ദൃശ്യവൽക്കരണം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ

ഡൊമിനിക്ക് ജെ. കാട്ടൂർ.

കാഴ്ചകൾ ഒന്നിലധികം പടവുകളിലൂടെയാണു മനുഷ്യബോധത്തിലേക്കു സംക്രമിക്കുക. വിശാലമായ ഒരു ദൃശ്യമേഖലയെ ഒന്നിച്ചനുഭവിക്കുന്ന ഒരു രീതിയുണ്ട്. അവിടെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിന് പ്രസക്തികുറയും. ഏറെ വ്യാപ്തിയുള്ള ദൃശ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വിശാലദൃശ്യങ്ങൾ (പനോരമിക് ഷോട്സ്) ഉദാഹരണമാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒന്നിലും നോട്ടം ഉറയ്ക്കുന്നില്ല. ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ കടന്നു വരുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽ കൂടുതലും ഇങ്ങനെയുള്ളവയാണ്.

'ചൊകചൊകെച്ചുകപ്പുടുത്തു
വെള്ളിയരഞ്ഞാണി-
ട്ടരമുറുക്കിയുതിരഭൂവിൽ
നൃത്തമാടിയാടി
....
കൊടിയ കൊടും വാൾകൾ മിന്നി
മിന്നൽ പെറും ദേവി'

'കാവിലെ പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലെ ഈ വിശദീകരണത്തിൽ ആന്തരിക തലത്തിലെ ഭീഷണമായ അമാനുഷികസാന്നിധ്യം ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ബാഹ്യതലത്തിന്റെ ദൃശ്യവൽക്കരണമാണ് സാധിക്കുന്നത്. അതുപോലെയുള്ള ഒരു വിവരണം പൂതപ്പാട്ടിലും കാണാം.

'അമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞകരിമ്പൂതം
കാതിൽപ്പിച്ചളത്തോട, കഴുത്തിൽ-
'ക്കലപലെ' പാടും പണ്ടങ്ങൾ
അരുകിനലുക്കണിച്ചായക്കിരീടം
തലയിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം.
ചെപ്പിണച്ചെമ്മണിക്കുത്തു മുലകളിൽ-
ച്ചേലിലിഴയും പൂമാല്യം
പുറവടിവപ്പടി മൂടിക്കിടക്കും
ചെമ്പൻ വാർകുഴൽ മുട്ടോളം
ചോപ്പുകൾ മീതെ ചാർത്തിയരമണി
കെട്ടിയ വെള്ളപ്പാവാട'

പൂതത്തിന്റെ മനസ്സിനെ പ്രകടിതമാക്കുന്ന ബാഹ്യരൂപങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇവിടെ കവിക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

ഒരു കവിതയുടെ രചനാവേളയിൽ ഇടശ്ശേരി സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാട് വളരെ പ്രസക്തമാണ്. മിക്ക കവിതകളും വിശാലദൃശ്യങ്ങളുടെ അവതരണങ്ങളായിത്തീരുന്നതു കാണാം. 'പൂതപ്പാട്ട്' ഒരു സ്റേറജ് നാടകം പോലെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. ഒരു ഗന്ധർവൻ പാടുന്നു, കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ, വിവാഹസമ്മാനം, പെങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഒട്ടുമിക്ക കവിതകളിലും ദൃശ്യങ്ങളെയും അവയ്ക്കനുബന്ധമായി ഉദാത്തകൽപ്പനകളെയും ഇടശ്ശേരി ബന്ധിക്കുന്നതു കാണാം. 'വയലിന്റെ വർണശബളിമ മനസ്സിൽ കിടന്ന് ഓളം വെട്ടിയപ്പോൾ ചിത്രകാരന്റെ ബ്രഷ്കൊണ്ടൊരു കവിത എഴുതണമെന്നു തോന്നി' എന്ന മുഖവുരയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'വയലിന്റെ ചിത്രകാരൻ' എന്ന കവിത വാക്കുകൾ കൊണ്ടു ചിത്രം വരയ്ക്കാനുള്ള ഇടശ്ശേരിയുടെ സിദ്ധിയെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. വയലിന്റെ ദൃശ്യവർണങ്ങളും അവിടെ വെളിച്ചത്തിൽ കൽപ്രതിമക്കുയിർപ്പെട്ടതുപോലെ കറുകറെകാണുന്നമർത്ത്യനും വെള്ളിപ്പരലുകൾ പോലെയുള്ള പല്ലുകൾ കാട്ടി ചിരിതൂകി നിൽക്കുന്ന പെണ്ണാളുമൊക്കെ ഉജ്ജ്വലമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ തന്നെ. മററുചില ദൃശ്യങ്ങൾകൂടി കാണുക:

'കംസനെക്കൊന്നതിൻ ശേഷ-
മേകദാ രാജധാനിയിൽ
രാമനും കൃഷ്ണനനും കൂടി-
ച്ചതുരംഗം കളിക്കവേ

അവിടെച്ചെന്നു നിൽപായി
വിനീതയൊരു സുന്ദരി
വിജയിക്കണിയാനുള്ള
മുത്തുമാല കണക്കിനെ'
(വരദാനം)
'പുതുമഴയ്ക്കാകവേ പൂട്ടിമറിച്ചിട്ടു
പുതിലിറങ്ങിക്കൊണ്ടോരിപ്പറമ്പിൽ
പടുമുള പൊട്ടിപ്പടർന്നൊരു മുൾച്ചീര
ച്ചെടിയിതാ നിൽപ്പൂ തഴച്ചുപൊന്തി
(മുള്ളൻ ചീര)

വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു വലിയ കഴിവായി ഘോഷിക്കേണ്ടതില്ല. കാരണം, ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ പ്രഥമം കണ്ണായതുകൊണ്ടും നാം ഏറെയും കണ്ടനുഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ടും കാവ്യരചനയിൽ സ്വാഭാവികമായും ദൃശ്യബിംബങ്ങൾക്കു പ്രസക്തി കൂടും. എന്നാൽ, ഉത്തമനായ കവി കേവല ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ പരിധികടന്ന് ഒററനോട്ടത്തിൽ ദൃശ്യമെന്നു തോന്നിക്കാത്തതും എന്നാൽ അകക്കണ്ണുകൊണ്ടു കാണേണ്ടതുമായ ഉത്തമദൃശ്യങ്ങളെമാത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. അത്തരം ബിംബങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ ഇടശ്ശേരിക്കുള്ള സാമർഥ്യം വലുതാണ്.

'അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിൽ തേർതെളിച്ചുവരുന്ന ദാരുകൻ തന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്. നിമ്നോന്നതമായ വഴികളിലൂടെ തേരുകൾ പായിച്ചു പോകുന്നതാണു തനിക്കിഷ്ടമെന്നും ഏതിരുൾക്കുഴിയിലൂടെ പാഞ്ഞാലും താൻ അതിന്റെ രശ്മികളെ കൈവിടില്ലെന്നും അത്യാസന്നോദയമായ വികാരവിപ്ലവദൃശ്യങ്ങളിലാണു തനിക്കു രസമെന്നും സൂചിപ്പിച്ച് സൂക്ഷ്മവും അഗാധവും ഉജ്വലവുമായ ആ ബിംബത്തിൽച്ചെന്നു നിൽക്കുന്നു.

'അഗാധഹൃദയഹ്രദമഥനോത്ഥിത
സൗന്ദര്യപ്രതിഭാസങ്ങൾ'

ഈ ബിംബത്തിന്റെ ഒരു ദൃശ്യശക്തി പ്രഥമ വായനയിൽ സംവദിക്കുന്ന ഒന്നല്ല, സൂക്ഷ്മമായ പരിചിന്തനത്തിൽ ഇവിടെ ഒരു തീക്ഷ്ണപ്രക്രിയയുടെ പിൻബലമുള്ള ഉത്തമമായ ദൃശ്യം നാം കാണുന്നു. മറെറാരു അർഥതലം വിടരുന്നു-കവികർമത്തെപ്പററി. ഒരു ചിത്രകാരനോ ചലച്ചിത്രകാരനോ ഒട്ടേറെ ആലോചനയ്ക്കും സർഗവേദനയ്ക്കുംശേഷം നിർമിച്ചൊരുക്കുന്ന അതുല്യ ദൃശ്യം പോലെ.

നഷ്ടപ്പെട്ട കുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചുള്ള തീവ്രവേദനയിൽ മുങ്ങി ഇടശ്ശേരി എഴുതിയ കവിതയാണ് 'പൂജാപുഷ്പം'. ക്രൂരമായ വിധി തങ്ങളിൽ നിന്നും കുഞ്ഞിന്റെ ജീവനെ അടർത്തിക്കൊണ്ടുപോയ നിമിഷം.

'പെററവളസ്ത്രപ്രജ്ഞമെൻ കാല്ക്കലിടിയേററ
കാട്ടുവള്ളിയെപ്പോലെ തളർന്നു കിടക്കവേ,
കാരിരുമ്പാക്കിത്തീർത്ത കരളോടെ ഞാൻ നിന്നു
കാണവേ, ധർമത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ മുങ്ങിപ്പോകെ,
പൊന്നുഷസ്സുകളൂതി വിടർത്തും നേത്രങ്ങളിൽ
ചിന്നിയില്ലേ നീ തീക്ഷ്ണതരമാം ചെന്തീയിനെ'

അസ്തപ്രജ്ഞയായി ഇടയേററ കാട്ടുവള്ളിപോലെ ഭാര്യകിടക്കുമ്പോൾ കാരിരുമ്പുപോലെയുള്ള കരളോടെ കവി നിൽക്കുകയാണ്. അവിടെ ധർമത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ മുങ്ങിപ്പോയി. ഇനി അവിടെ തുറക്കുന്നത് കവിയുടെ ശരീരത്തിലെ കണ്ണുകളല്ല. കാഴ്ചകൾ കാണുന്നത് അകക്കണ്ണാണ്. അതിനെ പൊന്നുഷസ്സുകൾ ഊതിവിടർത്തുന്നു, അവിടെ മിന്നുന്നത് ചെന്തീയാണ്. ഈ ഹൃദയഭേദിയായ ബിംബം ദൃശ്യതലത്തിൽത്തന്നെയാണു നിലകൊള്ളുന്നത്. പക്ഷേ, ഇതു കേവല ദൃശ്യത്തിന്റെ വിതാനങ്ങളിൽനിന്നു കുതറിമാറി ആന്തരികമായ ഒരു കാഴ്ചയുടെ തലത്തിലേക്കു വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്നു. ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ ധ്വന്യാത്മകമാകുന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ഒരുദാഹരണമാണിത്.

ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ സമൃദ്ധികൊണ്ട് നിറഞ്ഞു ശോഭിക്കുന്ന 'പൂതപ്പാട്ടി'ൽ ഭയപ്പെടുത്തലുകളെ ധൈര്യത്തോടെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന നങ്ങേലിയാണ് ദൃശ്യം. അതിൽ ഏററവും പ്രധാനം കാട്ടുതീയായിട്ടു പൂതം ചെല്ലുമ്പോൾ നങ്ങേലി കണ്ണുനീരുകൊണ്ട് കെടുത്തുന്നതാണ്. പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കുമ്പോൾ പേടിക്കാതെനിൽക്കാനും കാററിൻ ചുഴലിയാകുമ്പോൾ കുററികണക്കുനിന്ന് അതിനെ തടയാനും കഴിഞ്ഞേക്കും. പക്ഷേ, കാട്ടുതീയെ കണ്ണീരുകൊണ്ടു കെടുത്തുക സാമാന്യതലത്തിൽ പ്രായോഗികമല്ല തന്നെ. പിന്നെ, നങ്ങേലി അതെങ്ങനെ സാധിക്കുന്നു. അവിടെയാണ് 'അമ്മ' എന്ന അതുല്യഭാവം നങ്ങേലിക്കും-കവിക്കും കൂട്ടാകുന്നത്. പൂതം പടർത്തി വിടുന്ന കാട്ടുതീ മാതൃത്വത്തിന്റെ കണ്ണുനീരിനു മുമ്പിൽ നിസ്സാരമത്രേ. അപ്പോളങ്കുരിച്ച അദ്ഭുതം പൂതത്തിന് ഉണ്ണിയോ

ടുള്ള സ്നേഹാധിക്യത്തിന് വഴിവച്ചു. നങ്ങേലിക്കാണെങ്കിൽ തന്റെ ജീവകോശങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജൈവബന്ധമാണ് ഉണ്ണിയോടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ് കാട്ടുതീയെ കെടുത്താൻ ആ കണ്ണീരിനു കഴിഞ്ഞത്. ഈ ബിംബം കേവല ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ പരിധിയിൽനിന്നും വായനക്കാരനെ ചിന്തയുടെ ലോകത്തേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്.

'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' ഒരു ആഖ്യാനകവിതയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒട്ടേറെ ദൃശ്യങ്ങൾ കടന്നുവരുക സ്വാഭാവികം. താൻ കൃഷി ചെയ്തു പൊൻവിളയിച്ച പാടം കോടതിയുടെ ഉത്തരവോടെ ജന്മി ജപ്തി ചെയ്യുമ്പോൾ കോമൻ എല്ലാം മറന്ന് പാടത്തിറങ്ങി ആക്രോശിക്കുന്നു. കോമന്റേയും കുടുംബത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷകളുടേതായ ആ വിളഭൂമിയിൽ നിയമാധിഷ്ഠിതമായ അതിക്രമം അരങ്ങേറുന്നതുകണ്ട് അവരുടെ മനസ്സുതകരുന്നു. നിരവധി ധ്വന്യാത്മകമായ ദൃശ്യങ്ങൾ തുടർന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

'അച്ഛന്നുള്ളിലൊരുക്കൻതീക്കരു
പൊട്ടിത്തെറിച്ചതു പൊലുണ്ടായ്
വിദ്വേഷാഗ്നിയിൽ വീണ്ടുമൊഴുക്കിയ
വെണ്ണ കണക്കവൾ കാണായി'

അച്ഛന്റെയും മകളുടെയും അവസ്ഥ ഇങ്ങനെയാണ് അകക്കണ്ണിലൂടെ കാണുന്നത്. തീക്കരുപൊട്ടിത്തെറിച്ചാൽ അതിന്റെ ഏകപ്രകൃതി നഷ്ടപ്പെടുകയും ചിതറിപ്പലതാവുകയും ചെയ്യും. വെണ്ണ അതിന്റെ ഖരാവസ്ഥ ഉപേക്ഷിച്ച് ഒഴുകിപ്പരക്കുമ്പോളും പൂർവപ്രകൃതി നഷ്ടമാകുന്നു. ഈ പരിവർത്തനം ആണ് കോമനും കുടുംബത്തിനും സംഭവിക്കുന്നതും. ദൃശ്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ധ്വനിയുടെ ഉന്നതവിതാനങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെക്കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു.

നിരവധി ദൃശ്യബിംബങ്ങളുടെ ഒരുലോകമാണ് 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' എന്ന കവിതയിൽ കാണുന്നത്. ഇടയൻ തന്റെ അമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള അനുസ്മരണവേളയിൽ പറയുന്നു.

'എനിക്കുമൊരു മാതുണ്ടായീപ-
ണ്ടെന്നെ നൃപന്നുകൊടുത്തപ്പോൾ
കിട്ടിയ വിൽക്കാശപ്പടിയെന്നുടെ
കോന്തലയ്ക്കലുടക്കിയവൾ!
അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളിനേടി-
പ്പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകേ
ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചുകിടപ്പു
വീടാക്കടമേ മമ ജന്മം'

അമ്മയ്ക്കു കുളിരിനു കമ്പിളിയുമായി എത്തിയപ്പോൾ അവർ ഒരട്ടി മണ്ണും പുതച്ച് നിത്യനിദ്രയിലാണ്ടുപോയിരുന്നു. ഒരട്ടി മണ്ണിനടിയിലായിപ്പോയ അമ്മ - അവരോടുള്ള കടം ഒരിക്കലും വീടാത്തത്. ഇത് ഇടയന്റെ മാത്രം അനുഭവമല്ല. ഒരിക്കലും വീട്ടാൻ കഴിയാത്ത ഋണബാധ്യതയാണ് മാതൃത്വത്തോട് എല്ലാവർക്കും. പക്ഷേ, ഈ ബിംബത്തിനു തീവ്രത കൂടുതലുണ്ട്. ഇടയൻ ചെല്ലുന്നത് കമ്പിളി പുതപ്പുമായാണ്. ആ പുതപ്പുപോലും വാങ്ങാൻ നിൽക്കാതെ അമ്മ കടത്തെ വലിയകടമായി അവശേഷിപ്പിച്ച് മറഞ്ഞുകളഞ്ഞു. ഒരു ദൃശ്യബിംബമാണെന്നു പ്രഥമദർശനത്തിൽ തോന്നിയില്ലെങ്കിലും ഈ അവതരണത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ക്രിയകൾ ദൃശ്യതലത്തിലാണു നമ്മോടു സംവദിക്കുന്നത്.

നിരവധി അർഥതലങ്ങളുള്ള ഒട്ടേറെ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ ഇക്കവിതയിൽ ഇനിയും കാണാൻ കഴിയും. കറുകപ്പുൽത്തല കാർന്നുതിന്നുകൊണ്ടു നിങ്ങുന്ന ആടുകൾ (കറുക ഉദകക്രിയയ്ക്കുള്ള വസ്തുവത്രേ), ബലിക്കല്ലിൻപടികാണുന്ന അസ്തമയസൂര്യൻ, ആപീനസ്തനമകിടുലയേ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും വെപ്രാളപ്പെട്ടോടുന്ന തള്ളയാട്, മുടന്തുന്ന കുഞ്ഞാടിനെ പതാകകണക്കേ തോളിലിട്ട് നടക്കുന്ന ബുദ്ധൻ, ബലിയിൽനിന്നുമോചിതരായി വലമ്പിരിച്ചുരുൾപോലെ പുറത്തേക്കു പായുന്ന ആട്ടിൻപററം തുടങ്ങിയ കാഴ്ചകൾ ധ്വന്യാത്മകമായ അർഥങ്ങൾ നമുക്കു പറഞ്ഞുതരുന്നു.

'ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ആകർഷകമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ സമൃദ്ധമായി വന്നു നിരക്കുന്നതുകാണാം. തുഞ്ചൻ തറവാട്ടു പൂമുഖത്ത് സന്ധ്യാവേളയിൽ അച്ഛനോടൊപ്പം ഇരിക്കുന്ന ഗുരുപുത്രി ഓലക്കെട്ടുകൾ മറിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ പാടികേൾപ്പിക്കുന്ന സന്മുഹൂർത്തത്തിൽ ഹനുമാൻ അണുപ്രായനായി അങ്കണത്തെ വൃക്ഷത്തിൽ അമർന്നിരുന്നുകൊണ്ട് അതു കേൾക്കുന്ന ദൃശ്യവും.

'അധർമപരിശുഷ്കം ലങ്കതന്നോലപ്പുറ-
ത്തരക്കൻ നിക്ഷേപിച്ച ചെങ്കനൽപ്പൊരിപോലെ
പാനവുമശ്ശനവും വിട്ടു കണ്ണീരുംപൊഴി-
ച്ചാനനം കുനിച്ചിരിക്കുന്നൊരസ്സംശുദ്ധിയെ'

എന്ന് സീതാദേവിയെ വർണിക്കുന്ന ദൃശ്യവും ഇടശ്ശേരിയുടെ ദൃശ്യവൽക്കരണ വൈഭവത്തെ വെളിവാക്കിത്തരുന്നു.

രാമരാവണയുദ്ധവേളയിൽ ആഞ്ജനേയൻ നിർവഹിച്ച ദൗത്യങ്ങൾ തുഞ്ചത്താചാര്യൻ എത്രയോ ചിത്രങ്ങളിലാണ് പകർന്നുതന്നിരിക്കുന്നത്. 'അനുമാനത്തിനെത്താനാകാത്താദൃശഗാംഭീര്യങ്ങൾ' എന്നാണു കവി അവയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കവിവചസ്സുകൾ കേൾക്കുക:

'പൊൻകിരീടവും ഭൂഷാവൃന്ദവും വിവിധാസ്ത്ര
ഡംബരപ്രതാപവും പരിവാരവുമായി
തേരേറിദ്ദശഗ്രീവൻ തൂകുന്നു ബാണൗഘത്തെ-
ത്താഴെനിന്നെതിർക്കുന്നു രാഘവർ വൽക്കംപൂണ്ടോർ
പതിനാലാണ്ടായ്ത്തെണ്ടിത്തിരിയുമകിഞ്ചനർ
ഫണത്തിൽച്ചവിട്ടേററുപൊങ്ങിയ കാളാഹികൾ
പാർഥിവർ, അവരെത്തൻ തോളേററി, പരത്തിയ
കൈത്തലം ചവിട്ടുകല്ലാക്കിയും നിവർന്നേററം
പോർക്കലിയാവേശിക്കെയാരക്തവക്ത്രൻ, വാലും
പൊക്കിയമ്മാറിൽ ശസ്ത്രാഘാതത്തീചിതറിച്ചും
മുന്നോട്ടു മുന്നോട്ടാഞ്ഞു കുതിച്ചുകേറും ഭവ-
ദുന്നതസ്വരൂപമെൻ ധ്യാനത്തിൽത്തെളിയാവൂ'

ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിലെ ദൃശ്യപരമ്പരപോലെ എത്ര സുവ്യക്തവും ധ്വന്യാത്മകവുമായാണ് ഇവിടെ ഒരു ദൃശ്യം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. ആഡംബര വേഷധാരിയായി അസ്ത്രമയയ്ക്കുന്ന രാവണനും ഫണത്തിൽ ചവിട്ടേററുപൊങ്ങിയ കാളാഹികളെപ്പോലെ രാവണനെ എതിർക്കുന്ന രാമലക്ഷ്മണന്മാരും അവരെ തോളിലേററി കൈത്തലത്തെ ചവിട്ടുകല്ലാക്കി നൽകിയും മാറിൽ ശസ്ത്രാഘാതത്തീ ചിതറിച്ചും കുതിച്ചു കേറുന്ന ഹനുമാനും എത്രയോ ഉദാത്തമായ ദൃശ്യങ്ങളാണ്.

ഇപ്രകാരം ഇടശ്ശേരി അകക്കണ്ണിലൂടെ ദർശിച്ച ഒട്ടേറെ ദൃശ്യങ്ങളെ കവിതകളിൽ പകർന്നു തരുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ നേർക്കാഴ്ചകളുടെ കരുത്തുള്ളവയാണ്. പക്ഷേ, ഉൾക്കണ്ണുകൊണ്ടു കാണുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ഒററവായനയിൽ നമ്മോടു സംവദിക്കുന്നില്ല.

'കാലാഹിനാപരിഗ്രസ്തമാം ലോകവും
ആലോലചേതസാഭോഗങ്ങൾ തേടുന്നു'

എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ പറയുമ്പോൾ കാലമാകുന്ന പാമ്പ് ലോകത്തെ വിഴുങ്ങുന്ന ഒരു ദൃശ്യം നമുക്കനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നു. എന്നാൽ, പാമ്പ് ഒരു വസ്തുവിനെ വിഴുങ്ങുന്നത് മുമ്പോട്ടുള്ള വികാസസങ്കോചങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ കാലത്തെ പാമ്പുമായി രൂപണം ചെയ്തതിൽ കാവ്യഭംഗി നിറയുന്നതു കാണാം. അമൂർത്തമായതിനെ സമൂർത്തമാക്കുന്ന പ്രക്രിയതന്നെയാണു ബിംബകൽപ്പന. ഈ ബിംബങ്ങളിൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾക്കു പ്രസക്തികൂടും. സാർഥകബിംബങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന കവിക്ക് കവിതയിൽ ഒട്ടേറെ അർഥങ്ങൾ ആവാഹിക്കാൻ കഴിയും. ഒരു ദൃശ്യത്തിന് ഒട്ടനവധി ദൃശ്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചം പ്രസരിപ്പിക്കാനും കഴിയും. ആസ്വാദകർക്ക് തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കനുസൃതമായി അർഥങ്ങൾ തോററിയെടുക്കാൻ കഴിയും. ഇതുതന്നെയല്ലേ 'ധനകാര്യം' എന്നു പ്രകീർത്തിതമായ ഉത്തമകാവ്യമാതൃക. 'മണ്ണിന്റെ കവി' എന്നു പലരും നൽകിയ ബിരുദത്തിനപ്പുറം മണ്ണിലേക്കു വിണ്ണിനെ ആവാഹിക്കുന്ന കവിയായി ഇടശ്ശേരി മാറുന്നതും ഇവിടെത്തന്നെ.