി| തൊഴുന്നേൻ
അണിതിങ്കൾ കലചൂടും പുരിജടതൊഴുന്നേൻ[114]

(പൂന്താനം)

അക്ഷരസംഖ്യയും ഗണവ്യവസ്ഥയും ശങ്കരചരിതത്തോട് ഒക്കുന്നില്ല. താളം രണ്ടിലും കൃത്യമായി ചേരുന്നു. പ്രാചീന അച്ചീചരിതങ്ങളിലെ ഗദ്യങ്ങളിലും ഈ താളക്രമം വന്നിട്ടുണ്ട്. അത് ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലും വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ   ന   ജ   ന   ഭ   സ
∪ ∪ – ∪ ∪∪ ∪ – ∪ ∪ ∪∪ – ∪ ∪∪ ∪ –
തദനിന്തരമുദ്രയാചില കടികേതുടിമുടയോി

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪
ചിലവിടപാടില,

ചലപില്ലവ നിവകേസിര പനിസാസന[115]

ഗണവ്യവസ്ഥ ശങ്കരചരിതത്തോട് ചേരുന്നത് യാദൃച്ഛികം മാത്രമാവാം. അക്ഷരസംഖ്യ കൃത്യമായല്ല. താളം ചേരുന്നുമുണ്ട്.

വൃത്തശാസ്ത്രകാരൻമാർ ഈ താളഗതിയെ പല പേരുകളിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരുപത്തിനാല് വൃത്തത്തെ മുൻനിർത്തി എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ ശങ്കരചരിതത്തെയാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളത്. തമിഴിൽ പൂർവ്വരൂപം കാണുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' 'നർത്തനം' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നു.

"നാലും രണ്ടും മാത്രവീതം
മൂന്നുവട്ടം കഴിഞ്ഞഥ
നാൻമാത്രഗണമൊന്നേച്ചാൽ
നർത്തനം വൃത്തമായിടും
നാൻമാത്രേ ജഗണം വർജ്യം
ദ്വിമാത്രം ലഘു താൻമതം
ലഘുക്കൾ മാത്രമായിട്ടും
നാൻമാത്രത്തിലിണങ്ങിടാ

നാല്, രണ്ട്, നാല്, രണ്ട്, നാല്, രണ്ട്, നാല് ഇതാണ് ഗണങ്ങളിലെ മാത്രാക്രമം. ഇങ്ങനെ ഏഴുഗണം ചേർന്നതു നർത്തനത്തിന്റെ ഒരു പാദം. നാൻമാത്രാഗണത്തിൽ 'ജ' ഗണം ഇണങ്ങുകയില്ല. ദ്വിമാത്രാഗണം രണ്ടു ലഘുകൊണ്ടു സാധിക്കണം."[116]

ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലെ 'ഹരിരാക്ഷസ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദ്യം ശങ്കരചരിതത്തിലല്ലെന്നും 'നർത്തനം' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷാവൃത്തമാണെന്നും 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'കാരൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. മൂന്നാംപാദം വൃത്തനിയമത്തിന് യോജിച്ചതല്ല എന്നു കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇത്തരത്തിലൊരു അഭിപ്രായം പറഞ്ഞത്. നാന്മാത്ര മഞ്ജരി എന്ന വിഭാഗത്തിലും ഈ താളഘടനയെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കനകച്ചിലങ്ക' യ്ക്കിണങ്ങുന്നത് കൂടുതലും ഈ ലക്ഷണമാണ്. മഞ്ജരീഗോത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് നാന്മാത്രമഞ്ജരിയെ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആറുമാത്രവരുന്ന 4 ഗണങ്ങൾ ചേർന്ന ആദ്യപാദവും അത്തരം 3 ഗണവും ഒരു ഗുരുവും ചേർന്ന രണ്ടാംപാദവും എന്ന 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യിലെ മഞ്ജരീലക്ഷണത്തിനനുസൃതമായി സമപാദങ്ങളിൽ മഞ്ജരിയുടെ ആദ്യപാദത്തിന്റെ നിയമം അനുസരിക്കുകയും അന്ത്യവർണ്ണം കാകപദ(4മാത്ര)മായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഇത്. 'കാവ്യനർത്തകി'യിലെ വരികൾ

∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ =
മതിമോഹനlശുഭനർത്തനlമാടുന്നയിlമഹിതേ

∪ ∪ – – – – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ =
മമമുന്നിൽlനിന്നുനീl മലയാളികവിതേ[117]

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'കാവ്യനർത്തകി' നാൻമാത്രമഞ്ജരിയിലാണെന്നു കാണാം. മഞ്ജരിവൃത്തവുമായുള്ള അടുപ്പമാണ് ഇവിടെ വെളിവാകുന്നത്. കനകച്ചിലങ്കയെ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടെ മഞ്ജരിയുമാക്കാം.

കനകച്ചിലങ്കകിലുങ്ങികിലുങ്ങിയും
കാഞ്ചനകാഞ്ചി കുലുക്കിക്കൊണ്ടും

അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്നത് മാറ്റംവരുത്തിയ ഭാഗങ്ങൾക്കാണ്. ആദ്യവരിയിൽ ഒരക്ഷരം ചേർത്തും രണ്ടാംവരിയിൽ ഒന്നു കുറച്ചുകൊണ്ടും കനകച്ചിലങ്കയെ മഞ്ജരിയാക്കാം.

'വൃത്തശാസ്ത്ര'ത്തിൽ ടി.വി. മാത്യു ഈ വൃത്തത്തെ ഭാഷാവൃത്തമായിത്തന്നെ കാണുന്നു. കനകച്ചിലങ്ക എന്നു തന്നെ പേരും നൽകിയിരിക്കുന്നു. ആറുമാത്രവീതമുള്ള മൂന്നുഗണവും രണ്ടുഗുരുവും ചേർന്നതാണ് ഈ വൃത്തത്തിന്റെ

താളമാത്രകൾ. അധികവും ലഘുപ്രായഗണങ്ങളും ആകാറുണ്ട് എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

− − − − − − − − − − −
പോവുന്നോ| നിൻനൃത്തം| നിർത്തി നീ,| ദേവീ? - അയ്യോ

− − − − − − − − − − −
പോവല്ലേ,| പോവല്ലേ,| പോവല്ലേ| ദേവീ![118]

'അയ്യോ' ഇവിടെ ഇണങ്ങുന്നില്ല. മറ്റൊരു വരികളിലും ഇങ്ങനെ കാണുന്നില്ല. ആറ് മാത്രയിലുള്ള ലഘുമയഗണം കാണുന്നില്ല എന്ന് 'വൃത്തശാസ്ത്ര' ത്തിൽ കാണുന്നു. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഇതേ കവിതയിൽത്തന്നെ അത്തരത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ − − − − ∪ ∪ − −
സതതസു‍ഖസു|ലഭതതൻ|നിറപറ|വച്ചു

∪ ∪ − ∪ ∪ − − − − − − − −
ഋതുശോഭകൾ|നിൻമുന്നിൽ|ത്താലംപി|ടിച്ചു[119]

കനകച്ചിലങ്ക എന്ന വൃത്തത്തിന്റെ താള, ഈണ വൈവിധ്യങ്ങളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ട ഒരു രചനയാണിത്.

ഊനകാകളിയിലാണ് 'മലയാളവൃത്തപഠനം' കനകച്ചിലങ്കയെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. "ഊനകാകളിക്ക് പലതരം ഇരട്ടിപ്പ് ആകാം. അക്ഷരങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ ഒരു ഗുരുവിനും പകരം രണ്ടു ലഘു എന്ന രീതിയിൽ മാറ്റാം. ഒരേകവിതയിൽ പ്രത്യേക സംവിധാനമില്ലാതെ ഇങ്ങനെ ഗുരുവിനു പകരം ലഘുക്കൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിന് ഊനകാകളി ഇരട്ടിപ്പ് വൃത്തഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു."[120] കനകച്ചിലങ്കയെ ഊനകാകളി ഇരട്ടിപ്പായി കാണുന്ന പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് അതിനെ കല്യാണിയുമായും ചേർത്തുവായിക്കുന്നുണ്ട്.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ − ∪ − ∪ ∪ − ∪ − −
ഒരുപകുതി| പ്രജ്ഞയിൽ| നിഴലും| നിലാവും

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ − ∪ − ∪ ∪ − ∪ ∪ − −
ഒരുപകുതി| പ്രജ്ഞയിൽ| കരിപൂശി|യവാവും[121]

കല്യാണിക്ക് ഏ.ആർ. നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന 'തതതഗഗ' ഗണനിയമം അനുസരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും നീട്ടിയും കുറുക്കിയും മാത്രയും താളവും ചേരുന്നുണ്ട്.

ആറ് ലഘുമയമായ ഗണങ്ങൾ ആദ്യം നിബന്ധിച്ചുകൊണ്ട് താളാത്മകമായി കനകച്ചിലങ്കയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'ഒടുവിൽ'

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – – – – – – =
വിരസതകല|രുമിപ്പ|രിഭവം| മൂലം

∪ ∪ – –   – – –   ∪ ∪ – – – =
വെറുതേ നീയെന്തിനെന്|| പരിസരം| മൂടി[122]

ഗീതഗോവിന്ദത്തിന്റെ വിവർത്തനമായ 'ദേവഗീത' പന്ത്രണ്ട് സർഗ്ഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിൽ ഏഴാംസർഗ്ഗത്തിലെ പതിനാറാം ഗീതത്തിലും പന്ത്രണ്ടാം സർഗ്ഗത്തിലെ ഗീതം ഇരുപത്തിമൂന്നിലും കനകച്ചിലങ്കമട്ടാണ് കാണുന്നത്.

∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – – –
"വനമാലി| വനമാലി|-വനമാലിയു|മായ് വൃന്ദാ

∪ ∪ – –   – – ∪ ∪ – – – =
വനഭൂവിൽ| മേളിപ്പവ|ളേതൊരുത്തി"[123]

(ഗീതം 16)

∪ – ∪ ∪ ∪   – – – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪
"തളിർനിരകൾ| ചിന്നിയ ക|മനീയശ|യനീയ

∪ ∪ – –   – – ∪ ∪ – – – =
തലമതിൽ| കാൽവയ്ക്കുക;| കാമിനീ| നീ"[124]

(ഗീതം 23)

'കനകച്ചിലങ്ക'യിൽ അവസാനഗണം കാകപദത്തിലാണ് അവസാനിക്കാറ് പതിവ്. ഇവിടെ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടെ പ്ലുത(മൂന്നുമാത്ര)ത്തിൽ അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. താളത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വൃത്തനിർണ്ണയമാണിത്.

പാന

നമ്മുടെ പഴയ പാനപ്പാട്ടിന്റെ രീതിയ്ക്കെഴുതപ്പെട്ട വൃത്തമാണ് പാന. ഏ.ആർ. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ പാനയെ ദ്രുതകാകളിയിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. അതിൽത്തന്നെ ലക്ഷണം വല്ലപാടും ഒപ്പിക്കാമെന്ന് മാത്രം. ജ്ഞാനപ്പാന ചൊല്ലുന്ന ഈണം പാനയിലെഴുതിയിരിക്കുന്ന എല്ലാറ്റിലും ചേരുന്നുണ്ട്. 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' 'പാന' എന്നുതന്നെ പേർ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു.

"ചതുർമ്മാത്രഗണത്തിൻമേൽ
ദ്വിമാത്രമിതുമട്ടിലായ്
മൂന്നുവട്ടം കഴിഞ്ഞിട്ടു
ചതുർമ്മാത്രഗണംവരും
ഇടവിട്ടുള്ള ഗുരുവാൽ
പാനയ്ക്കുള്ളൊരു പാദമാം.

നാല്, രണ്ട്, നാല്, രണ്ട്, നാല്, രണ്ട്, നാല് എന്നിങ്ങനെ ഇരുപത്തിരണ്ട് മാത്രകൊണ്ട് ഒരു പാദമായി. എന്നാൽ ലഘുവർണ്ണം കൂടുതലായാൽ പാനയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനു കോട്ടം വരും. ഇതുകൊണ്ടാണ് ഇടവിട്ടു ഗുരുവേണമെന്നു നിർബന്ധിക്കുന്നത്.[125] പാനയുടെ ഗാനാത്മകത ഗുരുവിന്റെ എണ്ണത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. "No attention is paid to the proper arrangement of long and short syllables as music is the primary consideration"[126] എന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ പറയുന്നെങ്കിലും ദ്രുതകാകളിയിൽ ചേർക്കാനാണ് അദ്ദേഹവും ശ്രമിക്കുന്നത്. 'മലയാളവൃത്തപഠന'ത്തിൽ ഏ.ആർ. പറഞ്ഞുവച്ച ദ്രുതകാകളിലക്ഷണത്തെ കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കാകളിയുടെ പാദാന്ത്യത്തിൽ ഒരക്ഷരം കുറയ്ക്കുന്നതിനെക്കാൾ പാദാദ്യം കുറയ്ക്കുന്നതാവും ഉചിതമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. താളമാണ് ഇതിൽ ആധാരം. ആദ്യാക്ഷരം പോയ്ക്കഴിഞ്ഞാൽ ഉണ്ടാകുന്ന പിരിമുറുക്കമാണ് ഈ താളത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. അനാവശ്യമായി സർപ്പിണി എന്ന വൃത്തത്തെ കൊണ്ടുവന്നതിനെ എതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

– ∪ ∪ – – – – ∪ – – ∪
ഇന്നി|ലെയോ|ളമെ|ന്തെന്നി|റിഞ്ഞില്ല

∪ – – – ∪ – – ∪ – – ∪
ഇനി| നാളെയു|മെന്തെന്നി|റിഞ്ഞില്ല.

(ജ്ഞാനപ്പാന)

ഇങ്ങനെ ഗണം തിരിക്കുമ്പോഴേ ചൊൽവടിവിനനുസരിച്ചാവുന്നുള്ളു. ഈ രീതിയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയും എഴുതിക്കാണുന്നു.

– ∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ –
പൊന്നൊ|ലിക്കുമീ|പ്പൂവുടൽ| കൂടിയും

– ∪ – – ∪ – – ∪ – ∪ –
മണ്ണി|ടിഞ്ഞിടു|മല്ലോ മ|നോരമേ[127]

(ഹ്രസ്വകവിത)

ഇരുപത്തഞ്ചോളം കവിതകളിലാണ് പാന കാണുന്നത്. ഇതിൽ വളരെ കുറച്ചു മാത്രമേ ഇത്തരത്തിലുള്ള നിയമം അനുസരിക്കുന്നതായുള്ളു.

'വൽസല' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ആറാംഭാഗത്തിൽ പാനയുടെ ചൊൽ വടിവാണ് കാണുന്നത്. അക്ഷര, ഗണ, മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ ഒരു അക്ഷരം അധികമായി കാണപ്പെടുന്നു. മേൽപ്പറഞ്ഞ നിയമപ്രകാരം

∪ ∪ ∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ –
അമിത|രോഷവു|മുഗ്രനൈ|രാശ്യവു-

∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ – – ∪ –
മലയ|ടിച്ചു ത|കർന്നമ|നസ്സുമായ്[128]

ആദ്യ രണ്ടക്ഷരഗണത്തിനു പകരം മൂന്നക്ഷരഗണമാണ് ഇവിടെ. മാത്രയ്ക്ക് വ്യത്യാസമില്ല. ഗുരു, ലഘുക്രമത്തിൽ വരുന്ന 3 മാത്രകൾ മൂന്നു ലഘുക്കളെക്കൊണ്ട് സാധിച്ച് താളത്തെ കുറച്ചുകൂടി മുറുക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പല കവിതകളിലും കാണുന്നുണ്ട്. പാനയിൽ ഇതാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണുന്നത്. ദ്രുതകാകളിയുടെ നിയമത്തെക്കാൾ പാനയുടെ താളമാണ് കവിയെ ആകർഷിച്ചത്.

പാനയിൽ ഒരക്ഷരം കുറച്ചുപയോഗിക്കുന്ന ചെറുപാനയെ 'ഓമനക്കുട്ടൻ' വിശദീകരിച്ച ഭാഗത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'കോടക്കാർമുകിൽ' മട്ട് ചേരാത്ത ചെറുപാനരൂപങ്ങളുമുണ്ട്. ഹ്രസ്വകവിതകളിൽ അത്തരത്തിലുള്ളത് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

∪ ∪ ∪ – ∪ – – – ∪ ∪ –
അനുഭ|വങ്ങളേ നിങ്ങളീ|നിമേ-

∪ ∪ ∪ – – ∪ – – ∪ – –
ലനുവി|ദിക്കില്ലി| സ്വപ്നം ര|ചിക്കാൻ[129]

ആദ്യപാദത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഒരു ഗുരു കുറഞ്ഞും രണ്ടാംപാദത്തിൽ ഒരു ലഘു കുറഞ്ഞും ചെറുപാനയായിരിക്കുന്നു. ഊനപ്പാന എന്നും ഈ വൃത്തത്തെ പറഞ്ഞുകാണുന്നു. മറ്റൊരു വ്യതിയാനം ചെറുപാനയിൽ വരുത്തിയിരിക്കുന്നത് അക്ഷര, മാത്രാ വ്യവസ്ഥകൾ ഇരട്ടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. 'സഞ്ജയനെ പരിഹസിച്ച്' എന്നതിൽ:

— — —   — ∪ ∪ — — — — —
കൊച്ചേട്ടാ,| കൈയിലി|തെന്താണി|പ്പത്രം-
പിച്ചും പിരാന്തും പുലമ്പുന്നപത്രം[130]

'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' പാനയ്ക്ക് നൽകുന്ന ലക്ഷണമാണ് ഊനത്തോടുകൂടി യോജിക്കുന്നത്. ഒരു പാദത്തിൽ പാനയ്ക്ക് 22 മാത്രയാണ് പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4 എന്നിങ്ങനെ വൃത്തവ്യവസ്ഥ. ഇവിടെ ഇരുപത് മാത്രയാണ് ഒരു പാദത്തിൽ വരിക. രണ്ട് മാത്ര കുറഞ്ഞ് ചെറുപാനയായിരിക്കുന്നു. മലയാളവൃത്തപഠനത്തിൽ 'ദ്രുതകാകളിഊനം' എന്ന പേരിലാണ് ഈ വൃത്തത്തെ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പാനയ്ക്കന്ത്യാക്ഷരം പോയാൽ
ദ്രുതകാകളി ഊനമാം[131]

ദ്രുതകാകളി എന്ന നിയമവ്യവസ്ഥയെക്കാൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ പാനപ്പാട്ടിന്റെ ശീലിനോടാണ് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാവൃത്തദീപികാകാരൻ പറയുന്ന 'ഗുരുക്കളുടെ' ആധിക്യവും ലഘുക്കൾ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും ഇവിടെ വിഷയമല്ല. കേൾക്കാനും പാടാനുള്ള പാനയുടെ സുഖം മാത്രമാണ് വിഷയം. വൃത്തവൈവിധ്യത്തിനു കാരണവും അതുതന്നെയാണ്.

മാരകാകളി

മാരൻപാട്ടിൽ കാകളീഛായയിൽ കാണുന്ന ഈരടികളെ മുൻനിർത്തിയാണ് മാരകാകളി എന്ന് പേർ നൽകിയ വൃത്തം പ്രചാരത്തിൽ വന്നത്. കാകളിയുടെ ഛായയുണ്ടെങ്കിലും മാരകാകളി നമ്മുടെ നാടോടിശീലുകളിൽ പെടുത്താവുന്ന വ്യത്യസ്ത അസ്തിത്വമുള്ള വൃത്തമാണ്. മുപ്പത്തഞ്ചോളം കവിതകളിലാണ് ഈ

വൃത്തം നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാനയേക്കാൾ ഒരുപക്ഷേ മാരകാകളിയാവും ചങ്ങമ്പുഴയിൽ കൂടുതൽ കാണാനാവുക.

'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' മാരകാകളിയെ 'ചെറുപൈങ്കിളി' എന്നു വിളിക്കുന്നു.

"പഞ്ചമാത്രഗണം നാലാ-
ലൊന്നാം പാദമിണക്കണം
പിന്നെ രണ്ടിന്നുമേൽ രണ്ടു
ഗുരുവാൽ ചെറുപൈങ്കിളി

ഒന്നാംപാദത്തിൽ നാല് പഞ്ചമാത്രഗണം. രണ്ടാംപാദത്തിൽ രണ്ട് പഞ്ചമാത്രഗണവും രണ്ട് ഗുരുവും. പാദാന്ത്യം രണ്ട് ഗുരുവായിരിക്കണമെന്ന് വ്യവസ്ഥ."[132] ഇങ്ങനെയാണ് മാരകാകളിക്ക് ലക്ഷണം കൽപ്പിക്കുന്നത്. കാകളിയുടെ ഗോത്രം തന്നെയാണിതെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. 'വൃത്തമഞ്ജരി' ഊനകാകളി പറയുന്ന ഭാഗത്താണ് മാരകാകളിയെപ്പറ്റി പറയുന്നത്. "രണ്ടാംപാദത്തിൽ നാലക്ഷരം കുറച്ച് ഒരുവിധം ഊനകാകളി മാരൻപാട്ടിലും മറ്റും കാണുന്നുണ്ട്.

കുങ്കുമച്ചാറണിഞ്ഞാലും കുചങ്ങളിൽ
കുംഭീന്ദ്രഗാമിനിയാളേ"[133]

പക്ഷേ മാരൻപാട്ടിന് ഇത്തരത്തിലുള്ള അക്ഷവ്യവസ്ഥയെക്കാൾ മാത്രവ്യവസ്ഥയാണ് ചേരുന്നത്. ഏ.ആർ. അക്ഷരങ്ങളുടെ കണക്കിലാണ് ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'വൃത്തശിൽപം' 'ഊനകാകളികൾ' എന്ന വർഗ്ഗത്തിൽ ഒന്നായി മാരകാകളിയെ കാണുന്നു. "അടിയവസാനങ്ങളിൽ രണ്ട് ഗുരുവിൽ മുഴുവീണമായിട്ടും ഊനകാകളി എന്നും ഊനമഞ്ജരി എന്നും പേർ പറയുന്ന മാരാൻപാട്ട്"[134] പാടി നീട്ടുക അല്ലെങ്കിൽ കാകപദമാക്കുക എന്ന രീതിയിലുള്ള ലക്ഷണമാണിവിടെ ചമച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഊനകാകളിശ്ലഥം' എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് മലയാളവൃത്തപഠനത്തിൽ മാരകാകളി കാണുന്നത്. അതുതന്നെ ആധുനികകവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിഭജനമാണ്. ഇവിടെ മാരൻപാട്ട് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു മാത്രം.

അതായത് 'മാരൻപാട്ട്' എന്ന നിലയിൽ. മാരകാകളിയെ നാടോടിയായ വൃത്തമായി പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു സാരം.

സായുജ്യദീപ്തിയിൽ മാരകാകളിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –
നിന്നെയും|കാത്തുകാ|ത്തിപ്പുഴ|വക്കിൽഞാൻ

– ∪ – – ∪ – – –
നിർന്നിമേ|ഷാക്ഷനായ്| നിൽക്കെ;[135]

ഭാഷാവൃത്തദീപികപ്രകാരമുള്ള ലക്ഷണങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയിരിക്കയാണിവിടെ. ആ ലക്ഷണത്തിൽ പെടാത്തതും ഊനം കൊണ്ടും മാത്രാവ്യവസ്ഥ കൊണ്ടും മാരകാകളിയോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതുമായ ചില മാരകാകളികളും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

ഒരു ഹ്രസ്വകവിതയിലും 'ജയന്തി' എന്ന ദീർഘകവിതയിലുമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണം കാണുന്നത്.

∪ ∪ – ∪ – ∪ – – – ∪ – ∪ –
തണലിട്ടു|തന്നു, നീ,| ഞാൻവന്ന| വേളയിൽ

∪ ∪ ∪ – – ∪ – – –
പ്രണയമേ| നിൻ കളി|ത്തോപ്പിൽ[136]

ആദ്യഗണങ്ങൾ നാലക്ഷരങ്ങളിൽ പഞ്ചമാത്ര ചേർത്തിരിക്കുന്നു. മാത്രാകണക്ക് കൃത്യംതന്നെ. സമാഹരിക്കപ്പെടാത്ത കവിതകളിൽ അപൂർണ്ണമായ ഒന്നാണ് 'ജയന്തി'. നാടകത്തിന്റെ മട്ടിൽ സംഭാഷണങ്ങളോടെ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഭാഷണങ്ങൾ പദ്യരൂപത്തിലാണ്. മാരകാകളിയാണ് ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

∪ ∪ – ∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ –
തികവുറ്റ|ഭാഗ്യമേ|നിന്നില|യാഴിതൻ

∪ ∪ ∪ – – ∪ – – –
തിരകളിൽ| മുങ്ങുവോ|നേകൻ[137]

തൊട്ടടുത്ത ഭാഗം അൽപം കൂടി വ്യത്യാസപ്പെടുത്തിയാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ – – – ∪ –
ഗിരിജതൻ കോവിലിലിനിയെപ്പോൾ പോകുവ-

∪ ∪ – ∪ – ∪ – – –
തിരുളാകും വൈകി നാം നിന്നാൽ[138]

ഇതിൽ ലഘുക്കൾ കൂടുതലാണ്. ഒപ്പം അക്ഷരങ്ങളും കൂടിയിരിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല രണ്ടാം പാദത്തിൽ ആദ്യഗണത്തിൽ ഗുരുവിനെ കുറുക്കി ലഘുവാക്കേണ്ടിയും വന്നു താളമൊപ്പിക്കാൻ. വളരെ അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ പാടി കുറുക്കാറുള്ളൂ. പാടി നീട്ടുകയാണ് പതിവ്. ഈ കവിതയിൽ മുഴുവൻ ഇത്തരത്തിൽ ലഘുക്കൾ കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ മാരകാകളിയുടെയും ആലാപന സൗകുമാര്യത്തെയും മൊത്തത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുവാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു.

കല്യാണി കളവാണി

മച്ചാട്ടിളയതിന്റെ 'ശാകുന്തളം' കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലെ നാലം വൃത്തമാണ് ഈ ശീലിനാധാരം.

കല്ല്യാണികളവാണി ചൊല്ലുനീയാരെന്നതും
കല്ല്യേ നീയാരുടയ പുത്രിയെന്നും.

ആലായാൽ തറവേണം അടുത്തോരമ്പലംവേണം
ആലിന്നുചേർന്നൊരു കുളവുംവേണം

എന്ന പ്രസിദ്ധമായ പാട്ടിന്റെ ശീലിലാണ് കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിൽ 'കല്യാണികളവാണി' കണ്ടുവരുന്നത്. ഈ മട്ടിലുള്ള എല്ലാ കവിതകളും ഇത്തരത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്നതാണ്.

'കാകപല്ലവം' എന്നാണ് ഭാഷാവൃത്തദീപിക ഈ വൃത്തത്തെ വിളിക്കുന്നത്.

"ഗണം നാന്മാത്രവർണ്ണാൽ
ചെയ്താലോ കാകപല്ലവം"

പല്ലവത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഗണത്തിൽ മാത്രയ്ക്കൊത്ത് കാകപാദാക്ഷരം പ്രയോഗിച്ചാൽ വൃത്തത്തിന് കാകപല്ലവം എന്നു പേരിടാം."[139] മിശ്രഗോത്രത്തിൽ

പല്ലവത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗമായാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. വക്രതകേകയുടെ വിഭാഗത്തിലാണ് വൃത്തശാസ്ത്രം ഈ ശീലിനെ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. വക്രതകേക കേകയുടെ വകഭേദമാണ്. വക്രതവും കേകയും ഇടകലർന്നു വരുന്നതാണിത്. ഇതിൽത്തന്നെ രണ്ടാംപാദാന്ത്യത്തിലുള്ള മൂന്നക്ഷരം കുറയുന്നതാണ് കല്ല്യാണി കളവാണി. ഇവിടെ കേകയുമായിട്ടുള്ള ബന്ധമാണ് കാണുന്നത്. കേകയുടെ രണ്ടാംപാദത്തിലെ അവസാന മൂന്നക്ഷരം കുറച്ചാൽ കല്ല്യാണീ കളവാണിയാകും.

കല്ല്യാണീകളവാണീ ചൊല്ലുനീയാരെന്നതും
കല്ല്യേ നീയാരുടയ പുത്രിയെന്നതും ചൊല്ലൂ

അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് കേകയാക്കിയിരിക്കയാണിവിടെ.

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, പി. നാരായണകുറുപ്പ്, മാരാർ തുടങ്ങിയ വൃത്തശാസ്ത്രവിചക്ഷണർ നതോന്നതാബന്ധമാണ് ഈ വൃത്തത്തിൽ കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'കണവാണീനട' എന്നു പേർ നൽകിയിരിക്കുന്നു. "When the final syllable of the last foot of a Natonnata couplet is omitted we get the type. In all the odd feet of the Natonnatha couplet have shed their final syllables. It is thus obvious that this metre is a variant of Natonatha, Hence it may be appropriate to call this metre "Nata".[140] നതോന്നതാവൃത്തവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ രണ്ടുവരിയിലെ രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളിലും ഓരോ അക്ഷരം ഊനം വരും. ആദ്യക്ഷരം പാടി നീട്ടി അത് നികത്തിയാൽ നതോന്നതയാവും "പാട്ടുകാവ്യങ്ങളുടെ കാലത്തിനു ശേഷം കവിത്രയം ഈ വൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലെ ഒരു കവിത 'കളവാണീനട'യാണ്. തുടർന്ന് കാൽപ്പനികഗാനങ്ങളിൽ ഇത് പ്രചരിച്ചു."[141]

'ചപലകേളി' കല്ല്യാണികളവാണീ ശീലിലാണ്.

— — ∪ — ∪ — — — ∪ — ∪ — — —
ആനന്ദ|ദേവ|തേ, നീ|പോയൊരാ|വഴി|വക്കിൽ

— — ∪ — — — ∪ — ∪ — —
ഞാനിത്ര|നേരം| നിന്നെ| കാത്തുനി|ന്നു.[142]

കേകയുടെ ഊനം എന്ന നിലയിൽ കൃത്യമായി ചേരുന്നുണ്ട്. മൂന്നക്ഷരത്തിന്റെ കുറവുനികത്തിയാൽ കേകയാക്കാം. ഇതേ വരികളെത്തന്നെ പാടിനീട്ടി നതോന്നതയുമാക്കാം.

ആ-നന്ദദേവതേ നീപോ-യോരാവഴിവക്കിൽ
ഞാ-നിത്രനേരം നിന്നെ കാ-ത്തുനിന്നു

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച കല്യാണി കളവാണികൾ മിക്കതിനും കേകയോടാണ് അടുപ്പം. എല്ലാ കവിതകളിലെയും ആദ്യപാദങ്ങൾ കേകതന്നെ. രണ്ടാം പാദം വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. പരമാവധി മൂന്ന് ഊനം വരെ വരാമെന്ന് 'മലയാള വൃത്തപഠന'ത്തിൽ പറയുന്നു. ചില കവിതകളിൽ മൂന്നും ചിലതിൽ രണ്ടുമാണ് കാണുന്നത്.

കുമാരനാശാനെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ 'കുമാരനാശാൻ' എന്നുതന്നെ പേരിട്ട കവിത ഈ വൃത്തത്തിലാണ്.

— — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ ∪ — — ∪
മായാത്ത| മയൂ|ഖമേ| മംഗള|മല|യാള-
— — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ —
മാകന്ദ|വനി|യിലെ| പൂങ്കു|യിലേ[143]

രണ്ടാംവരിയിൽ മൂന്നക്ഷരത്തിന്റെ കുറവാണിവിടെ വന്നിരിക്കുന്നത്. 'ആഴിപ്പരപ്പിൽ' എന്ന കവിതയിൽ

— ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — — ∪ ∪ —
ആ മഹാ|സമു|ദ്രത്തി|ലോമലേ| നമ്മ|ളൊരു-
— ∪ ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪
തോണിയി|ലിരു|ന്നന്നു| തുഴഞ്ഞു|പോയി[144]

രണ്ടാംപാദത്തിൽ പന്ത്രണ്ട് അക്ഷരങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടക്ഷരത്തിന്റെ കുറവേ ഉള്ളൂ. താളത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാനുമില്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള രണ്ടു പ്രത്യേകതകളും ചേർത്തു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതകളും ഉണ്ടെന്നുള്ളത് മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ്.

മുന്തിരിച്ചാറുണ്ടെനിക്കെൻ മുന്നിൽ പതഞ്ഞ ന-

– ∪ – – –   ∪ –   – ∪ – –
ന്മുന്തിരി|ച്ചാറു|ണ്ടെനി|ക്കെന്റെ മു|ന്നിൽ

മന്ദിരത്തിൻ കിഴക്കേ ജാലകസമീപത്തിൽ

– ∪ ∪ –   ∪ –   ∪   ∪ – ∪ – –
മന്ദിത|ചേഷ്ട|നായി| കുടിച്ചി|രിപ്പൂ|[145]

(വെള്ളപ്പൊക്കം)

രണ്ടും നാലും വരികളിൽ വ്യത്യസ്ത അക്ഷര, മാത്ര കണക്കാണെങ്കിലും മട്ടിൽ മാറ്റമില്ല. 'ക്ഷമാപണം' എന്ന കവിതയിൽ 'കല്ല്യാണികളവാണീമട്ട്' എന്ന് കവി തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മേൽ പ്രസ്താവിച്ച ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നും 'കല്ല്യാണികളവാണി'ക്ക് 'കേക'യോടാണ് കൂടുതൽ അടുപ്പമെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ദീപികാകാരൻ പറയുന്ന കാകപല്ലവത്തെക്കാളും പല്ലവമാണ് കൂടുതൽ യോജിക്കുന്നത്. ഈ കവിതകളിലെ അക്ഷരമാത്രാവ്യവസ്ഥകൾ 'കല്ല്യാണികളവാണി' എന്ന മട്ടിനോടാണ് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്, വൃത്തനിയമത്തോടല്ല.

ഉന്നത

നതോന്നതയുടെ വകഭേദമാണിത്. നതോന്നതയുടെ ആദ്യപാദം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ഉന്നത. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ ഇത് വക്രതയാണ്. നാടൻ പാട്ടുകളിലും അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളിലും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലും നിരവധി ഉന്നതാരൂപങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. നാടൻപാട്ടുകളിലും പ്രാചീന ഭാഷാകൃതികളിലും കാണുന്ന ഉന്നതാരൂപങ്ങളെ ഒന്നാംഅദ്ധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

വരികല്ലോ|വരികല്ലോ| വരികല്ലോ| ദേ-|വതേ

വാ-|സുതാം| ദേ-|വതേ| ബലി|കൊണ്ടു| പോ-|വുതേ[146]

(പാണപ്പാട്ട്)

ഈ പേര് നിർദ്ദേശിച്ചത് എൻ.വി.യാണ്. "A couplet is formed by the repetition of the longer first line of Natonnatha. Hence this meter may appropriately enough be called "Unnatha".[147] സമദീർഘതരംഗിണി എന്നു നാമകരണം ചെയ്താണ് പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ ഈ വൃത്തത്തെ

പരിചയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം തരംഗിണീഗോത്രത്തിലാണ് ഉന്നതയെ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ദീർഘതരംഗിണിയുടെ ഒന്നാംപാദംതന്നെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന വൃത്തമാണിതെന്ന് പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു ഇവിടെ.

ചങ്ങമ്പുഴ 'നർത്തകി' എന്ന ദീർഘകാവ്യം മുഴുവനും ഈ ശീലിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപൂർണ്ണകാവ്യമാണിത്.

ഇന്ദ്രനീലപ്പീലിനീർത്തി
നിന്നിടുന്നോ കൽപ്പനേ നീ
ആടുകൊന്നെൻ മുന്നിൽ വന്നെ-
ന്നാടൽതെല്ലൊന്നാറിടട്ടേ[148]

ഉന്നതയുടെ ഒരു പാദത്തെ മുറിച്ചെഴുതിയിരിക്കുന്നു എന്നതൊഴിച്ചാൽ വൃത്തത്തിന്റെ ശീല് കൃത്യമായിണങ്ങും.

ഉന്നതയ്ക്ക് പഞ്ചചാമരം, കുറത്തി, തരംഗിണി എന്നീ ശീലുകളോടുള്ള സാമ്യം ഈ വൃത്തത്തിന്റെ താളവൈവിധ്യത്തെ കാട്ടുന്നു. പ്രസ്തുത വരികളിൽ രണ്ടാംപാദത്തിൽ അന്ത്യമായ രണ്ടക്ഷരം കുറച്ചാൽ കുറത്തിയാവും. ഒരക്ഷരവും കുറയാതെ താളത്തെ മുറുക്കി തരംഗിണിയിലും വായിച്ചെടുക്കാം. അങ്ങനെതന്നെ പഞ്ചചാമരവും ചൊല്ലാം.

മാവേലിഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട എല്ലാ ശീലുകളും പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ എല്ലാവിധത്തിലുള്ള ചൊൽവടിവുകളും പരിചയപ്പെടുത്തി. മാവേലി, വടക്കൻപാട്ട്, ഗുണമേറും, കുമ്മി, മധുരമൊഴി, ഓമനത്തിങ്കൾ എന്നീ മട്ടുകൾ വരികൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന മട്ടിൽ ചേർക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഓമനക്കുട്ടൻശീലിന്റെ ആലാപനസാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും മാത്രാമല്ലിക, കോടക്കാർമുകിൽ തുടങ്ങിയവ പ്രയോഗിച്ച് നമ്മുടെ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിന് തുടർച്ചയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തെ വിദഗ്ദ്ധമായി ഉപയോഗിച്ചു. രണ്ടുതരം കുറത്തിത്താളത്തെയും ഇടകലർത്തി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കവിതകളിൽ താളവൈവിധ്യം കൊണ്ടുവന്നു. കുറത്തിയുടെ താളത്തിന് ഇന്ദുവദനയുടെയും നതോന്നതയുടെയും താളത്തോടുള്ള സാദൃശ്യം

മുതലെടുക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. പുലയരുടെ കുതിരകെട്ടുകളിപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തെ ഒരു വൃത്തവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് ഉയർത്തി ഭാഷാവൃത്തസങ്കല്പത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞു. 'കനകച്ചിലങ്ക'യ്ക്ക് നർത്തനം എന്നും മറ്റും പിൽക്കാല ഭാഷാവൃത്തകാരന്മാർ പേരുനൽകി ലക്ഷണം കല്പിച്ചെങ്കിലും 'കനകച്ചിലങ്ക' എന്നു പറയുമ്പോൾ ഉള്ള ആ തിരിച്ചറിവ് മറ്റൊരു പേരിനും നൽകാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നത് ആ കവിതയുടെയും താളത്തിന്റെയും ജനസമ്മതിയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല അതിൽ ചില ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ നടത്തി താളവൈവിദ്ധ്യമുള്ള താക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്തു. ഏ.ആറിന്റെ ദ്രുതകാകളിയെ അപ്പാടെ തള്ളിക്കളയുന്നതരത്തിലാണ് പാനവൃത്തത്തെ ചങ്ങമ്പുഴ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാനപ്പാട്ടുശൈലിയുടെ താളമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചത്. അതിൽത്തന്നെ ഒരക്ഷരം കുറച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില പരീക്ഷണങ്ങളും കാണാം. ഭാഷാവൃത്തദീപികാകാരൻ പാനയ്ക്കു നൽകിയ ലക്ഷണം പോലും ഇവിടെ വിഷയമല്ല. കേൾക്കാനും പാടാനുമുള്ള പാനയുടെ സുഖം മാത്രമാണ് വിഷയം. മാരകാകളിയെയും മാരൻപാട്ടിന്റെ ഈണമായാണ് കണ്ടിരിക്കുന്നത്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ വൃത്തനിയമങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു ബാധകമല്ല. സ്വയം ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു അത്. ക്ലാസ്സിസിസത്തോടുള്ള വെല്ലുവിളിയും. ചങ്ങമ്പുഴയിലെ നിരങ്കുശനായ കവിയെ കുറിച്ചു കൂടി വ്യക്തമായി കാണാനാകുന്നത് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൻമേൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഫലപ്രാപ്തിയിലാണ്. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ അവയുടെ അക്ഷരമാത്രാവ്യവസ്ഥകളെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും പിരിച്ചും തന്റെ ആത്മഭാവത്തിനിണങ്ങുംമട്ടാക്കിത്തീർക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ ദ്രാവിഡ-സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും അവയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളും

മലയാളത്തിന് തനതായൊരു ദ്രാവിഡവൃത്തപാരമ്പര്യമുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളോളം പഴക്കം ചെന്ന ചരിത്രമാണ് അതിന്റേത്. ഭൂരിഭാഗം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെയും മാതൃക സംസ്കൃതത്തിലുള്ളതിനാൽ ഉൽപത്തി അവിടെ കാണുന്നുവരുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ അത്തരത്തിൽ കടംകൊണ്ടവ

യല്ലെന്ന് പറയാൻ കഴിയും. നിയമാനുസാരിയല്ലാത്തതും മാത്രയുടെ പ്രാധാന്യവും ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായൊരസ്തിത്വം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. കടങ്കഥകളിലും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും നാടൻപാട്ടുകളിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പാട്ടുസംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ഊറിക്കൂടിയവയാണ് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ. ഇക്കാര്യം ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഈ ദ്രാവിഡപാട്ടുപാരമ്പര്യം തന്നെയാണ് കാൽപ്പനികകവികളെ ആകർഷിച്ചതും.

ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് നാടോടിശീലുകളെ മുൻനിർത്തിയാണെങ്കിലും കൂടുതൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ തന്നെയാണ്. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ പറയുന്ന ഭൂരിഭാഗം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും ആ കവിതകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്; ഒപ്പം ചില വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളും. വൃത്തത്തിന്റെ ഗണമാത്രാനിയമങ്ങളെക്കാളും അതിന്റെ ശീലിനോടാണ് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ആഭിമുഖ്യമെന്ന് ഈ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. തന്റെ ഭാവമണ്ഡലത്തെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കുന്ന മട്ടുകളെ നിയമം മറന്നുകൊണ്ട് സ്വീകരിക്കുകയും അതിന്റെ സംഗീതാത്മകതയെ വേരോടെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ - പരീക്ഷണങ്ങൾ

ചങ്ങമ്പുഴ ആകെ പ്രയോഗിച്ച വൃത്തങ്ങളുടെ കണക്കെടുത്താൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ മഞ്ജരിയാണെന്നു കാണാം. തൊട്ടടുത്തസ്ഥാനം കാകളിക്കാണ്. ഇരുന്നൂറ്റൻപതോളം കവിതകളിൽ ഈ പ്രമുഖവൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അവയിൽ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ഉൾപ്പെടും. തൊട്ടടുത്ത സ്ഥാനം കേകയ്ക്കാണ്. ഈ മൂന്നുവൃത്തങ്ങളുമാണ് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ മുന്നിൽ. നതോന്നത, അന്നനട, കാകളിയുടെയും മഞ്ജരിയുടെയും വകഭേദങ്ങൾ, തരംഗിണിയും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും ഒക്കെക്കൊണ്ട് വിപുലമായ ഒരു വൃത്തപദ്ധതിതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യലോകത്ത് കാണാം.

മഞ്ജരി

കൃഷ്ണഗാഥയിലൂടെ പ്രചാരമാർജ്ജിച്ച മഞ്ജരിയെ കാകളിയുടെ ഗണത്തിലാണ് ഏ.ആർ. പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കാകളിയുടെ രണ്ടാംപാദത്തിൽ രണ്ട

ക്ഷരം കുറച്ച് മഞ്ജരിയാക്കാം. ഒരു മഗണവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ആറു മാത്രകൾവീതമുള്ള ഏഴരഗണങ്ങളാണ് മഞ്ജരിയുടെ ഗാനാത്മകതയ്ക്ക് അനുയോജ്യമെന്ന് 'വൃത്തശാസ്ത്രം' പറയുന്നു. ഓരോ മൂവക്ഷരത്തിലും മൂന്നു മുതൽ ആറുമാത്രവരെയാവാമെന്ന് പി. നാരായണക്കുറുപ്പും അവകാശപ്പെടുന്നു.

"കോപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ കോമളം കണ്ടിട്ടു
കോൾമയിർകൊള്ളുന്ന മാലോകരെ

എന്ന് സംഘക്കളിയിലും

ഓടുംമൃഗങ്ങളെത്തേടി നരപതി
കാടകം പുക്കൊരു നേരത്തിങ്കൽ

എന്ന് കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലും

തൻപാദം കുമ്പിട്ട സുഗ്രീവസഖ്യത്താൽ
വമ്പിച്ച ബാലിയെക്കൊന്നശേഷം

എന്ന് ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലും ഈ വൃത്തം ഉപയോഗിക്കുന്നു."[149] ഇത്തരത്തിൽ മഞ്ജരിയുടെ പഴക്കം നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആറുമാത്രയുള്ള ഏഴരഗണങ്ങളാണ് 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' മഞ്ജരിക്ക് കൽപിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"ഷൺമാത്രമാം ഗണം നാലാ-
മൊന്നാം പാദത്തിൽ മറ്റതിൽ
മൂന്നിന്നുശേഷം ഗുരുവാൽ
മഞ്ജരീവൃത്തമായിടും
ലഘുക്കളിണയായിട്ടേ
നിൽപതുള്ളൂ ഗണങ്ങളിൽ

ആറുമാത്രവീതമുള്ള നാലുഗണം ഒന്നാംപാദത്തിൽ; അത്തരം മൂന്നു ഗണത്തെത്തുടർന്ന് ഒരു ഗുരു രണ്ടാം പാദത്തിൽ"[150] ഈ ലക്ഷണങ്ങൾ ഒപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരവധി ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുണ്ട്.

– ∪ – – ∪ – – ∪ – – – ∪
"അസ്ഥികൾ|പൂത്തു|ചി|റകടി|ച്ചു|ജ്ജ്വല

– – ∪ ∪ – – – ∪ – –
ചി|ത്രശ|ലഭങ്ങ|ളാർത്ത|ണി|ഞ്ഞു"[151]

'അസ്ഥിയുടെ പൂക്കൾ' ഏ.ആർ. പറയുന്ന മഞ്ജരിയിലാണ്. എന്നാൽ മഞ്ജരിയുടെ മാത്രകളിൽ വരുത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല കവിതകളും ഇത്തരത്തിലൊരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു.

മഞ്ജരിയുടെ സ്വാഭാവികനിയമങ്ങളെ തള്ളി ശീലുമാത്രം സ്വീകരിച്ച് അയഞ്ഞമട്ടിൽനിന്ന് ചടുലമായ രീതിയിലേക്ക് താളത്തെ സംക്രമിപ്പിച്ചു. പിൽക്കാല വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാർ മഞ്ജരി ഇരട്ടിപ്പ് എന്ന് ഇതിനെ വിളിച്ചു. വൃത്തത്തിന്റെ ശീലുമാത്രമായിരുന്നു വേണ്ടിയിരുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ മഞ്ജരീപരീക്ഷണം തന്നെയാണ് മികച്ചുനിൽക്കുന്നത്. പഴയ കൊയ്ത്തുപാട്ടും കറ്റപ്പാട്ടുമൊക്കെ മാതൃകയായിരുന്നിരിക്കാം. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിലെയും സംഘക്കളിയിലെയും മഞ്ജരിയുടെ ചടുലത ആകർഷിച്ചതുമാവാം. നാടൻപാട്ടുകളിൽനിന്ന് മഞ്ജരിയെ സ്വീകരിച്ച് ചെറുശ്ശേരി തന്റെ ശൃംഗാര, ശാന്ത ഭാവങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമാക്കി താരാട്ടിന്റെ പതിഞ്ഞ മട്ടിലേയ്ക്കാക്കിയപ്പോൾ, ഇതേ ഉറവിടത്തിൽ നിന്നുതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ ഭാവങ്ങൾക്കനുസൃതമായി വലിച്ചുമുറുക്കി ചടുലമാക്കി. വൃത്തശാസ്ത്രപ്രകാരം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ പരീക്ഷണം അക്ഷരവ്യവസ്ഥയേയോ മാത്രാവ്യവസ്ഥയേയോ പരിഗണിക്കുന്നേയില്ല. ചൊൽവടിവുമാത്രമാണ് വിഷയം. പ്രസിദ്ധ കവിതകളായ 'വാഴക്കുല', 'ചുട്ടെരിക്കിൻ', 'ഗളഹസ്തം', 'പാടാനും പാടില്ലേ' തുടങ്ങിയവകൾ ഇത്തരത്തിലൊരു പരീക്ഷണത്തിലാണ് പിറന്നത്.

∪ ∪ – ∪ – ∪ – – – – – – ∪
"മലയപ്പു|ലയനാ|മാടത്തിൻ|മുറ്റത്തു

∪ ∪ – ∪ – ∪ – – ∪ – –
മഴവന്നു|നാളൊരു| വാഴനട്ടു."[152]

മഞ്ജരിയിലെ ഓരോ വരിയിലെയും ആദ്യം നിൽക്കുന്ന ഓരോ ഗുരുവിനു പകരം ഈ രണ്ട് ലഘുക്കളെ ചേർത്താണ് താളം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു ഗുരുവിന്റെ ലഘൂകരണത്താൽ വൃത്തത്തിന് പുതിയ ഒരു താളം കൈവന്നിരിക്കുന്നു. നാടൻജീവിതം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ കവിതയ്ക്ക് ഈ താളം തനി നാടോടിയായി

നിന്ന് യോജിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലൊരു വൈചിത്ര്യം മറ്റു പല കവിതകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒപ്പം അൽപ്പംകൂടി താളത്തെ മാറ്റി മഞ്ജരിയുടെ മുഖ ഭാവംതന്നെ മറ്റൊന്നാക്കിയ കവിതകളും ഉണ്ടായി. അതിലൊന്നാണ് 'പാടാനും പാടില്ലേ.'

— — —∪∪∪∪ ∪∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪
"രണ്ടീറ്റക്കുഴലുകളൊരുകൈമണിയൊരുകൊച്ചു

— — — —∪ ∪— ∪ ∪—
ചെണ്ടയും രണ്ടു കടുന്തുടിയും"[153]

മഞ്ജരിയുടെ മാത്രകൾക്ക് വ്യത്യാസമില്ല. അക്ഷരങ്ങൾ കൂടി താളവും കൂടി. പാവങ്ങളായ കുറെ മനുഷ്യരുടെ ഇരുണ്ട ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ചെറിയ സന്തോഷവും അത് പെട്ടെന്ന് പൊലിഞ്ഞു പോവുന്നതും ആണ് കവിതയ്ക്ക് വിഷയം. ആദ്യഭാഗത്ത് ഒരു നാടൻനൃത്തത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമൊരുക്കുന്നതിന് മഞ്ജരിയുടെ താളസാധ്യതകളെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അയ്യ ഞ്ചുമാത്രകളെ മൂന്നും നാലും അഞ്ചും അക്ഷരങ്ങളിലാക്കി വിന്യസിച്ചുകൊണ്ട് നൃത്തച്ചുവട് തീർത്തിരിക്കുന്നു. 'വാഴക്കുല'യിൽ ഒരു തുടക്കം മാത്രമായിരുന്നു കണ്ടത്. അക്ഷരസംഖ്യയിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും മാത്രാകണക്കിൽ മഞ്ജരിയുടെ നിയമത്തിനു കീഴടങ്ങുന്ന വൃത്തപദ്ധതിയാണ് 'വാഴക്കുല', 'പാടാനും പാടില്ലേ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ കാണുന്നത്. അതിൽനിന്നു അല്പം കൂടി മുന്നോട്ടുപോകുന്നു 'ഗളഹസ്തം', 'ചുട്ടെരിക്കിൻ' പോലുള്ളവ. ഇവയെല്ലാം ക്ഷോഭിച്ച മനസ്സിന്റെ പ്രതിഷേധങ്ങളും ഉണർത്തുപാട്ടുമൊക്കെയാണ്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ പ്രഭാഷണകലയോടിണങ്ങുന്ന ഒരു വൃത്തശൈലി അദ്ദേഹം സ്വീക രിച്ചിരിക്കുന്നു.

∪ ∪ — — ∪∪∪ — ∪∪∪∪ ∪ — — —
"ചികയുന്നോ-ചിരിവരും-ചിലതിനിയുമുണ്ടെന്നോ?

∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — — —
ചിതയിലേയ്ക്കവയെടുത്തെറിയൂ വേഗം!"[154]

(ചുട്ടെരിക്കൽ)

21, 16 മാത്രകൾ യഥാക്രമം രണ്ടുവരികളിലായി വരേണ്ട സ്ഥാനത്ത് 22, 18 എന്നീ ക്രമത്തിലാണ് കാണുന്നത്. ശബ്ദവിന്യാസത്തിലെ ഈ പ്രത്യേകത മനസ്സിലൊരു ദൃശ്യബിംബവിന്യാസം ഉണ്ടാക്കുന്നു.

∪∪– ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪∪–∪ – – –
"ഗള്ളമുണ്ടു|കുനിയാത്ത| ഗള്ളമുണ്ടു|ഗർജ്ജിക്കും
∪ ∪ – ∪ ∪ – – ∪ – – – – –
ഗള്ളമുണ്ട|തിലൂടൊ|ത്തിടിവെട്ടും ഞങ്ങൾ"[155]

(ഗള്ളഹസ്തം)

മഞ്ജരിയുടെ പതിഞ്ഞ താരാട്ട് മട്ട് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചാൽ ഇതിലെ പ്രതിഷേധത്തിനു ശക്തിയുണ്ടാവില്ല. പകരം താളത്തിന്റെ ചടുലത ചേർത്ത് ഒരു പ്രഭാഷണകലയോടിണക്കാം. മാത്ര 21 വീതം വരുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എങ്കിലും താളഘടന മഞ്ജരിയുടേതുതന്നെ.

ആറുമാത്രവീതം വരുന്ന മഞ്ജരിയും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. 'അനുഭവം' എന്ന കവിതയിലാണത്:

∪ ∪ ∪ ∪ – – – – – – – – – –
"ഇലപൊഴിയു|ം കാലത്തി|ലെമ്മട്ടി|ലൊറ്റയ്ക്കാ
∪ ∪ ∪ ∪ – – – – – – – –
മലകയറാ|നൊക്കും നീ|നക്കു-ചൊ|ല്ലൂ"[156]

ആദ്യഗണങ്ങളിൽ ഗുരു നിബന്ധിച്ചുകൊണ്ടാണിത് സാധ്യമാക്കിയത്. മാത്രയുടെ കണക്ക് കൂടിയ വേറെയും ചില കവിതകൾ ഉണ്ട്. 'ഒരു ബെൽജിയം ഗാനം' ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്;

∪∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – – – ∪ ∪∪ –
"അവരുടെ| ഹൃദയത്തി|ലെന്തുണ്ട|ന്നറിയുവാ
∪ – – – – – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪
നവർകൊ|ന്നാർ മൂന്നോ|മൽത്തരുണികളെ"[157]

ആദ്യവരിയിൽ 21 മാത്ര ഇണങ്ങുമ്പോൾ രണ്ടാംവരിയിൽ പതിനാറിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 18 മാത്രയുണ്ട്. ശീലിൽ മാറ്റം വന്നിട്ടില്ല. "ചങ്ങമ്പുഴ മഞ്ജരീവൃത്തത്തെ ഇങ്ങനെ ഗണം പ്രതി ഇരട്ടിപ്പിച്ച് ഭാവപ്രകാശത്തിനുചിതമായി വൈചിത്ര്യങ്ങൾ വരുത്തിയതിന്റെ - ആഹ്ലാദകരമായ ആ അനുഭവത്തിന്റെ - തുടക്കമാണ് 'വാഴക്കുല'യിൽ കാണുന്നതെങ്കിൽ ആ വൈചിത്ര്യംമൂലം കൈവരാവുന്ന സമസ്ത ഭംഗികളും എടുത്തുകാട്ടുന്നൊരു കവിതയാണ് 'പാടാനും പാടില്ലേ'. ഈ കവിത കാവ്യനർത്തകി പോലെ ഒരു കേവലനൃത്തസംഗീതാനുഭവം പകരുന്നതല്ല. എന്നാൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ, ഇതൊരു നാടോടിനൃത്തത്തിന്റെയും സംഗീതോൽ

സവത്തിന്റെയും പ്രതീതിയുണർത്തുന്നുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്ക് കാവ്യനർത്തകിയുമായി സാധർമ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. വാഴക്കുലയിലെ നിസ്വവർഗ്ഗത്തോടുള്ള സഹാനുഭൂതി കവിസഹജമായ വാചാലതയോടെ തന്നെ ഇതിലും പ്രകടമാവുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് ഇതിന് വാഴക്കുലയോട് അടുപ്പമുണ്ട്."[158] മഞ്ജരി ഇരട്ടിപ്പിന് കാവ്യനർത്തകി (കനകച്ചിലങ്ക)യുമായുള്ള ബന്ധം ആ ശീലിന്റെ താളത്തിന് മാറ്റു കൂട്ടുന്നു. കനകച്ചിലങ്ക അക്ഷരക്രമം അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും അല്പം മാറുന്നത് മഞ്ജരിയിലേക്ക് നയിക്കുമെന്ന് കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. 'ഉന്തുന്തു' എന്ന പഴയശീലിന്റെ മാത്രാസംഖ്യ പരമാവധി പാലിച്ചുകൊണ്ട് ഗുരുലഘുക്കളെ വിചിത്രമായി സമ്മേളിപ്പിച്ച് ഒരു പുതിയ ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിച്ച സമർത്ഥമായ വൃത്തപരീക്ഷണമാണിവിടെ നടന്നത്.

കാകളി

തമിഴ്ചിന്തുകളിൽനിന്ന് സംസ്കരിച്ചെടുത്ത വൃത്തരൂപമാണ് കാകളി. എഴുത്തച്ഛനാണ് കാകളിക്ക് ഇന്ന് പ്രമാണീകരിച്ചിട്ടുള്ള വൃത്തവ്യവസ്ഥ സമ്മാനിച്ചത്. “He found it in Malayalam itself where his predecessors had brought it, probably, from Tamil. But the contention of Kovunni Netunnati that Eluthachan Modelled his Metre on Tamil Songs Painkilikanni and Paraparakkanni quoted with express as well as tacit approval by so many eminent writers in Malayalam, is untenable.''[159] തമിഴിലെ പൈങ്കിളിക്കണ്ണി, പരാപരക്കണ്ണി എന്നിവയിൽനിന്നുമാണ് കാകളിയുടെ ഉൽഭവമെന്ന് എൻ.വി. വാദിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകളിൽ പലതിലും കാകളി കാണുന്നുണ്ട്. വൃത്തത്തിന്റെ മലയാളിത്തമാണ് അതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്.

'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ കാകളി മൂന്നക്ഷരങ്ങളിൽ 5 മാത്ര വീതമുള്ള എട്ടു ഗണങ്ങളിലാണ് നിൽക്കുന്നത്. കാകളിയും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും പൈങ്കിളി ഗോത്രത്തിലാണ് ഭാഷാവൃത്തദീപികാകാരൻ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

“പഞ്ചമാത്രഗണം നാലാൽ
പൈങ്കിളിക്കൊരു പാദമാം

നാലു പഞ്ചമാത്രഗണം ചേർന്നാൽ പൈങ്കിളിയുടെ ഒരു പാദമായി."[160] വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ പ്രത്യേകവൃത്തമായി പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്ന സ്തിമിത, പൈങ്കിളിയുടെ വകഭേദമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. ഇതേ അഭിപ്രായമാണ് 'വൃത്തശാസ്ത്ര'ത്തിലും കാണുന്നത്. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യെക്കാൾ വിശാലമായ തലത്തിലാണ് പിൽക്കാല വൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാകളിയെ കണ്ടത്. മഞ്ജരിക്കൊപ്പം കാകളിയും ചങ്ങമ്പുഴ ഏറെ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ഒരു നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനമായ 'വേതാളകേളി'യിൽ കാകളി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

— ∪ —   — ∪ —   — ∪ — — —   ∪
നാരികൾ| നാരികൾ| വിശ്വവി|പത്തിന്റെ

— — ∪   — ∪ —   — ∪ —   —   ∪ —
നാരായ|വേരുകൾ| നാരകീ|യാഗ്നികൾ[161]

ഇങ്ങനെ മിക്കവയും കാകളിയുടെ അക്ഷരസംഖ്യ കൃത്യമായി ഇണക്കിയും പാടിനീട്ടിയും മാത്രയഞ്ച് ഒപ്പിച്ചും രചിച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. കാകളിയുടെ ശുദ്ധരൂപത്തിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾ തുലോം കുറവാണ്. എന്നാൽ അങ്ങിങ്ങായി ചില ഹ്രസ്വകവിതകളിലും മറ്റും ചെറിയ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ കാണുന്നുമുണ്ട്. 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഹ്രസ്വകവിതകളിലും ഈ മാറ്റം കാണാം.

— ∪ — — — ∪   ∪ — —   ∪ —   ∪ —
മായുക|യില്ലെന്നു| മയൂരം| മദിച്ചൊരാ

— ∪ —   —   — ∪ — —   ∪ —   ∪   —
മാരിവി|ല്ലേ നീ മ|റഞ്ഞുക|ഴിഞ്ഞുവോ[162]

ആദ്യവരിയിൽ 13 അക്ഷരവും 21 മാത്രയും ചേർത്തിരിക്കുന്നു. കാകളിയുടെ മട്ടിന് മാറ്റമൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. ഇതേ സമാഹാരത്തിലെ മറ്റൊരു ഹ്രസ്വകവിതയിലും ഇത്തരത്തിലൊരു പരീക്ഷണം കാണുന്നുണ്ട്.

∪ ∪ — ∪   —   ∪ — —   ∪ — — ∪   —
അനുരാഗ|ലോലനാ|യന്തിയി|ലന്നുനി-

∪ ∪   ∪ —   — — ∪   — ∪   —   — ∪ —
ന്നനുപമാ|രാമത്തിൽ|വന്നുഞാ|നോമലേ[163]

മൂന്നക്ഷരങ്ങളിൽ അഞ്ച് മാത്രയെന്ന വൃത്തമഞ്ജരീകാരന്റെ കണക്കിൽ ചെറിയ ഒരു തിരുത്ത് വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. നാലക്ഷരങ്ങളിലാണ് ഇവിടെ ആദ്യ

ഗണങ്ങളിൽ 5 മാത്ര വന്നിരിക്കുന്നത്. വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളിൽ മഞ്ജരിക്കൊപ്പം കാകളി നിൽക്കുന്നില്ല. പരീക്ഷണങ്ങൾ കുറവാണെന്നു തന്നെ പറയാം.

കാകളിയുടെ വകഭേദങ്ങളായ മണികാഞ്ചി, കളകാഞ്ചി, മിശ്രകാകളികളും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ആ വൃത്തങ്ങളുടെ താളത്തിന്റെ സാധ്യതകളെല്ലാം ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അവതരണമായിരുന്നു അത്. അതിൽ മണികാഞ്ചിയാണ് കൂടുതലും ഉള്ളത്. 'സങ്കൽപ്പകാന്തി'യിലെ 'രൂപാന്തരം' എന്ന കവിത മുഴുവൻ മണികാഞ്ചിയിലാണ്.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ – – ∪ –
കുളിരിളകു|മാലോല|വായുവേറ്റന്തിയിൽ

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ –
കുസുമമയൊരു|മിച്ചു ഞാൻ| വാണിതാ|വാടിയിൽ[164]

മണികാഞ്ചിയിൽ ചില പരീക്ഷണങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്. 'മഞ്ഞക്കിളികൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'കാട്ടുവാത്തിന്റെ കരച്ചിൽ'-ൽ ചെറിയ മാറ്റങ്ങളോടെ മണികാഞ്ചി കാണുന്നു.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – – ∪ – – ∪ – –
അവിടെയുദധി|യിങ്കൽച്ചെ|ന്നുപറ്റാ|നസംഖ്യം

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – – ∪ – – ∪ – –
ലവണസരണി|യിങ്കൽക്കൂ|ടിയെൻതോ|ണിപോകെ[165]

അഞ്ച് ലഘുമാത്രകൾ വരേണ്ടിടത്ത് ആറ് മാത്രകൾ വന്നിരിക്കുന്നു. കാകളിയിൽ മഗണം പാടില്ല എന്ന നിയമവും ലംഘിച്ച് രണ്ട് വരികളിലും രണ്ടാംഗണം മഗണമാക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ 20 മാത്ര വരേണ്ടിടത്ത് 22 മാത്രകൾ ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

കളകാഞ്ചിയിലും മിശ്രകാകളിയിലും മാത്രമായി കവിതകൾ ഇല്ല, കാകളിയുടെ ഈ മൂന്ന് വകഭേദങ്ങളും കോർത്തിണക്കിയാണ് പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. 'കലാകേളി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'എന്തിന്' ഇത്തരത്തിലൊരു മിശ്രിതമാണ്.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – – ∪ –
കനകമയി| കവിതയുടെ| കൊച്ചനു|ജത്തിപോൽ

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ – – ∪ – ∪ –
കരൾകവരു|മാറെന്തി|നെന്നോടി|ടുത്തുനീ

(മിശ്രകാകളി)

∪ ∪∪∪∪ ∪∪∪ ∪∪∪∪∪∪∪ – ∪ –
സതതമയി മമഹൃദയ|മലിനചഷ|കത്തി,ലീ

– – ∪ – – ∪ – – ∪ – ∪ –
സായുജ്യ|പീയൂഷ|മെന്തിന്നൊ|ഴുക്കി നീ?[166]

(കളകാഞ്ചി)

കൃത്യമായി ലക്ഷണങ്ങളും മാത്രകളും ചേർന്നിരിക്കുകയാണിവിടെ. ഇതിൽ ത്തന്നെ തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ മണികാഞ്ചിയും കണ്ടെത്താം.

മണികാഞ്ചിക്കും മിശ്രകാകളിക്കും ചില സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ഏ.ആർ. ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തങ്ങളിൽപ്പെട്ട അതിസമ്മത എന്നൊരു വൃത്തത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനു ലക്ഷണം സംസ്കൃതവൃത്തവഴിക്കാണ് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'നസയംയലഗം ചേർന്നാലതിസമ്മതയായിടും' മണികാഞ്ചിക്കു നൽകിയിരിക്കുന്ന ഉദാഹരണം കൊണ്ടുതന്നെ ഇത് സമർത്ഥിക്കാം.

ന സ ര യ
∪∪∪∪∪ – – ∪ – ∪ – – ∪ –
കുളിരി|ളകുമാ|ലോലവാ|യുവേറ്റ|ന്തിയിൽ

ന സ യ യ
∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – – ∪ – – ∪ –
കുസുമ|യൊരുമി|ച്ചുഞാൻ വാ|ണിതാവാ|ടിയിൽ[167]

ആദ്യവരിയിലെ മൂന്നാംഗണം നിയമം പാലിച്ചില്ല. രണ്ടാംപാദം കൃത്യമായിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ മിശ്രകാകളിയും സമ്പുടിതവും തമ്മിലും ബന്ധമുണ്ട്. ഇവിടെയൊരു വ്യത്യാസമുള്ളത്, എല്ലാ സമ്പുടിതത്തെയും മിശ്രകാകളിയാക്കാം, പക്ഷേ എല്ലാ മിശ്രകാകളിയെയും സമ്പുടിതമാക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നതാണ്.

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪∪∪∪ – ∪ –
സലിലനിധി|ശായിനം| സതതമനു|പായിതം

∪∪∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪∪ ∪ – ∪ –
ഭജതബഹു|മായിനം| പ്രണതസുഖ|ദായിനം[168]

ഈ മിശ്രകാകളിയിൽ സമ്പുടിത (യതിമദ്ധ്യം സമ്പുടിതം നഭസം നഗഗങ്ങളും) ലക്ഷണങ്ങൾ ഇണങ്ങുന്നില്ല.

കാകളിയും മണികാഞ്ചിയും മിശ്രകാകളിയും കളകാഞ്ചിയുമെല്ലാം ഒരേ വർഗ്ഗം തന്നെ. അക്ഷരസംഖ്യ കൂടുന്നു എന്നു മാത്രം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്

'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യിൽ കാകളീവകഭേദങ്ങളെയെല്ലാം ചേർത്ത് 'ഓമനക്കിളി' എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

തരംഗിണി

മലയാളികളുടെ തനതായ താളവ്യവസ്ഥയാണ് തരംഗിണിയിൽ കാണുന്നത്. 2 മാത്രയുള്ള എട്ടുഗണം ചേർന്ന് ഒരു പാദത്തിൽ 16 മാത്രവരുന്ന രീതിയാണ് തരംഗിണിയുടേത്. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ഓട്ടൻതുള്ളലിലൂടെയാണ് തരംഗിണി പ്രസിദ്ധമാകുന്നത്. കാകളി, അന്നനട പോലുള്ള വൃത്തങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛനിലൂടെയും മഞ്ജരി ചെറുശ്ശേരിയിലൂടെയും ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയപോലെ തരംഗിണിക്ക് മലയാളകവിതാചരിത്രത്തിലും ഭാഷാവൃത്തശാസ്ത്രത്തിലും സ്ഥാനം കിട്ടിയത് തുള്ളൽപാട്ടുകളിലൂടെയാണ്. "We have seen this metre profusely used in the prose passages of the campus, from which source Nampiyar must have taken it for his new form of art. We have also seen this metre used in Tamil from the earliest period. The variety of Mandanila Ragale in Kannada is the same as this metre. The name Tharangini was given to this metre by Rajaraja Varma. Netunnati calls it simply 'ottan'."[169] ഏ.ആർ. നിർദ്ദേശിക്കുന്ന നിയമവ്യവസ്ഥയിലുള്ള ശുദ്ധമായ തരംഗിണി രണ്ട് ഹ്രസ്വകവിതകളിലാണ് കാണുന്നത്. 'ഭാരതഗീതം' മുഴുവൻ തരംഗിണിയിലാണ്.

∪∪ ∪∪ – – ∪∪ ∪∪ – –
ജയ|ജയ|ഗം|ഗേ ജല|മയ|രം|ഗേ

∪∪ ∪∪ ∪∪ ∪∪ – ∪∪ – –
ജയ|ജയ|ജനി|തവി|ലോ|ലത|രം|ഗേ[170]

മറ്റ് തരംഗിണികളെല്ലാം അധികമോ ഊനമോ ആണ്. അതിൽതന്നെ ഊനതരംഗിണിയിൽ രചിച്ച മനസ്വിനി ഏറെ പ്രശസ്തമാണ്.

– – – – – ∪∪ – –
മിഞ്ഞ|ത്തെ|ച്ചി|പ്പൂ|ങ്കുല|പോ|ലേ

– ∪∪ ∪∪ – ∪∪ – –
മിഞ്ഞ്|ജിമി|വിടി|രും പുല|രി|കാ|ലേ[171]

രണ്ടാം പാദത്തിൽ രണ്ട് മാത്രയുള്ള രണ്ട് ഗണം കുറയുന്നതാണ് ഊനതരംഗിണി എന്ന് ഏ.ആർ. പറയുന്നു. പക്ഷേ 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ

കൊടുത്തിട്ടില്ല. ഇവിടെ ഒരു ഗണമേ കുറഞ്ഞിട്ടുള്ളു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരു ഊനതരംഗിണി മാതൃക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അതിനുമുൻപ് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അവിടെയാണ് 'മനസ്വിനി'ക്ക് പ്രസക്തിയേറുന്നത്. ചൊല്ലി ആസ്വദിക്കേണ്ടതാണ് കവിത എന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ഊനതരംഗിണിയിലൂടെ. തരംഗിണിയിൽ വേണമെങ്കിൽ രചിക്കാവുന്നതേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു.

മഞ്ഞത്തെച്ചിപ്പൂങ്കുലപോലെ
മഞ്ജിമവിടരും പുലർകാലത്തിൽ

ഈ വരികളിലെ സംഗീതാത്മകത തരംഗിണിയെക്കാൾ ഊനതരംഗിണിയിലാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ ചില ഹ്രസ്വകവിതകളും ഉണ്ട്.

– – – ∪ ∪ – – – –
ഓ|ണി|പ്പൂ|ക്കൾപ|റി|ച്ചി|ല്ലേ| നീ
– – – ∪∪ – – –
യോ|ണി|ക്കോ|ടി|യു|ടു|ത്തി|ല്ലേ?[172]

രണ്ടാംപാദത്തിൽ ഗണം ഒന്നു കുറയുന്നതിനെയാണ് 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' ഊനതരംഗിണിയായി കാണുന്നത്. അന്ത്യഗണം ഗുരുവായിരിക്കുകയും വേണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ട്.

രണ്ട് പാദങ്ങളിലും ഓരോ ഗണം കുറഞ്ഞ ഊനതരംഗിണികളും ഉണ്ട്. മാതൃക ചങ്ങമ്പുഴയിൽ കാണാം. ഇതിന് ചതുർദ്ദശതരംഗിണി എന്ന് 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക' പേർ നൽകിയിരിക്കുന്നു. "ലഘുതരംഗിണിയുടെ രണ്ടാംപാദം അന്ത്യഗുരുവോടുകൂടിയ പതിനാലു മാത്രകൾകൊണ്ടാണ് സാധിക്കുന്നത്. ഈ ക്രമംതന്നെ ഒന്നാംപാദത്തിലും സ്വീകരിച്ചാൽ രണ്ടിലും പതിനാലുമാത്രവീതമുള്ള സമവൃത്തമായി."[173]

– – ∪∪ – – – –
കാ|റും| മഴ|യും| പോ|യി|ല്ലോ
– ∪ ∪ – – – – –
കാ|ടു|കി|ളൊ|ക്കെ|പ്പൂ|ത്തി|ല്ലോ[174]

ഏഴുഗണം വീതമാണ് ഇവിടെ ഓരോ പാദത്തിലും കാണുന്നത്. തരംഗിണിയും ഊനതരംഗിണിയും ഇടകലർത്തിയുള്ള പദങ്ങളും ഉണ്ട്. താളം വലിയ വ്യത്യാസമില്ലാത്തതിനാൽ ഇത്തരത്തിൽ ആവാം.

'കേരളഗീതം' എന്ന കവിതയിൽ ദീർഘതരംഗിണിയാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'പ്രകാരം ഇത് 'വാഹിനി'യാണ്. ദീർഘതരംഗിണിയുടെ രണ്ടാംപാദംകൊണ്ടു സമപാദവൃത്തം ചമച്ചാൽ അത് വാഹിനിയാകും. 'ദീപിക' പ്രകാരം 4 മാത്രയുള്ള എട്ടുഗണങ്ങൾ ഒന്നാം പാദത്തിലും രണ്ടാംപാദത്തിൽ ആറുഗണങ്ങളും ഒരു ഗുരുവും വരുന്നത് ദീർഘതരംഗിണി. അതിൽ രണ്ടാംപാദം പോലെ ആദ്യപാദവും വരുന്നത് വാഹിനി.

— ∪∪ — ∪ ∪ — ∪∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — — — —
ക്രൈസ്തവ|ഹൈന്ദവ|യൂദമു|ഹമ്മദ|മതഭേ|ദംചൊ|ല്ലി

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — — —
കുത്തുപി|ടിച്ചിടു|കില്ലതൊ|ഴുത്തിൽ|കാലികൾ|പോൽഞ|ങ്ങൾ[175]

നാലുമാത്രയുള്ള ആറുഗണങ്ങളും ഒരു ഗുരുവും വന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതേ കവിതയിൽതന്നെ അഞ്ചും ഏഴും മാത്രകളിലും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. താളത്തിനു മാത്രം മാറ്റമില്ല.

പ്രേമസംഗീതവൃത്തം എന്ന് പരക്കെ അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്ന, മാധുരി എന്ന് ആസ്വാദകർ വിളിക്കുന്ന ഒരുതരം ഊനതരംഗിണി ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലും കണ്ടെത്താമെന്നുള്ളത് തരംഗിണീഖണ്ഡത്തെ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. ഈ വൃത്തം പിൽക്കാല കവികളാരും പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല എന്നൊരഭിപ്രായം നിലവിലുണ്ട്. പക്ഷേ ഈ പരാതിക്ക് ഇവിടെ കഴമ്പില്ലാതെ പോകുന്നു. 'മലയാളവൃത്തപഠന'ത്തിലും 'ഭാഷാവൃത്തിദീപിക'യിലും ഈ വൃത്തം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഊനതരംഗിണിയുടെ വകഭേദമായാണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് കാണുന്നത്. രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിൽ ഒന്നരഗണം കുറഞ്ഞ തരംഗിണിയാണിത്.

— ∪∪ — ∪ ∪ ∪ ∪∪ ∪ ∪ ∪ —
ഗോപിക|മാരുടെ| തടമുല|തഴുകും-

— ∪ ∪ — ∪ ∪ —
പാണിത|ലോല്ലസി|തൻ

ഗോപാലൻ വനമാലാകലിത-

നുദാരനതിപ്രിയദൻ[176]

ദേവഗീതയിലെ മൂന്നാംസർഗ്ഗം ഗീതം പതിനൊന്നിലെ വരികളാണിത്. തരംഗിണി രീതിയിലെ രണ്ടു പാദങ്ങളെയും ചേർത്താണ് പ്രേമസംഗീതം പോലെ

ഇവിടെ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽ താളമനുസരിച്ച് മാറ്റം വരുത്തുന്നത് ഊന തരംഗിണിയിലേക്ക് വഴിതുറക്കും. ആദ്യവരിയിൽ നാലുമാത്രയുള്ള 4 ഗണവും രണ്ടാംവരിയിൽ രണ്ട് ഗണവും ഒരു ഗുരുവും ആയിക്കൊണ്ട് ഊനതരംഗിണിയായി രിക്കുന്നു.

'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യിൽ ഇത് 'ഋജുതരംഗിണി'യാണ്.

തരംഗിണിക്കന്ത്യമാകും
ഗണം രണ്ടും കുറച്ചഥ
ഗുരുവൊന്നവിടെച്ചേർത്താൽ
വരും ഋജുതരംഗിണി[177]

തരംഗിണിയുടെ രണ്ടാം പാദത്തിലെ അന്ത്യമായ രണ്ടുഗണം കുറച്ച് ഒരു ഗുരു പകരം ചേർക്കുന്നതാണ് ഋജുതരംഗിണി.

∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –
ഒരൊറ്റ|മതമു|ണ്ടുലകി|ന്നുയിരാം|
– ∪ ∪ – – –
പ്രേമമ|തൊന്നി|ല്ലോ

(പ്രേമസംഗീതം)

ഈ വിധത്തിലാണ് ഋജുതരംഗിണി. അതായത് രണ്ട് പാദത്തിലുംകൂടി 26 മാത്രകൾ. പ്രേമസംഗീതംപോലെ പാദം മുറിക്കാതെയാണെങ്കിൽ ഒരു പാദത്തിൽ 26 തന്നെ. 'കാമുകന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിൽ

∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ – – –
മടുത്തു|ജീവിത|മെനിക്കു|മഹിയിൽ|മനസ്സു|ഖംനൽ|കാ-
∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ – – –
നടുത്തു|വരുവിൻ| വരുവിൻ| വരുവിൻ| കിനാക്ക|ളെനി|ങ്ങൾ[178]

ഋജുതരംഗിണിയുടെ താളഗതി മുഴുവനെടുത്ത് ഭാവമണ്ഡലത്തെ പ്രകാ ശിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. തരംഗിണിയുടെ താളവൈവിധ്യത്തെ വളരെക്കുറച്ച് കവിതകളിലാണെങ്കിലും അറിഞ്ഞ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഊനതരംഗി ണിയും കനകച്ചിലങ്കയും മഞ്ജരി ഇരട്ടിപ്പും കുറത്തിയും പോലെ മാധുരി ശ്രദ്ധിക്ക പ്പെടാതെപോയി. തുള്ളൽകൃതികൾ തരംഗിണിക്ക് കൊടുത്ത പ്രാധാന്യം പിന്നീട്

കുറഞ്ഞുവന്നു എന്നൊരു പരാതിയുമുണ്ട്. "തുള്ളലിനും ചമ്പുഗദ്യത്തിനും ശേഷം അധികം ഉപയോഗിക്കാതെ കിടന്ന ഈ വൃത്തത്തിന് വള്ളത്തോൾകാലത്തും ചങ്ങമ്പുഴക്കാലത്തും രക്ഷകിട്ടിയില്ല. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിലോ 'സാഹിത്യമഞ്ജരി' യിലോ തരംഗിണി വന്നില്ല. മുദ്രാവാക്യത്തിന് കൊള്ളാവുന്ന ഈ വൃത്തത്തിന് ('ധീരതയോടെ ഭരിക്കുസഖാവേ' എന്നത് തരംഗിണിയാണ്) പുരോഗമനകലാ സാഹിത്യകാലത്താണ് –1940 മുതൽ– ജനകീയമാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ പ്രചാരമു ണ്ടായത്. ഈ പാഠം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിൽനിന്ന് പഠിച്ചതാവണം"[179] ഇത്തരത്തിലൊ രഭിപ്രായം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഉള്ളൂരിന്റെ പ്രേമസംഗീതവും (പ്രേമസംഗീതം രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ വിശദമായിത്തന്നെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്) ബാലകവിതകളും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മേലുദ്ധരിച്ച കവിതകളും പരിശോധിക്കുന്നയാൾക്ക് ഈ അഭിപ്രാ യത്തെ ഖണ്ഡിക്കാനാകും. തുള്ളലിലും ചമ്പുക്കളിലും ഉപയോഗിച്ച അത്രയും വിപുലമായി പിൽക്കാലത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നത് വാസ്തവംതന്നെ. മറ്റൊന്ന് ഇവ രണ്ടും പ്രകടനകലയാണ്. പ്രകടനകലയ്ക്കുവേണ്ട താളക്കൊഴുപ്പ് തരംഗിണി ക്കാണ് നൽകാൻ കഴിയുക. ഇടശ്ശേരിയ്ക്കും എൻ.വി.യ്ക്കും മാതൃകയായിത്തീരത്ത ക്കവിധമുള്ള തരംഗിണി അന്ന് ഇവിടെ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് നിസ്സം ശയം പറയാം. അത് നൽകാൻ കഴിഞ്ഞത് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കാണ്.

അന്നനട

ഭക്തിഭാവത്തിന്റെ സമഗ്രാവിഷ്കാരം സാധ്യമാക്കാൻ പ്രാപ്തമായ വൃത്ത മായാണ് അന്നനടയെ കാണുന്നത്. എഴുത്തച്ഛൻ കർണ്ണ, മൗസല പർവ്വങ്ങൾ മുഴു വൻ എഴുതാൻ ഈ വൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഏറെ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഈ വൃത്തത്തിന്റെ മട്ട് ചങ്ങമ്പുഴ പത്തോളം കവിതകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു. അന്ന നടയുടെ പൂർവ്വരൂപം നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഉണ്ടെന്നുള്ളത് ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. "സംഘക്കളിപ്പാട്ടിലെ ഈ വൃത്തമാതൃക തമിഴിലെ 'കലി ത്തുറൈ'യിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്ന് എൻ.വി. പറയുന്നുണ്ട്. അപ്പൻതമ്പുരാനും ഈ അഭിപ്രായക്കാരനാണ്. "This metre is found in Kamparamayanam, where it is termed as Kalivirutam by prosodists, a stanza of which consists of four equal lines, each one of the lines being divided in four feet of three syllables

each. Eluthachan has employed this metre in the Karna and Musala Parvas. Ulloor has started his belief that Eluthachan was the inventor of Annanata.He has also said that these two statements are contrary to facts."[180]

'വൃത്തമഞ്ജരി' പറയുന്ന ലക്ഷണത്തെക്കാൾ 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യുടെ വൃത്തലക്ഷണമാണ് താളമനുസരിച്ച് അന്നനടയ്ക്ക് ഏറ്റവും യോജിക്കുന്നത്. മൂന്ന് ത്രിമാത്രഗണംവീതമുള്ള രണ്ട് ഖണ്ഡങ്ങൾ ചേർന്നാൽ അന്നനടയുടെ ഒരു പാദം. ഈ ത്രിമാത്രകങ്ങൾ ഗുരുവിൽ അവസാനിക്കുന്നതാണ് നല്ലത് എന്നും പറയുന്നു. 'വൈരുദ്ധ്യം' അന്നനടയിലാണ്.

∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – – –
കൊതി|പ്പതൊ|ക്കെയും| ലഭി|ക്കയി|ല്ലല്ലോ

∪ – ∪ – – – ∪ – ∪ – ∪ –
കൊതി|പ്പതി|ല്ലല്ലോ| ലഭി|പ്പതൊ|ക്കെയും[181]

'വൃത്തമഞ്ജരി' പറയുന്ന ലഘുപൂർവ്വം ഗുരുപരം എന്ന മട്ടിലുള്ള ആറു ഗണങ്ങൾ എന്ന വ്യവസ്ഥയും ഇവിടെ ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്. ഔചിത്യപൂർവ്വമാണ് ഈ വരികൾക്ക് ഈ വൃത്തം പ്രയോഗിച്ചത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ അന്നനടയിലെ ശാന്തത ഈ വരികളിൽനിന്നും ലഭിക്കുന്നു.

അന്നനടയിലും ഒരു പരീക്ഷണം കാണുന്നുണ്ട്. 'കാമുകന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിൽ ഒരുഭാഗത്ത് 'അന്നനട'യിൽ ഊനം വരുത്തിയ രീതിയിൽ കുറച്ചു വരികൾ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

∪ – ∪ – – – – ∪ ∪ – – ∪
അരു|ളിയെൻ|കാതിൽ|പ്രകൃ|തിഞാൻ|നിന്നിൽ

∪ – ∪ – – – ∪ – – ∪
കരു|ണയാൽ|നിന്നെ|ക്കവി|യാക്കി[182]

രണ്ടാംപാദത്തിൽ അവസാനം ഒരു ഗണം കുറച്ചാൽ കിട്ടുന്നതാണിത്. ഊന അന്നനട എന്ന് വിളിക്കാവുന്നതാണ്. ഇത്തരത്തിലൊരു വൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിലോ 'ഭാഷാവൃത്തദീപിക'യിലോ 'വൃത്തശില്പ'ത്തിലോ പരാമർശം കാണുന്നില്ല. 'മലയാളവൃത്തപഠനം' ഊനഅന്നനട എന്ന പേരിൽത്തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. രണ്ടാംപാദത്തിൽ അവസാനമായി ഒന്നോ രണ്ടോ അക്ഷരങ്ങൾ

കുറച്ചിട്ട് ഉണ്ടാകുന്ന വൃത്തരൂപമാണിത്. സമാസമത്തോടും ഓമനക്കുട്ടനോടും ഇതിന് ബന്ധമുണ്ട്. "ഓമനക്കുട്ടൻ ഇരട്ടിപ്പ് എന്നു വൃത്തവിചാരത്തിലും സമാസമം എന്ന് വൃത്തമഞ്ജരിയിലും പേർ. രണ്ടിലും ഇത് അന്നനടയുടെ ഊനരൂപമാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ഓമനക്കുട്ടൻ ഇരട്ടിപ്പാണെന്നും അന്നനടയുടെ ഊനരൂപമാണെന്നും പറയുന്നത് ശരിയാവും. അന്നനടയും ഓമനക്കുട്ടനും കുറത്തിയും അടുത്ത ബന്ധമുള്ള വൃത്തങ്ങളാണ്."[183]

ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിച്ച പ്രഖ്യാപിതവൃത്തങ്ങളെയും അവയുടെ പരീക്ഷണങ്ങളെയും പറ്റിയാണ് ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്തത്. മറ്റു പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കേകയും നതോന്നതയുമാണവ. എഴുപതോളം കൃതികളിൽ 'കേക'യാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പതിനാല് കൃതികളിൽ നതോന്നത കണ്ടെത്താം. കേകയിലും നതോന്നതയിലും പരീക്ഷണം നടത്തിക്കാണുന്നില്ല.

നതോന്നത

നതോന്നതയുടെ മൂന്നുതരം ചൊൽവടിവുകളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള രചനയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. സാധാരണ വഞ്ചിപ്പാട്ട് ശീലിലാണെങ്കിലും ഇഴഞ്ഞമട്ടും നതോന്നതയ്ക്ക് ചേരും. ആദ്യകവിതാസമാഹാരം 'ലീലാങ്കണ'ത്തിൽ 'വഞ്ചിപ്പാട്ട്' എന്ന സൂചനയോടെ തന്നെയാണ് ഈ വൃത്തം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ താളവൈവിധ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടു തന്നെ അക്ഷരങ്ങളിലോ മാത്രകളിലോ വ്യത്യാസം നതോന്നതയ്ക്ക് വരുത്തിയതായി കാണുന്നില്ല. പക്ഷേ കവിതയുടെ ഭാവമനുസരിച്ച് ചൊൽവടിവ് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

— — — —   — — — — — — ——   — — — —
കമ|ലപ്പെൺ|കൊടി|യുടെ| കനി|വലർ|ച്ചെടി|യുടെ

— — — — —— ——   —— — —   —
കമ|നീ|യ|കലി|കകൾ| വിടർ|ന്നപോ|ലെ[184]

വഞ്ചിപ്പാട്ട് രീതിയിലാണ് 'ശ്രീചിത്രമംഗളം' രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാടി നീട്ടി സർവ്വഗുരു എന്ന ലക്ഷണം ശരിയാക്കാം. പടയണിപ്പാട്ടിലും മറ്റും കാണുന്ന

താളത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി ജലമേളകളുടെ ഇടത്തിനു യോജിക്കും വിധം വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ നിന്നും ഈ വൃത്തം രൂപം കൊണ്ടു. ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഇത് ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള നതോന്നതയുടെ ചൊൽവടിവ് കാണുന്നുണ്ട്.

വഞ്ചിപ്പാട്ടല്ലാത്ത കവിതയ്ക്കും ഗൗരവമുള്ള കവിതയ്ക്കും ഈ വൃത്തം പരക്കെ ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് കാൽപ്പനികഘട്ടത്തിലാണ്. അതിന്റെ പരിണതരൂപമായി ആശാന്റെ 'കരുണ'യെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളെയും കാണാം. അപ്പോൾ വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ സർവ്വഗുരു എന്ന നീട്ടൽ മാറി ലഘുക്കൾ ഏറിവന്നു.

∪ ∪∪∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪∪∪ – ∪∪ ∪ –
ഉരുതര|ഗുണഗണ|മിളിതനായ്|വിബുധനാ-

∪ ∪ ∪∪ ∪ ∪ – – ∪ – ∪ – ∪
യൊരുകവി|യൊരുകാലം| വസിച്ചിരുന്നു[185]

താളത്തിന്റെ ഗതിയനുസരിച്ചാണ് ഇവിടെ ഗണം തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഏകാന്തതയിൽ' എന്ന വിവർത്തന കവിതയാണിത്. വഞ്ചിപ്പാട്ടുപോലെയാവണമെങ്കിൽ പാടി നീട്ടാൻ ലഘുക്കൾ ഏറെയാണ്.

തരംഗിണിയോടടുപ്പം കൽപ്പിച്ച് ഭാഷാവൃത്തദീപികകാരൻ നതോന്നതയെ ദീർഘതരംഗിണിയാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ഇത് ശരിയാവുകയില്ല. തരംഗിണിയുടെ ചടുലത ഇതിന് യോജിക്കുന്നില്ല. നതോന്നത പ്രത്യേക ഒരു വർഗ്ഗം തന്നെയാണ്. പൂർവ്വചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോഴും ഇത് വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. ലക്ഷണത്തിൽ 'വൃത്തമഞ്ജരി'യോടിണക്കവും കാണാം. ഒന്നാംപാദത്തിൽ എട്ടു നാൻമാത്രാഗണങ്ങൾ. രണ്ടാംപാദത്തിൽ അതുപോലെ ആറുഗണവും ഒരു ഗുരുവും. എല്ലാ അക്ഷരവും ഗുരുവാക്കാമെന്നു പറയുന്നത് നതോന്നതയിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ പേരും ഗോത്രവുമേ മാറിയിട്ടുള്ളു.

നതോന്നതയുടെ മറ്റൊരു ചൊൽവടിവു കാണുന്നത് അർണോസ് പാതിരിയുടെ 'പുത്തൻപാന'യിലാണ്. അതിൽ പന്ത്രണ്ടാംപാദത്തിലെ 'ദൈവമാതാവിന്റെ വ്യാകുലപ്രലാപം' നതോന്നതയിലാണെങ്കിലും ആ താളത്തിൽ ചൊല്ലുന്നത് കാവ്യത്തിന്റെ ഭാവത്തിന് യോജിക്കുന്നില്ല.

ദുഃഖമൊക്കെ പറവാനോ വാക്കുപോരാ മാനുഷർക്ക്
ഉൾക്കനേ ചിന്തിച്ചുകൊൾവാൻ ശക്തിയുംപോര[186]

ഗുരുക്കൾ കൂടുതലാണെങ്കിൽപ്പോലും വഞ്ചിപ്പാട്ട് രീതി യോജിക്കുന്നില്ല. ഈ ശീലിൽ ചങ്ങമ്പുഴയും രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയറുടെ കവിതയുടെ വിവർത്തനമായ 'വരിക വരിക മരണമേ' എന്ന കവിതയാണ് ഈ രീതിയിൽ ചൊല്ലാൻ അനുയോജ്യം.

മരണമേ, വരിക നീ, വരികനീ,യെന്നെയൊരു
മരതകപ്പച്ചക്കാട്ടിൽ മറചെയ്താവൂ[187]

ശോകഭാവം ജനിപ്പിക്കാൻ ഈ ശീലിനെ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഇത്തരത്തിൽ നതോന്നതയുടെ ഭാവ, താള വ്യത്യാസങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ.

കേക

പതിനാലക്ഷരം ഓരോവരിയിലും മൂന്ന്, രണ്ട്, രണ്ട്, മൂന്ന് എന്ന താളക്രമത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്നതരത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തമാണ് കേക. കാൽപ്പനികതയിലും അതിനു ശേഷവും ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വൃത്തവും കേക തന്നെ. കവിത്രയത്തിന്റെ വൃത്തപരിശോധനയിൽ അവർ കേകാപക്ഷപാതികളായിരുന്നു എന്ന് തെളിയുന്നുണ്ട്. ഈ വൃത്തത്തിനും ഭാഷയോളം പഴക്കമുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളിലും മറ്റും ഇതിന്റെ മൂലരൂപം കാണാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം മുതൽക്കാണ് കേക അക്ഷരക്കൂട്ടിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. കേകയ്ക്ക് ഗദ്യത്തോട് അടുപ്പം കൂടുതലാണ്. എങ്കിലും കവികൾ ഈ വൃത്തത്തെ ഉപയോഗിച്ച് മലയാളിയുടെ താളക്രമത്തോട് ചേർത്തുവയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്. താളത്തിൽ ദൃഢതയില്ലാത്തതിനാൽ കൃത്യമായ ഒരു ലക്ഷണവും ബുദ്ധിമുട്ടു തന്നെ. ചങ്ങമ്പുഴയും കേക ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ അധികം പരീക്ഷണം നടത്താനൊന്നും മുതിർന്നിട്ടില്ല.

∪ – – – – – ∪ – – – – – ∪ –
കരഞ്ഞീലത്യുച്ചത്തിലാരാനും। കേട്ടെങ്കിലോ
∪ – – – – – – – – ∪ – ∪ – – –
ഞെരങ്ങീതേങ്ങീപാവം। പ്രാണവേദനിമൂലം[188]

(ദേവത)

കേകയുടെ താളവും ലക്ഷണങ്ങളും ഇതിൽ വ്യക്തമാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളേ കേകയിൽ നടത്തിക്കാണുന്നുള്ളു. അർദ്ധകേക പോലും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ കേകയോടടുപ്പമുള്ള നാടോടിശീല് (കല്യാണികളവാണി) പ്രത്യേക താൽപര്യത്തോടുകൂടി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും തീരെ പുറകോട്ടായിരുന്നില്ല. പ്രമുഖങ്ങളായ മിക്കവാറും എല്ലാ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതമാണ് അതിൽത്തന്നെ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക് നൽകിയ പ്രാധാന്യത്തിന്റെ പകുതിപോലും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്ക് നൽകിക്കാണുന്നില്ല. തനിക്ക് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഇച്ഛപോലെ വഴങ്ങും എന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാനും അറിയില്ലെന്ന ആക്ഷേപത്തിൽനിന്ന് രക്ഷ നേടാനുമാണ് ഈ വൃത്തങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിച്ചത്. വസന്തതിലകം, ഉപേന്ദ്രവജ്ര, അനുഷ്ടുപ്പ്, സ്രഗ്ദ്ധര, ഇന്ദ്രവജ്ര, വിയോഗിനി, പുഷ്പിതാഗ്ര, ഉപജാതി, മാലിനി, വസന്തമാലിക, വംശസ്ഥം, മന്ദാക്രാന്ത, കുസുമമഞ്ജരി തുടങ്ങി പ്രഖ്യാപിതസംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെല്ലാം പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. വലിയ കാവ്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡ നാടോടിശീലുകൾ ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും യാതൊരു മടിയും കാട്ടുന്നില്ല.

കാൽപ്പനികകവിത്രയം ഏറെ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്ന രണ്ട് വൃത്തങ്ങളാണ് ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതവും സ്രഗ്ദ്ധരയും. അക്ഷരസംഖ്യ കൂടുതലായതിനാൽ ആശയത്തെ പൂർണ്ണമായും ഒതുക്കാനാവും എന്ന സൗകര്യത്താലാവാം ഈ വൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചത്. ആദ്യത്തെ അപ്രകാശിത സമാഹാരമായ 'ലീലാങ്കണ'ത്തിലാണ് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ കൂടുതൽ. വസന്തമാലികയും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതവും മാലിനിയും ഇന്ദ്രവജ്രയും ഉപേന്ദ്രവജ്രയും വസന്തതിലകവും മറ്റും ഈ കൃതിയിൽ കാണുന്നു.

മ സ ജ സ ത ത
— — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — — — ∪ — — ∪ —
ആകട്ടേ:|അതിനെ|ന്ത്? വീണി|മലരും| മാഞ്ഞീടു|മാ ദീപ|വും
പോകട്ടേ; - പുതുതായി വീണ്ടുമതുവന്നെത്തീടുമെന്നെങ്കിലും[189]

ഈ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിൽ ലക്ഷണം കൃത്യമാണ്. ഗദ്യത്തോട് അടുപ്പമുള്ള ഭാഷയാണിവിടെ കാണുന്നത്. ഇന്ദ്രവജ്രയും ഉപേന്ദ്രവജ്രയും ഒന്നിടവിട്ട് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ് 'ഉദ്യാനത്തിൽവച്ച്' എന്ന കവിതയിൽ.

ത ത ജ
— — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —
സന്ധ്യാരു|ണൻതൻകി|രണവ്ര|ജത്താൽ

ചെഞ്ചായമിട്ടുർവ്വിമിനുക്കിടുമ്പോൾ

(ഇന്ദ്രവജ്ര)

ജ ത ജ
∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —
മുദാനി|തം പക്ഷി|കൾ സൂക്തി|കൗഘലം

മുഴക്കിയങ്ങിങ്ങു പറന്നിടുമ്പോൾ[190]

(ഉപേന്ദ്രവജ്ര)

സംസ്കൃതച്ഛായ്വ് കൂടിയിരിക്കുന്നതായി അനുഷ്ടുപ്പും വംശസ്ഥവും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കാണാം. ദേവഗീതയിലാണത്. മൂന്നാംസർഗ്ഗത്തിലെ മുഗ്ദ്ധമധുസൂദനത്തിൽ ആദ്യം തന്നെ അനുഷ്ടുപ്പും വംശസ്ഥവും കാണാം.

— — ∪ — — — — ∪
കം|സാരിയാ|യിസ്സംസാ|ര-

— ∪ — — ∪ — ∪ ∪
വാ|സനാബ|ദ്ധനാംഹ|രി,

— ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪
സ|ന്ത്യജിച്ചു|രാധിക|യെ

— — — ∪ ∪ — ∪ ∪
ച്ചി|ന്തിച്ചന്യ|വധുക്ക|ളെ

(അനുഷ്ടുപ്പ്)

ജ ത ജ ര
∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ —
അനംഗ|പീഢാകു|ലനാനു|ശായിതൻ

വനത്തിലങ്ങിങ്ങുതിരഞ്ഞുരാധയെ[191]

മലയാളത്തനിമ കൂട്ടിയും നാടോടിശൈലി വരുത്തിയും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയും കാണുന്നുണ്ട്. 'അപരാധികൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'തപ്തസന്ദേശം' വിയോഗിനിയിലാണ്.

സ സ ജ
∪ ∪ – ∪∪ – ∪ –∪ –
ഹൃദയേ|ശ്വര, തി|പ്തചി|ന്തി|യാൽ

സ ഭ ര
∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – ∪–
സതതം| വെന്തുരു|കുന്നൊരെൻ|മനം[192]

ഇവിടെ ഭാഷാപ്രാധാന്യവും ഏറിവരുന്നുണ്ട്.

നിരവധി ഹ്രസ്വകവിതകളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തത്തിന്റെ പാദവിഭജന നിയമങ്ങൾ ലംഘിച്ച് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്രഗ്ദ്ധരയെയും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തെയുമാണ് അധികമായി ഇങ്ങനെ ചെയ്തുകാണുന്നത്.

മ ര ഭ ന യ
– – – – ∪ – – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –
വേദം‌നാ|ലും നരി|ച്ചു, നര|നിനിയു|മഹോ

യ യ
– ∪ – – ∪ – –
കിട്ടിയില്ല|ഷ്ടി, വേർത്തു

വേദാന്തം വീശി നേരിൻ വിശരി, മണലിലോ

കട്ടകെട്ടുന്നു രക്തം.[193]

സ്രഗ്ദ്ധരയുടെ നിയമം അനുശാസിക്കുന്നുണ്ട്. പാദങ്ങളെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നത് നിയമപ്രകാരമല്ല. സ്രഗ്ദ്ധരവൃത്തത്തെ മുറിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഈ രണ്ടു വൃത്തങ്ങളും അങ്ങനെ തന്നെയാണ് പലേടങ്ങളിലും കാണുന്നത്. പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത രീതിയിലാണ് അവതരണം. കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് ഗദ്യത്തോടാണ് കൂടുതൽ അടുപ്പം. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോട് തീരെ താല്പര്യമില്ലെന്നതിന് തെളിവാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള രീതി. സ്വയം ഒരു ഗായകനെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന കവിയുടെ മനസ്സിന്റെ ഭാവങ്ങളെ, ഭാവനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുതകുന്ന സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളൊന്നും ഇല്ലെന്നും ഇതിൽനിന്ന് തെളിയുന്നു. വെറും നിയമങ്ങളിലൊതുങ്ങിക്കൂടി അനങ്ങാൻ വയ്യാതെ നിൽക്കുന്ന സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ 'യവനിക'യിൽ ആക്ഷേപിക്കുന്നുമുണ്ട്.

.... കീറാ

മുട്ടിയായ് മരവിച്ച പദ്യം,

ബദ്ധഗർവ്വമൊടിച്ചു മടക്കി-
സ്രഗ്ദ്ധരച്ചട്ടക്കൂട്ടിലടക്കി[194]

സ്രഗ്ദ്ധരച്ചട്ടക്കൂട്ടിലടക്കിയ മരവിച്ച പദ്യമായാണ് ഇത്തരം കാവ്യശകലങ്ങളെ കവി കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് നിയമങ്ങൾ പലതും ലംഘിക്കപ്പെടുന്നതും. സംസ്കൃതവും സംസ്കൃതവൃത്തവും വഴങ്ങില്ലെന്ന ആരോപണത്തിനുള്ള മറുപടിയും ഒപ്പം തന്റെ കാവ്യഭാവനയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള കഴിവ് ഈ വൃത്തങ്ങൾക്കില്ലെന്ന പ്രത്യാരോപണവുമാണ് സംസ്കൃതവൃത്തസന്നിവേശം കൊണ്ട് സാധിച്ചത്.

ദ്രാവിഡ-സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ പരീക്ഷണങ്ങളും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ താള-ഈണ ബദ്ധമായ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ കുറച്ചുകൂടി അടുത്തറിയാൻ കഴിയുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ മഞ്ജരി, കാകളിവർഗ്ഗം, കേക, നതോന്നത, അന്നനട, തരംഗിണി എന്നിവയാണ് അധികം പ്രയോഗിച്ചത്. അതിൽത്തന്നെ മഞ്ജരിയോട് അടുപ്പമേറും. പരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറ്റവുമധികം കാണുന്നത് അതിലാണ്. മറ്റു പല പ്രസിദ്ധ വൃത്തങ്ങളും ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടേയില്ല. അർദ്ധകേക, കല്ല്യാണി, സ്തിമിത, സർപ്പിണി, അജഗരഗമനം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ കാണുന്നില്ല. കൂടാതെ ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയിൽ മഞ്ജരിയും തരംഗിണിയും ഒഴികെയുള്ളവയൊന്നും 'വൃത്തമഞ്ജരി' പറയുന്ന ലക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. അവയിൽ പലതിന്റെയും നാടോടിത്താളമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. മല്ലികയും പഞ്ചചാമരവും ശങ്കരചരിതവുമെല്ലാം അവയുടെ നാടോടിത്തനിമയിലാണ് കാണുന്നത്. സ്രഗ്വിണി കാകളിയായും സമ്പുടിതം മിശ്രകാകളിയായും മറ്റും ഇവിടെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മഞ്ജരിയിലും അന്നനടയിലും കാകളിയിലും നതോന്നതയിലും പരീക്ഷണങ്ങൾ കാട്ടി സമകാലികർക്കും അടുത്ത തലമുറയ്ക്കും മാതൃകയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. നിയമവ്യവസ്ഥയുടെ ലംഘനത്തിന് പിൽക്കാലകവികൾക്ക് ധൈര്യം കിട്ടിയത് ഈ കവിതകളിൽ നിന്നാണ്. വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ പുതിയൊരു താളമാതൃകസൃഷ്ടിക്കാൻതന്നെ ഉതകുന്നവയായിരുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ 'വൃത്തമഞ്ജരി' ഒഴിവാക്കിയ, കാണാതെപോയ പ്രമുഖവൃത്തങ്ങളിലെ വകഭേദങ്ങളാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചത്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളിലെ കവിതകൾ സഹൃദയ ലോകത്തെ ഏറെ ആകർഷിച്ചത്.

എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു കാര്യം താളബദ്ധമായ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല എന്നതാണ്. തോടകം, രഥോദ്ധത, പഞ്ചചാമരം, ശങ്കര ചരിതം, ഇന്ദുവദന, കുസുമമഞ്ജരി, മല്ലിക തുടങ്ങിയവയിൽ ചിലതൊന്നും തൊട്ടി ട്ടില്ല. ഇവയുടെ നിയമബദ്ധതയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് പഥ്യമല്ലാതിരുന്നത്. നിയ മത്തെ ഒഴിവാക്കി നാടോടിയായ താളം കണ്ടെത്തി ചിലതിനെ (ശങ്കരചരിതം പോലുള്ളവ) പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. "നോക്കേണ്ടതിഹ കേൾവിക്കുള്ളൊരു ഭംഗി താൻ' എന്ന ഏ.ആറിന്റെ അഭിപ്രായമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുള്ളത്. തന്റെ ഭാവസം ക്രമണത്തിന് അനുയോജ്യമായ താളം സ്വാഭാവികമായി വാർന്നുവീഴുക യായിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹംതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

കവിതകളിലെ ഗാനാത്മകത, കാവ്യരൂപഭംഗി

കാൽപനികതയുടെ ആദ്യഘട്ടം കവിതയുടെ അർത്ഥ-ഭാവ-രൂപതല ങ്ങളിലാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധനൽകിയത്. ആസ്വാദനതലം ശ്രദ്ധിച്ചത് ചങ്ങമ്പുഴ യാണ്. അർത്ഥ-ഭാവ-രൂപ ആസ്വാദനതലങ്ങളാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ വ്യതിരിക്തമാക്കിയത്. സമൂഹത്തിന്റെ അങ്ങേത്തല മുതൽ ഇങ്ങേത്തല വരെ ഒരു കവിത എത്തുക എന്നാൽ അതിന്റെ ആസ്വാദനക്ഷമത അത്രമാത്രം വിശാലമാണെ ന്നർത്ഥം. 'മനസ്വിനി', 'കാവ്യനർത്തകി', 'ആത്മരഹസ്യം', 'രമണൻ', 'ആ പൂമാല', 'പ്രതിജ്ഞ' എന്നിങ്ങനെ എത്രയെത്ര കവിതകളാണ് മലയാളികളാകമാനം ഒരുകാ ലത്ത് പാടി നടന്നത്. ഇന്നും ആ സഹൃദയമനസ്സ് നഷ്ടമായിട്ടില്ല നമുക്ക്. അതു പോലെ ഒരു കൃതി പൂർവ്വക്ഷത്ത് ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് ഒരുപക്ഷേ 'പ്രേമസംഗീത'മാവും. മേൽപറഞ്ഞ കൃതികളെല്ലാം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്ന ഒരു കാര്യം ഒരു കവിതയെ സഹൃദയനിലേയ്ക്കടുപ്പിക്കുന്നതിൽ ഒന്നാമത്തെ പങ്കുവഹിക്കു ന്നത് അതിലെ താളമാണ് എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ താളവും എഴുത്തിന്റെ രീതിയും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകളെക്കൂടി പ്രത്യേകം പരാമർശി ക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

എന്തിന്, ഉദ്യാനത്തിലെ ഊഞ്ഞാലാട്ടം

കാമിനീകാമുകൻമാരുടെ പ്രണയവും അകൽച്ചയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'എന്തിന്'. മിശ്രകാകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി എന്നിവ അടുത്തടുത്ത വരികളിലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ പ്രണയനഷ്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാമുകന്റെ ഹൃദയംപൊട്ടിയുള്ള വിലാപം ഈ വൃത്തപ്രയോഗത്തിലൂടെ സാധ്യമായിരിക്കുന്നു. 'സങ്കൽപകാന്തി'യിലെ 'ഉദ്യാനത്തിലെ ഊഞ്ഞാലാട്ടം' ഊഞ്ഞാലാടുന്ന കാമിനിയെ വർണ്ണിക്കുന്ന കവിതയാണ്. അത് കവിത തന്നെയാണ്. പടർന്നു കയറുന്ന വള്ളിയുടെ ചേർച്ച കയറിന് പുളകം നൽകുന്നപോലെ അവൾ ആടുന്നതായി കാണുന്നു. അവളുടെ മനോഹരവും ചടുലവുമായ ഊഞ്ഞാലാട്ടം വാക്കുകളിലൊതുക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെന്ന് പറയുന്നു. ചടുലപദങ്ങൾ കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചിയിൽ കോർത്തുകൊണ്ട് ആ വെല്ലുവിളിയെ കവി നേരിടുകയായിരുന്നു. കാകളിയുടെ വകഭേദങ്ങളായ മിശ്രകാകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി എന്നിവയെ ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഇന്ദ്രജാലം തന്നെയാണ് ഈ രണ്ടു കവിതകളിലും കാണുന്നത്.

നീറുന്ന തീച്ചൂള

'നീറുന്ന തീച്ചൂള'യിലെ 'ചുട്ടെരിക്കിൻ', 'ഗളഹസ്തം', 'പാടാനും പാടില്ലേ', 'കരയും ഞാൻ' എന്നിവ ആവേശത്തോടെ ജനങ്ങൾ വായിച്ചവയാണ്. ഗളഹസ്തം പുരോഗമനവാദികളെ ഗളഹസ്തം ചെയ്യുമെന്ന് അട്ടഹസിക്കുന്ന ശക്തികൾക്കെതിരെയുള്ളതാണ്. ഇതുവരെ ഞങ്ങളെ ജടയുടെ സംസ്കാരക്കാർ അറയിൽ അടച്ചിട്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ചെങ്കൊടി ഞങ്ങൾക്ക് ശാപമോക്ഷം തന്നിരിക്കുന്നു. വർഗീയതയ്ക്കും ഫാസിസത്തിനും നേരെ സോഷ്യലിസം ആഞ്ഞടിക്കുന്നതായി പറയുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടി മനുഷ്യസമത്വത്തിനു വേണ്ടി സമരാഹ്വാനം നടത്തുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയെ ആകർഷിച്ചതിന്റെ തെളിവാണീക്കവിത.

'ചുട്ടെരിക്കിൻ' മതത്തിന്റെ ഇടുങ്ങിയ ചിന്താഗതിയെ വിമർശിക്കുന്നു. ആർഷഭാരതസംസ്കാരത്തെപ്പറ്റി ഊറ്റംകൊള്ളുന്നവർക്കുള്ള മറുപടികൂടിയാണീ കവിത. അൽപജ്ഞാനികൾ പുരോഗതിയെ അറിയുന്നില്ലെന്ന് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.

അറിയാനിനിയുലകിൽ, നമുക്കുള്ളതെന്തെന്നോ?
പറയാം ഞാൻ അരിവാളിൻ തത്വശാസ്ത്രം.[195]

എന്ന് കവി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുകയാണ്. 'പാടാനും പാടില്ലേ' എന്ന കവിത വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് ജന്മിത്തത്തിനെതിരെയാണ്. ആക്ഷേപഹാസ്യപ്രധാനമായി രചിച്ച താണീക്കവിതയെങ്കിലും രണ്ട് സംസ്കാരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചയാവുന്നുണ്ട്. അധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന് ആഹ്ലാദിക്കാൻപോലും കഴിയാത്ത അവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുകയാണ് കവി.

വിഷാദാത്മകകവികളെ ആക്ഷേപിക്കുന്നവർക്കുള്ള ശക്തമായ മറുപടിയാണ് 'കരയും ഞാൻ'. തന്റെ പ്രതിഭ ഒറ്റയടിക്കു ചാകുന്ന കൊതുകല്ല. വേണമെങ്കിൽ ഒന്നു പൊരുതിനോക്കാം എന്ന് വെല്ലുവിളിക്കുകയാണു കവി.

ഒരു കൊട്ടിൽ കഥകഴിയും കൊതുകല്ലെൻ പ്രതിഭനിൻ
കരബലം കാണിക്കു ലോകമേ നീ.[196]

ഈ നാല് കവിതകളിലും കവിയുടെ പ്രതിഷേധവും സമരാഹ്വാനവും വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങളോടുള്ള എതിർപ്പുമാണ് കാണുന്നത്. മഞ്ജരിയുടെ ഇരട്ടിപ്പിലാണ് ഈ പ്രതിഷേധങ്ങളെ കവി ഇണക്കിയിരിക്കുന്നത്. സ്വതേ അയഞ്ഞ താളത്തെ ലഘുക്കൾ കൂട്ടി ചടുലമാക്കി പ്രയോഗിച്ച് തന്റെ ഭാവതലത്തെ ആസ്വാദകരിലെത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ കവിതകളിലെ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന താളത്തിന് സഹൃദയരെ പെട്ടെന്ന് ആകർഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

മനസ്വിനി

ഒരു കാൽപ്പനികകവിയുടെ വേദനാനിർഭരമായ മനസ്സാണ് 'മനസ്വിനി'യിൽ. സൗന്ദര്യവും സംഗീതവും ഒരുമിച്ചു ചേർന്ന 'മനസ്വിനി' ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അവസാന കവിതയായി അറിയപ്പെടുന്നു. ലഹരിപിടിപ്പിക്കുന്ന വേദന സങ്കല്പലോകത്തിലെത്തിച്ച് ജന്മസിദ്ധമായ നാദബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിപ്പിച്ചതായാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ആ വേദനയിലും തന്റെ മനസ്വിനിയെപ്പറ്റി പാടാനാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നതും. ആ പാട്ടിൽ ഭാഷാവൃത്തശാസ്ത്രജ്ഞർ ഊനതരംഗിണിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

ഊനതരംഗിണിയിലൂടെ മലയാളഭാഷയുടെ കാവ്യാത്മകത്വമാണ് തെളിഞ്ഞു നിന്നത്.

എന്നോടരുളിയെനിക്കവിടുത്തെ
പ്പൊന്നോടക്കുഴൽ മതിയല്ലോ
നിന്നുടെ പുല്ലാങ്കുഴലിതെനിക്കൊരു
പൊന്നോടക്കുഴലാണല്ലോ.[197]

പുല്ലാങ്കുഴൽ മാത്രമാഗ്രഹിക്കുന്ന 'മനസ്വിനി' ഒരേസമയം കവിതയും സഹൃദയനുമാകുന്നു. ആസ്വാദകലോകം ആ കവിതകളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞതായി കാണുന്നു. അതിനു കാരണം അതിലെ വൃത്തമാണ്. 'സ്വരരാഗസുധ'യുടെ അവതാരികയിൽ ഡോ. എസ്. കെ. നായർ മനസ്വിനിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. "ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത ഏതും അന്നോളം ഞാൻ അതിലെ ആശയചമൽകൃതി ആസ്വദിക്കാൻ പക്ഷേ, ഒന്നല്ലെങ്കിൽ രണ്ടു തവണ മാത്രമേ വായിക്ക പതിവുള്ളൂ. കണ്ഠമാധുരിയുള്ളവർ എത്രതന്നെ പാടിയാലും കേൾക്കാൻ കൗതുകമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മനസ്വിനിയാകട്ടെ എന്റെ ഹൃദയത്തിന് രോമാഞ്ചകഞ്ചുളിയും ബുദ്ധിക്ക് രോമന്ഥ വിഷയവും തന്നരുളി."[198] വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കത്തക്ക തരത്തിലുള്ള വൃത്തമാണ് കവി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽ കവിഭാവനയും പദമാധുരിയും ചേർന്നപ്പോൾ ആസ്വാദനതലം ഉയർന്നു. കവിയിലെ ഗായകനാണ് ഈ കവിതയിൽ ഊനതരംഗിണി പ്രയോഗിച്ചത്. പിൽക്കാല മലയാളകവിതയിൽ ഇതേ മാതൃകയിൽ കവിതകൾ പിറക്കാൻ കാരണമായതും 'മനസ്വിനി'യാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'പെണ്ണും പുലിയും', 'പന്തങ്ങൾ' തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധകവിതകൾ സഹൃദയശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയതിനു കാരണവും അതിലെ താളത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

മയക്കത്തിൽ

ഒരു നൃത്തസംഗീതശില്പമാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത - കേസരിയുടെ ഈ അഭിപ്രായം സ്ഥിരീകരിക്കുകയാണ് 'മയക്കത്തിൽ'. അർദ്ധസുപ്തിയിലാടിക്കുഴഞ്ഞ് നൃത്തമാടുന്ന മദാലസകളായ ശബ്ദസാഗരകന്യകളാണ് വൈഖരികൾ എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ കാണുന്നു. അലോകവിലാസപ്രപഞ്ചത്തിൽ കവിയെ നൃത്തമാടിക്കുന്നത് അക്ഷരങ്ങളും അവയിൽ ലയിച്ച സന്തോഷവുമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

നാവിലൂടൊരമൃതമാധുര്യം
ജീവനിലേക്കലിഞ്ഞലിഞ്ഞൂറി[199]

കവി തന്റെ അനുഭവമാണ് വിവരിച്ചതെങ്കിലും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച വിലാസപ്രപഞ്ചം അമൃതമാധുര്യം പൊഴിച്ചിറങ്ങിയത് സഹൃദയനിലേക്കായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ ഭംഗിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു തിരിച്ചറിവായിത്തീരുന്നു ഈ കവിത. ചെറുപാനയുടെ ആലാപനവൈചിത്ര്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടിത്. കവിയുടെ മയക്കത്തിൽ സംഭവിച്ചത് 'കോടക്കാർമുകിൽ' ശീലിലും മയക്കത്തിനു ശേഷമുള്ളത് 'ചെറുപാന'യിലും ചൊല്ലിയാൽ കവിതയിലെ ഭാവം സമ്പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും.

കാവ്യനർത്തകി

ഗാനനൃത്തകാവ്യമേളം തന്നെയാണ് 'കാവ്യനർത്തകി'. മലയാളകവിത മതിമോഹന ശുഭനർത്തനമാടുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ. അതിന് അദ്ദേഹം പുലയരുടെ കുതിരകെട്ടുകളിപ്പാട്ടിന്റെ ശീലു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യനർത്തകിയെ ആസ്വാദകമനസ്സിൽ കെട്ടിയാടിച്ചത് ഈ വൃത്തം തന്നെയാണ്. രോഗാവസ്ഥയിലാണ് ഇത് എഴുതിയത്. വേദനയുടെ ലഹരിയിൽ രാഗതാളഭാവനാസമ്മിളിതമായൊരു കാവ്യം രചിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കുതിരകളിപ്പാട്ടിന്റെ ശീലിന് അല്പം പോലും കോട്ടം തട്ടാതെയും തന്റേതായ ഭാഷാസൗകുമാര്യങ്ങൾ മുഴുവൻ പ്രയോഗിച്ചുമാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ മലയാളകവിത അഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞഴിഞ്ഞാടുകയാണ് ചെയ്തത്. അങ്ങനെ 'കനകച്ചിലങ്ക' എന്ന ശീൽ പ്രമാണീകരിക്കപ്പെട്ടു. നാടൻപാട്ടുകളിലും ചമ്പുക്കളിലും യഥേഷ്ടം ഉണ്ടെങ്കിലും ചിരപ്രതിഷ്ഠനേടിക്കൊടുത്തത് ചങ്ങമ്പുഴ തന്നെ. യതിയുള്ളതും ഇല്ലാത്തതുമായ രൂപങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്:

ലളിതേ, നിൻകൈവിരലുകളിളകവേ, കണ്ടു ഞാൻ
കിളിപാറും മരതകമരനിരകൾ
കനകോജ്ജ്വലദീപശിഖാരേഖാവലിയാലേ
കമനീയകലാദേവത കണിവച്ചതുപോലെ[200]

ആദ്യവരിയിൽ 'ലളിതേ', കഴിഞ്ഞാൽ യതിയില്ലാതെ 'മരനിരകൾ' വരെ താളാനുസൃതമായുള്ള പോക്കാണ്. തൊട്ടടുത്ത രണ്ട് വരികൾ യതിയോടുകൂടി താളക്രമത്തിൽ നിൽക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നർത്തനത്തിന്റേതായ താളം മുറിഞ്ഞുപോകാത്തരീതിയിൽ നിബന്ധിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യനർത്തകിക്ക് ചിരകാല പ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കൊടുത്തു.

ദേവഗീത

'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തിന്റെ ഒരു സ്വതന്ത്രവിവർത്തനമാണിത്. ആലാപന മാധുര്യവും ശൃംഗാരവും കൽപനാവിലാസവുമാണ് ഈ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. 'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തിലെ ഈ പ്രത്യേകതകൾ വിവർത്തനത്തിലും വരുത്താൻ പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, സ്രഗ്ദ്ധര, പുഷ്പിതാഗ്ര, വസന്തതിലകം, ഉപേന്ദ്രവജ്ര, കുസുമമഞ്ജരി തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും കാകളി, മഞ്ജരി, കേക, ഊനതരംഗിണി എന്നീ ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളും ഓമനക്കുട്ടൻ, ഗുണമേറും, മാരകാകളി, കോടക്കാർമുകിൽ, പാന, കല്യാണികളവാണി, കനകച്ചിലങ്ക തുടങ്ങി നാടോടിശീലുകളും ഇടകലർത്തി 'ദേവഗീത' രചിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് വിവർത്തനത്തിൽ കൈക്കൊള്ളുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ര ന ര ന
— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪
ഗോപനാ|രികളി|ലൊന്നുപോൽ| പ്രണയ-|

ര ന ര
— ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ —
മംബുജേക്ഷണനു| കാൺകയാൽ

കോപമാർന്നുടനുയർന്നകന്നകലെ

വന്ന രാഗവതി രാധിക[201]

ഇങ്ങനെ ഏറെയകൂറും പശ്ചാത്തലവിവരണവും കഥാഖ്യാനവും മറ്റും കുസുമമഞ്ജരിപോലുള്ള സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലും രാധാകൃഷ്ണസംഭാഷണങ്ങളും പ്രകൃതിചിത്രണങ്ങളും ദ്രാവിഡ-നാടോടിശീലുകളിലും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

അവിടയക്കാണുന്ന കാഴ്ചയെന്താ-

ണയിസഖി രാധേ നീയങ്ങുനോക്കൂ[202]

ഗുണമേറും ശീലിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ വരികൾ രാധാകൃഷ്ണപ്രണയം വ്യക്തമാക്കാൻ പോന്നവയാണ്. രമണന്റെയും ചന്ദ്രികയുടെയും പ്രണയസങ്കല്പത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാനും ഈ ആഖ്യാനത്തിനാവുന്നുണ്ട്. 'ദേവഗീത'യിലെ പ്രണയത്തിന് കാൽപ്പനികഭാവം പകർന്നു നൽകാൻ പ്രാപ്തമായ വൃത്തസന്നിവേശമാണ് ആ കൃതിയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷത.

നിഴലുകൾ

പത്തൊൻപത് ഗീതകങ്ങൾ ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ കൃതിയാണ് 'നിഴലുകൾ'. തികച്ചും വിഷാദാത്മകങ്ങളാണ് ഇതിലെ ഗീതങ്ങൾ. പ്രപഞ്ചവ്യവസ്ഥിതിയുടെ പേരിൽ വിഷാദിക്കുകയും പരാതിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കവിയുടെ ആത്മാലാപങ്ങൾ. വിഷാദഛായ കലർന്ന സംഗീതാത്മകത്വമാണ് ഈ കൃതിയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും നാടോടിശീലുകളും ഇടകലർത്തിയുള്ള രചനയാണിത്.

ആകാശഗംഗ

അജ്ഞാതനാമാവായ ഒരു ജാപ്പനീസ് കവിയുടെ 'മന്യോഷു' എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രപരിഭാഷയാണിത്. തമ്മിൽ കണ്ടുമുട്ടാൻ കഴിയുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതീക്ഷയോടെ സ്വർലോകവാഹിനിയുടെ അക്കരെയും ഇക്കരെയും ഇരുന്ന് പാടുന്ന വിരഹാതുരമായ ഗാനശകലങ്ങളാണിതിൽ. മഞ്ജരിവൃത്തവുമായി അടുപ്പമുള്ള ഗാനരീതിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരുതരം ശിഥിലവൃത്തമാണിത്. എങ്കിലും ആലാപനസൗകുമാര്യം തരുന്നുണ്ട്.

∪ ∪ ∪ – – –∪ ∪ – – – – – –
വരികയാ|ണീവാനി|വവാഹി|നീതീര|ത്തിൽ

∪ ∪ ∪ – – ∪ – – ∪ – –
വരികയാ|ണിന്നു മ|ഞ്ജീവനാ|ഥൻ[203]

മഞ്ജരിയുമായി സാമ്യമുള്ള ഒരു ശീലാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പല ഭാഗത്തും പലതരത്തിലാണ് മാത്രാവ്യവസ്ഥ എങ്കിലും എല്ലാ ഭാഗത്തും മഞ്ജരീസാമ്യം കാണുന്നുണ്ട്.

ആകാശഗംഗ രണ്ടുതവണ വിവർത്തനം ചെയ്തതായിക്കാണുന്നു. ഒന്ന് 1933 ലും മറ്റേത് 1946 ലും. പദ്യരൂപത്തിൽ വന്നത് പിന്നീടാണ്. ആദ്യം ഗദ്യത്തിലായിരുന്നു രചന. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യഭംഗിയുള്ള ഗദ്യത്തിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമായി ഈ കവിത മാറുന്നു. ഗാനാത്മത്വം തുളുമ്പുന്ന കവിതകൾ മാത്രമല്ല നല്ല ഗദ്യവും വഴങ്ങുമെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

ടനബാറ്റ,
അവളുടെ നീളമേറിയ ദാവണിയുടെ തുമ്പുകൾ
ചുരുട്ടിക്കൂട്ടിക്കിടന്നുറങ്ങുകയാണ്.
പ്രഭാതം,
അരുണിമയാടിത്തുടുതുടുക്കുന്നതുവരെ,
അല്ലയോ, നദീതരംഗങ്ങളേ
നിങ്ങളുടെ വിലാപങ്ങളാൽ
അവളെ നിങ്ങൾ ഉണർത്തരുതേ?[204]

പറയാനൊരു വൃത്തം ഇല്ലെങ്കിലും ഈ വരികൾ കാവ്യാത്മകങ്ങളാണ്. പ്രണയാതുരമായ് മാത്രമേ ഈ ഗദ്യകവിത വായിക്കാനാവൂ.

കേരളഗീതം

പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ ഒരു ഗീതംതന്നെയാണിത്. കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗീതം. തരംഗിണിയുടെ താളഘടനയിലാണ് രചന. പക്ഷേ മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ അവ്യവസ്ഥിതി കാണാം. തരംഗിണിയിൽ തന്നെ ദീർഘതരംഗിണീമാതൃകയാണ് കാണുന്നതെങ്കിലും 11, 13, 14 എന്നിങ്ങനെ മാറിമാറി വരുന്ന ഗണസംഖ്യയാണുള്ളത്. സംഗീതത്തോടാണ് ഈ കവിതയ്ക്കടുപ്പം.

തുംഗവിഭാവിതശൈലവിലാസിനി രഞ്ജിത ശൈവലിനീ
മംഗളദായിനി, മലയജമേദിനി, ജയജയജയ ജനനീ[205]

സംഗീതത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്ന തരത്തിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. 'മഹിഷാസുരമർദ്ദിനി' സ്തോത്രത്തിന്റെ ചൊൽവടിവുമായി ഈ കവിതയ്ക്ക് ബന്ധമുണ്ട്.

അയിഗിരിനന്ദിനി നന്ദിത മേദിനി
വിശ്വവിനോദിനി നന്ദനുതേ
ഗിരിവരവിന്ധ്യശിരോധിനിവാസിനി
വിഷ്ണുവിലാസിനി ജിഷ്ണുനുതേ

ഈ സ്തോത്രത്തെ ഒരുതരം ഊനതരംഗിണിയായി പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് കാണുന്നു. കേരളഗീതം ആദ്യപാദമൊഴിച്ചുള്ള എല്ലാ പാദങ്ങളും ഈ താളക്രമത്തിലാണ് പോകുന്നത്. ആദ്യപാദങ്ങളെ സംഗീതമയമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാവാം അവിടെ 4 മാത്രകൾ കുറച്ചത്.

സംഭാഷണരൂപത്തിലുള്ള കാവ്യശകലങ്ങൾ

സംഭാഷരൂപത്തിലുള്ള കാവ്യശകലങ്ങൾ നിരവധി കൃതികളിൽ കാണാം. സമാഹരിക്കപ്പെടാത്ത കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിലുള്ള ഒരു ഹ്രസ്വകവിത ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്. നായകൻ നായികയോട് ചോദിക്കുന്നതെല്ലാം ഓമനക്കുട്ടനിലും നായിക മറുപടി പറയുന്നതെല്ലാം ഗുണമേറും, മാരകാകളി എന്നീ ശീലുകളിലും. നായകന് ഒറ്റ ഭാവമേയുള്ളൂ; ശൃംഗാരവാത്സല്യങ്ങൾ കലർന്ന ഭാവം. അതിനനുസൃതമായി ഓമനക്കുട്ടൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഗ്രാമപ്രശാന്തത പൂവിരിക്കുമീ
ശ്ശ്യാമപാദപ ച്ഛായയിൽ
എന്നൊടൊന്നിച്ചിരുന്നു പാടുവാൻ
വന്നിടുന്നോ നീ വൽസലേ?[206]

നായികയ്ക്ക് പിണക്കമാണ്. അവളുടെ പരാതിയും പരിഭവവും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതരത്തിലാണ് മാറിമാറി വൃത്തസന്നിവേശം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

സുരഭിലസ്വപ്നങ്ങളേകുവാനാ-
സ്സുമയില്ലേ ചെന്നു വിളിക്കരുതേ[207]

ഇത്തരത്തിൽ സംഭാഷണങ്ങളെ മനോഹരമായി കോർത്തിണക്കിയിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ മറ്റൊന്ന് മാരകാകളിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഹ്രസ്വകവിത

'രാഗപരാഗം' സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഒരു ലളിതഗാനത്തിന്റെ ലാളിത്യം ഈ കാവ്യശകലത്തിനുണ്ട്.

കാമുകി : വെള്ളിനിലാക്കതിർപ്പൂനിഴൽക്കാട്ടിലെ
പ്പുള്ളിമാൻപേടയീരാത്രി

കാമുകൻ: ചെല്ലമേ, നിന്നെപ്പോൽ സ്വർഗ്ഗം രചിക്കുമുൽ-
ഫുല്ലോല്ലസൽസ്വപ്നദാത്രി.

കാമുകി : വാനിന്റെ വക്കിൽനിന്നാടിയൂർന്നെത്തിയ
വാർമയിൽപ്പേടയീരാത്രി.

കാമുകൻ: അപ്രതിമോജ്ജ്വല, മൽപ്രിയേ നിന്നെപ്പോ-
ലൽഭുതോത്തേജകഗാത്രി!

കാമുകി: ഇക്കിളിക്കൂട്ടുന്നു രാക്കിളിപ്പാട്ടുക-
ളുൾക്കുളിർപ്പൂവിനെപ്പുൽകി.

കാമുകൻ: ലജ്ജചാലിച്ച നിൻ നർമ്മോക്തിയുന്മുക്തി
മജ്ജീവനെന്നപോൽ നൽകി[208]

ആദ്യസമാഹാരമായ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിൽ കല്യാണികളവാണിയിലെഴുതപ്പെട്ട 'ആത്മരഹസ്യ'ത്തിനും സംഗീതാത്മകത്വം ഏറെയാണ്. ഒരു ലളിതഗാനത്തോടൊക്കുന്ന രചനാകൗശലമാണിവിടെ കാണുന്നത്.

മഞ്ഞണിപ്പൂനിലാവ് പേരാറ്റിൻ കടവിങ്കൽ
മഞ്ഞളരച്ചുവച്ചു നീരാടുമ്പോൾ

ഈ ചലച്ചിത്രഗാനത്തിന്റെ രാഗത്തിൽ 'ആത്മരഹസ്യം' മുഴുവൻ പാടാവുന്നതാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒട്ടേറെ കവിതകൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

ഒരു സംഗീതനാടകത്തിന്റെ മട്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യമാണ് 'ദേവയാനി'. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെയും നാടോടിശീലുകളെയും ഒരുമിച്ച് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. ഔചിത്യത്തോടെയുള്ള വൃത്തസന്നിവേശം കാണുന്നുണ്ട്. ദേവഗുരുവായ ബൃഹസ്പതിയുടെ മകൻ കചനും അസുരഗുരുവായ ശുക്രമുനിയുടെ മകൾ

ദേവയാനിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണിവിടെ വിഷയമെങ്കിലും വരേണ്യവിഭാഗത്തിലെ നായകനും അധഃകൃതവിഭാഗത്തിലെ നായികയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമായാണ് ഈ കാവ്യം നിലനിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കചന്റെ വാക്കുകൾ സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലും ദേവയാനിയുടേത് നാടോടിശീലിലുമാണ്. 'വൽസല' എന്ന കാവ്യം ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നാണ്. ആറ് ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ എല്ലാഭാഗങ്ങളിലും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. 'മഗ്ദലമോഹിനി'കാവ്യവും അതുപോലെതന്നെ.

'വസന്തോൽസവം' രാധാകൃഷ്ണപ്രണയം വിഷയമാക്കി എഴുതിയ അപൂർണ്ണകൃതിയാണ്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണ് രചന. ഒരു കീർത്തനവും ഇതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണങ്ങൾ ചേർന്നുള്ള കീർത്തനമാണിത്. ചരണങ്ങൾക്ക് ഊനതരംഗിണിയോട് ചായ്വുണ്ട്.

— ∪∪ — ∪ ∪∪∪∪∪ — ∪∪
മ|ന്ദമ|ദാ|കു|ല|മല|യവ|നാ|നില-

— ∪∪∪∪∪∪∪∪ ∪∪ —
മർ|മ്മര|തര|ളി|തി|തരു|നിര|കൾ[209]

രണ്ടാം പാദത്തിൽ ഒരു ഗണം കുറഞ്ഞ് ഊനതരംഗിണിയായിരിക്കുന്നു.

പലപ്പോഴായി എഴുതിയ കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണ് 'രാഗപരാഗം'. പ്രേമഭാവനകളാണ് ഭൂരിഭാഗം കവിതകളുടെയും വിഷയം. അതിൽ ഇരുപത് ഖണ്ഡങ്ങളുള്ള ഒരു ദീർഘകവിതയാണ് 'കാമുകന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ'. അവ ഓരോന്നും വേണമെങ്കിൽ വേറെ വേറെ കവിതകളാക്കാനും കഴിയും. മലയാളഭാഷയിലെ മിക്ക നാടൻശീലുകളും ചില വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളും 'രാഗപരാഗ'ത്തിലുണ്ട്. ഒരു കാമുകന്റെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളാണ് വിഷയം. മാറിമാറിവരുന്ന ചിന്തകൾക്കനുസൃതമായി നാടോടിശീലുകളും ചില വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളും ഇടകലർന്നുള്ള രചന ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്.

What does little birdie say? എന്ന ശീർഷകത്തിൽ മലയാളത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്ന ബാലകവിത ഊനതരംഗിണിയിലാണ്. ഇതിലെ പ്രത്യേകത ഇംഗ്ലീഷിലെ ശീർഷകവും ഊനതരംഗിണിയിൽ ചൊല്ലാൻ കഴിയും എന്നതാണ്.

– – – – – – –
"വാട്|ഡസ്|ലിറ്റിൽ|ബേർ|ഡീ|സേയ്"

ഏഴുഗണങ്ങൾകൊണ്ട് ഊനതരംഗിണി സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ശീർഷകത്തിലുള്ള കവിതയും ഊനതരംഗിണിയാണ്.

– – – – ∪ ∪ ∪ ∪ –
വിണ്ണിൻ|നീലി|ച്ചുരു|ളുക|ളിൽ

– – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –
പൊ|ന്നിൻ|പുല|രൊളി| കിളി|രു|മ്പോൾ[210]

ഏഴ് ദ്വിമാത്രഗണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ഊനതരംഗിണിതന്നെയാണിതും.

'കല്ലോലമാല' എന്ന വിവർത്തനകവിതാസമാഹാരത്തിലെ 'അന്ധത' എന്ന കവിത ശിഥിലവൃത്തമായി കാണുന്നു. ചിലയിടങ്ങളിൽ കേകയോട് സാമ്യമുണ്ട്.

മന്ദതയെഴും ലോകം
കണ്ണുകാണാത്ത ലോകം
നിത്യം നിത്യം നിസ്സാരത്തം
മുറ്റിപ്പറ്റും ലോകം
ചൊന്നീടുകയാണോരോന്നങ്ങനെ
നിന്നെപ്പറ്റിയെൻ കുഞ്ഞേ!
കൺമണീ, നീ കേവലമൊരു
കുന്ദകോരകമല്ല.[211]

മേൽപറഞ്ഞ ഓരോ കവിതയിലും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയിലെ കവിയല്ല; ഗായകനാണ്. ആ കവിതകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും പ്രണയകവിതകൾ ആണെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയിലെ ഈ ഗാനാത്മകത വിവർത്തനം ചെയ്യാനും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളത് ഒരു ഗായകനെന്ന നിലയിൽ അംഗീകാരമാവുന്നു. പ്രസിദ്ധകൃതിയായ 'വാഴക്കുല'യിലെ ആദ്യ ഈരടിയും പരിഭാഷയും നോക്കുക:

SL: മലയപ്പുലയനാ മാടത്തിൻമുറ്റത്ത്
മഴവന്നനാളൊരു വാഴനട്ടു.

TL: Malaya the Pulaya in front of his little hut
Planted a Plantain in rainy season[212]

(വിവ. രാഘവക്കുറുപ്പ്)

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ നാടോടിത്താളം ഉൾപ്പെടെ വിവർത്തനത്തിൽ ചേർന്നു. എത്ര കാവ്യാത്മകമായ ഗദ്യത്തിലാക്കിയാലും ആ വരികളുടെ സൗന്ദര്യം നഷ്ടപ്പെടും എന്ന ഉത്തമബോധ്യമാണ് ഇത്തരത്തിലൊരു വിവർത്തനത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്. അതിനർത്ഥം വരികളിൽ അടങ്ങിയ താളമാണ് അതിന്റെ വ്യക്തിത്വം എന്നാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സന്നിവേശത്തിലൂടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ.

ദ്രാവിഡവൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ കൂടുതലും 'മഞ്ജരി'യിലാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. വൃത്തശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അക്ഷരവ്യവസ്ഥയോ മാത്രാവ്യവസ്ഥയോ ഗണിക്കുന്നില്ല. ചൊൽവടിവ് മാത്രമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് പഥ്യം. മഞ്ജരി ഇരട്ടിപ്പിന് കനകച്ചിലങ്കയുടെ താളവുമായുള്ള ബന്ധം മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. 'കൃഷ്ണഗാഥ'യിലെ മാത്രാസംഖ്യ കൃത്യമായി പാലിക്കുകയും ഗുരുലഘുക്കളെ തന്റെ മനസിലെ താളത്തിനനുസൃതമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത് ഒരു പുതിയ ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ശുദ്ധരൂപത്തിലുള്ള കാകളി കുറവായാണ് കാണുന്നത്. മാത്രവുമല്ല കാകളീവകഭേദങ്ങൾ അതിന്റെ താളഭംഗി ചോർന്നുപോകാതെ നിബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മനസ്വിനി-ഊനതരംഗിണി സവിശേഷമായൊരനുഭവംതന്നെയാണ് ആസ്വാദനകന് നൽകിയത്. ഈ മാതൃക അതിനുമുമ്പ് ആരും പരീക്ഷിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. 'മനസ്വിനി'ക്ക് ശേഷം ഉണ്ടായ കവിതകളിൽ ഈ വൃത്തം യഥേഷ്ടം പ്രയോഗിച്ചും കാണുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു പുതിയ താളമാതൃകയ്ക്ക് മലയാള കവിതാശാഖയിൽ സ്ഥിരാംഗത്വം നേടിക്കൊടുക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. തരംഗിണിയുടെ തന്നെ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന പ്രേമസംഗീതവൃത്ത

(മാധുരി)വും പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. അത്തരത്തിൽ തരംഗിണി മാതൃകകൾ തന്റെ സമകാലീനർക്കും പിൻമുറക്കാർക്കും പ്രയോഗിച്ച് പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ നിമിത്ത മായിത്തീർന്നു. അന്നനടയിൽ ഊനം വരുത്തി ഊനഅന്നനട എന്നൊരു പുതിയ വൃത്തം ഉണ്ടാക്കി. നതോന്നതയുടെ വ്യത്യസ്തമായ താളങ്ങളെ ആവാഹിച്ചു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും വഴങ്ങത്തക്ക വാക്ചാതുരി തനിക്കുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു. എന്നാൽ അവയിൽ ഭാഷ, ഗദ്യത്തോടടുത്തുനിൽക്കുന്നു. ഗണനിയമ ങ്ങൾ മാത്രം അനുസരിക്കുകയും പാദവിഭജനം തോന്നിയമാതിരി ആക്കുകയും ചെയ്തു. വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളെല്ലാംതന്നെ പുതിയൊരു താളമാതൃക സൃഷ്ടിക്കാ നുതകി. 'വൃത്തമഞ്ജരി' കാണാതെപോയ ശീലുകളും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങളുംകൊണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ കാവ്യങ്ങളെ സമ്പന്നമാക്കി. ഓരോ ശീലിന്റെയും വ്യത്യസ്തതാളങ്ങൾ കവിതയിലൂടെ ഭാവത്തിനനുസരിച്ച് മാറ്റി 'കാവ്യ നർത്തകി'യിലെ താളത്തെ മലയാളകവിതയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും സ്ഥിരാംഗത്വം വൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ നേടിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. 'ദേവഗീത'യിൽ പശ്ചാത്തലസംവിധാനവും കഥാഖ്യാനവും സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലും പ്രണയ സല്ലാപവും പ്രകൃതിവർണ്ണനയും നാടോടിശീലുകളിലും നിബന്ധിച്ചിരിക്കുകയാണി വിടെ. 'ആകാശഗംഗ' എന്ന 'ഗദ്യകാവ്യം' ഗദ്യകവിതകളിലുള്ള ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കഴിവിന്റെ തെളിവാണ്. മഹിഷാസുരമർദ്ദിനി സ്തോത്രത്തിന്റെ മാതൃകയിലുള്ള 'കേരളഗീതം' പുതിയൊരു കാവ്യാനുഭൂതി പ്രദാനംചെയ്തു. സംഭാഷണരൂപത്തി ലുള്ള കവിതകൾ ചങ്ങമ്പുഴയിലെ ചലച്ചിത്രഗാന രചയിതാവിനെ സഹൃദയന് പരിചയപ്പെടുത്തി. 'രാഗപരാഗം', 'ആത്മരഹസ്യം' പോലുള്ള കവിതകളിൽ ലളിത ഗാനങ്ങൾക്കുള്ള ലാളിത്യം തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. 'ദേവയാനി'യിൽ കാണുന്നത് താളപ്രയോഗത്തിലുള്ള കവിയുടെ ഔചിത്യമാണ്. ഇങ്ങനെ മലയാളത്തിന്റെ താളസമ്പന്നതയെയും വൈവിധ്യത്തെയും അതിവിദഗ്ദ്ധമായി ഉപയോഗിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഹ്രസ്വകവിതകളെല്ലാംതന്നെ കാൽപനികമായ വശ്യത ചേർന്നവയാണ്. "ശൈലീനിഷ്ഠമായ സൗന്ദര്യത്തിനും പദസംഗീതത്തിനും നിദ ർശനമായ ഈരടികൾ ഹ്രസ്വകവിതകളിൽനിന്നുദ്ധരിക്കുക എളുപ്പമാണ്. ശ്രവണ

സുഖദമായ വാക്കുകളുടെയും കാമുകനായിരുന്നല്ലോ ചങ്ങമ്പുഴ. കവിതയുടെ അന്തർഭാവത്തോളംതന്നെ പ്രാധാന്യം പദരചനാനിഷ്ഠമായ ലയത്തിനും താള ഭംഗിക്കും അദ്ദേഹം കല്പിച്ചിരുന്നുതാനും"[213] എന്ന ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിന്റെ അഭി പ്രായം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

'പാടാനും പാടില്ലേ', 'യവനിക' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ കവിസ്വത്വത്തെയാണ് ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്നത്. രാത്രിയിൽ ആടുകയും പാടുകയും ചെയ്യുന്ന ചെറുമക്കളിലും ആത്മനിർവൃതിയിൽ സ്വയമറിയാതെ പാടുന്ന ശേഖര നിലും തന്നെത്തന്നെ കാണുകയാണ് കവി. തമ്പുരാനും ഉദ്ദണ്ഡനും സംസ്കൃത വൃത്തനിയമങ്ങളും സംസ്കൃതപക്ഷപാതവുമാണ്. "ലാറ്റിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് ഇംഗ്ലീഷിനെ മോചിപ്പിക്കാൻ വേർഡ്സ്വർത്ത് എന്നപോലെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് മലയാളത്തെ മോചിപ്പിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. വൃത്തത്തിന്റെ മേഖലയും അതിൽപ്പെടും. ബാഷ്പാഞ്ജലികളൊഴുക്കാൻ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതവും സ്രഗ്ദ്ധരയുമല്ല, നാടൻ ഈണങ്ങളാണിണങ്ങുക എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിസ്വത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ആ തിരിച്ചറിവ് ശുദ്ധകാല്പനികൻ എന്ന വിശേഷണത്തിന് ചങ്ങമ്പുഴയെ കൂടുതൽ അർഹനാക്കുന്നു"[214] എന്ന നിരീക്ഷണം ഈ അദ്ധ്യായത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകൾക്ക് ഊർജ്ജം പകരുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രസക്തി ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. സമകാലീനരിലും പിൽക്കാലകവികളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ അലയൊലികൾ എത്ര ത്തോളമാണെന്ന് കണ്ടെത്തുമ്പോഴേ അതു പൂർത്തിയാവുന്നുള്ളൂ. കാൽപ്പനിക സുവർണ്ണയുഗത്തെയൊന്നാകെ സ്വാധീനിക്കാൻ എങ്ങനെ ഒരു കവിക്കു കഴിഞ്ഞു എന്ന കണ്ടെത്തലാവും അത്.

ശബ്ദവും രൂപവും 'Selection and Combination' എന്ന അടിസ്ഥാന ത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. തലവും ഭാവവും എന്ന സംഘർഷത്തിൽ ഈ പ്രവർത്തനം എങ്ങനെ നടക്കുന്നു എന്നത് വൃത്തപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയ മാണ്. ഭാഷയുടെ തലം എന്ന ആശയം ഇവിടെ ഏറെ പ്രസക്തമാകുന്നു. ചങ്ങമ്പു ഴക്കവിതകളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ സംഘർഷതലം വ്യക്തമാണ്. അത് രൂപത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയതലത്തെ വിലയിരുത്താൻ കഴിയുംവിധം ശക്തവുമാണ്. മറ്റൊരുതരത്തി

ൽപ്പറഞ്ഞാൽ തലവും ഉള്ളടക്കവും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്.

വൃത്തം ആശയത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. 'poetic language' പുതുകവിതയിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയായിരിക്കുന്നു. കവിത എന്ന ജനുസ്സ് വൃത്തത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യം ഇപ്പോഴും ഉത്തരം തേടിക്കൊണ്ടുമിരിക്കുന്നു. ശബ്ദം അതിന്റെ രൂപം പ്രദാനംചെയ്യുമ്പോൾ വൃത്തം സ്വയം രൂപപ്പെടുകയാണ്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന വൃത്തങ്ങൾ പരമമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഭാവവുമായിട്ടാണ്.

പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നതിൽ ഒരുതരം രാഷ്ട്രീയം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത-പരമ്പരാഗത കാവ്യാഭിരുചികളെ നിഷേധിച്ച ചങ്ങമ്പുഴ വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും അതനുവർത്തിക്കുകയായിരുന്നു. പ്രമേയത്തിലും കാവ്യഭാഷയിലും കൊണ്ടുവന്ന പുതുമ വൃത്തവിഷയത്തിലും നിലനിർത്തി. ആധുനികകവിത്രയാനന്തരകവിതയിലെ പ്രമുഖനെന്നനിലയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ പിൽക്കാല മലയാളകവികളുടെ വൃത്തസങ്കൽപങ്ങളുടെ നിയന്താവായി മാറുകയായിരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആധുനികമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, (ജന. എഡി.), ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണം, 2009, പുറം 49.
2. മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, പ്രൊഫ. എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ള, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2007, പുറം 246.
3. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, സ്വരരാഗസുധ, അവതാരിക, ഡോ. എസ്. കെ. നായർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 710.
4. 'ഉദ്ധരണി', ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസുധ, പോട്ടയിൽ എൻ.ജി. നായർ, ഡി.സി. ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996, പുറം 49.
5. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 738.
6. ചങ്ങമ്പുഴ എന്ന സർഗ്ഗവിസ്മയം, ഡോ. ചന്ദ്രികാശങ്കരനാരായണൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1997, പുറം 174.
7. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (ഒന്നാംഭാഗം), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004, പുറം 759.
8. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (രണ്ടാംഭാഗം), ചങ്ങമ്പുഴ, പു.സ. സമ്മേളനത്തിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷൻ - കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004, പുറം 1946.
9. കവിതയും താളവും - കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ, എൻ.ബി.എസ്., ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1982, പുറം 69.
10. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 750.
11. കവിത ധ്വനിയും പ്രതിധ്വനിയും, ഡോ. എൻ. മുകുന്ദൻ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 16.

12. തകർന്ന മണിയും നിലയ്ക്കാത്ത നാദവും, രാജുനാരയണസ്വാമി ഐ.എ.എസ്., എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 86.

13. വർണ്ണരാജി, ഡോ. എം. ലീലാവതി, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1982, പുറം 138.

14. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ(ഒന്നാംഭാഗം), മനുഷ്യജന്മത്തിലെ മഹനീയമാധുര്യം സംരക്ഷിക്കുന്ന കവിത - പ്രൊഫ. എം.കെ. സാനു, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം. XII

15. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (രണ്ടാംഭാഗം), സുധാംഗദയുടെ മുഖവുര- ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1733.

16. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (രണ്ടാംഭാഗം), ചങ്ങമ്പുഴ ജീവിക്കുന്നു. പി. ഭാസ്കരൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004, പുറം 1950.

17. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004, പുറം 15.

18. കവിതയിലെ ഭാഷ - ഡോ. കെ.എം. പ്രഭാകരവാര്യർ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1976, പുറം 15.

19. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (ഒന്നാംഭാഗം), അവതാരിക - യവനിക, കെ.സി. സഖറിയ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 145.

20. അതേപുസ്തകം, പുറം 183.

21. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം - പ്രൊഫ. എം.കെ. സാനു, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 41.

22. ചങ്ങമ്പുഴ എന്ന സർഗ്ഗവിസ്മയം - ഡോ. ചന്ദ്രികാശങ്കരനാരായണൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1977, പുറം 41.

23. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 847.

24. ആടുംപാടുമങ്കകളെ - പുത്തേഴത്ത് ഭാസ്കരമേനോൻ (സമാഹരണം), പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2005, പുറം 353.

25. അതേപുസ്തകം, പുറം 615.

26. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004, പുറം 881.

27. അതേപുസ്തകം, പുറം 867.

28. അതേപുസ്തകം, പുറം 872

29. അതേപുസ്തകം, പുറം 858.

30. അതേപുസ്തകം, പുറം 905.

31. അതേപുസ്തകം, പുറം 922.

32. അതേപുസ്തകം, പുറം 923.

33. അതേപുസ്തകം, പുറം 883.

34. അതേപുസ്തകം, പുറം 874.

35. അതേപുസ്തകം, പുറം 874.

36. അതേപുസ്തകം, പുറം 898.

37. അതേപുസ്തകം, പുറം 849.

38. അതേപുസ്തകം, പുറം 938.

39. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസുധ - പോട്ടയിൽ എൻ.ജി. നായർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996, പുറം 63.

40. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 661.

41. അതേപുസ്തകം, പുറം 681.

42. അതേപുസ്തകം, പുറം 678.

43. അതേപുസ്തകം, പുറം 691.

44. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസുധ - പോട്ടയിൽ എൻ.ജി. നായർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996, പുറം 426.

45. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 656.

46. വൃത്തമഞ്ജരീഭാഷ്യം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1978, ആമുഖം, പുറം 1.

47. വൃത്തമഞ്ജരി, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 21-ാം പതിപ്പ്, 2003, പുറം 75.

48. അതേപുസ്തകം, പുറം 76.

49. കവിതയിലെ സമാന്തരരേഖകൾ, ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1995, പുറം 66.

50. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (രണ്ടാംഭാഗം), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004, പുറം 1193.

51. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 95.

52. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 392.

53. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും, രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1989, പുറം 13.

54. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 422.

55. അതേപുസ്തകം, പുറം 813.

56. അതേപുസ്തകം, പുറം 1153.

57. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാം പതിപ്പ്, 1998, പുറം 95.

58. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം (ഒന്നാം വാല്യം), ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, അഞ്ചാം പതിപ്പ്, 1990, പുറം 247.

59. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 238.

60. വൃത്തശില്പം, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1989, പുറം 101.

61. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 444.

62. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 57.

63. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 109.

64. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1465.

65. പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി. കറുപ്പന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2013, പുറം 386.

66. ജാതിക്കുമ്മി, ഉദ്യാനവിരുന്ന്, പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി. കറുപ്പൻ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1980, പുറം xxii.

67. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1835.

68. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ, ഡോ. സുധ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, രാധാമാധവൻ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, കേരളസർക്കാർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 115.

69. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 239.

70. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 409.

71. അതേപുസ്തകം, പുറം 408.

72. വൃത്തശില്പം, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1989, പുറം 113.

73. വൃത്തമഞ്ജരീഭാഷ്യം, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, എൻ.ബി.എസ്., 1978, പുറം 93.

74. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 269.

75. അതേപുസ്തകം, പുറം 513.

76. അതേപുസ്തകം, പുറം 681.

77. കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ (രണ്ടാംഭാഗം), കുമാരനാശാൻ ദേശീയ സാംസ്കാരിക ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തോന്നയ്ക്കൽ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 110.

78. കെ.പി. എ.സി. നാടകഗാനങ്ങൾ, പ്രഭാത് സുവർണ്ണജൂബിലി, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2000, പുറം 68.

79. കവിതയിലെ സമാന്തരരേഖകൾ, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1995, പുറം 39.

80. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 39.

81. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 238.

82. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 164.

83. അതേപുസ്തം, പുറം 166.

84. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 57.

85. അതേപുസ്തകം, പുറം 1587.

86. അതേപുസ്തകം, പുറം 87.

87. അതേപുസ്തകം, പുറം 1813.

88. അതേപുസ്തകം, പുറം 472.

89. ആടുപാടു മങ്കകളെ, പുത്തേഴത്ത് ഭാസ്കരമേനോൻ (സമാഹരണം), പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, രണ്ടാം പതിപ്പ്, 2005, പുറം 118.

90. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 163.

91. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 113.

92. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 32.

93. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 381.

94. വൃത്തമഞ്ജരി, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 21-ാം പതിപ്പ്, 2003, പുറം 47.

95. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 61.

96. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 431.

97. അതേപുസ്തകം, പുറം 433.

98. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1960, പുറം 29.

99. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 63.

100. വൃത്തശാസ്ത്രം, ഡോ. ടി.വി. മാത്യു, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1996, പുറം 286.

101. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 874.

102. അതേപുസ്തകം, പുറം 874.

103. അതേപുസ്തകം, പുറം 389.

104. അതേപുസ്തകം, പുറം 731.

105. അതേപുസ്തകം,പുറം 1107.

106. അതേപുസ്തകം, പുറം 1812.

107. അതേപുസ്തകം, പുറം 1114.

108. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 240.

109. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1142.

110. ഭാഷാഭഗവദ്ഗീത, മലയിൻകീഴ് മാധവൻ, മലയിൻകീഴ് സമഗ്രവികസന സമിതി, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 150.

111. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 172.

112. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസുധ, പോട്ടയിൽ എൻ.ജി.നായർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996, പുറം 360.

113. വൃത്തമഞ്ജരി, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 21-ാം പതിപ്പ്, 2003, പുറം 93.

114. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ, ഡോ. സുധഗോപാലകൃഷ്ണൻ, രാധാമാധവൻ, സാംസ്കാരികപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, കേരളസർക്കാർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 39.

115. ഉണ്ണിയാടീചരിതം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2007, പുറം 36.

116. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 66.

117. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 757.

118. അതേപുസ്തകം, പുറം 759.

119. അതേപുസ്തകം, പുറ 757.

120. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 88.

121. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 757.

122. അതേപുസ്തകം, പുറം 382.

123. അതേപുസ്തകം, പുറം 1002.

124. അതേപുസ്തകം, പുറം 1021.

125. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 79.

126. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics, Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 239

127. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 355.

128. അതേപുസ്തകം, പുറം 105.

129. അതേപുസ്തകം, പുറം 1121.

130. അതേപുസ്തകം, പുറം 1865.

131. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 113.

132. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 45.

133. വൃത്തമഞ്ജരി, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 21-ാം പതിപ്പ്, 2003, പുറം 80.

134. വൃത്തശില്പം, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1989, പുറം 114.

135. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 510.

136. അതേപുസ്തകം, പുറം 1127.

137. അതേപുസ്തകം, പുറം 1854.

138. അതേപുസ്തകം, പുറം 1854.

139. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 71.

140. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 239.

141. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 161.

142. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 297.

143. അതേപുസ്തകം, പുറം 1343.

144. അതേപുസ്തകം, പുറം 1681.

145. അതേപുസ്തകം, പുറം 1574.

146. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 157

147. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 239.

148. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 203.

149. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 97.

150. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 49.

151. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 295.

152. അതേപുസ്തകം, പുറം 591.

153. അതേപുസ്തകം, പുറം 469.

154. അതേപുസ്തകം, പുറം 466.

155. അതേപുസ്തം, പുറം 461.

156. അതേപുസ്തകം, പുറം 1565.

157. അതേപുസ്തകം, പുറം 1846.

158. കവിതയിലെ സമാന്തരരേഖകൾ, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1995, പുറം 36.

159. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p.169.

160. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 39.

161. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ , ഡി.സി.ബുക്സ്,കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 313.

162. അതേപുസ്തകം, പുറം 1110.

163. അതേപുസ്തകം, പുറം 1144.

164. അതേപുസ്തകം, പുറം 809.

165. അതേപുസ്തകം, പുറം 1562.

166. അതേപുസ്തകം, പുറം 386.

167. അതേപുസ്തകം, പുറം 809.

168. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 91.

169. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p.214.

170. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1867.

171. അതേപുസ്തകം, പുറം 738.

172. അതേപുസ്തകം, പുറം 1124.

173. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 28.

174. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1124.

175. അതേപുസ്തകം, പുറം 1823.

176. അതേപുസ്തകം, പുറം 986.

177. ഭാഷാവൃത്തദീപിക, പ്രൊഫ. പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 25.

178. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1484.
179. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 140.
180. A History of Malayalam Metre, N.V. Krishnawarrier, Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977, p. 175.
181. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1133.
182. അതേപുസ്തകം, പുറം 1481.
183. മലയാളവൃത്തപഠനം, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998, പുറം 164.
184. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1259.
185. അതേപുസ്തകം, പുറം 1279.
186. പുത്തൻപാന, അർണ്ണോസ്പാതിരി, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1989, പുറം 55.
187. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 1402.
188. അതേപുസ്തകം, പുറം 111.
189. അതേപുസ്തകം, പുറം 674.
190. അതേപുസ്തകം, പുറം 667.
191. അതേപുസ്തകം, പുറം 975.
192. അതേപുസ്തകം, പുറം 321.
193. അതേപുസ്തകം, പുറം 742.
194. അതേപുസ്തകം, പുറം 176.

195. അതേപുസ്തകം, പുറം 466.

196. അതേപുസ്തകം, പുറം 476.

197. അതേപുസ്തകം, പുറം 740.

198. അതേപുസ്തകം, പുറം 720.

199. അതേപുസ്തകം, പുറം 751.

200. അതേപുസ്തകം, പുറം 758.

201. അതേപുസ്തകം, പുറം 968.

202. അതേപുസ്തകം, പുറം 960.

203. അതേപുസ്തകം,പുറം 1713.

204. അതേപുസ്തകം, പുറം 1409.

205. അതേപുസ്തകം, പുറം 1823.

206. അതേപുസ്തകം, പുറം 1863.

207. അതേപുസ്തകം, അതേപുറം.

208. അതേപുസ്തകം, പുറം 1494.

209. അതേപുസ്തകം, പുറം 271.

210. അതേപുസ്തകം, പുറം 1615.

211. അതേപുസ്തകം, പുറം 1863.

212. വിവർത്തനവും ആശയവിനിമയവും, കെ.വി. തോമസ്, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2011, പുറം 26.

213. ചങ്ങമ്പുഴ-സഞ്ചാരീഭാവങ്ങളുടെ കവി (ലേഖനം), ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ, വിജ്ഞാനകൈരളി, ജൂലൈ, 1982, പുറം 424.

214. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ വൃത്തമഞ്ജരികൾ (ലേഖനം), ഡോ. ബി.വി. ശശികുമാർ, ഗ്രന്ഥാലോകം (കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖപത്രം), തിരുവനന്തപുരം, മെയ് 2010, പുറം 18.

അദ്ധ്യായം നാല്

കാൽപ്പനികസുവർണ്ണയുഗത്തിലെ വൃത്തസങ്കല്പം

ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള, ചങ്ങമ്പുഴ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, ബാലാമണിയമ്മ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധര മേനോൻ തുടങ്ങിയവർ ഏതാണ്ട് ഒരേ കാലയളവിൽ ജനിച്ചു ജീവിച്ചവരാണ്. വൈലോപ്പിള്ളി ഒഴികെയുള്ളവർ മുപ്പതുകളിലാണ് കാവ്യജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ 1948-ൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മരണശേഷമാണ് ജി, പി, ശ്രീ, ബാലാമണിയമ്മ, ഇടശ്ശേരി എന്നിവർ കവി എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തെ ചങ്ങമ്പുഴ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്ന് ഇതിൽനിന്നുതന്നെ മനസ്സിലാക്കാം. ഒപ്പം വളർന്നവരെ മാത്രമല്ല പിൽക്കാല കാൽപ്പനികതയിൽപ്പെട്ട ഒ.എൻ.വി., വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ, സുഗതകുമാരി, തിരുനല്ലൂർ, പുനലൂർ ബാലൻ, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവരിലും ചങ്ങമ്പുഴശ്ശൈലിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും.

മലയാളകവിതാസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു നൂറ്റാണ്ട് (20-ാം നൂറ്റാണ്ട്) നിറഞ്ഞുനിന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് കാൽപ്പനികത. അത് ചങ്ങമ്പുഴയോടുകൂടി അവസാനിച്ചില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം ഭാവവ്യത്യാസത്തോടെ കൂടുതൽ ശക്തിപ്രാപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഭാവാത്മകകവിതകളാലും ആഖ്യാന കവിതകളാലും കാൽപ്പനികതയുടെ നവീനമായ മുഖം അവർക്ക് അവതരിപ്പിക്കാനായി. കാൽപ്പനികതയോട് യാഥാർത്ഥ്യബോധം സമ്മേളിക്കുന്ന കാഴ്ചയും കാണാൻ കഴിയുന്നു.

"ചങ്ങമ്പുഴ അകാലചരമം പ്രാപിക്കുന്നത് 1948 ലാണ്. അതോടെ മലയാള കാല്പ്പനികകവിതയുടെ സുവർണ്ണദശ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വിമർശകരുണ്ട്. ഈ വാദം ചരിത്രപരമായി ശരിയല്ല. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെയും ജിയുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും ഒളപ്പമണ്ണയുടെയും മികച്ച ഭാവഗീതങ്ങൾ പുറത്തുവന്നത് അടുത്ത രണ്ട് ദശകങ്ങളിലാണ്. അവർക്കു തൊട്ടുപിന്നാലെ ഒ.എൻ.വി.യും സുഗതകുമാരിയും വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും അവരുടെ സുനിയന്ത്രിതമായ ഭാവഗീതങ്ങൾകൊണ്ട് കാല്പ്പനിക കവിതയെ ധന്യമാക്കുകയും ചെയ്തു."[1] ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് കാലഘട്ടത്തിന്റെ പുരോഗമനാത്മ

കതയെക്കൂടി മനസ്സിലാക്കി മുന്നോട്ടുപോയവരാണവർ. ഭാവാവിഷ്കാരത്തിന് സ്വീകരിച്ചത് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെയാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ പിടി താരത മ്യേന അയഞ്ഞുവന്നു. നാടോടിശീലുകളെ അധികം ഉൾക്കൊണ്ടു. സംഗീതാ ത്മകമായ ഭാവഗീതങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. കവിത യിലെ ഈ സംഗീതാത്മകതയ്ക്ക് പ്രചോദനമായിത്തീർന്നത് ചങ്ങമ്പുഴതന്നെ യാണ്. അർത്ഥഭാവസംഗീതതലങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു കാല്പ്പനികകവി പൂർവ്വ പക്ഷത്ത് ചങ്ങമ്പുഴയല്ലാതെ ഇല്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സമകാലീനരായ ജി, പി, ശ്രീ. ഇടശ്ശേരി, ബാലാമണിയമ്മ, ഒളപ്പമണ്ണ, അക്കിത്തം തുടങ്ങിയ പ്രമുഖരിലും പിൽ ക്കാല കാല്പനികരിലെ പ്രസിദ്ധരിലും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രചാരം നൽകിയ ശീലുകളുടെ സ്വാധീനത എത്രത്തോളമെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണിവിടെ. എങ്കിൽ മാത്രമേ ഒരു നൂറ്റാണ്ടുമുഴുവൻ വ്യാപിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തിന് നാഴികക്കല്ലായിത്തീരാൻ ഒരു വ്യക്തിക്കു കഴിഞ്ഞതെങ്ങനെ എന്ന് കണ്ടെത്താനാകൂ.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്

കാൽപ്പനികതയ്ക്ക് മിസ്റ്റിക്, സിംബോളിക് മുഖങ്ങൾ കല്പിച്ചുനൽകിയ കവിയാണ് ജി. കാല്പ്പനികനായിരിക്കുമ്പോഴും ക്ലാസ്സിസത്തെയും നിയോ ക്ലാസ്സിസത്തെയും ആരാധിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മൃത്യുബോധവും ആസ്തിക്യ ബോധവും മുഖമുദ്രകളായിരുന്നു. ഭൂതകാലത്തോടുള്ള ആരാധന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൃത്തപദ്ധതിയിലും കാണാം. നാടൻശീലുകൾ വളരെ കുറച്ചുമാത്രമാണ് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചു കണ്ടത്. കേകയും മഞ്ജരിയുമാണ് അധികം. സംസ്കൃതവൃത്ത ങ്ങളോട് വലിയ പ്രതിപത്തിയൊന്നും കാണുന്നില്ല.

1945-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'ചെങ്കതിരുകൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ഒരു ഗാനം' മാവേലിവൃത്തത്തിലാണ്.

> പാതിരാപ്പൂവും ചിരിച്ചുതുള്ളു-
> മാതിരക്കാലമരികിലെത്തി[2]

'അമ്മയും മകനും', 'ചന്ദനക്കട്ടിൽ', 'ഏകലോകം', 'കൽക്കരിയുടെ കാവ്യം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകളിലും ഈ ചൊൽവടിവാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇതുകഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ 'ഓമനക്കുട്ടനാ'ണ് കാണുന്നത്. 'പ്രേമദർശനം' എന്ന കവിതയിൽ;

പാപമാം പ്രേമമന്ധമാണെന്നു
പാടുവതല്ലോ മുഢത[3]

'ദിവ്യസഞ്ചാരി', 'പരേതൻ പാടുന്നു', 'ഭാവിയിലേക്ക്' തുടങ്ങിയവയിൽ ഈ വൃത്തം കാണാം. 'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണി ജിയെയും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. 'മുകരുമ്പോൾ' എന്ന കവിതയിൽ;

താരുണ്യത്തിൻ സുരഭില സുഭഗത
താവിന കവിളുകൾ മണ്ണടിയും[4]

'പൂവിന്റെ പാട്ട്', 'ജീവിതമെന്നും', 'ഇളംപൈതൽ', 'മുല്ലയും കടലും' തുടങ്ങിയവയിൽ ഈ താളം കാണാം. മാരകാകളിയും പാനയും ഉന്നതയും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചുഴലെനിൽക്കുന്ന വനത്തിൽ മുഖത്തൊരു
ചുളിവുമുളവാക്കിടാതെ,
ചെറിയൊരുതെന്നൽ ചെന്നാക്കാട്ടുപിച്ചക
ച്ചെടിയുടെ കൊമ്പറിയാതെ[5]
(മാരകാകളി - പൂവിന്റെ പാട്ട്)

ഇവിടെ 13, 8, 13, 9 എന്നിങ്ങനെ അക്ഷരസംഖ്യ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

പാരും വാനും കരംകോർത്തു
നോക്കിനിന്നൂപരസ്പരം
ആ നൃത്തകൗതുകത്തിങ്ക-
ലവർ തമ്മിലറിഞ്ഞുപോയ്[6]
(വന്ദനം - ഉന്നത)

ചെറുപാനയും ജി പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 'സർഗഗീതം' എന്ന കവിതയിലാണത്.

പോകുവിൻ ദൂരെച്ചിന്തകൻമാരേ!
നാവടക്കുവിൻ വാചാലൻമാരേ![7]

'എന്തസത്താണീയുറക്കം' എന്ന കവിത പ്രമേയം കൊണ്ടും വൃത്തം കൊണ്ടും താരാട്ടുതന്നെ.

എന്തസത്താണീയുറക്ക-മിതി
നില്ലൊരു നാളും മുടക്കം[8]

അജഗരഗമനം വൃത്തത്തിന്റെ പ്രയോഗം ജികവിതകളെ വ്യതിരിക്ത മാക്കുന്നുണ്ട്. 'വന്ദന' എന്ന കവിത അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

വന്ദനമയി ദേവി കൃപാമയി
ഭരതാവനി, നിൻജൈത്ര-
സ്യന്ദനശുഭയാത്രാകുതുക-
കോലാഹല കല്ലോലം[9]

'അഭിവാദനം' എന്ന കവിത ഊനതരംഗിണിയിലാണ്.

കാലത്തിൻ വിരിമടിയിമർന്നു
കരിയിലപോലൊരു വർഷം![10]

ജീക്കവിതകൾ ഒട്ടാകെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രതിപത്തി പ്രഖ്യാപിതങ്ങളായ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടാണെന്നത് വ്യക്തമാകും. അതിൽ ത്തന്നെ കേകയും മഞ്ജരിയുമാണ് കൂടുതൽ. നതോന്നതയുടെ താളഭംഗിയെ ക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം 'ശിവതാണ്ഡവം' എന്ന കവിതയുടെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. കവിതയിലും അത്തരത്തിലൊരു ആശയം കാണാം.

"സ്വയമന്തർ നിഹിതമാം
താളരാഗലയം ഛന്ദോ-
മയം ജഡപദങ്ങൾക്കു
ചിറകാകുന്നു"[11]

എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ താളപ്പൊലിമയിലേക്ക് അധികമൊന്നും കടക്കുന്നില്ല. മനസ്വിനി സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ ഫലമായി കുറച്ചു കവിതകൾ ആ വൃത്തത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് മുൻപ് എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട് ഓമനക്കുട്ടൻ, മാവേലി, മനസ്വിനി-ഊനതരംഗിണി, താരാട്ട്, ചെറുപാന, മാരകാകളി എന്നീ ശീലുകൾ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. കാരണം മേൽപ്പറഞ്ഞ വൃത്തങ്ങൾ ജി കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യുടെ പ്രചാരത്തിനുശേഷമാണ്.

പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് സിദ്ധിച്ച ശുദ്ധകാല്പനികൻ എന്ന പദവിക്ക് തീർത്തും അർഹൻ തന്നെയാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരും. കവിതയുടെ അർത്ഥഭാവതലങ്ങൾക്കൊപ്പം താളത്തെയും പരീക്ഷിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ പിയും ഉദ്യമിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു. 1934-ലാണ് രണ്ട് കവികളും മലയാള കവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയെ സഹൃദയലോകം പെട്ടെന്ന് സ്വീകരിച്ചു. കുഞ്ഞിരാമൻനായരെ മനസ്സിലാക്കാൻ കാലം പിന്നെയും വേണ്ടി വന്നു.

വൃത്തപദ്ധതിയുടെ കാര്യത്തിലും പി., ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1934-ൽ എഴുതിയ 'നിത്യകാമുകൻ' ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിലാണ്. 1934-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' നാടോടിയായ ശീലുകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായിരുന്നുവല്ലോ. അത്രത്തോളം വരില്ലെങ്കിലും 'നിത്യകാമുകൻ'പോലുള്ള ആദ്യകാല കവിതകളിലും നാടോടിത്തനിമ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം കൂടുതലും സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. അതിൽത്തന്നെ 'കാകളി'യോടാണ് ഏറെ പ്രിയം. നാടോടിയിൽ 'കുറത്തി'യോടും, 'താരാട്ടി'നോടും ഒരു പ്രത്യേക അടുപ്പം കാണുന്നുണ്ട്. 'കുറത്തി'യിൽ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്. 'പുനഃപ്രതിഷ്ഠ' എന്ന കവിതയിൽ

പൂചൊരിയും നീലശൈല-

കാനനങ്ങൾ ചുറ്റി

കാൽകഴയ്ക്കുമൊറ്റയടി-
പ്പാതയോരംപറ്റി[12]

പതിനാലക്ഷരംവീതം ഉണ്ടെങ്കിലും 'കേക'യുടെ ചൊൽവടിവിനോടൊക്കുന്നില്ല 'ഇന്ദുവദന'യുടെ നിയമത്തോടോ താളത്തോടോ ചേർച്ചയുമില്ല. 'കുറത്തി'യോടാണടുപ്പം. 'കുറത്തി'യുടെ മറ്റൊരു താളഗതി പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'പറയെടുപ്പ്'.

നടതുറന്നു മറയകന്നു
ഇടകലർന്നു കൊടിപറന്നു[13]

'മലനാടിന്റെ ദീപശിഖ', 'കൊയ്ത്തുകാലം', 'കേരളഗാനം', 'ശ്രീ ശബരിമല വിളക്ക്', 'മീനമാസക്കാറ്റ്', 'ശ്രീപത്മനാഭന്റെ പള്ളിശംഖ്', 'മാതൃവന്ദനം' എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കവിതകൾ 'കുറത്തി'യുടേതായി കാണാം. താരാട്ട് മട്ടിലും നിരവധി കവിതകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ശാരദാപൂജ' താരാട്ടിലാണ് ആദ്യവസാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

സാന്ധ്യപ്രഭകോർത്ത കൊമ്പും - കൃഷ്ണ
ഫാലത്തിലമ്പിളിക്കുമ്പും[14]

'നീ വന്നില്ല', 'കേരളത്തിന്റെ കുഞ്ഞൊതേനൻ',' പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും', 'സൂര്യനും ചന്ദ്രനും', 'നീലോൽപ്പലപ്പൂ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ താരാട്ട് മട്ടാണ് കാണുന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തതുപോലുള്ള ചില വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പിയും മുതിർന്നിരിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'കനകച്ചിലങ്ക'യെയും പരീക്ഷണവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഒരക്ഷരം കൂടുതലായാണ് പിയുടെ കവിതയിൽ കാണുന്നത്.

കരിനാഗം ചുരുളിട്ടു ഭജനം പാർത്തമരുന്ന
കൈതപ്പൂ മതിലിനകം കുഴലൂതി പാമ്പാട്ടി[15]

തരംഗിണിയുടെ ഒരു പാദത്തിലെ 8 ഗണങ്ങൾക്കുപകരം 13 ഗണങ്ങൾ ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ദീർഘതരംഗിണിയും കാണാം. 'കളിമണ്ണിൽനിന്നൊരു കന്യക' എന്ന കവിത ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — —
കാ|ലകു|ലാ|ലനി|രു|ന്നു|രി|ചി|ക്കും| പക|ലിൻ|മൺ|പാ|ത്രം
തീയെരിയുന്ന കിഴക്കൻ മലതൻ ചൂളയിൽ വയ്ക്കുമ്പോൾ[16]

രണ്ട് പാദങ്ങളിലും ഓരോ ഗണം കുറച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഊനതരംഗിണി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'ഉറങ്ങുന്ന ആത്മാക്കൾ'.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
ചെ|മ്പുപൊ|തി|ഞ്ഞൊരു| മാ|മല|ത-
— ∪ ∪ — — — — —
ന്നി|മ്പല|മാ|കെ|പ്പൊ|ന്നാ|കേ,
ഒളിവീശുന്നിതു തുടുതുടെയ-
ക്കളഭം ചാർത്തിയ തെളിബിംബം![17]

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച ഊനതരംഗിണി അതിവിദഗ്ദ്ധമായി പിയും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പായ്ക്കപ്പൽ വിളിക്കുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ

— — — — — — — —
കൂ|ടെ|പ്പോ|രൂ|കൂ|ടെ|പ്പോ|രൂ
— ∪ ∪ — — — — —
മാ|മല|നാ|ട്ടിൻ| പൂ|ങ്കാ|റ്റേ
തോക്കുനീട്ടും കറുത്തവെള്ള-
പ്പടയണികേറും മണിമേട[18]

'ഞങ്ങൾ വരുന്നു', 'മകരനിലാവ്', 'മേടക്കാറ്റ്', 'അമ്പലം പണി', 'പൊന്നോണക്കാലം' തുടങ്ങി നിരവധി കവിതകൾ രചിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ കാവ്യസരണിയിൽ ഈ ചങ്ങമ്പുഴശീലിനെ ആവാഹിച്ചു. മാവേലിശീലിലും ചില കവിതകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിണ്ണണിപ്പന്തലിൻ പൂങ്കുലക-
ളെണ്ണമറ്റങ്ങിങ്ങു തൂക്കുമോമൽ-
ക്കൊച്ചുപറവതൻ കൊക്കുതോറും
മത്തിന്റെ പാട്ടുതുളിച്ചുവച്ചു.[19]

'ആകാശം കൈമോശം വന്നപ്പോൾ', 'രാത്രി', 'വെള്ളാരംകല്ലിന്റെ കഥ', 'ഗുരുദക്ഷിണ', 'കവിയുടെ കിനാവ്', 'ഓണപ്പൂവ്', 'പിച്ചിച്ചീന്തിയ പുഷ്പചക്രം' എന്നിങ്ങനെ ഒരു നീണ്ട നിര തന്നെ ഈ വൃത്തസങ്കല്പത്തെ മുൻനിർത്തി പി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കോടക്കാർമുകിൽ എന്നോ ചെറുപാനയെന്നോ വിളിക്കാവുന്ന ചൊൽവടിവിലും നിരവധി കവിതകൾ ഉണ്ട്. 'അജ്ഞാതശില്പി' യിൽ;

പാടാൻതുടങ്ങും കടലിൻ നെഞ്ചിൽ
ഭാവനാമുത്തിന്നൊളിതെളിഞ്ഞു[20]

തുടർന്ന് ആറോളം കവിതകളിൽ കോടക്കാർമുകിൽമട്ട് ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഓമനക്കുട്ടൻ അതിന്റെ തനിമയോടെ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും പി. പിന്നിലായിരുന്നില്ല. 'അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ' എന്ന കവിതയിൽ;

പാട്ടുപാടുന്ന കാൽച്ചിലമ്പുകൾ
പൂണ്ട പാദ വിന്യാസത്താൽ[21]

'മാഞ്ഞുപോയ മഴവില്ല്', 'നിത്യകാമുകൻ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ഓമനക്കുട്ടൻ ശീല് ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം ആത്മവ്യഥയും പ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കവിതകളാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. തന്റെ മൃദുലഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവി ഓമനക്കുട്ടൻപോലെ ഒരു പതിഞ്ഞശീല് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കേകയോട് സാമ്യമുള്ള കല്യാണികളവാണി മട്ടും പി. പരീക്ഷിച്ചതായി കാണുന്നു. 'ആനന്ദവല്ലീശ്വരി'യിൽ

മിന്നിപ്പറക്കും ജ്യോതിർ-
ഗോളങ്ങൾ വിരിയിച്ചു
പൊന്നുംചിറകിൽ പോറ്റി
പ്പോരുവോളേ[22]

പ്രേമസംഗീതവൃത്തം എന്ന് പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച മാധുരിയും പി. കവിതകളിൽ കാണാം. 'കതിര് കതിരോ കതിര്!' എന്ന കവിതയിൽ

ഇരുളിൻത്തങ്കക്കതിരുകൾനെയ്യും അടിമക്കാർ ഞങ്ങൾ
ചളിയിൽ കനകപ്പൂലരികൾകൊയ്യും ചെറുമക്കൾ ഞങ്ങൾ[23]

മാത്രാമല്ലികയിൽ പരീക്ഷണവിധേയമാക്കാൻ നോട്ടിയിട്ടുണ്ട്. 'നീവരില്ല' എന്ന കവിതയിലാണത്.

– ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ –
അന്തിവിണ്ണണി മൺചെരാതിലെ-
∪ ∪ ∪ – – – – –
പ്പൊൻതിരി, താരം മങ്ങുമ്പോൾ[24]

മാത്രാമല്ലിക ഒരുമാത്ര കൂടുതലാണിവിടെ. എങ്കിലും താളം ഒക്കുന്നുണ്ട്. മേൽ പ്രസ്താവിച്ച നാടോടിശീലുകളല്ലാതെ മറ്റ് പല പാട്ടുകളുടെ ശീലും പ്രത്യേകം പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കവിതകളും കാണാം. 'രക്തപുഷ്പാഞ്ജലി' എന്ന കവിത ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് മാതിരിയെന്ന് കവി തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

മണിപ്പീലിവിരുത്തുന്ന മയിൽപ്പേടകണക്കേ
മിഴിയിണയിളക്കുന്നോരിളം പെൺമാൻകണക്കേ[25]

ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ നാടൻശീലുകളെ പിയും ശ്രദ്ധിച്ചു എന്നതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണിത്. 'വരികവരിക സഹജരേ' എന്ന അംശി നാരായണപിള്ളയുടെ കവിതാരീതിയെ പിൻതുടർന്ന് പി രചിച്ച കവിതയാണ് 'വീരകേരളം'. രണ്ടുപേരും ഒരേ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽത്തന്നെയാണ് ഈ മട്ട് തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ –
ഉയിരുണർന്നു മേൽക്കുമേ-
∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ –
ലുയരുമാത്മഗീതിയിൽ,
വിമലമൊത്തിണങ്ങിയീ,
വിതതമന്ദ്രദുന്ദുഭി[26]

പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കൃത്യമായി യോജിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ 'ചാമരം' എന്ന പ്രാചീന മലയാളവൃത്തത്തിന്റെ ശീല് ഒക്കുന്നുമുണ്ട്.

പി. കവിതകളിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വിഭാഗമാണ് ബാലകവിതകൾ. മട്ട് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കവിതകളുടെ രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാവേലി,

താരാട്ട്, ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നിവയും ആനത്തലയോളം, മാരിവില്ലൊളി തുടങ്ങിയ പ്രയോഗിച്ച് പരിചയമില്ലാത്തവയും ഇതിൽ കാണാം. 'പുലരി' എന്ന കവിത ആന ത്തലയോളം ശീലിലാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്.

പുലരിവിരിയുന്നു പൂങ്കോഴികൂകുന്നു
പുതിയൊരുഷസ്സിന്റെ ശംഖനാദം[27]

'കാരുണ്യമാർന്നകർമ്മങ്ങൾ' 'മാരിവില്ലൊളി' എന്ന മട്ടിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

അംബുവിൻകൊച്ചുതുള്ളികളല്ലോ
ഗംഭീരാഴികൾ നിർമ്മിപ്പൂ![28]

ഇത് ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലുതന്നെയാണ്. ഇവകൂടാതെ നിരവധി ഗാനങ്ങളും പിയുടേതായുണ്ട്. തീർത്തും സംഗീതമയമാണവ. 'വൃന്ദാവനത്തിലെ രാധ' എന്ന കവിതയിൽ

വൃന്ദാവനരാധ രാവിൽ
തേടി മുരളീ നാദം
ആടി രസലയഭരിതം
പുളകാകുല ലതികാവലി (വൃന്ദാ)
യമുനാടവീ വാടികയണയാൻ
കഴിയാതോഴീ
പ്രേമാവില ഹിമകണികാ
നീ രാജിത രജനിയിതിൽ[29] (വൃന്ദാ)

"വൃത്തവൈവിദ്ധ്യമാണ് കുഞ്ഞിരാമൻനായർ കവിതയുടെ ഒരു സവി ശേഷത. നിരവധി ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും നാടൻ ഈണങ്ങളും കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കവിതകൾ ചമച്ചത്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ശേഷം ഇത്രയധികം നാടൻ ഈണങ്ങൾ ഉപ യോഗപ്പെടുത്തിയ മറ്റൊരു മലയാളകവി ഉണ്ടെന്നുതോന്നുന്നില്ല. സംഗീതം പി. കവിതകളുടെ കൂടപ്പിറപ്പാണ്"[30] എന്ന് എ.കെ. നമ്പ്യാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തതുപോലെ കുറത്തിമട്ടിന്റെ താളവൈവിധ്യത്തെ വിദഗ്ദ്ധമായി ഉപയോഗിക്കാൻ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർക്കു കഴിഞ്ഞു. കുറത്തിതന്നെയാണ് കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നത്. അതുകഴിഞ്ഞാൽ താരാട്ടിന്റെ ശീലാണ്. മൊത്തം കവിതകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതലെന്ന് മനസ്സിലാവും. ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തതുപോലുള്ള വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളും പിയിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താം. തരംഗിണിയിലും കുറത്തിയിലുമാണ് പരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറെയും. മനസ്വിനി-ഊനതരംഗിണി കാര്യമായിത്തന്നെ കാണുന്നു. നാടൻ പാട്ടിന്റെ ശീലുകൾ പേരെടുത്തു പറഞ്ഞ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതും സവിശേഷ ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ പി തീർത്തും ഒരു പാട്ടുകാരനായിട്ടാണ് ഈ ശീലുകളിലൂടെ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്. സൗന്ദര്യാരാധകനായ പാട്ടുകാരൻ. ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ നിരവധി വൃത്തങ്ങളും ശീലുകളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൃത്തനിയമങ്ങളൊന്നും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടേയില്ല. അവ അദ്ദേഹത്തിന് ബാധകമായിരുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കൊപ്പമാണ് എഴുതിത്തുടങ്ങിയതെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനു ശേഷമാണ് കവി എന്ന നിലയിൽ പി. ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നത്.

"ഭാഷയിലെ ഈണവൃത്തതാളങ്ങളെ മരണത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കുന്നതിലായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ, ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി എന്നിവരുടേതുപോലെ 'പി'യുടെയും ദേശീയതയുടെ മുഖ്യപ്രയോഗം. ബഹുദൃശ്യ-ബഹുസ്വര വിനിമയത്തിന്റേതായ ഒരു വ്യവഹാരമണ്ഡലമാണ് ഭാഷയിലെ താളവ്യവസ്ഥ. വ്യക്തിപരമായ ദുരന്തങ്ങളുടെ വ്യഥിതശ്രുതി കാവ്യഭാഷയിൽ ഗഹനത മുഴങ്ങുന്ന ഒരു വിഷാദസ്ഥായിയാക്കുക വഴിയാണ് പരമ്പരാഗത രാഗതാളകാലങ്ങളിൽ പി തന്നെ നിറയ്ക്കുന്നതും പുതിയ നാദരചന സാധിക്കുന്നതും"[31] കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഈ അഭിപ്രായം ഇവിടെ പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ

വിപ്ലവബോധവും ജീവിതചിന്തകളിലെ യാഥാർത്ഥ്യബോധവും മാനവികബോധവും കാൽപ്പനികമായ ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി.

നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ തനിമകളെ നാടൻശീലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ കലാശില്പത്തിൽ അധികമൊന്നും ശ്രദ്ധകൊടുക്കാതെ നാടൻപാട്ടുകളുടെ ശീലിൽ നേരിട്ടു കഥപറഞ്ഞുപോവുകയാണ് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും ചെയ്യാറുള്ളത്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കൊപ്പം എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി. ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ കാല്പനികഭാവങ്ങൾക്ക് പിൻതുണയായി നാടോടിത്താളങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചെങ്കിൽ ഇടശ്ശേരി യാഥാർത്ഥ്യത്തിലൂന്നിയ കാൽപ്പനികതയുടെ ലാളിത്യത്തിനായാണ് പ്രയോഗിച്ചത്.

ആദ്യകാലകവിതകൾ തന്നെ മാവേലി, കുറത്തി, ഓമനക്കുട്ടൻ പോലുള്ള മട്ടുകളിലായിരുന്നു എന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കുറത്തിശീലിന്റെ താളഭംഗിയെ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ വേണ്ട രീതിയിൽ പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്കും കഴിഞ്ഞു.

നീലവർണ്ണ നിചോളത്താൽ നീളെ മേനിമൂടി
ബാലയെന്നെയിങ്ങിരുത്തിപ്പോയി സന്ധ്യാചേടി[32]

'വസന്തം', 'മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹ്മാൻ', 'സങ്കൽപത്തിലെ പെൺകിടാവ്', പൂതപ്പാട്ടിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ, 'കേരളമേ കേരളമെൻനാട്', 'കാവിലെപ്പാട്ട്' തുടങ്ങിയവയിലൊക്കെ കുറത്തി പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിൽത്തന്നെ 'മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹ്മാൻ' എന്ന കവിതയിൽ 'താമരപ്പൂങ്കാവനത്തിൽ...' എന്ന മട്ട് സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിന് കുറത്തിയുമായുള്ള ബന്ധം മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

മർത്ത്യമാംസം - ജീവനുള്ള മർത്ത്യമാംസം - കേറ്റി
മുദ്രവച്ച വാഗണുകളോടിനിന്നകാലം[33]

'സങ്കല്പത്തിലെ പെൺകിടാവ്' കുറത്തിയുടെ വ്യത്യസ്ത താളങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴ 'പ്രതിജ്ഞ'യിൽ പ്രയോഗിച്ചതുപോലെ ഒന്നാണിത്

നാടകം കഴിഞ്ഞരങ്ങിൽ വീണുറങ്ങീ ഞങ്ങൾ
നാളെയെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മൂടിനിന്നു തിങ്കൾ

വീണുവറ്റി കാതിലനുമോദഗീതി നാദം
താണുപറ്റീ സിരകളിൽ നൃത്തമാണ്ടസാദം
പുലരിചാലിച്ച മിഴിയുമായ്പ്പിറ്റേ-
ന്നുണർന്നെഴുന്നേറ്റു ഞങ്ങൾ
പുരുഹൂതാശതൻ പുരികുഴൽ മിന്നി
പുതുപനീരലർ ചൂടി[34]

മാവേലിഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട വൃത്തങ്ങളാണ് നാടോടിശീലുകളിൽ എണ്ണത്തിൽ കൂടുതൽ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധ കവിതകളിൽ ഒന്നായ 'പണിമുടക്കം' ഈ ശീലിലാണ്.

കുഴിവെട്ടിമൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കുനമ്മൾ[35]

'വൃദ്ധവിലാപം', 'ഇസ്ലാമിലെ വൻമല', 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം', 'മാവേലി വന്നാലോ', 'വിവാഹസമ്മാനം', 'വധു', 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് വീണ്ടും', 'ചിന്താശകലങ്ങൾ', 'മറുനാട്ടിലേക്ക് ഒരു കവിത' എന്നിങ്ങനെ ഇടശ്ശേരിയുടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കവിതകളൊക്കെ മാവേലിയിലാണ്.

ഓമനക്കുട്ടനും കാര്യമായി പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. 'ഓമനയുടെ അച്ഛൻ' എന്ന കവിത ഓമനക്കുട്ടനിലാണ്.

അമ്മതൻമിഴിയാനന്ദംവഴി-
ഞ്ഞുണ്മയിൽ വിടർന്നീടവേ
പൂങ്കവിൾ മുകർന്നങ്കത്തിൽ വെച്ചെൻ
തങ്കമേ നിന്നെ ലാളിപ്പാൻ[36]

'ഏതിനെപ്പറ്റി', 'ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ', 'ഗോപികാഗോവിന്ദം' തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഓമനക്കുട്ടനിലാണ്.

'മലനാട്', 'വീണ്ടും ഓണം', 'പൂവിളി' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ കോടക്കാർമുകിൽ മട്ടാണ് ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. 'മലനാട്' എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ

കാലവർഷത്തിൽ നീരാടിയാടി
ക്കന്നിവെയ്‌ലുമുടുത്തു നീ നിൽക്കേ[37]

പരിശോധിച്ചാൽ ഓണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കവിതകളിലാണ് ഇടശ്ശേരി പ്രസ്തുതമട്ട് ഇണക്കിയിരിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. മാരകാകളിയും മനസ്വിനി-ഊനതരംഗിണിയും ഇടശ്ശേരി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ചകിരിക്കുഴികൾ', 'എങ്ങനെനേടി', 'കർഷകനൃത്തം' എന്നിങ്ങനെ മനസ്വിനീമട്ട് പ്രചരിച്ചിരിക്കുന്നു.

എങ്ങനെനേടിയതിന്ത്യേ നേടിയ-
തെങ്ങനെ നീയീസ്വാതന്ത്ര്യം[38]

(എങ്ങനെനേടി)

താരാട്ട്, ദണ്ഡകം, കല്യാണികളവാണി, മാരകകാളി, പ്രേമസംഗീതനൃത്തം എന്നിവ ഓരോരോ കവിതകളിലായി കാണുന്നേയുള്ളൂ.

ഞാനറിഞ്ഞില്ലെപ്പൊഴാവോ-മമ
മാനസ നീലസരസ്സിൽ[39]

(രാഗഗീതി - താരാട്ട്)

'ഐക്യ കേരളം' എന്ന കവിതയിൽ ദണ്ഡകമാണ് കാണുന്നത്. വിഷയ ത്തിനനുയോജ്യമായ ചടുലത നൽകാൻ കഴിയുന്ന താളരീതിയാണിത്.

ഐക്യം പുലർന്നഴകി-
ലിക്കേരളം മഹിത-
ഭാഗ്യം ഭുജിച്ചു വിലസേണം
മകുടമുയരേണം
മമത വളരേണം
പരശുധരപുരിയിലവ-
രൊരുമയൊടിരുന്നരുളി
പാരാകെ വെന്നിനി വരേണം[40]

കല്യാണികളവാണി ശീലിലാണ് 'ഭൂമിയുടെ അറ്റത്തേക്ക്.'

പ്രേമസുരഭിലമാമന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ
ഭൂമിതന്നറ്റത്തേയ്ക്കു നടന്നു ഞങ്ങൾ[41]

ഏ.ആർ. പറയുന്നതരത്തിലുള്ളതും അല്ലാത്തതുമായ ഊനതരംഗിണികളും കാൽപ്പനികകവികൾ പ്രയോഗിച്ച് ഫലിപ്പിച്ചതുമായ 'പ്രേമസംഗീത'വൃത്തവും ഇട ശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാം. 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' എന്ന കവിത ശ്രദ്ധിക്കുക;

തുലഞ്ഞുതൂങ്ങി, കൺമീലേ,യി-
ച്ചരൽപ്പറമ്പിൽ പാർശ്വത്തിൽ
നിങ്ങൾക്കുള്ള ബലിക്കല്ലിൻ പടി-
ചെമ്മുകിലിലുഴിയ പകലോനേ[42]

ഇടശ്ശേരി തികഞ്ഞ ഒരു ഹ്യൂമനിസ്റ്റാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' എന്ന കവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ മഞ്ജരിയിൽ പരീക്ഷി ച്ചതുപോലെയുള്ള ഒരു താളമാണ്. ഈ കവിത പ്രസിദ്ധമായതിൽ ഈ ശീലിനും പങ്കുണ്ട്.

അരിയില്ല തിരിയില്ല, ദുരിതമാണെന്നാലും
നരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരേ[43]

കനകച്ചിലങ്കയിലും ഇത് ചൊല്ലാൻ കഴിയും. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ താളങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് പൂതപ്പാട്ട്. കവിതയിൽ ഭാവമാറ്റം സൃഷ്ടിക്കാൻ വിവിധതരം ശീലുകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പാണൻ കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് തുടക്കം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വടക്കൻപാട്ട് രീതിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ[44]

കനകച്ചിലങ്കയുടെ ശീലും ഈ കഥാകാവ്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

നിശ്ശൂന്യതനടമാടും പാതിരതൻ മച്ചുകളിൽ
നിരനിരയായ് കത്തിക്കും മായാദീപം.[45]

കോടക്കാർമുകിൽ, കുറത്തി എന്നീ വൃത്തങ്ങളും ഇടകലർത്തി പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ട് പൂതപ്പാട്ടിന്റെ ശില്പഘടന മികച്ചതായി.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ നതോന്നതയോട് ഒരു പ്രത്യേക അടുപ്പം കാണാം. സമകാലീനർ പ്രയോഗിച്ചതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ നതോന്നത ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ കാണുന്നു. നാടോടിശീലിന്റെ കാര്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ചില വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾക്കും മുതിർന്നു. പൂതപ്പാട്ട് കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന നാടോടിമിത്തിന് അനുസൃതമായി നാടോടിത്താളങ്ങളെ ഔചിത്യപൂർവ്വം ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ദണ്ഡകം ഇടശ്ശേരിയുടെ താളബോധത്തിന് തെളിവാണ്. ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകളെല്ലാം താളസമ്പന്നമാണെന്നതും പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

ബാലാമണിയമ്മ

വികാരത്തിന്റെ തിരതള്ളലോ അധിക്ഷേപമോ പരാതിയോ ഒന്നുമില്ലാതെ സൗഹാർദ്ദമായി നീങ്ങുന്ന കവിതകളാണ് ബാലാമണിയമ്മയുടേത്. സ്വയം ഉൾവലിഞ്ഞ അന്തർമുഖയായ ഒരു കവിയുടെ ചിന്താമധുരങ്ങളായ കവിതകളാണ് ബാലാമണിയമ്മയിൽ കാണാനാവുക. ആദ്യകൃതി (കൂപ്പുകൈ) പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 1930-ൽ ആണ്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് മുന്നേ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കവിയാണ് അവർ. വള്ളത്തോൾശൈലി പിൻതുടരാനാണ് ബാലാമണിയമ്മ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. വള്ളത്തോൾ സ്കൂളിൽപ്പെട്ട പ്രമുഖരിൽ പ്രസിദ്ധർ ബാലാമണിയമ്മയും ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പുമാണ്. വള്ളത്തോളാകട്ടെ ഒരു നാടോടിശീലുപോലും പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. ബാലാമണിയമ്മയിലും ശങ്കരക്കുറുപ്പിലും ഈ പാരമ്പര്യം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെക്കുറച്ച് നാടോടിശീലുകളേ ഇവർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളു. എന്നാൽ വള്ളത്തോളിനെക്കാൾ കൂടുതൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു രണ്ടാളും.

നാടോടിശീലുകളിൽ ബാലാമണിയമ്മ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് കോടക്കാർമുകിൽ രീതിയാണ്. കൂടുതൽ കവിതകളും ഈ മട്ടിലാണ്. 'പാവക്കുഞ്ഞ്' എന്ന കവിത യിൽ;

ഓണവിൽപ്പന കോൾകൊള്ളും ഷാപ്പിൽ
ഞാനുമമ്മയുമിന്നലെച്ചെന്നു.[46]

'സഹതാപം', 'തിരുവരുൾ', 'എങ്ങുപോയ്' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഈ ശീലി ലാണ്. 'ഹോസ്റ്റലിലേക്ക്', 'നവകേരളം', 'കണ്ടു' തുടങ്ങിയവ ഓമനക്കുട്ടനിലാണ്.

പോകയായ് ഞങ്ങൾ പോകയായ്, ആർക്കു-
മാകുലമതിലില്ലപോൽ[47]

(ഹോസ്റ്റലിലേക്ക്)

രണ്ട് കവിതകളിൽ കനകച്ചിലങ്കയും ഒരു കവിതയിൽ മനസ്വിനി-ഊനതരം ഗിണിയും പ്രയോഗിച്ച് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. 'പ്രാർത്ഥന', 'വൃദ്ധകന്യ' എന്നിവയിലാണ് കനകച്ചിലങ്ക

ജയ ജയ ശാരദേ ദേവീ പവിത്രേ
ജഗദഭിപൂജിത ധന്യചരിത്രേ[48]

(പ്രാർത്ഥന)

'മൈത്രി' എന്ന കവിതയിലാണ് മനസ്വിനിയിലെ ഊനതരംഗിണി പ്രയോഗി ച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ തരംഗിണിയുടെ ഗണമാത്രാനിയമങ്ങൾ ചില വരികളിൽ ശരിയാവുന്നില്ല. താളം കൃത്യമായി ചേരുന്നുമുണ്ട്.

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ —
കർ|ക്കടി|മാ|സ|ക്കതി|രുകൾ| വയ|ലിൽ

∪ — ∪ — ∪ ∪ — — —
ക്കനത്തുചാഞ്ഞുകിടക്കുമ്പോൾ

വിദ്യാലയവിരിമുറ്റത്തേയ്ക്കൊരു

വിരൽചൂണ്ടും പെരുവഴിമദ്ധ്യേ[49]

രണ്ടാമത്തെവരി കൃത്യമായി നിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നില്ല. ഓരോ കവിതകളിലാണ് മാരകാകളിയും മാവേലിയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'വിരഹിണി' യിൽ;

എൻപ്രിയൻ പോയവാറൊറ്റയ്ക്കിരുന്നു ഞാൻ
ചമ്പകവൃക്ഷത്തിൻ ചോട്ടിൽ[50]

മാവേലി 'കുളിക്കടവിൽ' എന്ന കവിതയിലാണ് കാണുന്നത്.

അരുണാർക്കദീപ്തിയാപ്പാമ്പിൻ കാവി-
ന്നളകളിലേയ്ക്കും കിനിഞ്ഞൊലിച്ചു[51]

അധികം പ്രയോഗിച്ചുകാണാത്ത 'മദമന്ഥര' എന്ന തരംഗിണീഛായയിലുള്ള വൃത്തവും ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകളിൽ കാണാം. 'വിളക്ക്' അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
ഉലകിന്നൊരു|മൂലയിൽമിന്നു-
ന്നുദയാസ്തമ|യാത്ഭുതസത്തേ[52]

'ആറുമെട്ടും പതിന്നാലുമാത്രയാൽ മദമന്ഥരാ' എന്ന 'വൃത്തമഞ്ജരി' നൽകുന്ന ലക്ഷണം കൃത്യമായി യോജിക്കുന്ന വരികളാണിത്. ലഘുക്കൾ കൂടുതൽ ഉണ്ടാ വണമെന്ന് വൃത്തനിയമത്തിൽ പറയുന്നതും ഇവിടെ അനുസരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പിൽക്കാലകവികൾ പ്രയോഗിച്ചതിൽ ഗുരുക്കളെയാണ് കൂടുതലായി നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാത്രകളുടെ എണ്ണത്തിനോ താളത്തിനോ മാറ്റമില്ല. ഉദാ:

– ∪ ∪ – – – – –
അമ്പലമു|റ്റത്തെ പ്ലാശിൻ-
– – – ∪ ∪ – – –
കൊമ്പത്തെ|ക്കിളിയെക്കൊല്ലാ-
നെൻപക്കൽ|നിന്നുമെടുത്തി-
ട്ടെൻപേ|രുപറഞ്ഞു നീ[53]

(പ്രൊഫ.വി. മധുസൂദനൻ നായർ - ബാലശാപങ്ങൾ)

അവസാനവരിയിൽ രണ്ട് മാത്ര കുറവായതൊഴിച്ചാൽ കൃത്യമായി മദമന്ഥര ചേരുന്നുണ്ട്.

അറുപതോളം വർഷത്തെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ ബാലാമണിയമ്മ നാടോടിശീലിലുള്ള വളരെക്കുറിച്ച് കവിതകളേ രചിച്ചിട്ടുള്ളു. പ്രസിദ്ധകവിതകളെല്ലാം പ്രഖ്യാപിത ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണ്. കനകച്ചിലങ്ക, മനസ്വിനി പോലുള്ളവ ചങ്ങമ്പുഴയെ ഓർമ്മിക്കത്തക്കതാണ്. കേക, കാകളി, മഞ്ജരി, അന്നനട എന്നീ വൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതൽ. അതുകഴിഞ്ഞാൽ പാനയും മാരകാകളിയുമാണ് കൂടുതലായി കാണുന്നത്. കവിതകളിലെ താളം ബാലാമണിയമ്മയെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് 'മദമന്ഥര.' അധികമാരും പ്രയോഗിക്കാത്ത ആ വൃത്തത്തെ പിൽക്കാലകവികൾക്ക് മാതൃകയാകത്തക്കതരത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ് അവർ.

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ

ചങ്ങമ്പുഴ ജനിച്ച അതേ വർഷം അതേ പ്രദേശത്ത് ജനിക്കുകയും വളരെ താമസിച്ച് കാവ്യജീവിതം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ. ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനാവുന്നതുതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാലഘട്ടത്തിനുശേഷമാണ്. ശക്തമായ ജീവിതദർശനങ്ങൾ കാൽപ്പനികമായ ശൈലിയിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു.

കാൽപ്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴ പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്ത ചെറുപാന, ഊനതരംഗിണി എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചത് വൈലോപ്പിള്ളിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ കവിതകൾ മിക്കതും ഈ വൃത്തങ്ങളിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'കന്നിക്കൊയ്ത്ത്'-ലെ മുഴുവൻ വരികളും ചെറുപാനയിലാണ്.

> പൊന്നുഷസിന്റെ കൊയ്ത്തിൽനിന്നൂരി
> ചിന്നിയ കതിർ ചുറ്റും കിടക്കെ[54]

അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന 'കുടിയൊഴിക്കൽ' ചെറുപാനയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> കന്യകമാർക്കു നവാനുരാഗങ്ങൾ
> കമ്രശോണസ്ഫടിക വളകൾ[55]

പാനയുടെ ഓരോ വരിയിൽനിന്നും ഒരക്ഷരം കുറയുമ്പോഴല്ലേ ചെറുപാന ഉണ്ടാകുന്നത്? അതായത് ചെറുപാനയുടെ ഓരോ വരിയിലും ഓരോ അക്ഷരം കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ അത് പാനയാകും. ഇങ്ങനെ:

കന്യമാർക്കു നവാനുരാഗങ്ങളും
കമ്രശോണ സ്ഫടികവളകളും

ചെറുപാനയിൽ വീണ്ടും ഊനം സംഭവിച്ചാൽ ഓമനക്കുട്ടൻ-ന്റെ ഈണ ത്തിനു വഴങ്ങും.

കന്യമാർക്കു നവാനുരാഗങ്ങൾ
കമ്രശോണസ്ഫടികങ്ങൾ

ഇത്തരത്തിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടുകൂടി മറ്റു ശീലുകളും ചേരാൻ പാകത്തിന് താളബദ്ധമായ രചനയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടേത്. ചങ്ങമ്പുഴക്ക വിതകളും അത്തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നുവെന്ന് മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ കണ്ടു കഴിഞ്ഞു.

'ഒരുഗാനം', 'മലതുരക്കൽ', 'ആ കണ്ണുകൾ', 'ധന്യകന്യക', 'ഓണക്കളി ക്കാർ', 'അധഃപതനം', 'കൂടും കിളിയും', 'തപാൽക്കാരൻ' തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെക്ക വിതകൾ ചെറുപാനയെന്നോ കോടക്കാർമുകിൽ ശീലെന്നോ പറയാവുന്ന വൃത്ത ത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിയുടെ പ്രയോഗവും വൈലോപ്പിള്ളി ക്കവിതകളിൽ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ട്. 1950 കളിൽ എഴുതിയ 'പന്തങ്ങൾ' അതിലെ ശീലുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രചാരം നേടിയിരുന്നു.

ചോരതുടിക്കും ചെറുകൈയ്യുകളേ
പേറുകവന്നീ പന്തങ്ങൾ[56]

'പടക്കളത്തിലെ പൂമ്പാറ്റ', 'സ്വർണ്ണമത്സ്യങ്ങൾ', 'തുമ്പപ്പൂ', 'പെണ്ണും പുലിയും', 'ഓടക്കുഴൽ', 'കടൽക്കാക്കകൾ', 'കൃഷ്ണാഷ്ടമി', 'കരിയിലാം പീച്ചി

കൾ', 'ചേറ്റുപുഴ', 'വെള്ളിലവള്ളി', 'കല്ലോലഗാനം' എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കവിതകൾ ഈയൊരു താളത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത് വൃത്തപരമായ കാര്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനത്തെ വെളിവാക്കുന്നു.

മാവേലിശീലിൽപ്പെട്ട കവിതകളും വൈലോപ്പിള്ളി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പുല്ലുകൾ' അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

പോയ് മറചെയ്യുകീ ഗായകനെ
നാമിനിപ്പുല്ലണിത്താഴ്‌വരയിൽ[57]

മാവേലി, കുമ്മി, ഗുണമേറും എന്നീ ശീലുകളിലും ചൊല്ലി ഫലിപ്പിക്കാവുന്ന 'പൂച്ചക്കുട്ടികൾ', 'കല്ല്', 'കഴുതയും കുതിരയും', 'മന്ത്രവാദി' തുടങ്ങിയ കവിതകളും ഉണ്ട്. ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട മധുരമൊഴി എന്ന മട്ടും വൈലോപ്പിള്ളി പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 'മൃതസഞ്ജീവനി'യിലാണ് ചിലഭാഗത്ത് മധുരമൊഴി കാണുന്നത്.

മണിമരുതു ചന്ദനം വീട്ടിതേക്കും
മഴുവിനിരയായി ഞാനൊറ്റയായി[58]

കുറത്തിശീലും നിരവധി കവിതകളിൽ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു. കുറത്തിയുടെ രണ്ടുതരം ശീലും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

പറയുന്നു കവിയോടായ്
പാഞ്ഞുവരും പൊൻകിരണം[59]
(ഒരു പൂവ്)

ചങ്ങമ്പുഴ 'പ്രതിജ്ഞ'യിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ കുറത്തിയുടെ ഇരട്ടിപ്പ് 'രണ്ടുകാറ്റുകൾ'- ൽ വൈലോപ്പിള്ളിയും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അരിയ പശ്ചിമകടലലകളെ-
ത്തഴുകുവാൻ കരംനീട്ടി[60]

'ഒരുവൾ', 'കിടുക്കിട്ടം', 'കള്ളൻ', 'വാഹനങ്ങൾ', 'തെച്ചിപ്പൂ' എന്നിങ്ങനെയുള്ള കവിതകൾ കുറത്തിശീലിലാണ്. 'മൃതസഞ്ജീവനി' യിലെ കുറവനും

കുറത്തിയും നടത്തുന്ന സംഭാഷണം കുറത്തിശീലിലാക്കിയ കവി വൃത്തപരമായി ഔചിത്യം ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഋഷ്യശൃംഗൻ' എന്ന നാടകത്തിൽ ഋഷ്യശൃംഗൻ പന്തടിച്ചു പാടുന്ന ഭാഗത്ത് കുമ്മി എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നെങ്കിലും അത് സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിൽ കുറത്തിയിലാണെന്നു കാണാം.

ധ്യാനലോലമിത്രനാളും നീയിരുന്നതെന്തേ?
കാനനത്തിൽ കൂവളത്തിൻകായപോലെൻ പന്തേ.[61]

മിക്കവാറും എല്ലാ നാടോടിശീലുകളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാരകാകളി, ഓമനക്കുട്ടൻ, ഓമനത്തിങ്കൾ എന്നിവയും യഥേഷ്ടം കാണാം.

മുഖ്യനഗരിയിൽ പ്രാക്തനസംസ്കാര
മുദ്രിതമാം നടക്കാവിൽ[62]
(മാരകാകളി)

കാടുകൾ പൂത്തു കിളിർത്ത-വാറു
പാടുകയാണിളം തത്ത[63]
(ഓമനത്തിങ്കൾ)

ദീനശയ്യമേൽ ബോധഹീനനായ്
വാണിതോമനപ്പെൺപൈതൽ[64]
(ഓമനക്കുട്ടൻ)

പാടിപ്പഴകിയ ചില നാടൻ പാട്ടുകളുടെ വായ്ത്താരി അപ്പാടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ കവിയുടെ വൃത്തകൗതുകത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമായി കാണാം. ആദ്യകാലസമാഹാരങ്ങളിലൊന്നായ 'ശ്രീരേഖ'യിലെ തുയിലുണർത്തൽ അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. വന്നാലും വന്നാലും തോഴികളേ' എന്ന പഴയ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിന്റെ രീതി എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആടിക്കാറാകാശ-
ത്താശകളിൽ കൂരിരുളും;
മാലിറ്റിറ്റുറയുന്നൂ
മരമെല്ലാം മനമെല്ലാം[65]

കനകച്ചിലങ്കയുടെ ഈണത്തോട് യോജിപ്പിക്കാവുന്ന വരികൾ കൂട്ടിയാണിത്. 'ചക്കയ്ക്കുപ്പുണ്ടോ' എന്ന പഴയചൊല്ലിന്റെ ഈണത്തിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് 'വിത്തും കൈക്കോട്ടും'. കൃഷി പ്രമേയമായ കവിതയ്ക്ക് യോജിച്ച മട്ടു തന്നെയാണിത്.

പുത്തൻ വരിഷത്തിൽ
പുലരിക്കണികാണാൻ[66]

'നേരം പോയ് നേരംപോയ്...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പ്രസിദ്ധമായ നാടൻ പാട്ടിന്റെ ഈണം 'പൂങ്കോഴികൾ കൂകുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

പൂങ്കോഴികൾ കൂകുന്നു
പുലരിയെഴുന്നള്ളുന്നു
അടിയിൽ പാഴിരുൾമെല്ലെ-
ന്നടിയുമ്പോൾ പാരെല്ലാം
പടിപടിയായ് നീർതെളിയും
സ്ഫടികം പോൽ വിലസുന്നു.[67]

പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ സംസ്കൃതവൃത്തനിയമങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് ഭാഷാവൃത്തത്തിന്റെ ഈണപ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതകളും ഉണ്ട്.

ഇടികൾ കേട്ടു മിന്നൽക-
ണ്ടിടയിടെബ്ഭയന്നുവോ
കൊടിയകാറ്റു ചീറ്റവേ
കിടിലമാർന്നു ചൂളിയോ?[68]

തരംഗിണിയിൽ ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി എന്നത് മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ്. തരംഗിണിയും ഊനതരംഗിണിയും ചേർന്നുള്ള പ്രയോഗവും ഓരോ പാദത്തിലും ആറ് ഗണങ്ങൾ വീതമുള്ള ഊനതരംഗിണിയും ആദ്യപാദത്തിൽ ഏഴും രണ്ടാംപാദത്തിൽ ആറും ഗണങ്ങൾ വരുന്ന ഊനതരംഗിണിയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ വൃത്തപരീക്ഷണകൗതുകത്തെയാണ് ഉദാഹരിക്കുന്നത്.

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
കി|ണ്ടിതു|ഞാൻ| വഴി|വി|ക്കി|ലി|ണി|പ്പൂ-|

– ∪ ∪ – ∪∪ – – – –
ച്ചെ|ണ്ടുകൾ| ചോ|രയു|തിർ|ക്കും| വാ|ക

∪– – – – ∪– ∪ ∪– ∪ ∪
മരത്തിൻ ചോട്ടിൽ മരിച്ചുകിടക്കുമൊ-

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
രു|ത്തനെ|യെ|ന്തു|ദ്ദു|ര|ന്തം![69]

തരംഗിണിയുടെ ചൊൽവടിവ് ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നിയമം എല്ലാ വരികളിലും കൃത്യമല്ല. 'റൊമാന്റിക്ഭാവന' എന്ന കവിതയിലാണ് ഈ പരീക്ഷണം.

ആറ് മാത്രവീതമുള്ള തരംഗിണിയാണ് മറ്റൊന്ന്. 'മഴത്തുള്ളികളും കടലും' എന്ന കവിത അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

∪ ∪ ∪ ∪ – – – –
കരി|മുകി|ലി|ന്നി|ങ്കം| വി-

∪ ∪ ∪ ∪ – – – –
ട്ടല|കട|ലിൻ| മാ|റി|ത്തേ-

യ്ക്കണിമുറിയാതുതിരും തൂ-

മഴനീരിൻ മുത്തുകളെ[70]

ആദ്യപാദത്തിൻ ഏഴ് മാത്രയും രണ്ടാം പാദത്തിൽ ആറ് മാത്രയും വരുന്ന പ്രത്യേകതയാണ് 'ഉണ്ണികൾ' എന്ന കവിതയ്ക്കുള്ളത്.

– – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
പി|ണ്ടും| കഥ|യി|ങ്ങനെ|യ|ത്രേ

∪ ∪ – – ∪ ∪ – –
പഴ|യോ|രി|ത്തറ|വാ|ട്ടിൽ[71]

'ഓർമ്മകൾ' എന്ന കവിതയും അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. പ്രേമസംഗീത വൃത്തം എന്നറിയപ്പെടുന്ന മാധുരിയും ചില വ്യത്യാസങ്ങളോടെ കാണപ്പെടുന്നു.

നിനക്കുള്ളിലെ കാക്കച്ചി ഞാൻ
നെയ്യും കൂട്ടിയൊരുരുള്ളതരാൻ
കൈപൊക്കുമ്പോൾ പറന്നു നീയെന്നെ
കാച്ചിയപപ്പടമാക്കുന്നു.[72]

മഞ്ജരിവൃത്തത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴ നടത്തിയപോലുള്ള ചില പരീക്ഷണങ്ങ ൾക്ക് വൈലോപ്പിള്ളിയും മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്. കാകളിയുടെ രണ്ടാംപാദത്തിൽ അന്ത്യ മായി രണ്ട് അക്ഷരം കുറച്ചാണ് മഞ്ജരിയെങ്കിൽ ഇവിടെ മൂന്നക്ഷരം ഉൾപ്പെടെ ഒരു ഗണത്തെത്തന്നെ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു.

— — ∪ — — ∪ — ∪ — — ∪ —
പട്ടണ|മൈതാന|സീമയിൽ| മോടിയിൽ|

— ∪ ∪ — — ∪ — — —
കെട്ടിയ| സർക്കസ്സു|കൂടാരം|[73]

(സർക്കസ്)

ഇത്തരത്തിലുള്ള ഊനമഞ്ജരി, 'ഓണത്തല്ല്', 'പശു', 'കൊങ്ങിണിപ്പൂ' തുട ങ്ങിയ കവിതകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് മാരകാകളിയിലും ചെയ്യാൻ കഴിയും. ഊനമഞ്ജരി ആശാനിലും കാണുന്നുണ്ട്. അത് രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയിലൂടെ ചിരപ്രതിഷ്ഠനേടിയ ഗാനാത്മകത സമകാലീനർക്കും പകർന്നുകിട്ടിയെന്നുള്ളതിന് മേൽപ്പറഞ്ഞ തെളിവുകൾ തന്നെ ധാരാളമാണ്. ഇവ കൂടാതെ ദണ്ഡകത്തിന്റെ താളവും ഇവരെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. രണ്ട് കവിതകളിലാണ് ഇത് കാണുന്നത്. ഇക്ഷുദണ്ഡിക എന്ന് ഏ.ആർ. വിളിക്കുന്ന ദണ്ഡകവിഭാഗത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ, എന്നാൽ ഗണവ്യവസ്ഥ ശ്രദ്ധിക്കാതെ താളം മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ച് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. 'അലയാഴിപെറ്റമകൾ' എന്ന കവിതയിൽ

അലയാഴിപെറ്റമകൾ മലയാളമെന്നമൊഴി
പലപാടുമിന്നു പരമാർത്ഥം
കാറ്റുമിഹ കോളും
ചീർത്തു പല നാളും
പങ്കപ്പെടും ഭരണവൻ കപ്പലെത്രശുഭ-
സങ്കൽപ്പവീഥിയിലുടഞ്ഞു![74]

'രാമകഥ' എന്ന കവിതയും ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നാണ്. മറ്റ് കവികളെപ്പോലെ വൈലോപ്പിള്ളിക്കും കേകയോടാണ് പ്രിയമെങ്കിലും സ്തിമിതയും മറ്റും പ്രയോഗിച്ച് താളഭംഗി കൂട്ടാൻ ഇടയ്ക്കിടെ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. 'ഭാഷവൃത്തദീപിക'യും

'മലയാളവൃത്തപഠന'വും പ്രത്യേകം പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്ന ഉന്നത എന്ന വൃത്തവും കാണാം. 'കല്യാണസൗഗന്ധികം' എന്ന കവിതയിലാണിത്.

മുരരിപു പ്രസാദത്താൽ
മുഹുരപിമധുരിക്കും
സുരനദീപുരം തന്നി-
ലൊരുചാക്യനൊരുനാളിൽ[75]

'ഗീതകം' എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതകളെല്ലാം കേകയിലാണ് എഴുതി യിരിക്കുന്നത്. 1961-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കുരുവികൾ' എന്ന സമാഹാരം മുഴുവനും കേകയിലാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ കവിതപോലും കേകയിലാണ്. കവിക്ക് കേകയോടുള്ള പ്രതിപത്തിയാകാം ഇതിനു കാരണം. 'സഹ്യന്റെ മകൻ', 'മാമ്പഴം', 'കണ്ണീർപ്പാടം', 'യുഗപരിവർത്തനം' തുടങ്ങിയ പ്രശസ്ത രചനകളെല്ലാം കേകയിലാണല്ലോ. എന്നാലും കവിതയിലെ സംഗീതത്തെ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെ ടുന്നുണ്ട്.

"വൈലോപ്പിള്ളിതന്നെ 'സാവിത്രി' എന്ന കവിതയിൽ ഹൃദ്യമാം സംഗീതം കൊണ്ട് സ്വാസ്ഥ്യം നേടുന്ന കാര്യം പറയുന്നു. ഈ സംഗീതം കവിതയുടെ അനു പേക്ഷണീയ ഘടകമാണ്.

പഥ്യമാം വാക്കാൽ ആത്മ-
സ്പർശിയാം ഭാവങ്ങളാൽ
ഹൃദ്യമാം സംഗീതത്താൽ
സത്യത്തിൻ മരുന്നാലും
അകമേ പരിണാമം
വരുത്തി, സ്വാസ്ഥ്യം നരർ-
ക്കരുളാൻ കവിതപോൽ
മറ്റുണ്ടോ ശുശ്രൂഷിക്ക?

വിഷമിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതസമസ്യകൾ നമ്മൾ നേരിടുന്ന സത്യങ്ങളാണ്. നേരിടൽ തന്നെയാണ് അതിനുള്ള മരുന്ന്. മരുന്നിനെ സേവിക്കാൻ പാകത്തി

നാക്കുക എന്ന പങ്കാണ് ഹൃദ്യമാം സംഗീതം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ അടുത്തുള്ളത് കവിത തന്നെ. ശുശ്രൂഷികയ്ക്ക് തനതായി തരാനുള്ളത് പാണൻപാട്ടും പറയൻതുള്ളലും കുറവൻകളിയും ഒക്കെയാണുതാനും"[76] എന്ന് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വടക്കൻപാട്ടും മറ്റു പല അമ്മൂമ്മപ്പാട്ടുകളും കേട്ടു പരിചയിച്ച ബാല്യം തന്റെ മനസ്സിൽ ഉറഞ്ഞുകൂടിയത് കവിതകളായി ഉരുവംകൊണ്ടു എന്ന് കവി തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. "കവിതയിൽ എന്നെ മുലപ്പാലൂട്ടിയത് വടക്കൻപാട്ടാണ്. അന്നെനിക്ക് നാലഞ്ച് വയസുകാണും. നിശ്ശബ്ദയാമത്തിൽ ഒരമ്മൂമ്മയുടെ മധുരകണ്ഠത്തിൽ നിന്നും വാർന്നു വീഴുന്ന ആ പാട്ടുകളുടെ ചന്തവും ചുണയുമുള്ള ഈണത്തിലലിഞ്ഞ്, പരമാനന്ദമനുഭവിച്ച് പാതിരാവുവരെ ഞാൻ ഉറങ്ങാതെ കിടക്കാറുണ്ട്. ഇന്ന് പുതുമഴക്കാലത്ത് പാടത്തുനിന്ന് അതേ പാട്ടുകൾ പാടിക്കേൾക്കുമ്പോൾ ഞാൻ വീരാഹ്ലാദഭരിതനായി വഴിയരികിൽ നിന്നു പോകാറുണ്ട്. ആ വീരരസം പുനരാവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഇന്നത്തെ ചില പുരോഗമന കവികൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ആ തെളിമലയാളമെങ്കിലും കവിതയിൽ പകർത്തുവാൻ ഞാനും പലപ്പോഴും ഞാനറിയാതെ ഉദ്യമിക്കാറുണ്ട്.

പുളിയിലനേർകരമുണ്ടുമടക്കി
പൂവുനിറച്ചാളമ്മാളു
(പെണ്ണും പുലിയും)

എന്നതാണ് എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട ഭാഷാരീതി."[77] ചങ്ങമ്പുഴ 'മനസ്വിനി'യിൽ പ്രയോഗിച്ച ശീലാണിവിടെ. ഇത്തരത്തിലൊരു ഗാനാത്മകത വൈലോപ്പിള്ളിയും ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നതിന് തെളിവാണിത്.

അക്കിത്തം അച്യുതൻനമ്പൂതിരി

1946-ൽ 'വീരവാദം' എന്ന കാവ്യസമാഹാരവുമായാണ് അക്കിത്തം അച്യുതൻനമ്പൂതിരി മലയാളകവിതാസാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്നത്. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിന്റെ നവോത്ഥാനഘട്ടമാണ് അക്കിത്തംകവിതകൾക്ക് വളമിട്ടത്.

പാരമ്പര്യത്തെ ഭാരമായിക്കരുതി വിപ്ലവാവേശത്തിൽ പ്രതികരിച്ചിരുന്ന കവി പിൽക്കാലത്ത് സമസ്തപ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരം ആർഷഭാരതസംസ്കാരത്തിലുണ്ടെന്നു വിശ്വസിച്ചു. വൈദികസംസ്കാരം പ്രചരിപ്പിച്ച ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങളാണ് അക്കിത്തംകവിതകളുടെ അടിത്തറ. അതുകൊണ്ടാവാം ലാളിത്യത്തെക്കാൾ ആ കവിതകൾ അവകാശപ്പെടുന്നത് ഗാംഭീര്യം എന്ന ഗുണമാണ്. താരതമ്യേന നാടൻ ശീലുകൾ അക്കിത്തത്തിൽ കുറവാണ്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണ് കൂടുതലായും കാണുന്നത്. സ്രഗ്ദ്ധര, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, അനുഷ്ടുപ്പ് പോലുള്ള സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഇടയ്ക്ക് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽത്തന്നെ കേക, മഞ്ജരി, കാകളി, അന്നനട എന്നിവയാണ് കൂടുതൽ.

മറ്റ് ശീലുകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് മനസ്വിനിയിലെ ഊനതരംഗിണിതന്നെ. 'പഞ്ചവർണ്ണക്കിളികൾ' എന്ന കവിതയിൽ

കണ്ണീർത്തുള്ളി ചൊരിഞ്ഞിഴയുന്നൂ
കർക്കിടകത്തിലെ ദിവസങ്ങൾ;
കാളിമമൂടിക്കെട്ടിയ കോട-
ക്കാറാവിണ്ണിലുമതുപോലേ.[78]

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'മനസ്വിനി'ക്ക് ശേഷമാണ് ഊനതരംഗിണിയിലുള്ള എല്ലാ കവിതകളും രചിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാവുന്നു.

ഊനതരംഗിണി കഴിഞ്ഞാൽ ഓമനക്കുട്ടൻ, കോടക്കാർമുകിൽ, മാരകാകളി എന്നിവയാണ് അധികമായി കാണുന്നത്. 'തമ്പുരാൻകുട്ടി' എന്ന കവിത ഓമനക്കുട്ടനിലാണ്;

ഭൂതലത്തിങ്കൽ പണ്ടുപണ്ടുഞാൻ
ജാതനായ പുലരിയിൽ[79]

'അവിവാഹിതൻ' എന്ന കവിതയിലാണ് കോടക്കാർമുകിൽമട്ടാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

യുക്തിബോധപ്രചോദിതമാമീ-
യുക്തിധാരയൊഴുകുന്നുവിണ്ണിൽ[80]

മാരകാകളിയും അദ്ദേഹം ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നത് ആ ശീലിന്റെ ബാഹുല്യം കൊണ്ട് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.

സുന്ദരിയാണാക്കലാവതി തൂവെള്ള-
മന്ദാരകോരകംപോലെ[81]

(ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു നർത്തകി)

'മൂന്നാംചേരി' എന്ന കവിത പഴയ ചാമരം ശീലിലാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പഞ്ചചാമരം എന്നു തോന്നാമെങ്കിലും വൃത്തലക്ഷണങ്ങൾ ഒത്തുവരുന്നില്ല. എന്നാൽ ചാമരത്തിന്റെ താളഘടന ചേരുന്നുമുണ്ട്.

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
അറ്റവേനലിന്റെ താപശുഷ്കമാം വപുസ്സിൽ
– ∪ – ∪ ∪ ∪ – – – ∪ ∪ – – –
മുറ്റുമുൾക്കുളിരുണർത്തിപ്പോം പുഴതൻവക്കിൽ[82]

രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ മാത്രമാണ് ചാമരത്തിന്റെ ലക്ഷണം ചേരാത്തത്. അക്ഷരസംഖ്യയും കൃത്യമല്ല. ചൊൽവടിവ് കൃത്യം. കല്യാണീകളവാണി, കുറത്തി, മാവേലി എന്നീ ശീലുകൾ ഓരോ കവിതയിൽ കാണപ്പെടുന്നു. 'ഒരു റിക്ഷാക്കാരന്റെ കഥ'യിൽ കല്യാണികളവാണീ ശീലാണ്.

ഗ്രാമത്തിൻഹൃദയത്തിൽ പ്രേമത്തിൻ സദനത്തിൽ
ഓമനസ്വപ്നംപോലെ വിടർന്നവളേ[83]

'ചായക്കോപ്പയിലെ കൊടുങ്കാറ്റ്' കുറത്തിയിലാണ്.

കോപ്പയിലെച്ചുടുചായ മോന്തിടേണമെങ്കിൽ
കോപ്പയിലെ കൊടുങ്കാറ്റും മോന്തിടേണം നിങ്ങൾ[84]

'ഓണംവന്നപ്പോൾ' എന്ന കവിതയിൽ പ്രമേയത്തിനനുഗുണമായി 'മാവേലി' വൃത്തം തന്നെ പ്രയോഗിച്ചു.

മാവേലി, നിന്റെ വരവു മൂലം
പാവങ്ങൾ കഷ്ടത്തിലായി, ഞങ്ങൾ![85]

മാധുരിവൃത്തത്തോട് അക്കിത്തത്തിന് ഒരു പ്രത്യേക ചായ്‌വുണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നു. മാധുരിയിൽ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾവരുത്തി 'വാടാത്തതാമരയും കെടാത്ത സൂര്യനും', 'ഒരുകുടന്നനിലാവ്' എന്നീ കവിതകളിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഒളിചിതറീടുമൊരു പുലരിയിൽ ഞാനാ
വാപീതീരം പൂകി;
കുളിയാരംഭിച്ചീടവേ പൊന്നല
മാലകളിളകീ ചൂഴെ[86]

പാനവൃത്തത്തിലും ധാരാളം കവിതകൾ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ കവി നാടോടിയായ ഭാഷയും വിഷയവും അധഃകൃതരുടെ ആവലാതികളും അവരുടെ ജീവിതവും എല്ലാം അറിയപ്പെടാത്ത ഏതോ നാടോടിത്താളത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

കെഴക്കേപ്പൊരക്കലെച്ചക്കനെക്കഴിച്ചേച്ചെക്കനുള്ളു
കെളക്കാനാണെങ്കിക്കെളക്കാ,നല്ലെങ്കിക്കന്ന്പൂട്ടാൻ[87]

'തൊയിരം മേണം' എന്ന കവിതയിലേതാണീ വരികൾ. 'കടമ്പിൻപൂക്കൾ' എന്നത് ഒരു ഗാനസമാഹാരമാണ്.

മുല്ലപൂത്തു, കാട്ടിലെല്ലാ
മുല്ലകളും പൂത്തുവല്ലോ,
വല്ലവിമാരേ, പോരൂ,
വല്ലവിമാരേ (മുല്ല)
അല്ലുവന്നു, വാനിൽനിന്നു
നല്ല പൂനിലാവുതിർന്നു,
ഗോപികമാരേ, പോരൂ
ഗോപികമാരേ[88] (മുല്ല)

കുറത്തിശീലിനോട് സാമ്യമുള്ളവയാണ് ഇതിലെ മിക്ക ഗാനങ്ങളും. ലളിത ഗാനങ്ങളും രചിക്കാൻ അക്കിത്തത്തിന് കഴിയുമായിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവാണിത്. സ്വതേയുള്ള വായനയിലൂടെ വഴങ്ങിത്തരുന്നതല്ല അക്കിത്തംകവിതകളിലെ വൃത്തം. ഗാനത്തോടല്ല ഗദ്യഭാഷയോടാണ് ആ കവിതകൾക്ക് ഇണക്കം. 'കടമ്പിൻ പൂക്കൾ' പോലുള്ള ഗാനകാവ്യങ്ങൾ ഇതിനൊരപവാദമാണ്. വളരെക്കുറച്ച് നാടോടി ശീലുകളേ അക്കിത്തം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുള്ളൂ. അവയെല്ലാം തന്നെ സാധാരണക്കാരനോടടുത്തുനിൽക്കുന്നതുമാണ്.

ഒളപ്പമണ്ണ സുബ്രഹ്മണ്യൻനമ്പൂതിരിപ്പാട്

1940 കൾ നമ്പൂതിരിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ കാലം കൂടിയായിരുന്നു. ഈ നവോത്ഥാനത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ടിരുന്നവർ ഒളപ്പമണ്ണയുടെ സുഹൃത്തുക്കളും ആയിരുന്നു. ഈ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക സാഹചര്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിവ്യക്തിത്വത്തിന് അടിസ്ഥാനാവുകയായിരുന്നു. വേദപഠനവും സംസ്കൃതപഠനവും കഥകളിഭ്രമവുമാണ് ഒളപ്പമണ്ണ സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിലെ കവിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ മേമ്പൊടിചേർത്ത കൽപ്പനികകവിതകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേതെന്ന് പറയാം. കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേയുള്ള വേദപഠനവും സംസ്കൃതപഠനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൃത്തസങ്കല്പത്തെയും ആ വഴിക്ക് തിരിച്ചു വിട്ടു. "സ്വരത്തോടും ഛന്ദസ്സിനോടും എനിക്ക് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയുണ്ടാവാൻ വേദാദ്ധ്യയനം കാരണമായിട്ടുണ്ടാകും. ഛന്ദസ് ലയവും സ്വരം ശ്രുതിയുമാകുന്ന രചനാപ്രക്രിയയിൽ ഇങ്ങനെയാവാം ഞാനേർപ്പെട്ടത്"[89] എന്ന് കവി തന്നെ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൃത്തപദ്ധതിയിൽ അധികവും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾതന്നെ. അതിൽത്തന്നെ കേകയാണ് കൂടുതൽ. അതുകഴിഞ്ഞാൽ അന്നനട, മഞ്ജരി, കാകളി എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടോടിശീലുകളെ തീർത്തും ഒഴിവാക്കിയിട്ടില്ല. മാവേലിയോടാണ് അതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയം. 'മൈസൂരിന്റെ മകൻ' ഉദാഹരണം.

അരചനും തൻകാമധാമങ്ങളു-
മരമനയ്ക്കുള്ളിലുറക്കമായി[90]

അതുകഴിഞ്ഞാൽ പാനയും മാരകാകളിയും 'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിയും ആണ് കൂടുതലായി കാണുന്നത്. 'പ്രതീക്ഷ' മാരകാകളിയിലാണ്.

നാളെപ്പുലരിയിൽ വീണ്ടുമപ്പൊന്നോണ
നാളെന്റെ നാടണഞ്ഞീടും[91]

'കിലുങ്ങുന്ന കയ്യാമം' ഊനതരംഗിണിയിലാണ്.

വലയും മുതുകത്തിട്ടുനടന്നൂ
മുക്കുവർ കടലിൻ വഴിയാലേ[92]

കോടക്കാർമുകിൽശീലും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആതിരത്താരം തെളിഞ്ഞ വിണ്ണിൽ
പാതിരത്താരു, ഞാൻ, പൂഴിമണ്ണിൽ[93]

ഇത് ഗുണമേറും ശീലിലും ചൊല്ലാൻ കഴിയും എന്നത് കവിയുടെ താളബോധത്തെക്കുറിക്കുന്നു. മാധുരിവൃത്തത്തെയും ഒഴിവാക്കിയിട്ടില്ല. 'ഞങ്ങളെ തടുക്കരുത്' എന്ന കവിതയിൽ;

വരുന്നു ഞങ്ങൾ മാറുവിരുത്തി
ശിരസുയർത്തിക്കൊ-
ണ്ടരിച്ചുതുള്ളും കടലലപോലെ
പ്പുറവെള്ളംപോലെ പുണർത
പുറവെള്ളംപോലെ[94]

നിരണംവൃത്തത്തിലും ഒരു പരീക്ഷണം 'കണ്ടപ്പൻ' എന്ന കൃതിയിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

— — — — ∪∪ — — —
വീ|രാ|ളി|പ്പ|ട്ട|രി|യിൽ|ക്കെ|ട്ടി-
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
ക്കാൽ|ക|ളി|ലോ|ട്ടു|ചി|ല|മ്പു കു|ലു|ക്കി
ചോ|രി|പ്പു|ഴ|യിൽ മു|ങ്ങി വെ|ളി|ച്ച-
പ്പെ|ട്ടു ഞ|ങ്ങ|ടെ ക|ണ്ട|പ്പൻ[95]

രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ പതിനാറ് ദ്വിമാത്രഗണം വരേണ്ട സ്ഥാനത്ത് 15 ഗണങ്ങളേ ഉള്ളൂ എന്ന ഒരു പ്രത്യേകത ഈ ശീലിനുകാണാം. വൈലോപ്പിള്ളിയെയും ഇടശ്ശേരിയെയുംപോലെ ദണ്ഡകത്തിന്റെ താളം ഒളപ്പമണ്ണയും പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പളുങ്കുപാത്രം' എന്ന കവിതയിലാണത്.

മുത്തശ്ശി ചൊന്നകഥ
കേട്ടെൻ പളുങ്കുമണി-
പാത്രം നിറഞ്ഞപൊഴുതെത്തീ;
മനസി പരിശുദ്ധി
സുഖകരസുഷുപ്തി
ശശിപകരുമമൃതിനുടെ
കുളിരല നിറഞ്ഞളവു
കുരുവിയൊരു പാട്ടതിലുണർത്തീ.[96]

നാടകകാവ്യമായ 'പതിംവര' വൃത്തസന്നിവേശത്താൽ തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അംബ, അംബിക, അംബാലിക ഇവരുടെ സല്ലാപങ്ങൾ മഞ്ജരിയും മാവേലിയും ഇടകലർത്തിയാണ് കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്.

അംബാലിക : പൂമാലകെട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടും ചാരത്തു
കാമുകനെത്താത്തതെന്തുകോണ്ടോ?
(മഞ്ജരി)
അംബ : എത്തിയില്ലെങ്കിലോ കാമദേവൻ
കുത്തിപ്പൊട്ടിക്കുവിൻ കുണ്ണു നിങ്ങൾ[97]
(മാവേലി)

വിചിത്രവീര്യന്റെ പല സംഭാഷണങ്ങളും തരംഗിണിയിലാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. നാടകത്തിന്റെ ഭാവമാറ്റം ശീലുകളിൽ വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നാടകീയത വരുത്താൻ ഒളപ്പമണ്ണയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ വേരുകളിലൂടെയാണ് ഒളപ്പമണ്ണ തന്റെ കാല്പനികതയെ വളർത്തിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാല്പനികതയുടേതായ ലാളിത്യവും

ശീലുകളും ആ കാവ്യലോകത്ത് കുറവാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനം ഉള്ളതു കൊണ്ടാവാം മേൽപ്രസ്താവിച്ചപോലെയുള്ള നാടോടിശീലുകളെങ്കിലും അദ്ദേഹ ത്തിൽ നിന്നുണ്ടായത്.

പി. ഭാസ്കരൻ

ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിച്ച കാല്പനികതയുടെ സമൃദ്ധവസന്തം ആവോളം തന്റെ കവിതകളിൽ ആവാഹിക്കാൻ പി. ഭാസ്കരന് കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തെ കവിയും ഒരു ചലച്ചിത്ര ഗാനരചയിതാവുമാക്കിയത് ഈ സ്വാധീനംതന്നെയാണ്. "തരുണാ രുണമായ പ്രണയവിഷാദങ്ങളുടെ കവിയായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കലശലായ സ്വാധീന ത്തിനു വിധേയരായി കവികളുടെ ഒരു പുതുതലമുറ മലയാളത്തിലുണ്ടായി. അവരിൽ പ്രമുഖനായ കവി പി. ഭാസ്കരനായിരുന്നു. സുലളിത പദവിന്യാസ മായിട്ടാണദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്"[98] എന്ന് ഒ.എൻ.വി. കാണു ന്നുണ്ട്. അർത്ഥഭാവതലങ്ങളോടൊപ്പം ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ശീലുകളുടെ സ്വാധീനം പി. ഭാസ്കരനിൽ എപ്രകാരമായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണ മാണിവിടെ.

ശീലുകളിൽ മാരകാകളി, മാധുരി (പ്രേമസംഗീതവൃത്തം), പാന എന്നിവ യാണ് കൂടുതലായി കാണുന്നത്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ മനസ്വിനിയിലെ ഊനത രംഗിണി, കേക, കാകളി, മഞ്ജരി, അന്നനട എന്നിവയാണധികവും ഇടയ്ക്ക് ചില സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാല കവിതകളിലൊന്നായ 'മണിയറ'യിലാണ് 'മാരകാകളി' കാണുന്നത്.

> അത്തിരശ്ശീലതന്നപ്പുറത്തുണ്ടൊരു
> പുത്തനാം പ്രേമസാമ്രാജ്യം[99]

ഊനതരംഗിണിയും അതിന്റെ ആലാപനസൗന്ദര്യം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

> കൊന്നത്തയ്യിൻ കയ്യിൽനീളേ
> പൊന്നിൻകരിവളയണിയിച്ചും

കായാംപൂവിൻ കൺമുനതോറും
കരിനീലക്കൂട്ടെഴുതിച്ചും[100]

മാധുരീവൃത്തത്തിന്റെ ചൊൽവടിവിനോടും പി. ഭാസ്കരന് പ്രത്യേക മായൊരു മമത ഉണ്ടായിരുന്നത് ആ ശീലിന്റെ ബാഹുല്യംകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കാം.

ചരിത്രമാം ഗുരു ബോർഡിൽവരച്ചൂ
മായ്ച്ചൂ നവ നവ ചിത്രം;
തിരപ്പടം പോൽ ഞാനതു കാൺമൂ
പരിണാമോജ്ജ്വലചിത്രം![101]

ചെറുപാനയും കോടക്കാർമുകിലും ഏകദേശം ഒരേതരമാണെങ്കിലും വ്യത്യ സ്ത വടിവുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുസ്മരിക്കുന്ന 'പാടുന്ന മണൽതരികൾ' ചെറുപാനയിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.

മിഴിനീർ തൂകരുതാരുമീമണ്ണിൽ
മിളിതശാന്തിതുളുമ്പുമീ മണ്ണിൽ[102]

ഇത് കോടക്കാർമുകിൽമട്ടിൽ പാടാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ ആ മട്ടിൽ ചൊല്ലാൻ കഴിയുന്ന മറ്റു പല കവിതകളുമുണ്ട്. 'ഒരോണപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ;

നാട്ടുമാവുകൾ ശോകഭാരത്താ-
ലാട്ടമറ്റു കുനിഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾ[103]

അധികം പ്രയോഗിച്ചു കാണാത്ത കല്യാണീശീലാണ് 'രണ്ടുകണ്ണുകളുടെ കഥ' എന്ന ആദ്യകാല കവിതയിൽ കാണുന്നത്.

കരിവെള്ളൂർ കാട്ടിൽക്കടമ്പുകൾ പൂത്തു
കരിമുകിൽ കൂരിരുൾ മാനത്തു നേർത്തു.[104]

ഏ.ആർ. 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ കൊടുക്കുന്ന വൃത്തനിയമങ്ങളൊന്നും ബാധകമല്ലെങ്കിലും ചൊൽവടിവ് കൃത്യമാണ്.

ഓമനക്കുട്ടനും കുറത്തിയും പ്രയോഗിച്ച് കവിതകളെ സഹൃദയനിലേക്ക് കൂടുതലടുപ്പിച്ചു. 'ക്ഷമിക്കുക' ഓമനക്കുട്ടനുദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്.

പ്രേമഗായകനാകുന്നില്ല ഞാൻ
ഓമനേ, മാപ്പു നൽകണേ[105]

'പല്ലക്കുചുമക്കുന്നവർ', 'ആമിന' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ കുറത്തിയിലാണ്. അതിൽത്തന്നെ 'ആമിന' സുന്ദുരപ്പൂങ്കാവനത്തിൽ എന്ന മട്ടാണെന്ന് കവിതയിൽത്തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. അത് കുറത്തിയാണ്.

മാമലകൾ നീലവർണ്ണത്തട്ടമിടുംനാട്ടിൽ
മാമരങ്ങൾ ചാമരങ്ങൾ നിന്നുവീശുംനാട്ടിൽ[106]

കല്യാണീകളവാണിയിലും ഒരു കവിത കണ്ടെത്താം.

തങ്കം പൊറുക്കണേ, തിങ്ങീടുമിരുളിതിൽ
നിൻകവാടത്തിൽ മുട്ടും പഥികനെന്നിൽ![107]

'വിതയ്ക്കുമ്പോഴും കൊയ്യുമ്പോളും പാടാവുന്ന പാട്ട്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന കവിത പഴയ ചാമരം ശീലിലാണ്.

കവിവരുന്നു കവിവരുന്നു, നവ്യചിന്തതന്നുടെ
കനകവൈജയന്തിയൊത്തു കാവ്യകവന വീഥിയിൽ[108]

കെ.കെ. വാധ്യാർ പറയുന്ന പര്യസ്തചാമരത്തിന്റെ ഗുരുലഘുക്രമം പോലും ഇവിടെ പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ചൊൽവടിവ് മാത്രമേ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രചാരത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന കനകച്ചിലങ്കമട്ടും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. 'ഉണ്ണിക്കുട്ടൻ' എന്ന കവിതയിൽ;

അരിമുല്ലകൾ നാട്ടിലെ പെൺകൊടിമാർക്കൊപ്പം
തുരുതുരെ സല്ലാപം ചെയ്യും നാട്ടിൽ[109]

നമ്പ്യാരുടെ മാത്രാമല്ലികയും പി. ഭാസ്കരന്റെ കവിതകളിൽനിന്നു കണ്ടെത്താം.

∪ ∪∪ — ∪ ∪ — ∪∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ —
മുടിനരച്ചൊരു ഗ്രീഷ്മമുകിലുകൾലാത്തിടുന്ന കടൽപ്പുറം
മുണ്ടൽവേഷമണിഞ്ഞുസന്ധ്യ, കുളിച്ചുകയറിയ സാഗരം[110]

മല്ലികയുടെ 26 മാത്ര എന്ന കണക്ക് ശരിയാവുന്നു. ഗണ, അക്ഷരവ്യവസ്ഥകൾ പാലിച്ചിട്ടില്ല. ചൊൽവടിവും ചേരുന്നുണ്ട്.

ചങ്ങമ്പുഴ മഞ്ജരിയിൽ നടത്തിയപോലൊരു പരീക്ഷണം 'വയലാർ ഗർജ്ജിക്കുന്നു'-വിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

"ഉയരും ഞാൻ നാടാകെ-
യുയരും ഞാൻ, വീണ്ടുമ
ങ്ങുയരും ഞാൻ" വയലാറലറീടുന്നു.[111]

'ഒരേ വെളിച്ചം' കവിമനസ്സിന്റെ സംഘർഷങ്ങളുടെ നേർപതിപ്പാണ്. വ്യക്തമായൊരു ശീൽ തെളിയുന്നില്ലെങ്കിലും മനോഹരമായി ചൊല്ലി കവിതയുടെ ഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശയ്യാഭംഗി ഈ കവിതയ്ക്കുണ്ട്. കവിതകൾ ചൊല്ലി ആസ്വദിക്കേണ്ടതും ആണെന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പക്ഷമാണ് ഇവിടെ ദർശിക്കാനാവുക.

ഇന്നു ഞാൻ സൗമ്യമൊരു ചെറുദീപനാളം
കാറ്റത്തു പതറാതെ കാലടികളിടറാതെ
മാംസവും പേശിയും മജ്ജയും നിർമ്മിച്ച
ഞാനായ ചിമ്മിനിയിലെരിയുന്ന നാളം
നാളെപ്പൊലിയുന്ന നാളം.[112]

എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യരചനാശൈലിയിൽ ആകൃഷ്ടനായി പണ്ടെഴുതിയ ഒരു ശ്ലോകം ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിലാണെന്നുള്ളത് ഒരു വൈരുദ്ധ്യമായി കാണുന്നു.

മ സ ജ സ ത ത
— — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — — — ∪ — — ∪ —
തീരില്ലെന്നു വൃഥാവിൽ ഞാൻ കിരുതിയോരഗ്ഗാനിവും വീണതൻ
മാറിൽച്ചേർന്നു മയങ്ങിയെൻ മലരണിക്കാടിന്നു നിശ്ശബ്ദമായ്![113]

കാവ്യ, ഗാന രചനയിൽ ശീലുകളുടെ കാര്യത്തിലായാലും ശയ്യാംഭംഗിയുടെ കാര്യത്തിലായാലും ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുസ്മരിക്കുകയാണ് പി. ഭാസ്കരന്റെ ഓരോ കവിതയും. മനസ്വിനി, കനകച്ചിലങ്ക തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രയോഗം ഈ ചിന്താ ഗതിയെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതാണ്.

വയലാർ രാമവർമ്മ

മലയാളപദങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യസമൃദ്ധിയും അർത്ഥസമ്പുഷ്ടിയും ഉപയോഗ പ്പെടുത്തി ലളിതവും മൂർത്തവുമായി ജീവിതത്തെ കവിതകളിൽ അടയാളപ്പെ ടുത്തിയ കവിയാണ് വയലാർ. വള്ളത്തോളിന്റെയും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും കവിതകൾ തന്നെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിലെ കവിഭാവനയെ പരിപക്വമാക്കുന്നതിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ക്കവിതകൾക്കുള്ള പങ്ക് വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. "ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീന ത്തിൽനിന്ന് വയലാർ നേടിയത് ലളിതകോമളമായ പദാവലിയും സുഖശ്രവമായ വൃത്തസംഗീതവും മാത്രമല്ല. സ്വന്തം വൈയക്തികവികാരങ്ങൾക്കും ആശാനി രാശതകൾക്കും പരമപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ റൊമാന്റിക് പ്രവണത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയിൽ വളർത്താനും ഈ സ്വാധീനം ഹേതു വായിത്തീർന്നു."[114] എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ ഈ കണ്ടെത്തൽ പ്രസക്തമാണ്. വയലാർകൃതികളിലെ വൃത്തപരിശോധന ഈ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന താണ്.

ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ വയലാറും തന്റെ ആദ്യസമാഹാര (പാദമുദ്രകൾ) ത്തിൽ നാടോടിശീലുകളുടെ പേരുകൾ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല മാധുരി, മാവേലി, കോടക്കാർമുകിൽ, ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നിവയൊക്കെക്കൊണ്ട് സമ്പന്ന വുമാണാകൃതി. 'ജീവിതഗായകൻ' മാധുരി(പ്രേമസംഗീതവൃത്തം)യിലാണ്;

ജയിക്ക ജീവിതസിരകളുണർത്തും ജ്യോതിർ നിലയനമേ
ജയിക്ക, മുനിനാടൊരുമയൊടുണരും സമത്വസുന്ദരതേ[115]

'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിയും മാവേലിയും ഓമനക്കുട്ടനും കോട ക്കാർമുകിലുമാണ് വയലാർ കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മതിരക്തദാഹമേ നീ രചിക്ക
ഹൃദയമുരുക്കും കഥകളെല്ലാം[116]

(ആ സന്ദേശം - മാവേലി)

പിണ്ഡോദകങ്ങളിൽ കോടക്കാർമുകിൽശീലാണ്. ഗ്രാമഗൃഹങ്ങൾ ഓമനക്കുട്ടനിലും.

കണ്ണുനീർച്ചുടു ചോലയിൽമുങ്ങി
പിന്നെയും ദിനരാത്രങ്ങൾ പോയി.[117]

(പിണ്ഡോദകങ്ങൾ)

വെൺമരീചിക കൊണ്ടുപാകിയ
കർമ്മചൈതന്യമണ്ഡലം[118]

(ഗ്രാമഗൃഹങ്ങൾ)

ഇവയിൽത്തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണുന്നത് 'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിതന്നെ.

നിങ്ങൾക്കുള്ളതുപോലെൻനാട്ടിൽ
ഞങ്ങൾക്കുണ്ടൊരു മുത്തശ്ശി![119]

മാധുരിവൃത്തം മനോഹരമായി പ്രയോഗിക്കുകയും അതിൽ പരീക്ഷണം സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് വയലാർ. മാധുരിയിൽ ഓരോ വരിയിലും അവസാനം ഒരക്ഷരം കൂട്ടിച്ചേർത്താണാപരീക്ഷണം. 'തപസ്സ്' അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

നിറഞ്ഞുപൊട്ടും നീർക്കുമിളകളിൽ
നിന്നുതുടിച്ചു കാലം
തരംഗമാലകൾതോറും മന്വ-
ന്തരങ്ങൾ നീന്തിനടന്നു.[120]

ഒന്നാം കുന്നിൻമേൽ ... എന്ന നാടൻപാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലാൻ കവി തന്നെ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുള്ള കവിതയാണ് 'അരിവാൾ തലമുറകളിലൂടെ'. കോടക്കാർമുകിൽ മട്ടിനെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

തമ്മിൽത്തമ്മിലക്കൊയ്ത്തരിവാളുകൾ
തല്ലുമ്പോളുള്ള കിങ്കിലങ്ങൾ[121]

ഇതുപോലെ മറ്റൊന്നാണ് 'വൈക്കം കായലിലോളംതുള്ളുമ്പോൾ' എന്ന മട്ട് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള 'പ്രളയം'. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത് 'ഓമനക്കുട്ടൻ' രീതിയാണ്.

കാറ്റും വെള്ളവും തള്ളിക്കേറുമ്പോൾ
കാഴ്ചയ്ക്കെന്തൊരു ചേലെടാ.[122]

കോടക്കാർമുകിലും ചെറുപാനയും ഒന്നാണ് എന്ന മട്ടിലാണ് ഇതുവരെയും ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടത്. എന്നാൽ 'മാറ്റങ്ങൾ എവിടെയും' എന്ന കവിതയ്ക്ക് കോടക്കാർമുകിനെക്കാൾ ചെറുപാനയോടാണ് അടുപ്പം.

പകലിന്നന്തിയിൽ പാടലമുഗ്ദ്ധ-
പരവതാനി വിരിപ്പുകൾതോറും[123]

രണ്ടുമൂന്നു കവിതകൾ പാനയിലും രചിച്ചിരിക്കുന്നു. 'തീജ്ജ്വാലകൾ' ഉദാഹരിക്കാം:

ഒന്നുപൊട്ടിച്ചിരിച്ചുപോയ് വാനിലെ
പൊന്നുതാരക,-ളിക്കഥ കേൾക്കവേ![124]

മാരകാകളിയുടെയും നിരണംവൃത്തത്തിന്റെയും ആലാപനമാധുര്യം പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കഴുമരങ്ങളുടെ കഥ' മാരകാകളിയിലാണ്.

വെയിലുകൾ ചോരാത്ത ചന്ദനക്കാടുകൾ-
ക്കുയരത്തിൽ വട്ടമിട്ടെത്തി[125]

നിരണംവൃത്തമാതൃക കാണുന്നത് 'മനുഷ്യനിലേക്ക്' എന്ന കവിതയിലാണ്.

തൊഴിൽശാലകളിൽ, പായ്ത്തറിയിൽ കയർ
പാവിടുവേരിൽ വയലേലകളിൽ
മഴയിൽ വെയിലിൽ മുണ്ടകഞാറുകൾ
നട്ടുനനച്ചു വളർത്തുന്നവരിൽ[126]

താരാട്ട് ശീലിന്റെ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ശീലുകളും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ് വയലാർ. 'വഞ്ചീശദീപം' എന്ന കവിതയിൽ ഓമനത്തിങ്കൾ ആണ് കാണുന്നത്

പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടു ദിഗന്തം- കാവ്യ
മഞ്ജീരശിഞ്ജിതം കേൾക്കേ![127]

താരാട്ട് മട്ടാണ് 'ഞാണുമുറുക്കുന്നു നാം - നവോദയഗാനമുയർത്തുക നാം'. 'അമ്പിളി' എന്ന് പിൽക്കാല വൃത്തശാസ്ത്രകാരന്മാർ വിളിച്ച വൃത്തമാണിത്. രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വന്നുവോ പൊന്നോണം - വിടർത്തുവാൻ
മന്ദഹാസാങ്കുരങ്ങൾ?[128]

ഈ കവിത അടിമുടി താരാട്ടിലാണ്. ശീർഷകം ഉൾപ്പെടെ താരാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലിഫലിപ്പിക്കാം.

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രചാരത്തിൽക്കൊണ്ടുവന്ന ശീലുകളെയും 'രമണൻ' എന്ന ഇടയവിലാപകാവ്യത്തെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ദീർഘകവിതയാണ് 'രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ.' കല്യാണികളവാണി, കുറത്തി, ഗുണമേറും, ഓമനക്കുട്ടൻ തുടങ്ങിയ നാടൻശീലുകളിലാണ് രചന.

എങ്ങുപോയെങ്ങുപോയ്നിൻ ശോകാന്തസ്മരണകൾ
എങ്ങുപോയെങ്ങുപോയെൻ കാട്ടുപെണ്ണേ?[129]
(കല്യാണികളവാണി)
ചെങ്കതിരു പൊട്ടിവീണു പച്ചമുളംകാട്ടിൽ
ചെമ്മുകിലു പൂത്തപോലെ പുലരിവന്നു മേലേ![130]
(കുറത്തി)

എന്നിങ്ങനെ മുഴുവനും നാടോടിയായ ഈണത്തിലാണ്. രമണനും ചന്ദ്രികയും തമ്മിൽ നടത്തിയ യുഗ്മഗാനം പോലുള്ള പ്രണയസംഭാഷണം ഈ കൃതിയും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

യുവാവ്: പാടത്തൊരായിരം നെന്മുളകൾ
വാടിക്കരിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്നു.
ദാഹിച്ചു വീണോരവയ്ക്കുനീളേ
ദാഹനീർ നൽകാൻ ഞാൻ പോയിരുന്നു!
യുവതി: നീറിപ്പിടയ്ക്കുമെൻ ചേതനയിൽ
നീർമണി തൂകുവാൻ നീവരില്ലേ?
മാമകാത്മാവിൻ ഞരമ്പുകളിൽ
രോമഹർഷങ്ങൾ വിടർത്തുകില്ലേ?[131]

ഓമനക്കുട്ടനിലെതാണ് ഈ സംഭാഷണകാവ്യശകലം. കവിതയുടെ ഭാവ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് മട്ട് മാറ്റി നാടകീയത വരുത്താനും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ആ ഗർജ്ജനങ്ങൾ', 'കൊന്തയും പൂണൂലും', 'ഗാനോത്സവം' എന്നിവ മഞ്ജരിയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ നടത്തിയ പരീക്ഷണത്തിന്റെ ഓർമ്മപുതുക്കലാണ്. 'ഗാനോത്സവ'ത്തിന് കനകച്ചിലങ്കയുടെ ശീലിനോടും അടുപ്പമുണ്ട്.

കൈമണികൾ വായ്ക്കുരവകൾ പുല്ലാങ്കുഴലൂത്തുകൾ
കയ്യടികളവിടെന്തു നൃത്തമേളം.[132]

പ്രത്യേകശീലുകൊണ്ടും വിപ്ലവാഭിമുഖ്യംകൊണ്ടും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളാണ് 'ഗളഹസ്തം', 'ചുട്ടെരിക്കിൻ', 'പാടാനും പാടില്ലേ', 'വാഴക്കുല' എന്നിവ. 'ആ ഗർജ്ജനങ്ങൾ' ശീലുകൊണ്ടും ആശയം കൊണ്ടും ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുസ്മരിക്കുന്നു. കവിത തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ 'ഗളഹസ്തം ചെയ്യുമ്പോൾ' എന്ന വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. മഞ്ജരിയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ നടത്തിയ പരീക്ഷണമാണ് ഇവിടെ വയലാറും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മലയാളഭാഷയ്ക്കൊരാവേശംകൊള്ളിച്ച
മധുരസംഗീതസ്വരലയങ്ങൾ

നരകിച്ച നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ, ജീവിത-
പരിപാടികളുടെ നഗ്നതകൾ![133]

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ശീലുകൾ മാത്രമല്ല ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ ആക മാനം വയലാറിനെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു എന്ന് കാണാം. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച മിക്കവാറും എല്ലാ മട്ടുകളും വയലാർക്കവിതകളിൽ നിന്നും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സമകാലീനരായിരുന്ന ജി., പി., ശ്രീ. തുടങ്ങിയവർ കഴിഞ്ഞാൽ പിൽക്കാല കാൽപ്പനികതയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാധീനം ശക്തമായി കാണുന്നത് ഒ.എൻ.വിയിലാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാത്തവ യൊക്കെ ഒ.എൻ.വി.യിലെ ഗായകകവി പൂർത്തീകരിച്ചു. സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷുബ്ധത നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ഒ.എൻ.വി. ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ അങ്കം കുറിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അക്കാലത്ത് ധീരവും മധുരവുമായിരുന്നു എന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ 'മയിൽപ്പീലി' യ്ക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവകവി എന്നതിലുപരി വിപ്ലവ ഗായകനാക്കിത്തീർത്തത് ആ സംഗീതാത്മകതയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ തുടങ്ങിവച്ച നാടൻശീലുകളുടെ ഉപയോഗത്തിലും വ്യവസ്ഥാപിതദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും ഒരു പിൻമുറക്കാരനായി ഒ.എൻ.വി.യെ കാണാവുന്നതാണ്. സംഗീതാത്മകമാണെങ്കിലും അതിരുവിടാത്ത, ഇരുത്തം വന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. ഉറൂബ് ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഒ.എൻ.വി.ക്കവിതകളുടെ സംഗീതാത്മകതയെക്കുറിച്ച് പല നിരൂപകന്മാരും പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. എനിക്കൊന്നേ പറയാനുള്ളൂ : ഗാനരചയിതാവുകൂടിയായ ഒ.എൻ.വിക്ക് കവിതയിലെ സംഗീതം എവിടെ വച്ചു തുടങ്ങുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല എവിടെ വച്ച് അവസാനിക്കുന്നു എന്നുകൂടി മനസിലായിട്ടുണ്ട്."[134]

ആ കവിതകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മിക്കവാറും എല്ലാതരം ശീലുകളും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചതായി കാണാം. നാടൻശീലുകളെക്കാൾ വ്യവസ്ഥാപിത വൃത്തങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങളും പുതിയതാളങ്ങളുടെ കണ്ടെത്തലുമാണ്

അദ്ദേഹത്തിന് കുറേക്കൂടി പ്രിയം. പരീക്ഷണങ്ങൾ കൂടുതലും തരംഗിണിയിലാണ്. ഒരു വരിയിൽ 16 ദ്വിമാത്രഗണമുള്ള നിരണവൃത്തം, 14 ഗണമുള്ളവ, 13 ഗണം, 12 ഗണം എന്നിങ്ങനെ പലതരത്തിൽ തരംഗിണീതാളത്തെ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. നിരണംവൃത്തത്തിനോടാണ് ഇവയിൽ പ്രിയം കൂടുതൽ. 'ഭൂമി'-ലെ വരികൾ ഉദാഹരിക്കാം.

— — — ∪ ∪ — — — —
കാ|ണേ|ക്കാ|ണേ വി|യ|സ്സാ|വു|ന്നൂ|

— — — — — — — —
മി|ക്കൾ|ക്കെ|ല്ലാ;|മെ|ന്നാ|ല|മ്മേ?

വീണക്കമ്പികൾ മീട്ടുകയല്ലീ

നവതാരുണ്യം നിൻതുരുവുടലിൽ[135]

'വീരതാണ്ഡവ'ത്തിൽ ഒരു വരിയിൽ 14 ഗണങ്ങളാണുള്ളത്.

— ∪ ∪ — ∪ — — — —
ഉൾ|ത്തുടി|കൊ|ട്ടി|പ്പാ|ടു|ന്നൂ| ഞാ-

∪ ∪ ∪ ∪ — — — —
നു|ണ|രു|ണ|രൂ| നീ| ദേ|വാ!

ഇത്തിരിമുറ്റത്താടുക താവക

വിക്രമതാണ്ഡവമിനിയും[136]

'സമ്രാട് പുരുഷ'നിൽ ഒരു വരിയിൽ 13 ഗണങ്ങളാണ്.

— — ∪∪ — — — ∪∪ — — — — ∪ ∪ ∪∪
നിഷ്|പ|ന്ദ|ല|യ|ത്തിൻ| നീ|ല|ത|ല|ത്തിൽ| സ്വർ|ണ്ണ|ക്കു|മി|ളുകൾ,

വി|ദ്യു|ല്ല|തി|കാ|വ|ല|യ|ങ്ങ|ളു|തിർ|ന്ന|വ|യൊ|ഴു|കി|നി|ട|ന്നൂ.[137]

12 ഗണങ്ങളുള്ള തരംഗിണിയാണ് 'ആകാശവുമെന്റെ മനസ്സും...' എന്ന കവിതയിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — —
ആ|കാ|ശ|വു|മെ|ന്റെ|മ|ന|സ്സു|മൊ|ഴി|ഞ്ഞു|കി|ട|ക്കു|ന്നൂ;|

ആ വഴി പോയ് മറയുകയായെൻ പകലും പറവകളും![138]

മദമന്ഥര 'സന്താൾ നർത്തകൻ'-ൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

— — — — — — ∪ ∪
ആടുന്നൂ സന്താൾ നർത്തക-

രാടുന്നൂ, തീ കടയുന്നൊരു

കാടുകളുടെ കരളുമിടിപ്പതു
കാണുന്നു ഞാനെൻമുന്നിൽ[139]

തരംഗിണീപരീക്ഷണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാൽ മാരകാകളിശീലാണ് കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നത്. മാരകാകളിക്ക് ഏ.ആർ. കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ലക്ഷണങ്ങൾ ചേരുന്നവ വളരെ വിരളമാണ്. ആദ്യപാദം കാകളിയുടെയും രണ്ടാംപാദം എട്ട് അക്ഷരങ്ങളിൽ കാകളീ ഊനവുമായിട്ടാണ് 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ കാണുന്നത്. മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ഈ വൃത്തത്തെപ്പറ്റി വിശദീകരണം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ലക്ഷണങ്ങൾ പാലിക്കാത്ത നിരവധി കവിതകൾ ഒ.എൻ.വി. രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധ കവിതകളായ 'സൂര്യഗീതം', 'ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം', 'കോതമ്പുമണികൾ', 'കുഞ്ഞേടത്തി', 'കൃഷ്ണപക്ഷത്തിലെ പാട്ട്', 'മോഹം' തുടങ്ങിയവയും അത്ര യൊന്നും പ്രസിദ്ധമല്ലാത്ത നിരവധി കവിതകളും മാകകാകളീസാമ്യമുള്ള ശീലിലാണ്.

ഇനിയും മരിക്കാത്ത ഭൂമി!- നിന്നാസന്ന
മൃതിയിൽ നിനക്കാത്മശാന്തി![140]

(ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം)

മറ്റുള്ളവർക്കായ് സ്വയം കത്തിയെരിയുന്ന
സുസ്നേഹമൂർത്തിയാം സൂര്യ[141]

(സൂര്യഗീതം)

ഞങ്ങളുടെ കണ്ണനെയുമപഹരിച്ചൂ നിങ്ങൾ
ഞങ്ങളുടെ സർവ്വസ്വമപഹരിച്ചൂ[142]

(കൃഷ്ണപക്ഷത്തിലെപ്പാട്ട്)

'കൃഷ്ണപക്ഷത്തിലെ പാട്ടി'ൽ മാരകാകളിയെ ഒന്നു മുറുക്കി ചടുലമാക്കി യിരിക്കുകയാണ്. ചില കവിതകൾക്ക് മാരകാകളിയോടടുപ്പമുണ്ടെങ്കിലും ഒന്നോ രണ്ടോ അക്ഷരങ്ങളോ മാത്രകളോ കൂട്ടിയാലോ കുറച്ചാലോ ഗുണമേറുംമട്ട് ആകുന്നുണ്ട്. 'കോതമ്പുമണികൾ' മാരകാകളിപോലെയാണ്. എന്നാൽ അതിലെ ആദ്യപാദത്തിലെ അവസാന രണ്ടക്ഷരം കുറയുകയും രണ്ടാംപാദത്തിൽ അവസാനം ഒരക്ഷരം കൂടുകയും ചെയ്താൽ അത് 'ഗുണമേറും' ആകും.

പേരറിയാത്തൊരു പെൺകിടാവേ നിന്റെ
നേരറിയുന്നു ഞാൻ പാടുന്നു.[143]

'നിന്റെ' ഒഴിവാക്കിയും രണ്ടാംവരിയിൽ 'പാടിടുന്നു' എന്നാക്കുകയും ചെയ്താൽ ഗുണമേറും ആകും. 'കുഞ്ഞേടത്തി'യും 'മോഹ'വുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ മാരകാകളി, ഗുണമേറും ശീലുകളുടെ താളക്രമം അടങ്ങിയവയാണ്. 'പഴയൊരു പാട്ട്' 'ഗുണമേറും'മട്ടിൽ രചിച്ച കവിതയാണ്

കോവിലിലേയ്ക്കവൾ പോകെ,യെന്റെ
ദേവിയെന്നുള്ളിൽപ്പറഞ്ഞതാരോ[144]

പ്രസിദ്ധകവിതയായ 'അമ്മ' ഈ ശീലിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. 'വടക്കൻപാട്ട്' മട്ടാണ് ഈ കവിതയുടെ അന്തർഭാവത്തിന് അനുയോജ്യം.

ഒമ്പതുപേരവർ കൽപ്പണിക്കാർ
ഓരമ്മപെറ്റവരായിരുന്നു.[145]

കുറത്തിശീൽ ഒ.എൻ.വി.ക്ക് ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. കുറത്തി എന്ന പേരിൽ കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യവരി ചേർത്തുകൊണ്ട് ഒരു കവിത അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ട്.

പച്ചമലൈ പവിഴമലൈ
    എങ്കൾ മലൈനാട്
പടികടന്നു പാട്ടുപാടി-
    പ്പാടിവരും കുറത്തി[146]

ഇതുകൂടാതെ പല കവിതകളും കുറത്തിയിൽ കാണാം. 'മലയാളം' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കവിതയിൽ കുറത്തിയുടെ ഛായ കാണാം.

എത്രസുന്ദരമെത്രസുന്ദരമെന്റെ മലയാളം
മുത്തുപവിഴങ്ങൾ കൊരുത്തൊരു പൊന്നുനൂൽപോലെ[147]

ഓണം പ്രമേയമായിവരുന്ന ഓണപ്പാട്ടുകൾ മാവേലിവൃത്തത്തിലല്ല കുറത്തിയിലാണ്.

ഓണവില്ലുകൊട്ടിനമ്മ-
ളെത്രവട്ടം പാടി
ഓർമ്മകളിൽ വാഴുമൊരു
മന്നവനെപ്പറ്റി[148]

ചെറുപാനയെന്നോ കോടക്കാർമുകിൽ എന്നോ പറയാവുന്ന ശീലുകളിലും ധാരാളം കവിതകൾ കാണാം. ആദ്യകാല കവിതകളിൽ ഒന്നായ 'വെട്ടം വീഴുമ്പോൾ' ഏകദേശം ഈ മട്ടിലാണ്.

മേലേ കിഴക്കേ മാനത്തെന്തൊരു
ചേലായ്ക്കാണുന്ന വെള്ളിമല
പൊട്ടിച്ചിരിക്കുമോ പഞ്ചാരമണൽ
തിട്ടകളാരുടെ കൈവേല[149]

'കേരളപ്പാന' എന്ന പേരിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന കവിത 'കോടക്കാർമുകിൽ' ആണ്.

മണ്ടച്ചീയുന്നുവെങ്കിലുമെന്തേ?
എന്റെ കേരളം കേരകേദാരം![150]

കല്യാണികളവാണി മട്ടും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. 'ഞാനെന്ന ഗാനം' ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്.

ഒരു പുല്ലാങ്കുഴലിന്റെ സുഷിരങ്ങളിൽക്കൂടി-
യൊഴുകുന്നതോമനേ, യീ ഞാനല്ലോ![151]

ചില കവിതകൾ, പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടു തന്നെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അതിലൊന്നാണ് 'നിശാഗന്ധി നീയെത്രധന്യ'. ഭുജംഗപ്രയാതം എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തിന്റെ താളഘടന ഈ കവിതയിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വൃത്തനിയമം ഇടയ്ക്ക് തെറ്റിയിരിക്കുന്നു.

ത ത ത ത
– – ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪
നിന്നുള്ളിലൂതിത്തെളിക്കാനൊരേ നിൽപ്പു!
നിന്നൂ നിലാവും കൊതിക്കും മൃദുത്വം
യ യ യ യ
∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ – –
നിനക്കാരുതന്നൂ!! മഡോണാസ്മിതത്തി-!
ന്നനാഘ്രാതലാവണ്യ നൈർമ്മല്യമേ മൂക-
നിഷ്പന്ദഗന്ധർവ്വസംഗീതമേ മഞ്ഞു-
നീരിൽത്തപം ചെയ്തിടും നിത്യകന്യേ!
നിശാഗന്ധി! നീയെത്രധന്യ![152]

നാല് തഗണങ്ങളും നാല് യഗണങ്ങളും ഒരു ലഘുവും ഇടകലർന്ന് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന ഭുജംഗപ്രയാതമാണിവിടെ കാണുന്നത്. എന്നാൽ താളക്രമം അതു തന്നെ.

ഒ.എൻ.വി.യിലെ ഗായകകവിയെ ഒന്നോടെ വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവരുന്ന കവിതയാണ് 'സ്മൃതിലഹരി'. ചെണ്ടത്താള (തകിട തകധിമി, തകിട തകധിമി) ത്തിന്റെ മട്ടിലാണ് ഈ കവിതയുടെ ഗതി. ഈ കവിത അർത്ഥഭാവസംഗീതത്താൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇലത്താളം തിമില മദ്ദളം,
ഇടയ്ക്കയും ചേർന്നു പാട്,
കൊമ്പു കുറുകുഴൽ ശംഖുമൻപിനൊ-
ടോങ്കാര ശ്രുതിപാട്.[153]

ആലായാൽത്തറവേണം എന്ന പഴയ പാട്ടിനോടും ഈ കവിതയ്ക്ക് സാമ്യം കല്പിക്കാവുന്നതാണ്.

'വടക്കൻപാട്ട്' എന്ന പേരിൽ അതേ വൃത്തത്തിൽതന്നെ ഒരു കവിത കാണുന്നു.

വടക്കുനിന്നെത്തുന്ന പാട്ടാണല്ലോ
വടക്കൻപാട്ടെന്നതിൻ പേരാണല്ലോ[154]

മാവേലിവർഗ്ഗത്തിന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാ രീതികളും ഒ.എൻ.വി. പരീക്ഷിച്ചതായാണ് ഇതിൽനിന്നും മനസ്സിലാവുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയും ഇത്തരം ശീലുകളെല്ലാം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നത് മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ ചങ്ങമ്പുഴയാൽ പ്രസിദ്ധിനേടിയ കലകച്ചിലങ്കയും ഒ.എൻ.വി.യിൽ കാണാം. 1949-ൽ കൊല്ലത്തുവച്ചു നടന്ന കേരള പുരോഗമന സൗഹിത്യസമ്മേളനത്തിലെ കവിതാമൽസരത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴമെഡലിന് അർഹമായ കവിത 'അരിവാളും രാക്കുയിലും' ഒരു വിപ്ലവകവിതയാണെങ്കിൽപ്പോലും കനകച്ചിലങ്കയിലാണ്. വിപ്ലവകവിതകൾക്ക് തീരെ ഇണങ്ങുന്ന ശീലല്ല അത്. എന്നിട്ടും അതിനെ തന്റെ ആശയത്തോട് ഇണക്കിയിരിക്കുന്നത് ആ ശീലിനോടുള്ള പ്രതിപത്തി വെളിവാക്കുന്നതാണ്.

കലയുടെ കരതാരുകൾ കണിവച്ചൊരു നിസ്തുലമാം
കമനീയത കരകവിയും പൂത്തിരികണ്ടോ[155]

അക്ഷരസംഖ്യ അൽപം കൂടുതലാണെങ്കിലും താളം ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ, രാഗതാളലയങ്ങൾ സമ്മേളിച്ച അർത്ഥഭാവതലമാണ് ഒ.എൻ.വി. കവിതകൾക്ക് അവകാശപ്പെടാനുള്ളത്. ചങ്ങമ്പുഴ സുധാംഗദയുടെ മുഖവുരയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നപോലെ ഓരോ ഭാവത്തിനും അനുസൃതമായി ഒരു താളം അറിയാതെ വാർന്നുവീഴുകയാണ്, എന്നത് ഒ.എൻ.വി.യും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം ഡോ. എം.എം. ബഷീറുമായി നടത്തിയ സംഭാഷണത്തിൽ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "മലയാളത്തിലെ നാടൻവൃത്തങ്ങളും ശീലുകളും അനുഷ്ടുപ്പ് തുടങ്ങിയ പ്രഥിത സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും മലയാളകവിതയ്ക്ക് അന്യമല്ല. എന്നാൽ ഓരോന്നിന്റെയും സാധ്യതയും പരിമിതിയും കവി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. താളത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അവബോധം കവിതയുടെ പിറവിയിൽ ഒരു പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവബോധത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പ്രയോഗനൈപുണിയും വേണം. എന്തായാലും വൃത്തം ബോധപൂർവ്വം തെരഞ്ഞെടുക്കുകയല്ലാ, സഞ്ചിതമായ അവബോധത്തിൽനിന്ന് കവിത അതിന്റെ സ്വന്തം താളത്തിൽ പുറത്തുവരികയാണ് എന്റെ അനുഭവത്തിൽ"[156] അതുകൊണ്ടാണ് ദ്രാവിഡ-സംസ്കൃത-നാടോടി വൃത്തങ്ങളിലുള്ള പല പരീക്ഷണങ്ങളും ഒ.എൻ.വി.യിൽ കാണുന്നത്.

തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ

കാൽപ്പനികതയുടെ മറ്റൊരുമുഖമായ അരുണയുഗത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ കവിയാണ് തിരുനല്ലൂർ. പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി. എന്നീ വിപ്ലവകവിത്രയത്തിന്റെ പരഭാഗശോഭപറ്റി ഒരു വിപ്ലവകവിയായി മാറിയെങ്കിലും ഉള്ളുകൊണ്ട് ശുദ്ധകാല്പ്പനികനായിരുന്നു. പുരോഗമനാഭിവാഞ്ഛ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. അത് സരളവും മധുരവുമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പതിതരുടെ പാട്ടുകാരനായും അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശീലുകൾ അദ്ദേഹത്തെ കാര്യമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴ തുടങ്ങിവച്ച, വൈലോപ്പിള്ളിയിലൂടെ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ ചെറുപാന അഥവാ കോടക്കാർമുകിൽ ശീലാണ് തിരുനല്ലൂർ അധികം കവിതകളിലും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അന്തരീക്ഷത്തിലാകെയുമുള്ളോ-
രഗ്നിവാതമെരിഞ്ഞതുപോലെ[157]
(പാറയുടുപ്പുകാർ)

ചെറുപാന കഴിഞ്ഞാൽ നതോന്നതയോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയം. പക്ഷേ നതോന്നതയുടെ ഈരടിസമ്പ്രദായത്തെ ഒഴിവാക്കിയുള്ള രചനയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'അരിവാളുകൾ' എന്ന കവിതയിൽ

ഒടുങ്ങാത്ത പട്ടിണിക്കു-
മൊരുദിനമുത്സവത്തി-
ന്നൊളിചേർക്കും തിരുവോണക്കുളിർനിലാവിൽ[158]

മാരകാകളി അതിന്റെ പ്രചാരത്തിലുള്ള രൂപത്തിലും മാരകാകളീപരീക്ഷണത്തിലും അദ്ദേഹം കവിതകൾ രചിച്ച് വൃത്തവൈവിദ്ധ്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. 'ഒരു നാടൻ സന്ദേശം' എന്ന കവിത മാരകാകളിയിലാണ്.

താമരപ്പൊയ്കയ്ക്കടുത്തുള്ള വീട്ടിലാ-

ണോമന, കർഷകബാല[159]

'ഒരുപിടി മുല്ലപ്പൂ നൽകാം' മാരകാകളിയിൽ ചെറിയ മാറ്റത്തോടുകൂടിയാണ് കാണുന്നത്.

ഒരുമൊഴിയുരിയാടി മലമുറ്റം പൂകിയാ

ലൊരു പിടിമുല്ലപ്പൂ നൽകാം[160]

ആദ്യവരിയിൽ പന്ത്രണ്ട് അക്ഷരം വരാനുള്ളിടത്ത് പതിനഞ്ചും രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ എട്ടക്ഷരങ്ങൾക്കുപകരം ഒൻപതക്ഷരവും കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ചൊൽവടിവ് കൃത്യമാണ്. ഗുരുക്കൾ വരേണ്ടഭാഗത്ത് ലഘുക്കളെ നിബന്ധിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ പരീക്ഷണം സാധ്യമാക്കിയത്.

വ്യത്യസ്ത ഊനതരംഗിണികൾ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കവിതയിലെ താളത്തിന് ഒരു പുത്തൻ മുഖം നൽകിയിരിക്കുന്നു. രണ്ട് പാദങ്ങളിലും ഏഴ് ഗണം വീതം വരുന്ന ഊനതരംഗിണി ധാരാളമായി കാണുന്നുണ്ട്. 'ജാലകവാതിൽ തുറക്കു സഖീ' ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

– ∪∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

ജാ|ലക|വാ|തിൽ തു|റ|ക്കു സ|ഖീ

– – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –

ചാ|റ്റും| മുകി|ലിനെ|യെതി|രേൽ|ക്കാൻ[161]

മാധുരീവൃത്തത്തോടടുത്തുനിൽക്കുന്ന 'അടുത്തുകണ്ടാൻ' എന്ന കവിത താളഗതികൊണ്ടുതന്നെ സഹൃദയലോകത്ത് ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുണ്ട്.

അടുത്തുകണ്ടാലൊന്നുരിയാടാ-

തറച്ചുനിൽക്കും നേരം

അഴിഞ്ഞു വീഴുവതെന്തേ നിന്നുടെ

മനോജ്ഞകുന്തളഭാരം[162]

ചങ്ങമ്പുഴ പരീക്ഷിച്ച് പ്രാമുഖ്യം നേടിക്കൊടുത്ത 'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിയും തിരുനല്ലൂർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'തരിശുനിലങ്ങളിലേക്ക്' എന്ന പ്രസിദ്ധ കവിത തന്നെ ഉദാഹരണം.

തരിശുനിലങ്ങളിലേക്കുവരുന്നു
കരിമുകിൽപോലേ വേലക്കാർ[163]

ഓമനക്കുട്ടിനിലും ചില കവിതകൾ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഇരുട്ടിലെ മുത്തശ്ശി' എന്ന കവിതയിൽ;

പഴയചിന്തയിൽ മുഴുകും മുത്തശ്ശി
പലതും തന്നെത്താൻ പറയുന്നു.[164]

കൃത്യമായി കുറത്തി പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും കുറത്തിയോട് സാമ്യമുള്ളവ കാണുന്നുണ്ട്. 'മുഴുകിടട്ടെ നിങ്ങളിൽ' അത്തരത്തിലൊന്നാണ്.

യമുനതൻ കയങ്ങളിൽ
വിരിയുമാമ്പൽ പൂക്കളേ
നിങ്ങളുമുറങ്ങിയോ
കണ്ണുനീർക്കിനാക്കളേ?[165]

നതോന്നതയോടു സാമ്യമുള്ള ഒരുതരം പരീക്ഷണവും ഉന്നതയും പ്രയോഗിച്ച് നതോന്നതയോടുള്ള കൂറ് വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. 'പെയ്യാത്ത കാറുകൾ' നതോന്നതയോട് സാമ്യമുള്ള കവിതയാണ്.

മഴകൾക്കു മുകളിലായ് മഴമുകിൽ വന്നപ്പോൾ
മലരിട്ടു പരിതോഷം കുടിച്ചുതോറും[166]

ആദ്യവരിയിൽ പതിനാറക്ഷരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പതിനഞ്ചേയുള്ളൂ. ചൊൽവടിവ് കൃത്യംതന്നെ 'തേവന്റെ കാമുകി' ഉന്നതയിലാണ്.

കുന്നുകളിൽ ചെങ്കതിരിൻ
പൊന്നുരുകി വീണിടുമ്പോൾ
ആറ്റുവക്കിലൂടെ മൂളി
പ്പാട്ടുപാടിപ്പോകും തേവൻ[167]

'സമരപ്രതിജ്ഞ' മഞ്ജരീപരീക്ഷണമാണ്.

> മലയടിവാരത്തെ വഴികളിലിരുളിന്റെ
> മലിനതമുഴുവനും മാറിയില്ല.[168]

'ചുട്ടെരിക്കിൻ' പോലുള്ള ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ ശീലുതന്നെയാണിവിടെയും കാണുന്നത്.

ദ്രാവിഡ-നാടോടിശീലുകൾ തന്നെയാണ് തിരുനല്ലൂരിനും പഥ്യം. മേഘസന്ദേശം, ശാകുന്തളം എന്നിവ തർജ്ജമചെയ്തിരിക്കുന്നതുപോലും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണ്. അക്കാരണത്താൽതന്നെ അവ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇത് ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് സൂചിപ്പിച്ചതുമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം ഭാഷയിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നതിന് തെളിവ് 'കല്ലോലമാല' എന്ന സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. ചില ശ്ലോകങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിവിർത്തനംചെയ്തു കാണുന്നു. മാവേലിയിലും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ട് ശീലുകളിലുമാണ് രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. "അക്കാലത്ത് പ്രചരിച്ചിരുന്ന അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളതർജ്ജമകളെയൊന്നും ഇക്കാര്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴ അനുസരിച്ചില്ല. പൂർണ്ണമായും മൊഴിമാറ്റം ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ ആദ്യത്തെ ആൾ എന്ന സ്ഥാനം ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു ലഭിക്കുമായിരുന്നു. ഇന്ന് ആ സ്ഥാനം തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരനുള്ളതാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ തിരുനല്ലൂരിന് പ്രേരണയായത് ചങ്ങമ്പുഴ പൂർത്തിയാക്കാത്ത ഈ ഉദ്യമമായിരിക്കണം"[169] എന്ന് ഡോ. ബി.വി. ശശികുമാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അദ്ധ്വാനവർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളാണധികവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരിലേയ്ക്കെത്തുന്നതിന് ഇത്തരത്തിൽ ദ്രാവിഡ-നാടോടിശീലുകൾ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചു. മുൻഗാമിയായി ചങ്ങമ്പുഴ ഉണ്ടായിരുന്നത് തിരുനല്ലൂരിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ എളുപ്പമാക്കിത്തീർത്തു.

പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ദേഹവിയോഗസമയത്ത് എഴുതിയ 'ഗ്രാമീണഗായകൻ' എന്ന കവിതയിലൂടെയാണ് പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ മലയാളകാവ്യലോകത്തിലേക്ക്

കടന്നുവന്നത്. പച്ചമനുഷ്യനോട് സംവദിക്കുന്ന കാവ്യശൈലിയും ഭാഷയും ശീലും സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ പുതുശ്ശേരിയെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അത് ഡോ. എം. ലീലാവതി വ്യക്തമായി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "കവിയുടെ തൈജസാത്മാവ് ചങ്ങമ്പുഴയുടേതിനു സമാനവും വൈശ്വാനരാത്മാവ് വ്യത്യസ്തവുമായിരുന്നു. എന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പകുതി പ്രജ്ഞയിൽ ആ ആകർഷണത്തിനു വിധേയത; മറ്റേപകുതിയിൽ കുടഞ്ഞു മാറാനുള്ള ത്വര. 'വിഷാദാത്മകനായ കവി' ചങ്ങമ്പുഴയാണെന്നു വാച്യമായിപ്പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും ആ പ്രകൃതത്തിൽ അതു ചങ്ങമ്പുഴയിലേ ചെന്നുകൊള്ളൂ."[170] ശീലുകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോഴും ഇത്തരത്തിലൊരഭിപ്രായത്തിന് സാധുതയേറുന്നുണ്ട്.

പാനയോടാണ് പുതുശ്ശേരിക്ക് പ്രിയമെങ്കിലും തന്റെ സമകാലികരെക്കാൾ കൂടുതൽ നാടോടിശീലുകൾ പ്രയോഗിച്ചത് അദ്ദേഹമാണ്. ആദ്യകാല കവിതകളിലൊന്നായ 'പ്രണയത്തിന്റെ ബലിപീഠത്തിൽ' കാവ്യശൈലികൊണ്ടും ശീലുകൊണ്ടും രമണനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഓമനക്കുട്ടനിലാണ് രചന.

ഓമലേ തെല്ലുനേരമില്ലിനി
പ്രേമലീല തുടരുവാൻ[171]

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഊനതരംഗിണിയും കല്യാണീകളവാണിയും കോടക്കാർമുകിൽവർണ്ണനും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചതായി കാണുന്നു.

പഞ്ഞക്കർക്കടമാസം വന്നേ
കഞ്ഞിക്കുരിയരിയില്ലേന്നേ!...[172]

'അവർ ഒന്നിച്ച്' എന്ന കവിതയിലെ വരികളാണിത്. ഊനതരംഗിണിയിലാണ് രചന. അധഃകൃതരുടെ ജീവിതം അവരുടെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. യോജ്യമായ ദ്രാവിഡശീലും ഉൾപ്പെടുത്തി.

പ്രാണനായകാ, ദൂരെ
ദൂരെയിരുന്നു ഞാനീ
പ്രേമലേഖനമിന്നു കുറിച്ചിടുമ്പോൾ[173]

കല്യാണീകളവാണിയിലാണ് 'കത്തും മറുപടിയും' എന്ന ഈ കവിത രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുപോലെ ചെറുപാന അഥവാ കോടക്കാർമുകിൽശീൽ ധാരാളം കാണാം. 'തെണ്ടികൾ' ഉദാഹരണം.

തന്തയില്ലാത്തൊരുകുഞ്ഞിനാണേ
തമ്പ്രാനൊരു കാശെറിഞ്ഞിടേണേ[174]

ഇത്തരത്തിൽ മാരകാകളിയെയും പെടുത്താം. 'മഹാകവി ഇന്ന്' മാരകാകളിയാൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതാണ്.

കേൾവിയില്ലാതെ, പ്രതാപമില്ലാതെ, ഞാൻ
കേവലനായിക്കഴിഞ്ഞകാലം.[175]

ദ്രാവിഡീയമായ പഞ്ചചാമരത്തിന്റെയും കുറത്തിയുടെയും താളത്തിനു വഴങ്ങുന്നതാണ് 'ഒരു പാട്ടിന്റെ പകൽസ്വപ്നം' എന്ന കവിത.

കനകനൂലു കോർത്തുകോർത്തു
          കൽപനകൾ നെയ്തൊരെൻ
കസവുനേര്യതിട്ടുമൂടി
          ഞാൻ കിടന്നുറങ്ങുവാൻ[176]

പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രന്റെ പ്രസിദ്ധ കവിതയായ 'വിഷപ്പക്ഷിയോട്' പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു ഗദ്യകവിതയാണെങ്കിലും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഇന്ദുവദനയുടെ ശീല് ശിഥിലമായി കിടക്കുന്നതുകാണാം.

എങ്ങുപരദാരങ്ങൾ
അപഹൃതകൾ അങ്ങങ്ങു
ചന്ദ്രഹാസങ്ങളൊ-
ടെതിർത്ത നിൻ കൊക്കിനാൽ[177]

കേകയെ മുറതെറ്റിച്ചും നതോന്നതയുടെ പാദവിഭജനരീതിയെ തകിടം മറിച്ചും പല കവിതകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'അഗ്നയേ സ്വാഹാ' എന്ന കവിതയിൽ

അഗ്നിദേവതേ, യേറ്റു-
വാങ്ങുകിജ്ഞാനാഗ്നിയെ
ശുദ്ധിതേടുക
കൈക്കൊണ്ടീടുകീ വിശുദ്ധിയെ![178]

ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഗദ്യകവിതയായി തോന്നുമെങ്കിലും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കേകയുടെ ചൊൽവടിവ് ഇണങ്ങുന്നു.

ഓർമ്മകളേ, നിങ്ങളെനി-
ക്കോമനകൾ, നിങ്ങളുടെ
കോമളസുമങ്ങൾ മാത്രം
കൊഴിഞ്ഞില്ലല്ലോ[179]
(വണ്ടിന്റെ പാട്ട്)

ഈ കവിത കൃത്യമായ നതോന്നതശീലാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതെങ്കിലും പാദവിഭജനം വഴിതെറ്റിക്കുന്നതാണ്.

വൃത്തനിയമങ്ങളെ ഉല്ലംഘിച്ച് ഗദ്യകവിത രചിക്കാനുള്ള അദമ്യമായ പ്രേരണ പുതുശ്ശേരിയിൽ ഉണ്ടെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. എത്ര ശിഥിലമാക്കിയിട്ടും ഉള്ളിലടങ്ങിയ താളം അറിയാതെ വാർന്നുവീഴുകയാണ് അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കുന്ന ഗദ്യത്തിൽ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മരണത്തിനു മുന്നേ കവിത എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു അദ്ദേഹം. വായിച്ചുവളർന്ന ഒരു കാലഘട്ടം ഒന്നാകെ ഒരൊറ്റ കവിയുടെ പിന്നാലെയായിരുന്നു എന്നത് മറ്റാരെക്കാളും പുതുശ്ശേരിയിലെ കവിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. ഒപ്പം ആ ശീലുകളും കൈമാറ്റംചെയ്യപ്പെട്ടു. ബോധപൂർവ്വമായ തിരസ്കാരത്തിലൂടെയല്ലാതെ ഈ കവിയിൽ നിന്ന് ആ ശീലുകൾ സ്വയമേവ വിട്ടുപോകില്ല.

പുനലൂർ ബാലൻ

മാർക്സിസത്തിന്റെയും പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സ്വാധീനഫലമായി ആവേശഭരിതമായ വിപ്ലവകവിതകളും ജീവിതഗന്ധിയായ കവിതകളും

എഴുതി ചുരുങ്ങിയ കാലംകൊണ്ട് 'കവി' എന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധനായിത്തീരാൻ പുനലൂർ ബാലനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പാരുഷ്യമാർന്ന ഭാവത്തോടെയാണ് അദ്ദേഹം പല കവിതകളിലും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും നഷ്ടബോധത്തിന്റെയും സ്വരമാണ് മുഴങ്ങുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ ഭാവാവിഷ്കരണത്തിനുതകുന്ന തരത്തിലുള്ള ശീലുകളാണ് കൂടുതലും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മനസ്വിനി'യിലെ വൃത്തം ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ഉദാഹരണമായി 'തുടരങ്കവും വിഷ്കംഭവും' നോക്കാം:

ഒഴുകിനടന്നതുമൊളിവിലിരുന്നതു-
മെവിടേ, യെവിടേ, യറിവീല[180]

തരംഗിണിയോട് സാമ്യമുള്ള മദമന്ഥരയും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'തടിവിൽക്കാനുണ്ട്' എന്ന കവിത ഉദാഹരണം:

∪ ∪ — — — ∪ ∪ — —
കിളിപാടും| പാട്ടുകൾ കേട്ടും
കുളിർതൂകും ചെറുകാറ്റേറ്റും[181]

മല്ലികാവൃത്തത്തിന്റെ ശീലിനോട് പുനലൂർബാലന് ഒരു പ്രത്യേക താല്പര്യം കാണാനുണ്ട്. മല്ലികയിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തിയും താളക്രമം മാത്രം ഉൾക്കൊണ്ടും ധാരാളം കവിതകൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നു.

'കോട്ടയിലെപ്പാട്ട്' എന്ന കവിത മാത്രാമല്ലികയിലാണ്. അക്ഷരഗണവ്യവസ്ഥയെ അവഗണിച്ച് മാത്രയെ മാത്രം മാതൃകയാക്കിയിരിക്കുന്നു.

∪ ∪∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪
ജലജനാഭ,ശയിപ്പു നീയിഹ

∪∪∪ — ∪∪ — ∪ —
ജനജലോഷ്മള വീചിയിൽ

തലയൊരായിരമുള്ള നാഗര-

നാഗ വിഷമയ മൂർഛയിൽ[182]

26 മാത്രയാണ് ഓരോവരിയിലും വരുന്നത്. മല്ലികയിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസം വരുത്തിയും ഊനം വരുത്തിയും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതും പുനലൂർബാലന്റെ താളബോധത്തെ കുറിക്കുന്നു.

∪ ∪∪ – ∪ ∪ – ∪ –– ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
അവരവർക്കു കഴിഞ്ഞമട്ടിൽ മഥിച്ചിടുന്നുപയോനിധി

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪
വിഷവുമമൃതുമെടുത്തു തമ്മി-

∪ – ∪ – – – ∪ – ∪ ∪
ലടിച്ചു ഭാഗിച്ചുഗ്രവാസുകി[183]

'കോട്ടയിലെ പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലെ തന്നെ വരികളാണിത്. മാത്രാമല്ലികയിൽ അക്ഷരവും മാത്രയും കൂടുതലാണിവിടെ. രണ്ടാംപാദം 28 മാത്രകളിലാണ് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിനെ അധിമല്ലിക എന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. അതുപോലെ മല്ലികയിൽ ഊനംവരുത്തിയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – – ∪ ∪ ∪ – ∪ –
ഉടൽതണുത്തുവിറച്ചുപോമീ നിശിതഹേമന്തം-

∪∪ ∪ – – – ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
ഒരു പുതപ്പിൻ മൂടിയിൽ ചെറു ചൂടു നുകരുമ്പോൾ[184]

'ഒരുൽസവത്തിന്റെ ഓർമ്മയിൽ നിന്ന്' എന്ന കവിതയിലേതാണീവരികൾ. ഓരോ പാദത്തിലും രണ്ടക്ഷരം കൂടി അന്ത്യത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ മല്ലികയാക്കാം. മാരകാകളിയും കുറത്തിയും വളരെ കുറച്ചാണെങ്കിലും പരീക്ഷിച്ചു നോക്കിയിട്ടുണ്ട് കവി.

കായലിൽ മുങ്ങുന്നു കടലിൽ പൊങ്ങുന്നു
മായാജാലങ്ങൾ കാട്ടുന്നു[185]

'മല്ലൻപിള്ളയെ ഈച്ച കൊന്ന കഥ' എന്ന ഈ കവിതയിൽ മാരകാകളിയാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഒരു കുരുതിയുടെ കഥ' കുറത്തിയാണ് താളം.

കിളിവിളിക്കും കാട്ടിലല്ലോ
പിറകിളർക്കും മേട്
അവിടയെല്ലോ കാവിലമ്മ
കുടിയിരിക്കും വീട്[186]

സ്തിമിതയും ഇന്ദുവദനയും വൃത്തനിയമങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് താളപ്രധാനമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പോക്കിയതിദീർഘമാം വർഷങ്ങൾ കാടുകളി-
ലജ്ഞാതവാസവും പിന്നിട്ടു വന്നവർ![187]
(കർണ്ണൻ)

ഇവിടെ ഇന്ദുവദനയുടെ താളം മാത്രമേ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളു. 'ഹാ പുഷ്മേ' എന്ന കവിതയിൽ സ്തിമിതയോട് സാമ്യമുള്ള ശീൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഉൽപ്പന്ന ശോഭ, മിനി-
യുദയാദ്രിയിൽ, കൽപ
തരുവിട്ടു നീ വരിക പൂവേ
ഇപ്പശ്ചിമാദ്രിയലണ-
ഞ്ഞരിയതാരമായ്
അസ്തംഗമിച്ച മഹിമാവേ[188]

സ്തിമിതയുടെ നിയമങ്ങളൊന്നും അനുസരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും താളം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

പുനലൂർ ബാലൻ വൃത്തനിയമങ്ങൾക്കൊന്നും ഒരു പ്രാധാന്യവും കൊടുക്കുന്നില്ല. ആശയം കവിതയായി രൂപപ്പെടുമ്പോൾ വാർന്നു വീഴുന്ന ശീലുകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ വൃത്തം. ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തതുപോലെ ചില പരീക്ഷണങ്ങളും 'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ താളാത്മകമാക്കി.

സുഗതകുമാരി

പിൽക്കാലകാൽപനികതയിൽ ഒ.എൻ.വി.യ്ക്കൊപ്പം എടുത്തുപറയാവുന്ന മറ്റൊരു പേരാണ് സുഗതകുമാരിയുടേത്. കാൽപ്പനികതയുടെ മുഖമുദ്രകളിലൊന്നായ ആത്മാലാപനസ്വഭാവം പിൽക്കാലത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണു

ന്നത് സുഗതകുമാരിയിലാണ്. "ഏതോ ഒരസംതൃപ്തിയുടെ സമ്മർദ്ദത്താൽ തികച്ചും അസ്വസ്ഥമായ ഹൃദയത്തോടെ എന്തിനെപ്പറ്റി എഴുതുന്നു എന്നറിഞ്ഞുകൂടാതെ ഞാൻ എഴുതിത്തുടങ്ങുന്നു. എന്റെ പേന അറിയാതെ ഉതിർന്നു വീഴുന്ന വാക്കുകളെ അപ്പോൾ മാത്രം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു വൃത്തത്തിൽ ഒതുക്കിനിർത്തുന്നു. പെട്ടെന്ന് വാക്കുകൾ ആശയങ്ങളായി രൂപം കൊള്ളുന്നു."[189] തന്റെ കവിതയെഴുത്തിനെപ്പറ്റി സുഗതകുമാരിയുടെ അഭിപ്രായമാണിത്. തീർത്തും താളബദ്ധമാണ് ആ കവിതകളൊക്കെ.

സുഗതകുമാരി ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് നിരണം വൃത്തം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇരട്ടത്തരംഗിണിയാണ്. പ്രസിദ്ധമായ 'ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം', 'മുത്തുച്ചിപ്പി' തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ ചടുലതാളത്തിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
ഒരു|താ|മരി മലർ|കൂ|ടിയി|രുണ്ടു

∪ — — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
ച്ചു|വ|ന്നോ|രിത|ളുകൾ| പാ|തിവി|രി|ഞ്ഞൊരു

പുലരിത്താമര മലരുംകൂടി

വിളിച്ചുകരഞ്ഞിട്ടർച്ചിക്കുന്നേൻ[190]

ആദ്യപാദത്തിൽ ദ്വയാക്ഷരഗണം പതിനാറ് വരുന്ന വൃത്തമാണിത്. തരംഗിണിയെ ഇരട്ടിപ്പിച്ചും ഊനംവരുത്തിയും തന്റെ മാനസികഭാവത്തിനിണങ്ങും വിധം അതിന്റെ താളത്തെ ഉപയോഗിക്കാൻ കവയിത്രിക്ക് കഴിഞ്ഞു. 'വെറുമൊരു വേദനമാത്രം' എന്ന കവിതയിൽ തരംഗിണി ലക്ഷണങ്ങൾ കൃത്യമായി ചേരുന്ന, മൂന്നുപാദങ്ങൾ കൊണ്ട് ആശയപൂർത്തിവരുന്ന പദ്യം ചമച്ചിരിക്കുന്നു.

∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — —
ഒരു|കാ|റ്റി|ന്നിത|ൾ|വീ|ണു,| വാ|ന-

ത്തൊരു കീറമ്പിളി മിന്നിയണഞ്ഞു

വെറുതേ, വെറുമൊരു പുഞ്ചിരിയോടെ.[191]

ഇരട്ടത്തരംഗിണിയുടെ സാമ്യം തോന്നിക്കുന്ന 'കൊളോസസ്' ഈരടികളായുള്ള രചനയാണെങ്കിലും ദ്വിമാത്രഗണം തുടർച്ചയായി മുപ്പതുവന്നെങ്കിലേ തരംഗിണിയുടെ ഗണനിയമം ചേരുകയുള്ളു.

– ∪ ∪ – ∪∪ – ∪ ∪ – ∪∪ –
ആ|ദ്യ|സ|ഹോ|ദ|ര|നാ|ദ്യ|സ|ഹോ|ദ|ര|നെ-|

– – – ∪∪ – – ∪
|ക്കോ|ന്നി|ങ്ങോ|മ|റ|ചെ|യ്|തോ|രു

∪ – ∪ ∪ – – – ∪ ∪ – –
ക|റു|ത്ത|മു|ഹൂ|ർ|ത്തം| നോ|ക്കി|യു|ണ|ർ|ന്നാ-

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – –
പ്പൈ|ത|ൽ|കി|ട|ന്നു ക|ര|ഞ്ഞു[192]

ചങ്ങമ്പുഴ 'മനസ്വിനി'യിൽ പ്രയോഗിച്ചതരം ഊനതരംഗിണിയും ചില കവിതകളിൽ കാണാം.

ഞാനോർക്കുന്നു ജീവിതമന്നൊരു
സൂനം പോലിതൾ വിടരുമ്പോൾ[193]
(മുൾക്കാടുകൾ)

'മലമുകളിലിരിക്കേ'-ൽ 'മദമന്ഥര' എന്ന വൃത്തമാണ് ചേർന്നിരിക്കുന്നത്.

മലമുകളിലിരിക്കേക്കൂട്ടിനു
കുളിർകാറ്റും കിളികളുമല്ലോ[194]

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചവയിൽ ചെറുപാനയും ഓമനക്കുട്ടനും കല്യാണി കളവാണിയും ഓമനത്തിങ്കളും ഇവിടെയും കാണാം. ഓമനക്കുട്ടൻ പ്രയോഗി ച്ചിടത്തെല്ലാം പതിഞ്ഞതാളത്തെ ഒന്നു മുറുക്കിയിരിക്കുന്നു. 'തിരുവോണപ്പുല രിയിൽ' നോക്കുക:

ദില്ലിയി-ലേറെപ്പഴകിപ്പോയൊരു
ദില്ലിയിലോണപ്പുലരൊളിയിൽ[195]

'മുത്തെടുക്കൽ' എന്ന ആദ്യകാല കൃതിയിലാണ് ചെറുപാന പ്രയോഗിച്ചി രിക്കുന്നത്.

മുത്തുമുങ്ങിയെടുക്കുവാനെത്തി
നിൽക്കയാണുഞാനിക്കടൽവക്കിൽ[196]

'ധന്യത' കല്യാണികളവാണി മട്ടിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.

ഏതു പൂഞ്ചില്ലയിലൊരോമനക്കാറ്റൊഴുകി
മാഴ്കെയൊരു കുളിരിൽ വിറകൊൾകെ[197]

'പുണ്യരാത്രി' എന്ന കവിതയിൽ മാത്രമാണ് ഓമനത്തിങ്കൾ കാണുന്നത്.

നിശ്ശബ്ദയാം പുണ്യരാത്രി-നിന്നെ
വിശ്വം നമിക്കയാണിന്നും[198]

മാരകാകളിയും കുറവില്ലാതെ സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താം.

ആരുവിളിപ്പൂ പഴയകാലത്തിന്റെ
യേതോ തിരശ്ശീല നീക്കി[199]

ചങ്ങമ്പുഴ മഞ്ജരിയിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണം 'മരുഭൂമിയുടെ വസന്തം' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം.

മഴയൊന്നുപെയ്തുപോൽ, മറവിയിൽ മാഞ്ഞൊരാ
മരുഭൂവിൻ മരവിച്ച മാറിടത്തിൽ[200]

'മാതൃദർശനം' 'ഉന്നത'യിലാണ്

ഒറ്റത്താമര പൂക്കാത്ത
പാഴ്ച്ചെളിക്കുളമെന്നപോൽ
ഒറ്റത്താരമുദിക്കാത്ത
വർഷാകാശപ്പടർപ്പുപോൽ[201]

രണ്ട് കവിതകളിൽ ഇന്ദുവദനയുടെയും പഞ്ചചാരത്തിന്റെയും സാമ്യമുള്ള താളം കണ്ടെത്താം. 'രാത്രിമഴ'യിൽ ഇന്ദുവദനാസാമ്യം കാണുന്നു.

രാത്രി മഴ ചുമ്മാതെ
കേണും ചിരിച്ചും

വിതുമ്പിയും നിർത്താതെ
പിറുപിറുത്തും നീണ്ട
മുടിയിട്ടുലച്ചും
കുനിഞ്ഞിരിക്കുന്നോരു
യുവതിയാം ഭ്രാന്തിയെപ്പോലെ[202]

'ചിത്രം' എന്ന കവിതയിലാണ് പഞ്ചചാമരത്തോട് സാമ്യമുള്ള വൃത്തം.

മുകളിലെച്ചുവന്നു
മഞ്ഞളിച്ചവാനവും
അടിയിലെ വരണ്ടു-
ടഞ്ഞ ദാഹഭൂമിയും[203]

ഓരോ വരിയിലും അവസാനം രണ്ടക്ഷരം കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ താളം ശരിയാകും.

കവിതകൾ മൊത്തം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാകുന്നത് ചടുലമായ താളങ്ങളോട് കവയിത്രിയ്ക്ക് ഒരു പ്രത്യേക ഇഷ്ടം തന്നെയുണ്ടെന്നാണ്. ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിന്റെ പതിഞ്ഞ താളത്തെപ്പോലും ഒന്നു മറുക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇതിനു തെളിവാണ്. പാടിയിരമ്പി വരുന്ന ഗാനസമുദ്രത്തെപ്പറ്റി 'ഇരുൾച്ചിറകുകൾ'-ടെ മുഖവുരയിൽ അവർ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

എന്തിന്? വെറുതെ, എങ്കിലുമറിയാ-
കൺകളിതിൽ തെല്ലൊന്നുതറഞ്ഞു മടങ്ങുമ്പോ-
ളെന്നുയിരിൽ പാടിയിരമ്പുകയാണൊരു
ഗാനസമുദ്രം!...[204]

കവിതയെ ഗാനസമുദ്രമായി കാണാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന മനസ്സ് കാൽപനികമാണ്.

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി

1967-ൽ 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തെകുറിച്ചൊരു ഗീതം' എന്ന കവിതയുലൂടെയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി മലയാളകാവ്യലോകത്ത് ശ്രദ്ധനേടുന്നത്. ഭാരതീയ സംസ്കാരവും ഇംഗ്ലീഷ് അദ്ധ്യാപകനെന്ന നിലയിൽ നേടിയ പാശ്ചാത്യ കവിതാപരിചയവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശിൽപത്തെ രൂപപ്പെടുത്തി. അർത്ഥഭാവശിൽപ തലങ്ങളിൽ അക്കിത്തം, ഒളപ്പമണ്ണ എന്നീ പൂർവ്വികരുടെ പിൻതുടർച്ചാവകാശം ഉണ്ടെങ്കിലും കവിതയുടെ രൂപപരവും ആസ്വാദനപരവുമായ തലത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനമാണുള്ളത്.

പ്രാചീനചമ്പുകാരൻമാരെപ്പോലെ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും തരംഗിണിയാണ് കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. തരംഗിണിയും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും ധാരാളമായി കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ആദ്യസമാഹാരമായ 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം' തന്നെ തരംഗിണി പരീക്ഷണമാണ്. ഓരോ വരിയിലും രണ്ട് മാത്രവീതമുള്ള പതിമൂന്ന് ഗണങ്ങൾ ചേർന്നാണ് ഈ കവിത നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്.

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — — ∪ ∪ — —
ശൂ|ന്യത|യിൽ| കാൽ|പ്പെരു|മാ|റ്റം| കേ|ട്ടേൻ; |നി|ശ്ചല|രാ|വിൽ
പൂർണ്ണിമയുടെ പുഞ്ചിരികണ്ടെൻ കണ്ണുതിരുമ്മിയുണർന്നേൻ[205]

ഇതുപോലെ ഒരു വരിയിൽ 14 ഗണം വരുന്ന പരീക്ഷണം 'ലക്ഷ്മണൻ' എന്ന കവിതയിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — —
കൈ|കൾ|കു|ഴ|ഞ്ഞു|കാ|ടി|ഞ്ഞാൺ|തെറ്റി-
∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
ക്കുതി|രകൾ|ത|മ്മി|ലി|ട|ഞ്ഞു,
കണ്ണിലടിച്ചു ശോകത്തിൻ പുക,
മങ്ങിചരാചരമഖിലം[206]

'അണക്കെട്ട്' എന്ന കവിത തരംഗിണിയുടെ പതിനൊന്ന് ഗണങ്ങൾ ചേർന്നതാണ്.

− − ∪ ∪ − ∪ ∪ − ∪ ∪ − ∪ ∪ − −
വെ|ന്നി|ക്കൊടി|യേ|ന്തി|യ| വെൺ|നു|ര|മി|ന്നി,|ലി|ര|മ്പും
വൻനിരതൻ പടയണി പിന്നിലുമാർത്തുവരുന്നു[207]

നിരവധി കവിതകൾ നിരണംവൃത്തത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് ബോധോദയം.

− ∪ ∪ − ∪ ∪ − − − ∪ ∪
അ|ക്കരെ| വേ|ദി|ക|യാ|കും| പ്രാ|ചി|യി-|
− ∪ ∪ − − − ∪ ∪ − −
ലാ|ളി|യെ|രി|ഞ്ഞൂ|രാ|ത്രി; പി|രി|ന്നൂ
തിക്കിപ്പൂകപോൽ നിഴലുകൾ; നിന്നൂ
വിശ്വം ഹോമ മഹാകുണ്ഡംപോൽ![208]

തുള്ളൽവൃത്തങ്ങളിലൊന്നായ മദമനഹര സമകാലികരായ മറ്റ് കവികൾ പ്രയോഗിച്ചതിനെക്കാൾ കാണുന്നുണ്ട്. 'അഭിമന്യുവിന്റെ അമ്മ'-യിൽ

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ − ∪ ∪ ∪ ∪ −
അരിനിരകള്ളിലാള്ളിയൊരിടിവാ-
ളിതുപൊലിയേ, |വിളറിയപകയും[209]

ഒരുതരം ഊനതരംഗിണിയായ മാധുരി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് ചരൽപ്പാട്.

പുളിച്ച കണ്ണും തിരുമ്മിഞാനാ
പുലർച്ചകണ്ടുണരുമ്പോൾ
ഉരുക്കുപൊന്നാമിളവെയിലലകളി-
ലുയർന്ന താമരപോലെ[210]

'സുഭദ്രാർജ്ജുനം' ഉന്നതയിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടത്.

പിന്നെഞാനോമലാളോടു-
ചൊല്ലിനേൻ, പൂഞ്ചിട, ചിന്നി
വന്നൊരീ ശ്യാമയാം വർഷാ-
ചണ്ഡിതൻ കേളിയെപ്പറ്റി.[211]

മഞ്ജരി, കാകളി എന്നിവ അതിന്റെ ശുദ്ധരൂപത്തിലും ചെറിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തിയും പരീക്ഷിച്ചു. 'ഭയം' എന്ന കവിത.

ഭയമുണ്ടെനിക്കുള്ളി;ലെന്റെയിപ്പൂണുനൂ-
ലിഴയൊന്നുപൊട്ടിയാലെന്തുചെയ്യും[212]
(മഞ്ജരി)

മഞ്ജരിയുടെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ നോക്കുമ്പോൾ ഓരോ പാദത്തിലും ഓരോ അക്ഷരം വീതം കൂടുതലും മാത്രാവ്യവസ്ഥയിൽ ഒന്നു കുറവുമാണ് കാണുന്നത്. മഞ്ജരിയിൽ ഗുരുക്കൾ എണ്ണത്തിൽ കൂടുതലായിരിക്കും. ഇവിടെ ലഘുക്കൾക്കാണ് സ്ഥാനം.

മൂരിനിവർന്നു മുരളുന്നൂ
നീർമുകിൽ വാനാകെ മൂടുന്നു[213]

രണ്ട് പാദങ്ങളിലും അന്ത്യമായി മൂന്നക്ഷരമുള്ള ഒരു ഗണം കൂടി ചേർത്താൽ കൃത്യമായി കാകളിയിൽ ചൊല്ലാവുന്നതാണ്, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ ഓർമ്മ' എന്ന പേരിലെ ഈ കവിത.

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു. അതിൽതന്നെ ഇന്ദുവദനയെ അതിന്റെ താളഭംഗിയോടെ 'പശുപാലപർവ്വം' എന്ന കവിതയിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നിടത്ത് വൃത്തനിയമങ്ങളെ ലംഘിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല അഞ്ച് വരികളിലാണ് അർത്ഥപൂർത്തിവരുന്നത്. മുക്തക(നാലുവരി)ത്തിലോ യുഗ്മക(8 വരി)ത്തിലോ ഒന്നും ഈ കവിതയെ പെടുത്തുവാൻ കഴിയില്ല. ചതുഷ്പദിസമ്പ്രദായാധിഷ്ഠിതമാണ് സംസ്കൃതവൃത്തനിയമങ്ങൾ. ഓരോവരിയിലും പതിനാല് അക്ഷരം വരേണ്ടസ്ഥാനത്ത് നാലാമത്തെ പാദത്തിൽ പതിനഞ്ചക്ഷരമാണ് വന്നിരിക്കുന്നത്. കവിത മുഴുവൻ ഈ രീതി പിൻതുടരുന്നു.

— ∪∪ ∪ — ∪ ∪∪ — ∪ ∪ ∪ — —
താരമു|ണരാത്ത| നെടുരാ|വുകൾക്|ണക്കേ
താരുവിരിയാത്ത മണലാഴികൾ കണക്കേ
ഏതുജഡസുപ്തിയിലടിഞ്ഞുമമ ജീവൻ?

— ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ —
ഏതുപു|തുബോധ|മുറവാർ|ന്നുപു|നി|രായതിൽ

ജീവനതരംഗലയകേളികളുണർന്നു?[214]

നാലാംപാദത്തിൽ മാത്രം ഭജസനഗുരു,ഗുരു വരേണ്ടിടത്ത് ഭജസനര വന്നിരിക്കുന്നു. നിയമങ്ങൾ പലതും ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് വൃത്തത്തിന്റെ താളത്തിന് പ്രാധാന്യമേകി.

ചെറുപാനയിലും ധാരാളം കവിതകൾ കണ്ടെത്താം. 'ഈരടി' എന്ന കവിതയിൽ

ആരറിവൂമൽപ്രാണനിൽ നീയൊ-
രീരടിയായ് മയങ്ങുന്ന കാര്യം?[215]

കേക, കാകളി, മഞ്ജരി കഴിഞ്ഞാൽ പ്രമുഖ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ അന്നനടയാണ് കൂടുതലായി കാണുന്നത്. എന്നാൽ അന്നനടയുടെ പാദവിഭജനം ആ വൃത്തനിയമത്തിനെതിരും ചൊൽവടിവ് കൃത്യവുമാക്കിയിരിക്കുന്നു. 'ഭൂമിഗീതങ്ങൾ' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കൃതി തന്നെ ഉദാഹരിക്കാം.

ബുധനിലാദ്യമായ്
അണഞ്ഞമർത്തനു
ചെറിയതെറ്റെന്നോ
പിണഞ്ഞതുമൂലം[216]

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രസിദ്ധമാക്കിയ കനകച്ചിലങ്കയെയും പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 'നമ്പിപാലംപുഴ'യിലാണത്.

ഘനസംഘമിടയുന്ന
    ചുരുൾവേണിയുലഞ്ഞും
നറുമലർച്ചുഴിയാർന്ന
    കളകളം ചൊരിഞ്ഞും[217]

ചങ്ങമ്പുഴ പ്രചാരംനൽകിയ നാടോടിശീലുകളെക്കാൾ കവിക്ക് പ്രിയം ദ്രാവിഡപരീക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു. അതിൽത്തന്നെ തരംഗിണിയുടെ താളവൈ

വിദ്ധ്യത്തെ സമർത്ഥമായുപയോഗിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഈ പരീക്ഷണങ്ങൾ സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലേക്കും വ്യാപിപ്പിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. കാകളി, മഞ്ജരി, തരംഗിണി, അന്നനട, നതോന്നത, ഇന്ദുവദന എന്നിവയെ അതിന്റെ ശുദ്ധരൂപത്തിലും പരീക്ഷണരൂപത്തിലും പ്രയോഗിച്ച് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി തന്റെ താളബോധത്തെ വെളിവാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സമകാലികരെയും പിൽക്കാല കാല്പ്പനികരെയും അരുണയുഗത്തിലെ കവികളെയും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രചാരംനേടിക്കൊടുത്ത ശീലുകൾ എപ്രകാരം സ്വാധീനിച്ചു എന്ന അന്വേഷണമാണിവിടെ നടന്നത്. അതിൽ ജി, ബാലാമണിയമ്മ ഒഴികെ പി, വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി എന്നിവർ യഥേഷ്ടം ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച ഊനതരംഗിണി, കോടക്കാർമുകിൽമട്ട് എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചു. എല്ലാവർക്കും പഥ്യം 'മനസ്വിനി'യിലെ താളത്തോടായിരുന്നു. മേൽപ്പറഞ്ഞ അഞ്ചുപേരും കാവ്യജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കൊപ്പമായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രഭാവലയത്തിൽ കരകയറാൻ കഴിയാതിരിക്കുകയായിരുന്നു അവർ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും ബാലാമണിയമ്മയും തീർത്തും വള്ളത്തോൾസ്കൂളിൽപ്പെട്ടവരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ക്ലാസിസിസത്തിന്റെ പിടി അവരിൽ അയഞ്ഞിരുന്നില്ല. പ്രഖ്യാപിത ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾതന്നെയാണ് ഏറിയപങ്കും. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യുടെ പ്രചാരത്തിന് ശേഷമാണ് ഇവർ നാടോടിശീലുകൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയത്.

പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ തന്റെ ആദ്യകവിതാസമാഹാരവുമായി വരുന്നത് 'ബാഷ്പാഞ്ജലി' ഇറങ്ങിയ വർഷം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത് പിൽക്കാലത്തും. കുറത്തിശീലിനോട് ഒരു പ്രത്യേക താല്പര്യം തന്നെയുണ്ട്. നാടൻപാട്ടിലെ ശീലുകൾ പേരെടുത്തുപറഞ്ഞ് തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വതന്ത്രനായ ഒരു പാട്ടുകാരനെ പി.യിലും കാണാം. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കൊപ്പം എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും പിൽക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധനാവുകയും ചെയ്തു. നതോന്നതവൃത്തത്തോട് കൂടുതൽ അടുപ്പം ഇടശ്ശേരിക്കാണ്. 'പൂതപ്പാട്ട്', 'കാവിലെപ്പാട്ട്' എന്നിവ ഉദാഹരണമാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന കോടക്കാർമുകിലിന് പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തത്.

ഊനതരംഗിണിയും വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് പ്രിയംതന്നെ. മിക്ക നാടോടിശീലുകളും പ്രയോഗിച്ചു. കഥകളിയിൽ പ്രയോഗിച്ചുമാത്രം പരിചയിച്ച ദണ്ഡകത്തെ താളാനുസൃതമാക്കി കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കാൻ വൈലോപ്പിള്ളിക്കും ഇടശ്ശേരിക്കും കഴിഞ്ഞു.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ബാലാമണിയമ്മ, പി., ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി ഇവർക്കൊക്കെ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടാണ് കൂറ് എങ്കിലും അവർ തനിമയുള്ള താളങ്ങളെയും കൈവിട്ടില്ല. താളങ്ങളുടെ പേരിൽ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, പി എന്നിവരാണ്. അതിൽത്തന്നെ ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി എന്നിവരുടെ കവിതകളിലല്ലാതെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ കവിതകളൊന്നും മറ്റുള്ളവർ നാടോടിശീലിലെഴുതിയിട്ടില്ല. അവർക്ക് ഒരു കൗതുകം മാത്രമായിരുന്നു ഇത്. താളം ഇടശ്ശേരിക്കും വൈലോപ്പിള്ളിക്കും അവശ്യഘടകമായിരുന്നു ദണ്ഡകത്തിന്റെ പ്രയോഗംതന്നെ ഉദാഹരണമായി കാണാം. കുറത്തിയും മനസ്വിനിയും കനകച്ചിലങ്കയും ചങ്ങമ്പുഴയിൽനിന്ന് പകർന്നുകിട്ടിയതാണ്. കല്യാണീകളവാണീ താരതമ്യേന കുറവാണ്. കേകയാണ് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അക്കിത്തവും ഒളപ്പമണ്ണയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നവരാണെങ്കിലും ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ പിടി അവരിൽ അയഞ്ഞിരുന്നില്ല. ജനിച്ചുവളർന്ന സാഹചര്യം വേദാധ്യായനത്തിന്റെയും സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളുടെയും ആയിരുന്നു. അതാവാം സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കാൻ കാരണവും. എങ്കിലും ചില നാടൻശീലുകളും രണ്ടു പേരുടെ കവിതകളിലും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. പൊതുവെ അക്കിത്തത്തിലാണ് നാടൻ മട്ട് കുറവ്. അദ്ദേഹത്തിന് ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിച്ചതുപോലെ ചില ദ്രാവിഡവൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളോടാണ് താൽപര്യം. 'മനസ്വിനി'യിലെ ഊനതരംഗിണിയും മാധുരിവൃത്തത്തിന്റെ പരീക്ഷണവും അദ്ദേഹത്തിന് താൽപര്യമുള്ള മേഖലയാണ്. ഒളപ്പമണ്ണക്കവിതകളിലും നാടൻശീലുകൾ താരതമ്യേന കുറവാണ്. പാന, മാരകാകളി, ഊനതരംഗിണി, ദണ്ഡകം, നിരണംവൃത്തം എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹം മുഖ്യാധാരവൃത്തങ്ങളിൽനിന്നു വേറിട്ടു പ്രയോഗിച്ചവ. ഇവർ പ്രയോഗിച്ച നാടോടിശീലുകളിലുള്ള കവിതകളിലെ

ആശയവും ഭാഷയും സാധാരണക്കാരനോടടുക്കുന്നതായിരുന്നു എന്നത് പ്രത്യേകം നിരീക്ഷിക്കേണ്ടതാണ്.

പിൽക്കാല കാൽപ്പനികരിൽ ഒ.എൻ.വി., പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ എന്നിവരെയാണ് കൂടുതലായി ചങ്ങമ്പുഴ ആവേശിച്ചത്. പി. ഭാസ്കരൻ കോടക്കാർമുകിൽ, ഓമനക്കുട്ടൻ, കനകച്ചിലങ്ക, മാത്രാമല്ലിക എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നു. വയലാറാകട്ടെ തന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തതുപോലെ ശീലുകൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഊനതരംഗിണി, കോടക്കാർ, ഓമനക്കുട്ടൻ, മാരകാകളി, നിരണം തുടങ്ങിയവകളും താരാട്ടിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് ശീലുകളും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ 'ഒന്നാനാം കുന്നിൻമേൽ മട്ട്', 'വൈക്കം കായലിലോളംതുള്ളുമ്പോൾ പോലെ' എന്നൊക്കെ സൂചിപ്പിച്ച് തനതുശീലുകൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശീലുകൾ മാത്രമല്ല ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളും വയലാറിനെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിച്ചിരുന്നതായി കാവ്യശൈലി ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒ.എൻ.വി.ക്ക് പ്രിയം മാരകാകളിയോടാണ്. മാരകാകളിയിൽ പല പരീക്ഷണങ്ങളും നടത്തി അതിന്റെ ഗാനാത്മകതയെ മുഴുവൻ ഉപയോഗിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച നാടൻശീലുകളെല്ലാം ഒ.എൻ.വി.യും പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതിയ താളങ്ങളോടും വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളോടുമാണ് താൽപര്യം. ആദ്യകവിത തന്നെ കനകച്ചിലങ്കയിലാണെന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൃത്യമായ സ്വാധീനം തന്നെ. പ്രസിദ്ധകവിതകളൊക്കെ മാരകാകളീസാമ്യത്തിലാണ്. ഭുജംഗപ്രയാതത്തിന്റെ താളവും 'സ്മൃതിലഹരി'യിലെ താളവും ഒ.എൻ.വി.യിലെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനത്തിന് തെളിവാണ്.

വിപ്ലവകവിതകളെഴുതി ശ്രദ്ധേയരായ പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, പുനലൂർ ബാലൻ എന്നിവരിലെ കാൽപ്പനികരെ വെളിവാക്കിയത് ആ നാടോടിശീലുകളാണ്. തിരുനല്ലൂർ ചെറുപാനയാണ് കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാരകാകളിയും ഊനതരംഗിണിയും കുറവില്ലാതെ കാണാവുന്നതാണ്. മേഘസന്ദേശം, ശാകുന്തളം എന്നിവ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ തർജ്ജമചെയ്തു എന്നിടത്താണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസക്തി. ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്യാൻ ബാക്കിവച്ചത് തിരുനല്ലൂർ പൂർത്തിയാക്കുകയായിരുന്നു.

പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രന്റെ പ്രിയവൃത്തം പാനയാണ്. ഓമനക്കുട്ടൻശീലിൽ രചിച്ച 'പ്രണയത്തിന്റെ ബലിപീഠത്തിൽ' എന്ന കവിത 'രമണൻ' എന്ന കാവ്യത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ശയ്യാഭംഗി കാഴ്ച വയ്ക്കുന്നു. ഊനതരംഗിണി, കല്യാണീ കളവാണി, കോടക്കാർമുകിൽ തുടങ്ങിയവകൾ പ്രയോഗിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ താള ബോധത്തെ തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല 'വിഷപ്പക്ഷിയോട്' പോലുള്ള ഗദ്യ കവിതകളിൽപ്പോലും താളം അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നതിനുപിന്നിൽ ചങ്ങമ്പുഴ യുടെ സ്വാധീനം തന്നെയാവാം. പുനലൂർ ബാലനും പുതുശ്ശേരിയുടെ വഴിതന്നെ യാണ്. ബോധപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കുകയാണ് താളമെങ്കിലും അതുവരെ പരിചയിച്ചത് അവരുടെ കവിതകളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുകയാണ്. മാത്രാമല്ലിക അധികമാക്കിയും ഊനമാക്കിയുള്ള പുനലൂർ ബാലന്റെ പ്രയോഗം തന്നെ ഗാനാത്മകതയുടെ തെളിവാണ്.

സുഗതകുമാരിക്കവിതകൾ മിക്കതും നിരണംശീലിലാണ്. മനസ്വിനിയും മദമന്ഥരയുമൊക്കെ അക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ട്. നാടോടിശീലുകളിൽ കോടക്കാർമുകിൽ, കല്യാണീകളവാണി, മാരകാകളി, ചാമരം, ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നിവയാണ് കാണു ന്നത്. പതിഞ്ഞ താളക്രമത്തെക്കാൾ ചടുലമായ താളമാണ് അവർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഓമനക്കുട്ടനെപ്പോലും ചടുലമാക്കിയിരിക്കുന്നതങ്ങനെയാണ്. താളപ്രധാനമാണ് അവരുടെ കവിതകളെല്ലാം. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ബ്രാഹ്മണപാരമ്പര്യ ത്തിൽ വളർന്നുവന്നതാണെങ്കിലും വൃത്തങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ കുറച്ചുകൂടി വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. തരംഗിണി ഏറ്റക്കുറച്ചിലോടുകൂടി പ്രയോഗിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. മഞ്ജരി, കാകളി എന്നിവ യുടെ ചില പരീക്ഷണങ്ങളും കാണാം. വൃത്തനിയമങ്ങളൊഴിവാക്കി ഇന്ദുവദന യുടെ ശീലുമാത്രം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ആകൃഷ്ടനുമായിരുന്നു.

ഈ വിശകലനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴ അർത്ഥഭാവതാള രൂപതലത്തിൽ കൈക്കൊണ്ട സ്വാതന്ത്ര്യം ഈ കവികളെ ആകർഷിച്ചു എന്നു തന്നെയാണ്. വൃത്തങ്ങളുടെ കാര്യമെടുത്താൽ കൃത്യമായി നിയമം പാലിക്കുന്ന സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾപോലും ഇവരിൽ കുറവായിരുന്നു എന്നുകാണാം. ചങ്ങ

മ്പുഴ ഉപയോഗിച്ച ശീലുകളിൽ ഊനതരംഗിണി, കോടക്കാർമുകിൽ, മാരകാകളി, കനകച്ചിലങ്ക, മഞ്ജരിയുടെ പരീക്ഷണം എന്നിവയാണ് കൂടുതലായും മറ്റ് കവികൾ പിൻതുടർന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴ കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചത് മാവേലിവൃത്തമായിരുന്നെങ്കിലും ചങ്ങമ്പുഴയാൽ പ്രകാശിതമായ വൃത്തങ്ങളോടായിരുന്നു സമകാലികർക്കും പിൽക്കാലകവികൾക്കും താൽപര്യം.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനം മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ

ചലച്ചിത്രം മലയാളത്തിൽ സജീവമാകുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്രഗാനമേഖലയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ പിൽക്കാല ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ചങ്ങമ്പുഴശൈലിയും ഭാവനകളും ശീലുകളും നിറഞ്ഞു. ഫലത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സാന്നിധ്യം ആദ്യകാല മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു. വയലാർ, ഒ.എൻ.വി., പി. ഭാസ്കരൻ, ശ്രീകുമാരൻതമ്പി തുടങ്ങിയവരിലെ ഗാനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. ഗാനരചനയിൽ വയലാർ ചങ്ങമ്പുഴയെ തന്റെ മാനസഗുരുവായി അംഗീകരിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'മനസ്വിനി' എന്ന കവിതയിലെ വരികളും വയലാർ എഴുതിയ ഒരു പാട്ടിന്റെ പല്ലവിയും ഒത്തുനോക്കുക:

മലരൊളി തിരളും മധുചന്ദ്രികയിൽ
മഴവിൽക്കൊടിയുടെ മുനമുക്കി
എഴുതാനുഴറീ കല്പന ദിവ്യമൊ-
രഴകിനെ, യെന്നെ മറന്നു ഞാൻ![218]

(ചങ്ങമ്പുഴ)

മധുചന്ദ്രികയുടെ ചായത്തളികയിൽ
മഴവിൽപ്പൂമ്പൊടി ചാലിച്ചു
മനസ്വിനീ നിൻ മായാരൂപം
മനസ്സിൽ ഞാൻവരച്ചു[219]

(വയലാർ)

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ നായിക മനസ്വിനി വയലാറിന്റെ പ്രണയഗാനത്തിലെയും നായികയാവുന്നു. ഊനതരംഗിണീതാളവും ഇവിടെ ചേരുന്നുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'കാത്തിരിപ്പുകാരൻ' എന്ന കവിതയിലെ;

സ്വർണ്ണച്ചാമരം വീശിയാദരാൽ
വന്നെതിരേൽക്കുമങ്ങയെ[220]

ഈ ശൈലിയും ശീലും പിൻതുടർന്നതാണ് വയലാറിന്റെ;

"സ്വർണ്ണച്ചാമരം വീശിയെത്തുന്ന
സ്വപ്നമായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ"[221]
(യക്ഷി)

മല്ലിക, ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നീ ശീലുകൾ ഈ വരികളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. 'ദത്തുപുത്രൻ' എന്ന സിനിമയിലെ 'സ്വർഗ്ഗത്തേക്കാൾ സുന്ദരമാണീ' എന്ന പാട്ടിന്റെ ചരണങ്ങൾ കുറത്തിയിലാണ്.

അവൾകുളിക്കും പുഴക്കടവിൽ
അലഞ്ഞൊറിയും പൂങ്കാറ്റേ[222]

'കാവ്യമേള' എന്ന സിനിമയിലെ 'സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന പ്രസിദ്ധഗാനം മാരകാകളിയിലുള്ളതാണ്.

സ്വപ്നങ്ങൾ സ്വപ്നങ്ങൾ സ്വപ്നങ്ങളേ നിങ്ങൾ
സ്വർഗ്ഗകുമാരികളല്ലോ?[223]

ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽനിന്നും ഇത്തരം നാടോടി ശീലുകളെ കണ്ടെത്താം. 'നക്ഷത്രങ്ങ'ളിലെ ചില ഗാനങ്ങളിൽ ഓമനക്കുട്ടൻ ശീൽ കാണുന്നുണ്ട്.

ആരെയും ഭാവഗായകനാക്കും
ആത്മസൗന്ദര്യമാണു നീ[224]

....

കേവലമർത്ത്യഭാഷ കേൾക്കാത്ത
ദേവദൂതികയാണുനീ.[225]

ചങ്ങമ്പുഴ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കൊടുത്ത കല്യാണീകളവാണീശീലും ഒ.എൻ.വി. മനോഹരമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നീലമേഘങ്ങൾ നിന്റെ പീലിപ്പൂമുടികണ്ടാൽ
നീർമണി കാഴ്ചവച്ചു തൊഴുതുപോകും.[226]

'കരുണ'യിലെ 'വാർതിങ്കൾത്തോണിയേറി വാസന്തരാവിൽവന്ന' എന്ന ഗാനത്തിലെ ചരണമാണിത്.

ഈ ശീൽ പി. ഭാസ്കരനും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നഗരമേ നന്ദി' എന്ന സിനിമയിലെ 'മഞ്ഞണിപ്പൂനിലാവ്' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഗാനം കല്യാണീകള വാണിയിലാണ്.

മഞ്ഞണിപ്പൂനിലാവ് പേരാറ്റിൽ കടവിങ്കൽ
മഞ്ഞളരച്ചുവച്ചു നീരാടുമ്പോൾ[227]

മലയാളത്തിന്റെ വെള്ളിത്തിരയിൽ കാല്പ്പനികതയുടെ ഉപവസന്തം തീർക്കുകയായിരുന്നു, ആദ്യകാലഗാനങ്ങൾ. ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികൾ ചലച്ചിത്രങ്ങളായപ്പോൾ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായ കവികൾതന്നെ ഗാനങ്ങളെഴുതി. ഹിന്ദിഗാനങ്ങളുടെ ട്യൂണുകളിലും കഠിനപദങ്ങളിലും കുടുങ്ങിക്കിടക്കുകയായിരുന്നു, തുടക്കത്തിലെ ഗാനങ്ങൾ. പുതിയ തലമുറ രംഗത്തു വന്നപ്പോൾ ഭാവഗീതംപോലെ മനോഹരമായ ഗാനങ്ങളുണ്ടായി. പദപ്രയോഗത്തിലും ഛന്ദസ്സിലും ചങ്ങമ്പുഴ അദൃശ്യസാന്നിധ്യമായി അവരെ നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

ആധുനികതയിലേക്ക്

'കുരുക്ഷേത്രം' മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികതയ്ക്കു തുടക്കംകുറിച്ച കൃതിയായി കരുതപ്പെടുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'പാടുന്നപിശാചി'ൽത്തന്നെ ആധുനി

കതയുടെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതായി ഇന്ന് ചില നിരൂപകരെങ്കിലും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ 'കുരുക്ഷേത്ര'ത്തിനാണ് ആ സ്ഥാനം കല്പിച്ചുനല്കിയിരിക്കുന്നത്. ആശയങ്ങൾ ആധുനികമെങ്കിലും ഈ കൃതിയിലെ അഞ്ച് ഖണ്ഡങ്ങളിലും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളാണുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ പാനയും ചെറുപാനയും ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച ഊന തരംഗിണിയും കാണാം.

ചക്രവാളത്തിനപ്പുറം ചൂടുകൾ
ഞെട്ടിവന്നു പിറന്ന നക്ഷത്രമേ[228]

(പാന)

നീ പൊഴിയുക നിൻനയനത്തിൽ
നീർകണങ്ങൾ പ്രകാശബിന്ദുക്കൾ![229]

(കോടക്കാർ/ചെറുപാന)

ജീവിതയാത്രയിലെന്തേ, ക്ഷീണം
താവും നെടുവീർപ്പുകളുയരാൻ?[230]

(ഊനതരംഗിണി)

രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ ഗുണമേറുംമട്ടും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

പാടിയതല്ലീ നാം രണ്ടുപേരും
പൂവിന്റെ ബാല്യത്തിലീയീരടികൾ?[231]

മൂന്ന്, നാല് ഖണ്ഡങ്ങൾ കാകളിയിലും കേകയിലുമാണ്. അഞ്ചാംഖണ്ഡം പാനയിലും കോടക്കാർ ശീലിലും കാണുന്നു.

നമ്മളൊന്നിച്ചുദിച്ചസ്തമിക്കുമീ
മന്നിടത്തിന്നനിശ്ചിത വീഥിയിൽ[232]

(പാന)

സപ്തഭൂഖണ്ഡമണ്ഡലം സർവം
സുപ്തിദുഃസ്വപ്നമായിക്കിടക്കെ[233]

(കോടക്കാർ)

നിരവധി ഭാഷാശീലുകളിൽ പിൽക്കാലത്ത് അഭിരമിച്ച അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിനു തെളിവാണ് ഇത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്കൂളിൽപ്പെട്ട കടമ്മനിട്ട, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് എന്നിവരുടെ കവിതകൾ അധികവും നാടോടിശീലുകളിലാണ്. ഗദ്യകവിതകൾ എഴുതുന്നതിൽ മാത്രം താല്പര്യമുള്ള സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'നാവുമരം' ഒന്നാംതരം നാടോടിത്താളത്തിലാണ്. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ രമണനെ ആസ്പദമാക്കി രമണചന്ദ്രിക എന്ന ഒരു കാവ്യം തന്നെ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളെ അപ്പാടെയും കവിതകളുടെ ചൊൽവടിവിനുവേണ്ടിയും വിനയചന്ദ്രൻ ധാരാളമായി സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നു. 'യാത്രാമൊഴി' പോലുള്ള കവിതകളിൽ വടക്കൻപാട്ടുരീതി സ്വീകരിച്ച ബാലചന്ദ്രനും പ്രിയം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടും നാടോടിശീലുകളോടുമായിരുന്നു. ആധുനികർക്കും ഉത്തരാധുനികർക്കും ചങ്ങമ്പുഴ ഒരേപോലെ അഭിമതനാകുന്നു. കവി മരിച്ച് ആറ് ദശാബ്ദങ്ങൾക്കുശേഷവും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ ഭാവലോകത്തോടും ഛന്ദോവൈവിദ്ധ്യത്തോടും ഈ കവികൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സാദൃശ്യം പുലർത്തിക്കാണുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആധുനികമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ - (ജന. എഡി.), ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ്, പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009, പുറം 80.
2. ജിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1999, പുറം 346.
3. അതേപുസ്തകം, പുറം 505.
4. അതേപുസ്തകം, പുറം 602.
5. അതേപുസ്തകം, പുറം 301.
6. അതേപുസ്തകം, പുറം 329.
7. അതേപുസ്തകം, പുറം 49.
8. സാഹിത്യകൗതുകം നാലാംഭാഗം, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഡെക്കാൺ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, കാലിക്കറ്റ്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1943, പുറം 54.
9. വിശ്വദർശനം, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996, പുറം 77.
10. ജിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1999, പുറം 669.
11. അതേപുസ്തകം, പുറം 760.
12. പി. കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2005, പുറം 66.
13. അതേപുസ്തകം, പുറം 100.
14. അതേപുസ്തകം, പുറം 51.
15. അതേപുസ്തകം, പുറം 274.
16. അതേപുസ്തകം, പുറം 186.

17. അതേപുസ്തകം, പുറം 233.

18. അതേപുസ്തകം, പുറം 421.

19. അതേപുസ്തകം, പുറം 158.

20. അതേപുസ്തകം, പുറം 61.

21. അതേപുസ്തകം, പുറം 383.

22. അതേപുസ്തകം, പുറം 38.

23. അതേപുസ്തകം, പുറം 42.

24. അതേപുസ്തകം, പുറം 116.

25. അതേപുസ്തകം, പുറം 90

26. അതേപുസ്തകം, പുറം 189.

27. അതേപുസ്തകം, പുറം 181.

28. അതേപുസ്തകം, പുറം 1854.

29. അതേപുസ്തകം, പുറം 1868.

30. അതേപുസ്തകം, പുറം 1866.

31. അതേപുസ്തകം, പുറം 1891.

32. ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരം) ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2012, പുറം 57.

33. അതേപുസ്തകം, പുറം 288.

34. അതേപുസ്തകം, പുറം 1951.

35. അതേപുസ്തകം, പുറം 1948.

36. അതേപുസ്തകം, പുറം 76.

37. അതേപുസ്തകം, പുറം 401.

38. അതേപുസ്തകം, പുറം 303.

39. അതേപുസ്തകം, പുറം 149.

40. അതേപുസ്തകം, പുറം 267.

41. അതേപുസ്തകം, പുറം 372.

42. അതേപുസ്തകം, പുറം 548.

43. അതേപുസ്തകം, പുറം 327.

44. അതേപുസ്തകം, പുറം 362.

45. അതേപുസ്തകം, പുറം 363.

46. ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ, സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരം, ബാലാമണിയമ്മ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 2012, പുറം 173.

47. അതേപുസ്തകം, പുറം 63.

48. അതേപുസ്തകം, പുറം 275.

49. അതേപുസ്തകം, പുറം 59.

50. അതേപുസ്തകം, പുറം 79.

51. അതേപുസ്തകം, പുറം 305.

52. അതേപുസ്തകം, പുറം 714.

53. ഗാന്ധർവ്വം, പ്രൊഫ. വി. മധുസൂദനൻ നായർ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഏഴാംപതിപ്പ്, 2009, പുറം 29.

54. വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശൂർ, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 25.

55. അതേപുസ്തകം, പുറം 171.

56. അതേപുസ്തകം, പുറം 110.

57. അതേപുസ്തകം, പുറം 249.

58. അതേപുസ്തകം, പുറം 167.

59. അതേപുസ്തകം, പുറം 275.

60. അതേപുസ്തകം, പുറം 457.

61. അതേപുസ്തകം, പുറം 375.

62. അതേപുസ്തകം, പുറം 254.

63. അതേപുസ്തകം, പുറം 290.

64. അതേപുസ്തകം, പുറം 280.

65. അതേപുസ്തകം, പുറം 99.

66. അതേപുസ്തകം, പുറം 391.

67. അതേപുസ്തകം, പുറം 716.

68. അതേപുസ്തകം, പുറം 194.

69. അതേപുസ്തകം, പുറം 649.

70. അതേപുസ്തകം, പുറം 691.

71. അതേപുസ്തകം, പുറം 605.

72. അതേപുസ്തകം, പുറം 27.

73. അതേപുസ്തകം, പുറം 679.

74. അതേപുസ്തകം, പുറം 803.

75. അതേപുസ്തകം, പുറം 212.

76. വൈലോപ്പിള്ളി പഠനങ്ങൾ, പ്രൊഫ. പന്മനരാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി.), പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരകഗ്രന്ഥാവലി 28, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2015, പുറം 252.

77. വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2010, പുറം 714, 715.

78. അക്കിത്തം കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണം), അക്കിത്തം അച്യുതൻനമ്പൂതിരി, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ & വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2002, പുറം 143.

79. അതേപുസ്തകം, പുറം 131.

80. അതേപുസ്തകം, പുറം 161.

81. അതേപുസ്തകം, പുറം 167.

82. അതേപുസ്തകം, പുറം 155.

83. അതേപുസ്തകം, പുറം 603.

84. അതേപുസ്തകം, പുറം 607.

85. അതേപുസ്തകം, പുറം 760.

86. അതേപുസ്തകം, പുറം 286.

87. അതേപുസ്തകം, പുറം 279.

88. അതേപുസ്തകം, പുറം 369.

89. നിത്യകല്യാണി, ഒളപ്പമണ്ണയുടെ സമ്പൂർണ്ണകവിതകൾ, ഒളപ്പമണ്ണ, സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2014, പുറം 990.

90. അതേപുസ്തകം, പുറം 192.

91. അതേപുസ്തകം, പുറം 81.

92. അതേപുസ്തകം, പുറം 101.

93. അതേപുസ്തകം, പുറം 101.

94. അതേപുസ്തകം, പുറം 146.

95. അതേപുസ്തകം, പുറം 493.

96. അതേപുസ്തകം, പുറം 370.

97. അതേപുസ്തകം, പുറം 800.

98. പി. ഭാസ്കരൻ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, പി. ഭാസ്കരൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 7.

99. അതേപുസ്തകം, പുറം 84.

100. അതേപുസ്തകം, പുറം 153.

101. അതേപുസ്തകം, പുറം 352.

102. അതേപുസ്തകം, പുറം 145.

103. അതേപുസ്തകം, പുറം 186.

104. അതേപുസ്തകം, പുറം 70.

105. അതേപുസ്തകം, പുറം 90.

106. അതേപുസ്തകം, പുറം 140.

107. അതേപുസ്തകം, പുറം 182.

108. അതേപുസ്തകം, പുറം 240.

109. അതേപുസ്തകം, പുറം 306.

110. അതേപുസ്തകം, പുറം 359.

111. അതേപുസ്തകം, പുറം 99.

112. അതേപുസ്തകം, പുറം 349.

113. അതേപുസ്തകം, പുറം 825.

114. വയലാർകൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1995, പുറം 999.

115. അതേപുസ്തകം, പുറം 31.

116. അതേപുസ്തകം, പുറം 41.

117. അതേപുസ്തകം, പുറം 44.

118. അതേപുസ്തകം, പുറം 46.

119. അതേപുസ്തകം, പുറം 56.

120. അതേപുസ്തകം, പുറം 388.

121. അതേപുസ്തകം, പുറം 110.

122. അതേപുസ്തകം, പുറം 563.

123. അതേപുസ്തകം, പുറം 116.

124. അതേപുസ്തകം, പുറം 78.

125. അതേപുസ്തകം, പുറം 188.

126. അതേപുസ്തകം, പുറം 225.

127. അതേപുസ്തകം, പുറം 522.

128. അതേപുസ്തകം, പുറം 585.

129. അതേപുസ്തകം, പുറം 181.

130. അതേപുസ്തകം, പുറം 187.

131. അതേപുസ്തകം, പുറം 183.

132. അതേപുസ്തകം, പുറം 69.

133. അതേപുസ്തകം, പുറം 500.

134. ഒ.എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ ഒരു ബൃഹത്സമാഹാരം, ഒ.എൻ.വി., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 1353.

135. അതേപുസ്തകം, പുറം 107.

136. അതേപുസ്തകം, പുറം 63.

137. അതേപുസ്തകം, പുറം 145.

138. അതേപുസ്തകം, പുറം 280.

139. അതേപുസ്തകം, പുറം 299.

140. അതേപുസ്തകം, പുറം 377.

141. അതേപുസ്തകം, പുറം 371.

142. അതേപുസ്തകം, പുറം 396.

143. അതേപുസ്തകം, പുറം 380.

144. അതേപുസ്തകം, പുറം 216.

145. അതേപുസ്തകം, പുറം 549.

146. അതേപുസ്തകം, പുറം 1131.

147. അതേപുസ്തകം, പുറം 1143.

148. അതേപുസ്തകം, പുറം 439.

149. ഒ.എൻ.വി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്തകവിതകൾ സുവർണ്ണപുസ്തകം, ഒ.എൻ.വി., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012, ഒന്നാംപതിപ്പ്, പുറം 45.

150. ഒ.എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ ഒരു ബൃഹത്സമാഹാരം, ഒ.എൻ.വി., ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 1155.

151. അതേപുസ്തകം, പുറം 142.

152. അതേപുസ്തകം, പുറം 196

153. അതേപുസ്തകം, പുറം 325.

154. അതേപുസ്തകം, പുറം 1129.

155. ഒ.എൻ.വി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ സുവർണ്ണപുസ്തകം, ഒ.എൻ.വി. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012, പുറം 41.

156. ഒ.എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ ഒരു ബൃഹത്സമാഹാരം, ഒ.എൻ.വി., ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 1359, 1360.

157. തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ കവിതകൾ, തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1994, പുറം 21.

158. അതേപുസ്തകം, പുറം 76.

159. അതേപുസ്തകം, പുറം 25.

160. അതേപുസ്തകം, പുറം 42.

161. അതേപുസ്തകം, പുറം 210.

162. അതേപുസ്തകം, പുറം 43.

163. അതേപുസ്തകം, പുറം 120.

164. അതേപുസ്തകം, പുറം 288.

165. അതേപുസ്തകം, പുറം 114.

166. അതേപുസ്തകം, പുറം 107.

167. അതേപുസ്തകം, പുറം 86.

168. അതേപുസ്തകം, പുറം 51.

169. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ വൃത്തമഞ്ജരികൾ (ലേഖനം), ഡോ. ബി.വി. ശശികുമാർ, ഗ്രന്ഥാലോകം, (കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖപത്രം, തിരുവനന്തപുരം) മെയ് 2010, പുറം 15

170. പുതുശ്ശേരിക്കവിതകൾ, ഡോ. പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 528.

171. അതേപുസ്തകം, പുറം 69.

172. അതേപുസ്തകം, പുറം 107.

173. അതേപുസ്തകം, പുറം 196.

174. അതേപുസ്തകം, പുറം 105.

175. അതേപുസ്തകം, പുറം 82.

176. അതേപുസ്തകം, പുറം331.

177. അതേപുസ്തകം, പുറം 400.

178. അതേപുസ്തകം, പുറം 148.

179. അതേപുസ്തകം, പുറം 203.

180. പുനലൂർ ബാലന്റെ കവിതകൾ, പുനലൂർ ബാലൻ സ്മാരക സാഹിത്യവേദി, തിരുവനന്തപുരം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988, പുറം 2.

181. അതേപുസ്തകം, പുറം 244.

182. അതേപുസ്തകം, പുറം 14.

183. അതേപുസ്തകം, പുറം 15.

184. അതേപുസ്തകം, പുറം 128.

185. അതേപുസ്തകം, പുറം 32.

186. അതേപുസ്തകം, പുറം 24.

187. അതേപുസ്തകം, പുറം 167.

188. അതേപുസ്തകം, പുറം 19.

189. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ, സമ്പൂർണ്ണം, സുഗതകുമാരി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2006, പുറം 235.

190. അതേപുസ്തകം, പുറം 755.

191. അതേപുസ്തകം, പുറം 91.

192. അതേപുസ്തകം, പുറം 137.

193. അതേപുസ്തകം, പുറം 220.

194. അതേപുസ്തകം, പുറം 609.

195. അതേപുസ്തകം, പുറം 174.

196. അതേപുസ്തകം, പുറം 64.

197. അതേപുസ്തകം, പുറം 241.

198. അതേപുസ്തകം, പുറം 376.

199. അതേപുസ്തകം, പുറം 456.

200. അതേപുസ്തകം, പുറം 106.

201. അതേപുസ്തകം, പുറം 118.

202. അതേപുസ്തകം, പുറം 320.

203. അതേപുസ്തകം, പുറം 361.

204. അതേപുസ്തകം, പുറം 240.

205. വൈഷ്ണവം, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012, പുറം 55

206. അതേപുസ്തകം, പുറം 69.

207. അതേപുസ്തകം, പുറം 72.

208. അതേപുസ്തകം, പുറം 66.

209. അതേപുസ്തകം, പുറം 74.

210. അതേപുസ്തകം, പുറം 175.

211. അതേപുസ്തകം, പുറം 75.

212. അതേപുസ്തകം, പുറം 106.

213. അതേപുസ്തകം, പുറം 263.

214. അതേപുസ്തകം, പുറം 251.

215. അതേപുസ്തകം, പുറം 142.

216. അതേപുസ്തകം, പുറം 283.

217. അതേപുസ്തകം, പുറം 579.

218. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 739.

219. വയലാർകൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1995, പുറം 826.

220. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004, പുറം 431.

221. വയലാർകൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1995, പുറം 818.

222. അതേപുസ്തകം, പുറം 837.

223. അതേപുസ്തകം, പുറം 801.

224. മാണിക്യവീണ, ഒ.എൻ.വി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത 1001 ഗാനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2009, പുറം 236.

225. അതേപുസ്തകം, പുറം 237.

226. അതേപുസ്തകം, പുറം 72.

227. പി. ഭാസ്കരൻകൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, പി. ഭാസ്കരൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008, പുറം 984.

228. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1951-1969), നാലാംപതിപ്പ്, 2006, ഡി.സി. ബുക്സ്, പുറം 148.

229. അതേപുസ്തകം, പുറം 148.

230. അതേപുസ്തകം, പുറം 150.

231. അതേപുസ്തകം, പുറം 151.

232. അതേപുസ്തകം, പുറം 153.

233. അതേപുസ്തകം, പുറം 153.

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തോളം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വേരുറച്ചുനിന്ന കാൽപ്പനികപ്രസ്ഥാനത്തെ ഇക്കാലമത്രയും പലവിധത്തിൽ പഠിച്ചു കഴിഞ്ഞു. കവിയുടെ സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തെയും സഹൃദയന്റെ ആസ്വാദനതലത്തെയും ഒരേ പോലെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒന്നാണ് കവിതയിലെ ഛന്ദസ്സ്. സംസ്കൃതത്തിൽ അത് നിയമാനുസാരിയും ഭാഷയിൽ താളാനുസാരിയുമാണ്. മലയാളഭാഷ ഉണ്ടായ കാലം മുതൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം വരുന്നതുവരെ ഭാഷയുടെ ഗാനാത്മ കത പച്ചയായി പുലർന്നിരുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയോടുള്ള അഭിനിവേശം ആ ഗാനപാരമ്പര്യത്തെ ഒരു പരിധിവരെ നഷ്ടമാക്കി. എങ്കിലും പാട്ടുകളിൽ അന്തർ ധാരയായി നിലനിന്ന ആ പൈതൃകം പിൽക്കാലത്ത് കാൽപ്പനികതയോടൊപ്പം തെളിഞ്ഞുവന്നു.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ വേരോട്ടം നാടൻപാട്ടുകളിലാണ്. താളത്തിനും ഭാവ ത്തിനും പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന നാടോടിഗാനങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ പരിശോ ധന ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് പുകൾകൊണ്ട പല വൃത്തങ്ങളുടെയും ആദി സ്ഥാനം കണ്ടെത്താൻ പ്രയോജനപ്പെട്ടു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ വ്യവച്ഛേദിച്ച വക്ത്രം, ശങ്കരചരിതം, ഇന്ദുവദന, മല്ലിക തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ ആദിസ്ഥാനം പോലും നാടൻപാട്ടിലാണ്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായവയുടെയെല്ലാം പൂർവ്വരൂപം നാടൻപാട്ടിലുണ്ട് എന്നത് ഇവയുടെ പഴക്ക ത്തിന് തെളിവാണ്. ഒപ്പം മേൽപ്പറഞ്ഞ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്ക് ദ്രാവിഡീയമായ ഒരു പാരമ്പര്യമുണ്ടെന്നും തെളിയുന്നു.

പ്രാചീനചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യങ്ങൾ ഈ നിരീക്ഷണത്തെ ശരിവെയ്ക്കുന്നു. ഗദ്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃതവൃത്തം ഉപയോഗിക്കാറില്ല. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ വൃത്ത മെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കാറുമില്ല. എന്നാൽ പ്രാചീനചമ്പുകാരന്മാർ ഗദ്യങ്ങ ളിൽ തങ്ങളുടെ കവിത്വശക്തി മുഴുവൻ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാണ് ആവാഹിച്ചിരി ക്കുന്നത്. തരംഗിണിഛായയാണ് പ്രാചീനചമ്പുഗദ്യങ്ങളിൽ കൂടുതലായും കാണു ന്നത്. കാകളി, കേക, നതോന്നത, അതിസ്തിമിത, ഇരട്ടത്തരംഗിണി, മിശ്രകാകളി എന്നീ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പൂർവ്വമാതൃകകളും കാണാം. ഇന്ദുവദന, പഞ്ച ചാമരം, ശങ്കരചരിതം തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതവൃത്തമാതൃകയിലുള്ള ഗദ്യങ്ങളുമുണ്ട്.

ഗദ്യഭാഗങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ ഈ വൃത്തങ്ങളോ വൃത്തമാതൃക കളോ പൂർവ്വമലയാളത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരമാർന്നിരുന്നു എന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

സംസ്കൃതമേൽക്കോയ്മയ്ക്കെതിരെ ഒരു വെല്ലുവിളിയായി ഉയർന്നുവന്ന 'രാമചരിതം' തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും കാട്ടി. കാകളി, നതോന്നത, കേക തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ചൊൽവടിവുകൾ സ്വീകരിക്കുകയും അക്ഷര-മാത്രാവ്യവസ്ഥകളെ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്തിരി ക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്നും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പൂർവ്വരൂപങ്ങളാണ് ഉപയോഗി ച്ചിരുന്നതെന്ന് വരുന്നുണ്ട്. തോടകം, ശങ്കരചരിതം, ഇന്ദുവദന തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നവയുടെയും പൂർവ്വരൂപം 'രാമചരിത' ത്തിലും കാണാം. 'തിരുനിഴൽമാല'യും ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ലാത്ത ഒരു വൃത്തസമ്പ്രദായംതന്നെ പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

നിരണംകവികൾ മലയാളത്തോടും സംസ്കൃതത്തോടും സമവായം പുലർത്തിയിരുന്നെങ്കിലും ഭാഷയോട് കൂറുള്ളവരായിരുന്നു. നിരണം വൃത്തം എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച, ഉത്തരാധുനിക കവികൾവരെയും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ വൃത്തത്തെ വ്യവസ്ഥാപിതപ്പെടുത്തിയത് അവരാണ്. പാദാ കുലകം എന്ന സംസ്കൃതവൃത്തത്തോടുള്ള ബന്ധം ആരോപിച്ച് ഇരട്ടത്ത രംഗിണിയെ സംസ്കൃതവഴിക്കാക്കാനൊരു ശ്രമവും നടന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആ വൃത്തനിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കാത്ത പാദങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്തിയ തോടെ ആ വാദം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതായി. ഇരട്ടത്തരംഗിണി കൂടാതെ മാത്രാമല്ലി കയും ഇന്ദുവദനാസാമ്യവും ഈ കൃതികളിലുണ്ട്. ഇന്ദുവദനാസാമ്യം വിരൽചൂണ്ടുന്നത് പഴയ കുറത്തിശീലിലേയ്ക്കാണെന്നതും പ്രത്യേകം എടുത്തു പറയേണ്ട സംഗതി തന്നെ.

ഭാഷയുടെ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ അവസ്ഥയാണ് 'രാമ കഥപ്പാട്ടി'ൽ കാണുന്നത്. തരംഗിണി, ഊനതരംഗിണി, കുറത്തി, താരാട്ടും വകഭേദ ങ്ങളും, നതോന്നത, ഉന്നത, പഞ്ചചാമരം, ശങ്കരചരിതം എന്നിങ്ങനെ ഒരു പ്രകടനകലയ്ക്കുവേണ്ടതായ എല്ലാ താളഭംഗികളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു

വേണ്ടി വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഈ വൃത്തങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചു. ഇത്രയേറെ വൃത്ത വൈവിദ്ധ്യം പുലർത്തുന്ന ഒരു കൃതി പൂർവ്വകാലത്തില്ല. തരംഗിണിയുടെ രണ്ടു പാദങ്ങളിലെയും ഓരോ ഗണം കുറച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഊനതരംഗിണിയും അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാൽപ്പനികഘട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരീക്ഷണ ങ്ങൾ നടന്നത് ഈയൊരു വൃത്തത്തിലാണ്. ഒരു പക്ഷേ രാമകഥപ്പാട്ടായിരുന്നി രിക്കാം ഇവർക്കൊക്കെ മാതൃകയായത്. പഞ്ചചാമരത്തെ ലഘുഗുരു എന്നീ ക്രമ ത്തിലല്ലാതെ ഗുരുലഘു ക്രമത്തിലാക്കി പ്രയോഗിക്കുന്നരീതിയും അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനിൽ കാണുന്നുണ്ട്. പിൽക്കാല കവികളിലും ഈ രീതി ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടി രിക്കുന്നു. കെ.കെ.വാധ്യാർ ഇതിനെ 'പര്യസ്തചാമരം' എന്ന പേരുനൽകി വ്യവ സ്ഥപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഈ വൃത്തവൈവിദ്ധ്യങ്ങളൊക്കെ 'ഭാരതംപാട്ടി'ലും കാണാവുന്നതാണ്.

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചും അയവുവരുത്തി യുമുള്ള രചനകളാണ് പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഈ സ്വഭാവത്തിന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാ കുന്നത്. അന്നുവരെയുള്ള കൃതികളിൽ ദ്രാവിഡീയമായ ശീലുകളെ കൃത്യമായ വ്യവസ്ഥയില്ലാതെ ഉപയോഗിച്ചുവെങ്കിൽ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം അവയെ സംസ്കരിച്ച് ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചു. മഞ്ജരീവൃത്തം അപ്രകാരം ചെറുശ്ശേരിയിലൂടെ നാണയപ്പെട്ടതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ നൂറ്റെട്ടുഹരിയും താളംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തോടെയാണ് ഭാഷാവൃത്തകാവ്യങ്ങൾ ഈരടിപ്രാധാന്യമുള്ളതായിതീർന്നത്. മാത്രാവ്യവസ്ഥ യ്ക്കും അക്ഷരവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ഒരേ പോലെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള വൃത്തപദ്ധതി അവിടെ ആരംഭിക്കുകയായിരുന്നു. ഇതായിരുന്നു ഭാഷാവൃത്തങ്ങ ളുടെ കാര്യത്തിൽ ഏ.ആറിന് മാർഗ്ഗ ദർശകമായിതീർന്നത്.

പൂന്താനത്തിലൂടെ പാനപ്പാട്ട്ശൈലി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടു. സംസ്കൃതത്തിലെ ശങ്കരചരിതത്തോടും മധ്യകേരളത്തിലെ കുതിരകെട്ടുകളിപ്പാട്ടിനോടും സാമ്യ മുള്ളതാളം പ്രയോഗിച്ച 'ഘനസംഘ'വും പ്രസിദ്ധമാണ്. ഭക്തിമയമായി ചൊല്ലാ നാണ് പൂന്താനം കാവ്യരചന നടത്തിയതെന്ന് ചരിത്രവും ഈ ശീലുകളും തെളി

യിക്കുന്നു. രാമപുരത്തുവാര്യരുടെ 'കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ടി'ലൂടെ 'നതോന്നത' ഒരു വൃത്തമെന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ചു. പ്രാചീന ഗാനരീതികളുടെ സവിശേഷമായ പ്രയോഗം പിന്നീട് കാണുന്നത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിലാണ്. 'രാമകഥപ്പാട്ടു' കഴിഞ്ഞാൽ വൃത്തവൈവിദ്ധ്യം ദീക്ഷിച്ചത് നമ്പ്യാർതന്നെയാണ്. 'ഓട്ടൻ' തരംഗിണിപ്രധാനമായ തുള്ളലാണ്. ശീതങ്കൻ, കാകളി പ്രധാനവും 'പറയൻ', വക്രത പ്രധാനവുമാണ്. വക്രതവും ഇന്ദുവദനയും മല്ലികയുമെല്ലാം മാത്രവ്യവസ്ഥയിലാണ് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇവയുടെ ദ്രാവിഡീയത കണ്ടറിഞ്ഞുള്ള പ്രയോഗമായിരുന്നു അത്. ഇന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന പ്രമുഖങ്ങളായ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെയെല്ലാം നമ്പ്യാർ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ അവയുടെ മിശ്രരൂപങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് താൻ ആവിഷ്കരിച്ച രംഗകലയെ ആകർഷകമാക്കുകയും ചെയ്തു.

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന് സമാന്തരമായി വളർന്ന മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം സംസ്കൃതഭാഷയിലെ വൃത്തങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. മധ്യകാലചമ്പുക്കളിൽ ഗദ്യം കൂടുതലും തരംഗിണിയിലാണ് കാണുന്നത്. നീലകണ്ഠകവിയുടെ ചമ്പുത്രയത്തിൽ അപൂർവ്വമായി കാകളി, കളകാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളത് ഈ ശീലുകളുടെ പ്രചാരത്തെ കാണിക്കുന്നു.

വെൺമണിപ്രസ്ഥാനം കാൽപ്പനികതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമൊരുക്കിയെങ്കിലും വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പുതുതായൊന്നും ചെയ്തില്ല. എന്നാൽ വെൺമണി മഹന്റെ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ നിരവധി ശീലുകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവയ്ക്ക് പല ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടും സാമ്യവും കാണാം. മാത്രവുമല്ല തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത പല ശീലുകളും കാണുന്നതിനെ, നഷ്ടമായ നമ്മുടെ സ്വന്തം ഗാനസംസ്കൃതിയുടെ തെളിവുകളായി കരുതാവുന്നതാണ്. കുമ്മി, കുറത്തി, ഓമനക്കുട്ടൻ, ഗുണമേറും, മധുരമൊഴി പോലുള്ള ശീലുകൾ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലുള്ളവർ പ്രയോഗിച്ച് പ്രാബല്യത്തിൽ വരുത്തിയതുകൊണ്ടും മറ്റുള്ളവർ പിൻതുടരുന്നതുകൊണ്ടും നിലനിൽക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ മലയാളവൃത്തപഠനം സാധ്യമാക്കുമ്പോൾ മലയാളികളുടെ വൃത്തസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രാചീനത തെളിയുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് കരുതുന്ന പലതിനും ദ്രാവിഡീയമായ അടിത്തറയുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത ഇവയുടെ

സ്വന്തം ഭാഷയിലാണെന്ന തിരിച്ചറിവിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇന്ദുവദനയ്ക്ക് കുറത്തിയുമായുള്ള സാമ്യവും ശങ്കരചരിതത്തിന് കുതിരകെട്ടുകളിപ്പാട്ടുമായുള്ള അടുപ്പവും മല്ലികയ്ക്ക് ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലുമായുള്ള സാമ്യവും ഇതിന് തെളിവുകളാണ്. നമ്മുടെ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ പലതരം ശീലുകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്. അന്യഭാഷാസംസ്കാരഭ്രമമാകാം ഇവയിൽ പലതും നഷ്ടപ്പെടാൻ കാരണം.

പൂർവ്വകാൽപ്പനികഘട്ടത്തിലും കാൽപ്പനികതയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലും ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ പിടി അയഞ്ഞിരുന്നില്ല എന്നത് വൃത്തചരിത്രം പരിശോധിച്ചപ്പോൾ തെളിഞ്ഞതാണ്. വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതനിയമങ്ങൾ പാലിക്കുകയാണുണ്ടായത്. കവിത്രയത്തിന്റെ കാര്യവും ഇതിൽനിന്നും ഒട്ടും വ്യത്യസ്തമല്ല. സ്രഗ്ദ്ധര, ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം, വസന്തതിലകം എന്നിവയാണ് ആശാൻ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചത്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ കേകയും. കാൽപ്പനികതയുടെ കാഹളം മുഴക്കി എന്നു പറയപ്പെടുന്ന 'വീണപൂവി'ൽപ്പോലും വസന്തതിലകമാണ്. 'ദുരവസ്ഥ', 'കരുണ', 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' ഒഴികെയുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം സംസ്കൃവൃത്തമാണുപയോഗിച്ചത്. ബുദ്ധദർശനങ്ങളുള്ളവയിലും സാധാരണക്കാരന്റെ കഥ പറയുന്നവയിലും ദ്രാവിഡീയമായ വൃത്തങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്ക് ചില കൃതികൾ ഭാഷാശീലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിലാണ് ഇത്തരം ശീലുകൾ പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത്.

ഉള്ളൂർ ആശാനെപ്പോലെതന്നെ സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലാണ് ആദ്യകാലത്ത് എഴുതിയിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പച്ചമലയാളകൃതിയായ 'ഒരുനേർച്ച'യും സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ അവസാനനാളുകളിൽ കൂടുതലും ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലായിരുന്നു എഴുതിയിരുന്നത് അതിൽതന്നെ കേകയാണ് കൂടുതലും. മറ്റൊരു പ്രത്യേകത അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലും ദ്രാവിഡവൃത്തമാണ് എന്നതാണ്. മറ്റ് രണ്ട് കവികളെക്കാൾ നാടൻശീലുകൾ കൂടുതൽ പരീക്ഷിച്ചത് ഉള്ളൂരാണ്. 'പ്രേമസംഗീതവൃത്തം' ഭാഷാവൃത്തമേഖലയ്ക്കൊരു മുതൽകൂട്ടു തന്നെയാണ്. അതിലെ സംഗീതാത്മകത ആ കവിതയെ സഹൃദയനിലേയ്ക്ക് വളരെവേഗത്തിൽ എത്തിക്കുന്നു. കവിത്രയത്തിൽ ഏറ്റവും കുറച്ച് നാടോടി

ശീലുകളെ ഉപയോഗിച്ചത് വള്ളത്തോളാണ്. മറ്റ് സംസ്കൃത, ദ്രാവിഡവൃത്ത ങ്ങൾക്ക് തുല്ല്യപ്രാധാന്യമാണ് അദ്ദേഹം നൽകിയത്. വൈചിത്ര്യം പരീക്ഷിച്ചത് സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലായിരുന്നു. മാകന്ദമഞ്ജരി മാത്രമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൃത്തപദ്ധതിയിൽ എടുത്തുപറയാവുന്ന ഒന്ന്.

കാൽപ്പനികമുദ്രകൾ ആശാനിലാണ് കൂടുതലെങ്കിലും വള്ളത്തോൾ ലളിതമായ പദഘടനയും ആഖ്യാനഭംഗിയുംകൊണ്ട് സാധാരണക്കാരനോടടുത്തു നിന്നു. ഉള്ളൂരാകട്ടെ ഭാരതീയ പൈതൃകത്തിൽ ഉറച്ചു നിന്നു. കവിത്രയം ആദ്യ കാലത്ത് സംസ്കൃത, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പക്ഷത്തായിരുന്നു. അവസാന നാളുകളിലാണ് അവർ നാടൻ ശീലുകളിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞത്. അതും ഒരു കവന കൗതുകം എന്ന നിലയിൽ മാത്രം. വള്ളത്തോൾ അത്രത്തോളംപോലും പോയി രുന്നില്ല എന്നതും ഓർക്കേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ വ്യത്യസ്തനായത് ഉള്ളൂരാണ്. അധികമാരും പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പല സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും പരീക്ഷിക്കാനെ ടുത്തപ്പോൾ മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തം വൃത്തസമ്പത്ത് കാണാതെപോയി. എന്നാൽ കവിത്രയത്തിന്റെ പരഭാഗശോഭപറ്റിനിന്ന കെ.കെ.രാജ, പള്ളത്ത് രാമൻ, സഹോ ദരൻ അയ്യപ്പൻ മുതലായവർ തനതുശീലുകൾ പരീക്ഷിച്ചത് ആശാവഹമായിരുന്നു. എങ്കിലും പ്രഖ്യാപിതസംസ്കൃത-ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കൈ വിട്ടിരുന്നില്ല.

ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കവിതാസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള ചങ്ങ മ്പുഴയുടെ പ്രവേശം. 1934ൽ ബാഷ്പാഞ്ജലി പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ കാൽപനിക കവിത്രയത്തിൽ ആശാനൊഴികെ മറ്റ് രണ്ട്പേരും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവതാരികയിൽ ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ അർത്ഥഭാവതലങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായ ചർച്ച നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ താളത്തെ പരാമർശിച്ചു പോയതല്ലാതെ ഗൗരവമായി കാണ്ടില്ല. ദ്രാവിഡ, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ അരങ്ങുവാണിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് ചങ്ങമ്പുഴ പലതരം നാടോടിശീലുകളുമായി, ശീലിന്റെ പേർ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ യാതൊരു മുൻവിധിയുമില്ലാതെ കടന്നുവന്നത്. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'യിൽ ഓമനക്കുട്ടൻ, ഗുണമേറും, കുമ്മി, കുറത്തി, കല്ല്യാണീകളവാണി, ഓമനത്തിങ്കൾ, പാന തുടങ്ങിയ നാടോടിയായ ഈണങ്ങളും

കേക, കാകളി, മഞ്ജരി, അന്നനട തുടങ്ങിയ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുമാണ് കാണുന്നത്. ഒരൊറ്റ സംസ്കൃതവൃത്തം പോലുമില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അപ്രകാശിതമായ ആദ്യകൃതിയിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും ഉണ്ട്; താരാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, പാന തുടങ്ങിയ പേര് സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടോടി ശീലുകളും. അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്നിട്ടും തളരാതെ വീണ്ടും കൂടുതൽ നാടോടി ത്താളങ്ങൾ ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് അടുത്ത കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. അന്നുവരെ പരിചയിച്ച കാവ്യതത്വങ്ങൾക്കൊരു പൊളിച്ചെഴുത്തായിരുന്നു അത്; ശുദ്ധ കാൽപനികതയുടെ തുടക്കവും.

'ബാഷ്പാഞ്ജലി' പുറത്തിറങ്ങുന്നതിനുമുൻപുതന്നെ 'വൃത്തമഞ്ജരി' ഇറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ പരീക്ഷിച്ച ശീലുകളെക്കുറിച്ചൊന്നും ഒരു പരാമർശവും അതിലില്ല. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ അപ്രാധാന്യം 'വൃത്തമഞ്ജരി'യുടെ ഒരു പോരായ്മതന്നെയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ തിരിച്ചറിഞ്ഞ വിപുലമായ ഗാനസമ്പത്ത് തിരിച്ചറിയാൻ ഏ.ആറിനു കഴിഞ്ഞില്ല. മാത്രവുമല്ല പ്രയോഗപരിചയംപോലുമില്ലാത്ത വൃത്തങ്ങൾക്ക് ലക്ഷണം കൽപ്പിച്ച് സംസ്കൃതവൃത്തപ്രകരണത്തെ വല്ലാതെ വലിച്ചു നീട്ടുകയും ചെയ്തു. ദ്രാവിഡവൃത്തപ്രകരണത്തിൽതന്നെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ രീതിയിലാണ് നോക്കിക്കണ്ടത് എന്നതും ഈ പ്രകരണം അശാസ്ത്രീയമാകുന്നതിന് കാരണമായി. ഒരേ വൃത്തങ്ങളെ (അതിസമ്മത-മണികാഞ്ചി, സർപ്പിണി- പാന) തിരിച്ചറിയാതെപോയി, നാടോടി ശീലുകളെ ഗൗരവമായെടുത്തില്ല, നതോന്നതയുടെ വ്യത്യസ്ത ശീലുകൾ അറിഞ്ഞില്ല തുടങ്ങി നിരവധി കുറവുകളോടുകൂടിയതാണ് 'വൃത്തമഞ്ജരി'. ഭാഷയോട് തന്റെ സമകാലികരെക്കാൾ ആഭിമുഖ്യവും ആവേശവും കാട്ടിയ ഏ.ആർ പക്ഷേ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ അത്രകണ്ട് ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ഇവിടെ ഭാഷാവരേണ്യസംസ്കൃതിയിലേയ്ക്കും സംസ്കൃതപക്ഷപാതത്തിലേയ്ക്കും ഏ.ആർ. ചുരുങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. അതാണീ ഉദാസീനതയ്ക്ക് കാരണം. എന്നാൽ ആ സമ്പന്നത തിരിച്ചറിഞ്ഞത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള പരിശോധനയിൽ നാടോടി ശീലുകളിൽ മാവേലി വൃത്തത്തോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താൽപര്യമെന്ന് വരുന്നു.

ഈ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഗുണമേറും, കുമ്മി, മധുരമൊഴി തുടങ്ങിയ എല്ലാ ശീലുകളും പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓമനക്കുട്ടന്റെ കാര്യമായ ഉപയോഗം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. മാത്രാമല്ലിക, കോടക്കാർമുകിൽ, തുടങ്ങിയവ പിൽക്കാലകവികൾക്ക് മാതൃക യാകത്തക്കവിധം പ്രയോഗിച്ചു. കുറത്തിയുടെ താളവൈവിധ്യത്തെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചു. 'പ്രതിജ്ഞ' എന്ന കവിതയിൽതന്നെ ഈ രണ്ട് താളവൈ വിധ്യത്തെയും ഇടകലർത്തി കൊടുത്തുകൊണ്ട് തന്റെ പ്രയോഗചാതുരി വ്യക്ത മാക്കി. 'കാവ്യനർത്തകി' എന്ന കവിത 'കുതിരകെട്ടുകളിപ്പാട്ടി'ന്റെ ശീലിനെ വ്യവ സ്ഥാപിതമാക്കി. പിൽക്കാലത്ത് അത് 'നർത്തനം' എന്ന് അറിയപ്പെട്ടു. എങ്കിലും 'കനകച്ചിലങ്ക' എന്നു പറയുന്നത് പെട്ടെന്ന് സഹൃദയരിലെത്തിക്കും. ആ താള ബോധം ഏ.ആറിന്റെ ദ്രുതകാകളി നിയമത്തെ തള്ളി, പാനപ്പാട്ട് വൃത്തം സ്വീകരിച്ചു. പാടാനുള്ള സുഖമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. മാരകാകളിയിലും അത്തര ത്തിലൊരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം ഉണ്ടായിരുന്നു. മാരകാകളിയുടെ എല്ലാ സാധ്യ തകളെയും ഉപയോഗിച്ച് ഒ.എൻ.വിയെപ്പോലുള്ളവർക്ക് അദ്ദേഹം മാതൃകയായി. ഇത്തരത്തിൽ ക്ലാസ്സിസിസത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് ഈ ശീലുകളിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴചെയ്തത്.

വ്യവസ്ഥാപിതദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പരീക്ഷണം ഭാഷയിൽ ഒരു പുതിയ അദ്ധ്യായം തന്നെ തുറന്നു. കൂടുതലും മഞ്ജരിയിലാണീ പരീക്ഷണങ്ങൾ. ചൊൽ വടിവിൽ മഞ്ജരി ഇരട്ടിപ്പിന് കനകച്ചിലങ്കയുമായി ബന്ധം കാണുന്നത് ഈ വൃത്ത ങ്ങളുടെ ആലാപനസാധ്യതകളെ കുറിക്കുന്നു. ഗാഥാവൃത്തത്തിന്റെ മാത്രകൾക്കും അതിലെ ഈണത്തിനുമാത്രമാണ് ചങ്ങമ്പുഴ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തത് അല്ലാതെ ഏ.ആർ. പറഞ്ഞ നിയമങ്ങൾക്കല്ല. ശുദ്ധകാകളി കുറവാണ്, എന്നാൽ കാകളിയുടെ താളഭംഗി ഉൾപ്പെട്ട അനേകം കൃതികൾ ഉണ്ട്. മനസ്വിനി ചങ്ങമ്പുക്കവിതകളിൽ മാത്രമല്ല മലയാളകവിതാശാഖയ്ക്കുതന്നെ ഒരു മുതൽക്കൂട്ടായിരുന്നു. പിൽക്കാല കവികളിൽ ഈ വൃത്തത്തെ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാത്തവരായി ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആധുനികതയെപ്പോലും ഈ ഊനതരംഗിണി സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരൊറ്റക്കവിത കൊണ്ടുതന്നെ ഒരുവൃത്തത്തെ ഭാഷയിൽ പ്രമാണീകരിക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇതിനുമുൻപ് ഇത്തരത്തിലൊരു താളഘടന ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സമകാലീനരിൽ ഈ കൃതി പുറത്തിറങ്ങിയതിനു ശേഷവും പിൽക്കാലകവികളിലും യഥേഷ്ടം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. അത്തരത്തിൽ ഈ ഊനതരംഗിണിക്ക് ഭാഷാവൃത്തപദ്ധതിയിൽ സ്ഥിരാംഗത്വം നേടിക്കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. 'മാധുരി'യെയും കൈവിട്ടില്ല. 'ഊന അന്നനട' എന്നു പറയാവുന്ന തരത്തിൽ അന്നനടയിൽ ഒരു പരീക്ഷണം നടത്തി അതിന്റെ താളവ്യവസ്ഥ പരിഷ്കരിച്ചു. നതോന്നതയെ വ്യത്യസ്തശീലുകളിൽ തന്നെ ആവാഹിച്ചു. ശീലുകൾ മാത്രമല്ല സംസ്കൃതവൃത്തവും അനായാസേന തനിക്ക് വഴങ്ങുമെന്ന് തെളിയിച്ചു. അക്ഷര-ഗണവ്യവസ്ഥകളെ സ്വീകരിക്കുകയും പാദവിഭജനത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്ത് ഗദ്യകവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ നൽകി. അതിലൂടെ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച്, മരവിച്ച പദ്യങ്ങളെ ദ്രാവിഡത്തനിമയോടെ സഹൃദയന് കാട്ടിക്കൊടുത്തു.

വിവർത്തിതകൃതിയായ 'ദേവഗീത' വൃത്തസന്നിവേശം കൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യേക പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലവിവരണവും കഥാഖ്യാനവും സംസ്കൃത-ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും പ്രണയസല്ലാപങ്ങളും പ്രകൃതിവർണ്ണനകളും നാടോടി ശീലിൽ നിബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. ' ദേവയാനി'യും ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്. 'ആകാശഗംഗ' എന്ന ഗദ്യകാവ്യം ഗദ്യത്തിലുള്ള പ്രാവീണ്യം തെളിയിക്കുന്നു. 'അയിഗിരിനന്ദിനി' എന്ന മഹിഷാസുരമർദ്ദിനീ സ്തോത്രമാതൃക കേരളഗീതത്തിൽ പരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ താളബോധത്തിന്റെ മാറ്റുരച്ചുകാട്ടി. സംഭാഷണകവിതകളിലൂടെ ഒരു ചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാവിന്റെ കൈവിരുതും ഭാവനയും മാർദ്ദവവും തെളിയിച്ചു.

ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ സമകാലികരെ മാത്രമല്ല പിൽക്കാല കാൽപ്പനികരെയും ആധുനികരെയും ഒരു പരിധിവരെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി തുടങ്ങിയവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കോടക്കാർമുകിൽ'ശീലും ഊനതരംഗിണിയും യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കൊപ്പമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ഒഴികെയുള്ളവർ തങ്ങളുടെ കാവ്യജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിലും വേണ്ട രീതിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതു ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ശേഷമാണ്. അതിന് കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിറഞ്ഞ സ്വാധീനം തന്നെ. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പും ബാലാ

മണിയമ്മയും തീർത്തും വള്ളത്തോൾ കാവ്യപദ്ധതിയിൽ അഭിരമിച്ചവരാണ്. 'ബാഷ്പാഞ്ജലി'ക്കുശേഷമാണ് നാടോടിശീലുകൾ ഇവർ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ തീർത്തും ഒരു പാട്ടുകാരനായിരുന്നു. 'കുറത്തി'യോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താൽപര്യം. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഇടശ്ശേരിക്ക് താൽപര്യം നതോന്നതയോടാണ്. വൈലോപ്പിള്ളി ചെറുപാന (കോടക്കാർമുകിൽ) ആണ് കൂടുതലും പ്രയോഗിച്ചത്. ദണ്ഡകത്തിന്റെ താളം പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഇടശ്ശേരിയും വൈലോപ്പിള്ളിയും തങ്ങളുടെ താളബോധത്തെ അരക്കിട്ടുറപ്പിച്ചു. പ്രമുഖവും പ്രസിദ്ധവുമായ കവിതകൾ നാടോടിശീലിൽ എഴുതിയത് ഇവർ മാത്രമാണ്. ഇവർ പ്രയോഗിച്ച നാടോടി ശീലുകളിൽ തീരെ കുറവ് കല്ല്യാണീകളവാണിതന്നെ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്നവർതന്നെയാണ് അക്കിത്തവും ഒളപ്പമണ്ണയും രണ്ടുപേരിലും സംസ്കൃത -ബ്രാഹ്മണ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ കെട്ടഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ചില നാടൻവൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ട്; തരംഗിണിയോട് ഒരു പ്രത്യേക താൽപര്യവും. ദ്രാവിഡവൃത്ത പരീക്ഷണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചതിൽ ചങ്ങമ്പുഴ സ്വാധീനം കാണാം.

പിൽക്കാല കവികളിൽ ഒ.എൻ.വി, പി.ഭാസ്കരൻ, വയലാർ എന്നിവരിലാണ് ചങ്ങമ്പുഴസ്വാധീനം കൂടുതൽ. ഇവർ ചങ്ങമ്പുഴ ഉപയോഗിച്ച നാടോടിശീലുകളിൽ മിക്കവയും ഉപയോഗിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളും ഇവരെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. 'അരിവാളും രാക്കുയിലും' എന്ന തന്റെ ആദ്യ കവിതയിൽതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴ സ്വാധീനം അറിയിച്ച കവിയായിരുന്നു, ഒ.എൻ.വി. മാരകാകളി പരീക്ഷണങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ. ഗാനാത്മകത ഏറി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളോട് ഒരു പ്രത്യേക മമതതന്നെയുണ്ട്. പുതിയ താളം (സ്മൃതിലഹരി) പ്രയോഗിക്കാനുള്ള ധൈര്യം ചങ്ങമ്പുഴയിൽനിന്നാണ് പകർന്നുകിട്ടിയത്.

പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, പുനല്ലൂർ ബാലൻ, തിരുനല്ലൂർ എന്നിവർ വിപ്ലവ കവിതകൾ എഴുതിയാണ് പ്രസിദ്ധരായത്. അവരിലെ കാൽപ്പനികരെ ലോകം മനസ്സിലാക്കിയത് ആ നാടോടി ശീലുകളിലൂടെയായിരുന്നു. തിരുനല്ലൂർ തന്റെ മേഘസന്ദേശം, ശാകുന്തളം എന്നീ വിവർത്തനങ്ങൾ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. രമണനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന 'പ്രണയത്തിന്റെ ബലിപീഠത്തിൽ'

എന്ന കവിത ഓമനക്കുട്ടൻ ശീലിൽ രചിച്ചുകൊണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴസ്വാധീനത്തെ പുതുശ്ശേരി അംഗീകരിക്കുന്നു. ഊനകാകളി, കല്ല്യാണി കളവാണി, കോടക്കാർമുകിൽ എന്നീ ശീലുകൾ ഇവരുടെ കവിതകളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താം. പുതുശ്ശേരിയുടെ ഗദ്യകവിതയായ 'വിഷപ്പക്ഷിയോടി'ൽപ്പോലും ഒരു താളം അന്തർലീനമായിരുക്കുന്നുണ്ട്. പുനലൂർ ബാലൻ മാത്രാമല്ലികയുടെ താളത്തെ വിദഗ്ദ്ധമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു.

സുഗതകുമാരി നിരണം വൃത്തത്തെയാണ് കൂടുതലായും ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഊനതരംഗിണിയും തീരെ കുറവല്ല. പതിഞ്ഞതിനേക്കാൾ ചടുലമായ താളത്തോട് പ്രത്യേക പ്രിയമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് അവർ പ്രയോഗിച്ച 'ഓമനക്കുട്ടൻ' പോലും ഒന്നു മുറുകിപ്പോയത്. അക്കിത്തം ഒളപ്പമണ്ണ എന്നിവരെപ്പോലെ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും ഒരു വരേണ്യ-വേദ-പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുവന്നതാണെങ്കിലും കുറച്ചുകൂടി വിശാലമായ വീക്ഷണം എല്ലാകാര്യത്തിലും പുലർത്തിയിരുന്നു. മഞ്ജരി, കാകളി പരീക്ഷണങ്ങളോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താൽപര്യം കൂടുതൽ.

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷമുള്ളവരെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യാവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ച ഊനതരംഗിണി, കോടക്കാർമുകിൽ, മാരകാകളി, കനകച്ചിലങ്ക, മഞ്ജരീപരീക്ഷണം തുടങ്ങിയവകളാണ് അവർക്ക് ഏറെ പ്രിയങ്കരമായിതീർന്നത്. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രയോഗിച്ചത് 'മാവേലീവർഗ്ഗ'ത്തെയാണ്. അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ പിൽക്കാല കാൽപനികതയിൽ മാവേലി ശീലുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളു.

ചലച്ചിത്രഗാനരചനാരംഗത്തും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അദൃശ്യസാന്നിദ്ധ്യം കാണാം. ചലച്ചിത്രം മലയാളത്തിൽ സജീവമായപ്പോൾ അന്നത്തെ പ്രഖ്യാത കവികളെല്ലാം ചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാക്കളായി. എങ്കിലും ചലച്ചിത്രഗാനത്തിന് ഭാവഗീതത്തിന്റെ സ്വഭാവം നൽകാൻ ഒ.എൻ.വി., വയലാർ, പി.ഭാസ്കരൻ, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി മുതലായവർക്കേ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അതിനവരെ പ്രാപ്തരാക്കിയത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. ഇവരുടെ ഗാനഭാഷയിലും ശീലുകളിലും ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികൾ ആഴത്തിലുള്ള സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തിയത്.

ആധുനികതയുടെ ആരംഭമായ 'കുരുക്ഷേത്ര'ത്തിൽപ്പോലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശീലുകൾ കാണാം. പാന, ചെറുപാന, ഗുണമേറും, ഊനതരംഗിണി എന്നിവ ഈ കൃതിയിൽ നിന്നുതന്നെ വായിച്ചെടുക്കാം. പിൽക്കാല ആധുനിക കവികളിലും കാണുന്നുണ്ട്. സച്ചിദാനന്ദനും ഡി.വിനയചന്ദ്രനും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടുമൊന്നും ചങ്ങമ്പുഴസ്പർശമേൽക്കാതെ എഴുതിത്തെളിഞ്ഞവരല്ല എന്ന് അവരുടെ കൃതികൾ തെളിയിക്കും.

തനിക്കുമുമ്പ് അഗണ്യകോടിയിൽ തള്ളപ്പെട്ടിരുന്ന ശീലുകളെ കണ്ടെടുത്ത് മിനുക്കി, കവിതകളിലുപയോഗിച്ച ചങ്ങമ്പുഴ നിർവഹിച്ചത് ചരിത്രദൗത്യമായിരുന്നു. പൂർവമാതൃകകളില്ലാത്ത കാവ്യഭാഷയോടൊപ്പം പുതിയൊരു വൃത്തസങ്കല്പവും രൂപപ്പെടുത്തി. സമകാലികരും അനന്തരതലമുറയിൽപ്പെട്ടവരുമായ കവികൾ ആ പുതിയ കാവ്യഭാഷയുടെയും വൃത്തവ്യവസ്ഥയുടെയും സ്വാധീനത്തിലായി. പുതുകവിതയോളം അത് തുടരുന്നു. ഒരു കവി രൂപപ്പെടുത്തിയ വൃത്തവ്യവസ്ഥയെ അനന്തരതലമുറകൾ കൊണ്ടാടുക എന്ന അത്യപൂർവതയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാര്യത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. അതിനാൽ മലയാളകാല്പനിക കവിതയിൽ വൈവിധ്യത്തോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട വൃത്തവ്യവസ്ഥയുടെ സ്രഷ്ടാവ് എന്ന സ്ഥാനത്തിന് ചങ്ങമ്പുഴ പൂർണ്ണമായും അർഹനാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

മലയാളം

1. അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത് (എം.ആർ. രാഘവവാര്യർ) (പഠനം, വ്യാഖ്യാനം) - മണിപ്രവാള ലഘുകാവ്യങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2007

2. അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത് - സാഹിത്യഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1993.

3. അച്യുതൻ എം. പ്രൊഫ. - പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004.

4. അച്യുതൻനമ്പൂതിരി അക്കിത്തം - 1) അക്കിത്തം കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണം), കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ & വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2002.
2) കവിതയിലെ വൃത്തവും ചതുരവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004.

5. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ. - അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1951-1969), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാം പതിപ്പ്, 2006.

6. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ. (ചന്ദ്രിക) (സമ്പാദനം) - മധ്യകാല മലയാളകവിത, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1998.

7. അയ്യപ്പൻ കെ. - സഹോദരന്റെ പദ്യകൃതികൾ, എഡിറ്റർ: എം.കെ. സാനു, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 1981.

8. അർണോസ് പാതിരി - പുത്തൻപാന, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1989.

9. എഴുത്തച്ഛൻ – 1) അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 35-ാം പതിപ്പ്, 2011.

2) രാമായണം ഇരുപത്തിനാല് വൃത്തം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1970.

10. കരുണാകരൻ തിരുനല്ലൂർ – തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ കവിതകൾ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1994.

11. കറുപ്പൻ കെ.പി. പണ്ഡിറ്റ് – 1) ജാതിക്കുമ്മി ഉദ്യാനവിരുന്ന്, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1980.

2) പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി. കറുപ്പന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2013.

12. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ – 1) ഭാഗവതം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, 2-ാം പതിപ്പ്, 1976.

2) പതിനാലുവൃത്തം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2003.

13. കുഞ്ഞൻപിള്ള ഇളംകുളം പ്രൊഫ. (പഠനം, വ്യാഖ്യാനം) – 1) രാമചരിതം (1 മുതൽ 35 വരെ പടലങ്ങൾ) എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1971.

2) രാമചരിതം (36 മുതൽ 90 വരെ പടലങ്ങൾ), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1971.

3) രാമചരിതം (91 മുതൽ 135 വരെ പടലങ്ങൾ), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1973.

		4) ലീലാതിലകം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1955.
14. കുഞ്ഞൻപിള്ള പി. എൻ. ശൂരനാട്	-	ചന്ദ്രോൽസവം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1969.
15. കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ പി. പ്രൊഫ.	-	1) ഭാഷാവൃത്തദീപിക, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988.
		2) വൃത്തമഞ്ജരീഭാഷ്യം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1978.
		3) ഭാഷാവൃത്തചിന്തകൾ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1978.
16. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്	-	1) ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ്, 1960.
		2) വൃത്തശില്പം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1989.
17. കുമാരനാശാൻ	-	കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, കുമാരനാശാൻ ദേശീയ സാംസ്കാരിക ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തോന്നയ്ക്കൽ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010, മെയ്.
18. കുറുപ്പ് ഒ.എൻ.വി.	-	1) കവിതയിലെ സമാന്തരരേഖകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാം പതിപ്പ്, 1995.
		2) ഒ.എൻ.വി.യുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ സുവർണ്ണപുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012.
		3) ഒ.എൻ.വി.ക്കവിതകൾ ഒരു ബൃഹത്സമാഹാരം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2008.

4) മാണിക്യവീണ, ഒ.എൻ.വിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത 1001 ഗാനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

19. കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ - 1) ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണം), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2004.

2) ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദ്യകൃതികൾ (ഭാഗം ഒന്ന്), സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1990.

20. കെ.പി.എ.സി. (സമാഹരണം) - കെ.പി.എ.സി. നാടകഗാനങ്ങൾ, പ്രഭാത് സുവർണ്ണജൂബിലി, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2000.

21. കേശവൻനായർ കുറ്റിപ്പുറത്ത് - കുറ്റിപ്പുറത്തിന്റെ കവിതകൾ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1982.

22. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി റ്റി.എം. - കേരളകൗമുദി, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1878.

23. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്. പ്രൊഫ. - 1) അസ്ഥിയുടെ പൂക്കൾ, ചങ്ങമ്പുഴ: കവിയും കവിതയും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1998.

24. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ കെ. പ്രൊഫ. - വി.സി.യും കാൽപനികതയും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1981.

25. ഗോപാലകൃഷ്ണൻനായർ മുഖത്തല, പ്രൊഫ. (പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും) - 1) ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, മൂന്നാം പതിപ്പ് 2011.

26. ഗോവിന്ദൻനായർ ഇടശ്ശേരി - ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം), മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2012.

27. ചന്ദ്രികാശങ്കരനാരായണൻ ഡോ.- ചങ്ങമ്പുഴ എന്ന സർഗ്ഗവിസ്മയം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1997.

28. ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരി - കൃഷ്ണഗാഥ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, നാലാം പതിപ്പ്, 1987.

29. ജോർജ്ജ് കെ.എം. ഡോ. - 1) ആധുനികമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണം, 2009, (എഡി.)

2) വൃത്തശാസ്ത്രം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1963.

30. തോമസ് കെ.വി. ഡോ. - വിവർത്തനവും ആശയവിനിമയവും, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 2012.

31. ദക്ഷിണാമൂർത്തി എം. - ഇംഗ്ലീഷ് കാൽപനികത - ആദ്യഘട്ടം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1983.

32. നായർ എൻ.ജി. പോട്ടയിൽ - ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യസുധ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996.

33. നാരായണക്കുറുപ്പ് പി. - 1) കവിതയിലെ റിയലിസം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1993.

2) മലയാളവൃത്തപഠനം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1998.

3) കവിയും കവിതയും, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1978.

34. നാരായണപിള്ള കെ.എസ്. - ചങ്ങമ്പുഴ ഒരു പഠനം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 1982.

35. നാരായണപിള്ള പി.കെ. ഡോ.- (വ്യാഖ്യാതാവ്)
1) രാമകഥപ്പാട്ട് (അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1970.
2) ഭാരതംപാട്ട് (അയ്യനപ്പിള്ള ആശാൻ), എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988.
3) ഭാരതമാല (വെള്ളാങ്ങല്ലൂർ ശങ്കരൻ), തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1950.

36. നാരായണഭട്ടതിരി മേൽപ്പത്തൂർ- നാരയണീയം, റഡ്യാർ പ്രസ് & ബുക്ക് ഡിപ്പോ, നാലാംപതിപ്പ്, 1965.

37. നാരായണമേനോൻ നാലപ്പാട്ട് - പുളകാങ്കുരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1956.

38. നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ
- 1) വള്ളത്തോൾക്കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടംപതിപ്പ്, 2004.
2) സാഹിത്യമഞ്ജരി (1 മുതൽ 11 വരെ ഭാഗങ്ങൾ), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2008.

39. നാരായണൻ അകവൂർ - വെൺമണിപ്രസ്ഥാനം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1982.

40. നാരായണൻ ശീവൊള്ളി പ്രൊഫ. (എഡി.) - വെൺമണികൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1988.

41. പണിക്കർ, കെ.എം. സർദാർ - 1) കവിതാതത്വനിരൂപണം, ബി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ & പ്രിന്റിംഗ് വർക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1957.

2) ചിന്താതരംഗിണി, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1956.

42. പരമേശ്വരയ്യർ എസ്. ഉള്ളൂർ - 1) ഉള്ളൂർക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2010.

2) കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസർവ കലാശാല, പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 1990.

3) ഉള്ളൂരിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരളസർവ കലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം, തിരുവനന്തപുരം, പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണം, 2005.

43. പരമേശ്വരൻ നായർ പി.കെ. - സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം, മൂന്നാം പതിപ്പ്, 2001.

44. പരമേശ്വരൻപിള്ള എരുമേലി പ്രൊഫ. - മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, ഡി.സി.ബുക്സ്, ആറാം പതിപ്പ്, 2007.

45. പരമേശ്വരൻ ഏവൂർ - കുഞ്ചനും തുള്ളലും, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2000.

46. പുനം നമ്പൂതിരി - ഭാഷാരാമായണംചമ്പു, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1967.

47. പുരുഷോത്തമൻനായർ എം.എം. ഡോ. (വ്യാഖ്യാനം) - തിരുനിഴൽമാല (ഗോവിന്ദൻ), കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1981.

48. പുരുഷോത്തമൻ ഇ.കെ. - ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ കാൽപ്പനികത, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1984.

49. പ്രഭാകരവാര്യർ കെ.എം. ഡോ. - കവിതയിലെ ഭാഷ, എൻ.ബി. എസ്. കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1976.

50. പ്രേംനാഥ് വെട്ടിയാർ (സമ്പാദനം) - നാടൻപാട്ടുകൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1974.

51. ബഞ്ചമിൻ ഡി. ഡോ. - 1) സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012.
2) കാല്പനികത മലയാളകവിതയിൽ, അയന ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008.

52. ബാലകൃഷ്ണൻനായർ ജി. പ്രൊഫ. (വ്യാഖ്യാ.) - രണ്ട് മലയാളമാമറകൾ - ഹരിനാമകീർത്തനം, ജ്ഞാനപ്പാന, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, മൂന്നാം പതിപ്പ്, 2004.

53. ബാലകൃഷ്ണൻനായർ ടി.പി. - മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1985.

54. ബാലൻ പുനലൂർ - പുനലൂർ ബാലന്റെ കവിതകൾ, പുനലൂർ ബാലൻ സ്മാരക സാഹിത്യവേദി, തിരുവനന്തപുരം, എൻ.ബി.എസ്., ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1988.

55. ബാലാമണിയമ്മ - ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ (സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരം), മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 2012.

56. ഭാരതപ്പിഷാരടി ഇ.പി. - സംസ്കൃതവൃത്തസമീക്ഷ, ഭാരതവിദ്യാപീഠം, എരമല്ലൂർ, തൃശൂർ, എൻ.ബി.എസ്., ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1973.

57. ഭാസ്കരമേനോൻ പുത്തേഴത്ത് (സമാഹരണം) - ആടൂ പാടൂ മങ്കകളെ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 2005.

58. ഭാസ്കരൻ പി. - പി. ഭാസ്കരന്റെ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, (കവിതകൾ, ഗാനങ്ങൾ), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008.

59. മധുസൂദനൻനായർ വി. പ്രൊഫ.- ഗാന്ധർവ്വം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഏഴാംപതിപ്പ്, 2009.

60. മഹാദേവശാസ്ത്രികൾ കെ. (പരിശോധകൻ) - കണ്ണശ്ശഭാരതം പാട്ട്, തിരുവനന്തപുരം സർക്കാർ അച്ചുക്കൂടത്തിൽ, രണ്ടാം പതിപ്പ്, കൊ.വ. 1115.

61. മഴമംഗലം നമ്പൂതിരി - ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1970.

62. മാത്യു ടി.വി. ഡോ. - 1) വൃത്തശാസ്ത്രം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996.

2) വൃത്തവിപഞ്ചിക, ഗോൾഡൻ ഹിൽ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, തിരുവല്ല, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1989.

63. മാധവൻനായർ വി. - കേരളസംഗീതം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1959.

64. മാർഗ്ഗരറ്റ് ജോർജ്ജ് ഡോ. (ജന. എഡിറ്റർ) - ജ്ഞാനപീഠ പുനർവായന, പ്രബന്ധസമാഹാരം, മലയാളവിഭാഗം, മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012.

65. മുകുന്ദൻ എൻ. ഡോ. - കവിത: ധ്വനിയും പ്രതിധ്വനിയും, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1998.

66. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ ഡോ. - വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, അഞ്ചാംപതിപ്പ്, 2010.

67. രവിവർമ്മ എൽ.എ. (പരിശോധകൻ) - കണ്ണശ്ശഭാഗവതം, തിരുവനന്തപുരം സർക്കാർ അച്ചുക്കൂടം, നാലാംപതിപ്പ്, കൊ.വ. 1118

68. രാഘവൻപിള്ള ഇടപ്പള്ളി - ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ കൃതികൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 1998.

69. രാജ കെ.കെ. - ഹർഷാഞ്ജലി, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1941.

70. രാജരാജവർമ്മ എ.ആർ. - വൃത്തമഞ്ജരി, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 21-ാം പതിപ്പ്, 2003.

71. രാജശേഖരൻ എസ്. ഡോ. - കവിത ഇന്ന്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1991.

72. രാജു നാരായണസ്വാമി ഐ.എ.എസ്. - തകർന്നമണിയും നിലയ്ക്കാത്ത നാദവും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1998.

73. രാമകൃഷ്ണൻ നായർ നീലമ്പേരൂർ - വൃത്തപഠനം, നീലമ്പേരൂർ രാമകൃഷ്ണൻ നായർ, നീലമ്പേരൂർ ഹൗസ്, കുറവൻകോണം, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1987.

74. രാമകൃഷ്ണൻ കെ.വി - കവിതയും താളവും, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1982.

75. രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം - നിരണം പാട്ടുകവികൾ, പ്രൊഫ. പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ ഫൗണ്ടേഷൻ, തൃശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2003.

76. രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം (അവതാരകൻ) - കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1993.

77. രാമചന്ദ്രൻനായർ പന്മന പ്രൊഫ. (എഡിറ്റർ) – 1) വൈലോപ്പിള്ളി പഠനങ്ങൾ, പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ഗ്രന്ഥാവലി 28, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2015.

2) സമ്പൂർണ്ണ മലയാളി സാഹിത്യചരിത്രം, കറന്റ് ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008.

3) തുഞ്ചൻ പഠനങ്ങൾ, പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, കറന്റ് ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2012.

78. രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള ടി.ജി.ഡോ – നീലകണ്ഠകവിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാചമ്പുക്കളും- ഒരു പഠനം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1981.

79. രാമചന്ദ്രൻ പുതുശ്ശേരി – 1) കണ്ണശ്ശരാമായണം (വ്യാഖ്യാനം) എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1971.

2) കണ്ണശ്ശരാമായണം (വ്യാഖ്യാനം), കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്ത പുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2013.

3) പുതുശ്ശേരിക്കവിതകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2008.

80. രാമപുരത്തുവാര്യർ – കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, മൂന്നാം പതിപ്പ്, 1999.

81. രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ – ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1987.

82. രാമവർമ്മ വയലാർ – വയലാർകൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1995.

83. രാമൻ പള്ളത്ത് - രാവണപുത്രൻ, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, 1972.

84. ലീലാവതി എം. ഡോ. - 1) മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, തൃശൂർ, ആറാം പതിപ്പ്, 2011.

2) വർണ്ണരാജി, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ്, ജൂൺ, 1982.

85. വാധ്യാർ കെ.കെ. - വൃത്തവിചാരം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1967.

86. വാസുദേവൻനായർ തോന്നയ്ക്കൽ ഡോ. (വി.) - ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സിന്റെ ആമുഖം, (വില്യം വേർഡ്സ്വർത്ത്) പാപ്പിറസ് ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2008

87. വാസുദേവൻ മൂസ്സത് കെ. (വ്യാഖ്യാനം) - പൂന്താനം കൃതികൾ, പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, പരിഷ്കരിച്ച പുതിയ പതിപ്പ്, 1971.

88. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി. ഡോ. - 1) നാടൻപാട്ടുകൾ മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2008.

2) നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ പാട്ടുകൾ, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, നാലാംപതിപ്പ്, 2010.

89. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി- വൈഷ്ണവം (വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ), മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2012.

90. വേലായുധൻപിള്ള പി.വി. ഡോ. (വ്യാഖ്യാ.) - മലയവിലാസവും വിശ്വരൂപവും, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1981.

91. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ജി. - 1) ജിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1999.
2) സാഹിത്യകൗതുകം, രണ്ടാംഭാഗം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1955.
3) വിശ്വദർശനം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1996.

92. ശശികുമാർ ബി.വി. ഡോ. (ഭാസ്കരൻനായർ എസ്.) - മലയിൻകീഴ് മാധവന്റെ ഭാഷാഭഗവത്ഗീത, മലയിൻകീഴ് സമഗ്രവികസന സമിതി, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2010.

93. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള പി.കെ. (സംശോധിതസംസ്കരണം) - കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, മൂന്നാംപതിപ്പ്, 1979.

94. ശ്രീധരമേനോൻ വൈലോപ്പിള്ളി - വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010.

95. ഷുക്കൂർ പി.കെ. - ചങ്ങമ്പുഴ: ജീവിതവും കലാപവും, പ്രിയത ബുക്സ്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2011.

96. സാനു എം.കെ. പ്രൊഫ. - ചങ്ങമ്പുഴകൃഷ്ണപിള്ള: നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം ഒന്നാംപതിപ്പ്, 1988.

97. സുകുമാർ അഴീക്കോട് - രമണനും മലയാളകവിതയും. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2005.

98. സുഗതകുമാരി - സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2006.

99. സുധഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഡോ.- (രാധാമാധവൻ) കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2004.

100. സുന്ദരം ധനുവച്ചപുരം പ്രൊഫ. -1)ഉണ്ണിയാടീചരിതം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റി (പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും) റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2007.

101. സുബ്രഹ്മണ്യം നമ്പൂതിരിപ്പാട് - ഒളപ്പമണ്ണ നിത്യകല്യാണി (ഒളപ്പമണ്ണയുടെ സമ്പൂർണ്ണകവിതകൾ), മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാംപതിപ്പ്, 2014.

102. ഹൃദയകുമാരി ബി. പ്രൊഫ. - കാല്പനികത, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2013.

ഇംഗ്ലീഷ്

Krishnawarrior N.V. - A History of Malayalam Metre Dravidian Linguistics Association, Thiruvananthapuram, First Published in 1977.

ലേഖനസൂചി

1. കവിതയിലെ ഛന്ദസ്സും സംഗീതത്തിലെ താളവും, സി.പി. രാജശേഖരൻ, പ്രതിച്ഛായ വാരിക, 2015, മെയ് 13.

2. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ വൃത്തമഞ്ജരികൾ, ഡോ. ബി.വി. ശശികുമാർ, ഗ്രന്ഥാലോകം, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ മുഖപത്രം, തിരുവനന്തപുരം, മെയ് 2010.

3. ചങ്ങമ്പുഴ - സഞ്ചാരീഭാവങ്ങളുടെ കവി, ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ, വിജ്ഞാന കൈരളി, ജൂലൈ, 1982.

4. തരംഗിണിയും പാദാകുലകവും ഒരേ വൃത്തംതന്നെ, പ്രൊഫ. എസ്. ഭാസ്കരൻ നായർ, വിജ്ഞാനകൈരളി, ഒക്ടോബർ, 2015.

5. വൃത്തസ്വരൂപം, ഡോ. പി.കെ. തിലക്, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2015, ജൂൺ 27, ലക്കം 14, പുസ്തകം 93.

ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ

1. ചങ്ങമ്പുഴ - കവിയും കവിതയും, സി. കരുണാകരൻ, മലയാളവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 1990.

2. വൃത്തവും താളവും - ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ, ബിജുജോസഫ്, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, 2009.

ആവേദകസൂചി

1. ആമച്ചൽ സദാനന്ദൻ (പരേതൻ), ആമച്ചൽ പി.ഒ., കാട്ടക്കാട, തിരുവനന്തപുരം.

2. രാധമാധവൻ (വയസ്സ് 65), മരതകം, 28/189 A, ഉല്ലാസ് നഗർ, കോളനി റോഡ്, പൊറ്റമ്മൽ ജംഗ്ഷൻ, കോഴിക്കോട് 673017.

3. കെ. ശിവശങ്കരൻനായർ (വയസ്സ് 82), അയണിയങ്കാവ്, കിഴക്കുംകര പുത്തൻവീട്, ആനാട് പി.ഒ., നെടുമങ്ങാട്, തിരുവനന്തപുരം.

4. ബി. സരസ്വതിയമ്മ (വയസ്സ് 86), കുരുവിലാംതലയ്ക്കൽ രാമനിലയം, അരുവിക്കര പി.ഒ., തിരുവനന്തപുരം.