കവന കൗമുദി

25

2004 ആഗസ്ത് - ഒക്ടോബർ

കവന കൗമുദി

(എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 7 | ലക്കം 1 | വില 15 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ

പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ (ഓണററി)

എം.എം.സചീന്ദ്രൻ

എഡിറ്റേഴ്സ്

കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

കെ.പി.ശങ്കരൻ

കെ.പി.മോഹനൻ

ടൈപ്പ് സെറ്റിംങ് & ലേ ഔട്ട് - ലാലി ഫ്രാൻസിസ്

കവർ : പ്രസാദ്

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

കവന കൗമുദി

Kavanakaumudi

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി - 15.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 60.00
(വിദേശത്ത് - 15 ഡോളർ)

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി.440/92)
കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

ഉള്ളടക്കം

കത്തുകൾ 4,90

മുൻകുറി 5

ലേഖനം - ഹൃദയത്തിലെ പുഷ്പം 7
കെ. പി. ശങ്കരൻ

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രമേയഘടന 27
ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി

ഇടശ്ശേരിയും ആധുനികതയും 44
എം. ആർ. രാഘവ വാരിയർ

രണ്ടാമത്തെ പാലം 58
ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ

ഇടശ്ശേരിയുടെ താളവും ഈണവും 62
എം. എം. സചീന്ദ്രൻ

കവിത - കറുക 84
രാജഗോപാലൻ നാട്ടുകൽ

പുലർച്ചെ 86
പി. എം. നാരായണൻ

മഴത്തോറ്റം 87
തങ്കൻ. പി. തൊളിക്കോട്

ഉപനേത്രം വിചിത്രം 88
കെ. ജയലക്ഷ്മി

മുർഖൻ 89
കെ. ലാൽ

വായനമുറി- കിളിപ്പാട്ടുകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രം 91
ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ

ശിവഭക്തി മലയാള കവിതയിൽ 94
സി.എ. വാരിയർ

മരുഭൂമിയുടെ ദൈന്യം 95
രാധാകൃഷ്ണൻ കാക്കശ്ശേരി

കൈപ്പറ്റി 96

കത്തുകൾ.........

സർ,

2004 ഫെബ്രുവരി - ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ ചേർത്തിരുന്ന എൻ.വി.അനുസ്മരണ പ്രഭാഷണം-

ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും സംസ്കാരവും - എൻ.വി.എപ്പോഴും വിജയകരമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന സാങ്കേതികതകളുടെ വിശാലമായൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ഏതൊരു പ്രശ്നത്തെയും സാകല്യമായി കാണുക എന്ന രീതി - തെളിഞ്ഞ ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. വൈശദ്യത്തിലും സൂക്ഷ്മതയിലും ആ ലേഖനം വളരെ സമഗ്രമാണെന്നു തന്നെ പറയാം.

പറയാം എന്നു മാത്രം. വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായിക്കുമ്പോൾ വളരെ പാർശ്വികമാണ് പ്രഭാവർമ്മയുടെ വീക്ഷണം എന്നു മനസ്സിലാകും. (ഇങ്ങനെ, വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായിച്ച് കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായി വരുന്നതുതന്നെ എഴുത്തുകാരന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ വരുന്ന സമതുലനമില്ലായ്മ (lapsidedness) കാരണമാണല്ലോ).

ഒരു ഉദാഹരണം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. വികസ്വര രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യ ഇടങ്ങളും, വിവരക്കൈമാറ്റത്തിനുള്ള പൊതു ഇടങ്ങളും നവമുതലാളിത്തം അതിന്റെ മാധ്യമശക്തി ഉപയോഗിച്ച് സ്വാധീനിച്ചു എന്നും, ഇതു തടയാൻ നവലോകവിവരവിനിമയക്രമവും (NWICO) ഒരു നാഗരികീകരണ ദൗത്യവും അനിവാര്യമാണെന്നും ആണല്ലോ പ്രഭാവർമ്മ സുദീർഘമായ തന്റെ പ്രഭാഷണത്തിൽ ഉയർത്തുന്ന പ്രധാന ആശയം. ഒന്നു ചോദിക്കട്ടെ, വികസ്വര രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ പൊതുഇടം ഇല്ലാതാക്കിയതിന് അതാത് രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ മാധ്യമങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഒരു പങ്കുമില്ലേ?

സമ്പൂർണ്ണ സാക്ഷരമായ കേരളത്തിന്റെ സ്ഥിതി നോക്കുക. ഇവിടത്തെ ഏത് പത്രമാണ്, ഏത് റ്റെലിവിഷൻ ചാനലാണ്, നിക്ഷിപ്തതാല്പര്യമില്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്? ഈ മാധ്യമങ്ങളും, പൊതു പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് തുറന്ന ചർച്ചകൾക്ക് അവ നൽകേണ്ട അവസരങ്ങളും ദേശീയമായ മാധ്യമ-രാഷ്ട്രീയ-മുതലാളിത്ത ശക്തികൾ കൈയടക്കി വയ്ക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ഈ അപഭ്രംശം തിരുത്തിയതിനു ശേഷമല്ലേ നവലോക ആശയവിനിമയ ക്രമത്തിന്റെ പ്രശ്നം തന്നെ ഉദിക്കുന്നുള്ളു എന്നതാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമായ ചോദ്യം.

..........(പേജ് 90-ൽ തുടരും)

മുൻകുറി

പുരോഗതി പാതയിൽ

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

ഇരു ജീവിതത്തോളം നീളമുള്ള എന്റെ സ്വപ്നമായിരുന്നു, ഷേക്സ്പീയറുടെ ജന്മസ്ഥലം സന്ദർശിക്കുക എന്നത്. ഈ കുറിപ്പ് മഹാകവിയുടെ ജന്മസ്ഥലമായ സ്ട്രാറ്റ്ഫോഡ് അപ്പോൺ ആവൺ (Sratford upon Avon) സന്ദർശിച്ചതിന്റെ അനുഭവവിവരണമല്ല. അത് ഒരു നിറഞ്ഞ അനുഭൂതിയായി ഞാൻ ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു. ആ സന്ദർശനത്തിന്റെ മുന്നൊരുക്കത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഒരനുഭവം, നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പുരോഗതിയുടെ, നമ്മുടെ അലസതയുടെ, നമ്മുടെ മാറാരോഗത്തിന്റെ മേഖലയിലെ ഒരു അനുഭവത്തോടു ചേർത്തുവെച്ചു വായിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്; ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സ്ട്രാറ്റ്ഫോഡ് സന്ദർശനാനുഭവങ്ങളും ഏറെ പ്രസക്തങ്ങളാണ് എന്ന് ഓർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അമേരിക്കയിൽ നിന്നുള്ള മടക്കയാത്ര ലണ്ടൻ വഴിയായിരുന്നു. ഒരുമിച്ചുള്ള ടിക്കറ്റ്. ലണ്ടനിൽ ഒരു മണിക്കൂർ. ഈ സമയത്ത് വിമാനത്താവളത്തിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങാനും പാടില്ലല്ലോ. അപ്പോൾ, ലണ്ടനിൽ ചില ദിവസങ്ങൾ തങ്ങണം; ടിക്കറ്റ് അതിനനുസരിച്ച് മാറ്റിയെടുക്കണം. അതിനൊക്കെപ്പുറമെ, 'യു.കെ.വിസ' കിട്ടുകയും വേണം. അമേരിക്കയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് എംബസിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കമ്പ്യൂട്ടറിൽ. അപ്പോൾ അമേരിക്കയിൽ താമസിക്കുന്നത് നിയമാനുസൃതമാണ് എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന രേഖകളോടെ, പാസ്പോർട്ട് അടക്കം ചെയ്ത് അപേക്ഷ അയയ്ക്കാൻ നിർദ്ദേശം കിട്ടി. അപേക്ഷാഫോറം കമ്പ്യൂട്ടറിൽ നിന്നെടുത്തു. വിസഫീസിന് ബാങ്ക് ഡ്രാഫ്റ്റ് വാങ്ങി. ആവശ്യമായ രേഖകളോടുകൂടി അപേക്ഷ അയച്ചു - 23.2.04 തിങ്കളാഴ്ച വൈകുന്നേരം 6.15ന് (കൊളംബസ് സിറ്റി പോസ്റ്റാഫീസ്, രാത്രി 8 മണിവരെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു). പിറ്റേന്ന് കാലത്ത് 9 മണിക്ക് കമ്പ്യൂട്ടർ തുറന്ന്, പോസ്റ്റാഫീസിന്റെ സൈറ്റിൽപോയി, അപേക്ഷ അയച്ചതിന്റെ നമ്പർ ടൈപ്പുചെയ്തു പരിശോധിച്ചു. അപേക്ഷ ചിക്കാഗോവിലേയ്ക്ക് അയച്ചുകഴിഞ്ഞു. കൂടുതൽ വിവരത്തിന് ഉച്ചതിരിഞ്ഞ് അന്വേഷിക്കുക എന്ന നിർദ്ദേശം. ഉച്ച തിരിഞ്ഞ് 3.3.0ന് വീണ്ടും കമ്പ്യൂട്ടർ തുറന്നു പരിശോധിച്ചു. എന്റെ അപേക്ഷ, ചിക്കാഗോവിലെ ബ്രിട്ടീഷ് എംബസിയിൽ, 12.05ന്, റാൽഫ് സ്മിത്ത് എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ഒപ്പുവെച്ച് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. (കൊളംബസ്സിൽ നിന്ന് ചിക്കാഗോവിലേയ്ക്ക്, ഏതാണ്ട്, കോഴിക്കോട്ടു നിന്ന് ബോംബെയിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരം.) ഞാൻ സമാധാനിച്ചു: അഞ്ചുദിവസം എന്ന് കമ്പ്യൂട്ടർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇനി ഏറിപ്പോയാൽ ഒരാഴ്ചയ്ക്കുള്ളിൽ എങ്കിലും

വിസ കിട്ടാതിരിക്കില്ല. 25.2.04 ബുധനാഴ്ച ഉച്ചയ്ക്ക് 11.30ന്, ഡോർബെല്ലിന്റെ ശബ്ദം. വാതിൽ തുറന്നപ്പോൾ, യുനിഫോറമണിഞ്ഞ ഒരമേരിക്കൻ വനിത. മെയ്ൽ വുമൺ. മകൾക്കുള്ള എന്തെങ്കിലും ആവും എന്ന ധാരണയിൽ ഞാൻ കവർ കൈയിൽവാങ്ങി, അവർ ചുണ്ടിക്കാണിച്ച സ്ഥലത്ത് ഒപ്പിട്ടു കൊടുത്തു - അപ്പോഴാണ് കവർ എനിക്കുള്ളതാണ്! നെഞ്ചിടിപ്പോടെ തുറന്നു. പാസ്പോർട്ട്! മറിച്ചു നോക്കി -ആറുമാസം ലണ്ടനിൽ താമസിക്കാനുള്ള വിസ.

ഓഫീസുകൾ ജനസേവനത്തിനും കമ്പ്യൂട്ടറുകൾ, ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ സമയംകൊണ്ട് ജോലി ചെയ്തു തീർക്കാനും ആകുന്നു.

എന്റെ ഡ്രൈവിങ് ലൈസൻസ് 2004 ഫെബ്രുവരി 5-ാംന് പുതുക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ഞാനന്ന് അമേരിക്കയിൽ. തിരിച്ചെത്തി, ബന്ധപ്പെട്ട ഓഫീസിൽ കയറിച്ചെന്നു. മൂന്നു മാസം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇനി, എനിക്ക് കണ്ണു കാണും, കാതുകേൾക്കും, കൈകാലുകൾ പ്രവർത്തനക്ഷമങ്ങളാണ് തുടങ്ങി നൂറുകൂട്ടം കാര്യങ്ങൾ ഡോക്ടർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തണം. ശരി. ഡോക്ടറെക്കൊണ്ട് ആവശ്യമായ രേഖകളൊക്കെ സംഘടിപ്പിച്ചു. വീണ്ടും ഓഫീസിൽ. രേഖകളൊക്കെ ബോധ്യപ്പെട്ട് അപേക്ഷയും ഫീസും സ്വീകരിക്കപ്പെടാൻ മൂന്നു മണിക്കൂർ കാത്തുനിന്നു. സാരമില്ല; ഇനി ബുദ്ധിമുട്ടില്ലല്ലോ. എല്ലാം വാങ്ങിവെച്ചു; രശീതിയും തന്നു. ലൈസൻസ് കിട്ടുന്നതുവരെ, വേണ്ടി വന്നാൽ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള രേഖ. അതിൽ വ്യക്തമായി കുറിച്ചിരിക്കുന്നു. മടക്കിവാങ്ങേണ്ട ദിവസം; 28.5.04. അപ്പോൾ, ഇനി ആറു ദിവസം. കാര്യങ്ങൾക്ക് എന്തു കൃത്യത എന്ന് ഓർക്കുമ്പോൾ, ഉദ്യോഗസ്ഥയുടെ മധുമൊഴി: "ഒരു മാസം കഴിഞ്ഞ് വന്നാൽ മതി. ഒന്ന് വിളിച്ച് ചോദിച്ചിട്ടു മതി വരുക". ഞാനമ്പരന്നു! ഒരു മാസം? അപ്പോഴും വിളിച്ചുചോദിച്ച് ഉറപ്പുവരുത്തുകയും വേണം? ഞാൻ ഏറെ വിനയത്തോടെ, ഇത്രയും വൈകാൻ കാര്യമെന്താണെന്നന്വേഷിച്ചു. "ഇപ്പോൾ എല്ലാം കമ്പ്യൂട്ടറിലാണ് ചെയ്യുന്നത്. വൈകും". അവർ പറഞ്ഞു.

അതു ശരി. അപ്പോൾ, കമ്പ്യൂട്ടറാണ് പ്രശ്നം! പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ ഉള്ളിലൊതുക്കി, ഒന്നുമറിയാത്തപോലെ മുഖത്തേയ്ക്ക് തുറിച്ചുനോക്കി, മേശപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന അത്ഭുതവസ്തു. മുമ്പിൽ കസേരയിൽ, കണ്ണും മിഴിച്ചിരിക്കുന്ന ഓഫീസ് കുമാരികളും കുമാരന്മാരും! വൈകും, എല്ലാം വൈകും!

നമുക്ക് എല്ലാ ഓഫീസുകളിലും എല്ലാ മേശപ്പുറത്തും കമ്പ്യൂട്ടറുകൾ വാങ്ങിവെയ്ക്കുക. വിൽക്കുന്നവന് ലാഭം: വാങ്ങുന്നവനും!

ജനം, പാവം. □

ലേഖനം

ഹൃദയത്തിലെ പുഷ്പം

ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കാശാവുപൂത്തു' എന്ന കവിത ഇതൾ വിടർത്തുമ്പോൾ

കെ. പി. ശങ്കരൻ

മണ്ണിൽ വേരുപാവി മലനാടൻ പ്രകൃതിയിലേയ്ക്ക് വിരിഞ്ഞുപടർന്ന് അങ്ങനെ വേണം നമ്മുടെ കവിത എന്ന്, ഏതോ സംഭാഷണത്തിന്നിടെ, പാതി സ്വയം സാധൂകരിക്കുന്ന സ്വരത്തിൽ, ഒരിക്കൽ വൈലോപ്പിള്ളി പറഞ്ഞത് ഓർത്തുപോവുന്നു. എന്നിട്ട്, തീരെ നിരായുധനായ എന്റെ നേർക്കു തിരിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം പരാതിപ്പെട്ടു: നമ്മുടെ ചുറ്റും കാണാവുന്ന പത്തു ജീവികൾ, പത്തുചെടികൾ, പത്തുവൃക്ഷങ്ങൾ - ഒക്കെ ചോദിച്ചാൽ ഇപ്പോഴത്തെ എത്രകുട്ടികൾക്ക് പറയാൻ കിട്ടും?...... 'ഇപ്പോഴത്തെ' എന്നു വെച്ചാലോ - കഴിഞ്ഞ ശതകത്തിന്റെ അറുപതുകളുടെ ആദ്യപാതിയിലെന്നോ ആണ് സന്ദർഭം. അതിനുശേഷം നില പ്രസ്താവ്യമാംവിധം മെച്ചപ്പെട്ടുകാണുമോ? എനിക്ക് വിശ്വാസം പോരാ......വൈലോപ്പിള്ളിയിലെ ജീവശാസ്ത്രകാരനാവുമോ ഈ വ്യാകുലപ്പെട്ടത്? ഞാനാലോചിക്കാതിരുന്നില്ല. എന്നാൽ തുടർന്നുള്ള വാക്കുകൾ എന്റെ ആലോചനയെ തടഞ്ഞു: ഇതൊന്നും അറിയാതെ പിന്നെ ഇവരെങ്ങനെ കവിതയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ!.....

ഈയിടെ ഞാൻ ഈ സന്ദർഭം സ്മരിക്കാൻ ഇടയായി. നിമിത്തം വേറൊന്നുമല്ല - ഇടശ്ശേരിയുടെ ഒരു കവിത ഇഴപേർക്കാൻ നിയോഗം നേരിട്ടു എന്നതുതന്നെ. 'കാശാവുപൂത്തു' ആണ് കവിത. ഇടശ്ശേരിയുടെ ഏതാനും കവിതകളുമായി ഏറെക്കുറെ ഇണക്കം നേടിയിട്ടുണ്ട് എന്നത്രേ മേനി. ആവർത്തിച്ചുള്ള അനുശീലനം, ഇടയ്ക്ക് ആകസ്മികമായി മനസ്സ് നടത്തുന്ന അയവിറക്കൽ - എല്ലാം ആണ് ഈ താദാത്മ്യത്തിന് ആധാരം. 'കാശാവുപൂത്തു' ഇത്തരം പ്രക്രിയകളിലൂടെ കടന്നുപോയിട്ടില്ല. ഉണർന്ന മനസ്സോടെ

ഇടശ്ശേരിയെ വായിച്ചുതുടങ്ങിയ നാളുകളിൽ ഈ കവിത കാണാൻ കഴിയാത്തതാവാം ഒരു കാരണം. 25-10-1956-ന്റെ സാഹിത്യപരിഷത്തു മാസികയിൽ ഇതു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ എൺപത്തെട്ടിൽ പുറത്തുവന്ന സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരത്തിലല്ലാതെ മുമ്പ് ഒരു പുസ്തകത്തിലും ഉൾക്കൊള്ളിക്കയുണ്ടായില്ല. ഫലം എന്തായി: കൂടുതൽ അർപ്പണബോധത്തോടെ ഒരു പക്ഷേ ആത്മസാൽക്കരിക്കാമായിരുന്ന നല്ല പ്രായത്തിൽ 'കാശാവു പൂത്തു' എന്റെ കണ്ണിൽ പതിഞ്ഞില്ല. ഇപ്പോൾ നിയോഗം വന്നു വായിക്കാനിരിക്കവേ, മനസ്സിനു നൂറുകൂട്ടം 'ദുസ്വത്വ'ങ്ങൾ: മുഖ്യം, എന്താണ് കാശാവ് എന്ന് നിശ്ചയമില്ലായ്ക തന്നെ! അതിൽ മാഴ്കിക്കൊണ്ടാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ വാക്കുകൾ ആരംഭത്തിലേ അനുസ്മരിച്ചത്. കൃഷ്ണനോട് ഇണങ്ങുന്ന ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ ഉപമാനം എന്ന നിലയ്ക്കല്ലാതെ, നേരിട്ട് കായാമ്പൂവിനെ ഞാനറിയുമോ, സംശയമത്രേ. കായാവ് ചെടിയോ മരമോ - എന്നെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഖണ്ഡിതമല്ല. അതിന്റെ പൂവിന് നിറം നീലയാണെന്ന് സാഹിത്യപരിചയത്തിലൂടെ ഊഹിക്കാം; അല്ലാതെ, സാക്ഷാൽ അനുഭവത്തിലൂടെ ഉറപ്പിക്കാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കൃത്യമായ വസ്തുബോധം ഇടശ്ശേരിയുടെ ഈ കവിത അപഗ്രഥിക്കാൻ അനിവാര്യമാണെങ്കിൽ, അത് കിഴിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവലോകനത്തിനേ ഞാൻ ആളാവു എന്ന ക്ഷമാപണം തുടക്കത്തിലേ നടത്തട്ടെ.

മറ്റൊരു വശവും എന്നെ വലയ്ക്കായ്കയില്ല. അൻപത്താറിലെ ഈ രചന എന്തുകൊണ്ട് വർഷങ്ങളോളം സമാഹാരങ്ങളിൽ സ്ഥാനപ്പെടാതെ കിടന്നു? ഈ സംഗതിയിൽ, സാധിക്കുന്നിടത്തോളം ചില അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ഞാൻ തുനിഞ്ഞുനോക്കി. സമ്പൂർണ്ണകൃതികളുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച പ്രൊ.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സാക്ഷ്യം, ഇത് കേവലം ആകസ്മികമാണ് എന്നത്രേ. സമാഹാരണത്തിന് മുതിർന്ന നേരത്ത് 'കാശാവുപൂത്തു'വിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി കാണാതെപോയി. 'സാഹിത്യപരിഷത്തി'ൽ അച്ചടിച്ചുവന്നതല്ലേ, ആ മാസികയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാൽ സമ്പാദിക്കാമായിരുന്നില്ലേ എന്നൊക്കെ സംശയം വരാം. ഒന്നും ഉണ്ടായില്ല എന്നല്ലേ പറയേണ്ടൂ.....പിന്നെ പില്ക്കാലത്ത് കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സമ്പൂർണ്ണകൃതികളിൽ പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ശരി, ഇതാണ് വസ്തുതയെങ്കിൽ, സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥിക്ക് തുടർന്ന് ബാധ്യതയൊന്നുമില്ല എന്നു തോന്നുന്നു.

പക്ഷേ, ഇതാണോ? ഇടശ്ശേരിയുടെ മിക്ക രചനകളുടെയും ത്രസിപ്പുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ള ആളാണ് ശ്രീ.പി.കൃഷ്ണവാരിയർ. അദ്ദേഹവുമായി

ഞാൻ സംസാരിക്കുകയുണ്ടായി. എന്തുകൊണ്ട് 'കാശാവു പൂത്തു' ആയിടെയൊന്നും പുസ്തകങ്ങളിൽ പെടുത്തിയില്ല എന്ന സന്ദേഹത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമാധാനം വേറെ: ഇടശ്ശേരി വിചാരിച്ചിരിക്കുമത്രേ, വരട്ടെ വഴിയേ മതി എന്ന്. ഇത് കണിശമായും ഭക്തിയുടെ ഉദ്ഗമമാണല്ലോ. എഴുതിപ്പോയി എന്നതു സത്യം; ഹൃദയത്തിന്റെ തരളസ്പന്ദം എങ്ങനെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ! എന്നാലും അതു പരക്കെ വിട്ടുകൊടുക്കൽ പതുക്കെ പോരേ? ഭക്തി എന്ന കള്ളിയിൽ തന്നെ ചേർക്കാൻ പ്രായം അല്പം കൂടി ചെന്നോട്ടെ....ഇത് ഒരു അഭ്യൂഹമായേ നില്ക്കൂ - അനിഷേധ്യമായ തെളിവിന്റെ അവലംബം നേടാത്ത ഒന്ന്. അൻപതുകളിലും അറുപതുകളിലുമൊക്കെ ഇടശ്ശേരിയെക്കുറിച്ച് പ്രചരിച്ചിരുന്ന പ്രതിച്ഛായയുണ്ടല്ലോ, അത് ഭക്തിയെ പുറത്തുനിർത്തി എന്നു കല്പിക്കുന്നതിൽ പൊരുളുണ്ടാവാം. ഇടശ്ശേരിയുടെ മാത്രമല്ല, ഒരു കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെയോ മറ്റോ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ, പ്രമാണപ്പെട്ട മിക്ക കവികളുടെയും നില അന്ന് ഇതായിരുന്നില്ലേ? പ്രശസ്തമായ നെഹ്റുയുഗം; സമത്വവാദം, ശാസ്ത്രീയത, യുക്തിബോധം - ഒക്കെ മതി, മനുഷ്യനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ എന്ന സങ്കല്പം അന്ന് മൗലികമായ അംഗീകാരം നേടിയിരുന്നു. ഇതിനു വിരുദ്ധമായ സ്വരം വിരളം. ഇങ്ങനെ അതാതു സാഹചര്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന പ്രതിച്ഛായ പുലർത്താൻ കവി വ്യഗ്രനാവേണ്ടതുണ്ടോ എന്നതു വേറെ പ്രശ്നം. ചിലപ്പോൾ ആയിപ്പോവും എന്നതത്രേ സത്യം. എന്റെ അനുഭവത്തിൽ ഇതിനൊരു ദൃഷ്ടാന്തമുണ്ട് - ഇതേ തലമുറയിലെ മറ്റൊരു വലിയ കവി വൈലോപ്പിള്ളി. ഇദ്ദേഹം 1972 ആദ്യം എഴുതിയ 'അന്തിചായുന്നു' ഏതു മാനദണ്ഡം വെച്ചുനോക്കിയാലും അവഗണിക്കരുതാത്ത കവിതയാണ്. ആ വർഷത്തെ മാതൃഭൂമി റിപ്പബ്ലിക് പതിപ്പിൽവന്ന ഈ കവിത എന്നെ അഭിഭൂതനാക്കി. അടുത്ത തവണ കണ്ടപ്പോൾ മാസ്റ്ററെ ഞാനാ ചാരിതാർത്ഥ്യം അറിയിക്കയും ചെയ്തു. നല്ല കവിതയാണ് എന്ന സംഗതി തനിക്കും സമ്മതമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഏറെക്കവിതകൾ സമാഹരിച്ചുകൊണ്ട് 1980-ൽ പുറത്തിറക്കിയ "മകരക്കൊയ്ത്തി"ൽ ''അന്തിചായുന്നു' പെടുത്തിയില്ല. 84-ൽ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ എന്ന വൻ സമാഹാരം; അതിലും കൊടുത്തില്ല വ്യതിരിക്തമായ ഈ രചനയ്ക്ക് പ്രവേശം. എനിക്ക് പൊറുത്തുകൂടാതായി. ഏതാണ്ട് അവിനയം സ്ഫുരിക്കുന്ന സ്വരത്തിൽ ഞാനീ 'തമസ്കരണ'ത്തിന്റെ രഹസ്യം ആരാഞ്ഞു. ഉരുണ്ടുകളിച്ചു, ഒട്ടൊന്നു ക്ഷോഭിച്ചു; പിന്നെ എന്നെ ഒഴിവാക്കുക പ്രയാസം എന്നായപ്പോൾ വൈലോപ്പിള്ളിയിൽനിന്ന് പൂച്ച പുറത്തുചാടി: 'അന്തിചായുന്നു'

അസ്സൽ കവിതതന്നെ. നിങ്ങളുടെ പ്രതികരണത്തിൽ പിഴയില്ല. എങ്കിലും എന്നെക്കുറിച്ചു പുലരുന്ന പൊതുബോധത്തിനു നിരക്കുമോ അത്? ....ഇത് സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥിയെ സ്പർശിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണ്: ശരിയായോ തെറ്റായോ തന്നെക്കുറിച്ച് പ്രചരിച്ച പ്രതിച്ഛായ സുരക്ഷിതമാക്കാൻ കവി സ്വയം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? സംഗതിവശാൽ അങ്ങനെ ശ്രദ്ധിച്ച് വല്ല രചനയും 'പൂഴ്ത്തിവെച്ചു'പോയി എന്നും വരട്ടെ, സവിശേഷമായ ആഭിമുഖ്യത്തോടെ അത് പുറത്തെടുത്ത് അപഗ്രഥിക്കാൻ വായനക്കാരൻ യത്നിക്കേണ്ടതല്ലേ? കവിയുടെ ഏത് രചനയും ആ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണെന്നിരിക്കേ, ചിലതിനെ മാത്രം പ്രമാണമാക്കി, അഥവാ ചിലതിനെ പിൻതള്ളി, പ്രതിച്ഛായ സ്വരൂപിക്കുന്നതിനോട് പൊരുത്തപ്പെടാമോ?.......

വൈലോപ്പിള്ളിയിൽനിന്ന് ഈ വശത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തം കിട്ടി എന്നതു പോട്ടെ. ഇടശ്ശേരിയിൽനിന്ന് അങ്ങനെയുണ്ടാവില്ല എന്നനുമാനിക്കാനാകുന്നു എനിക്കിഷ്ടം. തന്നേക്കാൾ എന്തുകൊണ്ടും കരുത്തൻ എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി തന്നെ ഇടശ്ശേരിയെ വാഴ്ത്തിപ്പോന്നു. ഇടശ്ശേരിക്കാവട്ടെ, കവിത കാലത്തോടിണങ്ങണം എന്നല്ലാതെ, ആ ഇണക്കത്തിന്റെ പേരിൽ ഏകമുഖമാവണം എന്ന വാശിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. താൻ താനാവണം എന്ന നിഷ്ഠ എപ്പോഴും അദ്ദേഹം പുലർത്തി. അതിനാൽ 'കശാവുപൂത്തു'പോലൊരു രചന ഒട്ടു കാലത്തേയ്ക്കെങ്കിലും 'ഒളിച്ചുവെ'യ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉദ്യുക്തനായിട്ടുണ്ടാവും എന്ന ഊഹത്തിന് ഉറപ്പുപോരാ. ഒരല്പം ഭക്തി പുരണ്ടുപോയതു പ്രകടമായി എന്നു വെച്ച് ഉടഞ്ഞുകളയുമോ കവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിച്ഛായ? കടൽത്തീരത്തും പുഴവക്കത്തും ധാരാളം കാറ്റുംകൊണ്ട് ജീവിച്ച ഇടശ്ശേരി അങ്ങനെ തുമ്മിയാൽതെറിക്കുന്ന മൂക്കിനെക്കുറിച്ചൊന്നും സംഭ്രമിച്ചിരിക്കയില്ല........

പക്ഷേ അറുപത്തൊമ്പതിൽ ഇടശ്ശേരി രചിച്ച ഒരു ലഘു കവിത ഇവിടെയൊന്നു സ്മരിക്കുന്നതാവും സമഞ്ജസം. 'യുക്തിവാദി' എന്ന ഈ രചന അത്ര പ്രസിദ്ധമല്ല എന്നു തോന്നുന്നു. യുക്തിവാദിയായിപ്പോയതിന്റെ പങ്കപ്പാട് നനുത്ത നർമ്മത്തോടെ ഇതിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു: ഏറെക്കാലം താൻ ആസ്തികനായാണ് പുലർന്നത്. അന്നൊക്കെ എന്നും അമ്പലത്തിൽ തൊഴും; ഏഴുരു വലം വെയ്ക്കും. അതു ചട്ടമാക്കിയതിന്റെ സ്വസ്ഥത ഒന്നുവേറെത്തന്നെയായിരുന്നു.

"നിശ്ശങ്കം മേയും പകൽ വാനിൽ വെൺമുകിൽപോലെ,
നിശ്ചിന്തമുറങ്ങുമേ രാത്രിയിൽശ്ശിലപോലെ".

പിന്നെയാണ് തന്നെ യുക്തിവാദം പിടികൂടിയത്. അതോടെ തന്റെ സ്വൈരക്കേടും ആരംഭിച്ചു:

"സ്വൈരക്കേ,ടയ്യയ്യോ ഞാൻ യുക്തിവാദിയാ, യന്ധ-
കാരമേ, നിൻ കോവിലിൽ കാലുകുത്താതായപ്പോൾ
അനുസ്യൂതമായ് നിന്നെക്കുറിച്ച നിനവെങ്കൽ;
അനുമാത്രം ഞാൻ നിഷേധിക്കണമല്ലോ നിന്നെ!"

അതുവരെ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ചൈതന്യത്തെ അന്ധകാരം എന്നൊക്കെ വിളിക്കയായി; അതിന്റെ കോവിൽ വിട്ടകലുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ആ ചൈതന്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിനവ് തന്നിൽ സ്ഥിരമായി നിലനിൽക്കുക എന്നതായി ഫലം; എന്തെന്നാൽ തനിക്ക് അതിനെ അടിക്കടി നിഷേധിക്കണമല്ലോ!

ഇത് കവിയുടെ ആത്മകഥാംശമാണെങ്കിൽ, അകവും പുറവും തമ്മിലുള്ള ഈ വടംവലി അദ്ദേഹത്തിൽ വല്ലപ്പോഴും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, ഇടക്കാലത്ത് എഴുതിയാലും ശരി, 'കാശാവുപൂത്തു' ഏതോ എതിർപ്രേരണയാൽ പെട്ടെന്നു പുസ്തകത്തിൽ പെടുത്തേണ്ടാ എന്നു നിശ്ചയിച്ചതായി വിചാരിക്കാൻ വിരോധമില്ല. രണ്ടാമത്തെ അംശമല്ല, ആദ്യത്തേതാണ് നമുക്കിപ്പോൾ പ്രസക്തം. അതോ, എഴുതിയത്, ഒതുക്കാനാവാത്ത ഒരുൾവിളികൊണ്ടുതന്നെ എന്നുഹിക്കാനും 'യുക്തിവാദി' വകനല്കുന്നു: പണ്ട് താൻ എന്നും അമ്പലത്തിൽ ചെന്നിരുന്നതിന് അതിൽ ഒരുപമ വരുന്നു: 'പശു കനത്തോരകിടുമായ് കറ്റവാർക്കിടാവിങ്കൽപ്പോലെ' എന്ന്! എനിക്ക് തോന്നുന്നു, മിക്ക കവികളും ഇതു തിരിച്ചിടാനാവും മിനക്കെടുക - കറ്റവാർക്കിടാവ് പശുവിന്റെ അകിട്ടിലേയ്ക്ക് എന്ന പോലെ മനുഷ്യൻ വിശ്വാസത്തിന്റെ അടുത്തു ചെല്ലുന്നു. അതാവാം സാമാന്യമായ ക്രമവും. പക്ഷേ ഉള്ളിൽ വിങ്ങിനിൽക്കുന്ന വിശ്വാസം ഏതുവിധേനയെങ്കിലും പുറത്തേയ്ക്ക് ചുരത്താഞ്ഞാൽ തനിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്ന പൊറുതികേട് - അതാണ് ഉപമയിലൂടെ ഇടശ്ശേരി പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ ക്രമം, അദ്ദേഹം സങ്കല്പിച്ചതുതന്നെ വേണമല്ലോ. ഇങ്ങനെ, യുക്തിക്കു മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കാലസന്ധിയിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും, തന്റെ മൂലസ്രോതസ്സായ ബോധം ഇടയ്ക്കിടെ മോചിക്കാതെ വയ്യ എന്നൊരവസ്ഥ ഇടശ്ശേരിയെ കൂടെക്കൂടെ വലച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. തന്റെ ഒന്നിലേറെ കവിതകളിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന കൃഷ്ണസങ്കല്പത്തിന് ഇങ്ങനെയാവാം വിശദീകരണം തേടേണ്ടത്. കൃഷ്ണനെ നായകനാക്കി പുതിയ മട്ടിൽ ഒരു ദീർഘകാവ്യം പൂർത്തിയാക്കുക എന്ന

സ്വപ്നം ഇടശ്ശേരി താലോലിച്ചിരുന്നതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അത് സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ, കൃഷ്ണസങ്കല്പം തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിലുടനീളം അരുമയായ ഒരടിനുലു പാവിയിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുത അനിഷേധ്യമത്രേ. 'വൃന്ദാവനത്തിലെ രാധയും' 'വ്രജത്തിലെ വിരുതനും' ആദ്യകാലരചനകളാണ്. "ഉഡുപഞ്ജരം" എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ ഉദ്ദേശിച്ച ഒന്നാമത്തെ സമാഹാരത്തിലേയ്ക്ക് ഒരുക്കിവെയ്ക്കപ്പെട്ടവ. കൃഷ്ണഗാഥ വായിച്ചകാര്യം ഇടശ്ശേരി തുറന്നുപറയുന്നത് 'അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും' എന്ന കവിതയുടെ കുറിപ്പിലാണ് - മിക്കവാറും 1962-ൽ. എന്നാൽ മേലേ സ്പർശിച്ച ഇരുകവിതകളും - വിശേഷിച്ചും 'വ്രജത്തിലെ വിരുതൻ' - കൃഷ്ണഗാഥയുടെ സംസ്കാരം ചുരത്തുന്നവയത്രേ. കൃഷ്ണൻ തുടർന്നും ഇടശ്ശേരിയിൽ ത്രസിച്ചുപോന്നു. വരദാനം (1958), ഉണ്ണികൃഷ്ണനോട് (1966), ഗോപികാഗോവിന്ദം (1967), വസുദേവൻ (1972) ഒക്കെ ഇതിനു തെളിവരുളുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ലാവണ്യവും ധാർമ്മികതയും ഒരേപോലെ മാനിക്കുന്ന ആർക്കും അവഗണിക്കാനാവാത്ത ഏതെല്ലാമോ അഭികാമ്യത കൃഷ്ണനിൽ പുഷ്പിച്ചുനില്പാണല്ലോ. കളിമ്പമെങ്കിൽ കളിമ്പം, കാര്യഗൗരവത്തിനു കാര്യഗൗരവവും - ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിലെ വിരുദ്ധമെന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവങ്ങൾ ഈ സങ്കല്പത്തിൽ വിസ്മയകരമായി സഹവർത്തിക്കുന്നു. "കാലിമേയ്ക്കും കോലെടുത്തു കർമ്മവൃന്ദങ്ങളെ മേച്ചു കാലചക്രമുരുട്ടിക്കൊണ്ടിവിടെ കൂത്താടിനില്ക്കും ഓമനക്കുട്ടൻ" എന്നത്രേ ഈ വിസ്മയത്തിന് ഒരു പ്രകരണത്തിൽ ഇടശ്ശേരി കൊടുക്കുന്ന വാഗ്രൂപം. 'പഴംപുരാണങ്ങൾ തീർത്ത ജടാസംസ്കാരം ചുമക്കും പടുവിഡ്ഢിക്കഥാപാത്രം' എന്ന് ഈ വിസ്മയത്തെ 'വിരൽചുണ്ടി ഹസിക്കാൻ' തനിക്കു വയ്യ. അങ്ങനെ വല്ലപ്പോഴും ഹസിച്ചതിലെ അവിവേകം താൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. 'വെളിവുറ്റോരളവ് ഇനി വേണ്ടത് 'നഷ്ടസങ്കല്പസാഹചര്യങ്ങളെച്ചൊല്ലി കരയുക' എന്നതാവാം. (നഷ്ടസങ്കല്പം - 1970) ഉള്ളിൽ കുടിവെയ്ക്കാനുള്ള തിടുക്കത്തോടെ മറ്റൊരു പ്രകരണത്തിൽ ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നു.

"എവിടെയാണവൻ? വീണ്ടും വരുമോ പുല്ലാ-
ങ്കുഴലൂതിയിടയന്റെ കുടിലും തേടി?
മഹാശംഖധ്വനിയാലീ നരന്റെ തത്ത്വം
വിളംബരപ്പെടുത്തും പോർനിലത്തുനിന്നും?"
(കുടിവെയ്ക്കാൻ - 1972)

കൊടുങ്കാറ്റും ഇരുളും കണ്ണീരും കൂത്താടുന്ന അന്തരീക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇനിയൊരു കവിതയുടെ ആരംഭം. (മരിക്കാത്ത പ്രതീക്ഷ - 1974) 'അഴകിൻ ഗായകരിനിയഴുതിരിക്കട്ടെ' എന്നതാണ് അവസ്ഥ. പക്ഷേ ഈ അവസ്ഥയിലും, 'അളിഞ്ഞ കുപ്പകൾക്കുതികെടുക്കാനാവാതെ മണ്ണിലണിവേരിറക്കും ബീജസ്ഫുരണംപോലെ' പൊന്നോണപ്പുലരി പൊട്ടിമുളയ്ക്കുമല്ലോ എന്ന അനഘസ്വപ്നം പുലരുന്നു. ഇതിൽ ഒരുപക്ഷേ അത്ഭുതമില്ല. കേരളപ്രകൃതിയിൽനിന്ന് നിർധരിക്കാവുന്നതുതന്നെ ഈ സ്വപ്നം. അദ്ഭുതം, ആ പൊന്നോണപ്പുലരിയുടെ നിറവിലേയ്ക്ക് ഇടശ്ശേരി കൃഷ്ണസങ്കല്പത്തെ നെയ്തിണക്കുന്നു എന്നതിലത്രേ. മഹാബലിയുടെയും വാമനന്റേയും പുരാവൃത്തമാണല്ലോ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും സ്വാധീനിക്കുക. എന്നാൽ 'ഓടിനടക്കുന്ന കൊച്ചുഗോവിന്ദൻമാ'രുണ്ടായാലേ ഇടശ്ശേരിയുടെ പൊന്നോണത്തിനു പൊലിമ തികയൂ:

"ഇളംപുല്ലുചവച്ച ചാറൊലിക്കുന്ന മുഖവുമാ-
യിവിടെ കുമ്പിരിപായും പശുക്കിടാങ്ങൾ;
കോടിമുണ്ടുടുത്തും നല്ല ഗോപിക്കുറിയിട്ടും കൊച്ചു-
ഗോവിന്ദൻമാർ നിറച്ചുണ്ടുമവിടെയോടും
തലപ്പന്തുകളിക്കുന്ന കൈകളിൽച്ചമ്മട്ടിയേന്തി-
ത്തളരാതവർ നയിക്കും ധർമ്മത്തിൻയുദ്ധം."

ഇത്തരത്തിൽ,ഏതുപ്രകരണത്തോടും ഇണങ്ങി ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്ന തിനർത്ഥം, കൃഷ്ണസങ്കല്പം അത്ര പ്രലോഭകമായി ഇടശ്ശേരിയുടെ അബോധത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുനില്ക്കുകയാണ് എന്നല്ലേ? അല്പം മുമ്പ്, അടിനുലുപാവുക എന്ന ആശയംകൊണ്ട് വിവക്ഷിച്ചത് ഇതുതന്നെ. ഈ അടിനുലിലെ മുത്തുകളിൽ ഒന്നായി കണക്കാക്കാം 'കാശാവുപൂത്തു' എന്ന കവിതയെ. കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ പുഷ്പിച്ചതാണിത് എന്നും കരുതാം.

രണ്ട്

ഇത്രയും, പ്രാഥമികമായ പാർശ്വചിന്തകൾ, ഇനി കവിതയുടെ പാഠത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുക തന്നെ.

നാട്ടിൻപുറത്തെ ഒരു മലഞ്ചെരിവ്; അവിടെ കാശാവുമരം പൂത്തുനില്പതു കാണായി. കാണായതു കാശാവുമരം തന്നെയാവാം. എന്നാൽ കവി അതിൽ സക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നത് തന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ സദാ സാന്നിദ്ധ്യംകൊള്ളുന്ന കൃഷ്ണനെയത്രേ- തനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട അമ്പാടിപ്പൈതലിന്റെ രൂപത്തിൽ. മാനത്തു തൂങ്ങുന്ന കരിങ്കാറും മാങ്കൊമ്പത്തു തങ്ങുന്ന മഴക്കാറും എല്ലാം ഈ രൂപത്തിനുള്ള ജ്ഞാപകങ്ങളായി മാറുന്നു. കാശാവിൽ കൃഷ്ണരൂപം

സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ മറ്റൊരു കാരണം കൂടി ഉണ്ടാവാം: തുറ്റുതുറ്റ് അത് പൂത്തുനില്ക്കുന്നതു കാണവേ തനിക്ക് തോന്നുന്നത് ആകാശത്തുനിന്നു നീലനക്ഷത്രങ്ങൾ അതിലണഞ്ഞിരിക്കുന്നതായത്രേ. അണഞ്ഞിരിക്കുന്നതാവട്ടെ, 'നീഡംപണിയാ'നും. ഇനി ആകാശമല്ല, തങ്ങൾക്ക് തക്ക താവളം ഇവിടെത്തന്നെ എന്നു ധരിച്ചു സ്ഥാനഭേദം വരിച്ചതാവാം അവ. ദേവനാരിമാർപോലും കൃഷ്ണനിലേയ്ക്ക് ആകൃഷ്ടരായിരുന്നു എന്ന് കേട്ട് അഭിഭൂതമായ കവിമനസ്സിന്റെ കല്പന. ഇപ്പോഴും കാശാവോ കൃഷ്ണനോ എന്ന് മനസ്സ് ഇരുകോടികളിലേയ്ക്കും പാളുന്ന പാകത്തിലേ എത്തിയിട്ടുള്ളൂ. കൃഷ്ണൻതന്നെ എന്ന നിശ്ചയം പിറകേ വരുന്നു. മലഞ്ചെരിവല്ലേ, അവിടെ പടർന്ന പച്ചപ്പിൽ പശുവും കുട്ടിയും മേയുന്നുണ്ട്. ആ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നില്പെന്നിരിക്കേ, കാശാവല്ല, ഇതുകൃഷ്ണൻതന്നെ എന്ന നിശ്ചയത്തിന് എളുപ്പമായി. ഉടലിന്റെ നിലച്ഛവി ('കളായദ്യുതി') കാശാവിന്റെ കാര്യത്തിൽ യഥാർത്ഥം; കൃഷ്ണന്റെ കാര്യത്തിൽ ആരോപിതവും. ഇനിയോ - 'കൈയിൽ കോല്': കാശാവിന്റെ ചില്ലയിൽനിന്ന് ഒരു കമ്പു നീളുന്നത്, ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയിൽ, കൃഷ്ണൻ കൈയിലേന്തിയ കാലിക്കോലായേ കവിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഇതൊന്നുമല്ല, നില്പിനു ചേർത്ത 'നേത്രാഭിരാമം' എന്ന വിശേഷണമത്രേ നിർണ്ണായകം - 'കൺകവരുമാറ്'. കണ്ണല്ല, കാശാവ് ഇപ്പോൾ കവർന്നിരിക്കുന്നത് കവിയുടെ ഹൃദയം തന്നെ. മധുരമായ അത്തരമൊരു വിഭ്രാന്തിയിലേ, മരം കൃഷ്ണനാണ് എന്ന വെളിപാടുദിക്കൂ.

ചിത്രം കൃഷ്ണനിലേയ്ക്ക് ചേർന്ന് ഉറച്ചുകിട്ടുവാൻ വേറേയുമുണ്ട് കാരണം: കൊച്ചുപാറകളിൽ തട്ടിപ്പതഞ്ഞ്, നനുത്ത അലകളെക്കൊണ്ട് മഞ്ജീരനാദം ചൊരിഞ്ഞ്, അങ്ങനെയൊരു ചോല അവിടെ ഒഴുകുന്നു. (ചുറ്റുന്ന ചിറ്റോളങ്ങൾക്ക് 'പൊൽക്കുടങ്ങളാൽ പാൽപ്പതചിന്നുക', 'ചിലമ്പൊലിതൂകുക' എന്ന രണ്ടു വിശേഷണം നിബന്ധിക്കുന്നതോടെ അവ കൃഷ്ണനെ ചുഴലുന്ന ഗോപനാരിമാരായി ഭാവബന്ധം നേടുന്നു) അതിന്റെ സാന്ത്വനം അന്തരീക്ഷത്തിലാകെ വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തപ്തവും രുഗ്ണവുമായ ഇന്നത്തെ കാലത്ത് കിനിയുന്നതല്ല ആ സാന്ത്വനം. അതാണ് 'മറ്റൊരു യുഗസാനുവിൽപ്പോലെ' എന്ന് കവിയുടെ മനസ്സ് മന്ത്രിക്കാൻ കാരണം. ആകപ്പാടെ, മലഞ്ചോല ഇവിടെ കാളിന്ദിയായി മാറുന്നു. അങ്ങനെ പശ്ചാത്തലം മുഴുവൻ ഒത്തുവന്നതോടെ, അന്യമായ അവസ്ഥയിലേയ്ക്കുള്ള കവിയുടെ അഭിയാനം പരിപൂർണ്ണമായി.

'പ്രത്യഭിജ്ഞ' എന്നോ മറ്റോ സാങ്കേതികമായി വ്യപദേശിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയുണ്ട് - അതാണിപ്പോൾ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏതാനും അടയാളങ്ങൾ; അവയെ ഇണക്കിയും നിരത്തിയും ഇത്തിരിയൊക്കെ നികത്തിയും, മനസ്സ് ഇഷ്ടരൂപത്തെ തിരിച്ചറിയുക എന്നതത്രേ ഇതിന്റെ ചുരുക്കം. എനിക്ക് തോന്നുന്നു, ഇന്ത്യൻ കവികളിൽ ഇത് ഏറ്റവും മധുരമായി ഫലിച്ചിരിക്കുക കൃഷ്ണസങ്കല്പത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാവും. വർണ്ണം, ഗന്ധം, നാദം - ഏത് വകയിലുമുണ്ട് കൃഷ്ണന് പ്രത്യേകം ലക്ഷണങ്ങൾ. മിക്കതും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു നേരിട്ടു നിർധരിക്കാവുന്നവ. നിർധാരണം, സാധാരണ ആർക്കും നിർവ്വഹിക്കാവുംവിധം സരളം എന്നതാകുന്നു വേറൊരു വിശേഷം. എന്തെന്നാൽ, ലക്ഷണങ്ങളൊന്നും നിഗൂഢം, അതാര്യം, അഭിജാതം എന്ന മട്ടിൽ ഇനം തിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നവയല്ല. കൈയിൽ പാഞ്ചജന്യവും സുദർശനവും അദ്ദേഹം വഹിക്കുന്നുണ്ടാവാം. പക്ഷേ സാമാന്യർക്ക് പരിചയം, കാലിക്കോലും കാട്ടുമുളങ്കമ്പുമത്രേ. ശിരസ്സിൽ രത്നകിരീടം ചൂടുന്നുണ്ടാവാം; പക്ഷേ പരക്കെ അറിയുന്നത് മയിൽപ്പീലിയുടെ ഒരിതളത്രേ. ഈ കായാമ്പൂതന്നെ, ഓർത്തുനോക്കുക, പൂക്കളിലെ വരേണ്യസന്തതിയല്ലല്ലോ. കുലവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ക്ഷേത്രവൃത്തങ്ങളിൽ പൂക്കളെക്കൊണ്ടു പെരുമാറിയിട്ടുള്ള ആളാണ് ഞാൻ. അവിടെ അവയ്ക്ക് ചില വർഗ്ഗഭേദങ്ങളൊക്കെ കല്പിക്കാറുണ്ട് എന്നതത്രേ വാസ്തവം. തുളസി, തെച്ചി എന്നെല്ലാം ചിലതേ വിപുലമായി സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടാറുള്ളൂ. ചെമ്പരത്തി, അറളി-ഇങ്ങനെ ചിലത് ഒരുപടി 'താണ' ദൈവങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ ചേരൂ. കാശാവ് - അയ്യോ, അതൊന്നും ക്ഷേത്രവൃത്തങ്ങളിൽ ഉച്ചരിച്ചേകൂടാ! എന്നാൽ ക്ഷേത്രത്തിൽ വിലക്കിയാലും ശരി, കൃഷ്ണന് ഈ കാശാവുപോലും നിഷിദ്ധമല്ല എന്ന് നമ്മുടെ സാഹിത്യം സാക്ഷ്യം നല്കുന്നു. ഇതിന്റെ നിറത്തോട് ഇണക്കിയാണല്ലോ കാലാകാലമായി നമ്മുടെ കവിത കൃഷ്ണനെ താലോലിക്കാറ്. ഇടയദേവന് ദലിതപുഷ്പം എന്ന് വേണമെങ്കിൽ സമവാക്യം ചമയ്ക്കാം! വിപുലമായ ഈ 'ജനകീയത', പ്രകൃതിയിലെ ഏത് വിഭവത്തിൽനിന്നും കൃഷ്ണസാന്നിദ്ധ്യം ലളിതമായി നിർധരിക്കാൻ നമ്മെ ശീലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വെറുതെയല്ല, ഈ നിർവൃതിയിൽ ഇന്ത്യൻ കവിത നെടുനാളായി അഭിരമിച്ചുപോരുന്നത്!

ഇതിന്റെ ഹരിതസാക്ഷ്യങ്ങൾകൊണ്ടു മധുരമാണ് മലയാള കവിതയും എന്നത് അനുക്തസിദ്ധം. എങ്കിലും പ്രകരണപൂർത്തി ഉദ്ദേശിച്ച് ഒന്നുരണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങൾ അയവിറക്കട്ടെ. ഏതാനും ഇനങ്ങളിലൂടെ കൃഷ്ണനെ അറിയുക, അഥവാ എല്ലാ ഇനങ്ങളും കൃഷ്ണനിലേയ്ക്ക് അന്വയിക്കുക -

ഇങ്ങനെ ഇരു വിധത്തിലാവാം ഈ പ്രക്രിയയുടെ സാഫല്യം. കെടുതികളുടെ നൈരന്തര്യത്തിലും നമ്മുടെ നാട് ഉള്ളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന കൃഷ്ണനിൽ ഉപശാന്തി തേടുന്നു എന്ന നിഗമനത്തിലാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ കൃഷ്ണാഷ്ടമി കലാശിക്കുന്നത്.

"ആക്രമണങ്ങളും പോരും പഞ്ഞവും
തീക്കനൽ നെഞ്ചിലുതിർത്താലും
ഉത്സംഗത്തിലിരിപ്പൂതായ-
യ്ക്കുണ്ണിക്കണ്ണൻ കാർവർണ്ണൻ!"

ഈ ഉണ്ണിക്കണ്ണനെ പ്രസാദിപ്പിക്കാനുള്ളതത്രേ ഇവിടത്തെ പ്രകൃതിയിലെ പേലവമായ ഓരോ ധാരാളിത്തവും. ഇത് വൈലോപ്പിള്ളി ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടത്ത് മലയാളകവിതയിലെ അതുല്യമായ ചാരിതാർത്ഥ്യം നമുക്കനുഭവിക്കാം: "മായാബാലനു ചൂടാനാ"യാണ് ഇവിടെ മയിലുകൾ പീലി വഹിക്കുന്നത്; ഏറിയ കാടുകൾ പൂക്കുന്നതോ: ആ മാറത്ത് "തുവനമാലിക ചാർത്താ"നും! ഓടപ്പുല്ലുകൾ നീളുന്നത് എന്തിനെന്നോ: ഓമൽച്ചുണ്ടിനു പൊൻകുഴലുതാൻ; സന്ധ്യകൾ ആടകൾ മഞ്ഞൾ പിഴിഞ്ഞുവിരിക്കന്നതോ: കുഞ്ഞിന് ഉടുക്കാൻ! (ഇത്തരം വിന്യാസത്തിന്റെ വേറൊരു ക്രമം എസ്. രമേശൻ നായരുടെ ഹൃദയഹാരിയായ ഒരു ലളിതഗാനത്തിലും അവലംബിച്ചുകാണാം: "നെയ്യുന്നു പീതാംബരമീ സന്ധ്യകൾ, രാവാം/ പയ്യെല്ലാം വാർക്കുന്നു പാൽ മാധുരിയല്ലോ/ ഓടക്കുഴലൂതുന്നു കാടെല്ലാം, ഭഗവാൻ/ ചൂടുന്നൊരു പീലിത്തിരുമുടിയോ മഴമേഘം!...." എത്ര കവികൾക്ക് എത്ര ക്രമം വേണെങ്കിലും അനുവർത്തിക്കാം; അപ്പോഴും അക്ഷയമായിത്തന്നെ ശേഷിക്കുക എന്നതത്രേ ഈ കൃഷ്ണസങ്കല്പം എന്ന രത്നഖനിയുടെ സിദ്ധി).

ആട്ടെ, നമുക്ക് മറ്റേ രീതിക്കും ഒരു മാതൃക നോക്കാം. മനസ്സിന്റെ ആദിബോധത്തിൽ സുപ്തമായ കൃഷ്ണരൂപത്തെ, ആകസ്മികമായി സന്ധിക്കുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ അടയാളങ്ങളിലൂടെ തിരിച്ചറിയുക എന്നതത്രേ അതിലെ ത്രസിപ്പ്. എനിക്കു പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത് സുഗതകുമാരിയുടെ ഒരു കവിതയാണ് - പേര് 'തിരിച്ചറിയൽ' എന്നുതന്നെ: താനൊരു വിദേശയാത്രയുടെ വിഹ്വലതയിലാണ്. അന്തരീക്ഷം, ആളുകൾ - എല്ലാം അപരിചിതം.

"ആരു ഞാൻ? ഇവിടത്തിലെന്തു ചെയ്യുന്നു? പെട്ടെ-
ന്നാകുലമേകാന്തത വന്നെന്നെപ്പൊതിയുന്നു."

പക്ഷേ, താനതിൽ നിലയറ്റടിയണമല്ലോ എന്ന നിസ്സഹായതയ്ക്കിടെ, പൊടുന്നനെയാണ്, കാതിൽ ഒരോടക്കുഴലൊച്ച വന്നുവീണു. നോക്കുമ്പോൾ അപ്പുറത്തെ മലയിടുക്കിറങ്ങി ഒരു ബാലകൻ എത്തുന്നു. ഇരുണ്ടവനാണ്, ഇടയനാണ്, തോളോളം പാറുന്ന നീളൻ മുടിയിൽ കിളിത്തൂവൽ കുത്തിയിട്ടുണ്ട് - ഇങ്ങനെ ഏതാനും അംശങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ, അവന് കൃഷ്ണരൂപത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഒത്തിട്ടില്ല. എങ്കിലെന്തേ, ഒത്തതു മതിയല്ലോ. പിന്നെ, എല്ലാ പോരായ്മയും നികത്തുന്നതായിരുന്നു അവന്റെ തെളിപുഞ്ചിരി - അത് തന്റെ നിറുകയിൽ പൂക്കൾപോലെ വീണല്ലോ. ഒടുക്കം, ഇടുപ്പിൽ തിരുകിയ കുഴലാൽ, ചിരിച്ചു തിരിഞ്ഞ് തന്നെ നോക്കിയ നോക്കാൽ, കവിയുടെ തിരിച്ചറിയൽ പൂർത്തിയാവുന്നു. അവിടന്നങ്ങോട്ടാവട്ടെ, അനുഭവങ്ങൾ സ്വാഗതാർഹങ്ങളാകുകയും ചെയ്തു. എവിടെയും താൻ ഏകാകിയല്ല എന്ന സ്വാന്തനത്തിൽ കവിക്ക് തല ചായ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

പ്രത്യഭിജ്ഞയ്ക്ക് ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണം ഇടശ്ശേരിതന്നെ ഒരുക്കിത്തന്നിട്ടുണ്ട് എന്നും ഓർത്തുകൊള്ളട്ടെ 'ഉണ്ണികൃഷ്ണനോട്' എന്ന കവിത. ചുറ്റും പ്രകൃതി ഉള്ളിടത്തോളംകാലം കൃഷ്ണന് ഒളിക്കാൻ പറ്റില്ല, ഒളിച്ചിട്ടും ഫലമില്ല എന്നാകുന്നു ഇതിൽ ഒരു ഭാഗം:

"പൂത്തുനില്ക്കുന്നു കായാവിൻ
കുഞ്ജം നിരുപമപ്രഭം
ചേതമാർക്കുണ്ടെടോ നീലാ,
നീയെൻ മുന്നിൽ വരാത്തതിൽ?
കുളിർക്കെക്കുജനം ചെയ്‌വു
കുയിൽ മാകന്ദശാഖയിൽ
നിന്നോടക്കമ്പുമായ് ഗോപ
നിഗൂഢതയിൽ വാഴ്കനീ.
കുങ്കുമക്കുറിയും മഞ്ഞ-
ളാടയും പൂണ്ടു സന്ധ്യകൾ
എൻ മുന്നിലണവൂ കൃഷ്ണ,
പോയാൽ പൊയ്ക്കൊൾക വേണ്ടിടം.
കടാക്ഷിക്കേണ്ട നീ കണ്ണാ,
നേടിക്കൊൾവേൻ ഫലോൽക്കരം
കാർവണ്ടുകൾ കളിച്ചോടു-
മുല്പ്പലപ്പുതുപൂക്കളിൽ.

പീലിത്തിരുമുടിക്കെട്ടോ-
ടെത്രയ്ക്കാവുമൊളിക്കുവാൻ
മാരിവില്ലണിമാനത്തെ-
ക്കാർമുകിൽപ്പൊന്തകൾക്കകം!

നിനക്കാമോ പഠിപ്പിക്കാൻ
പുൽകളെക്കള്ളമോതുവാൻ
നിൻകളസ്മിതമല്ലെന്നും
തൽചുണ്ടിൽപ്പൂക്കളെന്നുമേ?
പഴുത്ത പട്ടയും ചുറ്റി-
പ്പച്ചവാഴകളാടവേ
എന്തുകാട്ടിത്തരായ്‌വാനോ
നീയൊളിക്കുന്നതച്യുതാ?"

ഒടുക്കത്തെ പദ്യം വിശേഷിച്ചും ഹൃദ്യമായിരിക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരിയിലെ ഗ്രാമീണന്റെ ഗാഢമായ സ്പർശം അതിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കയാണല്ലോ.

പോട്ടെ, പ്രത്യഭിജ്ഞയുടെ തരളമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാൽ പ്രലോഭിതരായി മുഖ്യലക്ഷ്യം പിഴച്ചുകൂടല്ലോ. പിൻവാങ്ങുക. പ്രത്യഭിജ്ഞ പൂർണ്ണമാകയും, തന്റെ മുന്നിൽ ഇപ്പോൾ കാശാവുപൂത്തു നില്ക്കുകയല്ല, പിന്നെയോ, കണ്ണൻ പുഞ്ചിരിച്ചു നില്ക്കുകതന്നെയാണ് എന്നു പ്രബുദ്ധനാകയും ചെയ്തതിനെത്തുടർന്ന് ഇടശ്ശേരി സ്വന്തം മിഴിയോടു നിർദ്ദേശിക്കുന്നു: മുന്നിലിതാ നീലനിറത്തിലുള്ള മധുരസങ്കല്പം, നീ നുകർന്നുകൊണ്ടാലും. ക്രിയായോഗത്തിലെ വിശേഷം ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതത്രേ. 'നുകരുക' എന്നുമാത്രം നിർദ്ദേശിച്ചാൽ സ്ഫുരിക്കാത്ത ഏതോ ഭാവച്ഛായകൾ അതിൽ സുനിബദ്ധമായിരിക്കുന്നു. 'കൊള്ളുക' എന്ന അനുപ്രയോഗം, അത് അവലംബിക്കുന്ന പ്രകാരഭേദം - ഒക്കെക്കൂടിയാവാം ഈ ഭാവച്ഛായകൾ ഉരുത്തിരിയുന്നത്. ആദരം, വാത്സല്യം, ചാരിതാർത്ഥ്യം, ആത്മസമർപ്പണം - കൃത്യമായി നിർധരിക്കാനാവാതെ അവയുടെ ലോലരേഖകൾ നീണ്ടുനീണ്ടുപോവുന്നു. വ്യാകരണം വൃത്തികെട്ട വ്യവഹാരമാണ്, അതിന്റെ ആളുകളെ താഴ്ത്തിക്കുഴിച്ചിടണം എന്നെല്ലാമൊരു പ്രവാദം ഇപ്പോഴും വ്യാപകമായി പ്രചരിക്കുന്നു. പക്ഷേ അതു നീട്ടിപ്പിടിക്കുന്നവരും, ഭാഷയുടെ വിശേഷവിന്യാസങ്ങൾക്കുള്ള ഭാവസിദ്ധി നിഷേധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഈ വിന്യാസങ്ങളെ ആവുന്നത്ര സൂക്ഷ്മമായി വർഗ്ഗീകരിക്കുക എന്നല്ലാതെ മറ്റെന്തു

തെറ്റാണ് വ്യാകരണത്തിന്റെ തലയിൽ കെട്ടിവെയ്ക്കാൻ പറ്റുക, ആവോ! അങ്ങനെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകവഴി, സാമാന്യവിതാനത്തിൽക്കവിഞ്ഞ് സകാരണമായി കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ഒരുക്കം കിട്ടുന്നു - അത്രമാത്രം.

ഒത്തുകിട്ടിയ ഈ അവസരം നഷ്ടപ്പെടുത്തരുതെന്നത്രേ സ്വന്തം കണ്ണിനോട് കവി അപേക്ഷിക്കുന്നത്. നുകരൽ അവിരാമമായി തുടരാം - "കാലാകാലമായ് വീണു മനസ്സിൽ/കത്തും ദാഹങ്ങൾ കെട്ടാറുവോളം". അപ്പോൾ അർത്ഥമെന്തായി: അന്യഥാ ശമിക്കാത്ത ഏതോ അഗ്നി തന്നിൽ സദാ എരിയുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണസങ്കല്പവുമായി ഇടയ്ക്കെങ്കിലും വരിക്കുന്ന താദാത്മ്യത്തിലൂടെ മാത്രമേ അതിന് ഉപശാന്തി ലഭിക്കൂ.....

ഇക്കാലത്തെ മനുഷ്യനും ഇതാണെന്നോ അവസ്ഥ? യുക്തി, ബുദ്ധി, അവ കൊണ്ടു വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികവിദ്യ - എല്ലാറ്റിന്റെയും അനുഗ്രഹം അവനു കൈവന്നിരിക്കയാണല്ലോ. പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കി ഏതു മേഖലയിലും അവൻ കേളീ നടനം പൊടിപൊടിക്കയല്ലേ? ഇതൊക്കെ ഇടശ്ശേരി അംഗീകരിക്കും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധസമകാലികനുണ്ടല്ലോ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ - കുഞ്ഞിരാമൻനായരെപ്പോലെ, ഇത്തരം നേട്ടങ്ങളെ നിശ്ശേഷം നിഷേധിക്കുക എന്നതല്ല ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രകൃതം. നിശ്ശേഷനിഷേധമോ നിസ്സംശയമായ സ്വീകാരമോ ഒരു നിലയ്ക്ക് എളുപ്പമാകുന്നു. അങ്ങനെ ഏകമുഖമായി പ്രതികരിക്കാനാവാത്ത ഇടശ്ശേരി മധ്യവർത്തിയുടെ സംഘർഷത്തിനു വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയത്രേ. 'കാശാവുപൂത്തു'വിലെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു ഖണ്ഡിക ഈ സംഘർഷം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

"കുന്നിൻമോളിൽ കടലലതല്ലും
കുറ്റൻ കൂറ്റനണക്കെട്ടു കെട്ടി
പാഞ്ഞുപോകും പ്രവാഹങ്ങൾക്കെല്ലാം
പാലം തീർത്തു പഥികാനുകൂലം."

എന്ന് ഖണ്ഡികയുടെ ആരംഭം. ഈ അണക്കെട്ടിനെയും പാലത്തെയും താൻ വാഴ്ത്തിയിട്ടുള്ളതാണല്ലോ-യഥാക്രമം പഴകിയ ചാലുകൾ മാറ്റുക (1959), കുറ്റിപ്പുറം പാലം(1954), ഇങ്ങനെ ഇരുകവിതകളിലൂടെ. ഇവയിൽ 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' ഇയ്യിടെ കൂടുതൽ കൊണ്ടാടപ്പെട്ടുകാണുന്നു. അതിലെ ദ്വിലഗമായ സ്വരവും സംവാദസാധ്യതയും ആ കാലത്ത് മറ്റൊരു കവിയും ദീക്ഷിച്ചി

ട്ടില്ല എന്നതുതന്നെയാവാം കാരണം. നേട്ടത്തിന്റെ അപരവശമായി നഷ്ടം അനിവാര്യമാണല്ലോ എന്ന നെടുവീർപ്പ് ആ കവിതയ്ക്ക് ആഴമേറ്റുന്നു. എന്നാലും, മർത്ത്യ വിജയത്തിൻമേൽ കഴലുന്നി നിവർന്നുനില്ക്കുന്ന കവിയുടെ അഹന്ത 'എങ്കിലും' എന്ന് ഇടറുമ്പോഴും, ആ വിജയത്തിനു നേർക്ക് ഇടശ്ശേരിയുടെ നിലപാട്, അന്ധമല്ല. 'പോംവഴി പക്ഷേ മറ്റൊരുവിധമായിരുന്നെങ്കിൽ' എന്ന നിശ്വാസം ഹൃദയാലുക്കളുടെ നിത്യവിധിയാവാം. എന്നുവെച്ച്, പാലമേ വേണ്ട എന്നു പരാങ്മുഖനാവുന്ന പാകത്തിലല്ലതാനും ഇടശ്ശേരിയുടെ മനോഘടന. ഇവിടെ 'കാശാവുപുത്തു'വിലെ ഈ പ്രസക്തഖണ്ഡികയിൽ 'പഥികാനുകൂലം' എന്ന് പാലത്തിന് ഒരു വിശേഷണം നിബന്ധിച്ചുകാണുന്നത് അർത്ഥഗർഭമാണ്. പഥികർ, അവരെത്തിക്കുന്ന സംസ്കാരാന്തരം, അങ്ങനെ പ്രസരിക്കുന്ന സാർവ്വലൗകികത-ഒന്നിന്റെ മുഖത്തും ഈ പൊന്നാനിക്കാരൻ വാതിൽ കൊട്ടിയടയ്ക്കുകയില്ല. 'പഴകിയ ചാലുകൾ മാറ്റുക' എന്ന കവിത ആവിഷ്ടമായ താളത്തോടെ, അസമ്മിശ്രമായ മോദത്തോടെ, പ്രകൃതിയെ മെരുക്കി മനുഷ്യൻ വരുത്തുന്ന പരിണാമങ്ങൾക്ക് സ്തുതി പാടുന്നു. അണക്കെട്ടുകളാണ് ഇനി നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങൾ എന്ന് ആയിടെ നെഹ്റു നടത്തിയ പ്രഖ്യാപനം വിഖ്യാതമാണല്ലൊ. അതിനു നിരക്കുന്നതുതന്നെ ഈ കവിതയിൽ ഇടശ്ശേരിയുടെ സ്വരം. 59-ലെ ആ സ്വരം, 56-ൽ രചിച്ച 'കാശാവുപുത്തു'വിലും ലേശം സംക്രമിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. അണക്കെട്ടിനെ 'കുന്നിൻ മോളിൽ കടലല തല്ലും' എന്നും 'കൂറ്റൻ കൂറ്റൻ' എന്നും വിശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ സാരം അതാണല്ലൊ. വനനശീകരണം, കാർഷികവൃത്തിയുടെ വ്യാപനം, നഗരവൽക്കരണം - ഇങ്ങനെ ഇന്നു നാം സന്ദേഹിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുള്ള സംഗതികളൊക്കെ തന്റെ മേന്മതന്നെ എന്നു മനുഷ്യൻ മേനി ഭാവിക്കുന്നത് തുടർന്നുള്ള ഈരടിയിൽ കാണാം. പാരമ്പര്യത്തെ താൻ ധ്വംസിക്കുന്നു. അത് കുത്തകയാക്കി വെച്ച വിഭവങ്ങൾ മുഴുവൻ തുറന്നെടുത്ത് സകല ജീവികൾക്കുമായി വിളമ്പിക്കൊടുക്കുന്നു. അഭിമാനാവഹമല്ലേ ഇതൊക്കെ? പക്ഷേ, 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തിൽ ഇടയ്ക്കുവെച്ച് 'എങ്കിലും' എന്ന പോലെ, ഇവിടെ ഇനി കാണുന്നത് ഒരു 'എന്നിട്ടും' ആണ്. അതായത്, നേടിയതൊന്നും തന്നെ നിശ്ശങ്കമായി തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. 'കരൾ നൊന്തു വിളി'ക്കുകയാണ് - ഏത് അമൃതലഹരിക്കു വേണ്ടിയാവാം അത് എന്ന് കവി മാഴ്കുന്നു.

"ഉറവാർന്നിടുന്നുണ്ടെൻ ചേതസ്സിങ്ക-
ലറിയാത്ത വേദനയൊന്നു മെല്ലെ"

എന്നാണല്ലോ 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തിൽ സമാനസന്ദർഭത്തിലെവാക്യം. വിവക്ഷ വ്യക്തം: മറ്റേ നേട്ടങ്ങളൊക്കെ ബാഹ്യം, ഭൗതികം; ആന്തരവും അശാമ്യവുമായ, തനിക്കുതന്നെ ശരിക്കു നിർധരിക്കാൻ കഴിയാത്ത, ഏതോ ഒന്നിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള ആധി അപ്പോഴും ശേഷിക്കുന്നു. 'ഉണ്ടിരിക്കുന്ന നായർക്കു വിളി തോന്നി' എന്നാണല്ലോ നമ്മുടെ ഒരു നാട്ടുചൊല്ല്. ശരിയാണ്, ഉണ്ണാതിരിക്കുന്ന നായർക്ക് ഒരു പക്ഷേ ഊണ് എന്ന ഒറ്റ വിളിയേ തോന്നൂ. ഉണ്ടിരിക്കുന്ന നായർക്കാവട്ടെ, ഉള്ളിൽനിന്നു മറ്റു വിളികൾ ഉയരുന്നു എന്നു വരാം. ബാഹ്യത്തിലും ഭൗതികത്തിലും മാത്രമായി ഒതുങ്ങണമെന്നില്ല മനുഷ്യന്റെ ഉൽക്കണ്ഠകൾ എന്നർത്ഥം.

"പോക, ഭൗതികശക്തിതൻ മധ്യ-
മേഖലയിൽ മയങ്ങിമേവാതെ"

(*കുടിയൊഴിക്കൽ: വൈലോപ്പിള്ളി*)

എന്ന ആഹ്വാനം, വിപ്ളവത്തെ വിഷയമാക്കിയ ഉജ്ജ്വലകാവ്യത്തിലാണല്ലോ ഉയരുന്നത്.

ഏതാവും തന്നെ ആകർഷിക്കുന്ന അമൃതലഹരി? അത് ഭൂമിയിലെ സാഹചര്യങ്ങളിൽ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാവുന്നതാണോ? അല്ല, ആകാശനീലിമയാണ് അതിന്റെ സ്ഥാനമെങ്കിൽ, മനുഷ്യനുണ്ടോ അവിടം പ്രാപിക്കാൻ പറ്റുന്നു? നിലത്തുതന്നെ നേരെ നടക്കാൻ മനുഷ്യൻ അപ്രാപ്തനാകുന്നു എന്നതല്ലേ പരമാർത്ഥം? എടുത്ത അടി ഉറച്ചുവെയ്ക്കണമെന്നും വരട്ടെ, വല്ല ഊന്നുവടിയും താങ്ങായി വേണം എന്നതത്രേ അവന്റെ നിസ്സഹായത. അങ്ങനെ അവൻ ചെത്തിയുണ്ടാക്കിയ ഊന്നുവടിയാവാം ശാസ്ത്രം. ദേവന്മാർ വിഹരിച്ചരുളുന്ന വിതാനത്തോളം മനുഷ്യനെ അത് എത്തിച്ചുവല്ലോ. എന്നുവെച്ചാലോ, പണ്ടു ദേവന്മാർക്കുമാത്രം കുത്തകയായി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന പലപല സൗഭാഗ്യങ്ങൾ ശാസ്ത്രം മനുഷ്യനു സാധിപ്പിച്ചുകൊടുത്തു. അതിന് നന്ദിയുണ്ടാവേണ്ടതു തന്നെ.

എന്നാലും, വലിച്ചെറിയാറായിരിക്കുന്നു ഇനി ഈ ഊന്ന്. അതിലേയ്ക്കു ചാഞ്ഞാവാം താൻ ഇതുവരെ നടന്നത്. ആ കാരണം കൊണ്ടുതന്നെ ഊന്നിനു ഭാരം പെരുത്തിരിക്കുന്നു. ഇതുവരെ മാർഗ്ഗം തെളിച്ചുതന്ന ബുദ്ധി അഥവാ യുക്തി എന്ന വിളക്കുണ്ടല്ലോ, അതും മങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കതിരു തൂവുന്നില്ല അതിപ്പോൾ, കരിമ്പുക തുപ്പുന്നേ ഉള്ളു. ഇപ്രകാരം നിഷ്പ്രയോജനമായി എന്നുറപ്പായാൽ, പിന്നെ രണ്ടും ഉപേക്ഷിക്കരുതേ?

അവിടെയാണ് സമസ്യ. അന്തസ്സു നിലനിർത്താൻ ഇവ രണ്ടും ആശ്രയിച്ചേ പറ്റൂ എന്ന പാകത്തിൽ അടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു മനുഷ്യൻ. വിശ്വാസത്തിന്റെ ശുദ്ധലാളിത്യം എന്നത് ഇനി അവനു തിരിച്ചുപിടിക്കുക തികച്ചും പ്രയാസം. മാറാപ്പു കീറിയതാണെങ്കിലും പേറിനടന്നോളുകതന്നെ - അങ്ങനെയൊരു ഗതികേടിന് അടിമപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു മനുഷ്യൻ.....

ഗതികേടിൽനിന്നു മോചനത്തിന് ഒറ്റ വഴിയേ ഉള്ളു - ഐശ്വര്യപ്രഭാവത്തിന്റെ അധൃഷ്യമായ കനിവ്. കനിവുകൊണ്ടുതന്നെ കരുത്തുറ്റതത്രേ ആ പ്രഭാവത്തിന്റെ കയ്യ്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭാരം പൊക്കാൻ മാത്രം കനത്തത്. അതുതന്നെ വേണം തനിക്കു മോചനം തരാനും. തന്റെ പാഴ്ച്ചുമടുകളെ അത് പെട്ടെന്നുള്ള ഒറ്റത്തട്ടുകൊണ്ടു തെറിപ്പിക്കട്ടെ. ആശങ്കപ്പെടേണ്ട: അങ്ങനെ തെറിപ്പിച്ചു എന്നുവെച്ച് മനുഷ്യന് ആപത്തൊന്നും സംഭവിക്കയില്ല. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഒരു പരമാണുപോലും നശിക്കയില്ല. ഈ പൊരുള് ആസ്തികതയ്ക്ക് എന്ന പോലെ ആധുനികശാസ്ത്രത്തിനും സമ്മതമാണല്ലോ. അതിനാൽ, മനുഷ്യൻ ഇതുവരെ പേറിയ പ്രാരബ്ധങ്ങളിൽനിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം തേടുകതന്നെയാണ് അഭികാമ്യം. അവയോട് കെട്ടുപിണഞ്ഞു നില്ക്കുന്നിടത്തോളം കാലം, കേവലസങ്കല്പത്തിന്റെ ആകാശനീലിമയിൽ സ്വച്ഛന്ദമായി പാറാൻ അവനു പറ്റുകയേ ഇല്ല.

ഈ ആശയം ഇടശ്ശേരി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ:

"സാവലംബമാം നില്പ്പറ്റുപോണം
സങ്കല്പത്തിനു തൂവൽ മുളയ്ക്കാൻ".

തള്ളക്കിളിയുടെ ചിറകിൻകീഴിലെ സുരക്ഷിതത്വത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടുമ്പോഴേ കുഞ്ഞിക്കിളിക്ക് സ്വയം പറക്കാനാവശ്യമായ തൂവൽ മുളച്ചുതുടങ്ങൂ എന്ന ഈ ഈരടിയിലെ വിവക്ഷ അന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിലേയ്ക്ക് ഇണക്കുമ്പോൾ, ദൂരവ്യാപകമായ ധ്വനികൾ ഉണർത്തുന്നതായി വിചാരിക്കാം. പ്രക്ഷുബ്ധമായ ഘട്ടം കഴിഞ്ഞ് നമ്മുടെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഒട്ടൊന്നു ചിതറുകയും പല എഴുത്തുകാരും പുനരാലോചനകളിലേയ്ക്ക് ഉൾവലിയുകയും ഒക്കെ അതിനിടെ നടന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' 'പണിമുടക്കവും' മറ്റും എഴുതിയ ഇടശ്ശേരി പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അന്തർവീര്യം ആവഹിച്ചിരുന്നു എന്നത് അസന്ദിഗ്ധം; എന്നാൽ അതിന്റെ സംഘബലത്തിന് പൂർണ്ണമായും അധീനനായിരുന്നുവോ ആവോ? ഏതായാലും എഴുത്തുകാരുനും സംഘടനയും

തമ്മിൽ പുലരേണ്ട ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അന്നു ചർച്ചകൾ ബലപ്പെട്ടുവരികയായിരുന്നു. തനിക്ക് ഈ സംഗതിയിലുള്ള നിലപാടാവാം ഇടശ്ശേരി ഇവിടെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നു മോചനം കിട്ടിയതോടെ പിന്നെ ദൂരദൂരം പറന്നു കേറിക്കോളാനത്രേ സ്വന്തം ചേതനയോട് കവി ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ വെളിയടകൾ പിളർന്ന് അപ്പുറത്ത് നീലിമയുടെ പ്രകാശത്തിൽ അതാ 'പുഷ്കലശാന്തിതലം' - അതിലാണ് ചെന്നെത്തേണ്ടത്. അവിടെ എല്ലാം ലളിതം, മധുരം. ഭൂമിയിലെ പുഴകൾ വറ്റുന്നുണ്ടാവാം; ആ 'പുഷ്കലശാന്തിതല'ത്തിൽ പക്ഷേ കാളിന്ദി ഇന്നും പുളച്ചൊഴുകുന്നു. അതിന്റെ ഹരിതതീരങ്ങളിൽ ഇടയരുടെ എളിയ പുൽക്കുടിലുകൾ. (വീണ്ടും അസാരം വ്യാകരണവിചാരം: 'പുൻമാടം' എന്നുതന്നെയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ വാക്ക്. കൽ + മതിൽ 'കന്മതി'ലാവുന്നതുപോലെ, പുൽ + മാടം 'പുന്മാടം'. നമുക്ക് ഇന്ന് പരിചിതം 'പുൽമാട'മാവാം. പക്ഷേ കവിയുടെ ഭാഷാബോധം കണിശമത്രേ!) ആ അന്തരീക്ഷം ആകർഷകമാണ്; എന്നാൽ ആകർഷണത്തിന്റെ കാതൽ, കൈയിൽ കാലിക്കോലുമായി അവിടെ കൃഷ്ണൻ ഓടിനടക്കുന്നുണ്ട് എന്നതുതന്നെ. (കൃഷ്ണൻ എന്നല്ല, 'പൂത്തകാശാവോടി നടക്കു'ന്നു എന്നാകുന്നു പ്രയോഗം. 'കാശാവുപൂത്തു' എന്ന ശീർഷകത്തിന്റെ സൂചനകളിലേയ്ക്കാവാം ഇതിന്റെ പൊരുളു നീളുന്നത്. കവിമനസ്സിലെ ഏതെല്ലാമോ അടരുകളിൽ അമർന്നുകിടന്ന കൃഷ്ണസങ്കല്പം പൊടുന്നനെ സ്വതന്ത്രമാവുന്ന പ്രക്രിയയാണല്ലോ നാം സൂക്ഷിച്ചത്. സ്വതന്ത്രമാവുകയല്ല, അത് സ്വച്ഛന്ദം പുഷ്പിക്കയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പുഷ്പിച്ച ആ സങ്കല്പത്തെയാണ് ശീർഷകം ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നത്. 'ഓടിനടക്കുന്ന പൂത്തകാശാവ്' - സവിശേഷമായ ഈ പദകല്പനയിൽ 'സഞ്ചാരിണീ പല്ലവിനീ ലത'യുടെ സംസ്കാരം സ്വല്പം പകർന്നിട്ടുള്ളതായും തോന്നുന്നു.)

വിചിത്രമാണല്ലോ കുട്ടിക്കാലത്തേ കൃഷ്ണൻ വെളിപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തിത്വം. അരുമപ്പൈതലിന്റെ ക്രീഡാപ്രവണത, അവതാരപുരുഷന്റെ കേവലപ്രഭാവവും - രണ്ടും തന്റെ കുസൃതികളിൽ രഞ്ജിക്കുന്നു.

"ആറേഴുനാളായൊരു കുന്നിനെയൊറ്റക്കൈ-
ത്താരാൽക്കുടയായ്പ്പിടിച്ചോനിവൻ
ഏറിയാൽ മൂഴക്കുകൊള്ളുമിപ്പാത്രത്തെ-
ക്കൈരണ്ടുകൊണ്ടും പിടിച്ചിരിപ്പൂ!"

(ഒരുചിത്രം)

എന്ന വർണ്ണനത്തിൽ ഈ രഞ്ജനത്തെയാവാം അസാധാരണമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ വള്ളത്തോൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരം വിസ്മയങ്ങൾകൊണ്ടു ഭാവനിബിഡമാണല്ലോ കൃഷ്ണന്റെ ബാല്യകാലം. അവയിൽ പലതും ഇടശ്ശേരി അണിനിരത്തുന്നു. പൂതനയുടെ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലാവാം ഒരു പക്ഷേ അപൂർവ്വത.

"പേലവച്ചോടികൾക്കു നുകരാൻ
പ്രാണൻപോലും ചുരത്തിച്ചുരത്തി
പ്രാകൃതത്വം സമർഹമാമാത്മ-
പ്രീണനത്തിന്നണയും ഗൃഹത്തിൽ"

ഇവിടെ പൂതന മറ്റൊരു മാനം നേടുകയാണല്ലോ. കാളിയനെ, കംസനെ - ഒക്കെ മറ്റൊരു മാനത്തിൽ മലയാളകവിത പരിചരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (യഥാക്രമം സുഗതകുമാരിയുടെയും ദേവിയുടെയും രചനകൾ) പൂതനയും അതർഹിക്കുന്നു. ആത്മനിർവൃതിയുടെ മാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്ക് അവളെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കാമെന്നതിന്റെ സൂത്രവാക്യംപോലിരിക്കുന്നു മേലെ ഉദ്ധരിച്ച വരികൾ. ഉലൂഖലബന്ധനത്തിന്റെ അനുസ്മൃതിയിൽ ഈ പ്രവണത ഒന്നുകൂടി പ്രകടമാവുന്നു.

"ജീവതത്തിൻ മരവിപ്പൊടുങ്ങി-
ജ്ജീവാത്മാക്കൾതൻ കെട്ടറ്റുപോവാൻ
തന്നുയിരിനെക്കല്ലുരലിന്മേൽ
തായാർ ചേർത്തു തളപ്പൊരു നാട്ടിൽ"

എന്ന ഭാഗം ഇഴപേർത്തു നോക്കിയാൽ അത് പ്രകാശിപ്പിച്ചുകിട്ടും.

താനിപ്പോൾ പറന്നണഞ്ഞിരിക്കുന്ന പുണ്യഭൂമിക്ക് ഇനി രണ്ടു വിശേഷങ്ങൾകൂടി ഇടശ്ശേരി ഇണക്കുന്നുണ്ട്:) "കാട്ടോടക്കമ്പിലുൽക്കടപ്രേമക്കാട്ടാർ നിന്നു തുളുമ്പുമിടം". കൈയിലെ ഓടക്കുഴലല്ലേ കൃഷ്ണന്റെ ഏറ്റവും കോമളമായ ലക്ഷണം? നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, സുദർശനമില്ലാതെ കൃഷ്ണനെ നമുക്ക് സങ്കല്പിക്കാം; ഓടക്കുഴലില്ലാതെ സാധ്യമല്ല! അവതാരപുരുഷന് അവിഭാജ്യഘടകമായി ഓടക്കുഴൽ ഒതുക്കിക്കൊടുത്ത ഭാവന അപാരംതന്നെ! ആ ഓടക്കുഴലിൽ തുളുമ്പുന്നതോ: ഉൽക്കടപ്രേമത്തിന്റെ കാട്ടാറും! അതിന്റെ നനുത്ത ഓളം ഉയർന്നാൽ മതിയല്ലോ- കുടുംബസമുഹബന്ധങ്ങളുടെ കുടുകൾ ഭേദിച്ച് ഗോപസുന്ദരിമാർ കൃഷ്ണനെ ചുഴലുകയായി!...2) "ഇമ്മഹാണ്ഡപ്രകാണ്ഡമാം ബ്രഹ്മം അമ്മ പെറ്റുളവായൊരു

വീട്ടിൽ" - അതെ, അങ്ങേയറ്റം ഗഹനമായ പൊരുളിനെ അങ്ങേയറ്റം സരളമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതത്രേ കൃഷ്ണകഥയുടെ സവിശേഷത. അമ്മ പെറ്റ കുഞ്ഞ്, അമ്മയുടെ പ്രീതിയുടെ പുഞ്ജം - ഈയൊരു കല്പന, കൃഷ്ണനെ നമ്മുടെ ആദിബോധത്തിന്റെ പൂന്തൊട്ടിലിൽ അനശ്വരമായി കിടത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. ഇനി ശീലക്കേടു കാണിച്ചാൽ ഇതുകൊണ്ടാവും ചോദ്യം എന്ന് കോലോങ്ങിനിൽക്കുന്ന അമ്മയുടെ മുമ്പിൽ മുഗ്ധമായി ചുളുന്ന കുട്ടി - ഈയൊരു പാകത്തിലേയ്ക്ക് ഈശ്വരചൈതന്യത്തെ ഇറക്കി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ വേറെ ഏത് സംസ്കാരത്തിനു സാധിച്ചിരിക്കുന്നു!

എന്നിട്ടും ആ ചൈതന്യം, നിത്യനൈമിത്തികങ്ങളുടെ വ്യഗ്രതയിൽ വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കേ, ഒരു അനുഗൃഹീത നിമിഷത്തിൽ എല്ലാ വിസ്മൃതികളെയും ഉല്ലംഘിച്ച് അത് മനസ്സിൽ ഉയിർത്തുവന്നോളും എന്നതാകുന്നു ആശ്വാസം. ആ ഉയിർത്തുവരവിന്റെ ഉത്സവം ഇടശ്ശേരി ആഘോഷിക്കുന്നു. അതിനുള്ള അനുഭവസാക്ഷ്യമത്രേ 'കാശാവു പൂത്തു' എന്ന കവിത. ഇതിലെ അവസാന ഖണ്ഡികയിൽ വാക്യം പതിവിൽക്കവിഞ്ഞു ദീർഘമാവുന്നതടക്കം ഈ സക്ഷ്യത്തിന് അനേകം അടരുകളുണ്ട്. അവതൽക്കാലം അപഗ്രഥിക്കുന്നില്ല. ഏതായാലും, കൃഷ്ണന്റെ ലീലകൾ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് അടുത്തകാലം വരെ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ മുളിപ്പറുന്നുപോന്ന ഒരീണത്തിൽത്തന്നെ ഇത് വാർന്നുവീണിരിക്കുന്നു എന്നത് അർത്ഥഗർഭമാവാം. കൃഷ്ണനെ താലോലിച്ച കേരളീയ കവികളിൽ ഭാഷാമുദ്രകളും ഭാവമൃദുലതയും കൊണ്ട് വേറിട്ടുനില്പാണല്ലോ ചെറുശ്ശേരി. ആ ചെറുശ്ശേരിയിൽനിന്ന് ചില ഇതളുകൾ ഈ കവിതയിൽ ചിതറിവീണിട്ടുണ്ട് എന്നും മനസ്സിരുത്താം. ചെറുശ്ശേരിയുടെ നാട്ടുപദങ്ങൾക്ക് നവീന സന്ദർഭങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക എന്ന സാധ്യത നമ്മുടെ കവിത യഥാവിധി ഏറ്റെടുത്തിട്ടില്ല. വൈലോപ്പിള്ളി ഒരു 'മാഴ്ക'ലിനെ പുനരുദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. താൻ ഏറ്റവും മനോഹരമായി വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ള ക്രിയകളിൽ പെടുമല്ലോ അത്. ഇടശ്ശേരിയെ വശപ്പെടുത്തിയത് കോലുക എന്ന ക്രിയയാണെന്നു തോന്നുന്നു. അതിന്റെ പേരച്ചരൂപം വിശേഷണമായി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ വേറൊരു പഴുതുകൂടി തെളിയുന്നു. 'കോലും' എന്നതിന് കോലുന്ന (ഉള്ള) എന്നതിനു പുറമെ, കോലു+ഉം എന്നു പിരിച്ചും അർത്ഥമെടുക്കാമല്ലോ. ഇടശ്ശേരിക്ക്, എന്തു കാരണം കൊണ്ടോ, പഥ്യമാണ് ഈ പദക്രീഡ - "മെയ്യിൽക്കോലുംകളായദ്യുതിയും കൈയിൽ കോലുമായ്......" എന്ന് 'കാശാവുപൂത്തു'വിൽ ഇത്

കാണാം. മറ്റു കൃഷ്ണകവിതകളിലും ഇതിനുള്ള വാസന മുഖം കാട്ടുന്ന താണ് കൗതുകകരം.

"കോലും കോപമോടമ്മേടെ കൈയിൽ
കോലുമൊടിച്ചു കൊടുത്തീലേ?"

എന്ന് 'ഗോപികാ ഗോവിന്ദ'ത്തിൽ 'ഉണ്ണികൃഷ്ണനോട്' എന്ന അഴകേറിയ രചനയുടെ അവസാനശ്ലോകത്തിൽ 'കോലും കൈയിലെടുത്ത്......' എന്ന തിന്റെ കൂടെ 'കോലും പ്രേമമിത്.....' എന്നു കൊരുത്തിരിക്കുന്നു. ഓരോ കവിക്കുമുണ്ടാവുമല്ലൊ ഓരോ ഭാഷാശീലം.

എന്നാൽ 'കാശാവു പൂത്തു'വിൽ എന്നെ കലശലായി ത്രസിപ്പിച്ച ഭാഷാഘ ടകം മറ്റൊന്നത്രേ; വൃത്തം കൊണ്ടായാലും അർത്ഥം കൊണ്ടായാലും 'തായ' എന്നു മതിയാവുന്ന ഘട്ടത്തിൽ 'തായാർ' എന്നുതന്നെ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു! ഇതിനുള്ള വിശേഷമെന്ത്, വ്യത്യാസമെന്ത് - ഒന്നും വിവരിച്ചു ബോധ്യപ്പെ ടുത്താൻ വയ്യല്ലോ. ഏതു വിവരണത്തിനും അതീതമായി കവിതയിൽ അനു ഭവൈകവേദ്യത എന്നൊരംശമുണ്ട് എന്നു വിധിക്കുകയാവുമോ വിഹിതം? അപ്പോഴും വിസ്മരിക്കരുത്, അസാരം വ്യാകരണബോധം കൂടി ആവശ്യ മാണ് ആ അനുഭവത്തിന്റെ വാതിൽ തുറക്കാൻ!

□

തിരുത്ത്

24-ാം ലക്കം കവനകൗമുദി. ശ്രീ. സി.വി. സുധീന്ദ്രന്റെ ലേഖനം. പേജ് 25ൽ "1999-ൽ തന്നെ" എന്നത് "1990തന്നെ" എന്ന് തിരുത്തിവായിക്കുക. പേജ് 27ൽ "5 അംഗ കമ്മറ്റിയിൽനിന്ന് അന്തിമതീരുമാനം വരുംമുമ്പേ പ്രസക്തങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കട്ടെ. വേണ്ടത്ര പഠനമി ല്ലാതെ സർക്കാർ തന്നെ പുറത്തുവിട്ട ചില മായക്കണക്കുകളാണ് ഫീസി നെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വകാര്യമാനേജ്മെന്റുകളുടെ പ്രതീക്ഷകൾ ആകാശ ത്തോളം ഉയർത്തിയത് എന്ന് സംശയിക്കണം. മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന ഓരോ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും വേണ്ടി ഗവണ്മെന്റ്....." എന്ന് ചേർത്ത് വായിക്കുക.

-പത്രാധിപർ-

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ പ്രമേയഘടന

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി

കവിയുടെ ദർശനത്തോടു ഗാഢസംബന്ധമായ ആശയഘടന യാണ് പ്രമേയം. ജീവിതത്തെയും പ്രപഞ്ചത്തെയുംപറ്റിയുള്ള പര മ്പരാഗതവും സ്വാർജ്ജിതവുമായ സങ്കല്പനങ്ങളിൽനിന്ന് കവി ബോധാ ബോധതലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അമൂർത്തമായ ദർശനത്തിന്റെ മൂർത്ത മായ ആവിഷ്കാരമാണ് പ്രമേയമെന്നു പറയാം. അത് ഭാവരൂപമോ വസ്തു ഭാവസമ്മിശ്രമോ ആകാം. ഒന്നിനുമേലൊന്നായടുക്കിവെച്ച അനേകം അട രുകളുടെ സമവായമായ കാവ്യശില്പത്തിന്റെ അടിയടരാണത്. പ്രമേയത്തെ ഭാവനാകല്പിതമായ ആഖ്യാനശില്പവുമായി വികസിപ്പിച്ച രൂപഘടനയാണ് ഇതിവൃത്തം. പ്രമേയഘടനയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ നൽകുന്ന ഊന്നലി നനുസരിച്ച് വിഭിന്നവും വിചിത്രവുമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ മിനഞ്ഞെടുക്കാം. പ്രമേയപരികല്പനയും ഇതിവൃത്തവിധാനവും മുതൽ വർണ്ണയോജനവും താളശില്പവും വരെയുള്ള രചനാതന്ത്രങ്ങൾ കവിയുടെ ഉള്ളിൽ സ്ഫുരി ക്കുന്ന പരാവാക്കിന്റെ, പ്രതിഭയുടെ ഉദ്ഗാരങ്ങളാണെന്നത്രേ ഭാരതീയമ തം. ഇതിലെ അതിഭൗതികമാനത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന ആധുനികോത്തര മായ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളും മിക്കവാറും ഈ വീക്ഷണമവലംബിക്കുന്നു ണ്ടെന്നു മാത്രം ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ.

പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ആശയം, അർത്ഥം, ഉള്ളടക്കം എന്നെല്ലാം വ്യപദേ ശിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവശില്പഘടനകൾക്ക് വർണ്ണം മുതൽ പ്രബന്ധംവരെയുള്ള രൂപശില്പഘടനകളിൽനിന്ന് വ്യതിരേകം കല്പിക്കുന്നത് വ്യാവഹാരികത ലത്തിൽമാത്രമേ സംഗതമാകൂ. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാഹിത്യശാ സ്ത്രത്തിന്റെയും കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഭാവരൂപങ്ങൾക്ക് അവിഭാജ്യമായ ഏകത്വം തന്നെയാണുള്ളത്. കാളിദാസനെപ്പോലുള്ള മഹാകവികൾ സാക്ഷാൽക്ക രിച്ചിട്ടുള്ള ഈ വാഗർത്ഥസംപൃക്തി ഇടശ്ശേരിയും സ്വന്തം പണിപ്പുരയിൽ നേരിട്ടനുഭവിച്ചതായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്:

ഭാവരൂപങ്ങൾ ഒന്നിച്ചാണോ ജനിക്കുന്നത്? ഞാൻ മുമ്പുദാഹരിച്ച അനുഭവങ്ങൾ മറിച്ചാണെന്ന ശങ്കയ്ക്ക് വഴിവെക്കുന്നില്ല. എന്നല്ല, എപ്പോഴെങ്കിലും ഒരു രൂപം കൈയിൽവെച്ച് ഭാവത്തിന്നോ, ഭാവലബ്ധിക്കുശേഷം രൂപത്തിന്നോ തിരച്ചിൽ നടത്തിയതായി എനിക്കോർമ്മയില്ല. അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങൾക്ക് മനസ്സുരൂപംകൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഒരാശയം ജന്മമെടുക്കുന്നതോടുകൂടി കാവ്യരൂപവും സംജാതമാകുന്നു എന്ന് മനോവിജ്ഞാനീയത്തിലുള്ള സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യക്കുറവിനെ മറക്കാതെതന്നെ സ്വാനുഭവംകൊണ്ട്, പറയാമെന്നായിട്ടുണ്ട്.

('എന്റെ പണിപ്പുര', 1962)

ഭാവശില്പമെന്നും രൂപശില്പമെന്നും വിവേചിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്ന കാവ്യാംശങ്ങളെല്ലാം രൂപരചനാതന്ത്രത്തിലുൾപ്പെടുന്നതാണെന്ന തത്ത്വം പ്രാചീന സംസ്കൃതാലങ്കാരികനായ വക്രോക്തിജീവിതകാരനെപ്പോലെയും ഘടനാവിജ്ഞാനം ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം മുതലായ ആധുനികവിമർശപദ്ധതികളിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന സാഹിത്യമീമാംസകന്മാരെപ്പോലെയും ഇടശ്ശേരി സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്നുതന്നെ കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി.

കാവ്യനിർമ്മിതിക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം മുതൽ ആശയവിനിമയത്തിന്നായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾവരെ വിഷയം, വിഷയത്തിന്റെ വിഭജനം, പ്രതിപാദനം, അലങ്കാരം, വൃത്തം - എല്ലാം രൂപത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

('കാവ്യരൂപം', ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി പ്രസിദ്ധീകരണം, പു.67)

ഈ രൂപശില്പപരമ്പരയുടെ അടിസ്ഥാനസാമഗ്രിയാണ്, ബീജഭൂതമായ ശക്തിയാണ് പ്രമേയഘടന.

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ മുഖ്യപ്രമേയം ചിരന്തനമൂല്യമായ ധർമ്മംതന്നെയാണ്. 1970-ൽ കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ചെയ്ത പ്രഭാഷണത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കയുണ്ടായി.

യുഗാന്തരങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവന്ന ഋഷിപ്രോക്തങ്ങളുണ്ടല്ലോ, സത്യം വദ ധർമ്മം ചര എന്ന അർത്ഥഭ്രാന്തിക്ക് ഇടയില്ലാത്ത ആഹ്വാനം, അതേറ്റുപാടുക എന്നതാണ് കവിധർമ്മം എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. (ഡൽഹി പ്രഭാഷണം, ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ, പു 36)

ധർമ്മമെന്ന സങ്കല്പനം സങ്കീർണ്ണവും ബഹുമാനകവുമായ ഘടനയാണ്. വാച്യവും ഏകമുഖവുമായ അർത്ഥം തരുന്ന വാചകശബ്ദമല്ല അത്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവുമിടകലർന്ന അനേകം ബന്ധമണ്ഡലങ്ങൾ ചുഴന്ന അക്ഷയമായ വ്യഞ്ജകമാണത്. ധർമ്മത്തിന്റെ ഋജുവും ലളിതവുമായ ഉപരിഘടനയ്ക്കിടയിൽ ദുർഗ്രഹമായ ആഴങ്ങളുണ്ട്. "ധർമ്മസ്യതത്ത്വം നിഹിതം ഗുഹായാം." "ധർമ്മരഹസ്യം ഗുഹാനിഹിതമെന്നു മഹർഷിമാർ പറയുന്നു" എന്ന് ഇടശ്ശേരിയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ('എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്', ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ, പു.4)

ധർമ്മത്തെ ചുഴന്നു നിൽക്കുന്ന പ്രകാശവലയങ്ങളാണ് സത്യം, സ്നേഹം, വാത്സല്യം, പ്രണയം, ഭക്തി, നന്മ, ധൈര്യം, ത്യാഗം, കാരുണ്യം, നിസ്വാർത്ഥത, ആസ്തിക്യം, പാരമ്പര്യം, ഗ്രാമീണമായ വിശുദ്ധി, നിഷ്കളങ്കത, ആർജ്ജവം മുതലായവ. ഇവയുടെ മൂല്യം അഥവാ അർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് വിരുദ്ധകോടികളെ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകഘടനയിലാണ്. അർത്ഥത്തെസ്സംബന്ധിച്ച നമ്മുടെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങൾ ആർത്ഥികമാത്രകൾ തമ്മിൽ നിലവിലുള്ളതായി നമുക്ക് തോന്നുന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തിലൂടെയാണ് പ്രതീതമാകുന്നതെന്ന് ഘടനാവാദികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരുട്ട്: വെളിച്ചം, സത്യം: അസത്യം മുതലായവ പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യത്തിലൂടെ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതാണ് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ 'സാമൂഹിക-യുക്തി'യെന്ന ലവിസ്റ്റ്രാസിന്റെ സങ്കല്പനത്തിനു നിദാനം. അത് സ്വന്തം മാതൃകയിൽ പ്രകൃതിയെ, ലോകത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയത്രേ. 'അർത്ഥശക്തിയുടെ പ്രാഥമിക ഘടന' (elementary structure of significance) വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വവിധാനത്തെ ആസ്പദിച്ചാണെന്ന് എ.ജെ.ഗ്രീമാസ് സൊസ്യൂറിനെയും ജാക്കോബ്സത്തേയും അനുവർത്തിച്ചു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ധർമ്മത്തിന്റെ അർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് അധർമ്മത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിലാണ്. അതുപോലെ സത്യം മുതലായ അനുബന്ധികളുടെ മൂല്യം തെളിയുന്നത് അസത്യം, വെറുപ്പ്, നിന്ദ, ക്രൂരത, ഭീരുത്വം മുതലായ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങൾ ഇണക്കിനിർത്തുമ്പോഴാണ്. അർത്ഥനിർണ്ണയത്തിനുവേണ്ടി അങ്ങനെ ഇണക്കിനിർത്തിയാൽപ്പോലും ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെയും "നന്മതിന്മകളെയും വ്യക്തമായി വിവേചിക്കുക എളുപ്പമല്ല. നന്മതിന്മകളുടെ അതിർവരമ്പ് സൂക്ഷ്മാൽ സൂക്ഷ്മതരമാണ്" എന്ന് ഇടശ്ശേരി. ('എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്')

'യതോ ധർമ്മസ്തതോ ജയഃ' എന്ന ആർഷസൂക്തമാണ് ഇടശ്ശേരിക്ക് ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും കരുത്തു നൽകിയത്. ധർമ്മം അധർമ്മമെന്ന വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വത്തിന്മേൽ വിജയം നേടി മൂല്യം തെളിയിക്കും എന്ന പ്രമേയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകവിതകളുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനഘടന. അതിന്റെ വിവിധച്ഛായകളെ ആഖ്യാനാത്മകമായ ഇതിവൃത്തമായി വികസിപ്പിച്ചു നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകളും.

ഇടശ്ശേരിയുടെ ധർമ്മസങ്കല്പത്തിന് മാതൃത്വത്തോടുള്ള ബന്ധം സുദൃഢ

മാണ്. ധർമ്മവും മാതൃത്വവും തമ്മിൽ രൂപകാത്മകമായ സംബന്ധമാണുള്ളത്. ഏതു കുഞ്ഞിന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്കും ധർമ്മം എന്ന പ്രപഞ്ചസത്ത ആദ്യം കടന്നുവരുന്നത് അമ്മയുടെ രൂപത്തിലാണ്. അമ്മ സംരക്ഷണം തരുന്നു എന്ന ആദ്യത്തെ അറിവ് എക്കാലവും മായാത്ത അടയാളമാവുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായാണ് എത്ര മുതിർന്നാലും നാം യാദൃഛികമായ ആഘാതങ്ങളിൽ "അമ്മേ!" എന്നു വിളിച്ചുപോകുന്നത്. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരാകട്ടെ, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പിടിയിൽപ്പെട്ട ഒരു തറവാട്ടിലാണ് ജനിച്ചത്. ചെറുപ്പത്തിലേ അച്ഛൻ മരിച്ചുപോയതിനാൽ പഠിപ്പുതുടരാനായില്ല. അമ്മയ്ക്ക് മകനെ പഠിപ്പിക്കണമെന്നു മോഹമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അത് നടന്നില്ല. എന്തെങ്കിലും പണിയെടുത്ത് അമ്മയ്ക്കു നാഴിക്കഞ്ഞി കൊടുക്കാൻ വഴിയാരാഞ്ഞ് മകൻ വക്കീൽഗുമസ്തപ്പണി പഠിക്കാൻ ആലപ്പുഴയ്ക്കുപോയി. ആദ്യം കൈയിൽവന്ന രണ്ടര ഉറുപ്പികകൊണ്ട് അമ്മയ്ക്കൊരു പുതപ്പുവാങ്ങാനായിരുന്നു വിചാരം. ആലപ്പുഴയിൽ ചെന്ന ഒരു കുറ്റിപ്പുറത്തുകാരന്റെ കൈയിൽ കൊടുത്തയച്ച പണം വാങ്ങാൻ ആ അമ്മയ്ക്ക് യോഗമുണ്ടായില്ല. ദുഃഖം ഘനീഭവിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഈ 'വീടാക്കടം' 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' എന്ന കവിതയിൽ ആട്ടിടയന്റെ അനുഭവമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്:

> എനിക്കുമൊരു മാതുണ്ടായീ പ-
> ണ്ടെന്നെനൃപന്നു കൊടുത്തപ്പോൾ
> കിട്ടിയ വിൽക്കാശപ്പടിയെന്നുടെ
> കോന്തലയ്ക്കലുടക്കിയവൾ.
> അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളിനേടി-
> പ്പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകെ
> ഒരട്ടിമണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പൂ
> വീടാക്കടമേ മമ ജന്മം!

ഇത് മകന്റെ അനുഭവം. ഉദ്യോഗം തേടി മറുനാട്ടിലലയുന്ന മകനെക്കുറിച്ചുള്ള അമ്മയുടെ വേവലാതി 'ഒരമ്മ പാടുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ തുടിക്കുന്നു:

> ദൂരദേശഗനെന്മകനെന്തേ
> വരാഞ്ഞിനിയും വത്സലൻ?
> പൂവിളിപ്പൂ പുലരെപ്പുലരെ-
> പ്പുരന്ധ്രിമാരുടെയോമനകൾ
> നീറി നിൽപ്പൂ ഹൃദയമൊരമ്മയി-
> ലൊരാളുമിത്തിരിയോരാതെ.

"സ്നേഹത്തിന്റെ, ത്യാഗത്തിന്റെ, വാത്സല്യത്തിന്റെ ഈ സംസ്കാരംതന്നെയാണ് അമ്മയുടെയും അച്ഛന്റെയും ബന്ധത്തിൽ അലയടിച്ചുയർന്ന് അച്ഛന്റെ കാവ്യമണ്ഡലത്തെ തഴുകി പരിപുഷ്ടമാക്കിയിരുന്നത്"

എന്ന് ഇശ്ശേരിയുടെ മകൻ ഇ. മാധവൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു ('അച്ഛൻ', ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ, 1996, പു 39)

ഇടശ്ശേരിയുടെ അന്തരാത്മാവിൽ അതിശക്തമായി ആണ്ടുകിടക്കുന്ന ഈ മാതൃബിംബം നിസ്വാർത്ഥമായ സ്നേഹത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റേയും രക്ഷകത്വത്തിന്റെയും ആസ്തിക്യത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സർവ്വോപരി ഇവയെല്ലാമുൾക്കൊള്ളുന്ന ധർമ്മത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. സമൂഹബോധമനസ്സിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ആദിരൂപമായ മാതൃബിംബവുമായി ഇത് സാത്മ്യം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ധർമ്മബിംബം എത്ര ദുർബ്ബലമെന്നു പുറമേയ്ക്കു തോന്നാം. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ അത് ഏതു കൊടുങ്കാറ്റിന്നു മുലയ്ക്കാനാവാത്ത കരുത്താർന്ന സർഗ്ഗചൈതന്യമാണ്. വിരുദ്ധസാഹചര്യത്തിൽ അത് ആത്മത്യാഗത്തിന്റെ ആർദ്രതയാൽ ആ അക്രമിയുടെ മനസ്സു മാറ്റുകയും ചെയ്യും. "ദുഃഖത്തെ നശിപ്പിക്കലല്ല, മെരുക്കിയെടുക്കലുമല്ല, അതിനെ ജയിക്കുക - അതാണ് മനുഷ്യന്റെ നയം. ഇവിടെ ധർമ്മശാസ്ത്രങ്ങൾ വിലപ്പെട്ടവയാണ്" എന്നാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ മതം. ('എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്'). ഈ സംഘർഷ - സമന്വയപ്രമേയം 'കാറ്റും വെളിച്ചവും' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. തിണ്ടിടിയുന്ന പുഴവക്കത്ത് നടാടെ പൂത്തുനിൽക്കുന്ന ദുർബ്ബലമായ തേന്മാവിൻതയ്യിന്റെ പൂങ്കുലകൾ തല്ലിയൊടിക്കാൻ ചീറിയടുത്ത കൊടുങ്കാറ്റ് ആ അമ്മയുടെ സ്നേഹത്തിന്നും ത്യാഗത്തിന്നും മുന്നിൽ തോറ്റുപോവുകയാണ്; മാത്രമല്ല, വിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. മാതൃത്വത്തിന്റെ ധാർമ്മികചൈതന്യത്തെ ഇടശ്ശേരി വാഴ്ത്തുന്നു-

> ദുർബ്ബലതേ നീ മാതാവാകെ
> പ്രതിഭാശക്തികൾ നിൻ കുഞ്ഞിൻ പൂ-
> ന്തൊട്ടിൽ പതുക്കനെയാട്ടുന്നു, നിൻ
> കല്പന വിശ്വ നിയാമകശക്തി.
> അത്ഭുതമേലില്ലാ ഞാനബ്ധി-
> ത്തിരകളൊരീറ്റില്ലച്ചുവരായാൽ
> അഗ്നിശിഖാവലി ചിറകുമുളയ്ക്കാ-
> പ്പൈതങ്ങൾക്കൊരു ധാത്രിയുമായാൽ.

ഇതേ പ്രമേയമാണ് മറ്റൊരു രീതിയിൽ 'പുതപ്പാട്ടി'ന്റെ ഇതിവൃത്തമായി രൂപപ്പെടുന്നത്. രക്ഷസ്സ്, ഭുവനേശ്വരി, യക്ഷി, പൊട്ടിപ്പിശാച് എന്നിങ്ങനെ പല രൂപത്തിലറിയപ്പെടുന്ന ഭീഷണനിഗ്രഹസ്വഭാവയായ ഗ്രാമദേവത സാധാരണക്കാരിയായ ഒരമ്മയുടെ പുത്രവാത്സല്യത്തിന്റെയും ത്യാഗധീരതയുടെയും മുന്നിൽ തോറ്റുപോവുന്നതാണല്ലോ ആ കവിതയുടെ ഇതിവൃത്തം. മകനെ ത്തേടിയെത്തിയ അമ്മ സ്വന്തം കണ്ണ് ചൂഴ്ന്നെടുത്ത് കാണിക്കവെയ്ക്കുകയും പൂതം മന്ത്രം ചൊല്ലി നിർമ്മിച്ചുനൽകിയ ഉണ്ണി തന്റെ മകനല്ലെന്നു കണ്ട് പൂതത്തെ ശപിക്കാനൊരുമ്പെടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അതിദാരുണശീലയായ ആ പൂതം ഞെട്ടിവിറച്ചു മാപ്പുപറഞ്ഞുവത്രെ. ക്രൗര്യവും വാത്സല്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൽ ക്രൗര്യം പരാജയപ്പെട്ടു. പൂതം വെറുമൊരു പാവമായി മാറുകയും ചെയ്തു. ക്രൂരയായ പൂതത്തിനുള്ളിലും ഒരമ്മയുടെ വാത്സല്യം നിറഞ്ഞുനിൽപ്പുണ്ടെന്ന് കവി കാണിച്ചുതരുന്നു.

ധർമ്മവും അധർമ്മവും മനുഷ്യമനസ്സിൽ നിരന്തരം സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിലുടെയാണ് പ്രപഞ്ചം പ്രതീതിഗോചരമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രപഞ്ചാത്മാവായ ഈശ്വരസത്തയിലും ധർമ്മത്തോടൊപ്പം അധർമ്മം ചേർന്നുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ശതരുദ്രീയോപനിഷത്തിൽ ബ്രഹ്മത്തെ 'തസ്കരാണാം പതയേ നമഃ' എന്നു വന്ദിക്കുന്നതിന്റെ ന്യായമിതാണ്. ശതരുദ്രീയമോ ഘടനാവാദമോ പരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇടശ്ശേരി ലോകവ്യവഹാരനിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്നും ആത്മശോധനയിൽനിന്നും ഈ പരമാർത്ഥം കണ്ടെത്തിയിരുന്നു.

ധർമ്മരതിയും ധർമ്മാസക്തിയും എന്നിൽത്തന്നെയുണ്ട്..... ഞാനെന്നതിന്റെ മൊത്തസംഖ്യയാണ് പ്രപഞ്ചം, പ്രപഞ്ചാത്മാവായ ഈശ്വരൻ. ആ മൊത്തസംഖ്യയിൽ നിന്നാണ് എന്നിലുള്ള എന്തും സംക്രമിച്ചത്. നന്മ ഈശ്വരനിൽനിന്നും തിന്മ ചെകുത്താനിൽനിന്നും സംക്രമിച്ചു എന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. കാരണം, ഒന്നല്ലാതെ രണ്ടില്ല. അതുകൊണ്ട്, എന്റെ ഈശ്വരൻ പരമകാരുണികനാണ് എന്നപോലെ പരമ ക്രൂരനുമാണ്

('എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്').

വ്യക്തിമനസ്സിലും പ്രപഞ്ചമനസ്സിലും വിളയാടുന്ന അധർമ്മത്തെ ധീരമായ ധർമ്മംകൊണ്ടു കീഴടക്കി ദുഃഖത്തിൽനിന്നു നമ്മെ ഉയർത്തണമെന്ന് ഇടശ്ശേരി ആവർത്തിച്ച് ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'പുതപ്പാട്ടി'ലെ അമ്മയിൽക്കണ്ട ധർമ്മധീരതയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അവിടെ പ്രപഞ്ചാത്മാവായ, സമയമതാലംബയായ ദേവിയുടെ ആദ്യത്തെ രൂപം ഹനനമാത്രചരിതയായ കന്യകയുടേതാണ്. മാതൃത്വത്തിന്റെ മാർദ്ദവം അതിന്നില്ല. ആയിരം കഴുത്തറുത്തു ചോരകുടിച്ച ആ മഹാശക്തിശാലിനി ചോര കൊണ്ടു തെച്ചിമാലയിട്ട്, ചൊകചൊകെച്ചുകപ്പുടുത്ത്, ക്രൂരയും കുപിതയുമായി മിന്നൽക്കൈവാളുകളിളക്കി, കാളസർപ്പംപോലെ കലിയിളകിത്തുള്ളിയടുക്കുകയാണ്. കളരിവിട്ടുവന്ന ഇളംകുളിരൊളിത്തിടമ്പായ കുമാരൻ ദേവിയുടെ ആജ്ഞ ശിരസാവഹിച്ച് തന്റെ കഴുത്തരിഞ്ഞ് ചോരവീഴ്ത്തി ദേവിയുടെ ദാഹം തീർത്തു. അവനെത്തേടിയെത്തിയ അമ്മയുടെ പുത്രവാത്സല്യത്തിന്റെയും അതിനെ അതിശയിക്കുന്ന ധർമ്മധീരതയുടേയും മുന്നിൽ അധർമ്മത്തിന്റെ ക്രൗര്യമുടൽപൂണ്ട ദേവി പരാജിതയായി. മാത്രമല്ല, അന്നുമുതൽ മറ്റുള്ളവരുടെ തെറ്റുകൾക്കുള്ള ശിക്ഷപോലും സ്വയം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ പോന്ന ഉദാത്തമായ ധർമ്മത്തിന്റെ മൂർത്തിയായി മാറുകയും ചെയ്തു. കാവിലെ വെളിച്ചപ്പാട് സ്വന്തം തലവെട്ടിപ്പൊളിക്കുന്നത് ഈ ധർമ്മാഭിസന്ധിയുടെ നാടകീയാവിഷ്കാരമാണെന്നും ക്രിസ്തുവിന്റെ കുരിശാരോഹണവും ദിക്കാലാവച്ഛിന്നമല്ലാത്ത ഈ വെളിച്ചമാണ് പൊഴിക്കുന്നതെന്നും കവി തന്നെ കവിതയുടെ മുഖക്കുറിപ്പിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത് കേവലം ആദർശമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവപാഠമത്രേ:

സ്വന്തം തെറ്റിനു മാപ്പുകൊടുക്കാത്തവനും സ്വന്തം മക്കളെ ഏറെ താലോലിക്കാത്തവനുമായ ഇടശ്ശേരി മറ്റുള്ളവരുടെ ഏതുതെറ്റും പൊറുക്കുവാൻ മഹാമനസ്കത കാട്ടിയിരുന്നു. അന്യന്റെ അപരാധങ്ങൾ സ്വന്തം തലയിൽ ഏറ്റിവെച്ച് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധനുമായിരുന്നു. (കെ.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 'ഇടശ്ശേരിയുടെ ലഘുജീവചരിത്രം', ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ, പു 38)

"എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ നല്ല ഭാഗം മുഴുവനും ഞാൻ എന്നോടുതന്നെ നിർദ്ദയം ചെയ്ത തീവ്രസമരങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ്" എന്ന് ഇടശ്ശേരിതന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ('ഗാന്ധിജി എനിക്ക് എന്തു തന്നു?' ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ.) "സത്യം ധർമ്മം അഹിംസ എന്നീ ആദർശങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നവരെ പിൻതള്ളിക്കൊണ്ട് തഞ്ചക്കാരുടെ ഒരു വ്യൂഹം മുന്നേറി"ക്കാണുന്നതിൽ ഇടശ്ശേരി ദുഃഖിതനായിരുന്നു. ('ഒരു കവിയുടെ വളർച്ച്', ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ) പു. 25). ഈ അപചയം കുടുംബ

ബന്ധങ്ങളിലേയ്ക്കു വ്യാപിച്ചതിലുള്ള കടുത്ത പ്രതിഷേധം 'കവിതയെപ്പറ്റി എന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതാണ് 'പെങ്ങൾ' എന്ന കവിതയുടെ ബീജം. അമ്മയെപ്പോലെ പെങ്ങൾ സ്നേഹത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. അവൾ സ്വന്തം സുഖങ്ങൾ മാത്രമല്ല മോഹങ്ങൾപോലും വെടിഞ്ഞ് അമിതസ്നേഹം ചൊരിഞ്ഞ് വളർത്തി വലുതാക്കിയ കുഞ്ഞനുജൻതന്നെ സ്നേഹശൂന്യതയുടെ, സ്വാർത്ഥത്തിന്റെ, ക്രൂരതയുടെ ബിംബമായി മാറുന്നു. അരുതാത്തതെന്നു സമൂഹം വിലക്കിയതുപോലും ആ ചേച്ചിക്കു ചെയ്യേണ്ടിവന്നത് അവന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടിമാത്രമായിരുന്നു. ഒടുവിൽ അവന്റെ മാനം കാക്കുവാൻ അവൾ വീടുവിട്ടിറങ്ങി. അവനോ, അരുതെന്നു വിലക്കിയില്ല.

തെരുവിൽക്കൂർത്ത ചരൽക്കല്ലുകളിൽ
ജീവിതരക്തം പാറ്റിക്കൊണ്ടവൾ
കരുതിയിറങ്ങി;യൊരിക്കൽക്കൂടി-
പിന്തിരിയുകയാണവളുടെ നോട്ടം;
നിറകണ്ണോടെ കാണുകയാണവൾ
കുനുമീശയിലേ കൈവിരൽ ചേർത്തി-
ക്കുനിവൊരു കുളിരമ്പിളിയെ, ത്തേങ്ങി
തന്റേതിന്നലെവരെയാ സ്വർഗ്ഗം.

ഇവിടെ വാച്യതലത്തിൽ ധർമ്മത്തിന്നു പരാഭവമാണു സംഭവിച്ചത്. എന്നാൽ കൂടുതൽ പ്രയാസമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥമണ്ഡലത്തിൽ സ്നേഹത്തിന്റെ, ത്യാഗത്തിന്റെ മഹിമകൊണ്ടു വിരിയുന്നൊരു പ്രകാശവലയത്തിൽ ധർമ്മം തിളങ്ങിനിൽക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. അവിവാഹിതയായ പെങ്ങളുടെ അപഥസഞ്ചാരം ഈ സവിശേഷപ്രകരണത്തിൽ അധർമ്മമില്ലാതായിമാറുന്നു; മറിച്ച്, ധർമ്മമായിപ്പകരുന്നു. അത് അധർമ്മമെന്നു കരുതുന്ന ധർമ്മരക്ഷകരാകട്ടെ, അധാർമ്മികരായിത്തീരുന്നു. ധർമ്മാധർമ്മവിവേകം അത്യന്തം ദുർഗ്രഹമെന്നു തെളിയുകയാണ്. സ്ത്രീയുടെ പാതിവ്രത്യത്തിനുള്ള ധാർമ്മിക മൂല്യം ഇടശ്ശേരി ഒരിക്കലും നിഷേധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ 'സഹധർമ്മിണി' എന്ന പദത്തിന്റെ വിവക്ഷയ്ക്കു വില കല്പിക്കാത്ത കാമചാരികളുടെ ഭാര്യാഭർത്തൃബന്ധം വ്യഭിചാരത്തേക്കാൾ വലിയ അധർമ്മമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'കവിതയെപ്പറ്റി എന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്ദേഹമെഴുതി:

അനഭിമതനായ ഒരു പുരുഷനാൽ, അയാൾ ഭർത്താവായിപ്പോയെന്ന കാരണംകൊണ്ട്, ആമരണം ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അനുകമ്പാർഹമായ ഒരു സ്ത്രീയെ പതിവ്രതയെന്നു പുകഴ്ത്താൻ സാമൂഹ്യബോധമുള്ള ഒരു സാഹിത്യനിർമ്മാതാവ് കൂട്ടാക്കുകയില്ല.

സ്നേഹം:സ്വാർത്ഥത എന്നീ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ സംഘർഷമാണ് 'വിവാഹസമ്മാനം' എന്ന നാടകീയമായ ആഖ്യാനശില്പത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനപ്രമേയം.

"ഞാനിക്കറുത്തൊരു നീറ്റിൽ മുങ്ങി-
ക്കാണാതെയാമ്പോൾ കരയുമോ നീ?"

എന്നു കുഞ്ഞനുജനോടു ചോദിക്കുന്ന ചേച്ചി തന്നെ വഞ്ചിച്ച കാമുകനെയോ അയാളുടെ വധുവായ തന്റെ അനുജത്തിയെയോ വീട്ടുകാരെയോ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ആത്മഹത്യ ഭീരുത്വവും പാപവുമാണെന്നത്രേ അഭിജ്ഞമതം. എന്നാൽ ഇത് പാപമെന്നോ ഭീരുത്വമെന്നോ ധർമ്മത്തിന്റെ പരാജയമെന്നോ നിന്ദിക്കുവാൻ വയ്യാത്തവിധം സ്നേഹസുരഭിലമായ ആത്മത്യാഗത്തിന്റെ വിജയമായിത്തീരുന്നു. നവദമ്പതിമാർക്കു സമർപ്പിക്കുന്ന താമരപ്പൂ അവളുടെ ജീവിതമാണ്. കവിതയിലെന്നപോലെ ജീവിതത്തിലും പ്രകടമായ വാച്യ-വാചകതലത്തെ അതിക്രമിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുഖ്യാർത്ഥതലം പ്രതീതിഗോചരമാകുന്നത്.

ധർമ്മാധർമ്മസംഘർഷത്തിൽ ധർമ്മത്തിന്നുള്ള അപരിമേയമായ ശക്തിയാണ് 'ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ' എന്ന കവിതയുടെയും പ്രമേയം. ഇവിടെ ഹനുമാൻ ത്യാഗത്തിന്റെയും സേവനത്തിന്റെയും അർപ്പണബോധത്തിന്റെയും കർമ്മചൈതന്യത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്.

"അധർമ്മപരിശുഷ്കം ലങ്കതന്നോലപ്പുറ-
ത്തരക്കൻ നിക്ഷേപിച്ച ചെങ്കനൽപ്പൊരി"-

യായ സീതാദേവി സംശുദ്ധമായ ധർമ്മത്തിന്റെ ദാഹകശക്തിയുടെ തിളക്കമാണ്.

"രാമാംഘ്രിപരാഗത്തെസ്സഫലം സീതാപദ-
ത്താമരപ്പൂവിൽച്ചേർത്ത കാറൊളിവണ്ടത്താനേ
നിൻ കഴൽപ്പൊടിയെന്നെൻ ശിരസ്സിൽപതിയുമ-
ന്നെൻ കണ്ഠം പക്ഷേ രണ്ടാം മേഘസന്ദേശം പാടും".

എന്നീ വരികളിൽ ശ്രീരാമഭക്തിയേക്കാൾ ഹനുമാൻ ഭക്തിയാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതു കേവലം ലോകസാധാരണമായ ഭക്തിയല്ല. ഹനുമാൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കർമ്മയോഗിത്വം, നിസ്വാർത്ഥസേവനത്തിലൂടെ നേടിയ ചിരഞ്ജീവിത്വം-അതിലാണ് ഇടശ്ശേരിക്കാഭിമുഖ്യം.

കണ്ണടച്ചിരുന്നെന്നും ജപിച്ചുകൊള്ളട്ടേ ഹാ
വിണ്ണു വേണ്ടവരെല്ലാം വിണ്ണിലേയ്ക്കെത്തും വരെ
എൻ ദുര ചിരഞ്ജീവിയാകുവാനല്ലോ, കനി-
ഞ്ഞെങ്കൽച്ചേർത്താലും ഗുരോ, സേവനമന്ത്രാക്ഷരം.

ഇടശ്ശേരി ആസ്തികനല്ലെന്ന് ഇതിന്നർത്ഥമില്ല. 'അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും', 'കാശാവു പൂത്തു', 'ഗോപികാഗോവിന്ദം', 'പാൽക്കടൽ കടയുമ്പോൾ' മുതലായ കവിതകൾ ആത്മസമർപ്പണരൂപമായ ഭക്തിയുടെ അമൃതം വഴിയുന്നവയാണ്. ത്യാഗവും ആത്മാർപ്പണവുംകൊണ്ട് ഏതു തീക്കടലും തരണം ചെയ്യുവാൻപോരുന്ന ധാർമ്മികബലമാണ് ഭക്തിയെന്ന് ഹനുമൽചരിതത്തിലൂടെ ഇടശ്ശേരി കാണിച്ചുതന്നിട്ടുണ്ട്. മറിച്ച്, ഭക്തി സ്വാർത്ഥവും ഭോഗതൃഷ്ണയുംകൊണ്ട് കലുഷമാകുമ്പോൾ വെറും നാട്യമായി അപഹാസ്യമായിത്തീരുന്ന പ്രതിലോമഗതിയാണ് 'പള്ളിച്ചുണ്ടൽ' ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമേയം. ഈ ആഖ്യാനകവിതയിലെ പരമഭക്തനായ നായകൻ ദുഃഖാനുഭവത്തിൽ തളർന്ന് കോപംപൂണ്ട് പൂജാവിഗ്രഹം വലിച്ചെറിയുകയും, പിന്നീട് കുറ്റബോധത്തോടെ അതു തിരിച്ചെടുത്ത് ദേവകോപം ഭയന്ന് വണങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുഃഖത്തിന്റെ അഗ്നിപരീക്ഷ നേരിടുവാൻ കെല്പില്ലാത്ത ആ ഭീരുവിന്റെ ഭക്തിതന്നെ അധർമ്മമായി മാറുകയാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പക്ഷത്തിൽ, "ദുഃഖാനുഭൂതി മനുഷ്യനെ പ്രബലനും മഹാനുമാക്കി ഉയർത്തും. ദുഃഖഭീതിയാകട്ടെ മനുഷ്യനെ ചെറ്റയാക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ". ('എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്').

"ഭക്തിയാം ചൂണ്ടയിലൊരിക്കൽ വിഴുങ്ങിയ
ഭാഗ്യഹീനന്നില്ല മുക്തി പിന്നെ"

എന്ന ഈ കവിതയുടെ തത്ത്വസാരം ഇടശ്ശേരിയുടെ നർമ്മബോധത്തിന്നു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ആത്മബലമില്ലാത്ത ഭക്തി തൊണ്ടയിൽ കുടുങ്ങിയ 'പള്ളിച്ചുണ്ട'ലത്രേ. ഈ കവിതയുടെ പേരിൽ ഇടശ്ശേരിയെ യുക്തിവാദിയെന്നു ചിലർ അഭിനന്ദിച്ചു; ചിലർ വിമർശിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ രണ്ടുകൂട്ടർക്കും കവിതയുടെ പൊരുൾ പിടികിട്ടിയിട്ടില്ലെന്ന് അദ്ദേഹത്തി

ന്നറിയാം." 'പള്ളിച്ചുണ്ട'ലെഴുതിയതിന് ഞാനൊരു യുക്തിവാദിയാണെന്നു കേട്ടപ്പോഴും 'പണിമുടക്ക്'മെഴുതിയതിന് ഞാനൊരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാണെന്നു കേട്ടപ്പോഴും എനിക്കു ചിരിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല" എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് (1953) അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട് ('എന്റെ കവിത').

'പണിമുടക്ക്'ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രമേയവും ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളുടെ സംഘട്ടനമാണ്. നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തൊഴിലാളികൾ പണിമുടക്കുന്നത് അകർമ്മണ്യതയല്ല, ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ അതു ധർമ്മവും കർമ്മവുമാകുന്നു. തൊഴിലാളി: മുതലാളി, ദാരിദ്ര്യം: ധാരാളിത്തം, ഒമ്പതുമക്കളുണ്ടായിരിക്ക : മക്കളില്ലായ്മ, ദയനീയത: നിർദ്ദയത്വം എന്നീ വിധം വിരുദ്ധ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആദർശവും ഫ്യൂഡൽപ്രഭുത്വവും തമ്മിലുള്ള ധർമ്മാധർമ്മസംഘർഷം നാടകീയമായ ഇതിവൃത്തത്തിൽ പടരുന്നു. അതിൽനിന്ന് അശക്തരുടെ ആത്മബലം സ്നേഹത്തിന്റെ, മാതൃത്വത്തിന്റെ, ധർമ്മത്തിന്റെ ശക്തിയായി ഉണരുന്നു.

"കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ"

എന്നു കാഹളം മുഴങ്ങുന്നു. കർമ്മശക്തികൊണ്ടു ധർമ്മത്തിന്നുണ്ടാകാൻ പോകുന്ന പാര്യന്തികവിജയം അതിൽ പ്രതീകമാനമായി സ്പന്ദിക്കുന്നു. 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' എന്ന കവിതയിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും അടിയടര് ഇതുതന്നെയാണ്. ആ കവിതയുടെ ബീജമായി രണ്ടു ചോദ്യങ്ങളത്രേ ഇടശ്ശേരിയുടെ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞുകിടന്നത്: ആരു വിതച്ചു? ആരു കൊയ്തു? ('എന്റെ പണിപ്പുര'). കോമൻ വിതച്ചു; കോടതിയാമീനുമാർക്കാരും ജന്മിക്കുവേണ്ടി കൊയ്തു. പാവപ്പെട്ട കൃഷിക്കാരന്റെ കർമ്മവും ധർമ്മവും ജന്മിയുടെ അധികാരവും അധർമ്മവും വിരുദ്ധകോടികളായി വളർത്തുന്ന സംഘർഷത്തിന്നൊടുവിൽ അധികാരത്തിന്നു താത്കാലികവിജയം നേടാൻ കഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും, ദുർബ്ബലനായ കർഷകന്റെ ധർമ്മബലം പുത്തൻകലം, അരിവാൾ എന്നീ കാർഷികബിംബങ്ങളിൽ ഇടിവെട്ടുകയാണ്.

"അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം
അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ."

ആസന്നമായ ധാർമ്മികവിപ്ലവത്തിന്നാണ് വിജയമെന്ന് ഒരു പുതിയ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി സ്വപ്നം കാണുന്ന സാമാന്യജനങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയായ കവി വ്യംഗ്യമര്യാദയിൽ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു.

ധർമ്മാനുബന്ധിയായ കർമ്മത്തിന് ഇടശ്ശേരി പരികല്പിച്ച പ്രാധാന്യം 'ഊർച്ചയും വിത്തുന്നലും' എന്ന കവിതയിലെ ഈ വരികളിൽ കേൾക്കാം.

ആയിരം മുളയുള്ള വിത്തല്ലോ കർമ്മം, നല്ല-
തായിടും വിത്തത്രയും നല്ലതേ വിളയിക്കു.

എന്നാൽ, മത്സ്യം വിറ്റുനടന്ന കുഞ്ഞുസയുടെ ഇക്കഥയിൽ കർമ്മം നിഷ്ഫലമായിപ്പോയതിന്റെ ദുഃഖവും പ്രതിഷേധവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. അധികാരമാളുന്നവർ ഇന്നത്തെ സമതുലിതമല്ലാത്ത സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയെ വേണ്ടവിധം ഊർന്നു നിരപ്പാക്കാത്തതുകൊണ്ടത്രേ കർമ്മത്തിന്റെ വിത്തുകൾ പട്ടുപോകുന്നത്.

വിഷമതരങ്ങളാം സാമൂഹ്യതലങ്ങളിൽ
വിഷവല്ലിക്കേ പറ്റൂ വേരൂന്നിപ്പിടിക്കുവാൻ

അതുകൊണ്ട്, ഈ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ ആദർശധീരതയുടെ, ധർമ്മബോധത്തിന്റെ അകംകൊണ്ട് ഉഴുതുമറിക്കണമെന്ന ആഹ്വാനമാണ് വരികൾക്കിടയിൽ മുഴങ്ങുന്നത്.

ആർഷപാരമ്പര്യമുയർത്തിപ്പിടിച്ച ധർമ്മബോധത്തോടൊപ്പം ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിയുടെ ഉൾക്കരുത്ത്. അടിമത്തബോധത്തോടെ ജനിച്ച തന്നിൽ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം ജനിപ്പിച്ചത് ഗാന്ധിയൻ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചൈതന്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്: "ഈ അന്തരീക്ഷം സമുന്നതങ്ങളായ ചിന്തകളാൽ നിറഞ്ഞിരുന്നു. ശ്വസിച്ച ഓരോ വായുകണവും സത്യധർമ്മങ്ങളുടെ സൗരഭ്യം പുരണ്ടതായിരുന്നു". ('ഒരു കവിയുടെ വളർച്ച'.) ഗാന്ധിജി എന്ന വ്യക്തിയെക്കുറിച്ച് ഒന്നുമെഴുതിയിട്ടില്ലെങ്കിലും, "ഗാന്ധിജിയെ സ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു വരിപോലും ഇന്നുവരെ ഞാനെഴുതിയിട്ടില്ല" എന്ന് 63-ാം വയസ്സിൽ ഇടശ്ശേരി എഴുതിയിട്ടുണ്ട് ('ഗാന്ധിജി എനിക്ക് എന്തുതന്നു?') അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിസത്തയിൽ ഒരു കർമ്മയോഗിയുടെ ആദർശധീരതയും ത്യാഗവിശുദ്ധിയും തിളങ്ങിനിന്നതിന്നു വേറെ ഹേതുവന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. ഗാന്ധിയൻ കർമ്മസങ്കല്പം, കൈത്തൊഴിലിന്റെ മഹത്വം ആണ് 1940-ലെഴുതിയ 'കർമ്മസോപാനം' എന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയം. 'നൈഷ്കർമ്മ്യത്തിന്നെഴും കാവിത്തുണിക്കുള്ളിൽ നിഷ്ഫലം മൂടപ്പെടാതെ' പാവങ്ങൾക്കു കൈത്തൊഴിൽ നൽകുന്ന ചർക്കയുടെ സേവനസന്ദേശത്തിന്നാണ് അദ്ദേഹം കാതോർക്കുന്നത്. ഇവിടെ വിരുദ്ധധ്രുവത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നത് ആധുനിക യന്ത്രസംസ്കാരമാണ്:

അൻപോടെ വാഗ്ദാനം ചെയ്വതുണ്ടേറെപ്പേർ
വൻപിച്ച യന്ത്രങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി
നാലുമണിക്കൂറുതാൻ വേല, പിന്നെയോ
നാകലോകാർഹസുഖാനുഭോഗം
എങ്കിലും മോഹിതർ ഞങ്ങളീ നീണ്ടൊരു
നിൻകളസംഗീതധാരയിങ്കൽ
ജീവിതലാഘവം നൽകുമേ ഭുവിന്നു
നാകത്തിന്നില്ലാത്ത സൗകുമാര്യം.

കൈത്തൊഴിലും അതിനോടു ചേർന്ന ഗ്രാമീണ സ്വപ്നങ്ങളും യന്ത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ ധനലോഭത്തിനുമുന്നിൽ പൊലിഞ്ഞുപോകുന്നതിലുള്ള ഉൽക്കടമായ പ്രതിഷേധം 'നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ'യിൽ കാണാം. അതോടൊപ്പം, സൗന്ദര്യം: വൈരൂപ്യം, സൗശീല്യം: ദുശ്ശീലം എന്നിവയുടെ വൈരുദ്ധ്യം ആത്യന്തികമല്ലെന്നുകൂടി ഈ കവിത തെളിയിക്കുന്നു. അത് പ്രായോഗികമായ ധാർമ്മികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണെന്ന വസ്തുത തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രാമീണപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ലാളിത്യവും നിഷ്കളങ്കതയും നാഗരികമായ യന്ത്രസംസ്കൃതിയോടും പരിഷ്കാരത്തോടും ഇടഞ്ഞുനില്ക്കുമ്പോഴുള്ള സംഘർഷമാണ് 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' എന്ന കവിതയിലും ഊർജ്ജസ്രോതസ്സായി വർത്തിക്കുന്നത്. ഇരുപത്തിമൂന്നോളം ലക്ഷം ചിലവാക്കി നിർമ്മിച്ച പാലത്തിന്മേൽ അഭിമാനത്തോടെ നിന്ന് അടിയിലൊഴുകുന്ന പേരാർ നോക്കിയപ്പോൾ തടംതല്ലിയിരച്ചുപാഞ്ഞുവരുന്ന പുഴയ്ക്ക് ഇനി ഈ പാലത്തിന്റെ നാട്ട നുഴേണ്ടിവരുന്ന ഗതികേടോർത്ത് തനിക്ക് ചിരിവന്നുവെന്ന് കവി പറയുന്നു. 'പുതുലോകത്തിന്റെ ഉമ്മറപ്പടി'യിൽ നിൽക്കുമ്പോഴത്തെ ഈ അത്ഭുതാഹ്ലാദങ്ങൾ ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ ഉള്ളിലുറവാർന്ന ഒരു വേദനയായി മാറുകയാണ്. പരന്നുകിടക്കുന്ന പാടങ്ങളും, കായ്കനികൾ നിറഞ്ഞ തോട്ടങ്ങളും, കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ടുകളും, കാവുകളിലെ ഉത്സവങ്ങളും, രാത്രിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയുമെല്ലാം അകന്നുമായുന്നു; പകരം മറുവശത്തെ പുതുലോകത്തുനിന്ന് കരിയും കല്ലും ടയറും പെട്രോളും ബഹളവും അടിപിടിയും അപരിചിതരും കടന്നുവരുന്നു. മനുഷ്യൻതന്നെ യന്ത്രമായിത്തീരുമ്പോൾ,

അംബ പേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലമാമൊരഴുക്കുചാലായ്?

എന്ന് ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുകയാണ് കവി. ദീർഘദർശിയാണദ്ദേഹം; ഇന്നിതാ അത് സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

മർത്ത്യവിജയത്തിന്മേൽ തോന്നിയ അഭിമാനവും തികച്ചും ഗ്രാമീണമായ ഈ ഉൽക്കണ്ഠയും തുല്യ ബലത്തിലാണെന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനാവില്ല. മല്ലൂർക്കയമിനി ചൊല്ലുമാത്രമായും മല്ലൂരെത്തേവർ തെരുവു ദൈവമായും അന്തിമഹാകാളൻകുന്ന് യന്ത്രക്കിടാവ് എറിഞ്ഞുകളിക്കുന്ന പമ്പരമായും മാറുന്ന മാറ്റം മർത്ത്യന്റെ വിജയമായല്ല പരാജയമായാണ് ഇടശ്ശേരി കാണുന്നത്. കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമില്ലാത്ത യന്ത്രമാക്കി മനുഷ്യനെ മാറ്റുന്ന നഗരസംസ്കൃതിയോട് അദ്ദേഹത്തിന്നാഭിമുഖ്യമില്ല. ഗ്രാമപാരമ്പര്യത്തിലെ വിശുദ്ധിയുടെ, ആർജ്ജവത്തിന്റെ, നിഷ്ക്കളങ്കതയുടെ പക്ഷത്താണ് എന്നുമദ്ദേഹം. മല്ലൂർക്കയത്തെയും, അന്ത്യാളൻകുന്നിനെയും 'ഇരവിലെബ്ഭീകരമുകത്'കളെയും ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള പേടിപ്പിക്കുന്ന പഴംകഥകളും 'അന്ധ'വിശ്വാസങ്ങളുമകന്ന്, ഭൂതപ്രേതപിശാചുക്കളൊഴിഞ്ഞ് ഗ്രാമം സ്വച്ഛവും പരിഷ്കൃതവുമായിത്തീരുന്നതിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്ന കവിയല്ല കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിന്മേൽ നിൽക്കുന്നത്. 1972ലെഴുതിയ 'കവിതയെപ്പറ്റി എന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലെ ചില പ്രസ്താവങ്ങൾ ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്:

പലപ്പോഴും കവിസങ്കൽപത്തിന്റെ മധുരിമയെ കെടുത്തിക്കളയാനേ ശാസ്ത്രബോധം പര്യാപ്തമാകുന്നുള്ളൂ...... മനുഷ്യമനസ്സ് കേവലമായ സത്യത്തെ - ശാസ്ത്രത്തെ - ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും അസത്യമയങ്ങളായ സങ്കല്പങ്ങളെക്കൊണ്ട് വികാരവത്താകാൻ കഴിവുറ്റതാണ്....അപ്പോൾ നമ്മുടെ മുപ്പത്തുമുക്കോടി ദേവന്മാരടങ്ങിയ പുരാണസങ്കേതങ്ങളെയും ഭൂതപ്രേതപിശാച സമ്പൂർണ്ണങ്ങളായ ഐതിഹ്യങ്ങളേയും എന്തിന്റെ പേരിലായാലും ഒരു കവി നിഷേധിച്ചുകൂടാത്തതാണ്

സോഷ്യലിസത്തിലായാലും പൗരാണികമോ ഗ്രാമീണമോ ആയ വിശ്വാസങ്ങളിലായാലും മാനവികതയുടെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വം വൈകാരികതയിൽ വേരൂന്നിനിൽക്കുന്നതാണെന്നത്രേ ഇടശ്ശേരിയുടെ വീക്ഷണം:

മർത്ത്യൻ സുന്ദരനാണ്, കാരണമുയിർ-
ക്കൊള്ളും വികാരങ്ങൾ തൻ
നൃത്യത്തിന്നു മുതിർക്കുവാൻ സ്വയമണി-
ഞ്ഞിട്ടോരരങ്ങാണവൻ

അത്യന്തം കമനീയമേ മഹിതമാ-
യാലും മറിച്ചാകിലും
തൽഭാവങ്ങ,ളപൂർണ്ണമാണളവുകോ-
ലെന്നുള്ള കാലം വരെ
(*'സൗന്ദര്യാരാധന'*)

'കുറ്റിപ്പുറംപാലം' പണിയുവാൻ ചെലവായത് ഇരുപത്തിമൂന്നോളം ലക്ഷമാണെന്ന് പറഞ്ഞത് വലിയൊരു നേട്ടമാണെന്ന അഭിമാനംകൊണ്ടാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കാമോ? ഇടശ്ശേരിയുടെ നർമ്മം മർമ്മഭേദിയും സൂക്ഷ്മവുമാണെന്ന വസ്തുത നാം മറന്നുകൂടാ. കവി മനസ്സിലാവാഹിക്കുന്ന പകൽക്കിനാവുകളിൽ നിഷ്കളങ്കമായ ഗ്രാമലക്ഷ്മിയാണ് വിജയിച്ചരുളുന്നത്; പാലം കടന്നുവരുന്ന നഗരലക്ഷ്മിയല്ല. ഇതിന്നർത്ഥം ഇടശ്ശേരി പുരോഗതിയെ തടുത്തുനിർത്തുന്ന പഴഞ്ചനാണെന്നല്ല. മഹത്തായ സ്വപ്നങ്ങൾ കാണുന്ന മഹാകവികളുടെ പരമ്പരയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം. "നിങ്ങൾക്കു സ്വപ്നം കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ? യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ബീജാങ്കുരം അതിലാണ്. അതേ നിങ്ങളെ ധീരോദാത്തന്മാരും ധർമ്മസ്ഥൈര്യമുള്ളവരുമാക്കൂ" എന്നാണ് അദ്ദേഹം യുവാക്കളെ ഉപദേശിച്ചത് ('ഒരു കവിയുടെ വളർച്ച', 1967)

ആസ്തികതയുടെയോ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയോ പേരിൽ ധർമ്മത്തെയും ആദർശത്തെയും അവിചാല്യമായ സ്ഥിരസത്തകളായിക്കരുതുവാൻ ഇടശ്ശേരി ഒരിക്കലും തെയ്യാറായിരുന്നില്ല. 'ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തുക' (1974) എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം തുറന്നുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ധർമ്മത്തിൻ മുഖഭാവം മാറുന്നു യുഗേ യുഗേ
മൃൺമയമല്ലാ ജീവത്താമതിൻ പ്രതിരൂപം.

ആദർശങ്ങളേക്കാൾ പ്രായോഗികജീവിതവും കേവലമായ ആസ്തിക്യത്തേക്കാൾ സ്നേഹശൂന്യതയും വിശപ്പുമായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിക്ക് മുഖ്യപ്രശ്നങ്ങൾ. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ വിവേചിക്കുവാൻ പാടുള്ളൂ എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. ഗാന്ധിയനായിരുന്നിട്ടും അദ്ദേഹം അഹിംസാവാദിയായിരുന്നില്ല. 'കൈക്കോട്ടിന്റെ ചിരി'യിൽ കർമ്മംചെയ്യുവാൻ മാത്രമേ നിനക്കധികാരമുള്ളു, ഫലത്തിന്നില്ല' എന്ന ആർഷസൂക്തത്തെയും അഹിംസാവാദത്തെയും ഇടശ്ശേരി അപഹസിക്കുന്നുണ്ട്.

ചെയ്തിയിൽമാത്രമധികാരമി, ങ്ങില്ലാ ഫല-
വ്രാതത്തിലെന്നേ നൂനം വിശ്വസിക്കാവൂ ലോകം
എന്നെന്നും മൺവെട്ടിയാൽ കണ്ടങ്ങൾ കിളച്ചിടു-
കെന്നതല്ലല്ലോ കർമ്മപദ്ധതിയെല്ലാവർക്കും.
ഇന്നെന്റെ കൈക്കോട്ടിന്നു കർമ്മഭൂ പതിവുപോ-
ലെൻ വയലിലെ മൺകട്ടകളല്ലതോ പിന്നെ
എൻനിലം കയ്യേറുവാൻ വന്നതാമപഹർത്തൃ-
വൃന്ദത്തിൻ ദുരമൂത്ത മസ്തകാവലിയത്രേ.

വിശന്നുപൊരിയുന്ന മക്കൾക്ക് ഉണ്ണാനുള്ള റേഷനരിവാങ്ങി എളുപ്പവഴിയേ വീട്ടിലേയ്ക്ക് തിരക്കിട്ടുപോകുന്ന ഒരുവൻ തന്റെ നേർക്കുചാടിയ നരിയെ ബുദ്ധപ്രതിമ തള്ളിമറിച്ചിട്ടു കൊന്നുകളഞ്ഞതാണല്ലോ 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' എന്ന കവിതയിലെ ഇതിവൃത്തം. അഹിംസയുടെ ആചാര്യന്റെ ബിംബം കൊണ്ടുതന്നെ ഹിംസനടത്തിയത് അധർമ്മമാണെന്ന് ആദർശവാദികൾ വാദിച്ചേക്കാം. പ്രായോഗികജീവിതത്തിൽ കുടുംബം പോറ്റുകയെന്ന കൂടുതൽ പ്രധാനമായ ധർമ്മത്തിനുമുന്നിൽ ഈ അധർമ്മം ധർമ്മമായിത്തീരുന്നു.

'വർണ്ണക്കുപ്പായ'മെന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയവും ഇതുതന്നെയാണ്. ധർമ്മത്തിന്നു വേണ്ടിയുള്ള ഹിംസ ധർമ്മംതന്നെയെന്നതിന്റെ നാടകീയാവിഷ്കാരമത്രേ കാവുകളിലെ കോമരം തുള്ളലിലും പടയണിയിലും കാണുന്നത്. രാമൻ രാക്ഷസന്മാരെ കൊന്നുകളഞ്ഞതും ധർമ്മമാണ്. മറിച്ച്, ആർഷധർമ്മത്തിന്റെ പേരിൽ,

'പത്മാസനത്തിലിരിപ്പും, തുടമേൽ മലർന്നകയ്യും
പകുതി ചിമ്മിയ കണ്ണും'-

ഈ നിഷ്ക്രിയത്വമാണ് അധർമ്മം.

ഭക്തിയും പാരമ്പര്യവും രാഷ്ട്രീയദാർശശുദ്ധിയും പാരമ്പര്യധ്വംസനത്തോട് ഏറ്റുമുട്ടുന്നതാണ് 'തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ' എന്ന കവിതയുടെ വിഷയം. അവിടെ പാരമ്പര്യവാദിയുടേയും ആദർശക്കാരന്റെയും ധർമ്മബോധം അകർമ്മണ്യതയാൽ അധർമ്മമായും പാരമ്പര്യനിഷേധിയുടെ പ്രായോഗികതാവാദം ധർമ്മമായും തെളിയുന്നു.

ധർമ്മം ഒരു സ്ഥിരരാശിയല്ലെന്നു സാരം. അതു കാലാകാലങ്ങളിൽ പരിഷ്ക്കരിക്കേണ്ട കടമ നമുക്കുണ്ട്.

വെളിച്ചം തൂകിടുന്നോളം പൂജാർഹംതാനൊരാശയം
അതിരു,ണ്ടഴൽചാറുമ്പോൾ പൊട്ടിയാട്ടുകതാൻ വരം

എന്ന പ്രായോഗികധർമ്മത്തിന്റെ ഉദ്ഗാതാവായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി. യാഗത്തിലെ ജന്തുഹിംസയും അതിന്നു സംരക്ഷണം നൽകുന്ന രാജാവിന്റെ അധികാരശക്തിയും ധർമ്മമാണെന്നു പാരമ്പര്യം ഘോഷിച്ചുപോരുന്നു. എന്നാൽ, കൊടുക്കാനരുതാത്തതെടുക്കുന്ന ഋത്വിക്കുകളുടെ ചോരപുരണ്ട കത്തിയിൽ അധർമ്മമാണ് തിളങ്ങുന്നതെന്നും നിരായുധന്റെ കാരുണ്യത്തിലാണ് ധർമ്മനീതിയെന്നും നിരക്ഷരനായ ഒരിടയന്നുപോലും ('ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ') തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നു. അയാൾ ആ ദയാവായ്പിൽ അമ്മയുടെ വാത്സല്യം നുകരുന്നു:

ഞാനറിവീല മുന്നേ, പിന്നാലെ-
പ്പോന്നവനെങ്കിലുമങ്ങയെ
ഞാൻ നുകരുന്നൂ നിൻ ദയയെപ്പ-
ണ്ടമ്മിഞ്ഞപ്പാലതുപോലെ.

"എന്തുചെയ്താലും തെറ്റാണെന്നുവരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ എന്താണ് ശരി എന്നു നമുക്ക് തോന്നുന്നുവോ അതിനെ ഉറപ്പിച്ചുചെയ്യുക" എന്നത്രേ ഇടശ്ശേരിയുടെ ധർമ്മസൂക്തം ('എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്'). ചെയ്യേണ്ടത് ചെയ്യാത്ത അധാർമ്മികന് ഒരിക്കലും മാപ്പുകൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാവില്ല. അതു ക്രൂരതയാണെങ്കിൽ ആവട്ടെ, ആ ക്രൂരത അന്തരാത്മാവിനെ ഉയർത്തട്ടെ എന്നാശംസിക്കുന്നു 'മാപ്പില്ല' എന്ന മുക്തകം:

ചോരക്കൈവാളിനൂണാമരിയൊരജകിശോ-
രത്തെ മീളാൻ കുനിച്ചു-
ള്ളോരക്കണ്ഠത്തിൽനിന്നൂറിന മൃദുകരുണാ-
വായ്പിലാഴുമ്പൊഴെല്ലാം
ഹാ രക്ഷയ്ക്കാത്മകർമ്മം ശരണമിതരമി-
ല്ലില്ല മാപ്പെന്ന ഗീരിൻ
ക്രൂരത്വത്താലുയർത്തപ്പെടുക ഹൃദയമേ
പിന്നെയും പിന്നെയും നീ.

❑

ഇടശ്ശേരിയും ആധുനികതയും

എം. ആർ. രാഘവ വാരിയർ

ആധുനികത പലർക്കും പലതാണ്. ചിലർക്കതു കാലസൂചനയാണ്; വേറേ ചിലർക്ക് കാലനിരപേക്ഷവും. ആധുനികതയെ ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായി വിവരിക്കുന്നവരുണ്ട്, ഒരു ചിന്താ പ്രവണതയായി കാണുന്നവരുണ്ട്, ഒരു ലോകബോധമോ ജീവിത വീക്ഷണമോ ആയി ജ്ഞാനോദയത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ഒരു വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വത്തിലെ ഘടകമായി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ എതിർ ധ്രുവത്തിൽ ആധുനികതയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നവരാണ് ചിലർ. മറിച്ച് പാരമ്പര്യം തന്നെയും അലകുനിർത്തി പിടി മാറ്റിയും പിടി നിർത്തി അലകുമാറ്റിയും കാലാകാലം പുതുക്കപ്പെടുന്നതാണെന്നു തിരിച്ചറിയുന്നവരും ഉണ്ട്. ആധുനികത എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയാണ് ഈ ആശയപ്പെരുപ്പത്തിന്റെ ആസ്പദം. സങ്കീർണ്ണമായ ഈ സങ്കല്പത്തിലെ ഇഴകളോരോന്നും അതതിന്റെ വ്യവഹാര സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രസക്തവുമാണ്. എല്ലായിടത്തേയ്ക്കും കൊള്ളിക്കാവുന്ന ഒരു നിർവ്വചനം ആധുനികതയ്ക്ക് കൈവന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല; അതു സാധ്യമാണെന്നും തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അപ്പപ്പോഴത്തെ ആവശ്യത്തിന്നനുസരിച്ച് ആധാനംചെയ്യുന്ന അർത്ഥത്തെ നിർദ്ദേശിച്ചുവെക്കുകയാണ് ആശയത്തെളിമയ്ക്ക് സഹായകമാവുക.

ചരിത്രവശാൽ സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളെത്തുടർന്ന് സമൂഹക്രമത്തിലും രാഷ്ട്രീയാദർശങ്ങളിലും സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിലും ഏർപ്പെട്ട പരിവർത്തനങ്ങളാണ് മുമ്പെങ്ങുമില്ലാത്തമട്ടിൽ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെ ഒരു ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിനു ചാലക ശക്തിയായി വർത്തിച്ചത്. പരമ്പരാഗതമായ ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയുടെ

തകർച്ചയും പുതിയ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയുമാണ് വ്യവസ്ഥാപരിണാമത്തിന്റെ അടിയിൽ. കൃഷിയുടെ ലോപവും വ്യവസായവത്ക്കരണത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും ചേർന്നു ജീവിതത്തെയാകെ മാറ്റിമറിച്ചു. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയിൽ, കൃഷിയുടെ പിന്നോട്ടടിയോടൊപ്പം തന്നെ വ്യവസായകേന്ദ്രങ്ങളിൽ പുതിയ ഉപജീവനം തേടിയെത്തിയവരുടെ ലഭ്യത ഉറപ്പായി. വ്യവസായങ്ങളാണ് ഉൽപാദനവർദ്ധനവിനെ ഉന്നംവെച്ച യന്ത്രവത്ക്കരണത്തിലേയ്ക്കു ചാലുകീറിയത്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികസനത്തിനും യുക്തിയുടെ പ്രാമാണ്യത്തിനുമൊക്കെ നിദാനമായി ജീവികാസമ്പ്രദായത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളുണ്ടെന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യവസായവത്ക്കരണവും വ്യവസായ കേന്ദ്രങ്ങളിലെ ജീവിതരീതിയും പുതിയ കുടുംബസങ്കല്പങ്ങളും സാമൂഹ്യക്രമവും ആവശ്യപ്പെട്ടു. ആശയവിനിമയരംഗങ്ങളിലും ഉല്ലാസപരിപാടികളിലുമെന്നുവേണ്ട ലോകബോധത്തിലും ജീവിത വീക്ഷണത്തിലും സർവ്വസ്പർശിയായ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പരിണാമപ്രക്രിയ വിവരിക്കാനല്ല, ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം ആശയമാത്രപ്രാണമല്ല എന്നു കാണിക്കാൻവേണ്ടി മാത്രമാണീ സൂചനകൾ ഇവിടെ ചേർക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ആധുനികതയ്ക്ക്, ഭാരതീയ നവോത്ഥാനചൈതന്യത്തിന് , പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഊർജ്ജം ധാരാളത്തിലധികം ഉണ്ടായിരുന്നു. അക്കാരണത്താൽ ഭാരതത്തിന്റെ പൊതുസംസ്കാരത്തിലും പ്രാദേശിക സംസ്കൃതികളിലും ആധുനികതയ്ക്ക് പാശ്ചാത്യവത്ക്കരണത്തിന്റെ ചൂരും ചുവയും ചേരുന്നതു സ്വാഭാവികം മാത്രം. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലേയും സാഹിത്യങ്ങളിലേയും ആധുനികതയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യവത്ക്കരണത്തിന്റെ ഈ ധാരകൂടി സവിശേഷം പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നർത്ഥം. വാസ്തവത്തിൽ, പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനത്തോടുചേർന്നും അല്ലാതേയും ഭാരതത്തിലെ പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങളിലെല്ലാറ്റിലും സ്വത:പ്രാമാണ്യത്തോടെ ഒരുതരം നവീകരണ യത്നങ്ങളുണ്ട്. ഭാരതത്തിന്റെ ആധുനീകരണ ചിന്തയിൽ ആ യത്നങ്ങളെക്കുറിച്ചാരും പറയാറുമില്ല, ഓർക്കാറുമില്ല. വിസ്തരിച്ച ഒരു സംവാദത്തിന്റെ വിഷയമാകയാൽ അക്കാര്യം ഇവിടേയും സ്പർശിക്കാതെ വിടുകയാണ്.

ആധുനികത, ജ്ഞാനോദയം മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് അവയുടെ ധ്വനനശക്തികൊണ്ടുതന്നെ ഒരുതരം പ്രാമാണ്യവും സാംസ്കാരിക മൂല്യവും കൈവരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയെ വിമർശിക്കുന്നതും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും പാഴ്‌വേലയോ മര്യാദകേടോ ആയി കാണുന്നവരും ഉണ്ട്. എന്നാൽ, ഒരു തലമുറയിൽപ്പെട്ടവരോ ഒരു സംസ്കാരധാരയിൽ ചേർന്നവരോ ആയ ഒന്നിലധികം പേർ അത്തരം വിലക്ഷണാശയങ്ങളും വിമർശന രീതികളും സ്വീകരിക്കുകയും ആവർത്തിച്ചു ഗൗരവ പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അത് ഒരു പരിവർത്തനഘട്ടത്തേയോ സംക്രമ സന്ധിയേയോ കുറിക്കാം. മലയാളത്തിൽ അത്തരമൊരു ഘട്ടത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾക്ക് രൂപം കൽപിക്കുകയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ആ പരിധിയോളം വ്യാപ്തം നേടുന്നതിന് ഒന്നിലധികം ധാരകളെ പിന്തുടരേണ്ടി വരും. ഇവിടെ, ആസന്നലക്ഷ്യം, ആ ധാരകളിലൊന്നിനെ, ഇടശ്ശേരിക്കവിതയെ മാത്രം ആലോചനയ്ക്കെടുത്ത് ആ കാവ്യസമുച്ചയം ആധുനികതാ സംബന്ധിയായ ആശയങ്ങളോടു പ്രതികരിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നു തേടുകയാണ്.

ഭാരതീയനവോത്ഥാനത്തിനും ഭാരതത്തിന്റെ ആധുനീകരണത്തിന്നും പാശ്ചാത്യസംസ്കാര സമ്പർക്കവുമായുള്ള ബന്ധം മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചു. 'മോഡേണിറ്റി', 'മോഡേണിസം' എന്നീ രണ്ടു വാക്കുകൾ മുഖേന ഇംഗ്ലീഷിൽ വിവക്ഷിക്കുന്ന ആശയത്തിന്ന് ആധുനികത എന്നൊരൊറ്റപ്പദമേ ഭാഷയിൽ പ്രയോഗത്തിലുള്ളൂ. ഭാഷ അത്രയേ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളൂ. എന്നുവച്ചാൽ ആ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവർക്ക് അത്രയേ പ്രസക്തമായി തോന്നിയിട്ടുള്ളൂ എന്നുതന്നെയാണർത്ഥം. മലയാളത്തിൽ ആധുനികത എന്ന പദംകൊണ്ടു മുക്കിയെടുക്കാവുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ മാത്രമേ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ വ്യപാരപരിധിയിൽ വരുന്നുള്ളൂ. അന്യഭാഷയുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തി കണ്ടുണ്ടായ ഒരു കുളിയാശ്ശുദ്ധശങ്ക ഇവിടെ ഒട്ടും ഇല്ലെന്നർത്ഥം.

തേടുന്ന വിഷയവും തേടലിന്റെ സ്വഭാവവും ഇങ്ങനെ മുൻകൂട്ടി ക്കണ്ടുവെച്ചാൽ തേടൽ എവിടെനിന്നും തുടങ്ങാം, പുറംപകിട്ടുകളെ ഒഴിവാക്കി അടിസ്ഥാനാശയങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടാവണമെന്നു മാത്രം. ആധുനികതയുടെ വ്യവഹാരപദ്ധതികൾക്ക് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജ്ഞാനോദയതത്ത്വചിന്തയുമായുള്ള ബന്ധം പരക്കെ അറിവുള്ളതത്രേ.

ജ്ഞാനോദയകാലത്തെ സാംസ്കാരികാധുനികതയുടെ ആദർശ മേഖലയിൽ സംഭവിച്ച അതല സ്പർശിയായ ഒരു മാറ്റം ശാസ്ത്രം, ധാർമ്മികത, കല എന്നിവ തനിത്തനിയായി തിരിഞ്ഞതും അവയ്ക്കോരോന്നിനും അതാതിന്റെ ആന്തരയുക്തികൾ ഉണ്ടെന്ന ചിന്ത ഉറച്ചതുമാണ്. മതത്തിന്റെയും തത്ത്വചിന്തയുടേയും ഏകീകൃതമായ ലോകവീക്ഷണം അപ്പോഴേയ്ക്ക് തകിടം മറിഞ്ഞുപോയിരുന്നു. വെവ്വേറെ തട്ടകം തിരിഞ്ഞ ഈ മേഖലകളിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിന്റെയും സ്ഥാപനവത്ക്കരണത്തിന്റെയും മേൽക്കോയ്മ ഏർപ്പെട്ടു. അതോടെ ശാസ്ത്രവും ധാർമ്മികതയും കലയുമെല്ലാം ജനസാമാന്യത്തിൽനിന്നകന്ന് വ്യവഹാരവിദഗ്ദ്ധരുടെ കുത്തകയിലമരുക യുണ്ടായി. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി തുടങ്ങിയ വാദഗതികളുടെ ഉൽപത്തി ഇപ്പറഞ്ഞ ജ്ഞാനോദയകാലത്തെ കലാദർശനത്തിൽനിന്നാണ്. ഈ പ്രശ്നത്തിൽ, ഇടശ്ശേരിക്ക് വ്യക്തവും കണിശവുമായ ഒരു നിലപാടുണ്ട്. കൂട്ടുകൃഷി എന്ന നാടകത്തിന്റെ കർത്താവും കൂടിയായ കവിക്ക് കലയുടെ പ്രയോജനവാദത്തിലോ പ്രചാരണമൂല്യത്തിലോ യാതൊരു ഐത്തശ്ശങ്ക യുമില്ല. 'പ്രസ്താവന' എന്നൊരു കവിതയുടെ പ്രമേയംതന്നെ കലയുടെ പ്രയോജനമാണ്.

ബീഡിതെരയ്ക്കും ചെക്കനു
കൂലി, ഉഴുന്നോർക്കു ഭൂമിയും കിട്ടാൻ
വേറെ മാർഗ്ഗം തേടു
കാവ്യകലയ്ക്കന്യമല്ലീ കർത്തവ്യം ?

എന്നൊരു പൂർവ്വപക്ഷമുന്നയിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിതയുടെ ആരംഭം. കൂലികുറച്ചതിനെതിരായും കൃഷിഭൂമി കർഷകനു ലഭിക്കാനും അലറിക്കൊണ്ടു കടന്നുപോകുന്ന 'അശ്ലീലക്കാരേയും അസഭ്യരേയും ആഭാസന്മാരേയും' ചൂണ്ടിക്കൊണ്ട് ഇടശ്ശേരി പറയും

അവരെൻ കേദാരത്തിലെ
വളർമധുരത്തണ്ടൊടിച്ചു ചാറീമ്പി
വരളും തൊണ്ട നനപ്പൂ
വർധിത മദമൊത്തു വീണ്ടു മാർത്തിടാൻ
എന്റെ കരിമ്പിൻ തോപ്പിതു
മുച്ചൂടും മുടിയരാസ്വദിക്കട്ടേ
തണ്ടു പഴുത്തതിലൊന്നോ
രണ്ടോ നാളേയ്ക്കു നിന്നു കുലകളിടാം.

ആ മുടിയന്മാരുടെ കൂടെയാണ് കവിയെന്നതോ ഇരിക്കട്ടെ, കൃഷി ചെയ്യുവോരിടയർ, കൂലിവേലക്കാർ എന്നിങ്ങനെ തൊഴിലിന്റെ കാര്യത്തിലുള്ളപോലെ കലയുടെ/കവിതയുടെ നിർമ്മാണത്തിലും വിമർശനത്തിലും വിശേഷവൈദഗ്ദ്ധ്യം സിദ്ധിച്ച സഹൃദയർ എന്നൊരു വർഗ്ഗത്തെ ആൾക്കൂട്ടത്തിലിന്നോളം താൻ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നു കവി സത്യബോധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ആധുനികതയുടെ ആദർശത്തിന്റെ ഭാഗത്തല്ല കവിയുടെ നിൽപ് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നുവെച്ച് നേർക്കുനേരേയുള്ള ഒരു പ്രയോജനവാദവും ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യപദ്ധതിയിലില്ല. കൂലിക്കുറവിനേയും കർഷകചൂഷണത്തേയുമൊക്കെ എതിർക്കുന്നവരും കരിമ്പിൻ തോപ്പും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽനിന്നു നിർധരിക്കാവുന്നത് നേർക്കുനേരായുള്ള പ്രയോജനവാദമല്ല. കാവ്യരസത്തെ ഐന്ദ്രിയാനുഭവയോഗ്യമായ ഒരനുഭൂതിയാക്കുന്നുണ്ട് വളർമധുരത്തണ്ടിന്റെ രൂപകകല്പന. ഇതും കേവലമൊരു യാഥാസ്ഥിതികാശയമല്ല.

ജീവികാസംബന്ധിയായ ആധുനികതയുടെ അടിത്തറ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നിദാനവും സൃഷ്ടിയുമായ വ്യവസായ വത്ക്കരണവും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ജീവിതമേഖലകളും (life-world) തന്നെയാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ആശയസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നാണത്. വ്യവസായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ നിലപാട് അൽപം നർമ്മം കലർന്ന രീതിയിൽ 'പഴകിയ ചാലുകൾ മാറ്റുക' എന്ന രചനയിലുണ്ട്.

ബന്ധുര ബന്ധുഗൃഹത്തെപ്പറ്റി-
ച്ചിന്തിക്കുന്നതു നിർത്തു
ബന്ധുഗൃഹം കുജശുക്രശനൈശ്ചര
ദേവഗുരുക്കളിലേതോ !
ഹന്തനമുക്കിതിലേതിലൊരെണ്ണ-
ക്കമ്പനിമുമ്പു തുടങ്ങാ-
മെന്റെ മനസ്സിനു രാപ്പകലില്ലാ-
സ്സൈരക്കേടിതുമാത്രം

ഇതിന്റെ കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണമായ മറ്റൊരു ഭാവം 'കാശാവുപൂത്തു' എന്ന രചനയിൽ കാണാം.

കുന്നിൻമോളിൽക്കടലലതല്ലും
കൂറ്റൻ കൂറ്റനണക്കെട്ടു കെട്ടി,
പാഞ്ഞുപോകും പ്രവാഹങ്ങൾക്കെല്ലാം

പാലം തീർത്തു പഥികാനുകൂലം,
കാടുവെട്ടി ഞാൻ കേദാരം നീട്ടി,
നാടും മാറ്റി നഗരവും കെട്ടീ,
ഭൂതകാലത്തെക്കൊന്നു ഞാൻ സർവ്വ
ഭൂതങ്ങൾക്കും സമൃദ്ധി വിളമ്പി,
എന്നിട്ടും കരൾ നൊന്തുവിളിപ്പ-
തേതമൃതലഹരിക്കുവേണ്ടി ?

1956-ൽ എഴുതിയ ഈ കവിതയിൽ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്ര പുനർനിർമ്മാണയത്നങ്ങളുടെ നിഴൽ വീശിക്കാണാം. അണക്കെട്ടുകളുടെയും പാലങ്ങളുടെയും നിർമ്മാണം മാത്രമല്ല, കാടിന്റെ നാശം, നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ കെടുതി, നഗരങ്ങളുടെ ചെഴിപ്പ് എന്നിങ്ങനെ നവീന ജീവിതത്തിന്റെ വ്യവഹാരരംഗങ്ങളെല്ലാം അവിടെയുണ്ട്. ഈ രചനയിൽ സൂചനാരൂപത്തിൽ നിർത്തിയ ആശയങ്ങൾ ഇതേ കാലത്തു വേറെ രചനകളിൽ മുഴുപ്പാർന്നു വരുന്നുമുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, 'നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ' എടുക്കുക. വ്യവസായവൃദ്ധിയുടെ സഹചാരിയായ യന്ത്രവത്ക്കരണത്തിന്റെ പൽച്ചക്രങ്ങളിൽ കോർത്തിടപ്പെടുന്ന മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ പിടച്ചിലാണ് കവിതയിലെ വൈകാരികാംശത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന്. പിടയുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നു നോക്കുന്നവർക്ക് ആ റൈസ്മില്ലിന്റെ മുഖത്ത് ഒരാട്ടാട്ടാനേ കഴിയൂ. അത് യന്ത്രവത്ക്കരണത്തിന്റേയും വ്യവസായ യുഗത്തിന്റേയും അവയുടെയൊക്കെ രക്ഷകനായ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയുടേയും നേർക്കുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഒരു ചിഹ്നമാകുന്നു. 'കുറ്റിപ്പുറംപാലം' പരിഷ്കാരത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം കാട്ടിത്തരുന്നു. കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിനു കവി നൽകുന്ന വിശേഷണം തന്നെ, 'മർത്ത്യവിജയം' എന്നാണെന്നു ശ്രദ്ധിക്കണം. മർത്ത്യ വിജയത്തിൻമേൽ കാലൂന്നി നിവർന്നു നിൽക്കുന്ന അതിന്റെ അഭിമാനത്തേക്കാളും ഉയരെ, മനസ്സിലുണരുന്നതൊരു വേദനയാണ്. ആധുനികത കടന്നുവരുന്ന ആ ഉമ്മറപ്പടിമേൽ നിന്നുകൊണ്ട് കവികാണുന്ന കാഴ്ച ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയുടെ നേട്ടങ്ങളുടേതല്ല. പിന്നെയോ

പിറവിതൊട്ടെൻ കൂട്ടുകാരിയാമ-
മ്മധുരിമ തൂകിടും ഗ്രാമലക്ഷ്മി
അകലേയ്ക്കകലേയ്ക്കകലുകയാം
അവസാനയാത്ര പറയുകയാം.

എന്നൊരു നഷ്ടബോധത്തിന്റേതാണ്. ആധുനികതയുടെ പക്ഷം പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഈ നഷ്ടബോധത്തെ വേണമെങ്കിൽ നിയോകൺസർവേറ്റീവിസമെന്നോ യാഥാസ്ഥിതികമെന്നോ പുനരുജ്ജീവനവാദമെന്നോ കുറ്റപ്പേരു വിളിക്കാം. പക്ഷേ, ഗ്രാമങ്ങളോടൊപ്പം എന്നന്നേയ്ക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്നത് ഒരു ജീവിതലോകവും ഒരു മൂല്യസങ്കൽപവും സർവ്വോപരി ഒരു സംസ്കൃതിയുമാണ്. പകരം കൈവരുന്നതോ, അതിനെക്കുറിച്ചുമുണ്ട് ഒരു സൂചന.

കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായ്
ക്കഴിയും നരനൊരു യന്ത്രമായാൽ
അംബപേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലയാമൊരഴുക്കുചാലായ് ?.

ഈ ദുരന്തചിന്തയ്ക്കുമുമ്പേ വരച്ചുവെക്കുന്ന ചിത്രവും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പകലത്തെക്കർഷകസംഗീതങ്ങൾ
ഇരവിലെ ഭീകരമൂകതകൾ
അകലുകയാണവ മെല്ലെ മെല്ലെ
അണയുകയല്ലോ ചിലതുവേറെ!

അലരിന്മേൽ വാഴ്ച തുടങ്ങുന്നത് ശിലയും കരിയും സിമന്റും ഉരുക്കുമായിരിക്കും. രാപ്പകൽ കുതിച്ചുപായുന്നതു ടയറും പെട്രോളുമാവും. എവിടേയും എപ്പോഴും ശബ്ദപൂരം.

ശാന്തഗംഭീരമായ് പൊന്തിനില്ക്കു-
മന്തിമഹാകാളൻ കുന്നുപോലും
ജൃംഭിതയന്ത്രക്കിടാവെറിയും
പമ്പരം പോലെ കറങ്ങിനില്ക്കും.!

എന്നേടത്തെത്തുമ്പോഴേയ്ക്ക് യന്ത്രയുഗത്തിന്റെ ഭീഷണി പ്രകൃതിയുടെ മേൽ ഏല്പിക്കുന്ന പരിക്കിനെക്കുറിച്ചുംകൂടി സൂചനയായി. യന്ത്രത്തിന്റെ ദുരന്തം ഇവിടെ സൂചനാരൂപത്തിൽ ഒതുങ്ങിനില്പാണെങ്കിൽ 'നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ'യിൽ അത് പ്രമേയത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി ഗൗരവപ്പെടുകയാണ്.

വേലക്കാർ പിരിയേണ്ടും കുഴലൂതലും നോക്കി
ലാലസിക്കുകയല്ലി തന്റെ കൊച്ചെജമാനൻ

അതേ, അവസാനത്തെ വേലക്കാരനേയും പിരിച്ചയയ്ക്കാൻ ആ കുഴലൂത്തിനു കഴിവുണ്ടാവുന്ന കാലം വരും. യന്ത്രയുഗത്തെ സമർത്ഥമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആ സൈറന്റെ ചിത്രത്തിന്നപ്പുറം

പറിച്ചിട്ടല്ലോ തന്നെ, കടവേരോടെ, തട്ടി-
പ്പറിച്ചാനെന്നെന്നേയ്ക്കും തന്നരിക്കിഴി ദേവൻ

എന്ന് ഒരു സസ്യബിംബം തൊടുത്ത് കാർഷികസംസ്കാരത്തെ വ്യവസായവത്ക്കരണവും യന്ത്രസംസ്കാരവും കൂടി പറിച്ചെറിയുന്നത് അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തരികയാണ്. അങ്ങനെയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഇതും ഈ ജനുസ്സിൽപ്പെട്ട മറ്റു കവിതകളും ആധുനിക പരിഷ്കൃതിയെ തികഞ്ഞ സന്ദേഹത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നതെന്നു മനസ്സിലാവും. ഇക്കവിതകൾ എഴുതപ്പെട്ട അമ്പതുകളിലെ പുനർനിർമ്മാണ യത്നങ്ങളെക്കുറിച്ചറിയാതെ ഈ രചനകളുടെ അർത്ഥം തികച്ചും തെളിവേൽക്കുകയില്ല. ജീവിതസന്ദർഭത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെച്ചു പരിശോധിച്ചാലോ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയവും ഭരണപരവും സാമ്പത്തികവുമെന്നുവേണ്ട സമസ്ത ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളോടും പ്രതികരിക്കുന്നവയാണീ വാങ്മയങ്ങൾ എന്നു വെളിവാകുന്നു.

ഉരുക്കും റബ്ബറും സിമന്റുമില്ലാത്ത,
കരിമ്പുകവീർപ്പിൻ കുഴൽ നിറയ്ക്കാത്ത,
ധരാവിഭാഗത്തേക്കൊരിക്കൽക്കൂടിയും
നയിച്ചാലുമെന്നെപ്പഴയ മുത്തശ്ശീ............
....
....
കനത്ത കോൺക്രീറ്റു വിരിയാൽ ശാശ്വത-
മലടിയായ്പോയ മഹിയുടെ, മേലി
ലൊരിക്കലുമിനിച്ചുരക്കാതെയായ
മണിമാറിൽ നിന്നുമടർത്തി നീ നിന്റെ
കുളിരേലും സുഖസുഷുപ്തിതൻ മലർ-
വിരിയിലെന്നേയും കിടത്തു മുത്തശ്ശീ...........

(ഒന്നുറങ്ങാൻ)

എന്ന് 1972 ൽ എഴുതുമ്പോഴേയ്ക്ക് ആധുനീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയുടെ അവസാനത്തെ കതിരും അസ്തമിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

വ്യവസായവത്ക്കരണത്തിന്റെയും യന്ത്രവത്ക്കരണത്തിന്റെയും

ഉത്പാദനവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അടിത്തറയായി വർത്തിച്ച ആധുനികശാസ്ത്രത്തിന്റെ നേരേയും ഇടശ്ശേരി സന്ദേഹമുനകൾ ചാട്ടുന്നുണ്ട്. 'കാടത്തം'എന്നു പേരിട്ട ഒരു രചനയിൽ, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടലക്കിത്തേച്ചണിഞ്ഞരുളുന്ന ശാസ്ത്രം വിരിച്ച ദീപ്തിയെ പരിഹാസപൂർവ്വം ഒന്നു കടാക്ഷിക്കും. ജ്ഞാനോദയകാലത്തെ സംസ്കാരത്തിൽ കല, മതം എന്നിവപോലെ ശാസ്ത്രവും അതിന്റെ ആന്തര യുക്തിയുടെ സ്വതന്ത്ര മേഖലയിലേയ്ക്ക് വാങ്ങി നില്ക്കുകയുണ്ടായി.വിശേഷവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിന്റെ കുത്തകയായിത്തീർന്ന ശാസ്ത്രം അങ്ങനെ നിത്യ ജീവിതത്തിന്റെ മേഖലയിൽ നിന്നകന്നുപോവുകയും ചെയ്തു എന്ന് ഹേബർമാസ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ഹേബർമാസിനേയോ മറ്റോ കേൾക്കുകപോലും ചെയ്തിരിക്കാനിടയില്ലാത്ത ഇടശ്ശേരി ഈറ്റില്ലം എന്ന ഒരു രചനയിൽ ഹേബർമാസ് പറഞ്ഞ കാര്യം സമർത്ഥമായി സൂചിപ്പിക്കും:

ചാന്ദ്രപേടകമെങ്ങിനെ തെന്നി-
പ്പൊങ്ങിയതെന്നു നമുക്കറിയാം
ചാലത്തയലത്തെപ്പടുകൂരകൾ
മുളച്ചതെങ്ങിനെയറിയാമോ ?

നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഈ പ്രത്യക്ഷദുരന്തം കാണാൻ കണ്ണില്ലാത്ത ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നേരെ കവിക്ക് പുച്ഛം കലർന്ന സഹതാപമേയുള്ളു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിക്കെതിരെ വിശ്വാസത്തിന്റെ ബലത്തിൻമേൽ ശരണം പുകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും ദുർല്ലഭമായി ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കണ്ടെത്താം. നക്ഷത്രങ്ങളെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് അവ തന്റെ പൂർവ്വപിതാക്കളാണെന്ന വിശ്വാസം വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ഭാഗം ഉദാഹരിക്കാം.

അമ്മിഞ്ഞക്കണ്ണും തിരുപ്പിടിച്ചമ്മടിത്തട്ടി-
ലങ്ങിനെ കിടന്നു ഞാൻ പഠിച്ചുള്ളൊരു പാഠം
ഉറച്ചുകഴിഞ്ഞതാ, ണെങ്ങിനെ മതിയാമ-
തുടച്ചു മറ്റൊന്നാക്കാൻ പുതിയ ശാസ്ത്രജ്ഞാനം ?
(സത്യവും സൗന്ദര്യവും)

ഇവിടേയും പഴമയുടെ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി ഒരു മുത്തശ്ശിയാണ്. 1945-ലെഴുതിയ ഈ കവിതയിൽത്തന്നെ ആധുനികശാസ്ത്രസംസ്കാരത്തിന്നെതിരായ ഒരുതരം സന്ദേഹാത്മകത ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ഇഴചേർന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ആധുനികതയുടെ പ്രചാരണത്തിനുള്ള ഉപാധികൾ പലതാണ്. മാധ്യമങ്ങളും അതുപോലുള്ളവയും സ്വീകരിക്കുന്ന അനൗപചാരിക തന്ത്രങ്ങൾക്കു പുറമേ അധികാരികളുടെ കൈവശം വിദ്യാഭ്യാസമെന്ന ഔപചാരികവും ക്രമീകൃതവും വ്യവസ്ഥാപിതവുമായ പ്രക്രിയയുണ്ട്. വിവിധതലങ്ങളിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം മനുഷ്യനെ എങ്ങനെ അവന്റെ സഹജപരിസരത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റി സ്വതസ്സിദ്ധമായ കഴിവുകളെ വന്ധ്യംകരിക്കുന്നു എന്നു കാണിച്ചുതരുന്ന കവിതയാണ് 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്കു വീണ്ടും'. സ്കൂളിലേക്കു പോകാൻ ഒരുങ്ങി നില്ക്കുന്ന പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനോടു പറയും:

നിന്നെയും കാത്തു പതിവുപോലെ
വന്നിരിക്കുന്നുണ്ടിളംകിളികൾ
പ്രേഷ്ഠരവരോടു യാത്രചൊല്ലൂ
പേച്ചറിയുന്നവർ നിങ്ങൾ തമ്മിൽ
നീ പോയ്പഠിച്ചു വരുമ്പൊഴേയ്ക്കും
നിങ്ങളന്യോന്യം മറന്നിരിക്കും
പോയി നാമിത്തിരി വ്യാകരണം
വായിലാക്കിട്ടു വരുന്നു മന്ദം
നാവിൽ നിന്നപ്പൊഴേ പോയ്ക്കഴിഞ്ഞു
നാനാജഗന്മനോരമ്യഭാഷ !

ഈ നഷ്ടബോധം മറ്റൊരു തിരിച്ചറിവിലേക്കുകൂടി വളരും. പ്രപഞ്ചവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യന്നർഹമായ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും കൂടിയുള്ള ഒരു തിരിച്ചറിവാണത്.

അമ്പതുകൊല്ലം മുമ്പാരുതമ്മിൽ
കമ്പം പിടിക്കും കളിമ്പമാർന്നു
പുസ്തകജ്ഞാനമവരെ മർത്ത്യ-
പുത്രനും തിര്യക്കുമാക്കി മാറ്റി
ഇബ്ഭേദബുദ്ധിയിലാഭിജാത്യ
ശപ്താഭിമാനവുമേകനാർന്നു.

ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ ആധുനികതാദർശനത്തിന് മനുഷ്യനാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു. മനുഷ്യപ്രാധാന്യവും മനുഷ്യപ്രാമാണ്യവും പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാന ത്തെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായ ആശയം കരുപ്പിടിപ്പിക്കാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. പ്രപഞ്ചവസ്തുക്കളിൽ നിന്ന് മാറി നിന്ന് വസ്തുക്കളേയും പ്രതിഭാസങ്ങളേയും പദാർത്ഥവത്ക്കരിച്ച് (**objectify**ചെയ്ത്) വിവരിച്ചും വിശകലനം ചെയ്തും, വിലമതിച്ചും,

അവയുടെമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്ന ജ്ഞാനപരിപാടി ആ മനുഷ്യാദർശത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അതു മനുഷ്യനെ പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നു പിരിച്ചു മാറ്റും; ഉയരെ പ്രതിഷ്ഠിക്കും. ഇതിനെതിരെ, പ്രപഞ്ചത്തിലെ ജീവസഞ്ചയത്തിൽ പലതിലൊന്നു മാത്രം എന്ന സന്നിഹിതാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് (situatedness) ഉണരുന്ന ബോധമാണ് മന: സംസ്കാരം എന്ന് ഇടശ്ശേരിക്കു പക്ഷമുണ്ട് :

അമ്പിൽക്കനക്കുന്ന തെങ്ങിൻ കുരൽ പെറു-
മമ്പിളിക്കീറിനെത്തേടി നടക്കുവാൻ,
വാർമുടിചിക്കാൻ കുനിഞ്ഞു നില്ക്കും കുല-
വാഴകളെക്കണ്ടു കോൾമയിർക്കൊള്ളുവാൻ
ഓരോമരത്തിന്റെ, ഓരോ ചെടിയുടെ
ആരോഗ്യസൗഖ്യങ്ങളാരാഞ്ഞു പോരുവാൻ
ധന്യനാമിപ്പടുവൃദ്ധൻ.......................................

എങ്കിലോ

എങ്കിലുമീയാളപരിഷ്കൃതൻ, ഇഴ-
ജന്തുക്കളിൽ നിന്നനതിദൂരസ്ഥിതൻ
നമ്മളോ, വീർത്ത മസ്തിഷ്കവും ചെല്ലിച്ചു
ചെമ്മെഴും കാലിൽ ചെരിപ്പുമായ് വന്നവർ

'നാളെയ്ക്കൊരു ബിംബം' എന്ന ഈ രചനയിൽ വികാരനിഷ്ഠമായ മേധാവിലാസത്തിന്റെ ഉത്ക്കർഷത്തിലേയ്ക്കാണ് കവി വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

മണ്ണിൻ വികാരമാം പൂന്തോത്തിലേ പെറു
മാൺപുറ്റ മേധാവിലാസഫലോത്ക്കരം

വികാരം x ചിന്ത എന്നൊരു വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വം സങ്കല്പിച്ച് യുക്തിയുടെ പക്ഷത്തുള്ള ചിന്തയെ മുഖ്യസ്ഥാനത്തു നിർത്തി വികാരത്തെ ഗൗണമാക്കുന്ന രീതി ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനോദയചിഹ്നമത്രേ. ഇടശ്ശേരിയുടെ മനുഷ്യാദർശം വ്യത്യസ്തമാണ്.

മർത്ത്യൻ സുന്ദരനാണ് , സന്തതമുയിർ-
ക്കൊള്ളും വികാരങ്ങൾ തൻ
നൃത്യത്തിന്നു മുതിർക്കുവാൻ സ്വയമണി-
ഞ്ഞിട്ടോരരങ്ങാണവൻ
അത്യന്തം കമനീയമേ മഹിതമാ-

യാലും മറിച്ചാകിലും
തത്ഭാവങ്ങ, ളപൂർണ്ണമാണളവുകോ-
ലെന്നുള്ള കാലം വരെ

ആ മനുഷ്യസങ്കൽപം, Enlightenment humanism പുരക്ഷേപിക്കുന്ന സങ്കൽപത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. മനുഷ്യപ്രാമാണ്യവാദത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരി ഇക്കാര്യം തുറന്നെഴുതിയിട്ടും ഉണ്ട്. 'തായംകളിക്കാർ' എന്ന രചനയിൽ:

തേനറനിറയും മുമ്പേതന്നെ തേനീച്ചകളെ
ചുട്ടുകരിക്കും മാനുഷർ തൊപ്പക്കരടികളോടു
പഠിക്കാനുണ്ടേ പലതും പലതും

ആധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയസംസ്കാരം സംഭാവന ചെയ്തതാണ് ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപങ്ങൾ. ഭാഷ, മതം, മുതലായവയെ മുൻനിർത്തി മുൻകാലങ്ങളിൽ (മധ്യയുഗങ്ങളിലും മറ്റും) ഉദയംകൊണ്ട സാംസ്കാരികമായ ഏകകത്തെ സ്ഥാനാദേശം ചെയ്തുകൊണ്ടു പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ നിലവിൽവന്ന ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപം പലപ്പോഴും ഒരു ജനതയെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമായി, ചരടായി വർത്തിക്കുകയും അത്തരം ദേശീയതകളെ പഴയ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിപ്പിച്ച് ദേശീയരാഷ്ട്രങ്ങൾക്ക് (nation states) നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ചരിത്രപാരമ്പര്യം കൽപിച്ചു കൊടുക്കുകയും മറ്റും പതിവായിട്ടുണ്ട്. ദേശീയതയെക്കുറിച്ച് ഇടശ്ശേരിയുടെ വിമതാവബോധം 'കുടിയിറക്കൽ എന്നൊരു കവിതയിൽ ഞെട്ടിയുണരുന്നതു കാണുക.

പ്രസവിച്ചതിന്ത്യയായ്, പ്രസവിച്ചതിംഗ്ലണ്ടായ്
പ്രസവിച്ചതാഫ്രിക്കൻ വൻകരയായ്
അതിലെന്തുണ്ടാർക്കാനുമുടമയില്ലാത്ത ഭൂ-
പടമേലും പാഴ്വരയ്ക്കർത്ഥമുണ്ടോ ?

എവിടെവിടങ്ങളിൽച്ചട്ടിപുറത്തെടു-
ത്തെറിയപ്പെടുന്നുണ്ടീപ്പാരിടത്തിൽ
അവിടവിടങ്ങളെച്ചേർത്തു വരയ്ക്കുകൊ-
ന്നിവരുടെ രാഷ്ട്രത്തിൻ്റതിർവരകൾ

കുടിയിറക്കപ്പെടും കൂട്ടരേ പറയുവിൻ
പറയുവിൻ ഏതു രാഷ്ട്രക്കാർ നിങ്ങൾ ?

ഇങ്ങനെനോക്കിയാൽ എവിടെവിടെ ആധുനികതയുടെ ആശയജാലങ്ങൾ സ്വച്ഛജീവിതത്തിൻമേൽ ചുറ്റിപ്പിണഞ്ഞു വളർന്നിട്ടുണ്ടോ അവിടങ്ങളി

ലെല്ലാം ഇടശ്ശേരിയുടെ മാർജ്ജനി കടന്നെത്തും. അടിസ്ഥാനാദർശം ഇതാണ്

വെളിച്ചം തൂകിടുന്നോളം
പൂജാർഹം താനൊരാശയം
അതിരുണ്ടഴൽ ചാറുമ്പോൾ
പൊട്ടിയാട്ടുകതാൻ വരം.
(പൊട്ടി പുറത്ത് ശീവോതി അകത്ത്)

ചിന്താശൂന്യവും ഏകമുഖവുമായ ഒരാശയമല്ല ഇടശ്ശേരിക്ക് ആധുനികതയുടെ കാര്യത്തിലുള്ളത്. ബഹുസ്വരത എന്നോ മറ്റോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വിധം ആധുനികതയുടെ ആദർശങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ചായ്വ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ഒരു മുഖമാകുന്നു. വിളികൊണ്ട രചനകളിലൊന്നായ 'കാവിലെ പാട്ടു'തന്നെ ഉദാഹരിക്കാം. ഒരു പുരാവൃത്തമാണ് പ്രമേയസ്ഥാനത്ത്, ഒരു പാരമ്പര്യ ഘടകമായ വെളിച്ചപ്പാടാണ് നിർവ്വഹണ സന്ധിയിലെ കേന്ദ്രം. വെളിച്ചപ്പാട് സ്വയം തലയിൽ വെട്ടി ചോര ചൊരിയുന്നത് യുക്തിയുടെ വ്യാപാര മേഖലയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ഒരു കർമ്മമത്രേ. യുക്തിയെ എല്ലാറ്റിലുമുപരി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ആധുനികതയ്ക്ക് അതിന്റെ പക്ഷത്തുചേർന്ന് നില്ക്കാനാവില്ല. ആ കർമ്മത്തിന് യുക്തിസഹമായ ഒരു വ്യഖ്യാനവും കാര്യകാരണബന്ധവുമൊക്കെ സങ്കല്പിക്കുന്ന രചനയാണ് 'കാവിലെ പാട്ട്'.

സ്നേഹശീലർ ഞങ്ങളിലെയാസുരത മേലിൽ
തൂകുവതു ലോകമാതേ നിന്നുതിരമെങ്കിൽ
അക്കനത്ത ശിക്ഷ വാങ്ങിപ്പോരുവോരീ ഞങ്ങൾ............

ദേവിയുടെതന്നെ ഒരു പരിവർത്തനമാണ് ഈ തിരിച്ചറിവിന് ഹേതു.

അന്നു മുതൽ ഞങ്ങളുടെ ദുർന്നയത്തിൻ നേരേ
പൊങ്ങിയാലും നിൻകൊടുവാൾ നിന്നിലേ പതിപ്പൂ
നീലമേഘശ്യാമളതേ ഞങ്ങളറിയുന്നു
നീ തിരിച്ചു നിന്നിലേക്കേ നിന്നുദഗ്രക്രൗര്യം !
(കാവിലെ പാട്ട്)

ആധുനികതയുടെ ആത്യന്തികമായ യുക്തിപരതയോടുള്ള ഈ മനോഭാവവും കൂടി ചേരുമ്പോഴേ ഇടശ്ശേരിയുടെ ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള നിലപാടെന്തെന്നു തികച്ചും ബോധ്യപ്പെടു. അത് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ അടിസ്ഥാനഗതമായ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൊന്നായി നിന്ന് പരസ്പരം പോഷിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇതിനു കവിയുടെ പല രചനകളിലേയ്ക്കും

വേരോട്ടമുണ്ട് എന്നുകൂടി ധരിക്കണം. അങ്ങനെ ആധുനികതാ സംബന്ധിയായ ഈ ആശയം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ഘടനയിൽത്തന്നെ സന്നിഹിതമായ ഒരു ചൈതന്യബിന്ദുവായി നിലകൊള്ളുന്നു.

വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടു മാത്രമായില്ല. അത് അർത്ഥചിന്തയുടെ ഒരാദ്യപടിയേ ആവുന്നുള്ളു .ആ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ ഏതേതാശയമേഖലകളിൽനിന്നാണ് ഉറവ പൊട്ടുന്നതെന്നുകൂടി അന്വേഷിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. യുക്തി X വികാരം, സ്നേഹം X ക്രൗര്യം, ആധുനികത X പാരമ്പര്യം , പഴമ Xപുതുമ, യാഥാസ്ഥിതികത X ഉച്ഛ്രംഖലത എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഓരോന്നും എടുത്ത് ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ ഉരച്ചു നോക്കിക്കൊള്ളുക - അവയുടെ മാറ്റു തെളിയുന്നത് ജീവിതപ്രേമത്തിന്റെ സുവർണ്ണരേഖയായിട്ടാവും .ജീവിതം എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥപൂരിതമായ ജീവിതം മാത്രമല്ല എന്നുകൂടി തൊട്ടുപിന്നാലെ കൂട്ടിചേർത്തേകഴിയു. സഹജീവികളോടുള്ള ആർദ്രതയും അനുഭാവവും കൊണ്ടു സ്നിഗ്ദ്ധവും ഗരിഷ്ഠവും ആണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ജീവിതപ്രേമം . അത് ആധുനികത വെച്ചു നീട്ടുന്ന മനുഷ്യകേന്ദ്രിത വാദത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ആ വ്യത്യസ്തതയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ സാമൂഹികവീക്ഷണത്തെ പ്രഭാമയമാക്കുന്നത്. തത്വശാസ്ത്രപ്പുഴയുടെ പടിവാതിൽ ചാരി വാഴ്വിന്റെ പുതുവഴികളിലേക്കിറങ്ങുന്നതും ജീവിതപ്രേമം ; മനുഷ്യപ്രയത്നം കുറയ്ക്കാൻ വന്ന യന്ത്രം മനുഷ്യനെത്തന്നെ വിഴുങ്ങുമ്പോൾ മാറ്റത്തിനെതിരെ വീശുന്നതും ജീവിതപ്രേമം; പ്രകൃതിയെ ദ്രോഹിക്കുന്നേടത്ത് പിടയുന്നതും ജീവിതപ്രേമം; പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് കുടം നിറയെ മുക്കി കൂടെവരാൻ കുറുകിവിളിക്കുന്നതും ജീവിതപ്രേമം .ആ ജീവിതപ്രേമം തന്നെയാണ് ജീവിതത്തെ വിഴുങ്ങാനെത്തുന്ന തിന്മയുടെ മേൽ ഉരുട്ടിയിടാനുള്ള ക്രൂരതയുടെ പിണ്ഡമായി കല്ലിക്കുന്നത്. വിസ്തരിക്കേണ്ടതില്ല ; ഇടശ്ശേരി തന്നെ ഈ ആശയം ഒരു മുക്തകത്തിൽ സമർത്ഥമായി സംഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്:

ചോരക്കൈവാളിനുണ്ണാമരിയൊരജകിശോ-
രത്തെ മീളാൻ കൊതിച്ചു -
ള്ളോരാക്കണ്ഠത്തിൽനിന്നൂറിന മൃദുകരുണാ
വായ്പിലാഴുമ്പൊഴെല്ലാം
ഹാ രക്ഷയ്ക്കാത്മകർമ്മം ശരണ, മിതരമി -
ല്ലില്ല മാപ്പെന്ന ഗീരിൻ
ക്രൂരത്വത്താലുയർത്തപ്പെടുക ഹൃദയമേ
പിന്നെയും പിന്നെയും നീ....... ❑

രണ്ടാമത്തെ പാലം

ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ

"ഇരുപത്തിമൂന്നോളം ലക്ഷമിപ്പോൾ-
ച്ചെലവാക്കി നിർമ്മിച്ച പാലത്തിൻമേൽ
അഭിമാനപൂർവ്വം ഞാനേറി നില്പാ-
ണടിയിലെ ശ്ലോഷിച്ച പേരാർ നോക്കി"

ഇടശ്ശേരി 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം' തുടങ്ങുന്നു. പൊതുമരാമത്തുമന്ത്രിയുടെ പ്രസ്താവനപോലുള്ള ഒന്നിനെ കവിതയുടെ അസാധാരണമായ ആവശ്യത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയാണ് ആദ്യത്തെ രണ്ടുവരി - ഇത്ര തുക ചെലവഴിച്ച് പണിത പാലം. രൂപയിൽ തുടങ്ങുന്ന കവിത, മാറിയ ഒരു സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആധുനിക സമ്പത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം ഒരേ സമയം നിർമ്മാണാത്മകവും അപനിർമ്മാണപരവുമായ ഒരു കാവ്യഭാഷ സാധിക്കുന്നു. പൊതുപണത്തിന്റെ വ്യയം സ്ഥലത്തെ സാംസ്കാരികമായി എഴുതാനുള്ള ഉപാധിയായിത്തീരുന്നു. ഇതിന് മുൻമാതൃകകളില്ല. പാലത്തെ മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ മഹത്തായ പ്രതീകമായിക്കാണാം. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ജനക്ഷേമനയത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാകാമത്; ഇളകുന്ന പുഴയാലേ വേർപിരിഞ്ഞ രണ്ട് സ്ഥിരഭൂമികളെ ചേർക്കുന്ന ദാർഢ്യത്തിന്റെ ആഹ്ലാദകരമായ ശില്പമാകാമത്; പ്രകൃതിയെ വരുതിയിൽ നിർത്തിയതിന്റെ പ്രയോജനശില്പമായും എണ്ണപ്പെടാം. 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തിൽ ഇവയുടെയെല്ലാം ധ്വനികളുണ്ട്. എന്നാൽ കവിത തുടങ്ങാൻ ഇവയൊന്നിനെയല്ല ഇടശ്ശേരി ആശ്രയിക്കുന്നത്. കവിത സാമ്പ്രദായികമാക്കാൻ തുടക്കം തൊട്ടേ തയ്യാറല്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഔചിത്യങ്ങളേക്കാളും ആധുനികതയുടെ സമ്മർദ്ദമാണ് കവിതയെ അനിവാര്യമാക്കുന്നത്.

'ഇരുപത്തിമൂന്നോളം ലക്ഷം' എന്നേയുള്ളു. രൂപ എന്നില്ല. പ്രയോഗം കൊണ്ടുതന്നെ കറൻസിയുടെ അന്തരീക്ഷം കിട്ടും. വാസ്തവത്തിൽ ആ ചെലവാക്കലിനു പിന്നിൽ പലതുമുണ്ട് - സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ

പലതും. അതിനെയെല്ലാം പണത്തിന്റേതുമാത്രമായ ഈ പരാമർശം കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. മുഴുവനായി വികസിക്കാത്ത ഒരു വിളിച്ചുചൊല്ലൽ invocation- ആണത്. എന്താണ് ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ എന്ന് ചോദിച്ച് കണ്ടെത്തിയ ഉത്തരം. (എന്തിനെയെങ്കിലും ഇത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ'യിലെ ആ പ്രസിദ്ധവാക്യത്തെത്തന്നെയാണ്; "മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ, നഗ്നമായ സ്വാർത്ഥമൊഴികെ, ഹൃദയശൂന്യമായ രൊക്കം പൈസയൊഴികെ, മറ്റൊരു ബന്ധവും അത് (ബൂർഷ്വാസി) ബാക്കിവെച്ചില്ല". 'സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ' എന്ന നാടകപുസ്തകത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ചെറുകാടും ഇതുപോലുള്ള ഒരു വാക്യം എഴുതിയിരിക്കുന്നു. 'അണപൈബന്ധം' എന്ന് മാറിയ കാലത്തെ മനുഷ്യബന്ധത്തെ ഈ നാടകം വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്). പ്രകൃതിയെ ആരാധിച്ചുപയോഗിക്കുന്നത് പഴങ്കഥയാവുന്നു. പകരം രൂപക്കണക്കിൽ അതിനെ കാണുന്നതാണ് പുതിയ രുചി. ഇനി പ്രകൃതിയില്ല. എന്ന് ജെയിംസൺ പറയുന്നത് ഈ മാറ്റമുണ്ടാവുന്നുവെന്ന് കണ്ടാണ്. ഓരോ പ്രകൃതിവസ്തുവും പണക്കണക്കിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. ഓരോ പ്രകൃതിനിരീക്ഷകനും ഓരോ കാൽക്കുലേറ്ററായി മാറുന്നു. അക്ഷരങ്ങളേക്കാൾ അക്കങ്ങൾ പ്രധാനമാകുന്നു. ജെയിംസൺ പ്രസ്താവന നടത്തുന്നതിന് എത്രയോ മുൻപ് ഇടശ്ശേരി അത് ഏതാണ്ട് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. പാലച്ചെലവിന്റെ പണക്കണക്ക് കവിതയിൽ ആകുലതയും വിചാരണാവിഷയവുമാകുന്ന നവസമ്പത്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. ശിലയും കരിയും സിമന്റും ഉരുക്കും ടയറും പെട്രോളും പ്രകൃതിയുടെ മേൽ ഒരു പാഠം ഉണ്ടാക്കുന്നു. 'വാഴ്ച' എന്നു തന്നെയാണ് കവിതയിലെ വാക്ക്. ഭാവിയിലെ കുന്നിടിക്കലിന്റെ ചിത്രത്തിലേക്കാണിത് നീങ്ങുന്നത്. കുന്ന് എന്ന ജൈവവ്യവസ്ഥ, മണ്ണ് എന്ന വെറും നിറയ്ക്കലുരുപ്പടിയായി (filling agent) മാറുന്നു - ഈ സമകാലികദൃശ്യമാണ് അന്തിമഹാകാളൻകുന്നിന്റെ ദുരന്തത്തിലൂടെ അന്ന് കവിത ഫ്ളാഷ് ഫോർവേഡ് ചെയ്തത്. രൂപ എന്ന ആശയം വീണ്ടും വരുന്നു. കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലും മറക്കുന്ന നരന്റെ ഉള്ളടക്കം, പിന്നെ, പണം മാത്രമാണ്. പ്രകൃതിയുടെയും മനുഷ്യരുടെയും ചേർച്ചയുടെ കാർണിവൽ കവിതയിലുണ്ട് "പച്ചയും മഞ്ഞയും....." എന്നഭാഗം. ഉൽപാദനത്തിന്റെയും ഉൽസാഹത്തിന്റെയും സിംഫണിയാണിത്. 'ഇരവിലെ ഭീകരമുകതകൾ" പോലും അവിടെ നിഷേധ സൂചകമല്ല. ഈ 'ആർക്കേഡിയ' യ്ക്ക് സമാന്തരമായാണ് പണത്തിന്റെ വാഴ്ച വരുന്നത്. "മല്ലൂരെത്തേവർ തെരുവു ദൈവം" എന്ന വരിയിൽ ആദ്ധ്യാത്മിക പാരമ്പര്യംതന്നെ പണസ്ഥാനമായിത്തീരുന്നു. ഉയിർപ്പിക്കാനുള്ള മരുന്നുള്ള കുന്നെടുത്ത്, കൊണ്ടുപോയി, ചത്തവനെ ഉണർത്തിയശേഷം പഴയയിടത്തുതന്നെ സുരക്ഷിതമായി കൊണ്ടുവെക്കുന്ന

രാമായണകഥയിലെ പാരിസ്ഥിതികവിവേകത്തിന്റെ വിപരീതം കൊണ്ടുള്ള അനുസ്മരണമാണ് അന്തിമഹാകാളൻ കുന്നിന്റെ മുതലെടുപ്പിൽ വരുന്നത്. ഒന്നിൽ പണമില്ല - മറ്റേതിൽ പണം മാത്രമേയുള്ളൂ. ഈ വിപരിണാമങ്ങൾ ഉൽഘാടനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് കവിതയുടെ ഒന്നാം വരിയിലാണ്.

പണത്തിന്റെ നീളൻ സിമന്റ് ശിൽപ്പത്തിൽ ഏറി നിൽക്കുന്ന 'ഞാൻ' എന്ന കേരളീയൻ ആധുനികനാണ്. അതിനാൽ അയാൾക്ക് 'അഭിമാന'മുണ്ട്. പുത്തൻപാലം എന്നതുമാത്രമല്ല അഭിമാനകാരണം. പാലത്തിന്റെ പണക്കണക്ക് തനിക്കറിയാമെന്നതും അഭിമാനകരമാണ്. ജനാധിപത്യത്തിലെ സാക്ഷരതയാണത്. പ്രജയിൽനിന്ന് പൗരനായിത്തീർന്ന ഒരാളിന്റെ - പുതിയ ദേശരാഷ്ട്രത്തിലെ അന്തേവാസിയുടെ - അഭിമാനം. കേവലാധുനികന് പാലമെന്നാൽ പുഴയ്ക്കുമുകളിലെ റോഡാണ്. പുഴയെ കീഴടക്കിയതിന്റെ ആവേശമാണ് അയാളുടെ പ്രമേയം. അതാണ് ആധുനികതയുടെ പടിഞ്ഞാറൻ പാഠം. ജനകീയാധുനികന് താഴോട്ടുനോക്കാതിരിക്കാനാവുന്നില്ല-പേരാർ ശോഷിച്ചിരിക്കുന്നു. പാലത്തിന്റെ വലുപ്പവും ഉയരവും അത് നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വവും കൂടിച്ചേർന്ന ആധിപത്യപരമായ സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം കേവലാധുനികന് പുഴ ശോഷിച്ചതായി തോന്നും. അത് തോറ്റവനോടുള്ള അധിപതിയുടെ പുച്ഛമാണ്. എന്നാൽ ജനകീയാധുനികന് അത് പ്രതീതിയല്ല - യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്. പുഴ മെലിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'മല്ലൂർക്കയമിനിച്ചൊല്ലുമാത്രം' എന്ന് പിന്നീട് വരുന്നുണ്ട്. മെലിഞ്ഞതിനോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത പാലത്തിലുള്ള അഭിമാനത്തിന്റെ അളവ് കുറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയ്ക്ക് ഇരകളുണ്ട് എന്ന ബോധമാണിത്. നേട്ടങ്ങളുടെ കണക്കുകൊണ്ട് മാത്രമല്ല, ഇരകളുടെ നോട്ടം കൊണ്ടും ആധുനികത വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. പാരിസ്ഥിതിക കവിതയെന്നാൽ പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്തത്തിന്റെ വികസനസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രാദേശികവും കീഴാളപരവുമായ വിശകലനവും വിമർശനവുമാണ്. ആ സങ്കൽപത്തിന്റെ കേവലമായ സാധൂകരണത്തെയാണ് ഈ നാട്ടോച്ച ശല്യം ചെയ്യുന്നത്. ശോഷിച്ച പേരാറിനെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതിയുടെ അങ്ങേയറ്റമാണ് അത് "അഴുക്കുചാലായ്" മാറിപ്പോവുമോ എന്ന വരിയായി കവിതയുടെ അഴിമുഖത്ത് നാം വായിക്കുന്നത്. അഭിമാനിക്കുകയും ഒപ്പം അഭിമാനത്തിൽ സകാരണം സംശയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കർത്തൃത്വം ദേശീയ ജനകീയ പാരമ്പര്യത്തെ വെച്ച് ആധുനികതയെ അളക്കുന്നയാൾ തന്നെ. പണക്കണക്കായ പാലത്തിന് ഇങ്ങനെ സംസ്കാരത്തിന്റെ കണക്കുണ്ടാവുന്നു.

പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപവൽക്കരണത്തിലും ആധുനികതാപദ്ധതിയുടെ വിടർച്ചയിലും ഇവിടെ ഏതാണ്ട് മുഴുവനായുംതന്നെ ഒഴിവാക്കിയത് കേരളീയത എന്ന - ദേശീയ ജനകീയത- എന്ന അനുഭവത്തെയും ആശയത്തെയുമായിരുന്നു. 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ പിയാനോ ഉണ്ട് - ചെണ്ടയില്ല. മാധവൻ കപ്പലിൽ നിന്ന് നാടിനെ കുഴൽവെച്ച് നോക്കുമ്പോൾ ഒരു തെങ്ങോ പുളിയോ കാഞ്ഞിരമോ കണ്ണിൽ പെടുന്നില്ല. നാടൻപാട്ട് പാടിയ, പുലയനെ നായകനാക്കുന്ന 'സരസ്വതിവിജയം' ഇന്നും 'ഇന്ദുലേഖ'യോടൊപ്പം നാം വെക്കുന്നില്ല. പാശ്ചാത്യമാതൃകയെ ബൃഹദാഖ്യാനമായി നാം കണ്ടു. സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളെ, ഭൂതകാലത്തിന്റെ അക്കാദമിക പഠനത്തിന് ഉപയോഗിക്കാവുന്ന വസ്തുക്കളും വസ്തുതകളും മാത്രമായി മാറ്റിനിർത്തി, അത് ഒരു ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയാണെന്നും അതിൽനിന്ന് ഒരു വികസനദർശനം സ്വരുക്കൂട്ടാമെന്നും അതുകൂടി പരിഗണിച്ചുവേണം ബൃഹദാഖ്യാനത്തിന് കീഴ്പ്പെടലെന്നും ആരും ചിന്തിച്ചില്ല. ഇതിന്റെ ഫലം അധിനിവേശം അനായാസമായി - ജനത സാംസ്കാരികമായി നിരായുധമായി എന്നതാണ്. ഇതു നന്നായി, കുറ്റബോധത്തോടെ ഇന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയനേതാക്കൾക്കും പണ്ഡിതന്മാർക്കും വികസനവിദഗ്ദ്ധർക്കും ഇക്കാര്യം അറിയാം. ഓരോ വികസനനീക്കവും ജനകീയ വിചാരണയ്ക്ക് വിധേയമാവുന്നുണ്ട് ഇന്ന്. കവികൾ ആധുനികതയെ, അന്നേ, ഇങ്ങനെകണ്ടു. കവികളുടെ വികസനദർശനം ഇന്ന് പ്രതിബോധമായി മാറുന്നു. അന്നത്തെ കവിത ഇന്ന് സാമൂഹിക ചിന്തയായി വായിക്കപ്പെടുന്നു.

മറ്റൊരു തുടക്കത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇതവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഫ്രോസ്റ്റിന്റെ വരിയാണിത്: "Whose woods these are I think I know" എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ വിവർത്തനം: "ആരുടേതാണീ വനമെന്ന് ഞാനറിയുന്നേൻ!" വനത്തെക്കുറിച്ചാണ് കവിത; (വനവർണ്ണനയ്ക്കായ് പാശ്ചാത്യകവിത) പാരമ്പര്യത്തിലും കുറേ ഉപാധികളുണ്ട്. അവയെ, അവയുടെ സാമൂഹിക ജ്ഞാനത്തെ ഒട്ടാകെ വർജ്ജിച്ച് ഫ്രോസ്റ്റ് കാടിനുമുടമസ്ഥനുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നു. സ്വകാര്യസ്വത്ത് സംബന്ധിയായ വസ്തുകാമം (ഫെറ്റിഷിസം) ഭ്രാന്തമായ അളവിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു നാഗരികതയിലെ താമസക്കാരനായ കവിക്കുമാത്രം ഉണ്ടാക്കാനാവുന്ന ആമുഖവരിയാണിത്. ഇടശ്ശേരി-ഫ്രോസ്റ്റ് സമാന്തരത്വം- സ്വാധീനതയല്ല -പഠിക്കുമ്പോൾ, ഈ വരിയും 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തിന്റെ ഒന്നാം വരിയും തമ്മിൽ ചേർത്തുവെക്കേണ്ടതുണ്ട്. ന്യൂ ഇംഗ്ലണ്ടും പൊന്നാനിയും സംവാദ സന്നദ്ധമായ രണ്ട് കാവ്യഭൂമികളാണ്. അധിപതികളുടെ അമേരിക്കയല്ല, ഗ്രാമീണരുടെ ഇടമാണ് ഫ്രോസ്റ്റിന്റെ ന്യൂ ഇംഗ്ലണ്ട്. അമേരിക്കയിലെ ആധുനികതയെ ഗ്രാമീണബോധം കൊണ്ട് സംശയിക്കുന്ന കവിയാണ് ഫ്രോസ്റ്റ് എന്നർത്ഥം. ഒരട്ടിമണ്ണ് പുതച്ചുകിടക്കുന്ന ഈ കവികൾ അന്യോന്യം വിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട് - E (arth)mail വഴി.❐

ഇടശ്ശേരിയുടെ താളവും ഈണവും

എം.എം. സചീന്ദ്രൻ

താളംതന്നെ ഈണം.

ഇന്ന് താളവും ഈണവും അതാതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ആകാശങ്ങളിൽ ഏറെ മുന്നേറിയിട്ടുണ്ട്. നൂറുകണക്കിന് മേളങ്ങളും രാഗങ്ങളും അവയുടെ എണ്ണപ്പെരുക്കങ്ങളും ആലാപനവൈവിധ്യങ്ങളും കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് താളമേളങ്ങളുടെ ലോകം. പക്ഷേ, നാടൻപാട്ടുകളുടെയും വായ്ത്താരികളുടെയും ഗോത്രസ്മൃതികളിൽ താളംതന്നെയായിരുന്നു ഈണം . പല തോറ്റങ്ങളിലും തുടിയുടെ ശബ്ദത്തെ പാട്ടിന്റെ ഈണം അനുഗമിക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അർത്ഥമില്ലാത്ത വായ്ത്താരികൾ ഒരുപാടുകാലം താളത്തെ പിൻതുടർന്നതിന്നുശേഷമാണ് അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഭാഷയുടെ ആവിർഭാവം എന്ന് ഫോക്‌ലോർരംഗത്തെ പുതിയ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

"ഡും..ഡും...ഡും/ഡുഡു / ഡും..ഡും..ഡും/ഡുഡു
ഡും..ഡും...ഡും/ഡുഡു / ഡും..ഡും...ഡും/ഡുഡു...."

എന്ന താളം തുടിയിൽ മുറുകിനില്ക്കുമ്പോൾ-

"അങ്ങനേ...യിരിക്കുന്നോരു...നേരത്തേ..../അങ്ങനേ..യിരിക്കുന്നോരു...നേരത്തേ....
കോട്ടയിൽ...കരിയാത്തി...മുത്തിയേ./...കോട്ടയിൽ...കരിയാത്തീ...മുത്തിയേ...."

എന്ന്, കോട്ടേക്കാവിലെ കരിയാത്തൻതോറ്റം തുടിതാളത്തെ അനുഗമിക്കുന്നതു കേൾക്കാം.

"ഡും..ഡുഡും/ഡും..ഡുഡും/ ഡും..ഡുഡും/ ഡുംഡുഡും.."

എന്ന താളത്തിന്റെ മുഴക്കത്തിൽനിന്ന്

"കുണ്ടൻകെണറ്റിൽ കുറുവടിപോയാൽ/ കുമ്പിട്ടെടുക്കും കുമ്മാട്ടി....
എത്താക്കൊമ്പത്തെ വാളൻപുളിങ്ങാ/ എത്തിപ്പിടിക്കും കുമ്മാട്ടീ...
താ...നാരോം...തന്നാരോംതന...ത്താനാരോം...തന..ത്തന്നാരോം.."

എന്ന ഈണത്തിലേയ്ക്ക് ഏറെ അകലമില്ല

"ഡും..ഡും..ഡും/ ഡുംഡും/ ഡുംഡും/ ഡും..ഡും...ഡും../
ഡുംഡും/ ഡുംഡും....
ഡും..ഡും..ഡും/ ഡുംഡും/ഡുംഡും/ ഡും..ഡും...ഡും../
ഡുംഡും/ഡുംഡും..."

എന്ന പുറപ്പാടുതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം-

"എഴുന്നെള്ളി വരികെന്റെ കരിംകുട്ടിയേ.... നിനക്കു വരാൻനല്ല സമയമല്ലിപ്പോൾ....
ആരുണ്ണി ദേവതേ നിന്റ്യച്ചനാകുന്നു... ആരുണ്ണി ദേവതേ നിന്റ്യമ്മയാകുന്നു..."

എന്ന തോറ്റത്തോളം ചെന്നെത്തുന്നതു കേൾക്കാം.

കവിതയുടെ വഴി

കവിതയ്ക്ക് താളം ആവശ്യമുണ്ടോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് സംശയം ഒട്ടും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

"കഥകൾ പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു തീർന്നൂ
കവിതകൾ പാടിയും ഞാൻ തളർന്നൂ
വിരുതരേ നിങ്ങൾക്കുറക്കമില്ല
വിളയാട്ടം നിർത്താനും ഭാവമില്ല. -അതിനാൽ-
പനിമതിവെച്ച കെടാവിളക്ക-
ത്തിനി നിങ്ങൾ താനേ യിരുന്നുകൊൾവിൻ
കഥകൾ പറയുവിൻ മാറിമാറി
കവിതകൾ പാടുവിൻ നിങ്ങൾതന്നെ..."

"ഉറങ്ങണം" എന്നൊരുകവിതയിൽ, കഥ പറയാനുള്ളതാണെന്നും കവിത പാടാനുള്ളതാണെന്നും ഉള്ള തന്റെ നിലപാട് ഇടശ്ശേരി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാഷയിലുള്ള ഏതൊരു വ്യവഹാരത്തിന്റെയും സ്വരൂപം തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നത്, അത് ആരെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. അമ്മയോടും കാമുകിയോടും, തെരുവിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തോടും,

കള്ളുഷാപ്പിലെ കൂട്ടരോടും, ആചാര്യനോടും, നേതാവിനോടും, ആപ്പീസറോടും സംസാരിക്കാനുള്ള ഭാഷ ഒന്നാകുമ്പോഴും, ഒന്നല്ലതന്നെ! കവിതയും ഇതുപോലെത്തന്നെയാണ്. അത് ആരെ സംബോധന ചെയ്യുന്നു എന്നതിനനുസരിച്ച്, അതിന്റെ മുഖച്ഛായ, തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത വിധം മാറിപ്പോകും. തന്റെ കവിതയിലൂടെ ആരെ സംബോധന ചെയ്യണം എന്ന് തീരുമാനിക്കാനുള്ള പൂർണ്ണമായ അധികാരം ഓരോ എഴുത്തുകാർക്കുമുണ്ട്. തെരുവിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തോടും, നാട്ടിൻപുറത്തെ പെണ്ണുങ്ങളോടും, പാടത്തും പറമ്പിലും പണിയെടുക്കുന്ന തൊഴിലാളികളോടും, കർഷകരോടും സംവദിക്കണം കവിത എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ രചനയിൽ താളവും ഈണവുമൊക്കെ ഉണ്ടായിപ്പോവുക സ്വാഭാവികമാണ്. കാരണം, വിയർപ്പൊഴുക്കി പണിയെടുക്കുന്നവരാണ് താളവും ഈണവും കണ്ടെത്തിയത്. അവരുടെ പണിയായുധം ആവർത്തിച്ച് ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തു പതിക്കുന്നതിന്റെ ഇടവേളകളാണ്, താളമായി പരിണമിച്ചത്. അവരുടെ കിതപ്പിന്റെ ശബ്ദമാണ്, ഈണമായി മാറിയത്. അവരോട് സംവദിക്കുന്ന കവിത ചിലപ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിനു മുതിർന്നെന്നു വരും. കഥയായോ ലേഖനമായോ നാടകമായോ ഒക്കെ അവതരിപ്പിക്കാമായിരുന്ന വിഷയംതന്നെ കവിതയായി വന്നെന്നും വരാം.അവരുടെ കവിതയോടൊപ്പം ചരിത്രത്തിന്റെയോ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയോ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെയോ ഒക്കെ "പൂർവ്വഭാരങ്ങൾ...." കണ്ടുപോയെന്നിരിക്കും. അവ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതകഥകൾ പറഞ്ഞെന്നിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ കരഞ്ഞെന്നും ചിരിച്ചെന്നുമിരിക്കും....

എന്നാൽ, യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രൊഫസർമാരോടും, ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥികളോടും പോസ്റ്റ്മോഡേൺ നിരൂപകരോടും, ആനുകാലികങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള കവിതകൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നവരോടും, പിന്നെ അമേരിക്കയിലോ ഫ്രാൻസിലോ മാസിഡോണിയായിലോ ഉള്ള, അന്യഭാഷാ വായനക്കാരോടുമാണ് തനിക്ക് കവിതയിലൂടെ സംവദിക്കാനുള്ളത് എന്ന് കവി തീരുമാനിച്ചാൽ, അത്തരം വായനക്കാരുടെ രുചിക്കുപറ്റിയതായിമാറും കവിതയും. കോളയും പെപ്സിയും പോലെ ലോകത്തിന്റെ ഏത് മൂലയ്ക്കും തർജ്ജമ ചെയ്ത് കയറ്റിയയയ്ക്കാൻ പറ്റണം കവിതയെങ്കിൽ, തനതുസംസ്കാരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ മറന്നേ പറ്റൂ.... കാരണം, സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വത്വങ്ങളെ തർജ്ജമചെയ്യാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാകും! ഇതിൽ ഏതാണ് കവിത, ഏതാണ് കവിതയല്ലാത്തത്, എന്ന തർക്കം അർത്ഥശൂന്യമാണ്. ഓരോ വായനക്കാർക്കും ഏത് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു, ഏത് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല, എന്നതുമാത്രമേ ചിന്തിക്കേണ്ട

തുള്ളൂ. കവിതയടക്കമുള്ള ഗൗരവപ്പെട്ട സാഹിത്യരൂപ ങ്ങളൊന്നും സാധാരണക്കാരോട് സംവദിക്കേണ്ടതില്ല എന്നും, അവയിൽ രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവും, മനുഷ്യന്റെ ജീവിതപ്രയാസങ്ങളും, അവരുടെ ചിരിയും കരച്ചിലും, വിയർപ്പും കണ്ണീരും ആവശ്യമില്ല എന്നും ഉള്ള പോസ്റ്റ്മോഡേൺ ദർശനങ്ങളും, ആഗോളമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കച്ചവട താൽപ്പര്യങ്ങളും ചേർത്തുവെച്ച് വായിക്കുമ്പോൾ, ഓരോരുത്തരുടെ ഇഷ്ടം എന്നതിന് ഓരോരുത്തരുടെയും പക്ഷം എന്നുകൂടി അർത്ഥം കല്പിക്കേണ്ടിവരും. കവി, സംബോധനചെയ്ത വായനാസമൂഹം യഥാർത്ഥത്തിൽ കവിയുടെ രചനകൾ വായിച്ചു കൊള്ളണമെന്നില്ല. പക്ഷേ, ഈ സാങ്കല്പിക സഹൃദയക്കൂട്ടം കാവ്യഭാഷയുടെ ഗതി നിർണ്ണയിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. കാരണം, ഇവർ ജീവിക്കുന്നത് കവിയുടെ ഹൃദയത്തിലാണ്.

ഒരെഴുത്തുകാരിയുടെ/എഴുത്തുകാരന്റെ എല്ലാ രചനകളും ഒരേ കൂട്ടം ആളുകളോട് എല്ലായ്പ്പോഴും സംവദിച്ചുകൊള്ളണമെന്നില്ല. പക്ഷേ, ഇടശ്ശേരി ഇക്കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തനായി നിലക്കൊള്ളുന്നു. തന്റെ എല്ലാ രചനകളും നാട്ടിൻപുറത്തുകാരായ സാധാരണമനുഷ്യരോട് - കർഷകരോടും, തൊഴിലാളികളോടും,സ്ത്രീകളോടും കുട്ടികളോടും- സംവദിക്കണം എന്ന കാര്യത്തിൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു "ഒരധ്യക്ഷപ്രസംഗം" എന്ന കവിതയിൽ, എഴുത്തച്ഛൻ തനിക്കു നല്കിയ ഉപദേശമായി കവി ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"കണ്ണടയ്ക്കാതിരിക്കനീയുലകത്തിൻ നേർക്കു പക്ഷേ
കണ്ടുകൊൾക സുഖസ്വപ്നം മതിയാവോളം.
ഉലകാകെയുറങ്ങുമ്പോളുണർന്നിരിക്കുന്നൂ കവി-
യുണ്മ ചുറ്റുമലറുമ്പോൾ സങ്കല്പലീനം.
മാനത്തോളമുയരട്ടെ സങ്കല്പങ്ങൾ, മറക്കൊല്ലേ
മണ്ണിൽനിന്നു വേണം വളം വലിച്ചെടുക്കാൻ
....
പോക പോയിക്കവിതകളെഴുതിക്കൂട്ടുക, നിന-
ക്കാകുമല്ലോ കരയാനും ചിരിക്കുവാനും."

മണ്ണിൽനിന്നാണ് കവിത വളം വലിച്ചെടുക്കേണ്ടത് എന്നും, അതിന് മനുഷ്യനെ കരയിക്കാനും ചിരിപ്പിക്കാനും കഴിയണം എന്നുമുള്ളകാര്യത്തിൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് ഒറ്റച്ചേരി മാത്രമേയുള്ളൂ.

നാടൻപാട്ടിന്റെ മുദ്രകൾ ഇടശ്ശേരിയിൽ

കവിതയിലെ താളം, ഈണം, കുറുക്കിപ്പറയൽ, ബിംബഭാഷ, അലങ്കാരം, ധ്വനിപ്പിക്കൽ, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാധാരണമനുഷ്യരുടെ നാടോടിവാങ്മയത്തിൽനിന്ന് കടംകൊണ്ടവയാണ്. കർഷകജീവിതവുമായും കായികാദ്ധ്വാനവുമായും നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ള ഈ ഈടുവെപ്പുകൾ കവിതയ്ക്കും നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്കും കൂട്ടായി അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ പ്രധാനചർച്ചാവിഷയം, കൊയ്ത്തും, മെതിയും, കന്നുപൂട്ടലും, വിയർപ്പും, കിതപ്പും ഒക്കെയാണ്. അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ഈ മുദ്രകൾ നിലനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്, അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാരോടുപോലും നാടോടിക്കലകൾ എളുപ്പത്തിൽ സംവദിക്കുന്നത്. പുതിയകാലത്ത്, നമ്മുടെ കലകളിൽനിന്ന് അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ മുദ്രകൾ പടിയിറങ്ങിപ്പോയിട്ടും അവ സാധാരണക്കാരെ വല്ലാതെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നത് നേരാണ്. വിയർപ്പിന്റെ ഇടം ലൈംഗികതയും അമിതമായ കാമാസക്തിയും കൊണ്ട് പകരംവെച്ചാണ് ഇത് സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതങ്ങനെയേ സംഭവിക്കു... കാളയെ വരിയുടച്ച് കന്നുപൂട്ടാം. വരിയുടയ്ക്കാതെ വിട്ടാൽ വിത്തുകാളയാകും. അദ്ധ്വാനവും വിയർപ്പും പിൻവാങ്ങിപ്പോകുന്ന ഇടം കാമം കയ്യടക്കും. അതാണ് നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അത് മറ്റൊരു വിഷയമായതുകൊണ്ട് തൽക്കാലം വിടാം. പറഞ്ഞുവന്നത്, നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ ഈ സംസ്കാരം - അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ സംസ്കാരം - ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയുടെ ജീവനാണ് എന്നാണ്.

അടിസ്ഥാനതാളങ്ങൾ

താളവും വൃത്തവും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ നൂറുകണക്കിന് കൈവഴികളായിപ്പിരിയുമെങ്കിലും താവഴിയുടെ നട്ടെല്ലായി ചില അടിസ്ഥാന താളങ്ങളുണ്ട്. ഈ അടിസ്ഥാനതാളങ്ങളെ ആധാരമാക്കി ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളെ പരിശോധിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. താളത്തിന്റെ ഭാവം എന്നത്, പലപ്പോഴും താളം ഉപയോഗിക്കുന്നവരുടെ മനശ്ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഒരാൾക്ക് ആർദ്രഭാവങ്ങളെ ഉണർത്താൻകഴിയുന്ന താളംതന്നെ മറ്റൊരാൾ രൗദ്രഭാവങ്ങളെ ഉണർത്താൻ ഉപയോഗിച്ചെന്നിരിക്കും. താളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടനയ്ക്ക് ഭംഗം വരാതെ, മാത്രയും അക്ഷരങ്ങളും കൂട്ടിയും കുറച്ചും, ലഘുക്കളെയും ഗുരുക്കളെയും മാറിമാറി ഉപയോഗിച്ചും, ചിലേടത്ത് മൗനംദീക്ഷിച്ചും കവിതയിൽ വരുത്താവുന്ന ഭാവവ്യത്യാസങ്ങളുടെ സാധ്യത അനന്തമാണ്. ഈ സാധ്യതകളെയൊക്കെ ഇടശ്ശേരി തന്റെ കവിതയിൽ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, പഴയ നാടോടിപ്പാട്ടുകാരൻ ഈ താളങ്ങൾക്കൊക്കെ സ്ഥായിയായ ചില ഭാവങ്ങൾ കൽപിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. തിറയ്ക്കും, വെള്ളാട്ടിനും, തോറ്റത്തിനും താളം ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. നാടോടിപ്പാട്ടുകാരൻ കണ്ടെത്തിയ ഈ ഭാവങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയുടെ ഭാവങ്ങളുമായി എത്രമാത്രം പൊരുത്തപ്പെടുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കാൻ മാത്രമാണ് ഇവിടെ മുതിരുന്നത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെയോ, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെയോ ലക്ഷണംനോക്കി ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളെ ഗണം തിരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നർത്ഥം. താഴെപ്പറയുന്ന അടിസ്ഥാന താളങ്ങളെ ഇടശ്ശേരി എന്തൊക്കെപ്പറയാനാണ് വിളിച്ചുണർത്തിയത് എന്നു നോക്കാം.

ഏകതാളം.

1...2...3...4..../ 1...2...3...4... തി..ത്തി...ത്തിം...തക/ തി...ത്തി...ത്തിം...തക..
ധിം..തകതരികിട...../തകതരികിടതക...

തിറ അരങ്ങത്തുവന്ന് ചുവടുവെച്ച് ആടുന്ന മുക്കണ്ണിയുടെ താളമാണിത്. കൂടാതെ ഭഗവതിത്തിറയുടെ കുളിച്ചൊരുങ്ങൽ, ഗുരുവും ശിഷ്യനിൽ വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കൽ, തുടങ്ങി രംഗത്തുചെയ്യേണ്ട പല ക്രിയകൾക്കും മനോധർമ്മങ്ങൾക്കും കൊട്ടുന്ന ഏകതാളവും ഇതുതന്നെ. തായമ്പകയുടെ തുടക്കം ഈ താളത്തിലാണ്. പൊതുവെ ആഖ്യാനപരമാണ് ഈ താളത്തിന്റെ ഭാവം. കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കേണ്ട ഘട്ടങ്ങളിൽ ഇടശ്ശേരി ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള താളവും ഇതുതന്നെയെന്നുകാണാം. "പഴകിയ ചാലുകൾ മാറ്റുക", "ഹോട്ടൽക്കാരികൾ", "ചകിരിക്കുഴികൾ", "പുലരെപ്പുലരെ പ്പൊന്നോണം", "കുടംനിറയ്ക്കു കൂടെ വരൂ...," "പുളിമാവുവെട്ടി","ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ", "ഒരു പിടി നെല്ലിക്ക", "ഒരു ഗന്ധർവ്വൻ പാടുന്നു", "അമ്മിണിയും അനുജനും", "പാൽക്കടൽ കടയുമ്പോൾ", "ഗോപികാ ഗോവിന്ദം" "അമ്പാടിയിലേയ്ക്കു വീണ്ടും" തുടങ്ങിയ കവിതകളൊക്കെ ഈ താളത്തിലാണ്.

"പുതുപുതു സങ്കേതങ്ങളെ നേടൂ,
പുത്തൻ മധുവും തേടി-
ക്കൊതിയൻ വണ്ടുകളെത്തും, കവികൾ
ചണച്ചെടിയായാൽ നന്നോ?"

എന്ന്, പഴകിയ ചാലുകൾമാറ്റാൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന കവിത, പുലരെപ്പുലരെ പ്പൊന്നോണത്തിൽ-

"പുഷ്ക്കലസൗന്ദര്യപ്പെരുമാളേ, വരൂ / പൂക്കാലപ്പെരുമാളേ!
ചിത്രപതംഗച്ചിറകുകളേലും.../ ചായക്കൂട്ടുകളെല്ലാം,
പക്ഷികൾ മദകളമെങ്ങുമുതിർക്കും/ സംഗീതധ്വനിയെല്ലാം,
മലരുകളുടെ ചെറുചെപ്പുകൾ വഴിയും/ പരിമളപൂരവുമെല്ലാം,
അമ്പിൽ വെളിച്ചത്തിങ്കലൊലുമ്പും/ നിൻ കല്പനതാൻ പൊന്നോണം!"

എന്ന്,

തന്റെ ഓണത്തെ നിർവ്വചിക്കാനും ഇതേ താളം തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. "കുടം നിറയ്ക്കൂ കൂടെ വരൂ" എന്ന കവിതയിൽ,

" നാലുകെട്ടിനു തറയിട്ടു/ നാലും കേറ്റിത്തട്ടിട്ടു
തട്ടുവാരത്തകൃതിയിലയ്യോ / തട്ടൊപ്പം കടമാപ്പെട്ടു
ചാണുയർന്നൊരു കുടിയാന്നൊടുവിൽ- / ച്ചാളത്തറയായ് തല ചായ്ക്കാൻ!
അപ്പൊഴുമൊഴുകീ പൊന്നാനിപ്പുഴ / ഉപ്പലമാലയിലിടചേരാൻ.." എന്ന്,

ഇതേ താളം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുവരുത്തുന്ന വ്യത്യാസം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട താണ്. രൂക്ഷമായ സാമൂഹ്യവിമർശനം നടത്തുമ്പോഴും ഒരു നിസ്സംഗത കൈക്കൊള്ളാൻ, അല്പം തമാശയായി കാര്യങ്ങൾ അകന്നുനിന്നു കാണാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

"ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ" എന്ന കവിതയിൽ -

"യാഗശാലയിലേയ്ക്കു നടക്കുവി-/ നാഗസ്വികളാമാടുകളേ
ബിംബിസാരനൃപൻ ദീക്ഷിപ്പൂ/ നിങ്ങളെ മീളുമൊരധ്വരം.
അലയാതകലാതകറാതേ / ഇലയോ പുല്ലോ തിന്നാതേ
യാഗശാലയിലേയ്ക്കുനടക്കുവി-/ നാഗസ്വികളാമാടുകളേ!"

എന്ന് ഇതേ താളം തന്നെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

"കുറ്റിച്ചമതത്തളിർ തിന്നിനിയും / കൂത്തടിക്കാനിടയില്ല
യാഗാഗ്നിക്കും നമുക്കുമങ്ങിനി-/ യേകാദശിയാമെത്താഞ്ഞാൽ.
പരത്രയാത്രാപാഥേയം പോൽ-/ ക്കറുകപ്പുൽത്തല കാരാതെ
ഓടിയെത്തീട്ടിഷ്ടി മുടിക്കുവി,-/ നെനിക്കു തുലയണമൊരുദിക്കിൽ... "

തുടങ്ങിയവരികളിൽ ഗുരുക്കളും ലഘുക്കളും മാറിമാറി ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടും ചിലേടങ്ങളിൽ ശൂന്യത സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടും ആഖ്യാനത്തിൽ വരുത്തുന്ന ഭാവവ്യത്യാസം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"പൊലിക പൊലിക...പൊലിയുക പൊലിക/പൊലിക പൊലിക പൊലി യുക പൊലിക....
നാടുപൊലിക....നഗരം പൊലിക/ വീടുപൊലിക...വിരുതുകൾ പൊലിക
വിത്തുപൊലിക....വിളവുകൾ പൊലിക.../മണ്ണുപൊലിക...മന്നൻ പലിക.".

"അടിപൊലികാ...മുടിപൊലികാ...മേലേയ്ക്ക് വിഷ്ണുവോരുടെ
പേര് പാടുന്നേ...യ്
മേലേയ്ക്ക് വിഷ്ണുവോരുടെ പേര് പാടുമ്പോൾ/
കേട്ടില്ലായെന്നങ്ങിരിക്ക്യാ വേണ്ടാ.."

തുടങ്ങിയ നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഏകതാളത്തിന്റെ ഈ സാധ്യത ഉപയോഗി ക്കുന്നതു കാണാം. താളം തെറ്റിയോ എന്ന് സംശയം തോന്നിക്കുകയും ഉടനെ താളത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്യുന്ന ഒരു തന്ത്രമാണിത്. ഒരു യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ഒന്നും പറയാതെ ഇറങ്ങിപ്പോയ യാത്രക്കാരൻ അടു ത്തസ്റ്റോപ്പിൽവെച്ച് തിരിച്ചുകയറുകയും യാത്ര തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതു പോലുള്ള ഒരു പ്രക്രിയയാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. യാത്രയുടെ ലക്ഷ്യ ത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത. താളം ഇല്ലാ എന്ന് ഒറ്റവായനയ്ക്ക് തോന്നിക്കുന്ന പല പുതിയ കവിതകളിലും ഈ തന്ത്രം പ്രയോഗിച്ചുകാണാറുണ്ട്.

"ഇടവപ്പാതിപ്പാതിരയാ-/ ണിടിയും മഴയും പൊടിപൂരം
പുരമുറ്റത്തെപ്പുളിമാവിന്മേ-/ ലൊരുഗന്ധർവ്വൻ പാടുന്നൂ
അറബിക്കടലിൻ മുറുകും തന്ത്രിക-/ ളാരോ മീട്ടുവതോടൊപ്പം".

പുരമുറ്റത്തെ പുളിമാവിന്മേലിരുന്ന് പാടുന്ന ഗന്ധർവ്വന്റെ പാട്ട്, വീടിന്റെ ഉമ്മറത്ത് പായ വിരിച്ചു കിടക്കുന്ന ഒരു അപരിചിതന്റെ സ്മൃതിയിലു ണർത്തുന്ന ചിന്തകളാണ് ഒരു ഗന്ധർവ്വൻ പാടുന്നു എന്ന കവിത. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ നിഗൂഢതപുലർത്തുന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ ആഖ്യാ നരീതി. ഇതിലെ വക്താവ് ഒരിക്കൽപ്പോലും വ്യക്തമായി വെളിപ്പെടുന്നില്ല.

"പായും തലയിണയും തന്നുമ്മറ-/ വാതിലടഞ്ഞു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ
എൻനെടുവീർപ്പുകൾ കൂടിച്ചേർന്നോ/ കാർമേഘത്തിനു കനമേറീ?
ഓടുടയുംപടി കടപടയായ് ദ്രുത-/ താളമൊടാലിപ്പഴവർഷം
ആതിഥേയീ ഹൃദയത്രുടനമ-/ തായിരുന്നീലെന്നിട്ടും
പായവിരിച്ചുകിടക്കുമെനിക്കു-/ ണ്ടായീ തീക്ഷ്ണമൊരനുതാപം"

ആ തറവാട്ടിൽ ഗന്ധർവ്വൻ അനാഹൂതനാണെന്നും നിത്യാഥിതിയാണെന്നും

വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, പുറത്ത് പായ വിരിച്ചു കിടന്ന് ഗന്ധർവ്വന്റെ പാട്ടുകേൾക്കുന്നത് ആരാണ്? അയാളും തറവാട്ടിലെ സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്താണ്? ആ കുരിരുട്ടിൽ പുറത്തൊരുപായും തലയിണയും കിട്ടി യിട്ടും അയാളെന്തിനാണ് നെടുവീർപ്പിടുന്നത്? ആ തറവാട്ടിലെ കഥ ഗന്ധർവ്വൻ പാടിക്കേൾക്കുമ്പോൾ പുറത്തുകിടക്കുന്നയാളുടെ കരളിൽ പൊള്ളും കദനം കോരിച്ചൊരിഞ്ഞതുപോലെ തോന്നാൻ എന്താണ് കാരണം? തുടങ്ങിയ സംശയങ്ങൾക്കൊന്നും കവിത മറുപടി തരുന്നില്ല. ഈ കവിതയിൽ ഉപയോഗിച്ച താളത്തിന്റെ മനോധർമ്മസാദ്ധ്യത പരമാ വധി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ വായനക്കാർക്ക് അവസരം നല്കാനെന്നവണ്ണം കവിതയുടെ ആത്മാവിൽത്തന്നെ ശൂന്യമായ ഇടം ഒഴിച്ചിടുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനിൽ, ബാഹ്യതലത്തിലായിരുന്ന ശൂന്യ സ്ഥലം ഒരു ഗന്ധർവ്വൻ പാടുന്നു എന്ന കവിതയിലെത്തുമ്പോൾ ആന്ത രികതലത്തിലേയ്ക്ക് വ്യാപിക്കുന്നതുകാണാം.

മിശ്രചായ്പ്.

1....2....3...../ 1....2....3...4.....

ധിങ്കട്ട...ധിം..ധിം...കിടതക.....ധിം തരികിട...തകതരികിടതക....

ഭഗവതിത്തിറയുടെ പുറപ്പാടുതാളമാണിത്. ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുക, അരങ്ങൊ രുക്കുക, എന്നതൊക്കെയാണ് പുറപ്പാട് താളങ്ങളുടെ ദൗത്യം. കാവിൽ തിറ കാണാൻവന്നവർ പലപല തിരക്കുകളിലായിരിക്കും. ചിലർ മാലയും വളയും കളിപ്പാട്ടങ്ങളും, ചട്ടിയും കലവും തഴപ്പായും വിലപേശി വാങ്ങുകയാവും. വേറെചിലർ കള്ളുകുടിച്ച് മയങ്ങിക്കാണും... ചിലർ വീട്ടിൽനിന്ന് ഭക്ഷണം കഴിച്ച് പുറപ്പെടുന്നേ ഉണ്ടാവൂ. പുറപ്പാടുതാളം കൊട്ടിക്കേട്ടാൽ ആളുകൾക്കു മനസ്സിലാകും ഇതാ ഭഗവതിത്തിറ അണിയറയിൽനിന്ന് പുറത്തേയ്ക്കുവരി കയായി, എന്ന്. പുതുതായി ഒരുകാര്യം അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റിയ പശ്ചാത്തല മൊരുക്കാൻ ഈ താളത്തിന് കഴിയും. ഇടഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന പ്രതീതിയാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത. ഏകതാളം കൊട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കേ കൂട്ടത്തിൽ ഒരാൾ ഇടഞ്ഞു കൊട്ടിയതിൽനിന്ന് കാലക്രമേണ രൂപംകൊണ്ട പുതിയൊരു താള മാകാം ഇത് എന്ന് തോന്നാറുണ്ട്. താളം പാലിക്കൽ മാത്രമല്ല, കൃത്യതയോടെ താളം തെറ്റിക്കലും ഒരു കലയാണല്ലോ...! എല്ലാ മേളങ്ങളുടെയും തുടക്കവും ഒടുക്കവുമായ ഗണപതിക്കയ്യിന് ഈ താളവുമായി രക്തബന്ധമുണ്ട്. ധീംന്ത... ധീംന്ത..തക ധിന്ത...തരികിടധികതരകം! എന്ന തീർപ്പിന്റെ കുർപ്പിക്കൽ സൂക്ഷിച്ചു നിരീക്ഷിച്ചാൽ മിശ്രചായ്പിൽ കേൾക്കാം.

"അടിക്കൊല്ലാ തളിക്കൊല്ലാ അടുപ്പിൽത്തീയെരിക്കൊല്ലാ

ഉണ്ണൊല്ലാ ഉറങ്ങൊല്ലാ ഉറങ്ങ്യാൽപ്പിന്നുണരൊല്ലാ.."

എന്ന് പൂരക്കളിയിലെ കയ്മൾ തന്റെ കല്പന പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത് ഈ താളത്തിലാണ്.

"അലറിപൂത്തു കാവുകളിൽ/ കുരുതിയൂത്തപോലെ,

പകലറുതിപ്പരൽനിരകൾ/ കോൽത്തിരികൾ പോലെ.

സമയമായീ സമയമായീ/ തേരിറങ്ങുകംബേ,

സകലലോക പാലനൈക-/ സമയമതാലംബേ!"

എന്ന് ഇടശ്ശേരി കാവിലെപ്പാട്ടിൽ കാളിയെ തോറ്റിയുണർത്തുന്നത് ഈ താള ത്തിലായതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല.

"മൺകുടത്തിൽ മദകരമാം/ മധുതുളുമ്പീടുന്നു,

പൊൻകുടത്തിൽ പൂക്കുലകൾ/ പൊട്ടിവിരിയുന്നു,

കളമധുരദ്യുതി കഴുകി-/ ക്കളമെഴുകിത്തീർന്നു,

നിറപറയും കതിർചൊരിയും / നിലവിളക്കും വെച്ചു,

ചെകിടടയും വെടികളോടെ / ചെണ്ടമേളം താക്കി-

ചേലിയലും പെൺകൊടിമാർ/ താലവും നിരത്തി.

സമയമായീ സമയമായീ/ തേരിറങ്ങുകംബേ,

സകലലോക പാലനൈക-/ സമയമതാലംബേ!"

എന്ന, കാവിലെപ്പാട്ടിലെ വരികൾ ഉത്സവം നടക്കുന്ന കാവും അവിടത്തെ കാളിയേയും എല്ലാ ആർഭാടങ്ങളോടും കൂടി നമ്മുടെ മനക്കണ്ണിലെത്തി ക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ ഈ ദേവകന്യക്കുമുമ്പിലും പൂതപ്പാട്ടിലെപ്പോലെ വിജ യിച്ചുനിൽക്കുന്ന, "മാനവനെപ്പെറ്റവളെ" അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത പിൻവാങ്ങുന്നത്.

"ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു / താലികെട്ടീ ഞാൻ പി-/ന്നേഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു / ഞാനവനെപ്പെറ്റു/ ഏഴുകൊല്ലം പാൽകൊടുത്തെൻ / മാറവനെപ്പോറ്റി/ ഏഴുകൊല്ലം വാളെടുത്ത-/ വൻ പയറ്റീ പിന്നെ..." എന്നാണ് ആ ദേവകന്യക്കുമേൽ മാനവനെപ്പെറ്റവൾക്കുള്ള ശ്രേഷ്ഠത. "ഒരധ്യക്ഷ പ്രസംഗം", "പ്രണാമം", "അപ്പക്കാള", "ചന്തപിരിഞ്ഞു", "കുടിവെയ്ക്കാൻ", "കടത്തുതോണി", "കുങ്കുമപ്രഭാതം", "പുതുമുള", "പ്രകൃതിയായ അമ്മ യെപ്പറ്റി", "ഒളിച്ചോട്ടം", "മരിക്കാത്തപ്രതീക്ഷകൾ", "ഒരുപിടി നെല്ലിക്ക", "എന്തു നേടീ", തുടങ്ങിയ കവിതകളൊക്കെ ഈ താളത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന

വയാണ്. കൂടാതെ പൂതപ്പാട്ടിലെ

"പൊന്നുണ്ണീ പൂങ്കരളേ.../ പോന്നണയും പൊൻകതിരേ,
ഓലയെഴുത്താണികളെ / കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ."

എന്ന ഭാഗവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടും. "ഇപ്രപഞ്ചം കിടക്കുന്നു തുടുപ്പുതോരാ-/ തപ്പൊഴിട്ട മുട്ടപോലെ വികാസദീക്ഷം" എന്ന് കുങ്കുമപ്രഭാതത്തിൽ പ്രപഞ്ചത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ഇതേ താളത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെയാണ്.

തിസ്രഗതി.

1...2...3.../ 1...2...3.... തക്കിട്ട..../ തക്കിട്ട..../ തക്കിട്ട.... / തക്കിട്ട....
"കോപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ കോമളം കണ്ടിട്ടു/ കോൾമയിർക്കൊള്ളുന്ന മാളോകരേ..."
"കൂട്ടരേ നോക്കുവിന്നമ്പഴക്കൊമ്പത്തെ / കൂട്ടിലെ പൈങ്കിളി മുട്ടയിട്ടു..."

തുടങ്ങിയ ധാരാളം ലളിതകോമളമായ രചനകൾ ഈ താളത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ തിറയിൽ ഇത് രൗദ്രതാളമായിട്ടാണ് സാധാരണ ഉപയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുള്ളത്

ഡികതരം/ ഡികതരകം/ ഡികതരകം/ ഡികതരകം/
/തക്കിടകിട/തക്കിടതക /ധിങ്കട്ട /ഡികതരകം/
/തരികിടതക/തരികിടതക /ധിങ്കട്ട /ഡികതരകം/
/തിത്തകതരി/കിടകിടതക /ധിങ്കട്ട /ഡികതരകം/.... /ഡിക
തരകം/ ഡികതരകം/ഡികതരകം...

വില്ലി, ഇളങ്കോലം തുടങ്ങിയ തിറകൾക്ക് യുദ്ധം ചെയ്യാൻ കൊട്ടുന്ന താളമാണിത്. രണ്ടുകാലുകളും പെട്ടെന്ന് പെട്ടെന്ന് അമർത്തിച്ചവിട്ടാൻ പറ്റിയ പാകത്തിലുള്ള ഈ താളത്തിലെ പദം വെപ്പ് അധികാരത്തെയും കലഹത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. മുമ്പു നാം പരിശോധിച്ച മിശ്രചായ്പ്പിൽ മുന്നോട്ടു കാലുവെക്കാൻ വേഷത്തിന് മുന്നുമാത്ര സമയം കിട്ടുമ്പോൾ പിൻവലിയാൻ നാലുമാത്രകിട്ടുന്നു. പിൻവലിയാനുള്ള ഈ ആക്കം തിസ്രഗതിക്കില്ല. സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയോടു കലഹിക്കുന്ന കവിതകളിൽ ഇടശ്ശേരി ഉപയോഗിക്കുന്നതും ഈ താളമാണ് എന്നത് നാടോടിപ്പാട്ടുകാരന്റെ മാനസികഘടനയും കാർഷികസംസ്കാരവുമായി ഇടശ്ശേരിക്കുണ്ടായിരുന്ന പൊക്കിൾക്കൊടിബന്ധംകൊണ്ട് സംഭവിച്ചുപോയതാകാനേ തരമുള്ളൂ. "പണിമുടക്കം" എന്ന കവിതയിൽ-

"കുഴിവെട്ടിമൂടുക വേദനകൾ / കുതികൊൾക ശക്തിയിലേയ്ക്കു നമ്മൾ
പുതുപടപ്പാട്ടിനു താളമിട്ടോ/ രടിവെപ്പൊടൊത്തവർ നിഷ്ക്രമിയക്കേ
സമുദായം കേൾക്കുന്നു പൂതലോടും/ തനതസ്ഥിവാരത്തകർച്ച നീളെ ..."

നിലവിലുള്ള ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ചയും പുതിയൊരു പടപ്പാട്ടിന്റെ കാഹളവും കേൾപ്പിക്കാൻ വരികളെ താളം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പത്താമത്തെ മകനെയും കുഴിച്ചുമൂടിയ മണ്ണേരിക്കുമീതെ കണ്ണോടിച്ച് തൊഴിലാളി-

"ഉടനെയക്കൈക്കോട്ടുയർത്തിയേരി-/ ക്കിടനെഞ്ചത്തിട്ടോരിടിയിടിച്ചു
ചുടുരക്തം ചാടും മിഴിയിൽനിന്നു/ ചുടലത്തീനാളം തെറിച്ചിരുന്നു.
ഇടിവെട്ടി, പൊട്ടരുതൊറ്റക്കുമ്പും/ കുടിലദുർമ്മർത്ത്യതേ, നിൻ
കടയ്ക്കൽ!"

എന്ന, സംഹാരാത്മകമായ ശാപവചനത്തിൽ കവിത അവസാനിപ്പിക്കാതെ, തെരുവിലൂടെ അപ്പോൾ മുഴങ്ങിയെത്തിയ തൊഴിലാളികളുടെ സമരഗാനത്തിൽ കണ്ണിചേർത്ത്, കലഹത്തെ നിർമ്മാണാത്മകമാക്കുന്നു എന്നതാണ് കവിതയിലെ ഇടശ്ശേരിത്തം. "ഒരു പത്തുകുഞ്ഞിനെ പിച്ചവെയ്ക്കാൻ പരിചയിപ്പിച്ചോരപ്പെറ്റൊരമ്മ, പതിനായിരം തൻ കിടാങ്ങൾനേരെ അടിവെച്ചു പോവതു നോക്കി" നില്ക്കുമ്പോളാണ്, "കുഴിവെട്ടിമൂടുക വേദനകൾ, കുതികൊൾക, ശക്തിയിലേയ്ക്കുനമ്മൾ" എന്ന മന്ത്രത്തിന്റെ അർത്ഥം പൂർണ്ണമാകുന്നത്.

കുടിയിറക്കലിൽ, "കുടിയിറക്കപ്പെടും കൂട്ടരേ പറയുവിൻ/ പറയുവിൻ-ഏതുരാഷ്ട്രക്കാർ നിങ്ങൾ?"

എന്ന് ലോകത്തിലെ മുഴുവൻ കുടിയിറക്കപ്പെട്ടവരോടും സാഹോദര്യപ്പെടുന്നതും, "എവിടെവിടെങ്ങളിൽച്ചട്ടിപുറത്തെടു-/ ത്തെറിയപ്പെടുന്നുണ്ടിപ്പാരിടത്തിൽ/ അവിടവിടങ്ങളെച്ചേർത്തു വരയ്ക്കുകൊ-/ ന്നിവരുടെ രാഷ്ട്രത്തിണ്ടതിർവരകൾ" എന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്നതും കാണാം.

"പുത്തൻകലവും അരിവാളും" എന്ന കവിതയിൽ-

"ആരേ പോയ പുകിൽക്കിപ്പാട-/ ത്തരിമയോടാരിയൻ വിത്തിട്ടു?
മേലേ തീമഴ താഴേ ചെങ്കനൽ/ മീനക്കൊടുംവെയിൽ കത്തുമ്പോൾ,
താടയുമാട്ടിത്തളരാതെ കരി-/ താഴ്ത്തിവലിക്കുമെരുതൊപ്പം
എണ്ണമിനുപ്പാലല്ലല്ലോ തടി/ മിന്നി വിയർപ്പാലാലോലം
ഇമ്മൺ പാല്ത്തരിയാവോളം വിഷു-/ക്കൊന്നയിൽ പൂക്കണി വെപ്പോളം
കോമനുഴുതുമറിച്ചൂ പാടം/ കോമൻ വിതച്ചൂ പൊന്നാര്യൻ."

പിന്നീട് കോടതിയാമീനുമാൾക്കാരും വന്ന് കോമൻവിളയിച്ച പാടത്ത്

കൊയ്ത്ത് നടത്തിയപ്പോൾ- "അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം/ അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ" എന്ന് വിപ്ലവത്തിന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നതും, തിസ്രഗതിയുടെ യുദ്ധതാളത്തിൽത്തന്നെ. "തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചു പൂതം/ ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചു പൂതം/ മറ്റൊരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം/ മാൺപൊടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം". പൂതപ്പാട്ടിൽ തെച്ചിക്കോലു പറിച്ച് ഉണ്ണിയെ സൃഷ്ടിച്ച് അമ്മയെ പറ്റിക്കാൻ നടത്തുന്ന ആഭിചാരകർമ്മത്തിന്റെ താളവും ഇതുതന്നെ!

രൂപകം.

1...2..../ 1...2...3.../ 1...2..../ 1...2...3...../

തക/ തകിട/ തക/ തകിട....

എന്ന് ചെണ്ടയിൽ കൊട്ടിയെടുക്കുന്ന ഈ താളം തിറകെട്ടിയാടുന്ന വേഷക്കാരന് അൽപം ആശ്വസിക്കാൻ ഇട നല്കുന്ന താളമാണ്. എന്നാൽ വേഷത്തിന് അരങ്ങുവിട്ടുപോകാൻമാത്രം ആശ്വാസം നല്കുന്നുമില്ല. ഒരു താളത്തിനനുസരിച്ച് ചുവടുവെച്ചു തുള്ളി, താളം അതിന്റെ പരമാവധി വേഗതയിൽ എത്തിയ ശേഷം കലാശിപ്പിച്ച്, മറ്റൊരുതാളം കൊട്ടിത്തുടങ്ങുന്നതിന്നുമുമ്പാണ് പലപ്പോഴും ചെണ്ടയിൽ രൂപകം കൊട്ടിക്കാണാറ്. താളത്തിന്റെ ഈ ലാഘവത്വം കാരണമാകാം നർമ്മസ്വഭാവമുള്ള രചനകൾക്കാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയിൽ ഈ താളം കൂടുതലും ഉപയോഗിച്ചു കാണാറ്.

"അരിയില്ല, തിരിയില്ല, ദുരിതമാണെന്നാലും/ നരി തിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ!" എന്ന് വളരെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ ഒരു സന്ദേഹത്തിൽ തുടങ്ങി, സങ്കീർണ്ണമായ തത്വശാസ്ത്രപ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന "ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും" എന്ന കവിതയുടെ നർമ്മം ഈ താളത്തിന്റെ കൂടി സംഭാവനയാണ്. "നോക്കടാ നമ്മുടെ മാർഗ്ഗേ കിടക്കുന്ന/ മർക്കടാ നീയങ്ങുമാറിക്കിടാ ശഠാ!" എന്ന് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും ഉപയോഗിക്കുന്നു ഈ താളം എന്നത് കൂട്ടത്തിൽ ഓർക്കാവുന്നതാണ്.ആർദ്രമായ വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും കുട്ടികളോടു സംവദിക്കാനും ഇടശ്ശേരി ഇതേ താളംതന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നതു കാണാം.

"കൊല്ലപ്പരീക്ഷയ്ക്കെഴുതാൻ തുടങ്ങുമെൻ/ ചെല്ലക്കിടാങ്ങളേ നിങ്ങൾക്കു മംഗളം

ഇല്ലാ കളിചിരി കൂട്ടുകാരിൽപ്പോലു,-/ മില്ലാ സമാസക്തിയുണ്ടു റക്കങ്ങളിൽ ....."

'ഏറ്റെത്തടിച്ച മൃഗം' എന്ന കവിതയിൽ കുട്ടികളോടു സഹതപിക്കുന്നതും, 'കൊച്ചനുജ'നിൽ-

"ചേതനപോലവേ കാത്തതല്ലേ, /ചേച്ചിയിച്ചേലണിപ്പാവകളെ.

ചേറാണ്ടാരെന്റെകൈ തൊട്ടുപോയാലൊട്ടു/ ചേതം വരുമെന്നു ചൊന്നതല്ലേ?

എന്തിനേ പിന്നെനീയെന്റെ മുമ്പി-/ലിമ്മനോഹാരിത വെച്ചുതന്നൂ?

തേരോടിക്കാറ്റിന്നായേറെച്ചുകന്ന പൂ-/വാരിക്കൊടുക്കുന്ന വള്ളിപോലെ"

എന്ന്, ചേച്ചിയുടെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചു എന്നറിയാത്ത കൊച്ചനുജൻ വളരെ നിഷ്ക്കളങ്കമായി സംശയിക്കുന്നതും 'വിവാഹസമ്മാന'ത്തിൽ-

"പച്ചക്കുളമിതു കാണാതായി/ പായൽ നിറഞ്ഞു, മിരുൾ പരന്നും

ദുഃഖദവിസ്മൃതിപ്പൂപ്പൽ മൂടി/ ദുഷ്ക്കാലം പെട്ടേടമെന്നപോലെ

നീയിതിൻ നേർത്തൊരു വീർപ്പാൽത്തന്നെ/ നിന്നു വിറയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയല്ലോ!

ചേച്ചി പുതപ്പിച്ചിരുത്താം നിന്നെ/ ചേലിലീ മേൽമുണ്ടുകൊണ്ടിവിടെ

കൂരിരുളോമനേ നീങ്ങി നീങ്ങി /നേരിയ വെട്ടം വരികയായീ

ഞാനിക്കുളത്തൊരു നീറ്റിൽ മുങ്ങി/ കാണാണ്ടെയാമ്പോൾക്കരയുമോ നീ? "

എന്ന്, ആത്മഹത്യചെയ്യാൻപോകുന്ന ചേച്ചി അനിയനിൽനിന്ന് സത്യം മറച്ചുവെയ്ക്കുന്നതും ഈ താളത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ്. അപ്പുറത്തും ഇപ്പുറത്തുമുള്ള ദ്രുതതാളങ്ങളെ, ചടുലതകളെ, വേദനകളെ, ഒക്കെ താല്ക്കാലികമായി ഒളിപ്പിച്ചുവെയ്ക്കാൻ പറ്റുന്ന ഒരിടം രൂപകത്തിനുണ്ട്. നർമ്മത്തിന്റെയോ നിഷ്ക്കളങ്കതയുടെയോ ഒക്കെ ഇടവേളകളായാണ്, ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയിൽ ഈ താളം അരങ്ങത്തെത്തുന്നത്. പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും എന്ന കവിതയിലും-

"പൂഴിമുറ്റത്തതാ പൂക്കൾതൂകി/ പൂമ്പാറ്റകൾക്കു കുടീരമായി

കാഞ്ചനവെയ്ലും നുണച്ചിറക്കി/ കാണുമലരിതൻ ചില്ലയിന്മേൽ

നിന്നെയും കാത്തു പതിവുപോലെ/ വന്നിരിക്കുന്നുണ്ടിളം കിളികൾ.

പ്രേഷ്ഠരവരോടു യാത്രചൊല്ലു/ പേച്ചറിയുന്നവർ നിങ്ങൾതമ്മിൽ

നീപോയ് പഠിച്ചുവരുമ്പൊഴേയ്ക്കും/ നിങ്ങളന്യോന്യം മറന്നിരിക്കും!

പോയിനാ,മിത്തിരി വ്യാകരണം/ വായിലാക്കീട്ടു വരുന്നു മന്ദം.

നാവിൽനിന്നപ്പൊഴേ പോയ്ക്കഴിഞ്ഞൂ/ നാനാജഗന്മനോരമ്യഭാഷ!"

എന്ന് മറ്റൊരുണ്ണിയെ പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്ക് ഒരുക്കി അയയ്ക്കുന്നതും 'തക/ തകിട' യുടെ അകമ്പടിയോടെയാണ്.

ഖണ്ഡചായ്പ്പ്.

1...2..../ 1...2...3...4/ 1...2../ 1...2...3...4....

തക.../ തരികിട.../ തക.../ തരികിട...

തിറക്കാരന് ആശ്വസിക്കാനുള്ളതാണ് ഈ താളം. രണ്ട് തുറന്ന അടിക്കുശേഷം രണ്ട് ഊന്നൽ എന്ന ക്രമത്തിൽ വളരെ പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ഈ താളം കൊട്ടുമ്പോൾ തലയിലെ മുടി ഉറപ്പിക്കുകയോ, അയഞ്ഞുപോയ തോൾവള കെട്ടി മുറുക്കുകയോ, കാലിലെ ചിലമ്പ് അഴിച്ചുകെട്ടുകയോ തലപ്പാളി ഉറപ്പിക്കുകയോ ഒക്കെ ആവാം. അതിനുവേണ്ടി തിറയ്ക്ക് കാവിന്റെ പിൻഭാഗത്തുള്ള ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് അല്പസമയം മാറിനില്ക്കുകയും ചെയ്യാം.

"ആനപോ....കുന്ന പൂമര....ത്തിന്റെ ചോടെപ്പോ....കുന്ന താരെടാ....
ആരാനൂ....മല്ല, കൂരാനൂ.....മല്ല, കുറ്റിക്കാ...ട്ടുണ്ണി കുറുമ്പന്നി..."

എന്ന നാടൻപാട്ട് ഈ താളത്തിലാണ്. "ഓമന...ക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ....ബാല/ രാമനേ....ക്കൂടെക്കൂടാതെ....." എന്ന കവിതയും ഖണ്ഡചായ്പ്പിന്റെ ഈണത്തെയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. കഥകളിയിലെ പകർന്നാടൽ കവിതയിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുന്ന രചനയാണല്ലോ 'ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ' 'ശ്യാമളം വനം രാമചന്ദ്രന്റെ കോമള തനു തന്നെയോ' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഈ കവിത ഖണ്ഡചായ്പ്പിന്റെ പതിഞ്ഞതാളത്തെ അനുയാത്രചെയ്യുകയാണ്. ഒരു രാത്രിമുഴുവൻ ഉറക്കമിളച്ചിരുന്ന് കണ്ട, ഒരു കഥകളി മനസ്സിൽ ബാക്കിവെച്ച ചില അനുഭവങ്ങളെ ഓർമ്മയിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കുക എന്നതിലപ്പുറം അടിയന്തരസ്വഭാവമുള്ള പ്രശ്നങ്ങളൊന്നും അവതരിപ്പിക്കാനില്ല എന്നത് ഈ താളം വാർന്നുവീഴാൻ അറിയാതെയെങ്കിലും കാരണമായിട്ടുണ്ടാവാം. 'അജാമിളാമോക്ഷം വീണ്ടും', 'പുരപ്പണി' എന്നീ കവിതകളും ഇതേ താളത്തിലാണ്.

"പുരപ്പണിയിലാ, ണരിപ്പമാണെല്ലാ,/ മിരിപ്പുമില്ലിപ്പോൾ പരിഭ്രമിച്ചോട്ടം
മഴക്കാറിൻചോട്ടിലതുമിതും കൊത്തി-/ പ്പറക്കാറുള്ളൊരു കിളി
പോലായി ഞാൻ
തിരിച്ചിനി സ്വാസ്ഥ്യം ഭജിക്കലുണ്ടോ ഞാൻ/ തികച്ചുമിപ്പണി കഴിക്ക
ലുണ്ടോ ഞാൻ!"

ഇരിപ്പുമില്ലിപ്പോൾ പരിഭ്രമിച്ചോട്ടം എന്ന് വരികളിൽ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ഓട്ടം കവിതവായിക്കുമ്പോൾ അനുഭവപ്പെടാത്തതിന്റെ കാരണം ഈ താളത്തിന്റെ അലസമായ മട്ടാണ്. ഇത് വെറും പുരപ്പണിയല്ലാ എന്നും ഈ

ഓട്ടംപോലും ഓട്ടമേ അല്ലാ എന്നും, കവിതയിലെ വാച്യാർത്ഥത്തിന് അപ്പുറത്തുള്ള ഒരു തത്വചിന്താതലത്തിലേയ്ക്ക് അന്വേഷണം വ്യാപിപ്പിക്കാൻ ഈ വൈരുദ്ധ്യം വായനക്കാരനെ നിർബ്ബന്ധിക്കും.-

"ഉയരുമീഗൃഹം നടന്നു കാണുമ്പോൾ
ചിരിച്ചാലും കൊള്ളാം കയർത്താലും കൊള്ളാം
എനിക്കിതേ വേണ്ടൂ, പറഞ്ഞുപോകരു-
തിതു മറ്റൊന്നിന്റെ പകർപ്പെന്നു മാത്രം."

എന്ന്, "പുരപ്പണി" അവസാനിക്കുമ്പോൾ കവിതയുടെ ആഴം വീടിന്റെ അടിത്തറതുളച്ച് കവിജന്മത്തിന്റെ മറുപുറം തേടുന്നു. അത് തന്റെ കവിതയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെതന്നെയും ദർശനങ്ങളുടെ വെളിച്ചപ്പെടലായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

വ്യത്യസ്തമായ താളങ്ങളുടെ ഈ സാധ്യത പൂതപ്പാട്ടിൽ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളെ ഉണർത്തുന്നു, എന്നു പരിശോധിക്കാതെ ഈ ചർച്ച അവസാനിപ്പിക്കരുതല്ലോ. "വിളക്കുവെച്ചു. സന്ധ്യാനാമവും കഴിഞ്ഞു. ഉറക്കംതൂങ്ങിക്കൊണ്ട് ഗുണകോഷ്ഠവും ഉരുവിട്ടു. ഇനിയും ഉണ്ണാറായിട്ടില്ലല്ലോ. ഉറങ്ങണ്ട. പൂതത്തെപ്പറ്റി ഒരു കഥ കേട്ടോളൂ" ചേച്ചി അനിയന് കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്,-

"കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ, വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കുല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം"

എന്നാണ്. ഉറക്കംതൂങ്ങുന്ന കണ്ണുകളെ ഞെട്ടിയുണർത്താൻ ഈ ദ്രുത താളത്തിന് കഴിയും. പറയന്റെ കുന്നിന്റെ അങ്ങേച്ചെരിവിലെ പാറക്കെട്ടിന്നടിയിൽ കിളിവാതിലിൽക്കൂടി തുറുകണ്ണും പായിച്ച് പകലൊക്കെ പാർക്കുകയും,-

"പൈക്കളെ മേയ്ക്കുന്ന ചെക്കന്മാരുച്ചയ്ക്ക്/ പച്ചിലപ്പന്തണൽ പൂകും
ഒറ്റയ്ക്കുമേയുന്ന പയ്യിൻമുലകളെ-/ തെറ്റെന്നിപ്പൂതം കുടിക്കും
മണമേറുമന്തിയിൽ ബന്ധുഗൃഹംപൂകാ-/ നുഴറിക്കുതിക്കുമാൾക്കാരെ
അകലേയ്ക്കകലേയ്ക്കു വഴിതെറ്റിച്ചിപ്പൂതം/ അവരോടും താംബൂലം വാങ്ങു"

കയും ചെയ്യുന്ന പൂതത്തിന്റെ കഥയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത് കുറച്ചുകൂടി പതിഞ്ഞ കാലത്തിലുള്ള രൂപകത്തിലാണ്.

"നിശ്ശൂന്യത നടമാടും പാതിരതൻ മച്ചുകളിൽ/ നിരനിരയായ്ക്കത്തിക്കും മായാദീപം" എന്ന് വീണ്ടും പുതത്തിന്റെ ചെയ്തികൾ ഭീകരമാകുന്നതിനനുസരിച്ച് താളം മുറുകി തിസ്രഗതിയിലാകുന്നു. പിന്നീട്-

"ആറ്റിൻ വക്കത്തെ മാളിക വീട്ടില-
നാറ്റു നോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു.
ഉണ്ണിക്കരയിലെക്കിങ്ങിണി പൊന്നു കൊ-
ണ്ടുണ്ണിക്കു കാതിൽക്കുടക്കടുക്കൻ.
പാപ്പകൊടുക്കുന്നു പാലു കൊടുക്കുന്നു
പാവ കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി
കാച്ചിയമോരൊഴിച്ചൊപ്പിവടിച്ചിട്ട്
കാക്കേ പൂച്ചേ പാട്ടുകൾ പാടീട്ട്
മാനത്തമ്പിളിമാമനെക്കാട്ടീട്ട്
മാമുകൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി"

എന്ന് വീണ്ടും രൂപകത്തിന്റെ പതിഞ്ഞ സ്നേഹസാന്ദ്രതയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്നു. ഈ രണ്ട് താളങ്ങളും പരസ്പരം മാറ്റിയും ചൊല്ലാമല്ലോ എന്ന സംശയം സ്വാഭാവികമായും തോന്നാം. പക്ഷേ, അങ്ങനെ ചൊല്ലുമ്പോൾ കവിതയിലെ വരികളുടെ അർത്ഥം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഭാവവുമായി താളം പൊരുത്തപ്പെടാതെ പിണങ്ങി നിൽക്കുന്നതു കാണാം. -കാച്ചിയ/ മോരൊഴി/ ചൊപ്പിവ/ ടിച്ചിട്ട്/ കാക്കേ/ പൂച്ചേ/ പാട്ടുകൾ/ പാടീട്ട്/ എന്ന് തിസ്രഗതിയിൽ ഈ വരികൾ ചൊല്ലിനോക്കിയാൽ ആ വ്യത്യാസം മനസ്സിലാകും.

"പൊന്നുണ്ണീ പൂങ്കരളേ,/ പോന്നണയും പൊൻകതിരേ,
ഓലയെഴുത്താണികളും/ കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ..."

എന്നാണ് പൂതം കൊഞ്ചിക്കൊഞ്ചി ഉണ്ണിയോട് പറയുന്നത്. ഉണ്ണിയെ തന്റെ അടുത്തേയ്ക്ക് വിളിച്ചുവരുത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വരികൾമാത്രമല്ല, താളവും എഴുന്നെള്ളിപ്പിന്റേതാണ്. "അപ്പൊന്നും നോക്കാതെ അമ്മണിനോക്കാതെ അമ്മ തൻ കണ്ണുകൾ ചൂഴ്ന്നെടു"ക്കുമ്പോളും, "പെറ്റ വയറ്റിനെ വഞ്ചിക്കുന്നൊരു പൊട്ടപ്പുതമി"തെന്ന് കയർത്ത് ശപിക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോളും, "മകരക്കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞിട്ടെങ്ങടെ കണ്ടമുണങ്ങിപ്പുട്ടുംകാലം, കളമക്കതിർമണി കളമതിലുക്കൻ പൊന്നിൻ കുന്നുകൾ തീർക്കും കാലം വന്നുമടങ്ങണമാണ്ടുകൾതോറും പൊന്നുണ്ണിക്കൊരു കുതുകം ചേർക്കാൻ" എന്ന് ക്ഷണിക്കുമ്പോഴും താളത്തിന് വന്നുചേരുന്ന മാറ്റം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

നാടോടിത്തത്തിന്റെ നർമ്മം.

മരണത്തെപ്പോലും നർമ്മബോധത്തോടെ നോക്കിക്കാണലും ദൈവത്തെപ്പോലും തെറിപറയാൻ തന്റേടം കാണിക്കലും നാടോടിത്തത്തിന്റെ രീതിയാണ്. "അരിവാളരിവാളെവിടെടിപെണ്ണേ....കരിവഞ്ചേരിക്കുഞ്ഞമ്മേ..?" എന്ന് തുടങ്ങുന്ന നാടൻപാട്ടിന്റെ ഒടുക്കം

"ആ കുട്ടി എവിടെടിപെണ്ണേ കരിവഞ്ചേരിക്കുഞ്ഞമ്മേ..?
ആ കുട്ടിയല്ലേയിന്നലെ തുറ്റിപ്പാറ്റിച്ചത്ത്..."

എന്ന് പാടുമ്പോൾ, സ്വന്തം കുട്ടിയുടെ മരണത്തെപ്പോലും തമാശയായി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള നാടോടിപ്പാട്ടുകാരന്റെ നർമ്മബോധമാണ് വെളിപ്പെട്ടു കാണുന്നത്. ഈയൊരു നാടൻനർമ്മം ഇടശ്ശേരിയുടെ മിക്ക കവിതകളുടെയും നട്ടെല്ലായി വർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിലെ താളത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഈ നർമ്മബോധം ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതു പക്ഷേ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ഹാസ്യംപോലെ ഉറക്കെച്ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യമല്ല. പാലിൽ നെയ്യെന്നതുപോലെ കവിതയിലാകമാനം ഊറിക്കുടിക്കാണുന്ന ഈ നർമ്മം കവിതയുടെ ഓരോ കണികയിലും ലയിച്ചുകിടക്കുകയാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ പല കവിതയുടെയും ചോരയോട്ടംതന്നെ ഈ ഹാസ്യമാണ്.

അരിയില്ല, തിരിയില്ല, ദുരിതമാണെന്നാലും
നരിതിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ! -

എന്നൊരാശ്ചര്യചിഹ്നത്തോടെയാണ് "ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും" എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. അടിക്കാഞ്ഞാൽ, തുടയ്ക്കാഞ്ഞാൽ, അഥവാ കുളിക്കാഞ്ഞാൽ നന്നോ?' എന്ന് ചോദിക്കുന്ന അതേ ലാഘവത്തോടെയാണ്, 'നരി തിന്നാൽ നന്നോ എന്ന ജീവിതത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും പ്രശ്നവും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"നരി വന്നാൽ വന്നോട്ടെ, സുപരീക്ഷിതങ്ങളെൻ
ചരണങ്ങൾ ഞാനൊരു പെണ്ണല്ലല്ലോ....
നരി കണ്ടോനേറിയാൽ നായാട്ടു നായ്ക്കളെ
ശരി, ഞാനോ വാറണ്ടുശിപ്പായ്മാരെ!"

എന്ന വരികൾ എല്ലാകാലത്തേയ്ക്കുമായി അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കുനേരെ തൊടുത്തുവെച്ചവയാണ്. എന്നാൽ അങ്ങനെ യാതൊരു ഭാവവും തൊട്ടുതീണ്ടാതെ അക്കാര്യം പറയാൻ കഴിയുന്നത് നർമ്മത്തിന്റെ മേമ്പൊടി

ചേർത്തതുകൊണ്ടാണ്. നരിക്കുമേൽ തനിക്കുള്ള രണ്ടു മികവുകളിൽ ഒന്ന്, താൻ പെണ്ണല്ല എന്നുള്ളതും മറ്റേത്, താൻ വാറണ്ടുശിപ്പായിമാരെവരെ കണ്ട വനാണ് എന്നതും തന്നെ. നായാട്ടുനായ്ക്കൾക്കുമേൽ വാറണ്ടുശിപ്പായി മാരെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ, വാറണ്ടുശിപ്പായിമാരുടെ ക്രൂരത നമുക്ക് മന സ്സിലാകും. മാത്രമല്ല, മുകളിലത്തെ വരിയിൽപ്പറഞ്ഞുവെച്ച, 'സുപരീക്ഷിത ങ്ങളെൻ ചരണങ്ങൾ ഞാനൊരു പെണ്ണല്ലല്ലോ' എന്നതിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധ നിലപാട് ഒരു തമാശയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

"ഇടയുള്ളോർ വാദിപ്പിൻ മാർഗ്ഗവും ലക്ഷ്യവു-
മിടറിയോ, ഞാനൊന്ന് തലചായ്ക്കട്ടെ."

എന്ന് കവിത അവസാനിക്കുമ്പോൾ ഈ നർമ്മം ആയിരം തിരകളായി പാൽപ്പതചിന്നി വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിൽ അലയടിക്കും. വിപ്ലവത്തിലേ യ്ക്കുള്ള വഴിയെക്കുറിച്ചും ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ വലിയവായിൽ ചർച്ചിച്ച് പ്രത്യേകിച്ചൊന്നും ചെയ്യാതെ കാലം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നവരോടുള്ള പരിഹാസമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ കവിതയുടെ കാതൽ.

"തന്റെ മകളെത്താൻതീനി"യിൽ പാട്ടം വെട്ടിക്കുറച്ച കഥയറിയുമ്പോൾ ജന്മി യുടെ കണ്ണിൽ തീർത്ഥം ഊറുമെന്നും, അതുകണ്ട് സന്തോഷിച്ച് ഒന്നു വണ ങ്ങണം എന്നും ഉള്ള ഗൂഢോദ്ദേശത്തോടെ പുറപ്പെടുകയാണ് കാര്യസ്ഥൻ. അയാൾ കപടസങ്കടത്തോടെ, എന്നാൽ അത് പുറത്തുകാണിക്കാതെ, കണ്ണീ രൊഴുക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു.

"അത്രയ്ക്കു ശുദ്ധനായ് കേഴേണ്ട താനെടോ
ആർ ഭരിച്ചാലും മനയ്ക്കലേയ്ക്കിപ്പൊഴു-
മായിരത്തഞ്ഞൂറളക്കുന്നു വിഡ്ഢികൾ!
വെട്ടിക്കുറച്ചതു പാട്ടപ്പിരിവിന്റെ
വേതാളകൂളികൾക്കുള്ളതാമോഹരി."

എന്ന്, അച്ഛൻതിരുമേനി കാര്യസ്ഥനെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നേടത്ത് ഈ കവി തയുടെ നർമ്മം മൂർദ്ധാവിലെത്തുന്നതുകാണാം.

ഇലക്ട്രിസിറ്റി കിട്ടാത്തതുകാരണം പാഴായിപ്പോയ ലിഫ്റ്റ് ഇറിഗേഷൻ പദ്ധ തിയെക്കുറിച്ച് നാട്ടുകാരെ കവി ഉപദേശിക്കുന്നത്,-

"മുളയ്ക്കാണ്ടകൾ പൊട്ടീട്ടു, തേക്കിൻകാൽ വളരുന്ന നാൾ
ചകിരിക്കയറിൽക്കൂടി, കറന്റോടി വരുന്ന നാൾ
അന്നേ പെറൂ കർഷകന്റെ ഭാര്യമാ, രെഞ്ചിനീയറെ
അദ്ദിനം വന്നെത്തുവാനി, സ്സർക്കാരപ്പനെ വാഴ്ത്തുവിൻ"

എന്നാണ്. ഇന്നും നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പല പദ്ധതികളുടെയും കാര്യത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരാശംസമാത്രമേ സത്യസന്ധമായി ആർക്കും നല്കാൻ കഴിയൂ. "ഉയരുമീ ഗൃഹം നടന്നുകാണുമ്പോൾ ചിരിച്ചാലും കൊള്ളാം കയർത്താലും കൊള്ളാം എനിക്കിതേ വേണ്ടു പറഞ്ഞുപോകരുതിതു മറ്റൊന്നിന്റെ പകർപ്പെ ന്നുമാത്രം". എന്ന പ്രാർത്ഥനയുടെ അടിയിലും കാണാം പാതി മറഞ്ഞൊ രുചിരി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനോട് എന്ന കവിതയിൽ-

കടവേരുകിളയ്ക്കട്ടേ
കഷായത്തിന്നു യോഗികൾ
നീലക്കരിമ്പേ നിൻ തണ്ടാ-
ണരോഗനിവനുത്തമം-

എന്ന വരികളിലെ മധുരം, ഉന്നതമായ തത്വചിന്താമാനവും ആദ്ധ്യാത്മികമാ നവും ആർജ്ജിക്കുന്നു. "ഞാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു" എന്ന കവിതയിലെ പ്രാർത്ഥന.

"അതിനാൽ ഹേ മഹാമായേ, നിരുപക പുരന്ധ്രികേ/ ദണ്ണം പിടിപ്പിക്കരുതേ തമ്പാട്ടീ നേർന്നിടുന്നു ഞാൻ!" എന്നു മാത്രമാണ്. തന്റെ കുഞ്ഞിനെ പോറ്റി വളർത്താൻ തനിക്ക് ഒരു ദേവിയുടെയും ഓശാരം വേണ്ടെന്നും ഈ മഹാ മായ വഞ്ചിക്കാതിരുന്നാൽ മാത്രം മതിയെന്നുമുള്ളതിലെ ഹാസ്യം മാത്ര മല്ല, ധിക്കാരം പോലും നാടോടിത്തം തുളുമ്പുന്നതാണ്. യുദ്ധത്തിന്നുപോ കാൻ അനുവാദം തന്നില്ലെങ്കിൽ അമ്പലം ചെത്തിക്കോരി ഇവിടെ എള്ള് വിതയ്ക്കും എന്ന് ഭഗവതിയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന തച്ചോളി ഒതേനന്റെ സ്വരം നമുക്കിവിടെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ വായിക്കാം. ഭഗവതിയെ കൂട്ടുകാ രിയായി കാണാനും ഇണങ്ങാനും ചിലപ്പോളൊക്കെ പിണങ്ങാനും കഴി യുന്നു എന്നത് നാടോടിപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി നേരത്തേ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനിൽ, ഉറുമ്പിനെപ്പോലും കൊല്ലാത്ത, തികഞ്ഞ അഹിംസാവാദിയും സസ്യഭുക്കുമായ ബുദ്ധസന്യാ സിയോട്,-

താൻചുമക്കും കുഞ്ഞാടിൻ മൃദു-/ മജ്ജാമാംസം വരളുമ്പോൾ
ഹോമവഹ്നി വമിക്കും രുചികര-/ സൗരഭമാമോ തദ്വിഷയം?
നമ്മെച്ചൊല്ലി മഹർഷേ താങ്കൾ-/ ക്കാശങ്കയ്ക്കില്ലവകാശം.
ഇപ്പറ്റങ്ങടെയൊറ്റക്കൊറുവും / നമുക്കു കിട്ടാൻ വിധിയില്ല!

എന്ന് പറയുന്ന ഇടയൻ ഇടശ്ശേരിയുടെ ഈ നർമ്മത്തിന്റെ മറ്റൊരു പൊടി പ്പാണ്. ഈ നർമ്മം ഫോക്ക് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കൂടപ്പിറപ്പാണ് എന്നു പറ

യാം. എടുക്കാത്ത നാണയം കൈയിൽക്കിട്ടിയ കോമരം പറയുക "ഈരേഴു പതിനാലുലോകങ്ങളിലും ചെലവാകാത്ത നാണയം ഭഗവതിക്കരിക്കട്ടെ എന്നു കരുതിയല്ലേ...." എന്നാണ്. നർമ്മത്തിന്റെ ഇത്തരം സാദ്ധ്യതകളോടൊപ്പം ഇടശ്ശേരി വിളിച്ചുണർത്തുന്നത് നാടോടിത്താളങ്ങളുടെ സാദ്ധ്യകുടിയാണ്. ഒർത്ഥത്തിൽ ഈ നർമ്മം നാടോടി ജീവിതത്തിന്റെ താളവുമായി ഇഴവേർപെടുത്താനാവാത്തവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആവർത്തനപാദം:

ചില പാദങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുക എന്നത് നാടൻപാട്ടുകാരന്റെ രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. ഓർമ്മിച്ചുവെക്കാനുള്ള എളുപ്പത്തിനുവേണ്ടിയാണ് സാധാരണ ഈ രീതി പിന്തുടരുന്നത്. പക്ഷേ ചിലപ്പോഴൊക്കെ പറയുന്ന ആശയങ്ങളിൽ ഊന്നൽ ഉറപ്പിക്കാനും നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഇത് പതിവുണ്ട്.

"ഈരകര ഈരകരീരാ ഈരകരീരാ....
ഈരകര...ഈരകരീരാ...ഈരകരീരാ...../
നിങ്ങളുടെ നാട്ടിലൊക്കെ എന്തുപണിയാണെടോ...? /
തെയ്യത്തിനന്തോം താനതിത്തക തെയ്യത്തിനന്തോം താന..../
കണ്ണാ ...കണ്ണാ...കറപ്പ്മ്മപ്പുള്ളില്ല പയ്യിനെ വേണം ...കറ
പ്പ്മ്മപ്പുള്ളില്ല പയ്യ്നെ വേണം.../
അക്കരെ വീട്ടിലൊരിട്ടിത്തേയീ...ഇക്കരെ വീട്ടിലൊരിട്ടിത്തുപ്പൻ...."

തുടങ്ങി നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ എത്രവേണമെങ്കിലും എടുത്തു കാണിക്കാനാവും.

നാടൻപാട്ടുകാരന്റെ ഈ തന്ത്രം ഇടശ്ശേരി പല കവിതകളിലും ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് ഉറപ്പിച്ചുപറയേണ്ട ആശയത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടിയാണ് ഈ ആവർത്തനപാദങ്ങളെ ഇടശ്ശേരി ആശ്രയിക്കുന്നത്.

ഋഷിയുടെ ധേനു എന്ന കവിതയിലെ-

"തിരിയുക ചർക്കേ തിരിയുക നിന്റെ
ചിരിയുതിരവേ കതിർ കനക്കവേ!"

എന്ന പാദം ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ തന്നെ വരികളിലെ ആശയത്തിന് വളർച്ചയുണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നതുകാണാം. കവിതയുടെ അവസാനത്തിൽ "തിരിയുക ചർക്കേ തിരിയുക കർമ്മ-/ ദരിദ്രമാകാതെൻ കുലം നിലനിർത്താൻ" എന്നാകുന്നു. "ആരേ പോയപുകിൽക്കിപ്പാട,/ത്തരിമയോടാരിയൻ

വിത്തിട്ടു?" എന്ന ചോദ്യം "ആരേ കൊയ്ത്തുകഴിച്ചതിയ്യാണ്ടിൽ/ കോമൻ വിളയിച്ച പൊന്നാര്യൻ?" എന്ന സ്വാഭാവിക വളർച്ചയിൽ എത്തുകയാണ്. "പ്രിയതരം ഞങ്ങൾക്കാ പുരയിടം, സ്വർഗ്ഗവും-/ പകരം കൊടുക്കാമതിന്നുവേണ്ടി", "കുടിയിറക്കീടുകയാണല്ലോ ഞങ്ങൾക്കൊ-/ രടിവെക്കാൻ പാടില്ലമ്മണ്ണിൽ മേലിൽ". (കുടിയിറക്കൽ), "എങ്ങനെ നേടിയതിന്ത്യേ നേടിയതെങ്ങനെ നീയീ സ്വാതന്ത്ര്യം" (എങ്ങനെ നേടി), "ഞാനിക്കറുത്തോരു നീറ്റിൽമുങ്ങി കാണാണ്ടെയാമ്പോൾ കരയുമോ നീ.." (വിവാഹസമ്മാനം), "അപ്പൊഴുമൊഴുകീ പൊന്നാനിപ്പുഴ ഉപ്പലമാലയിലിടചേരാൻ", (കുടം നിറയ്ക്കു കൂടെ വരൂ), തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൊക്കെ ഈ ആവർത്തനപാദങ്ങളുടെ നാടോടിപ്പാരമ്പര്യം പിന്തുടരുന്നതു കാണാം.

നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ കാർഷികജീവിതവ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് മുങ്ങിത്തുടിച്ചുകഴിഞ്ഞുകൂടിയ ഇടശ്ശേരിക്ക് നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടൊരു ചിന്ത സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. നാട്ടിൻപുറം നന്മകളാൽ സമൃദ്ധം എന്ന കാല്പനിക സ്വപ്നത്തിൽ ഇടശ്ശേരിക്ക് ഒട്ടുംതന്നെ വിശ്വാസം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നാട്ടിൻപുറത്തെ ജീവിതം അത്രസുഖകരമല്ല എന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ ഇടശ്ശേരി ആ ജീവിതത്തെ വരിച്ചത്; തനിക്ക് ആ പരുക്കൻജീവിതത്തിന്റെ കലക്കവെള്ളത്തിലേ ശ്വാസം കിട്ടു എന്ന് അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ്. "അമ്പാടിയിലേയ്ക്ക് വീണ്ടും" എന്ന കവിതയിൽ കവി ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"മടുപ്പനത്രേ കൊട്ടാരം/ അയത്ന സുലഭ സുഖാഗാരം,
ഇടയ്ക്കു കണ്ണീരുപ്പു പുരട്ടാ-/ തെന്തിനു ജീവിത പലഹാരം"

വിശപ്പ് ഒരിക്കലും ഏല്പ്പിക്കാത്ത വിശേഷ ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളും, വിയോഗമെന്തെന്നറിയാനാവാത്ത അവിഘ്നസിദ്ധപ്രണയങ്ങളും, ഒരിറ്റുനിണവും വീഴാതെ ഒഴിഞ്ഞുകിട്ടുന്ന വിജയങ്ങളും കവി ആശംസിക്കുന്നത് തന്റെ ശത്രുക്കൾക്കാണ്.

"എനിക്കുരസമീ നിമ്നോന്നതമാം/ വഴിക്കു തേരുരുൾ പായിക്കൽ
ഇതേതിരുൾക്കുഴിമേലുരുളട്ടേ / വിടില്ലഞാനീ രശ്മികളെ
എനിക്കുരസമത്യാസന്നോദയ/ വികാരവിപ്ലവദൃശ്യങ്ങൾ
അഗാധഹൃദയഹ്രദമഥനോത്ഥിത/ സൗന്ദര്യപ്രതിഭാസങ്ങൾ... "

എന്ന നിലപാട് ഒരേസമയം ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയുടേയും ജീവിതത്തിന്റേയും നയപ്രഖ്യാപനരേഖയായി നിലക്കൊള്ളുന്നു.

□

കവിതകൾ

കറുക

രാജഗോപാലൻ നാട്ടകൽ

ഇന്നെന്റെ മുറ്റത്തു
കറുക കരിയുന്നു!
മിതിലിന്റെ പള്ളയി-
ലിന്നലെ തലനീട്ടി
നിന്ന തൊട്ടാവാടിക്കനവ്;
വ്രീളാ വിവശയായ്
വിടരാത്ത മുക്കുറ്റി-
പ്പൂവിന്റെ മിഴിപൊത്തിനില്പ്;
ചെത്തി ചേമന്തികൾ-
ക്കിടയിൽ വന്നെപ്പൊഴും
കാറ്റിന്റെയിടറുന്ന തേങ്ങൽ;
തുളസിത്തറയിലെ
നെയ്ത്തിരി നാളത്തി-
ലൊരുനൂറു സന്ധ്യതൻ കുമ്മി;
പലതുമീയുമ്മറം വിട്ടുപോയീ....
ഒടുവിൽ തനിച്ചിവിടെ
നിന്നൊരക്കറുകതൻ
ചിരിപോലുമുരുകിക്കരിഞ്ഞുപോയീ.....
കറുകയെന്നാരോ വിളിച്ചു മുന്നം
കവിതയീ മണ്ണിൽ മുളച്ചനേരം
ആദ്യത്തെ നാമ്പുകണ്ടാഹ്ലാദലീനയായ്
ഭൂമിയാം പെററമ്മ നിന്നുതുള്ളീ
മിഴിനീരടർന്നൊലിച്ചോരു നൂറു പുഴകളായ്
കടലായി, തിരയായ് പതഞ്ഞു തുള്ളീ
കറുകതൻ നിഴലിവിടെ നിശയായി വളരുന്നു
നിഴലഴിഞ്ഞീടുകിൽ പകലും
പുല്ലെന്നു കറുകയെ പുച്ഛിച്ചിടുന്നോർക്കും
അന്നമേകീടുന്നു ഹരിതം
മഞ്ഞു പൊഴിയുന്നൊരാ നാൾകളിൽ കറുകതൻ
കണ്ണിലൊരശ്രുകണത്തിനുള്ളിൽ
സകലകർമ്മങ്ങൾക്കു സാക്ഷിയാം സൂര്യനും
ഗഗനതാരങ്ങളും കത്തിനിന്നു
കറുകതൻ നാസികത്തുമ്പിലെ തൂവേർപ്പു-
കണികയിൽ മഴവില്ലു പീലിനീർത്തി
ഇന്നെന്റെ പാടത്തു
കറുക കരിയുന്നു
ഇത്തിരിക്കറുകയൊരു
പുൽച്ചാടിക്കുയിരായി
പിന്നെയതു തവളയായ് മാറീ
ഇത്തിരിക്കറുകയതു
പൈമ്പാലിൻ മധുരമായ്
പിന്നെക്കിടാവായും തുള്ളീ
ഇത്തിരിക്കറുകയെ-
ന്നുച്ഛ്വാസ വായുവായ്
അണുതോറും പ്രാണനായ് നീറീ
കണ്ണിലും കരളിലും
കറുക കരിയുന്നു
ഇലച്ചീന്തു നോക്കി
ഉണക്കലരി നോക്കി
കരിയുന്ന കറുകയെ നോക്കി
പിതൃക്കളോ പൊള്ളുന്ന പുഴമണലായ്
നീരിറ്റു കിട്ടാതെ വാ പിളർക്കുന്നു
വാക്കിലെൻ ഹൃത്തിലും
വറ്റുന്ന കറുകയും
കറുകനീർ കിട്ടാതെ വാ പിളർക്കുന്നു.

പുലർച്ചെ

പി.എം. നാരായണൻ

പുലർച്ചയ്ക്കെഴുന്നേറ്റ്
ഉമ്മറത്തുവന്നു നോക്കുമ്പോൾ
വൈദ്യുതിക്കമ്പിയിൽ
തൂങ്ങിനിൽക്കുന്നു, ഒരു കാക്ക.
മുറ്റത്തും മതിലുകളിലും
മരക്കൊമ്പുകളിലും
നിറയെ കാക്കകൾ.
അവ ഒരു കോറസ്സെന്നപോലെ
കർണ്ണകഠോരമായി
'കാ, കാ' എന്നു കരഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരുന്നു.
ഏറെ നേരത്തിനുശേഷം
കരച്ചിൽ നിലച്ചു.
എല്ലാരും നാലുപാടും പറന്നുപോയി.
ദിനപത്രം തുറന്നപ്പോൾ
മുൻപേജിൽത്തന്നെ
നീണ്ടുനിവർന്നുകിടക്കുന്നു
പ്രിയങ്കരനായ നേതാവ്.
അനുശോചനങ്ങൾ,
അനുസ്മരണങ്ങൾ,
വർണ്ണചിത്രങ്ങൾ.
'ശവസംസ്കാരം ഇന്നുച്ചയ്ക്ക്,
പുതിയപാലം ശ്മശാനത്തിൽ',
സംസ്ഥാനബഹുമതികളോടെ.
ദിനപത്രത്തിൽനിന്ന്
വൈദ്യുതിക്കമ്പിയിലൂടെ
പുതിയപാലത്തേയ്ക്കു
ഞാൻ പറന്നുപോയി,
'കാ, കാ' എന്നു കരഞ്ഞുകൊണ്ട്.

മഴത്തോറ്റം

തങ്കൻ പി. തൊളിക്കോട്

നിനക്കേറെപ്രിയം മഴക്കാലമെന്നാ-
ലെനിക്കേറെയിഷ്ടം മഴത്തോറ്റ-
മോരോതളിർത്തൊത്തിലും ജീവ-
തന്തുക്കളേന്തും മൃതിക്കാലസൗഖ്യം!

വിരൽത്തുമ്പിൽപൊള്ളും തണുപ്പിന്നു മേലേ-
കുളിർവെന്തെടുക്കും മരിക്കാത്തമോഹം.
അതേ മോഹമായ് ജന്മജന്മാന്തരങ്ങൾ-
ക്കിടയ്ക്കിങ്ങുകിട്ടും പ്രണയത്തുടിപ്പോ.

മൃതിയായി വന്നെന്നിറയത്തിറങ്ങും
സ്മൃതിയായിവന്നെൻ മനസ്സിൽത്തളിർക്കും
കനൽത്തുള്ളിയായി കരളിൽത്തുടിക്കും
മഴത്തോറ്റമെന്തോയെനിക്കേറെയിഷ്ടം!

ഉന്മാദഗന്ധപ്പുറപ്പാടിനുള്ളിൽ
നിഴൽച്ചന്തമായിപ്പടർന്നെത്തിനില്ക്കും
നിലാപ്പെയ്ത്തിലെങ്ങും നിറഞ്ഞൂർന്നിറങ്ങും
നിലാവള്ളിപോലെൻ നിനവിൽത്തഴയ്ക്കും.
നിഴൽപ്പാടുവീഴ്ത്തും കരിനാക്കുനീട്ടി
മഴത്തോറ്റമെന്തോയെനിക്കേറെയിഷ്ടം.
മരണപ്പതക്കമായ് മണ്ണിന്റെ മാറിൽ വ-
ന്നാടിത്തിമർക്കുന്നു - ഗതികെട്ടജീവിതം.

മൃതമായതെല്ലാം മറക്കാൻ കൊതിക്കേ,
ഇരുൾക്കരംനീട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു കാലം.
വെറുത്തേനെ സൗഖ്യം, സുഖം നാസ്തിബന്ധം
തുലയ്ക്കുന്നു ലോകം നമുക്കിന്നു, കണ്ണിൽ

ത്തുടിക്കുന്നിതഗ്നി, കൊടും കാടുകത്തി-
ക്കരിഞ്ഞെന്റെ കോലം കെടുംകാലമെങ്ങോ?
നിനക്കേറെയിഷ്ടം മഴക്കാലമെന്നാ-
ലെനിക്കെന്റെ നാടിൻ മൃതിക്കാലമല്ലോ!

ഉപനേത്രം വിചിത്രം

കെ.ജയലക്ഷ്മി

ഇമൈകമുപനേത്രം തു
വിചിത്രം വർണ്ണകാരകം
നയനോപരി നിക്ഷിപ്യ
പശ്യാമ്യേതന്മഹജ്ജഗത്
കദാചിദുപനേത്രേണ
ദൃശ്യേ കൃഷ്ണമയം ജഗത്
കദാചിച്ച രക്തമയം
കദാചിത് പീതചേലവത്.
അനേനൈവേക്ഷതെ തർഹി
കാഷായം വർണ്ണ കാശതെ
തതശ്ച ഹരിതം വർണ്ണം
സതാമേതദ്ധി വിസ്മയം
നീലം ച ഘനവല്ലോകഃ
പുനഃ ശുഭ്രം മനോഹരം
ഏവം വിവിധവർണ്ണാനാം
സംഘതോഹ്യത്ര ദൃശ്യതെ.
അനേനൈവോപനേത്രേണ
സത്യം രൂപം ഗഭീരതാം
അശക്താഃ മാനവാഃ ദ്രഷ്ടും
ഉത്കൃഷ്ടാൻ ഗുണസഞ്ചയാൻ.
പീഡയന്ത്യഥ ദ്രഷ്ടാരഃ
വർണ്ണാനന്യാനഹർന്നിശം
ഏവമേവ നരാസ്സർവ്വേ
സ്വേഷാം ലോചനപൂജകാഃ
വർണ്ണാന്ധബാധയാ യേ ച
വിപക്ഷാൻ ഘ്നന്തി നിർദ്ദയം
തേ ന ജാനന്തി സർവ്വേഷാം
രൂപഭേദോ ഹി വിദ്യതെ
ഏകവർണ്ണോത്ര സർവ്വേഷാം
മാനുഷാണാം മഹത്തരഃ
ശുദ്ധജ്ഞാനസ്വരൂപോയം
ശുഭ്ര ഏവാത്ര പൂജ്യതെ
ധ്വജസ്യാഥ ശരീരാണാം
വർണ്ണോ നഹ്യത്ര ശാന്തിദഃ
വിജ്ഞായൈതച്ച കർത്തവ്യം
പ്രകൃഷ്ടം കർമ്മ മാനവഃ
അതസ്തദുപനേത്രം ത്വം
ആദായൈതദ്വിചാരയ
നിജാന്തെ സതതം സന്തി
തത്ത്വം കർമ്മ വരാനപി.

മൂർഖൻ

കെ. ലാൽ

ഇടവഴി തീരാതിഴഞ്ഞു നീളുമ്പോൾ
നടതടഞ്ഞുനീഫണമുയർത്തുമ്പോൾ
ഇരുവശങ്ങളിലുയർന്നുപോമിരുൾ-
മതിലിലള്ളിയെൻ നഖങ്ങൾ നീറുമ്പോൾ
ഇമയടച്ചുഞാൻ - നിമിഷങ്ങളുള്ളിൽ
പടംപൊഴിച്ചു, നിസ്വരിത സംഗീതം
മകുടിയൂതുന്നു, ഹൃദയതാളമുൾ-
വിറയലായ് മുളുന്നിലയനക്കങ്ങൾ.
അകലെനിന്നാരോ വിളിക്കുന്നുണ്ടെന്നാ-
ലരുതെന്നുപാദം വിലക്കുന്നു, ഞടിമ-
തുറന്നുനോക്കുവാൻ മടിക്കും കണ്ണിലേ-
യ്ക്കടെരുന്നുണ്ടൊരു കുളിർ ഹിമകണം.
കുളിർന്നകണ്ണുകൾ തുറന്നുപോയ്! വിറ-
പടർന്ന കാഴ്ചയിലുടഞ്ഞുപോയ് മനം
എവിടൊളിച്ചുനിൻ ഫണാടോപം? മമ-
ഹൃദയത്തേപ്പോലും കവർന്നസീൽക്കാരം?
ഇഴഞ്ഞകന്നുവോ ഇടവഴിയറ്റ-
ത്തുദിച്ച സൂര്യനിലിരുട്ടിന്റെ ചീറ്റം?
എനിക്കു തെറ്റിയോ, ഭയന്നതാര്? ഞാ?-
നതോനീയോ? നിഴലടർന്നവേളയിൽ?
അറിയുന്നെന്നിലും പിളർന്നനാവുണ്ടുൾ-
നിറഞ്ഞ ക്രൗര്യവും വിഷസ്പർശങ്ങളും....
ഫണിക്കു കണ്ണിലും ഭയമാണ്, മദ്ധ്യേ-
വഴിതടഞ്ഞുഞാൻ ഫണമുയർത്തുമ്പോൾ.

□□□

(കത്തുകൾ തുടർച്ച)........

ഒരളവോളം സാമൂഹ്യമായ ഇടങ്ങൾ ഇങ്ങനെ കടന്നാക്രമിക്കപ്പെടുന്നത് ഏത് സമൂഹവും കൂടുതൽ കൂടുതൽ വരമൊഴി സാക്ഷരത - written literacy - കൈവരിക്കുമ്പോഴാണെന്നു പറയാം. ഭാരതത്തിലെ തന്നെ പഴയ വാക് - ശ്രോതൃ സമൂഹം - oral literate society - ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ വരവോടെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ വരമൊഴി സാക്ഷരതയിലേയ്ക്ക് മാറിയതോടെയാണ് പൊതു ചർച്ചകൾക്കും ആശയവിനിമയത്തിനും ഉള്ള ഇടം സാധാരണക്കാർക്കു നഷ്ടമായത്.

ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്ക്, ഇത്തരമൊരു നഷ്ടം ഏറെക്കുറെ അനിവാര്യമാണെന്ന് അംഗീകരിച്ച്, അത്തരം നഷ്ടങ്ങൾതന്നെ ശക്തികളാക്കി മാറ്റാനുള്ള കൂട്ടായ യത്നങ്ങളാണ് ആവശ്യം. വിവര വിനിമയത്തേക്കാൾ വിജ്ഞാനവിനിമയത്തിന് മാധ്യമങ്ങൾ സന്നദ്ധരാകേണ്ടതിന്റെ പ്രസക്തിയും മറ്റൊന്നല്ല. ദൃശ്യവും ശബ്ദവും വാക്കും വരയും എല്ലാം ഒന്നാകുന്ന ഇന്റർനെറ്റ് തന്നെ ഇത്തരമൊരു കൂടുവിട്ടു കൂടുമാറ്റത്തിന് അനുയോജ്യമായ പശ്ചാത്തലമാണ്. തമിഴിൽ സ്വന്തം കീബോർഡും കംപ്യൂട്ടർ പദാവലിയും നിർമ്മിച്ച് തമിഴ്നാട് ഈ വഴിക്ക് നമ്മെ തോൽപ്പിച്ച് മുന്നേറിക്കഴിഞ്ഞു. എന്തിന് നാം വൈകിക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള സമാധാനമാണോ NWICO?

കെ. പരമേശ്വരൻ, ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥി,
കേരളസർവ്വകലാശാല.

മാസികയാവണം

ഒരാളുടെ രചനയ്ക്കു നേരെ മറ്റൊരാളുടെ പേര് (24-ാം കവനകൗമുദി, പേജ് 51 മുതൽ 63 വരെ, 7 പ്രാവശ്യം) അ(ച്ച)ടിച്ചുവന്ന അനവധാനത വല്ലാത്ത ഒരടിതന്നെ! അങ്ങിങ്ങ് അച്ചടിപ്പിശകുകളും. എല്ലാ ഏടിലും തലക്കെട്ടും എഴുതിയ ആളുടെ പേരും ചേർക്കണോ? ഒരിടത്തുപോരേ? ഇത് പൗനരുക്ത്യമല്ലേ? പ്രൊഫ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണനും ശ്രീ. ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസനും ക്ഷമിക്കട്ടെ. കവനകൗമുദി വളരെ ചിട്ടയായും ഭംഗിയായും ത്രൈമാസികയല്ലാതെ മാസികയാക്ക(വ)ണമെന്ന് അപേക്ഷ.

തിരുത്ത്

24-ാം കവനകൗമുദിയിലെ കൊമ്പുകൾ എന്ന ലേഖനം 76-ാം പേജ് 2-ാം വരി- മരത്തിനിടയിൽക്കൂടി നോക്കിയാൽ.....എന്നത് കൊമ്പിനിടയിൽക്കൂടി.... എന്നാക്കുക. 17-ാംവരി കുഴൽപ്പറ്റുപോലെ കൊമ്പുപറ്റ് എന്നോ.....പ്രത്യേകവാദ്യമാകുന്നു എന്നോമതി.

മുകുന്ദൻ, മാങ്ങോട്ട്രി,
കരിക്കാട്.

വായനാമുറി

കിളിപ്പാട്ടുകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രം

ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ

കവിത്രയത്തിനു മുമ്പുള്ള കവികളിലേയ്ക്കും, അവരുടെ സാഹിത്യസപര്യയിലേയ്ക്കും പുതിയ എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധ പതിയുക അത്ര സാധാരണമല്ല. സാഹിത്യപഞ്ചാനനനുശേഷം പ്രാചീന കവിത്രയത്തെ സഗൗരവം പഠിച്ചവർ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഭാഷാപിതാവിനെക്കുറിച്ചോ, ഭാഷാപിതാവിന്റെ സാഹിത്യസാധനയെക്കുറിച്ചോ ആഴത്തിൽ പരിശോധിച്ച കൃതികളും അംഗുലീപരിമിതമാണ്. എൻ. മുകുന്ദന്റെ 'കിളിപ്പാട്ട്' പഠനത്തിനുശേഷം തദ്വിധം ഒരു സംരംഭം നടന്നതായി അറിവില്ല. ആ കുറവിനെ പരിഹരിക്കുകയാണ് ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരിയുടെ 'എഴുത്തച്ഛൻ പഠനങ്ങൾ'. പ്രതിപാദ്യത്തിലെ സൂക്ഷ്മതകൊണ്ടും പ്രതിപാദനത്തിലെ അനിതരസാധാരണതകൊണ്ടും ഈ കൃതി പൂർവ്വസൂരികളുടേതിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

പറയാനുള്ളത് വ്യക്തമായും, എന്നാൽ പ്രൗഢഗംഭീരമായും പറയുക എന്ന തന്ത്രമാണ് കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരി തന്റെ കൃതിയിൽ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രംതന്നെയാണ് ഗ്രന്ഥകാരന്റെയും ആവിഷ്കരണതന്ത്രം. നാല് അദ്ധ്യായങ്ങളായിട്ടാണ് 'എഴുത്തച്ഛൻ പഠനങ്ങൾ' സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഓരോ അദ്ധ്യായവും എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ - അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെയും മഹാഭാരതത്തെയും - അടുത്തറിയാനും അതിന്റെ അഗാധതയിലേയ്ക്ക് ഊളിയിട്ടിറങ്ങാനും അനുവാചകനെ പ്രാപ്തനാക്കുംവിധമാണ് പണിതീർത്തിട്ടുള്ളത്.

'എഴുത്തച്ഛനും മലയാളസാഹിത്യവും' എന്ന ആദ്യഭാഗം എഴുത്തച്ഛന്റെ സമഗ്രസംഭാവനകളെ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ്. രാമചരിതത്തിൽനിന്ന് കണ്ണശ്ശകൃതികളിലേയ്ക്ക് വന്നപ്പോൾ പാട്ടുകൃതികളുടെ ലക്ഷണയുക്തതയ്ക്ക് സംഭവിച്ച ശൈഥില്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണഗാഥാകാരന്റെ പരിമിതി വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം, എന്തുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ ഭാഷാപിതാവായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടു എന്നും വിശദമാക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളുടെ ജനകീയതയുടെ നിദാനമെന്ത് എന്നന്വേഷിക്കാനും ലേഖകൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്താണ് എഴുത്തച്ഛനെന്നും, എന്തുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛനെന്നും അന്വേഷിക്കുന്ന ഒരു ഗവേഷകന്റെ വിജ്ഞാനത്വരയുടെ സാക്ഷ്യപത്രമാണ് പ്രഥമാദ്ധ്യായമെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.

കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ പഠനഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മർമ്മപ്രധാനമായ ഭാഗമാണ് 'രസവൈവിധ്യം എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിൽ' എന്ന രണ്ടാമദ്ധ്യായം. എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലെ കരുണരസത്തെ 'സ്ത്രീപർവ്വ'ത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പലരും പലപാട് കൊണ്ടാടിയിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലെ രസവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയ മീമാംസകരുടെ ദർശനങ്ങളെ ആധാരമാക്കി സമഗ്രമായൊരു പഠനം ഇതാദ്യംതന്നെ. നവരസങ്ങൾക്കു പുറമെ പ്രേയാൻ, ഭക്തി, വാത്സല്യം എന്നിവകൂടി ചേർത്ത് പന്ത്രണ്ട് രസങ്ങൾ കാവ്യാത്മാവായി കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ പരിലസിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നമ്പൂതിരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഓരോ രസവും ഏത് സന്ദർഭത്തിൽ ഏതേത് ആലംബന വിഭാവ-ഉദ്ദീപന-അനുഭാവ വ്യഭിചാരീഭാവങ്ങളോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഉദാഹരണസഹിതം വ്യക്തമാക്കാനും ശ്രദ്ധയൂന്നിയിട്ടുണ്ട്. രസവൈവിധ്യത്തിന്റെ മേളനരംഗമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ എന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ "മറ്റുകൃതികളിൽ കാണുന്ന രസങ്ങളെല്ലാം എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. ഇവയിൽ ഇല്ലാത്ത രസങ്ങൾ മറ്റു കൃതികളിലെങ്ങും കാണുകയുമില്ല എന്നു പറയാവുന്നവിധം ജീവിതസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സകലഭാവങ്ങൾക്കും രസഗുണം നല്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ" എന്ന് അടിവരയിട്ടു പറയുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രതിപാദനകൗശലമെന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയും ആ രചനാകൗശലംതന്നെയാണ് പൂർവ്വോത്തരകവികളിൽനിന്ന് എഴുത്തച്ഛനെ വ്യതിരിക്തനാക്കുന്നതെന്ന് വിശദമാക്കുകയുമാണ് 'ആഖ്യാനതന്ത്രം: മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ' എന്ന ഭാഗത്ത്. നിരാസം, സ്വീകരണം, സംക്ഷേപണം, വികാസം തുടങ്ങിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ ഔചിത്യം ദീക്ഷിച്ച് ഒരു സ്വതന്ത്രകാവ്യം രചിക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തതെന്ന് ലേഖകൻ വിലയിരുത്തുന്നു. കൃഷ്ണഭക്തിക്ക് ഊന്നൽ നല്കുംവിധം ചില ഉടച്ചുവാർക്കലുകൾ മഹാഭാരതരചനയിൽ കവി ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നുമുണ്ട്. കിളിയെക്കൊണ്ട് കഥ പറയിക്കുക എന്നതുതന്നെ കവിയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ്. ആഖ്യാനതന്ത്രം കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരഘടനയിലും കാണാമെന്ന് എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിരീക്ഷിക്കാനും കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരി ശ്രമിക്കുന്നു. ഭാവാനുസാരിയായ പദവിന്യാസമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റേത്. അലങ്കാരകല്പനകളുടെ കാര്യത്തിലും എഴുത്തച്ഛൻ പൂർവ്വകവികളെ അതിശയിക്കുന്നു. വർണ്ണനകളിലും രസസന്നിവേശത്തിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനാകൗശലത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ കാണാം. "കേരളത്തിൽ മഹാഭാരത കൃതികളിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരവും അംഗീകാരവും എഴുത്തച്ഛൻഭാരതം നേടിയെടുത്തതിൽ അതിലെ കേരളീയതയ്ക്കുള്ള പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല" എന്ന കണ്ടെത്തലും വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടതാണ്.

'കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളും ആധുനിക മലയാള കവിതയും' എന്ന നാലാമദ്ധ്യായം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സൂക്ഷ്മദർശന പാടവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അവതാരികാകാരൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ, ഇതുവരെ ആരും വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വിഷയമാണ് ഇതിൽ ചർച്ചക്കെടുത്തിട്ടുള്ളത്. കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം എഴുത്തച്ഛൻ ഇവയെ എപ്രകാരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഏതു ഭാവവും, ദർശനവും, ആശയവും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് വഴങ്ങുമെന്ന് തെളിയിക്കുകകൂടിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തതെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു.എഴുത്തച്ഛൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ വൃത്തങ്ങളാണ് പില്ക്കാല മലയാളകവികൾ ആവോളം എടുത്തുപയോഗിച്ചത്. കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളെ ആധുനികപൂർവ്വരും ആധുനികരും എപ്രകാരം പിന്തുടർന്നുവെന്ന് ഓരോരോ വൃത്തങ്ങളെ സവിശേഷമായെടുത്ത് പരിശോധിച്ച് വ്യക്തമാക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ 'വ്യവസ്ഥയെല്ലാം ശിഥിലം, പ്രധാനം ഗാനരീതിതാൻ' എന്ന സ്വഭാവത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി തങ്ങളുടെ കവിതകളിൽ ആധുനികരും ആധുനികോത്തരരുമായ പല കവികളും ഇച്ഛാനുസാരം ഉപയോഗിച്ചു. ചുള്ളിക്കാടിന്റേയും, മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റേയും, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടേയും, ആറ്റൂരിന്റേയും, വിജയലക്ഷ്മി, കെ.ആർ.ടോണി തുടങ്ങിയ പുതിയ തലമുറക്കാരുടേയും കവിതകൾ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളുടെ പില്ക്കാലമുഖം വെളിപ്പെടുത്താനും ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രകരണത്തിന്റെ ഒടുവിൽ തന്റെ നിഗമനങ്ങളെ അക്കമിട്ടുനിരത്താനും ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രദ്ധചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള എഴുത്തച്ഛൻ പഠനങ്ങളിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനില്ക്കാൻ കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരിയുടെ പഠനത്തിന് കഴിയുന്നു. പ്രൗഢമായ ഭാഷയും ലളിതമായ പ്രതിപാദനശൈലിയും എടുത്തുപറയേണ്ടതുതന്നെ. ഒരു തികഞ്ഞ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിന്റെ വഴിയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കിളിപ്പാട്ടുകൃതികളുടെ കാലാതിശയനം വ്യക്തമാക്കുക വഴി മലയാളഭാഷയോടും ഭാഷാപിതാവിനോടും തനിക്കുള്ള ഹൃദയൈക്യം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ. "തുഞ്ചൻ കവിതയെക്കുറിച്ച് നാളിതുവരെയുണ്ടായ പഠനങ്ങൾ മഥനം ചെയ്തും സ്വകീയമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കുടുതൽ മനനം ചെയ്തും ശ്രദ്ധേയമായ പല പുതിയ വസ്തുതകളും കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്" എന്ന ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ അഭിപ്രായ (അവതാരിക)ത്തിൽ, അതിശയോക്തിലേശമില്ല.

ശിവഭക്തി മലയാളകവിതയിൽ

പ്രൊ. വി. പത്മാവതി

'ശിവഭക്തി മലയാളകവിതയിൽ' ഒരു ഗവേഷണപ്രബന്ധമാണ്. അതിന്റെ അടുക്കും ചിട്ടയും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സവിശേഷതയുമാണ്.

സൃഷ്ടി, സ്ഥിതി, സംഹാരങ്ങളുടെ ദേവന്മാരാണ് ബ്രഹ്മാവ്, വിഷ്ണു, ശിവൻ എന്നിവർ. ശിവനെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ശാന്തനും സൗമ്യനുമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും സംഹാരത്തിന്റെ ഈശ്വരനെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കൽപം മറിച്ചാണ്. ആനത്തോലുടുക്കുന്നവനും, ചുടലച്ചാരം പുശുന്നവനും, ജടയിൽ ചന്ദ്രക്കലയും ഗംഗയും അണിയുന്നവനും, മൂന്നാംതൃക്കണ്ണുള്ളവനും, കഴുത്തിലും കൈകളിലും സർപ്പങ്ങളണിയുന്നവനും മറ്റുമായിട്ടാണ് പരമശിവനെ സങ്കൽപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശിവഭക്തന്മാർ ഇന്ത്യയിലെങ്ങുമുണ്ട്. ശിവനെക്കുറിച്ചുള്ള സാഹിത്യവും എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലുമുണ്ട്. മലയാള കവിതയിൽ ശിവഭക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമാണ് ഇവിടെ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഗ്രന്ഥകർത്രിതന്നെ പറയുംപോലെ സമഗ്രമായ ഒരു പഠനമല്ല, മലയാളകവിതയിലെ ശിവഭക്തി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു രൂപരേഖമാത്രമാണിത്.

ഇന്ത്യയുടെ ഇതരഭാഗങ്ങളിലുള്ളതുപോലെ ശൈവരും വൈഷ്ണവരും തമ്മിലുള്ള വിഭാഗീയതയൊന്നും കേരളത്തിലില്ല. ഇവിടെ ശിവനെയും വിഷ്ണുവിനെയും ഒരുപോലെ ആരാധിക്കുന്നവരാണ്. ശിവനെക്കുറിച്ചുള്ള കീർത്തനങ്ങളും സ്തോത്രങ്ങളും മലയാളത്തിൽ ധാരാളമാണ്. പഴയപാട്ടുകളിലും, ചമ്പുക്കളിലും, കിളിപ്പാട്ടിലും, ആട്ടക്കഥയിലും, തുള്ളലിലും മറ്റുമുള്ള ശിവഭക്തിഗാനങ്ങളെപ്പറ്റി പുസ്തകത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, നാരായണഗുരുസ്വാമികൾ, ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവരുടെയെല്ലാം കൃതികളിലെ ശിവഭക്തിയെപ്പറ്റിയും ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് ജി.യുടെ 'ശിവതാണ്ഡവം', ഒ.എൻ.വിയുടെ 'വീരതാണ്ഡവം', ഇടശ്ശേരിയുടെ 'മാർക്കണ്ഡേയൻ' മുതലായ കൃതികളും പഠനവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നട ഭാഷകളിലെ ശിവഭക്തിസാഹിത്യവുമായൊരു താരതമ്യവും നടത്തുന്നുണ്ട്.

അടിക്കുറിപ്പുകളും, റഫറൻസ് ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സൂചികയും മറ്റും ചേർത്തിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ഈ വിഷയത്തിൽ കൂടുതൽ പഠിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് ഇതൊരു വഴികാട്ടിയാവുമെന്ന് തീർച്ചയാണ്.

സി.എ.വാരിയർ.

മരുഭൂമിയുടെ ദൈന്യം

മണൽക്കാട് (നാടകം) സി.എൽ.ജോസ്

രാധാകൃഷ്ണൻ കാക്കശ്ശേരി

മലയാളനാടകവേദിക്ക് സുപരിചിതമായ പേരാണ് ശ്രീ. സി.എൽ.ജോസിന്റേത്. ഏതാണ്ട് മുപ്പതോളം നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിരചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ കേരളത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ അഭിനയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹ്യനാടകങ്ങൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ സമർത്ഥമായ ചലനങ്ങൾ ഉണർത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. നമ്മുടെ നാടകരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ച പലരും, പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ നേടിയ പുതുമ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ദൃശ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ആ നാടകങ്ങൾ, വളരെയൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയത്.

'മണൽക്കാട് 'ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് അറുപതുകളിലാണ് (1966). അന്ന് പലയിടത്തും ഈ നാടകം അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ അഴിമതിക്കും, അധാർമ്മികതയ്ക്കും എതിരെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ പോരാടുകയും, സ്വധർമ്മം കടുകിടപോലും മാറ്റമില്ലാതെ നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ജഡ്ജിയാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ മുഖ്യ കഥാപാത്രം. മറ്റുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഈ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ ആദർശദീപ്തിയിൽ ഇരുളുപരത്തുവാൻ സന്നദ്ധരായി നിൽക്കുന്ന സ്വാർത്ഥംഭരികളായ കുടുംബാംഗങ്ങൾ തന്നെ. സ്വന്തം കാര്യം വരുമ്പോൾ എല്ലാ ആദർശങ്ങളോടും സുല്ലു പറഞ്ഞ് തനതായമാർഗ്ഗത്തിൽ പണവും, പദവിയും നേടാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് സഹായികളായി മാറുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥവൃന്ദം നിറയുന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഈ നാടകത്തിലെ ലൂയിസ് എന്ന ജഡ്ജി, വ്യത്യസ്തനായി ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു. 'മണൽക്കാടി'ൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ആദർശവൽകൃതമായ ജീവിതമാണ്.

ഇതിവൃത്തഘടനയിൽ, സംഭാഷണരചനയിൽ പലപ്പോഴും ഏകതാനമായ ഒരു ശൈലിയാണ് കാണുന്നത്. ഒരു നാടകം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടമാകുന്നത് അരങ്ങത്തും വായനമുറിയിലും ഒരുപോലെ സജീവമാകുമ്പോഴാണ്. 'മണൽക്കാട്' അരങ്ങത്ത് പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റിയെന്ന് ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വായനാനുഭവം അത്ര പ്രശംസനീയമാണോ? നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത തൊങ്ങൽ പോലെയാണ് ഇതിലെ ഗാനങ്ങൾ. ഇത് നാടകകൃത്തിന്നുതന്നെ അറിയാവുന്നതുകൊണ്ടാവണം, ഗാനങ്ങൾ ഇതിൽ ചേർക്കാതിരുന്നത്.

നാടകാഭിനയം ഒരു അനിവാര്യതയായി കണക്കാക്കിയിരുന്ന വാർഷികാഘോഷങ്ങൾക്കും മറ്റും വലിയ വിഷമമില്ലാതെ അരങ്ങേറാൻ സഹായിച്ച നാടകങ്ങളാണ് ശ്രീമാൻ സി. എൽ.ജോസിന്റേത്. ഒരുകാലഘട്ടത്തിലെ അമേചർ നാടകസംഘങ്ങളുടെ അഭിനയദാഹം തീർക്കുവാൻ സഹായകമായി എന്ന നിലയിൽ, ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ പ്രശംസയർഹിക്കുന്നു.

കൈപ്പറ്റി

പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

നോവലുകൾ

തുടക്കം ഒടുക്കം — മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, വില: 70.00
അഞ്ചുപെണ്ണുങ്ങൾ — തകഴി, വില : 30.00
സാലഭഞ്ജിക — ശ്രീനി ബാലുശ്ശേരി, വില: 25.00
സപത്നി — ചന്ദ്രക്കല എസ്. കമ്മത്ത്, വില: 150.00
അണലി — ശശിവാര്യർ, വില: 160.00

കഥകൾ

സമ്പൂർണ്ണകഥകൾ – വാല്യം 1. എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാട്, വില:250.00
പുള്ളിമാൻ — എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാട്, വില: 45.00
പിറന്നാൾ — അരവിന്ദൻ, വില: 40.00

കവിതകൾ

കവിതാസർവ്വസ്വം – യൂസഫലി കേച്ചേരി, വില: 300.00
പുറം — എ.നുജൂം. പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്, വില:45.00
കണ്ണാടി കാണുമ്പോൾ — ഗിരിജ ചെമ്മങ്ങാട്, വിശ്വദർശൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കരുവന്നൂർ, തൃശൂർ, വില: 30.00
തീർത്ഥാടകർ — ചിറയിൽ ശ്രീധരൻ. ഉണ്മ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, നൂറനാട്. വില: 30.00

പഠനം

കേരളവും സംഗീതവും – എസ്.ഗുപ്തൻനായർ, വില:60.00
ബഷീർ – വേറിട്ടകാഴ്ചകൾ, കിളിരൂർ രാധാകൃഷ്ണൻ. വില: 70.00

KAVANAKAUMUDI

Vol VII - issue 1 2004 August - October Price : Rs. 15.00

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല, കോട്ടയ്ക്കൽ

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധ സംസ്ക്കാരം

അറിവ് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താണ്. അതിനെ നിഗൂഢമാക്കുന്നത് തെറ്റാണ്. ആയുർവേദത്തെ രക്ഷിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം അറിവിന്റെ സമൂഹവത്കരണമാണെന്ന് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യംതന്നെ പി.എസ്.വാരിയർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അറിവിനെ സുതാര്യമാക്കുകയും പ്രാചീന ജ്ഞാനശേഖരത്തെ സർവ്വർക്കുമായി തുറന്നു കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

ആര്യവൈദ്യശാല പിന്തുടരുന്ന മാർഗ്ഗമതാണ്.

ആര്യവൈദ്യശാലയുടെ ശതവത്സരപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

പാദമുദ്രകൾ - പി.കെ.വാരിയർ Rs. 240.00
വിവിധവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനസമാഹാരം

ആയുർവേദചരിത്രം (പരിഷ്കരിച്ച മൂന്നാംപതിപ്പ്)
-എൻ. വി. കൃഷ്ണൻകുട്ടിവാരിയർ Rs. 330.00
ആയുർവേദത്തിന്റെ പൗരാണികകാലം തൊട്ടുണ്ടായ വളർച്ചയുടെ ചരിത്രം.

കഥകളി : കളരിയും അരങ്ങും -
കോട്ടയ്ക്കൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടിനായർ Rs. 320.00

LECTURES ON AYURVEDA Rs. 240.00
Collection of articles on various aspects of ayurveda by renowned scholars

TRIDOSHA THEORY Revised and Enlarged - V.V.Subrahmanya Sastri Rs. 220.00
The learned cholar has scientifically explained the physiology of human body through the principles of Vata, Pitta and Kapha keeping in view some of the processes as explained by modern science without detriment to the main concept as postulated in ayurveda

IMPOTENCY - K.Sreekumar Rs. 90.00
The essay adjudged first in All India Essay competition - 2001

INDIAN HEALTH CARE TRADITION - A CONTEMPORARY VIEW Rs. 120.00
Featuring the presentations at the Centenary Seminar held at Kottakkal on 24th and 25th February 2002.

A LIFE OF HEALING - Gita Krishnankutty Rs. 395.00
A biography of Vaidyaratnam PS.Varier, Published by Viking Penguin Books

THE REDISCOVERY OF AYURVEDA - M.R.Raghava Varier Rs. 295.00
The Story of Arya Vaidya Sala, Kottakkal Published by Viking Penguin Books

കൂടാതെ ആര്യവൈദ്യൻ എന്ന ത്രൈമാസികവും മറ്റനേകം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും
ആര്യവൈദ്യശാലയുടെ ബ്രാഞ്ചുകളിലും ഏജൻസികളിലും എല്ലാ പ്രമുഖ പുസ്തകശാലകളിലും ലഭിക്കുന്നു.
ഗ്രന്ഥശാലകൾക്ക് ആകർഷകമായ ഡിസ്കൗണ്ട്
വിശദവിവരങ്ങൾക്കും കാറ്റലോഗിനും എഴുതുക.

Vaidyaratnam P.S. Varier's
ARYA VAIDYA SALA
(A Charitable Trust)
KOTTAKKAL - 676 503
Tel: (0483) 2742216 (16 liness), Fax:(0483) 2742672/2742210
ESTD: 1902
e-mail :koz kottakal@sancharnet inavsho@sancharnet.in
Visit us at www.aryavaidyasala.com

BRANCHES: Aluva(Ph:0484-2623549), Chennai (Ph: 044-26411226), Coimbatore (Ph: 0422-2491594), Ernakulam (Ph: 0484-2375674), Kannur (Ph: 0497-2702164), Kolkata (Ph: 033-24630661), Kozhikode (Ph: 0495-2302666), Kottayam (Ph: 0481-2574817), New Delhi (Ph: 011- 24621790), Palakkad (Ph: 0491-2527084), Secunderabad (Ph: 040- 27722226), Thiruvananthapuram (Ph: 0471-2463439), Tirur (Ph: 0494- 2422231), Madurai (Ph: 0452-2583143).

Printed and Published by K.V. Ramakrishnan and owned by NV Krishnawarrior Smaraka Trust, Kottakkal - 676 503 Kerala and Printed at Kamala Printers 7/615, Oyitty Road, Clt.1 and Published at Kottakkal . Editor : K.V. Ramakrishnan.