ഇടശ്ശേരിയുടെ അമ്മദൈവം

ഡോ. പി. സോമൻ

പ്രകൃതിയുടെയും ഭൂമിയുടെയും ഉൽപ്പാദനക്ഷമതയെ മനുഷ്യമാതാവിന്റെ പ്രജനന ലൈംഗിക ജീവിതം കൊണ്ടാണ് പ്രാചീന മനുഷ്യൻ അളന്നതും വിവരിച്ചതും. പ്രസവിച്ചു വളർത്തുന്ന അന്ന ദാതാവായ അമ്മ നല്ല മാതാവും (കൃഷിയിടങ്ങളെ പോററി വളർത്തുന്ന പ്രകൃതിമാതാവ്) മുലപ്പാലിൽ ചെന്നിന്നായകം തേയ്ക്കുന്ന ശിക്ഷകയായ അമ്മ കറുത്ത മാതാവും (കൃഷിയിടങ്ങളെ പ്രളയജലത്തിൽ മുക്കിക്കൊല്ലുന്ന കോപിഷ്ഠയായ പ്രകൃതി മാതാവ്) എന്ന് സങ്കൽപ്പിച്ചതോടെ മാതൃസങ്കൽപ്പത്തിൽ ദ്വന്ദ്വഭാവം കലർന്നു ഇവ രണ്ടും കൂടി മഹാമാതാവ് എന്നു സങ്കൽപ്പത്തിൽ സംയോജിക്കുന്നു. ലോകസംസ്കാരങ്ങളിലെങ്ങും നിലനിന്ന, ഇന്നും ഭാരതീയ ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിലനിന്നുപോരുന്ന അമ്മദൈവാരാധനകളുടെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം കാർഷികവൃത്തിയാണ്. ഇഹലോകജീവിതത്തിൽനിന്നും വേറിട്ടൊരു പരലോക സങ്കൽപ്പമോ ആസ്തിക്യബോധമോ ഗ്രാമീണമായ അമ്മദൈവസങ്കൽപ്പത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവരെ പൂജിച്ചാൽ സ്വർഗമോ മററു ദേവലോകങ്ങളോ പ്രാപിക്കുന്നില്ല. ഐശ്വര്യപൂർണമായ കുടുംബജീവിതവും സന്താനസൗഭാഗ്യവും സമൃദ്ധമായ കാർഷിക വിളകളുമാണ് അമ്മദൈവാരാധനയുടെ കാംക്ഷിതഫലങ്ങൾ. അമ്മദൈവാരാധനയെയുംസങ്കൽപ്പത്തെയും പിതൃസ്വരൂപനായ പുരുഷദൈവത്തിന്റെ ആത്മീയതയിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നവർ പിതൃദായക്രമത്തിന്റെ സംസ്കാരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും മനസ്സിൽ പേറുന്നവരാണ്.

ബഹുഭർത്തൃത്വവും ഭാര്യാത്വവും നിലനിന്ന ഗണജീവിതത്തിലും മാതൃദായക്രമത്തിലും കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ പിതൃത്വങ്ങൾക്കല്ല, മാതൃത്വങ്ങൾക്കായിരുന്നു പ്രാമുഖ്യം. അതുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിന്റെ ലോകവും അസ്തിത്വവും മാതാവായിരുന്നു. അമ്മയോടുള്ള ആത്മബന്ധവും അന്നദാതാവായ കൃഷിഭൂമിയുമായുള്ള ആചാരാനുഷ്ഠാനബന്ധങ്ങളും അതിപ്രാചീന കാലത്തുതന്നെ അമ്മദൈവാരാധനയ്ക്കു വഴിതെളിച്ചു. കന്യകയായ മാതൃസങ്കൽപ്പവും പുത്ര കാമുക-മാതൃകാമുകീ സങ്കൽപ്പവും അമ്മദൈവാരാധനയുടെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ടതാണ്. അമ്മയായ മാതൃഭൂമിയുടെ ഗർഭത്തിൽ വിത്തുവിതയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ഒരേസമയം ഭൂമിപുത്രനും അമ്മയിൽ ബീജാവാപം ചെയ്യുന്നവനുമാകുന്നു. ലോകപുരാവൃത്തങ്ങളിലെ ഡിമീററർ, പെഴ്സിഫോൺ, ഡിബിലെ, ആററിസ്, ആഫ്രോഡൈററിസ്, ഇസ്താർ തുടങ്ങിയ അമ്മദൈവങ്ങൾ കന്യകമാരും അതേസമയം പുത്രകാമുകിമാരുമായിരുന്നു. അതുപോലെ അമ്മദൈവങ്ങളുടെ പുത്രകാമുകന്മാരായിരുന്നു അഡോണിസ്, തമ്മുസ്, ഒസിറസ് തുടങ്ങിയ കാർഷിക ദേവന്മാർ. ഭാരതീയഗ്രാമങ്ങളിലെ സൗമ്യ/ഭീകരമൂർത്തികളായ അമ്മദൈവങ്ങൾ എല്ലാതന്നെ കന്യകമാരാണ്; കാമുകസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്നതാകട്ടെ കൃഷിക്കാരായ ഭക്തന്മാരും. അവർ അമ്മ ദൈവത്തിന്റെ സ്തനപുഷ്ടിയും ശരീരപുഷ്ടിയും രതിഭാവം കലർന്ന ഭക്തിഗാനങ്ങളിലൂടെയും തെറിപ്പാട്ടുകളിലൂടെയും വർണിച്ചു പാടി രസിച്ചിരുന്നു അടുത്തകാലംവരെ. കാർഷിക വിളവുകൾക്ക് കാരണഭൂതമായ അമ്മദൈവത്തെയും കൃഷിഭൂമിയെയും കാമശക്തി ഉണർത്തി കൂടുതൽ പ്രജനനശേഷിയുള്ളവരാക്കാൻ ലൈംഗികാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഉത്സവങ്ങളും കൊണ്ടാടിയിരുന്നു.

പുത്രബലി

സ്ത്രീയുടെ ആർത്തവകാലത്തെ രക്തപ്രവാഹവും തുടർന്നുള്ള അവളുടെ കാമാസക്തിയും ഗർഭാധാനത്തെ (കൃഷിയെ) രക്തദാഹവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു പ്രാചീനകാലത്തെ കാർഷിക ബലികൾ. രക്തം ജീവന്റെ ഇരിപ്പിടമാണെന്ന പ്രാകൃതവിശ്വാസം കൃഷിഭൂമിയിൽ രക്തതർപ്പണം ചെയ്താൽ കൂടുതൽ വിളവുണ്ടാകുമെന്ന വിശ്വാസത്തിലേക്കു നയിച്ചു. പ്രാചീന കാർഷിക സമൂഹങ്ങളിൽ നരബലി പരക്കെ നിലനിന്നിരുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗോത്രയുദ്ധങ്ങളിൽ ശത്രുക്കളായിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നവരെ അമ്മദൈവത്തിന് ബലികൊടുത്ത് യുദ്ധക്കലിയും കാമക്കലിയും അടക്കുന്ന രീതിയും നിലവിൽ വന്നു. അങ്ങനെ പ്രാചീനകാലത്തുതന്നെ അമ്മദൈവത്തെ കാർഷികദേവതയായും യുദ്ധദേവതയായും (കളരിദേവത) ആരാധിച്ചിരുന്നു. നരബലിക്കു പൊതുവേതിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത് പുരുഷന്മാരെയാണ്; പ്രത്യേകിച്ചും ബാലന്മാരെ. പുത്രബലിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ പ്രാചീനപുരാവൃത്തങ്ങളിൽ പൊതുവേ കാണുന്നുണ്ട്. അമ്മയ്ക്കുവേണ്ടി ബലിമൃഗമാകുന്ന പുത്രനെ അമ്മ തന്നെ പുനർജീവിപ്പിക്കുന്നു. അഡോണിസ്, തമ്മുസ്, ഒസിറസ് തുടങ്ങിയ പുത്രകാമുകന്മാർ ഇപ്രകാരം മരണപ്പെട്ടു പുനർജനിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അമ്മയെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ സ്വന്തം തലവെട്ടി ബലിയായി നൽകുന്ന പുത്രകഥകളും പുരാ

വൃത്തസമുച്ചയങ്ങളിലുണ്ട്. അങ്ങനെ മരണമില്ലാത്ത മാതൃസത്തയും മൃതമാകുന്ന പുത്ര/പുരുഷ സത്തയുമെന്ന ധാരണ ബലപ്പെട്ടതോടെ അമർത്ത്യതയ്ക്കുവേണ്ടിയും അമ്മയെ ആരാധിക്കുന്ന രീതി പ്രചാരത്തിൽവന്നു. പുത്രബലി അനഭിലഷണിയമായതോടെ ആൺവർഗത്തിൽപ്പെട്ട ചെറുപക്ഷിമൃഗാദികളെ ബലിനൽകുന്ന രീതി നടപ്പിലായി. പ്രജനനരഹസ്യം അവ്യക്തമായിരുന്ന പ്രാചീന ഗണ-ഗോത്രജീവിതകാലത്ത് സൃഷ്ടിയുടെ മുഴുവൻ മഹത്വവും മാന്ത്രികതയും സ്ത്രീക്ക് നൽകിയിരുന്നതിന്റെ തെളിവാണ് മഹാജനനികളായ അമ്മദൈവങ്ങൾ. പിതൃദായക്രമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പുരുഷദൈവാരാധനയും സംഘടിതമതങ്ങളും പ്രചരിച്ചതോടെ അമ്മദൈവാരാധനയെയും നാടോടി ദൈവവിശ്വാസപാരമ്പര്യങ്ങളെയും ദുർമന്ത്രവാദവും പൈശാചികവൃത്തിയുമായി മുദ്രകുത്തി വേട്ടയാടി. എന്നാൽ, ഭാരതത്തിൽ അയിത്താചാരാധിഷ്ഠിതമായ ഗ്രാമീണ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ അമ്മദൈവങ്ങൾ അനുസ്യൂതം നിലനിന്നുപോരികയാണ് ചെയ്തത്. വിളവുകളുടെ സമൃദ്ധിയും ഇഹലോകജീവിതസൗഖ്യവുമല്ലാതെ മററു ആത്മീയലക്ഷ്യങ്ങളൊന്നും അമ്മദൈവാരാധനയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല.

കേരളത്തിൽ ഉച്ചനീചത്വഭേദമില്ലാതെ നാനാജാതിക്കാരുടെയും ആരാധ്യദേവതയാണ് അമ്മദൈവം. നാടുവാഴികൾ മുതൽ വനസ്ഥലികളിലെ ഗോത്രവർഗക്കാർവരെ അമ്മദൈവാരാധകരാണ്. മലയാളക്കരയിലെ അമ്മദൈവത്തിന് മലയാളക്കരയോളം പഴക്കമുണ്ടെന്നാണ് ചേലനാട്ടു അച്യുതമേനോന്റെ അഭിപ്രായം. അമ്മദൈവങ്ങൾക്ക് ആദ്യകാലത്ത് അമ്പലങ്ങളൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കൃഷിയിടങ്ങൾക്കരികിലെ വൃക്ഷച്ചുവടുകളോ വള്ളികൾ പടർന്നുപന്തലിച്ചുകിടക്കുന്ന മരക്കൂട്ടങ്ങളോ (കാവുകൾ) ആയിരുന്നു അമ്മ ദൈവങ്ങളുടെ ആസ്ഥാനങ്ങൾ. കാർഷികവൃത്തി പ്രധാന ജീവിതോപാധിയാക്കിയ കേരളീയ മരുമക്കത്തായ ജീവിതഘടനയിൽ 'കാവിലമ്മ'യ്ക്ക് ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടുപ്രമാണിമാരായിരുന്ന നായന്മാരുടെ എല്ലാ കർമങ്ങളുടെയും ആസ്ഥാനം കാവായിരുന്നു എന്ന് ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (കേരളത്തിലെ കാളീസേവ എന്ന ഗ്രന്ഥം). കാർഷികവൃത്തിയിലെ കീഴാളവിഭാഗമായ അയിത്തജാതിക്കാരുടെ ആരാധനാമൂർത്തികളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനവും അമ്മദൈവത്തിനായിരുന്നു. ഉത്സവനാളുകളിൽ അയിത്തജാതിക്കാരായ കൃഷിപ്പണിക്കാർക്ക് കാവുകളിലെ അമ്മദൈവാരാധനകളിൽ പ്രത്യേകാവകാശങ്ങളും സ്ഥാനമാനങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കേരളത്തിലെ ആദിമനിവാസികളുടെ അമ്മദൈവാരാധനയുടെ മാതിരിഭേദങ്ങളാണ് മറ്റ് അമ്മദൈവസങ്കൽപ്പങ്ങൾ.

കടുത്ത പിതൃദായക്കാരും പുരുഷദൈവാരാധകരുമായ നമ്പൂതിരികൾ പോലും 'ഭഗവതി പൂജ' നടത്തിയിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് പിൽക്കാലത്തുനടന്ന 'ക്ഷേത്രപ്രവേശന'സമരം മേലാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ പുരുഷദൈവകേന്ദ്രത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു 'കാവു പ്രവേശന'സമരം കേരളചരിത്രത്തിൽ നടന്നതുമില്ല! കാരണം അമ്മദൈവാരാധന കാർഷികമായ ഒരു കൂട്ടായ്മയായതിനാൽ അയിത്തജാതിക്കാർക്കുപോലും കാവുകളിൽ പ്രവേശനമുണ്ടായിരുന്നു. അമ്മദൈവാരാധനകളായ തെയ്യം, തിറ, കളിയാട്ടങ്ങൾ, പടയണി, ഊട്ട്, പറണേററ് എന്നീ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോക്താക്കൾ അയിത്തജാതിക്കാരായിരുന്നു എന്നതാണ് മറ്റൊരുവസ്തുത. അങ്ങനെ അമ്മദൈവാരാധനയും അമ്മസംസ്കാരവുമാണ് മലയാളിയുടെ കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ കാതൽ.

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ അമ്മസങ്കൽപ്പം

മാതൃദായകുടുംബവ്യവസ്ഥയും കാർഷികവൃത്തിയുമാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളുടെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം. ഭൂമിയെയും പ്രകൃതിയെയും മാതൃബിംബങ്ങളായി വിന്യസിക്കുന്ന രീതി ആദ്യകാല രചനകൾ മുതൽക്കേ കാണാവുന്നതാണ്. ദുർബലയായ സ്ത്രീയുടെ ശക്തിയും കരുത്തും അധീശത്വവുമാണ് മാതൃത്വമെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് 'കാററും വെളിച്ചവും' എന്ന ആദ്യകാലരചനയിൽത്തന്നെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നുണ്ട്. മാതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ ഫെമിനിസ്റ്റു കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്തായിരുന്നാലും അത് ഏതു സംഹാരശക്തിയെയും വാത്സല്യഭാവത്തിലേക്ക് ആനയിച്ച് ക്രൗര്യത്തിന്റെ ദംഷ്ട്രകൾ ഒടിക്കുന്നു എന്ന വിശ്വാസമാണ് ഇടശ്ശേരിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം ലിംഗപരമെന്നതിനേക്കാൾ മാതൃത്വപരമാണ് എന്ന നിലപാട് ഇടശ്ശേരിക്കവിത സ്വീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഭൂമിയും പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയുമൊക്കെ കാമിനീ ബിംബങ്ങളായിട്ടല്ല, മാതൃബിംബങ്ങളായിട്ടാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ആപത്തിൽപ്പെടുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ (മനുഷ്യവംശത്തെ) രക്ഷിക്കാനെത്തുന്നത് പിതൃസ്വരൂപമല്ല, മാതൃരൂപമാണ്. "അമ്മതൻ കൺമുന്നിലമ്മതന്നുണ്ണിയെ ആർക്കാനുമാകുമോ പേടിപ്പിക്കാൻ" എന്ന തന്നുണ്ണിബോധം 'ഇതിലും വലിയതാണെന്റെ പൊന്നോമന, യതിനെത്തരികെന്റെ പൂതമേ നീ' എന്ന് സ്വയംബലിയായി (കണ്ണുകൾ ലിംഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായതിനാൽ മിഴിദാനം ബലിദാനമാണ്)ത്തീരുന്നു. ഈശ്വരജപത്തിലൂടെയും ധ്യാനത്തിലൂടെയും നേടാനാകാത്ത ജീവിതസുരക്ഷിതത്വം അമ്മ

നൽകുന്ന വാക്കിലുണ്ടെന്ന് പറയുമ്പോൾ രക്ഷകനായ ഈശ്വരൻപോലും മാതൃശക്തിയുടെ മുൻപിൽ അശക്തമായിത്തീരുന്നു. ഭൗതികമായ മാതൃശക്തിക്ക് മുമ്പിൽ അതിമാനുഷശക്തികളായ അമ്മദൈവങ്ങൾ പോലും കീഴടങ്ങിപ്പോകുന്നു എന്നതാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ അമ്മദൈവസങ്കല്പം. കാൽപ്പനികകവികളെപ്പോലെ സ്ത്രീയിൽ കാമുകിയെയോ ദേവതയെയോ സൗന്ദര്യധാമത്തെയോ ദർശിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്കു കഴിയാത്തതിനു കാരണം എവിടെയും മാതൃബിംബങ്ങളെ ദർശിക്കുക എന്ന രീതിയാണ്. 'അമ്മയും ഭാര്യയും' എന്ന കവിതയിൽപോലും കുഞ്ഞുങ്ങളെ അന്നമൂട്ടുന്ന അമ്മബിംബത്തിനാണ് പ്രഥമസ്ഥാനം. ദ്വിതീയ സ്ഥാനമേ ഭാര്യാപദത്തിനു നൽകുന്നുള്ളൂ. അമ്മ പ്രജനനത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, ഊട്ടിവളർത്തലിന്റെയും ശക്തിവിശേഷമാണ്. അത്രിമഹർഷിയുടെ ഭാര്യയായ സതി അനസൂയ ഉഗ്രമൂർത്തികളായ ത്രിമൂർത്തികളെ നന്മുലക്കുഞ്ഞുങ്ങളാക്കി മാററി ശക്തിക്ഷയിപ്പിച്ച കഥ വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ' എന്ന കവിതയിൽ ഹനുമാൻ സീതയിൽ ദർശിക്കുന്നത് ശ്രീരാമപത്നിയെയോ ദേവീരൂപത്തെയോ അല്ല. ലവകുശന്മാരുടെ മാതാവിനെയാണ്. ഹനുമാന്റെ മനസ്സിൽപോലും ശിശുദർശനം 'മുതുപാറയ്ക്കുള്ളിൽ പുതുവെള്ള'മെന്നപോലെ വാത്സല്യഭാവത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മത്തം, സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാഹോദര്യം എന്നീ മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രതീകമായതിനാൽ മാതൃസമീപത്തിൽ എല്ലാ അസമത്വങ്ങളും ബന്ധനങ്ങളും അഴിഞ്ഞു പോകുന്നു. ഹനുമാനും സീതയുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ ബന്ധവിമുക്തി ലഭിക്കുന്നു. രാമായണത്തിലെ ഹനുമാൻ സങ്കല്പത്തിന് വിരുദ്ധമായി ഇടശ്ശേരിയുടെ ഹനുമാൻ സീതയെന്ന മഹാമാതാവിനെയും ലവകുശന്മാരെന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെയും ദുരിതത്തിലാഴ്ത്തിയ ശ്രീരാമനെന്ന പിതൃസ്വരൂപത്തിനെ ഭംഗ്യന്തരേണ വിചാരണ ചെയ്യുന്നു.

'ഈയോമൽ കൊച്ചുകുമാരന്മാരെ
മെയ്യോടു ചേർക്കാത്തൊരാളെയാർക്കും
വയ്യൊരു ഭാഗ്യവാനെന്നുരപ്പാൻ'

ലവകുശന്മാരുടെ ശ്രീരാമനിന്ദ പോലും ഏതൊരു പ്രതികരണവുമില്ലാതെ ഹനുമാൻ കേട്ടുനിൽക്കുന്നത് 'മുതുപാറയ്ക്കുള്ളിലെ പുതുവെള്ള'പ്പാച്ചിൽ കൊണ്ടാണ്. സ്വാമിഭക്തിയെ മാതൃഭക്തിയും വാത്സല്യവും കീഴടക്കുന്നു. 'മാറത്തെ കോരിത്തരിപ്പ്' വാത്സല്യക്കടലായി ഒഴുകിപ്പരക്കുമ്പോൾ പൂതം നങ്ങേലിയുടെ മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുന്നു.

മാതൃത്വശക്തിവിളംബരങ്ങൾ

ഇടശ്ശേരിയുടെ കേളികേട്ട രചനകളൊക്കെ മാതൃത്വശക്തിയുടെ വിളംബരങ്ങളാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ സ്ത്രീ ദുർബലയല്ല; ശക്തിസ്വരൂപിണിയാണ്. പ്രജനനശക്തിയും പോററിവളർത്തലുമാണ് ആ ശക്തിവിശേഷണത്തിന് നിദാനം; അല്ലാതെ അതിഭൗതികസത്തയല്ല.

'ദുർബലതേ നീ മാതാവാകെ
പ്രതിഭടശക്തികൾ നിൻകുഞ്ഞിൻപൂ-
ന്തൊട്ടിൽ പതുക്കനെയാട്ടുന്നു; നിൻ
കൽപ്പന വിശ്വനിയാമകശക്തി;
അദ്ഭുതമേലില്ലാ ഞാനബ്ധി
ത്തിരകളൊരീററില്ലച്ചുമരായാൽ
അഗ്നിശിഖാവലി ചിറകുമുളയ്ക്കാ
പ്പൈതങ്ങൾക്കൊരു ധാത്രിയുമായാൽ.' (കാററും വെളിച്ചവും)

മാതൃത്വത്തിന്റെ മായികവിലാസങ്ങളിൽ അൽദ്ഭുതമോ ഭക്തിയോ അല്ല, ആദരവും സ്നേഹവുമാണ് കവിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. മാതൃഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരവിന്യാസങ്ങളാണ് പ്രകൃതിയും പ്രപഞ്ചവും. പുതുമുളകളാകുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ പുതപ്പിച്ചു കിടത്തുന്ന മാതാവാണ് ദൃശ്യപ്രകൃതി.

'ഇരുളാലേ പുതപ്പിച്ചു കിടത്തുമമ്മ – വെളിച്ചത്താൽ മുല നൽകി വളർത്തുമമ്മ' ('പുതുമുള'). പ്രകൃതി മാതാവിന്റെ തായ്‌വഴി മാതാക്കളാണ് എല്ലാ ചരാചരങ്ങളും ഋതുക്കളും. കാർഷികവൃത്തിക്കായി പെയ്യുന്ന അനുഗ്രഹ മഴ നല്ലമാതാവും വിളവുകളെ ജലത്തിൽ മുക്കിക്കൊല്ലുന്ന മഴ ഭീകരമാതാവുമാകുന്നു ('വരൾമണ്ണിന്റെ നന്ദി' എന്ന കവിത). കിഴക്കൻ മലനിരകടന്നു വരുന്ന കറുത്തചെട്ടിച്ചികളായ കാർമേഘങ്ങളും മുലയൂട്ടുന്ന മാതാക്കളാണ്. കാലവർഷമാതാവ് പെററെണീക്കും മുമ്പ് കണ്ണടച്ചു പോകയാൽ കൃഷിയിടങ്ങൾക്ക് പാൽചുരത്താൻ ചുരന്ന മുലകളുമായി കറുത്തചെട്ടിച്ചികളെന്ന നല്ല മാതാക്കൾ കിഴക്കൻമലനിര കടന്നുവരുന്നു. ('പോന്നുവന്നാരേ ചുരന്ന മുലയുമായ്, പൂർവാംബുരാശിയെപ്പെററൊരീ മങ്കമാർ'). മഴക്കാലം വിത്തുകളെ ജനിപ്പിക്കുന്ന നല്ല മാതാവെന്നതുപോലെ പുത്ര ബലിച്ചോരയ്ക്കായി ദാഹിക്കുന്ന ഭീകരമാതാവുകൂടിയാണ് ('ഗ്രീഷ്മാന്തത്തിൽ' എന്ന കവിത). മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളിലെ കളരിദേവതയുടെ പ്രതിരൂപമായിട്ടാണ് കവി മഴക്കാലത്തെ കാണുന്നത്. ഭീകരരൂപിണിയായ ദുർഗയായി മഴക്കാലത്തെ വൈലോപ്പിള്ളിയും സങ്കൽ

പ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'കണ്ണീർപ്പാടം' എന്ന കവിതയിൽ.

മാതൃദായ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ ജനിച്ചുവളർന്ന് പിതൃദായ കുടുംബജീവിതം നയിച്ച ഇടശ്ശേരിയിൽ രണ്ടു ദായക്രമങ്ങളുടെയും സംസ്കാരം കവിതയിലെ ഭാവഘടനയെയും ജീവിതചിത്രണത്തെയും സമഗ്രമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും മാതൃദായ സംസ്കാരത്തിനാണ് മേൽക്കൈ. ഭൂമിയെത്തന്നെ ചിങ്ങത്തിൽ മണിമാല ധരിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു തറവാട്ടമ്മയായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നു. ചില്ലകൾ നിറയെ കണ്ണിമാങ്ങകൾ നിറഞ്ഞ തേന്മാവ് തറവാടുനിറയെ ഉണ്ണികളായി ജീവിക്കുന്ന തറവാട്ടമ്മയാണ്. കേരളം പരശുരാമന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല. നേരെ മറിച്ച്, പരശുരാമനെ സംബന്ധം ചെയ്ത തറവാട്ടമ്മയാണ്. ('മലനാട്' എന്ന കവിത). കോടാലിയുമായി വന്ന പരശുരാമനെ കണ്ടപ്പോൾ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളാകുന്ന തോഴിമാർ ഓടി 'ദൂരെ മാറി നിന്ന്' 'കേഴ്കെ', മലനാടെന്ന വനിത 'സധൈര്യം നിശ്ചലം' രാമന്റെ മുന്നിൽ നിന്നു.

അതു മരുമക്കത്തായ സ്ത്രീയുടെ കരളുറപ്പ് ആയിരുന്നു (ഓർപ്പൂ തായ്‌വഴി കേരളിമാർക്കായോജസ്സേകുമധൃഷ്ടതയിന്നും). മാതൃദായകുടുംബത്തിൽ കാരണവർ എന്ന പുരുഷവാഴ്ച നിലവിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അമ്മയ്ക്കും അമ്മദൈവത്തിനുമായിരുന്നു പ്രാധാന്യം. മാതൃദായം തകർന്ന് പിതൃദായകുടുംബവ്യവസ്ഥ - അണുകുടുംബവ്യവസ്ഥ - ഉടലെടുത്തിട്ടും മാതൃദായസംസ്കാരത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലം സാമൂഹികജീവിതത്തിൽനിന്നും തിരോഭവിച്ചില്ല. ഇടശ്ശേരിയുടെ ഏറെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട പൂതപ്പാട്ട്, കാവിലെപ്പാട്ട്, പുത്തൻകലവും അരിവാളും, പെങ്ങൾ, നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ തുടങ്ങിയ രചനകളുടെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ കാർഷികവൃത്തിയും മാതൃദായകുടുംബഘടനയുമാണ്.

പൂതപ്പാട്ട്

ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ ഏറെ ചർച്ചകൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും വിധേയമായിട്ടുള്ള രണ്ടു രചനകളാണ് പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെപ്പാട്ടും. അമ്മദൈവാരാധനയിലെ പുരുഷസ്വത്വമായ 'പൂതനെ' ഇടശ്ശേരി പൂതപ്പാട്ടിൽ ഭീകരമാതാവായ 'പൂത'മാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. മണ്ണാന്മാർ കെട്ടിയാടുന്ന വേഷമാണ് പൂതൻ.; ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ പൂതൻ വേഷത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ഒരു വിവരണം നൽകിയിട്ടുണ്ട് (കേരളത്തിലെ കാളീസേവ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ).'ഒരു മരമുകറിന്മേൽ അർദ്ധവൃത്താകൃതിയിൽ പീലികൾ മെടഞ്ഞ് കോർത്ത് കൊണ്ടുള്ള ഒരു രൂപമാണ് പൂതൻ. നാവു കടിച്ച് ഭയപ്പെട്ടു കൊണ്ടുള്ള ഒരു മുഖഭാവമാണ് മുഖത്തിനുള്ളത്. വികൃതത്വം പൂർത്തിയാക്കുവാൻ ദേഹം മുഴുവൻ പല നിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രാദികൾ കൊണ്ട് മൂടിയിരിക്കും. ആകപ്പാടെ സ്വരൂപം ഭയങ്കരവുമാണ്. ഇടത്തെ കൈയിൽ ഒരു പരിശയും വലത്തെകൈയിൽ ഒരു മരവടിയും അവൻ ധരിച്ചിരിക്കും. തിറയുടെ കൂടെ പൂതനും വേണമെന്നാണ് ആചാരം. തിറ ശിവന്റെ ജടാലങ്കാരമായി കണക്കാക്കുകയാണെങ്കിൽ 'പൂതൻ' ശിവന് അകമ്പടി സേവിക്കുന്ന ഭൂതങ്ങളായി . തിറയ്ക്കും പൂതനും കാലിൽ ചിലമ്പുമുണ്ട്'.

ആട്ടത്തിന് സൗകര്യമുണ്ടാക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ഇരുവരുടെയും അരയ്ക്കു താഴെയുള്ള ഉടുപ്പ്. പൂതന്റെ കളിക്കുള്ള വാദ്യം തുടിയാണ്. പുരുഷദൈവങ്ങളെക്കാൾ കാർഷിക ഗ്രാമീണ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ അമ്മ ദൈവസങ്കൽപ്പങ്ങളുമായിട്ടുള്ള മമതയും വേഴ്ചയുമാണ് തന്റെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ വേരുകൾ എന്നു ഇടശ്ശേരിതന്നെ തുറന്നെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'കുട്ടിക്കാലത്ത് അയൽക്കാരെക്കാൾ അടുത്ത പരിചയം എനിക്ക് ദേവതകളെയായിരുന്നു. ഞാൻ ദുശ്ശാഠ്യം പിടിച്ചുകരയുന്നതു തന്നെ ശ്രദ്ധിച്ച് മച്ചിനകത്ത് ചുകന്ന ചകലാസും മൂടിപ്പുതച്ചിരിക്കുന്ന മൂപ്പർ, മുററത്തെ പിച്ചക വള്ളിപ്പടർപ്പ് വേനലറുതിയിൽ തൂനിലാവിൽ നിറയെ പൂക്കുമ്പോൾ അവിടെ ചുററിപ്പററി നിൽക്കുന്ന വെള്ളവസ്ത്രക്കാരനായ രക്ഷസ്, തണ്ണീരാമൃതോടുകൂടി ഏട്ടൻ പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ സ്തോത്രം ചൊല്ലി മണികിലുക്കി പൂജകൊടുക്കുന്ന ഭുവനേശ്വരി; ഇടയ്ക്ക് രാത്രി പതിവിലും വൈകി അർധബോധാവസ്ഥയിൽക്കയറിവന്ന് താഴത്തെ കോലായിൽ കുറച്ചിട മലർന്നു കടന്ന് പിന്നെ ഒരു കിണ്ടി വെള്ളം കുടിച്ചശേഷം എന്റെ മററൊരേട്ടൻ, താൻ മറികടന്ന് പോന്നതായി വിവരിച്ചുകേട്ട 'തേർവാഴ്ച'യിലെ മുല്ലപ്പൂണക്കാരിയായ യക്ഷി; കഥപറയലിൽ മിടുക്കിയായ ചെറിയേടത്തി, ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുമ്പോൾ തുറന്നിട്ട വടക്കേ 'ചാരോടി'യിൽക്കൂടി ദൂരത്ത് ഒഴിഞ്ഞ കുന്നിൻചെരുവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും പൊട്ടിച്ചൂട്ടെന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നതും അദ്ഭുതകരവുമായ വെളിച്ചങ്ങൾ കാട്ടിത്തന്ന് ആ പ്രകാശപുഞ്ജങ്ങളുടെ നായികയായ പൊട്ടിപ്പിശാചിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുതന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ; ഇത്തരം ദേവതകളുടെ അസ്തിത്വം ഒരിളം മനസിന് ബോധ്യപ്പെടുമാറ് ഗ്രീഷ്മാരംഭത്തോടുകൂടി എല്ലാ വീടുകളിലും തുടികൊട്ടും കുഴൽവിളിയുമായിക്കയറി വരുന്ന വിവിധ വേഷക്കാരായ പൂതങ്ങൾ; നേരുപറയട്ടെ, ഇവരോടെല്ലാം ഇന്നും എന്റെ മനസ്സിനുള്ള മമതവും വേഴ്ചയും മററാരോടുമില്ല.

ഈ പലതായ സാങ്കേതിക തേജസ്സുകൾ ഞാൻ കണ്ട പൊട്ടിച്ചൂട്ടുപോലെ പൊട്ടിപ്പിരിഞ്ഞും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞും ഉണ്ടായ ഒരു ദേവതാസങ്കൽപ്പമാണ് ഈ കവിതയിലെ പൂതം' (പൂതപ്പാട്ട്). ഈയൊരു വലിയ ഖണ്ഡിക ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചത് അമ്മദൈവ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഫോക്‌ലോറിക് സംസ്കാരത്തെ കവിയുടെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ വ്യക്തമാക്കാനാണ്.

പൂതപ്പാട്ടിലെ പൂതം 'തരുണരുടെ ഉപ്പേറും കുരുതി നൊട്ടിനുണയുന്ന' ഭീകരരൂപിണിയായ കറുത്ത മാതാവാണ്. ആററിൻകരയിലെ നങ്ങേലിയാകട്ടെ ഊട്ടിവളർത്തുന്ന സംരക്ഷകയായ നല്ല മാതാവും. എഴുത്തുപഠിക്കാൻ പോകുന്ന ഉണ്ണിയുടെ ശൈശവഭാവം കുന്നിൻപ്രകൃതിയിൽ പാർക്കുന്ന ഭീകരമാതാവിന്റെ മനസ്സിൽ സന്താനവാത്സല്യജനകമായ ഒരിക്കിളിയും കോരിത്തരിപ്പും ഉണ്ടാക്കുന്നതോടെ അവൾക്ക് ഭാവമാററം സംഭവിക്കുന്നു. ഒപ്പം രൂപമാററവും. അമ്മദൈവങ്ങളുടെ 'നിലപാടു' തറകൾ മരച്ചുവടുകളാണ്; പ്രത്യേകിച്ചും 'പാല'മരച്ചുവടുകൾ. ഉണ്ണിയെ കണ്ടപ്പോൾ പൂതത്തിന് ഉപ്പേറും കുരുതിയുടെ രുചിയല്ല, ''സൗന്ദര്യാനുഭവമാണുണ്ടായത്; സൗന്ദര്യാനുഭവം പുരോഗതിയാണ്; ഒരവസ്ഥയിൽനിന്നും മറെറാരു അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മാററം'' (മർത്യസൗന്ദര്യബോധങ്ങൾ പെററ മക്കളല്ലീ പുരോഗമനങ്ങൾ-വൈലോപ്പിള്ളി, 'കുടിയൊഴിക്കൽ'). പഞ്ചേന്ദ്രിയഗുണങ്ങളാണ് സൗന്ദര്യബോധത്തിന് അടിസ്ഥാനം.

ഉണ്ണിയുടെ വരവിനെ പൂതം പഞ്ചേന്ദ്രിയാനുഭൂതികളിലൂടെ അനുഭവമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. 'ആററിലൊലിച്ചെത്തുമാമ്പലപ്പൂ പോലെ' (ശബ്ദസ്പർശഗന്ധാനുഭൂതികൾ) 'ആടിക്കുഴഞ്ഞെത്തുമമ്പിളിക്കല പോലെ' (ദൃശ്യാനുഭൂതി) 'പൊന്നുംകുടം പോലെ, പൂവമ്പഴംപോലെ (രുചി), 'പോന്നു വരുന്നോനെക്കണ്ടൂപൂതം.' ഒരമ്മയുടെ പഞ്ചേന്ദ്രാനുഭൂതികളാണ് കുഞ്ഞ് എന്നതിന്റെ നിത്യപ്രഖ്യാപനമാണ് 'ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവ്' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ താരാട്ടുപാട്ട്. അങ്ങനെ പൂതം ഉണ്ണിയെക്കാണുന്ന മാത്രയിൽത്തന്നെ ഭീകരമാതാവ് എന്ന കർതൃത്വത്തിൽനിന്നും സൗമ്യമാതാവ് എന്ന കർതൃത്വത്തിലേക്ക് പരിണമിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. നങ്ങേലിക്ക് പൂതത്തിന്റെ മേലുള്ള വിജയത്തിന് തുടക്കമിടുന്നത് ഉണ്ണി പൂതത്തിൽ നിർമിച്ചു തുടങ്ങിയ സൗമ്യമാതാവിന്റെ കർതൃത്വമാണ്.

'പൂതത്തിനുള്ളിലൊരിക്കിളി തോന്നി
പൂതത്തിൻ മാറത്തു കോരിത്തരിച്ചു
പൂതമൊരോമനപ്പെൺകിടാവായി
പൂത്തമരത്തിന്റെ ചോട്ടിലും നിന്നു'

പൂത്തമരത്തിന്റെ ചോട്ടിലിരുന്ന് 'ഒളി' നെയ്യുന്ന പെൺകിടാവായി ഉണ്ണി പൂതത്തെ കാണുന്നു. ഉണ്ണിക്കും 'പൂതദർശനം' ഒരു സൗന്ദര്യാനുഭവം തന്നെ. തറവാട്ടുപറമ്പിലെ മരച്ചോട്ടിലിരുന്ന് കൊച്ചനുജനോടൊപ്പം കൊത്താങ്കല്ലാടുന്ന പെങ്ങളുടെ ബിംബമാണ് പൂതത്തിന്. മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളിൽ മാതൃബിംബമാണ് പെങ്ങൾ.

ഉണ്ണിയെത്തേടി വരുന്ന നങ്ങേലി തറവാടു സംരക്ഷിക്കുന്ന 'ചുകന്ന ചകലാസ്സു പുതച്ച് മച്ചകത്തിരിക്കുന്ന' സൗമ്യദേവതയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. ഉണ്ണിക്കുവേണ്ടി സൗമ്യദേവതയും രൗദ്രദേവതയും ഏററുമുട്ടുന്നു. പേടി/ധൈര്യം, കാററ്/കുററി, കാട്ടുതീ/കണ്ണീർ, നരിയും പുലിയും/മാനുഷികത, മാന്ത്രികത/യാഥാർഥ്യബോധം എന്നീ ആയുധങ്ങളിലൂടെ മാതൃബിംബങ്ങൾ പോരാടുന്നു. ഭീകരമാതാവിനെ അടക്കാൻ ബലി ആവശ്യമാണ്. നങ്ങേലി തന്റെ കണ്ണുകളെ (കണ്ണ് ലിംഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായതിനാൽ മിഴിദാനം പുരുഷബലിയാണ്) മകന് പകരമായി ബലി നൽകുന്നു. മാത്രമല്ല കാമം, കൊതി, പ്രചോദനം എന്നിവയ്ക്കു വിധേയമാകുന്നതിനാൽ കണ്ണുകളുടെ നഷ്ടം പരിത്യാഗത്തിന്റെ പരിവേഷവും നൽകുന്നുണ്ട്; മകനുവേണ്ടി അമ്മയുടെ സ്വയംസമർപ്പണം. മാതൃകർമത്വത്തിലേക്കു പരിണമിച്ചുപോയ പൂതത്തിന് ഉണ്ണിയുടെ മോചനമെന്നത് പുത്രബലിക്ക് സമാനമാണ്. അവൾ മായായുദ്ധത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ദുർബലയായ സ്ത്രീയുടെ മാതൃശക്തി എന്നത് ഭീകരമാതാവിന്റെ ക്രുദ്ധതയെക്കാൾ ഭയാനകമാണ്. കന്യകാത്വത്തിന്റെ മാന്ത്രികത പ്രജനനത്തിന്റെ സർഗാത്മകശക്തിക്കു മുൻപിൽ തോററുപോകുന്നു. സൗമ്യമാതാവിന്റെ സർഗാത്മശക്തി സംഹാരാകത്മകമായി പരിണമിച്ചാൽ അത് സർവനാശകമായിത്തീരും. ശ്രീകൃഷ്ണനെന്ന ലോകനിയന്താവിനുപോലും ഗാന്ധാരിയെന്ന മാതാവിന്റെ പുത്രദുഃഖജന്യമായ ശാപത്തെ ഒഴിവാക്കാനോ യദുകുലവിനാശം പ്രതിരോധിക്കാനോ സാധിച്ചില്ല. ഭീകരതയും ഭീകരമാതാവും ആത്യന്തികമായി ഒരിടത്തും വിജയിക്കുന്നില്ല. അവർക്ക് വഴിപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു എവിടെയെങ്കിലും ശിലീഭവിച്ച് കുടിയിരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. 'തൊഴുതു വിറച്ചേ നിന്നൂ പൂതം, തോററുമടങ്ങിയടങ്ങീ പൂതം' ഈ അടങ്ങലിൽ നിന്നും പൂതം പിന്നൊരിക്കലും ഭീകരകർതൃത്വത്തിലേക്കു തിരിച്ചു പോകുന്നില്ല. പൂതത്തിൽ ഉണ്ണി ഉയർത്തിയ ഇക്കിളിയും കോരിത്തരിപ്പും ഒരിക്കലും ശമിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് 'പൂതത്തിന് എപ്പോഴും വ്യസനമാണ്' എന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പുത്രനഷ്ടബോധമാണ് ഈ വ്യസനം. പൂതത്തിന്റെ സംഹാരാത്മകത പൊന്നുണ്ണികളുടെയും നെല്ലുണ്ണികളുടെയും സമൃദ്ധിയെ വർധിപ്പിക്കു

ന്നതിനാൽ ഉർവരതാനുഷ്ഠാന പുരാവൃത്തമായി പൂതപ്പാട്ടു മാറുന്നു. 'ഞങ്ങടെ വീട്ടിനു മംഗളമേകാൻ, ഞങ്ങൾക്കഞ്ചിത സൗഖ്യമുദിക്കാൻ' നങ്ങേലി പൂതമെന്ന അമ്മദൈവത്തെ ഗ്രാമത്തിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു.

അമ്മദൈവങ്ങളുടെ ഗ്രാമസന്ദർശനവും കാർഷിക ഗൃഹസന്ദർശനവുമാണ് 'വരവു'കളും 'എഴുന്നള്ളത്തു'കളും 'ഘോഷ'യാത്രകളും. ശത്രുസംഹാരക്രിയക്കു ഭീകരമാതാവിനെയും കുടുംബസൗഖ്യത്തിന് സൗമ്യമാതാവിനെയും പൂജിക്കുന്നു. ഭീകരമാതാവ് സൗമ്യമാതൃഭാവം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ നങ്ങേലി ഗൃഹസന്ദർശനത്തിന് ക്ഷണിക്കുന്നുള്ളൂ. മച്ചിനകത്ത് കൂടിയിരുത്തുന്നത് ഐശ്വര്യദേവതയായ സൗമ്യമാതാവിനെയാണ്, ഭീകരമാതാവിനെയല്ല. പൂതപ്പാട്ടിൽ തന്റെ വിളവിനെ, കുഞ്ഞിനെ, സംരക്ഷിക്കുന്ന നങ്ങേലി നല്ല മാതാവും അതിനെ കവർന്നെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പൂതം കറുത്ത മാതാവുമാണ്. പൂതത്തെ കുന്നിൻപുറങ്ങളിലേക്കു പ്രാന്തവൽകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കീഴാളവർഗപ്രതിനിധിയായും നങ്ങേലിയെ തലമുറകളായി വിളവിനെ കൈവശപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന മേലാളവർഗപ്രതിനിധിയായും അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പാഠനിർമാണവും കാണുന്നുണ്ട്. വിളവുസംരക്ഷണവും കയ്യേററവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് പൂതപ്പാട്ടെന്ന് വായിക്കുമ്പോൾ അതൊരു കാർഷികപുരാവൃത്തമായിത്തീരുന്നു. ഇതിന്റെ ആധുനികമായ ഒരാവിഷ്കാരമാണ്, 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' എന്ന കവിത.

മകനെ അഥവാ വിളവിനെ മരണത്തിൽനിന്നും വീണ്ടെടുക്കുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങൾ ലോകത്തുടനീളം കാണാം. അവിടെയും പിതൃപരാമർശമില്ല. പൂതപ്പാട്ടിലും ആസുരതയോടു ഏററുമുട്ടുന്നത് അമ്മയാണ്; അച്ഛനല്ല. അതുകൊണ്ട് ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും സംഭവിക്കുന്നത് മാതൃബിംബങ്ങൾക്കാണ്. നങ്ങേലിയുടെ 'അപരസ്വത്വ'മായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പൂതം ഒടുവിൽ നങ്ങേലിയെപ്പോലെ സൗമ്യമാതാവായി പരിണമിക്കുന്നതോടെ ഉണ്ണിക്ക് ഫലത്തിൽ രണ്ടു സംരക്ഷകമാതാക്കളെ ലഭിക്കുന്നു. ഉണ്ണി പൂതത്തിന്റെ രക്തദാഹവ്യക്തിത്വത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ആർദ്രതയാണ് പൂതത്തിന്റെ വീഴ്ചയ്ക്ക് കാരണം. 'ആർദ്രത'യെന്ന നല്ല മാതാവ് 'ഹിംസ'യെന്ന ഭീകരമാതാവിനെ വീഴ്ത്തുന്നു. ('ആദ്യമുള്ളിൽവന്നൊററിക്കൊടുത്താൾ, ആർദ്രത! ഞങ്ങളായുധം വച്ചു'- 'കുടിയൊഴിക്കൽ'). പൂതത്തിന്റെ ഹിംസാത്മകതയെ അഹിംസയിലൂടെ സൗമ്യതയിലൂടെ (കണ്ണുകൾ ചൂഴ്ന്നെടുത്ത് ദാനം ചെയ്യൽ) നേരിടുകയാണ് നങ്ങേലി ചെയ്യുന്നത്. ഇത് ഇടശ്ശേരിയെ സ്വാധീനിച്ച ഗാന്ധിയൻ സമരമാർഗമാണെന്ന് പറയാം. പക്ഷേ, ഗാന്ധിജിയെ സ്വാധീനിച്ചതോ? അമ്മയായ പുത്‌ലിബായി ആയിരുന്നു. ഫലത്തിൽ രണ്ടും തായ്സംസ്കാരമാണെന്ന് പറയാം. ജീവിതത്തെ കൊയ്യാൻ വരുന്ന ഹിംസയെ (മരണത്തെ) സ്വയംത്യാഗത്തിലൂടെയും ബലിയിലൂടെയും ചെറുത്ത് ഭാവിസമൂഹത്തിന്റെ സുരക്ഷയും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്നതാണ് പൂതപ്പാട്ടിലെ ദാർശനികതലം. മൃത്യുവിൽനിന്നും വീണ്ടെടുക്കൽ, പുനഃസമാഗമം, ഐശ്വര്യസമൃദ്ധി എന്നീ പുരാവൃത്തഘടനയും പൂതപ്പാട്ടിന് യോജിക്കുന്നുണ്ട്.

കാവിലെപ്പാട്ട്

ആഭ്യന്തരമായി പാഠബന്ധങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന രചനകളാണ് കാവിലെപ്പാട്ടും പൂതപ്പാട്ടും. കാവിലെപ്പാട്ടിലെ അമ്മദൈവം സൗമ്യ-രൗദ്ര മാതൃബിംബങ്ങളുടെ സമന്വയമായ മഹാമാതാവാണ്. എന്നാൽ, കാവ്യാരംഭത്തിൽ രൗദ്രഭാവത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. അലറി, പാല, കള്ളി തുടങ്ങിയവയുടെ മരച്ചുവടുകൾ അമ്മദൈവസ്ഥാനങ്ങളാകയാൽ കാവിലെപ്പാട്ടിലെ അമ്മദൈവം തേരിറങ്ങുന്നത് അലറി മരച്ചുവട്ടിലാണ്. മൃത്യുദേവന്റെ ദിശയായ 'തെക്കോരൂരിൽ' നിന്നാണ് അമ്മയുടെ വരവ്. ഉഗ്രരൂപിണിയായി അമ്മദൈവം വൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ നിൽക്കെ കളരിയഭ്യാസവും ഭഗവതിപൂജയുമുള്ള നാലുകെട്ടിലെ ഒരു ബാലൻ മുന്നിൽ വന്നുചേരുന്നു. പൂതപ്പാട്ടിലെ ഭീകരമാതാവിന് ഉണ്ണിയെക്കണ്ടപ്പോൾ മാറത്ത് കോരിത്തരിപ്പാണ് അനുഭവപ്പെട്ടതെങ്കിൽ കാവിലെപ്പാട്ടിലെ അമ്മദൈവത്തിന് 'ചോരവീഴ്ത്തിച്ചോരവീഴ്ത്തി തർപ്പണം ചെയ്തീയെൻ ക്രൂരദാഹം പോക്കുക' എന്ന ഭാവമായിരുന്നു. നിത്യകന്യകയായ ദേവിക്ക് അവനെ വാരിയെടുത്ത് പുണരാൻ എന്തുകൊണ്ട് തോന്നിയില്ല എന്നു കവി സംശയിക്കുന്നുണ്ട്.

നവോത്ഥാനകാലാനന്തരം മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ച മാനവികതാബോധവും മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ലോകവീക്ഷണവും ഉൾപ്പൊരുളുകളായി അമ്മദൈവപുരാവൃത്തങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഇടശ്ശേരി ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ട് പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെപ്പാട്ടും ഭക്തികാവ്യങ്ങളാകാതെ പെററമ്മമഹത്വഗീതങ്ങളായിത്തീർന്നു.

അമ്മദൈവത്തിന്റെ ഭാവമറിഞ്ഞ ബാലൻ കുളത്തിൽ കുളിച്ചുവന്ന് മാതൃപാദം പോലെ ഭൂമിയെ തൊഴുത് (ദേവിയെ അല്ല) ഗളതലം ഛേദിച്ച് അമ്മദൈവത്തിനു നൽകുന്നു. ശത്രുക്കളെക്കൊന്ന് രക്തംകുടിച്ചു ശീലിച്ചു പോന്ന ദേവിക്ക് ഒരു തരുണന്റെ (പുത്രന്റെ) സന്തോഷത്തോടെയുള്ള സ്വയംബലികണ്ട് മനശ്ചാഞ്ചല്യമുണ്ടാകുന്നു. അവന്റെ ഉപ്പേറും കുരുതികൊണ്ട് അമ്മദൈവത്തിന്റെ ദാഹം

ശമിക്കുകയല്ല ചെയ്തത്. നങ്ങേലിയുടെ മുന്നിൽ തോററുമടങ്ങിയ പൂതത്തെപ്പോലെ മകനെത്തേടിവന്ന് അമ്മയുടെ മുന്നിൽ അമ്മദൈവം ദ്രവിച്ചുപോവുകയാണ് ചെയ്തത്.

'ഉണ്ണിയെത്തേടിത്തിരിച്ചോ-
രമ്മയുടെ മുന്നിൽ
എങ്ങനെ നീ നിന്നു ചണ്ഡി-
ചാമ്പലായ്പ്പോകാതെ'

എന്ന് കവി തന്നെ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മദൈവത്തിന്റെ ആത്മീയതയെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയാണ് ഇടശ്ശേരിയെന്ന വിമർശകപാഠം ഇവിടെ സ്വയം റദ്ദാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഏഴുകൊല്ലം നോമ്പെടുത്ത് താലികെട്ടി, ഏഴുകൊല്ലം നോമ്പെടുത്ത് പ്രസവിച്ച്, ഏഴുകൊല്ലം പാൽകൊടുത്തു വളർത്തി, ഏഴുകൊല്ലം വാളെടുത്ത് പയററി വളർത്തിയ പുത്രൻ സ്വയം തല കൊയ്യുമ്പോൾ അവന്റെ കൈ വിറച്ചുവോ എന്നാണ് ഉണ്ണിയുടെ അമ്മ ഭഗവതിയോട് ചോദിക്കുന്നത്. കളരിദേവതയുടെ മുന്നിൽ നിന്ന് കളരിപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീറും അഭിമാനവും പേറി മകന്റെ വീരതയെ പുകഴ്ത്തുന്ന ഉണ്ണിയുടെ മാതാവിന്റെ ചോദ്യത്തിനു മുൻപിൽ ആയിരം തലകൾ കൊയ്ത അമ്മദൈവം നഷ്ടപ്രഭയായി നിൽക്കുന്നു. മാനവത്യാഗത്തിന്റെ പ്രകീർത്തനമാണ് അമ്മയുടെ വാക്കുകൾ. നങ്ങേലി മകനുവേണ്ടി മിഴി ദാനം നടത്തുമ്പോൾ ഉണ്ണിയുടെ അമ്മ മകനെത്തന്നെ ബലി നൽകുകയാണ്; അഥവാ മകന്റെ സ്വയം ബലിയെ താൻ അമ്മദൈവത്തിന് നൽകുന്ന ബലിയായി അംഗീകരിക്കുകയാണ്. പശ്ചാത്താപവിവശയാകുന്ന പൂതം എപ്പോഴും വ്യസനിക്കുന്നതുപോലെ കാവിലെപ്പാട്ടിലെ അമ്മദൈവം തന്റെ ക്രൗര്യത്തെ തന്നിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുവിടുന്നു. വെളിച്ചപ്പാടിലൂടെ സാന്നിധ്യമറിയിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം തല വെട്ടിപ്പൊളിക്കുന്നു. പോർക്കലിയടങ്ങാൻ സ്വന്തം ശിരസു ഛേദിച്ച് 'ഛിന്നമസ്തക'യായി നിൽക്കുന്ന അമ്മദൈവവിഗ്രഹം കൊല്ലം ജില്ലയിലെ ശൂരനാട്ടുപ്രദേശത്തുകാണാം. സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുകയും സ്വയം സംഹരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് സ്വയം ഭൂവായ മാതൃസങ്കൽപ്പമാണ്. അങ്ങനെ സർവശക്തയായ അമ്മദൈവംപോലും 'പെററ'വയറുകൾക്ക് മുൻപിൽ അശക്തയായി ത്തീരുന്നു എന്ന ഭൗതികമാതൃസത്താപ്രഘോഷണങ്ങളാണ് പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെപ്പാട്ടും. പെററമ്മയെപ്പോലെ അമ്മദൈവങ്ങളെ അത്ര വിശ്വസിക്കാൻ വയ്യ എന്നു വരെ ഇടശ്ശേരി കടത്തി പറയുന്നുണ്ട്.

'നിന്നെ പോററിയെടുത്തീടാൻ
ഞാനുണ്ടില്ലന്യ ചിന്തമേ
ഇമ്മഹാമായ വഞ്ചിക്കൊ-
ല്ലെന്നൊന്നേയുള്ളൂ നേരുവാൻ' ('ഞാൻ പ്രാർഥിക്കുന്നു')

പൂതപ്പാട്ടിലെയും കാവിലെപ്പാട്ടിലെയും ഉണ്ണികൾ കടിഞ്ഞൂൽകനികളാണ്. ദൈവാരാധനയ്ക്ക് കടിഞ്ഞൂൽക്കനി (ആദ്യത്തെ വിളവ്) അർപ്പിക്കുകയാണ് കാർഷികരീതി. മകൻ മാതാവിന്റെ കാഴ്ചയായതിനാൽ നങ്ങേലി പ്രതീകാത്മകമായി കണ്ണുകളെ ബലി നൽകുമ്പോൾ കാവിലെപ്പാട്ടിലെ മാതാവ് മകന്റെ സ്വയംബലിയെത്തന്നെ അമ്മദൈവത്തിന് അർപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അവ സ്വീകരിക്കുന്ന അമ്മദൈവങ്ങൾ ശക്തരാവുകയില്ല, ദുർബലരാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അമ്മദൈവങ്ങൾ ക്രൗര്യം ഉപേക്ഷിച്ച് പെററമ്മമാരുടെ പ്രജനനശക്തിയുടെയും കാത്തുരക്ഷിക്കലിന്റെയും മാനവീയഭാവങ്ങളിലേക്കു തന്മയീഭവിക്കുന്നു. അമ്മദൈവാരാധനകളും ചിഹ്നങ്ങളും ഹിംസയ്ക്കല്ല, സംരക്ഷണത്തിനാണ് ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെന്ന സാംസ്കാരികപാഠമാണ് ഇടശ്ശേരിക്കവിത നൽകുന്നത്.