പൂതപ്പാട്ട്

എം. പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ

നാണംകെട്ടവനേ പൂതംകെട്ടൂ - ഇങ്ങനെയൊരു പഴഞ്ചൊല്ലു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇക്കാലത്ത് കവിതയെഴുതുകയെന്നതുതന്നെ നാണക്കേടാണെന്നു വിമർശകധൗരേയന്മാർ ഘോഷിക്കുന്നു. വലിയ ഘോഷംതന്നെ. എന്നിരിക്കെ, ഇടശ്ശേരി കളിയമ്മയായ പൂതത്തെപ്പറ്റി കവിത രചിക്കാൻ തുനിഞ്ഞതെന്തിന്?

ചെറുശ്ശേരിയുടെ എരിശ്ശേരിയിൽ കഷണമില്ലെന്നായിരുന്നു ദൂഷണം. ഇളക്കിനോക്കിയാൽ കാണുമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രതിവചിച്ചുവത്രേ. ഇടശ്ശേരിയുടെ എരിശ്ശേരിയിൽ കഷണം അധികമാണെന്നു ജനശ്രുതിയുണ്ട്. നമുക്ക് ഉടച്ചു നോക്കാം.

പല നൂലാമാലകളുള്ള ജീവിതസംസ്ഥകളെ കഥാനാടകാദികൾ കയ്യേറിയതോടുകൂടി, ആഭിജാത്യക്കാരിയായ കവിത ഇപ്പോൾ കൈശോരഭാവം, പ്രാകൃത ജീവിതം, പുരാവൃത്തം മുതലായ പുറമ്പോക്കുഭൂമിയിൽ പർണ്ണശാലകെട്ടി നിലനില്ക്കാൻ ശ്രമിക്കയാണ്. ആഭിജാത്യഭ്രമം വിട്ടു പുതിയ വേഷവട്ടം കൈക്കൊള്ളാനുള്ള ശ്രമവുമുണ്ട്. ചില നമ്പൂതിരിമാർ വേദാഭ്യാസം, ആർഷസംസ്കാരം മുതലായവയെ വാഴ്ത്തി ഒരുവിധത്തിൽ പിടിച്ചു നില്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വേറെ ചിലർ ഡോക്ടർമാരും എൻജിനീയർമാരും മറ്റുമായി മാറുന്നു. രണ്ടും നന്ന്. ഇവിടെ പൂതപ്പാട്ടിൽ കവി ബാല്യകുതൂഹലങ്ങളിലേക്കു നീങ്ങുകയാണ്; 'പാസ്റ്ററൽ' കവിതയിലെന്നപോലെ. യഥാർത്ഥബോധത്തോടെ മണ്ണാനകൊണ്ടും മറ്റും കളിക്കുന്ന ബാലകരുടെ സ്വയം നിർമ്മിതമായ കൗതുകാമോദത്തിന്നു സദൃശമാണ് കാവ്യാസ്വാദനമെന്നു ധനഞ്ജയൻ കരുതുന്നു.

'ക്രീഡതാം മൃണ്മയൈർഭാവൈ-
ബ്ബാലാനാം ദ്വിരദാദിഭിഃ
സ്വോത്സാഹഃ സ്വദതേ തദ്വത്.'

വേണ്ടപ്പോൾ ബാല്യദശയെ തന്നിൽ പുനരാധാനം ചെയ്യാൻ കവിക്കുള്ള കെല്പാണ് പ്രതിഭയെന്നു ബോദലേ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഖനിയിലിറങ്ങി വേലചെയ്തു പുറത്തുവരുന്ന വേലക്കാരന്നു സൂര്യപ്രകാശത്തിന്റെ ലോകം നിത്യനൂതനമായിത്തോന്നാം. ബാലതുല്യനായ കവിക്കും ജീവിതം നവോന്മേഷിയാണ്. കുതുഹലതരളമായ ബാല്യഭാവത്തെ ലാളനം ചെയ്യുന്ന ഒരു കാവ്യമാണ് പൂതപ്പാട്ട്.

പ്രസ്തുത കവിതയ്ക്കുതകിയ പണിക്കോപ്പുകളെപ്പറ്റിയും കഥനരീതിയെപ്പറ്റിയും കവി തന്നെ ഇങ്ങനെ ഏറ്റുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്: 'ഞാൻ ദുശ്ശാഠ്യം പിടിച്ചു കരയുന്നതു തന്നെ ശ്രദ്ധിച്ചു മച്ചിനകത്ത് ചുകന്ന ചകലാസ്സു മൂടിപ്പുതച്ചിരിക്കുന്ന മൂപ്പർ, മുറ്റത്തെ പിച്ചകവള്ളിപ്പടർപ്പ് വേനലറുതിയിൽ തൂനിലാവിൽ നിറയെപ്പൂക്കുമ്പോൾ അവിടെ ചുറ്റിപ്പറ്റിനിൽക്കുന്ന തൂവെള്ളവസ്ത്രക്കാരനായ രക്ഷസ്സ്, തണ്ണീരാമൃതോടുകൂടി ഏട്ടൻ പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ സ്തോത്രംചൊല്ലി മണികിലുക്കി പൂജകൊടുക്കുന്ന ഭുവനേശ്വരി, ഇടയ്ക്കു രാത്രി പതിവിലും വൈകി അർദ്ധബോധാവസ്ഥയിൽ കയറിവന്നു താഴത്തെ കോലായിൽ കുറച്ചിട മലർന്നുകിടന്നു പിന്നെ ഒരുകിണ്ടി വെള്ളം കുടിച്ചശേഷം എന്റെ മറ്റൊരേട്ടൻ താൻ മറികടന്നുപോന്നതായി വിവരിച്ചു കേട്ട തേർവാഴ്ചയിലെ മുല്ലപ്പൂമണക്കാരിയായ യക്ഷി. കഥപറയലിൽ മിടുക്കത്തിയായ ചെറിയേടത്തി. ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുമ്പോൾ തുറന്നിട്ട വടക്കേ ചാരോടിയിൽക്കൂടി ദൂരത്ത് ഒഴിഞ്ഞ കുന്നിൻചെരുവിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും പൊട്ടിച്ചൂട്ടെന്നപേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നതും അത്ഭുതകരവുമായ വെളിച്ചങ്ങൾ കാട്ടിത്തന്ന് ആ പ്രകാശപുഞ്ജങ്ങളുടെ നായികയായ പൊട്ടിപ്പിശാചിനെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞുതന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾ, ഇത്തരം ദേവതകളുടെ അസ്തിത്വം ഒരിളം മനസ്സിന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുമാറ് ഗ്രീഷ്മാരംഭത്തോടുകൂടി എല്ലാ വീടുകളിലും തുടികൊട്ടും കുഴൽവിളിയുമായി കയറിവരുന്ന വിവിധ വേഷക്കാരായ പൂതങ്ങൾ, നേരുപറയട്ടെ, ഇവരോടെല്ലാം ഇന്നും എന്റെ മനസ്സിന്നുള്ള മമതയും വേഴ്ചയും മറ്റാരോടുമില്ല. ഈ പലതായ സാങ്കല്പികതേജസ്സുകൾ ഞാൻ കണ്ട പൊട്ടിച്ചൂട്ടുപോലെ പൊട്ടിപ്പിരിഞ്ഞും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞും ഉണ്ടായ ഒരു ദേവതാസങ്കല്പമാണ് ഈ കവിതയിലെ പൂതം - ആഖ്യാനരീതി കവിതയെഴുതാത്ത ചെറിയേടത്തിയുടെ കഥാകഥനരീതിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതും.'

ഈ കവിതയിലുള്ള ഒട്ടനേകം പ്രതീകങ്ങളുടെ നിഷ്പത്തിക്കു കാരണങ്ങളായ അസംസ്കൃതപദാർത്ഥങ്ങൾ എവിടെ നിന്നു കിട്ടിയെന്നു പണിപ്പുരക്കാഴ്ചകളുടെ മിന്നാട്ടത്തിൽ നിന്നൂഹിക്കാം. അവ 'പൊട്ടിപ്പിരിഞ്ഞും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞും' പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന പ്രക്രിയയും

വിശിഷ്യശ്രദ്ധേയമാണ്. അബോധമണ്ഡലത്തിലെ തലാന്തരത്തിൽവെച്ചു നടക്കുന്ന ഈ ആകർഷണവികർഷണങ്ങൾ കവിതയിൽക്കാണുന്ന സമന്വയത്തിൽ പര്യവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു.

'വിളക്കുവെച്ചു. സന്ധ്യാനാമവും കഴിഞ്ഞു, ഉറക്കം തൂങ്ങിക്കൊണ്ടു ഗുണകോഷ്ഠവും ഉരുവിട്ടു. ഇനിയും ഉണ്ണാറായിട്ടില്ലല്ലോ. ഉറങ്ങണ്ട. പൂതത്തെപ്പറ്റി ഒരു പാട്ടുകേട്ടോളൂ.' എന്നിങ്ങനെ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിയുടെ പ്രരോചനയോടുകൂടി കവിതാപ്രക്ഷേപണം തുടങ്ങുന്നു.

പൂതപ്പാട്ടിലെ ശൈശവലോകത്തിലേക്കു ശ്രോതാക്കളെ നയിക്കുന്നത് ഒരു 'പെങ്ങൾ' അത്രേ. ഈ പെങ്ങളാങ്ങളബന്ധം - കുട്ട്യേട്ടത്തിമനോഭാവം - ഇടശ്ശേരിയുടെ കവനങ്ങളിൽ പലവുരു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരു ഭാവഗ്രന്ഥിയാണ്. ഇബ്സനെപ്പോലും അർഭകനാക്കാൻ പോന്ന 'വിവാഹസമ്മാന'മെന്ന കവനത്തിൽ, ആകണ്ഠം ജലനിമഗ്നയായി ദുഃഖതുഷാഗ്നി കെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന സോദരിയുടെ ഭാവപ്രകാശത്തിന്നു ശ്രോതാവും സാക്ഷിയുമായി അനുജൻ വർത്തിക്കുന്നു. പെങ്ങൾ എന്ന മറ്റൊരു കവനത്തിൽ ഈ അനുജാത്മാവുതന്നെ ചെറുകിട വേഷത്തിലും വൻകിടവേഷത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നെല്ലുകുത്തുകാരിയുടെ ചരിതത്തിലാകട്ടെ.

'കൊച്ചെജമാനൻപോലെ നീ പഠിച്ചുയരണം
ചേച്ചിയെ വാർദ്ധക്യത്തിൽപ്പുലർത്താൻ മറ്റാരുള്ളു?'

എന്ന ആശീരനുഗ്രഹങ്ങളുടെ വിഷയമായി ഈ കുഞ്ഞനുജന്റെ ചിത്രം കാണാം. 'തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ' എന്ന വേറൊരു കവിതയിൽ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രതിനിധി ജ്യേഷ്ഠനാണെന്നു മാത്രം.

'നേരം പോയ് നേരം പോയെന്നു വെമ്പി
സൈരം കെടുത്തിയിരുന്നു ചേച്ചി'

എന്നിങ്ങനെ 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്കു വീണ്ടും' എന്ന രചനയിൽ വീണ്ടും ഈ 'കുട്ട്യേട്ടത്തി' വിടാതെ കൂടിയിരിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത ഭാവബന്ധം പൂതപ്പാട്ടിലെ വക്താവും ശ്രോതാവും എന്ന ദ്വൈതഭാവത്തിൽ അനുവിദ്ധമായിക്കാണാം. കുട്ടികൾക്കുള്ള റേഡിയോകാവ്യമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ വാങ്മയത്തിന്റെ സാരള്യത്തിന്നും ഹൃദയംഗമതയ്ക്കും ആന്തരതമ്യത്തിനും ഇതു സഹായകമായിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാൽ താവന്മാത്രം കൊണ്ടു ചരിതാർത്ഥമാവുന്നില്ല. കവിയുടെ മാനസികജീവിതത്തെ വ്യവച്ഛേദിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ബന്ധവിശേഷമായി ഈ ദ്വൈതം തറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു.

ധ്വനികാരന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇവിടെ കവിനിബദ്ധപ്രൗഢോക്തിയാണ്. കവി നേരിട്ടുതന്നെ കഥ പറയുകയല്ല; കവിനിബദ്ധമായ കഥാപാത്രം മുഖേന പറയുകയാണ്. ഈ വിഷയം തെല്ലുകൂടി വിസ്തരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പല രചനകളും കഥാകാവ്യങ്ങളാണ്; 'കർത്തൃസ്ഥഭാവക' ങ്ങളായ കഥാകാവ്യങ്ങളാണെന്നു വ്യാകരണപരിഭാഷയിൽ വിവേചനം ചെയ്യാം. ബാഹ്യലോകത്തിനോടുള്ള കലഹം നോവലിന്നും മറ്റും വിഷയമാണ്; സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിയോടുള്ള കലഹമാണ് കവിതയ്ക്കു വിഷയം എന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇടശ്ശേരിയുടെ കവനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത, അവ കേവലമനുഷ്യന്റെ തീവ്രമായ അന്തർമ്മുഖതയിലെന്നതിലേറെ സാമൂഹ്യമനുഷ്യന്റെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്നു വെന്നതാണ്. നാടകമെഴുതി വിജയം നേടിയ ചുരുക്കം ചില മലയാളകവികളിൽ ഒരുവനാണ് ഇടശ്ശേരി എന്നതും സ്മർത്തവ്യമത്രേ. മിക്ക കഥകളിലും വക്താവ് പ്രധാനമാണ്. കാഥികൻ, കഥാപാത്രം, ശ്രോതാവ് എന്നീ മൂന്നു രാശികളുടെ സമീകരണവൈചിത്ര്യമാണ് ഇന്നത്തെ നോവൽരചനയുടെ സങ്കേതബിന്ദു. ശ്രോതാവിനെ നാസ്തിപ്രായനാക്കി, വാക്യഘടനയിൽപ്പോലും മനം ചെലുത്താതെ, കഥാപാത്രവും കാഥികനും മാത്രം എന്ന മട്ടിൽ യോജിപ്പിച്ച ഒരു ദ്വന്ദ്വരാശി; കാഥികന്റെ വിധിനിഷേധമൂല്യനിർണ്ണയാദികൾ തെല്ലും വേണ്ടെന്ന ഭാവത്തിൽ, ശ്രോതാവും കഥാപാത്രവും മാത്രം എന്നിങ്ങനെ വിധാനംചെയ്ത വേറൊരു ദ്വന്ദ്വരാശി: പിന്നിൽ നിന്നു കാഥികനോ മുന്നിൽനിന്നു ശ്രോതാവോ നിയന്ത്രിക്കാനില്ലാത്ത കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഹൃദയോൽഗാരം എന്ന കേവലരാശി; ഇങ്ങനെ പലതരം പരിപാടികൾ നോവൽ രംഗത്തു കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളെ കുംഭദാസന്മാരാക്കി കാഥികൻ ശ്രോതാക്കളോടു പ്രസംഗിക്കുന്ന സർവ്വാധിപത്യം ഇന്നില്ല. ഇവിടെ കഥാബാഹ്യനായ റേഡിയോ ശ്രോതാവിന്റെ സ്ഥാനത്തു ബാലകനേയും അതേനിലയിലുള്ള ആഖ്യായകന്റെ സ്ഥാനത്ത് പെങ്ങളേയും നിർത്തി ശ്രോതാവിന്നും ആഖ്യായകന്നും ആഭ്യന്തരത്വം നല്കിയിരിക്കുന്നു; പുറക്കോയ്മയെ അകക്കോയ്മയാക്കിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ശ്രോതാക്കൾ സംവിഭാഗികളായിത്തീരുകയാണ്. എന്നാൽ, വാസ്തവത്തിൽ, ഈ കവിതയെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ശ്രോതാവായ ബാലകൻ കവിയുടെ പ്രതിനിധിയാണെന്നു പിന്നീടു വ്യക്തമാകും. ഗ്രാമീണയായ പെങ്ങൾക്കു വക്തൃത്വം നല്കിയാൽ, കഥയുടെ സംഭവ്യതാസംഭവ്യതകളെക്കുറിച്ചു കവിക്കു നേരിട്ടുത്തരവാദിത്വമില്ല എന്ന ലാഭമുണ്ട്.

ശ്രോതാവായ കുട്ടിയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, സ്വന്തം പെങ്ങളുടെ സ്വരം കെട്ടുകഥയുടെ വിശ്വാസ്യതയ്ക്കും അനപായതയ്ക്കുമുള്ള ഒരുറപ്പാണുതാനും. സന്ധ്യാസമയത്തു പ്രക്ഷേപണം ചെയ്‌വാൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട ഒരു കാവ്യമാണിതെന്നും സ്മരിക്കുക. അന്യോന്യം ഭാവവിനിമയം ചെയ്തു സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നവിധം വക്താവു മുഖത്തോടുമുഖം ഒരു വ്യക്തിയോടോ സമൂഹത്തോടോ സംസാരിക്കുന്ന രീതിയിലല്ല റേഡിയോകാവ്യം; സങ്കല്പമാത്രദൃശ്യനായ ശ്രോതാവിനെ ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ വെച്ചു ആമന്ത്രണം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് റേഡിയോ കാവ്യത്തിന്റെ രചന. അതതു മാധ്യമം ഭാവത്തെ സമുൽഭൂതരൂപമാക്കുന്നതു വിഭിന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളിലാണ്. ഈ നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ കാര്യവും മറിച്ചല്ല. നീഗ്രോ ചെണ്ടയെപ്പോലെ വർഗ്ഗചേതനയെ ജാഗരിതമാക്കുന്ന തുടികൊട്ടും കലമ്പലും കാവ്യമുഖത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നതുതന്നെ റേഡിയോ മാധ്യമപ്രഭാവമാണല്ലോ. ദൃശ്യകാവ്യത്തേക്കാൾ ഭാവ ദീപകത്വവും സൂക്ഷ്മഗ്രാഹിത്വവും ഭാഷാബദ്ധമായ ശ്രവ്യ കാവ്യത്തിന്നാണെന്നു ഭോജരാജാദി കൾക്കു പക്ഷമുണ്ട്.

‘സർവ്വത്രേന്ദ്രിയലിംഗാഭ്യാം
ഭേദഃ സ്തോകോ വഗമ്യതേ
ശബ്ദേന തു സുസൂക്ഷ്മോ പി
വസ്തുഭാഗോ വിഭജ്യതേ’

(ഇന്ദ്രിയജ്ഞാനംകൊണ്ടോ ഹേതുജ്ഞാനംകൊണ്ടോ സൂക്ഷ്മഭേദങ്ങൾ അധികമൊന്നും ഗ്രഹിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഭാഷകൊണ്ടാകട്ടെ, സൂക്ഷ്മമായ ഭാഗത്തെപ്പോലും വേർതിരിച്ചു കാണിക്കാം.) എന്നു കമരിളൻ വേറൊരു സന്ദർഭത്തിൽ വാദിക്കുന്നു. കാര്യമെല്ലാം ദൃശ്യ മാക്കണമെന്ന നിർബ്ബന്ധമായിരുന്നു കഥകളിവാചികത്തിന്റെ വിരസമായ ഏകസ്വരതയ്ക്കു ഹേതു. റേഡിയോകാവ്യം ഉച്ചാര്യമാണമായ പദത്തിന്റെ നാനാതരം മാന്ത്രികധ്വനനശക്തികളെ സമാശ്രയിക്കുന്നു.

മുണ്ടകം കൊയ്താൽ മദ്ധ്യകേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങൾ നവീനശോഭകലരുന്നു. താല്ക്കാലികമായ സമ്പത്ത് ജീവിതഭാരത്തെ തെല്ലിട ലഘൂകരിക്കുന്നു. മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സ്മരണകൾക്കു മുളപൊട്ടുന്നു. കാവുവട്ടങ്ങളിൽ കളംപാട്ട്, താലപ്പൊലി, വേല, പൂരം ഇങ്ങനെ കാലത്തിന്റെ ചാക്രികാവർത്തനം തുടരുന്നു. ചെണ്ടകളുടേയും പറകളുടേയും കുഴലുകളുടേയും ശബ്ദം എല്ലാ മൂലയിലും പ്രതിദ്ധ്വനിക്കുന്നു.

‘ശ്രവണകുതുകം വർത്തതേ കേരളേഷു’. കേരളീയരുടെ പരദേവതയായ ദേവിയുടെ പരിവാരങ്ങളിൽപ്പെട്ട ഭൂതപ്രേതപിശാചാദികൾക്കു പുറത്തിറങ്ങുവാനുള്ള സന്ദർഭമാണ്. വണ്ണാൻ, പറയൻ, പാണൻ എന്നീ ആഭിചാര വിദഗ്ദ്ധരുടെ പലതരം പൂതങ്ങളും തിറകളും വിചിത്രമായ വേഷപരിച്ഛദങ്ങളോടെ കപ്പം വാങ്ങാനെത്തുന്നു. ഒരു പറയപ്പൂതമിതാ:

’‘കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ–
ന്നോട്ടു ചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ.
അയ്യയ്യാ, വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം.
കാതിൽപ്പിച്ചളത്തോട, കഴുത്തിൽ–
ക്കലപലെ പാടും പണ്ടങ്ങൾ.
അരുകിനലുക്കണിച്ചായക്കിരീടം
തലയിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം.’

പൂതപ്പാട്ടിന്റെ മറ്റു ചില സവിശേഷതകളും ഇവിടെത്തന്നെ പറയാം. ഹിപ്പികളുടേയും മറ്റും പ്രേമവിഷയമായി പോപ്പ് മ്യൂസിക്ക് എന്നൊരു സംഗീതശാഖ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ പുതിയ ‘ഉഷോദയം’ കാവ്യശാഖയിൽ ജനപദഗാനകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രത്യാപത്തിക്കു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ധാരാവാഹിയായ കഥനരീതി; ഗദ്യപദ്യമിശ്രണം; വായ്മൊഴിയുടെ സ്വാഭാവികമായ താളവട്ടങ്ങ ളോടു രഞ്ജിച്ചുപോവുന്ന വൃത്തരീതി; ആവാപോദ്വാപങ്ങളോടുകൂടിയ ആവർത്തനങ്ങൾ; രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ കശ്മലവ്യവഹാരങ്ങളാൽ കലുഷിതമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത പഴയ നാട്ടുഭാഷ എന്നു തുടങ്ങിയ പോപ്പ് കവിതയുടെ പ്രത്യേകതകൾ വ്യാചിഖ്യാസിതമായ ഈ കവിതയിൽ കാണ്മാൻ കഴിയും. ചിലതെല്ലാം നീണ്ടകവിതകളിൽ മുമ്പുതന്നെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവിടെ അനാഹാര്യഭാവത്തിന്റെ പിമ്പിൽ ബഹുമുഖമായ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ സംയമമുണ്ട്. ഇവിടെയാകട്ടെ, ഒരു വിധം ഗ്രാമസൗഭാഗ്യം ശാലീനമായി ശോഭിക്കുന്നു. പലതരം വൃത്തങ്ങളിൽ നിബന്ധിച്ച ഭാഗങ്ങൾ; അവയ്ക്കിടയിൽ സന്ധായകങ്ങളായ ഗദ്യഭാഗങ്ങൾ എന്ന റേഡിയോ രീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കവിതയിൽ ഏകപ്രസരതയ്ക്ക് – ഏകതാനതയ്ക്ക് – ഭംഗം വരുമോ?

തന്നിമിത്തം പ്രതീതിഖണ്ഡനയ്ക്കിടവരുമോ? സംഭവങ്ങളെ ബോധത്തിന്റെ രണ്ടു തലങ്ങളിൽ വെച്ചു നടക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കണമല്ലോ. താളലയങ്ങളോടുകൂടിയ, മുറുക്കം കൂടിയ ഒരു ഭാവമണ്ഡലം; ശിഥിലമായ മറ്റൊരു മണ്ഡലം. ഈ സ്വരപരിവർത്തനം - ദ്വിജിഹ്വത്വം - ജനപദഗാനങ്ങളിലാവുമ്പോൾ, ഭാവഗീതികളിലെന്നപോലെ വികേന്ദ്രീഭാവത്തിനു ഹേതുവാകുന്നില്ല. ഗദ്യഭാഗം ശുഷ്കഗദ്യമല്ല. പദ്യത്തിന്റെ കാന്തവലയത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്ന വിധം വൃത്തഗന്ധിയാണ്. പദ്യഭാഗമാകട്ടെ, തുലോം ശ്ലഥബന്ധമായ വൃത്തത്തിലാണ്. എല്ലാറ്റിനേയും 'സന്ദംശരീത്യാ' കൂട്ടിപ്പിടിക്കുന്ന ആഖ്യാതൃസ്വരം ഉന്നമ്രമായി നില്ക്കുന്നുണ്ടു താനും. ജനപദഗീതികളിൽ ഭാവനയ്ക്കു വിട്ടുകൊടുക്കാറുള്ള കഥാവിച്ഛേദങ്ങളെ നികത്താൻ ഇവിടെ സന്ധായകാവ്യങ്ങൾ നിവേശിച്ചിരിക്കയാണ്. നിഴൽപ്പാവക്കൂത്തിലെ 'വരവരായി', 'തമ്പിവരവായ്' എന്ന പുറപ്പാടും ഇവിടെ സ്മർത്തവ്യമാണ്. പറയപ്പൂതത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ പൂർവ്വാങ്കം തെല്ലു ഭീതി ജനിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അകലെ കാണുന്ന കുന്നിന്റെ മറുപുറം നിഗൂഢതകളുടെ നിലയമാണ്. അവിടെയുള്ള പാറക്കെട്ടിന്നടിയിൽ പകൽവെളിച്ചമുള്ള നേരമത്രയും പൂതം പാർക്കുന്നു; മനുഷ്യലോകത്തിലെ ചെയ്തികളെല്ലാം ഉറ്റുനോക്കിക്കൊണ്ട്. ഇടയക്കുട്ടികളെ വഞ്ചിച്ചു പശുവിന്റെ പാൽ കുടിക്കുകയെന്നത് ഈ പൂതത്തിന്റെ പതിവാണത്രേ. രാത്രിയായാൽ ബന്ധുഗൃഹങ്ങളിൽ വേഴ്ചയ്ക്കു പോകുന്ന അഭിസാരകന്മാരെ പൊട്ടിച്ചൂട്ടു കാണിച്ച് വഴിതെറ്റിക്കുവാൻ പൂതത്തിനു രസമാണ്. അവരുടെ പക്കൽനിന്നു താംബൂലം - അതു പണ്ടു കാലങ്ങളിൽ രതിപ്രാർത്ഥനാചിഹ്നമായിരുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു - വാങ്ങും. താംബൂലം കിട്ടിയാൽ പൂതത്തിനുല്ലാസമായി. താംബൂലമെടുത്തു മുറുക്കി പൂതം പൊന്തയിലേക്കു തുപ്പിയതുനിമിത്തമാണ് ദേവീപൂജോപകരണമായ തെച്ചിപ്പൂവെല്ലാം തുടുത്തതെന്നു കഥയിത്രി വിശദീകരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ പൂതം പരമസുന്ദരിയായി മാറി യുവാക്കളെ മോഹിപ്പിക്കുന്നു.

'തലമുടിയും വേറിടുത്തലസമിവൾ പൂപ്പുഞ്ചിരി
വിലസിടവേ വഴിവക്കിൽച്ചെന്നു നില്ക്കും'

ഗ്രാമീണരുടെ വാസകസജ്ജികാചിത്രം! ശ്രോതാവായ ബാലകനുണ്ടാവുന്നതിലധികം ഹൃദയസംവാദം ഈ വർണ്ണനയിൽ വക്താവിനാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഉത്തുംഗമായ കരിമ്പനയുടെ മുകളിൽവെച്ചു പൂതം തരുണന്മാരുടെ ജീവരക്തം ആസ്വദിക്കുന്നു. എന്നിട്ടോ?

'പറയന്റെ കുന്നിന്റെ മറ്റേച്ചെരിവിലെ-
പ്പാറകളിൽച്ചിന്നും മുടിയുമെല്ലും.'

എന്നാൽ പൂതത്തിന്റെ പൂർവ്വാശ്രമകഥയെല്ലാം ഇന്നത്തെ ദയനീയാവസ്ഥയ്ക്കു മൂർച്ച കൂട്ടാൻമാത്രം. പൈശാചിക ശക്തികൾ മനുഷ്യന്റെ ചില കോമളഭാവങ്ങളോടു തോറ്റുപോകുന്നു. ഭയാശങ്കകൾക്കു നിദാനമായിരുന്ന പൂതത്തെ മനുഷ്യന്റെ ദയയ്ക്കും സഹാനുഭൂതിക്കും വിഷയമാക്കി മാറ്റിയ ഒരു സംഭവമുണ്ടായി. ബലിഷ്ഠയായ ദുർദ്ദേവത വാത്സല്യമെന്ന മൃദുല ഭാവത്താൽ ദുർബ്ബലയാക്കപ്പെട്ടു. ഈ മാറ്റം സംഭവിച്ചതിനു കാരണം:

'ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു.
ഉണ്ണിക്കരയിലെ കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ-
ണ്ടുണ്ണിക്കു കാതിൽക്കുടക്കടുക്കൻ.'

അങ്ങനെ നങ്ങേലിയുടെ,

'താഴെ വെച്ചാലുറുമ്പരിച്ചാലോ
തലയിൽ വെച്ചാൽ പേനരിച്ചാലോ',

എന്ന മസൃണമായ വാത്സല്യത്തിൽ ഈ കുഞ്ഞ് വളർന്നു.

'ഉണ്ണിക്കേഴു വയസ്സു കഴിഞ്ഞു.
കണ്ണും കാതുമുറച്ചുകഴിഞ്ഞു.
പള്ളിക്കൂടത്തിൽപ്പോയിപ്പഠിക്കാ-
നുള്ളിൽക്കൗതുകമേറിക്കഴിഞ്ഞു.'

ഓലയും എഴുത്താണിയുമായി പള്ളിക്കൂടത്തിലേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു.

'അരയാലിൻചോടെത്തി മറയുംവരെപ്പടി-
പ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു നങ്ങേലി.'

എന്നാൽ അമ്മയുടെ കൺവെട്ടത്തിൽനിന്നു മറഞ്ഞ ഈ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ ഒരു അത്ഭുത ലോകത്തിലേക്കാണു പ്രവേശിച്ചത്.

'കുന്നിൻമോളിലേക്കുണ്ണികയറി
കന്നും പൈക്കളും മേയുന്ന കണ്ടു.

ചെത്തിപ്പൂവുകൾ പച്ചപ്പടപ്പിൽനി–
ന്നെത്തിനോക്കിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ടു.
മൊട്ടപ്പാറയിൽക്കേറിയൊരാട്ടിൻ–
പറ്റം തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടു.
ഉങ്ങും പുന്നയും പൂത്തതിൽ വണ്ടുക–
ളെങ്ങും പാറിക്കളിക്കുന്ന കണ്ടൂ.'

അവിടന്നും നടന്നു പറയന്റെ കുന്നിന്നപ്പുറത്തുള്ള ആ യക്ഷലോകത്തിലെത്തി; ആലിബാബ, ആലീസ് മുതലായവരുടെ വിസ്മേരലോകത്തിൽ.

'ആറ്റിലൊലിച്ചെത്തുമാമ്പലപ്പൂപോലെ–
യാടിക്കുഴഞ്ഞെത്തുമമ്പിളിക്കലപോലെ
പൊന്നുങ്കുടംപോലെ പൂവമ്പഴം പോലെ
പോന്നുവരുന്നോനെക്കണ്ടൂ പൂതം.'

കൺമുമ്പിൽ കോമളവിഗ്രഹം കണ്ട് ആകെത്തരിച്ചുപോയ പൂതം ഒരോമനപ്പെൺകിടാവായി മാറി. യുക്തിവിധുരമായ യക്ഷലോകത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനത്തെ തടയുന്ന ഓലയും എഴുത്താണിയും വലിച്ചെറിയാൻ അവൾ നവാതിഥിയോടുപദേശിക്കുന്നു.

'മാന്തളിരിൽത്തൂവെള്ളി–
ച്ചെറുമുല്ലപ്പൂമുനയാൽ
പൂന്തണലിൽച്ചെറുകാറ്റ–
ത്തിവിടെയിരുന്നെഴുതാലോ.
ഓലയെഴുത്താണികളെ–
ക്കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ.'

ഒരു പക്ഷേ, ഉരുക്കുയുഗത്തിന്റെയും അക്ഷരലോകത്തിന്റെയും പ്രതീമായ ഇരുമ്പെഴുത്താണി ആയിരിക്കാം ശൈശവസങ്കല്പലോകത്തിൽ നിന്നു മനുഷ്യനെ ഭ്രഷ്ടനാക്കിയത്. 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്കു വീണ്ടും' എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ ഇടശ്ശേരി പരിദേവനം ചെയ്യുന്നു.'

'പൂഴിമുറ്റത്തതാ പൂക്കൾ തൂകി
പൂമ്പാറ്റകൾക്കു കുടീരമായി
കാഞ്ചനവെയ്‌ലും നുണച്ചിറക്കി
കാണുമലരിതൻ ചില്ലയിന്മേൽ
നിന്നെയും കാത്തു പതിവുപോലെ
വന്നിരിക്കുന്നുണ്ടിളംകിളികൾ
പ്രേഷ്ഠരവരോടു യാത്ര ചൊല്ലൂ
പേച്ചറിയുന്നവർ നിങ്ങൾതമ്മിൽ.
നീ പോയ്പ്പഠിച്ചു വരുമ്പോഴേക്കും
നിങ്ങളന്യോന്യം മറന്നിരിക്കും
പോയി നാമിത്തിരി വ്യാകരണം
വായിലാക്കീട്ടു വരുന്നു മന്ദം
നാവിൽനിന്നെപ്പൊഴേ പോയ്ക്കഴിഞ്ഞു
നാനാജഗന്മനോരമ്യഭാഷ.'

പൂതത്തിന്റെ സൂക്തം കേട്ട് ആ ദുർല്ലളിതൻ ഓലയും എഴുത്താണിയും വലിച്ചെറിഞ്ഞു മായാലോകത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചു. ആ നാട്ടിൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ പ്രധാനകൃത്യം പൂമാലകോർക്കലായിരിക്കാം.

നങ്ങേലി തിരച്ചലായി:

'എഴുതുവാൻ പോയ കിടാവു വന്നീ–
ലെവിടെപ്പോയ്, നങ്ങേലി നിന്നു തേങ്ങി.'

ആറ്റിൻകരകളിലുടനീളം വിളിച്ചു നടന്നു. പരൽ മീനുകൾ ചലനമെന്യേ ശ്രദ്ധിച്ചു. നങ്ങേലി പാടങ്ങളിലലഞ്ഞു; ഉഴവായ മണ്ണിൽനിന്നു നെടുവീർപ്പുയർന്നു. കുന്നിൻ പള്ളകളിൽ കയറിയിറങ്ങി. നത്തുകൾ തല നീട്ടിക്കൊണ്ടു സംഗതിയാരാഞ്ഞു. നിസ്തന്ദ്രവും ദുഃഖവിഹ്വലവുമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ തേങ്ങലുകൾ പൂതത്തിന്റെ സമീപത്തുമെത്തി:

'പൂമരച്ചോട്ടിലിരുന്നു പൂതം
പൂവൻപഴംപോലുള്ളുണ്ണിയുമായ്
പൂമാല കോർത്തു രസിയ്ക്കെക്കേട്ടൂ
പൂരിതദുഃഖമിത്തേങ്ങലുകൾ.'

പൂതവും നങ്ങേലിയും തമ്മിൽ നേരിട്ടു; രണ്ട് അപ്രതിരോധ്യശക്തികൾ. പൂതം കാറ്റിൻ ചുഴലിയായി ചെന്നു വായവ്യാസ്ത്രമുപയോഗിച്ചു ഭയപ്പെടുത്തി. നങ്ങേലി കുറ്റിക്കണക്ക് ഉറച്ചുനിന്നു. പൂതം കാട്ടുതീയായി ആഗ്നേയാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു. നങ്ങേലി കണ്ണീർകൊണ്ടു കെടുത്തി. പൂതം നരിയും പുലിയുമായി മാറി നേരിട്ടു. നങ്ങേലി വിട്ടുവീഴ്ചചെയ്യാതെ, തന്റെ കുഞ്ഞിനെ കിട്ടണമെന്ന ദൃഢനിശ്ചയത്തോടെ നിന്നു. ദണ്ഡോപായങ്ങൾ വിഫലമായപ്പോൾ പൂതം സാമോപായമെടുത്തു. പാറകൾക്കടിയിൽ കൂമ്പാരം കൂട്ടിവെച്ചിരുന്ന പൊന്നും മണികളും പകരം തരാമെന്നു പ്രലോഭിപ്പിച്ചു. നങ്ങേലി തന്റെ മിഴികൾ പറിച്ചെടുത്ത്, ചെന്താമരപ്പൂക്കൾപോലെ സമർപ്പിച്ച്, കൺമണിയേക്കാൾ വിലപിടിച്ച കുഞ്ഞിനെ തരാൻ നിർബ്ബന്ധിച്ചു. ദാനത്തേക്കാൾ വലിയ പ്രതിദാനം! വാത്സല്യദുർബ്ബല മായ മാതൃത്വം ബലിഷ്ഠശക്തിയായി മാറുന്നു.പൂതം നങ്ങേലിയോടു മറ്റൊരടവെടുത്തു; അന്ധയായിത്തീർന്ന അവളെ വഞ്ചിക്കാൻ മന്ത്രവാദം പ്രയോഗിച്ചു.

‘തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം
മറ്റോരുണ്ണിയെ നിർമ്മിച്ചു പൂതം
മാൺപൊടെടുക്കെന്നോതീ പൂതം.’

കൃതകപുത്രനെ നങ്ങേലി സ്പർശംകൊണ്ടുതന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. കണ്ടാലറിയാം; എന്നാൽ തൊടൽ എന്നതു സാക്ഷാലറിവാണ് എന്നു സ്പർശപ്രാധാന്യവാദികളായ ഹിപ്പികളുടെ മതം ഓർത്തുപോകും.

‘ഗുരുർഗരീയസാം ശ്രേഷ്ഠഃ പുത്രഃസ്പർശവതാം വരഃ’

നങ്ങേലി,

‘പെറ്റവയറ്റിനെ വഞ്ചിക്കുന്നൊരു
പൊട്ടപ്പൂതമിതെന്നു കയർത്താൾ.’

ഉഗ്രശാപംകൊണ്ടു നങ്ങേലി പൂതത്തെ ദഹിപ്പിക്കാനൊരുങ്ങി. ഈ ശക്തിവിപര്യയത്തിൽ പൂതം തളർന്നുപോയി. കുട്ടിയെ വിട്ടുകൊടുത്തു. നങ്ങേലിക്കു മിഴികൾ തിരിച്ചുകിട്ടി. ഉഗ്രശക്തിയായിരുന്ന പൂതം വാത്സല്യപ്രഭാവത്താൽ പരിക്ഷീണയായി. ദുർബ്ബല ബലവതിയും പ്രബല ബലഹീനയുമായി മാറി.

‘തൊഴുതുവിറച്ചേ നിന്നൂ പൂതം
തോറ്റുമടങ്ങിയടങ്ങീ പൂതം.
അമ്മ മിഴിക്കും കണ്ണിന്മുമ്പിലൊ-
രുണ്മയിൽനിന്നൂ തിങ്കളൊളിപ്പൂ-
പ്പുഞ്ചിരിപെയ്തുകുളിർപ്പിച്ചും കൊ-
ണ്ടഞ്ചിതശോഭം പൊന്നുണ്ണി.’

കണ്ണീർതൂകിയും നെടുവീർപ്പിട്ടും നില്ക്കുന്ന പൂതത്തിന്റെ നില കണ്ടു ശ്ലഥചിത്തയായി ത്തീർന്ന നങ്ങേലി ഒരു സന്ധിവ്യവസ്ഥ ചെയ്തു:

‘മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞിട്ടെങ്ങടെ
കണ്ടമുണങ്ങിപ്പൂട്ടും കാലം
കളമക്കതിർമണി കളമതിലൂക്കൻ
പൊന്നിൻകുന്നുകൾ തീർക്കുംകാലം
വന്നുമടങ്ങണമാണ്ടുകൾതോറും
പൊന്നുണ്ണിക്കൊരു കുതുകം ചേർക്കാൻ,
ഞങ്ങടെ വീട്ടിനു മംഗളമേകാൻ
ഞങ്ങൾക്കഞ്ചിതസൗഖ്യമുദിക്കാൻ.’

എന്നാൽ എന്തുകൊണ്ടെന്നറിയില്ല – നങ്ങേലി മറന്നതുകൊണ്ടാവാം, അല്ലെങ്കിൽ പൂതം വീണ്ടും കുഞ്ഞിനെ പിടിച്ചുകളഞ്ഞാലോ എന്നു ഭയപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാവാം – സ്വന്തം വീടേതാണെന്നു നങ്ങേലി പറഞ്ഞില്ല; പൂതമാകട്ടെ, ആ സംഗതി അന്ധാളിക്കുകയും ചെയ്തു. വലിയ വരസിദ്ധികളുള്ള അസുരന്മാരും മറ്റും ഒരു ചെറുപ്രമാദം കൊണ്ടു ഛലിതാത്മാക്കളായിത്തീരുന്നതു പുരാണങ്ങളിൽ സാധാരണമാണ്. ഇപ്പോൾ മകരം പിറന്നാൽ ഉണ്ണിയെ തേടിക്കൊണ്ടു പൂതം വീടുകൾതോറും കയറിയിറങ്ങുന്നു.

‘ഉണ്ണിയെ വേണോ, ഉണ്ണിയെ വേണോ
ആളുകളിങ്ങനെയെങ്ങും ചോദി-
ച്ചാടിപ്പിപ്പൂ പാവത്തെപ്പല-
പാടുമതിന്റെ മിടിക്കും കരളിൻ

താളക്കുത്തിനു തുടികൊട്ടുന്നൂ
തേങ്ങലിനൊത്തക്കുഴൽവിളി കേൾപ്പൂ.'

ചിങ്ങമാസത്തിൽ മഹാബലിയാണല്ലോ കേരളഗൃഹങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുക – എന്നാലിവിടെ കൈമോശം വന്ന ഒരാനന്ദത്തിന്റെ പ്രത്യാനയത്തിന്നുവേണ്ടി പൂതം തേങ്ങലും നെഞ്ചിടിപ്പുമായി എല്ലാ മകരമാസക്കാലത്തും വീടുകൾ സന്ദർശിക്കുന്നു; ആ ശാപത്തിൽനിന്നു പൂതത്തിനു മോചനമില്ല.

'കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കല–
ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം!'

വാത്സല്യത്താൽ മൃദുളവും ആർദ്രവുമായ മാതൃത്വം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശക്തികേന്ദ്രമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ഒരു ചിത്രം; ബലിഷ്ഠവും സ്വാർത്ഥാശ്ലേഷിയുമായ വന്ധ്യത്വം വാത്സല്യത്താൽ ശിരീഷമൃദുവായിത്തീരുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ചിത്രം; അങ്ങനെ രണ്ടു ചിത്രം സമുന്മീലനം ചെയ്ത് അവയുടെ സാമ്യവൈഷമ്യങ്ങളിൽനിന്നും ദശാവിപര്യയത്തിൽനിന്നും ജനിക്കുന്ന ഭാവസംഘർഷമാണ് ആപാദവീക്ഷണത്തിൽ ഈ കവിതയിലെ ചലനജനകമായ ഊർജ്ജം. വക്രമോ ഋജുവോ ആയ ഒറ്റ രേഖയുടെ വിശ്ലിഷ്ടകൈവല്യമല്ല, രണ്ടു വക്രരേഖകളുടെ സംശ്ലേഷമാണ് പൂതപ്പാട്ടിന്റെ രചനാവ്യൂഹത്തിന്നടിസ്ഥാനം. 'കാവിലെ പാട്ട്' എന്ന ദീർഘ കവനത്തിലും ഈ ഭാവം സമാവിഷ്കൃതമായിട്ടുണ്ട്. അവിടെ വാത്സല്യനിധാനമായ ജനനി പുത്രന്റെ പ്രാണാഹൂതിയിൽ സ്ഥിരചിത്തയായും ബലിരക്തം സ്വീകരിക്കുന്ന കാളി സുരഭിപ്പൂവല്ലിപോലെ മൃദുഭാവയായും മാറുന്ന ചിത്രം സന്നിവേശവിശേഷത്താൽ സംയോജിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

'കുഴിവെട്ടിമൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ'. എന്നു വാത്സല്യം ദൃഢവ്രതമായും,
'ഉറവാർന്നു വാത്സല്യമേതിനോടും
അരുവയർക്കുഞ്ഞനക്കണ്ണിണയിൽ
കരയും കിടാവിനെക്കൊണ്ടുചെന്നു
കറവപ്പശുവിന്നകിട്ടിലാക്കും
വികൃതിക്കുഞ്ഞാട്ടിനെ മെല്ലെ വാരി
മടിയിലെടുത്തവളുമ്മവെക്കും.
അരിയോരിളംപുൽത്തലപ്പിൽപ്പോലും
അഴകിയ കണ്ണനെക്കണ്ടു തമ്പി.'

എന്നു വന്ധ്യാഭാവം ചിത്തദ്രുതിയായും മാറുന്നതു പണിമുടക്കം എന്ന മറ്റൊരു രചനയിൽ പരഭാഗരീത്യാ സംവിധാനം ചെയ്തതായിക്കാണാം. പല കവനങ്ങളിലും മുഖം കാണിക്കുന്ന ഈ ദ്വന്ദ്വശില്പം പ്രസ്തുത കവിയുടെ സങ്കല്പത്തിലെ ഒരു ക്ഷണികദ്യുതിമാത്രമല്ല. ക്രൂരതയുടേയും സ്വയംപര്യാപ്തിയുടേയും മുഖംമൂടിമാറ്റി, മഹാഭാരതത്തിലെ ജരയ്ക്കു തുല്യമായ പൂതത്തിന്റെ വാത്സല്യവും സൗമനസ്യവും വ്യക്തമാക്കുകയെന്നതാണ് പൂതപ്പാട്ടിലെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. അവിടെയാണ് വെളിച്ചം. തദ്വിപരീതമായ നങ്ങേലിയുടെ ചിത്രമാകട്ടെ, മുഖ്യോപസ്കാരകമായി നിലകൊള്ളുന്നു. എന്നാൽ നങ്ങേലിയും പരാജിതമായ പൂതവും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം ലീനമായ മറ്റൊരു സംഘർഷത്തിന്റെ മുഖ്യാവരണം മാത്രമാണ്. മനുഷ്യചേതനയിലുള്ള ഏഷണകൾ അവയുടെ തനിനിറം മറച്ചുവെച്ച്, പല സ്ഥാനവ്യത്യയനങ്ങൾക്കും വഴങ്ങി, വിലക്ഷണരൂപങ്ങളായി സ്വപ്നത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്നു സ്വപ്നവ്യാകരണജ്ഞന്മാർ പറയുന്നു. ഈ കവിതയിൽ പൂത-നങ്ങേലി സംഘർഷം 'മുഖ്യ'മാണ്; 'ജഘന്യ'മായ സംഘർഷമാകട്ടെ, യക്ഷഭൂതഗന്ധർവ്വാദികളെ താലോലിക്കുന്ന ബാല്യഭാവനയും അവയെ തുരത്തിക്കൊണ്ടു വന്നു കയറിയ നവ്യവിജ്ഞാനവും തമ്മിലുള്ളതത്രേ – വ്യാപന്നമായ ഒരു ലോകം! പ്രത്യുല്പന്നമായ മറ്റൊരു ലോകം! കക്ഷത്തിലുള്ളതു കളയാതെ മേലുത്തരത്തിലുള്ളതെടുക്കാൻ നോക്കുന്ന – മുയലിന്റെ കൂടെ പായാനും നായിന്റെ കൂടെ വേട്ടയാടാനും ശ്രമിക്കുന്ന – കവി സ്വതവേ കുത്സിതമായ പൂതത്തെ മധുരഭാവം നൽകി സഹാനുഭൂതി ലക്ഷ്യമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കയാണ്. അപ്പോൾ പൂതത്തെ നവ്യലോകത്തിൽനിന്നു നിഷ്കാസനം ചെയ്യേണ്ടതില്ലല്ലോ. യക്ഷിയും അപ്സരസ്സുമുള്ള ലോകം നഷ്ടപ്പെട്ടത് ഈ കഥയിലെ കവിസ്ഥാനീയനായ ബാലകന്നാണ്. എന്നാൽ പൂതത്തിന്നു ബാലകൻ നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നു വേറൊരു കുട്ടിക്കരണം മറിയലും ഈ കുട്ടിക്കവിതയിലുണ്ട്. ഭൂവുടമകളാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരസംവിധാനങ്ങളെ വളർത്തിയെടുത്തത്. അവരെ പാപ്പരാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. നാം വ്യവസായയുഗത്തിലെത്തിയെന്നു തികച്ചും പറയാറായിട്ടില്ല.

കള്ളക്കടത്ത്, കരിഞ്ചന്ത, പൊരുത്തുകച്ചവടം, ആറടവ്, തർജ്ജമ, രാഷ്ട്രീയോപജാപം മുതലായവയാൽ വളരുന്ന വാണിജ്യസമൂഹത്തിന്റെ കൈയിൽപ്പെട്ടിരിക്കയാണ് സംസ്കാരലോകം. നമ്മുടെ സദസ്സുകളിൽ ഒന്നാംവരിക്കാർ ആതുരനെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ വിലപേശുന്ന ഡോക്ടർമാരും പണത്തിന്നു വേണ്ടി അസത്യം സത്യമാക്കുന്ന വക്കീലന്മാരും മറ്റുമാണ്. ഇവിടെനിന്ന് കവി ആ പഴയ ലോകത്തിന്നുവേണ്ടി നെടുവീർപ്പിടുന്നു; കൈമോശം വന്ന ബാല്യത്തിന്റെ പ്രത്യാനയനത്തിൽ ലോലുപനായിക്കഴിയുന്നു. ജീവിതത്തിലെ അരക്ഷിതാവസ്ഥനിമിത്തം വ്യാകുലരായി മാതൃത്വത്തെ ശരണീകരിക്കുന്ന, ശിശുപ്രായരായ മനുഷ്യർ, മറിച്ച്, വ്രണവിരോപണത്തിന്നുള്ള ഒറ്റമൂലികയായി ബാല്യഭാവത്തെ ദർശിക്കുന്ന ജരഠന്മാർ. ഇങ്ങനെയൊരു ജീവിതദർശനം പൂതപ്പാട്ടിലും മറ്റുമായി തെളിഞ്ഞുവരുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രയോഗികവേദാന്തമാണ് ജീർണ്ണിച്ച സംസാരപ്രക്രിയയിൽ നമുക്ക് – ഭൂരിപക്ഷക്കാരായാലും ശരി, സൂരിപക്ഷക്കാരായാലും ശരി– നമുക്ക് അറിയാവുന്ന ഒരേയൊരു സത്യം; ഒരുപക്ഷേ, നമുക്കറിയേണ്ട ഒരേയൊരു സത്യവും. മറ്റെല്ലാം ഒരുതരം ‘കള്ളദൈവ’ങ്ങൾ മാത്രം. ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സ്ത്രീപ്രഭാവിതമാക്കുക എന്നു റോബർട്ട് ഗ്രെയ്‌വ്സ് മുതലായവർ ഒരുഭാഗത്തും കൂടുതൽ പുരുഷപ്രഭാവിതമാക്കുക എന്നു ഹെമിങ്‌വേ മുതലായവർ മറുഭാഗത്തും നില്ക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ കൃതികളിൽ സ്ത്രീപ്രഭാവിതമായ വിഭാഗത്തിലേക്കുള്ള ചായ്‌വ് കാണാം.

‘ഓമനേ, തൂവെളിച്ചത്തിലിരുളിലും
നീയുറങ്ങുമ്പോൾ, ക്കളിക്കുമ്പൊഴും
എപ്പൊഴും നിന്നിൽപ്പതിവതാണെന്മിഴി
എന്തിന്നു പേടിപ്പൂ നീ വെറുതെ?
അമ്മതൻ കൺമുന്നിലമ്മതന്നുണ്ണിയെ–
യാർക്കാനുമാകുമോ പേടിപ്പിക്കാൻ?’
‘ഈയൊരുറപ്പല്ലോ തേടുന്നു ഞാനെത്ര
നാളായ്ജ്ജപത്താലും ധ്യാനത്താലും
കേൾപ്പാനോ കാര്യവും ശേഷിയുമറ്റു ഞാൻ
കേവലനായ് നിന്നീയാര്യസൂക്തം?’
(ഐക്യരൂപ്യം)

എന്നിങ്ങനെ മറ്റൊരിടത്ത് കവി തന്നെ ഈ ജീവിതകാംക്ഷയെപ്പറ്റി കണ്ഠതഃ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു – ശാക്തേയക്കാരുടെ ദേവീപൂജയും ശ്രീദേവിയുടെ മാധ്യസ്ഥ്യം മുഖേനയല്ലാതെ മോക്ഷമില്ലെന്ന വിശിഷ്ടാദ്വൈതിമതവും കന്യാമറിയസ്തുതിയും മറ്റും ഇവിടെ സംഗതമാണ്. അങ്ങനെ മാതൃപൂജനിമിത്തം നാം വീണ്ടും *ഘട്ടകുടീപ്രഭാതന്യായേന പഴയ ലോകത്തെത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു! ഗ്രെയ്പ്സ് ഓഫ് റാത്ത്; ദ ഗുഡ് എർത്ത്; ദ റൈഡേർസ് റ്റു ദ സീ; ദ മദർ; മദർ കറേജ് ആന്റ് ഹെർ ചിൽഡ്രൻ എന്നും മറ്റുള്ള നവീനകൃതികളിൽ കാണുന്ന മാ ജോഡ്, ഓലാൻ മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ ബോധത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാകാം.

എന്നാൽ തത്ത്വജ്ഞാനത്തിനുവേണ്ടി വല്ലവരും കവിത വായിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കവിത പ്രതീകങ്ങളുടെ ലോകമാണ്; ഖണ്ഡപ്രതീകങ്ങളുടെയും പൂർണ്ണപ്രതീകത്തിന്റെയും. സ്വശബ്ദവാച്യത്വം ധ്വനികാരൻ പണ്ടുതന്നെ നിഷേധിച്ചിട്ടുള്ളതത്രെ.

‘ദ്വിത്രാംഗുലപരീണാഹ–
ജിഹ്വാ ചലനഭീരവഃ
സർവ്വാം ഗൈരപ്യതിക്ലേശം
മൂഢാഃ കേചന കുർവ്വതേ’

എന്നു ചിലർ കഥകളിയെ പരിഹസിക്കുകയുണ്ടായി. ‘രണ്ടോ മൂന്നോ അംഗുലം നീളമുള്ള നാവ് തെല്ലൊന്നിളക്കിയാൽ മതി, കാര്യം പറയാൻ. അതു ചെയ്യാതെ ഈ വിഡ്ഢികൾ ദേഹമാസകലം ഇട്ടിളക്കി ക്ലേശിക്കുന്നല്ലോ’ എന്നായിരുന്നു അവരുടെ ന്യായം. എന്നാൽ മിക്ക കവിതകളും സരളങ്ങളായ സത്യങ്ങളെ താളലയങ്ങളിൽക്കൂടെയും മൂർത്തപ്രതീകങ്ങളിൽക്കൂടെയും പുനർന്നവീകരിച്ചു ഭാവാനുഭൂതികളാക്കി മാറ്റുകയത്രേ. തുടരെത്തുടരെ ജീർണ്ണോദ്ധാരണം ചെയ്യേണ്ട ഒരു പുരാതനക്ഷേത്രമാണ് പ്രപഞ്ചം. ദുർല്ലഭം ചിലപ്പോൾ ആകെക്കത്തിച്ചു മാറ്റിപ്പണിയേണ്ടിയുംവരാം. എന്നാൽ അധികവും പുനർന്നവീകരണമാണ്. എല്ലാ മധുമാസത്തിലും മരങ്ങൾ പൂക്കുന്നു. ഈ ആവർത്തനം വിരസമെന്ന് ആരും കരുതാറില്ല. ബാല്യകാലാനുഭവത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ പ്രതീകങ്ങളുടെ – വിഭാവാനുഭാവങ്ങളുടെ – ശബളദ്യുതി കൊണ്ടു സമാകർഷമാണ് പൂതപ്പാട്ടിലെ തയ്യൽവേല. അമ്പിളിപ്പൂങ്കല, ചെപ്പ്, പൂമാല, അരമണി, പാവാട, കിളിവാതിൽ, താംബൂലം, മായാദീപം, എഴുനിലമാളിക, കുരുതി, കിങ്ങിണി, കുടക്കടുക്കൻ,

പാപ്പ, പാവ, കാച്ചിയമോര്, മാമു, പട്ട്, പുള്ളിലക്കരമുണ്ട്, കുന്ന്, മുട്ടപ്പാറ, പൂവമ്പഴം, കാറ്റിൻചുഴലി, കാട്ടുതീ, പുലരി, മകരക്കൊയ്ത്ത്, കളമക്കതിർമണി, തുടികൊട്ട്, കുഴൽവിളി എന്നിങ്ങനെ പഴയ ഗ്രാമീണരംഗത്തേയും ബാല്യഭാവനയേയും മാതൃവാത്സല്യത്തേയും ജാഗരിതമാക്കാനുള്ള കോപ്പുകൾ ഇവിടെക്കാണാം. ഹാസ്യചിത്രകാരനായ ശങ്കർജിയുടെ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ നിരത്തിയ ബാല്യകൗതുകസാധനങ്ങൾ താളവും ചിട്ടയുമനുസരിച്ചു നൃത്തംചെയ്യുന്നതു പോലെ തോന്നും.

കറുപ്പ്, ചോപ്പ്, വെള്ള, പച്ച, നീല, മഞ്ഞ എന്നീ നിറങ്ങളുടെ ലോകം തുറന്നിരിക്കുന്നു. വണ്ട്, പശു, ആട്, ഉറുമ്പ്, പേൻ, നരി, പുലി, കാക്ക, പൂച്ച, മീൻ, നത്ത് ഇത്യാദി ബാലസുഹൃത്തുക്കൾ വന്നുംപോയും കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മഹാനും ബുദ്ധിജീവിയുമായ കുറുക്കനെവിടെ? വാചാലനായ അണ്ണാർക്കണ്ണനെവിടെ? അസാന്നിധ്യംകൊണ്ടു ശ്രദ്ധേയരായിരിക്കുന്നു!

കൈത, മുല്ല, മാന്തളിർ, ആമ്പൽ, താമര, കരിമ്പന, തെച്ചി, ഉങ്ങ്, പുന്ന, അരയാൽ എല്ലാമുണ്ട്. എന്നാൽ ചെമ്പരത്തിയെന്ന റാണിയെ കാണ്മാനില്ല.

വെള്ളിയും അഭ്രവും ഓടും പിച്ചളയും ചെമ്പും ഇരിമ്പുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ബാലലോകത്തിൽ പൊന്ന് ഇരുപതുപ്രാവശ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പൊന്ന് കുട്ടികൾക്കു പ്രിയപ്പെട്ട അറബി ബിസ്ക്കറ്റാണല്ലോ.

പ്രതീകനിഷ്ഠമായ ഈ ഏകാഗ്രത ഭാഷയിലും കാണാം. ഒന്നോ രണ്ടോ പദങ്ങൾ ഒഴികെ മറ്റു പദാവലിയെല്ലാം ഇവിടെ ബാലഭാവനയിൽ കന്ദളിതമാണ്. കവിതയും തദുപാധിയായ ഭാഷയും സാമൂഹികമായ ഏകീകഭാവത്തിന്റെ ഭാസുരതമമായ ബിന്ദുവത്രേ.

‘ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നൂ
ഉണ്ണിക്കരയിലെ കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ-
ണ്ടുണ്ണിക്കു കാതിൽക്കുടക്കടുക്കൻ.’

എന്നും മറ്റുമുള്ള വർണ്ണനകളിൽ, കേരളീയപാരമ്പര്യത്തിൽ വളർന്നുവന്നവർക്കു ക്ഷിപ്ര വിദ്യോതികളായ പല ധ്വനികളും പ്രത്യാത്മവേദ്യമാണ്; അസംലക്ഷ്യക്രമങ്ങളായ പല ഭാവവീചികളും അന്തഃകരണത്തിലുയരുന്നു. ഇത്തരം ഭാവവീചികൾക്ക് ഏറെക്കുറെ സാമ്യമുണ്ടെങ്കിൽ, ഒരു സമൂഹത്തിലെ ഘടകവ്യക്തികൾ മിക്കവാറും ഐക്യഭാവനയുള്ളവരാണെന്നു കരുതാം. മലയാള ഗദ്യശാഖയിൽ, ഹൈന്ദവേതരസമുദായങ്ങളിൽനിന്നു ഗണനീയകല്പരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ കേരളത്തിലുണ്ടായിരിക്കെ, പദ്യശാഖയിൽ അവരുടെ സംഖ്യ നാമമാത്രമായിത്തീരാൻ കാരണ മെന്തെന്നു ചിന്തിച്ചു നോക്കുക. പദങ്ങളും വൃത്തങ്ങളും വിന്യസിക്കുമ്പോൾ ദൂരാനുവേധികളും പരമ്പരീണങ്ങളുമായ ധ്വനികളെ വശപ്പെടുത്തുവാൻ അവർക്കുള്ള വിഷമമാണ് ഇതിന്നു കാരണം – മിഷനറിമാരുടെ ഗദ്യപരിശ്രമത്തെപ്പറ്റി വളരെയേറെ വാഴ്ത്താറുണ്ട്. എന്നാൽ പദ്യം മെരുങ്ങാത്തതു കൊണ്ടാണ് ഈ ഗദ്യശ്രദ്ധ മുറ്റിയത്. പദ്യത്തിൽ അവർ ശമിച്ചു നോക്കി. പറ്റേ പരാജയമായിരുന്നു ഫലം. അർണ്ണോസുപാതിരിതന്നെ ഉദാഹരണം. ചിരാപ്പുരാണമെഴുതിയ മുസ്ലീംപുലവരും തേമ്പാവനിയെഴുതിയ ബെസ്ച്ചിയും ഇന്നു ന്യൂനപക്ഷപ്രീണനനയമനുസരിച്ചു തമിഴ് പദ്യപാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവരുടെ രചനകൾ ദോഷമുക്തങ്ങളല്ല. ഗദ്യത്തിൽ പദങ്ങളുടെ ധ്വനിവിശേഷങ്ങൾ അത്രയും സജീവങ്ങളല്ലാത്തതിനാലാണ് പലരും ആ വഴിക്കു തിരിഞ്ഞത്. ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസ് ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത വിടവ് ക്രൈസ്തവ സഹോദരങ്ങളുടെ സ്തുത്യർഹമായ പരിശ്രമം നിമിത്തം ഈയിടെ കുറെ നികന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഉപനിഷത്തുകളിൽ നിന്നു വരികളുദ്ധരിക്കാമെന്നും സത്യത്തിന്നു പല മുഖങ്ങളുണ്ടാവാമെന്നും മറ്റും പുരോഹിതന്മാർ പോലും സമ്മതിച്ചു വരികയാണ്. വൈയാകരണനായിരുന്ന മാത്തൻ ബഹു ദൈവത്വമെന്ന ഹൈന്ദവദോഷം പരിഹരിക്കാൻ ദൈവത്തെ നീ എന്ന് ഏകവചനംകൊണ്ടു നിർദ്ദേശിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശ്രീ മാത്തനോട് ആരെങ്കിലും നിങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒന്നിലധികം മാത്തനുണ്ടെന്നർത്ഥമാവും! ക്രിസ്തുസഹസ്രനാമം എന്ന സ്വകൃതിയിലെ മൃത്യുഞ്ജയാദിപര്യായങ്ങളെപ്പറ്റി ജല്പനങ്ങളുയർന്നപ്പോൾ, വന്ദ്യശ്രീ ഐ.സി. ചാക്കോ എഴുതുകയുണ്ടായി: ‘സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലുമുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കെല്ലാം അന്യാർത്ഥ പ്രതീതിയുണ്ടെന്നുള്ള കാരണം കൊണ്ടു നാമവയെ ത്യജിക്കുന്നപക്ഷം, മലയാളികളായ നാം പിന്നെ എന്താണു ചെയ്യേണ്ടത്? ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലുള്ള എല്ലാ താത്ത്വികശബ്ദങ്ങളിലും ഹൈന്ദവമുദ്ര കാണുന്നതായിരിക്കും. ആ മുദ്രയില്ലാത്ത ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമേ ക്രിസ്ത്യാനികൾ പ്രയോഗിക്കയുള്ളു വെന്നുവെച്ചാൽ, അവർ ഒരു പുതിയ ഭാഷ ഉണ്ടാക്കേണ്ടിവരും.’* തെലുങ്കുനാട്ടിൽ ക്രൈസ്തവർ ഭാരതപാരമ്പര്യത്തെ എന്നും കൈവിടുകയുണ്ടായില്ല. അവർ പഞ്ചകച്ചം കെട്ടുന്നു! അതുകൊണ്ടാണ് ജോഷ്വ എന്ന വിശിഷ്ടകവിക്കു കീർത്തിനേടാൻ സാധിച്ചത്. ബംഗ്ളാദേശിലെ കാസി നസ്രുൾ ഇസ്ലാമിന്റെ നാമവും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയംതന്നെ. ഇന്നു മലയാളത്തിൽ ക്രൈസ്തവരെ

സ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ വിഷമം ഒരുവിധം തീർന്നുവരികയാണ്. അപ്പൊഴേക്കുമിതാ, മറ്റൊരു ഭാഗത്തുനിന്നു വിധ്വംസകശക്തികൾ ഭാവരൂഷിതങ്ങളായി പദങ്ങളുടെനേർക്ക് ഒരു 'ജിഹാദ്'തന്നെ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു! ഇന്നും കവിത കാളനും ഓലനും അവിയലും ഇഞ്ചിത്തൈരുമായി നടത്തുന്ന ഒരു സവർണ്ണ സദ്യയാണ്; പൊറാട്ടയും ഓംലറ്റും ചെമ്മീനച്ചാറും ബിരിയാണിയും മറ്റുമുള്ള പാർട്ടിയല്ല. കാരണം, കവിത പാരമ്പര്യസംരക്ഷകമാണ്. കണ്ടാൻ, വന്നാൻ, മാൺപ്, ചെമ്മ്, അഞ്ചിതം (ഈ പദം പൂതപ്പാട്ടിൽ അഞ്ചുവട്ടം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.) എന്നും മറ്റും കവിത പൊടുന്നനെ കൈവെടിയില്ല. സവർണ്ണസദ്യയിലെ വിഭവങ്ങളോടുള്ള വിദ്വേഷമാണോ കവിതാവിദ്വേഷരൂപത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. മധ്യകാല കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ കളിത്തൊട്ടിലായ മലപ്പുറംജില്ലയിൽ, ശുകപുരം, ചമ്രവട്ടം, തിരുനാവായ, മൂക്കോല, തൃക്കണ്ടിയൂർ, ചന്ദനക്കാവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുണ്യനാമങ്ങൾ കേട്ടുജീവിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ നല്ലൊരു കാവ്യമിതാ, പദനധ്വനികൾ പഠിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും പറ്റിയ വിധത്തിൽ.

മലയാളകവിതയുടെ പ്രാദേശികമായ മുഗ്ദ്ധത പൂതപ്പാട്ടിലെ ഭാഷയിലും അർത്ഥത്തിലുംമറ്റും കാണാം. വിദൂരമേഖലകളിൽനിന്നു വരുന്ന വിജ്ഞാനരശ്മികളെ വിലയിപ്പിച്ചു മലയാള സാഹിത്യത്തെ ലോകസാഹിത്യത്തിനോടടുപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് 'നീണ്ട കവിത'കളിൽ. നവ്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കാന്തിച്ഛടയിൽ മങ്ങിപ്പോയേക്കാവുന്ന പ്രാദേശികത്വം വിനീതവും വിലക്ഷണവുമായി വർത്തിക്കുകയാണ് പൂതപ്പാട്ടിൽ. വേലയും പൂരവും പൂതവും മുണ്ടകപ്പാടവും മന്ത്രവാദവും കാളീപൂജയും മറ്റും ഈ കവിതയെ തികച്ചും കേരളീയമാക്കുന്നു. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ പ്രകൃതിവർണ്ണനകൊണ്ടു നിഷ്പന്നമാക്കുന്ന കേരളീയത്വം പൂതപ്പാട്ടുകാരൻ ജീവിതചിത്രണംകൊണ്ടു തന്നെ നിഷ്പന്നമാക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരീതികളിൽ മടുപ്പുതോന്നിയവർ ഇടശ്ശേരിയേയും കുഞ്ഞിരാമൻനായരേയും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു.

ഇടശ്ശേരിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു പ്രസിദ്ധ വിധി പുനർവിചാരണയ്ക്കെടുക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അതിലേക്കു നയിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഗ്രാമീണധർമ്മത്തെപ്പറ്റിയും പറയട്ടെ. അതു പ്രസ്തുത കവിയുടെ നർമ്മ ബോധമാകുന്നു. കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിലുള്ള കവിതകൾക്കു ദഹിക്കാത്ത ഒരു ജീവകമത്രേ ഹാസ്യം. ഏകപക്ഷനിരതമായ ജീവിതവീക്ഷണമാണ് കാല്പനികകവിതയുടെ കാതൽ. കർമ്മദക്ഷനായ ഇടശ്ശേരിയെസ്സംന്ധിച്ചേടത്തോളം ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ നർമ്മജനകമാണ്. പുടവയില്ലാത്തതുകൊണ്ടു വിവാഹാലോചനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ ചെല്ലാത്ത കന്യക, കൈയിൽക്കിട്ടിയ പ്രേമലേഖനം വായിക്കാനറിയാത്ത കൃഷീവലയുവാവ്, വലിച്ചെറിഞ്ഞ ബിംബത്തെ പിറ്റേന്നാളും പൂജിക്കുന്ന ഭക്തൻ, ജപ്തിനിലത്തിൽ കള്ളിത്തലപോലെ തലയുയർത്തിനില്ക്കുന്ന ആമീൻ, ആരോമൽച്ചേകവരങ്കം പിടിച്ചിട്ടും അരമുഴം പിൻവാങ്ങാത്ത പുൽച്ചേരി - ഇങ്ങനെയുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളും ഗുരുത്വക്കേടുകളും തിരഞ്ഞുപിടിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നൊരു സാമർത്ഥ്യമുണ്ട്. ഇതു രോഗാതുരവും അന്തർമ്മുഖവും ഏകപക്ഷഗവുമായ വിഷാദവീക്ഷണത്തെ തടയാൻ സഹായിക്കുന്നു. പൂതപ്പാട്ടിൽത്തന്നെ സഹതാപാർഹമായ പൂതത്തെ-

'ഉണ്ണി പിറന്നൊരു വീടേതെന്നു തി-
രഞ്ഞുപിടിക്കണമതു ചോദിക്കാൻ
വിട്ടുംപോയി, പറഞ്ഞതുമില്ലതു
നങ്ങേലിക്കു മറന്നതുകൊണ്ടോ
കണ്ടാൽ തന്റെ കിടാവിനെ വീണ്ടും
കൊണ്ടോടിപ്പോമെന്നു ഭയന്നോ'

എന്നു തെല്ലൊരു പൊട്ടത്തിയായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക.

ഫലിതബോധം സമചിത്തനായ ശക്തന്റെ ലക്ഷണമാണ്. അതിൽനിന്നാണോ ഈ കവിയുടെ ശക്തിഭദ്രത്വത്തെക്കുറിച്ച് ആവർത്തനവിരസമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്താവമുണ്ടായത്? ഈ അഭിപ്രായത്തിന്ന് ഇവിടെ ഒരു ഭാഷ്യം രചിക്കട്ടെ. കവിതയ്ക്കു ശക്തി, വ്യുത്പത്തി, അഭ്യാസം എന്നീ മൂന്നും സമന്വയിച്ചു കാരണമായിത്തീരുന്നുവെന്നു ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാർശനികനും സഹൃദയപ്രവേകനുമായ അഭിനവഗുപ്തൻ ഘടകർപ്പരകുളകവ്യാഖ്യയിൽ ഇങ്ങനെയും പറയുന്നു. 'കവീനാം ശക്തിരേഖ ബലീയസീ സൈവ ലോകോത്തരാ വ്യുത്പത്തിരിത്യഭിധീയതേ ന ത്വന്യാ കവിശക്തേഃ വ്യുത്പത്തിർന്നാമ കാചിത്.' കാവ്യരചനയിൽ ശക്തിയാണു ബലവത്തരമായ സാമഗ്രി; ആ ശക്തിതന്നെ ലോകോത്തരമാകുമ്പോൾ - വിജ്ഞാനോത്തേജിതമായിത്തീരുമ്പോൾ - വ്യുൽപത്തിയെന്നു പറയപ്പെടുന്നു; കവിയുടെ ശക്തിയിൽനിന്നു ഭിന്നമായി വ്യുൽപത്തിയെന്ന ഒന്നില്ല എന്നർത്ഥം. പൂർവ്വാപരങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാതെ, പുരോവർത്തിയായ വിഷയത്തിൽ സാകല്യേന മുഴുകുവാനുള്ള സിദ്ധിവിശേഷമാണു ശക്തിപദംകൊണ്ടു വിവക്ഷിതമെന്നും കുമാരസംഭവത്തിലെ രതവർണ്ണനയിൽ, തത്സമയത്തു

പൂർവ്വോത്തരാനുസന്ധാനം കൂടാതെ സഹൃദയരെ ലീനമതികളാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാകുമാറ് തരസ്വിയാണു കവിഭാവനയെന്നും അഭിനവൻ ലോചനത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.തന്നെ മറന്ന് അതതു വിഷയത്തിൽ പൂർണ്ണമായി മുഴുകുന്ന, നിഷേധാത്മകമായ, കുഴപ്പത്തിൽനിന്നു പൂർവ്വനിർമ്മിത പരിഹാരവുമായി പുറത്തുകടക്കാൻ തിടുക്കപ്പെടാത്ത ഒരു തരം ചിത്തവൃത്തിയാണു കവിയുടേതെന്ന് കീറ്റ്സും കവിക്കു വ്യക്തിത്വമേ ഇല്ലെന്ന് എലിയറ്റും നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ തൊട്ടടുത്തുവെച്ചു ചിന്തിച്ചാൽ നന്ന്. ഖലശിരോമണിയായ ഇയാഗോവിനേയും നിഷ്കളങ്കയായ ഡെസ്ഡമോണയേയും സങ്കല്പിക്കുന്നതിൽ ഒരുപോലെ ഇമ്പംകൊള്ളുന്നതാണു ഷേക്ക്സ്പിയർഭാവന. എന്നാൽ ഷേക്ക്സ്പിയർ അതുമല്ല, ഇതുമല്ല, ഏതുമല്ല. തീവ്രമായ ജീവനരഭസം – വൈറ്റാലിറ്റി – ശക്തി – ഇതാണു കവിയുടെ സിദ്ധി. യോഗികൾക്കുണ്ടെന്നു പറയുന്ന ശക്തിക്കും കവിശക്തിക്കും തമ്മിൽസാമ്യമുണ്ട്. ന്യായഭാഷ്യത്തിലെ ഈ ഭാഗം നോക്കുക:

‘യോഗീ ഖലു ഋദ്ധൗ പ്രാദുർഭൂതായാം വികരണധർമ്മാ നിർമ്മായ സേന്ദ്രിയാണി ശരീരാന്തരാണി തേഷു യുഗപജ്ജ്ഞേയാന്യുപല ഭന്തേ.’

സിദ്ധികൾ നേടിക്കഴിഞ്ഞ യോഗി ഒരേ സമയത്തുതന്നെ ഉപഭോഗക്ഷമമായ പല ശരീരങ്ങളുമെടുത്ത് ഇന്ദ്രിയാർത്ഥങ്ങളനുഭവിക്കുന്നുവെന്നർത്ഥം. സൗഭരിയെന്നൊരു മഹർഷി നാനാ മത്സ്യരൂപങ്ങളെടുത്തു കാമിതങ്ങളനുഭവിച്ചുവെന്നും മറ്റുമുള്ള കഥകളുമുണ്ട്. വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറുന്ന നാടകകൃത്തിന്റേയും കാഥികന്റേയും മറ്റും പ്രവൃത്തി ഇതിന്നു കിടനില്ക്കുന്നതുതന്നെ. ലോകത്തിലെ ദുഃഖങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, യോഗിക്കു കൂടുതൽ സംവേദനശക്തിയുണ്ടെന്നു യോഗസൂത്രഭാഷ്യകാരനായ വ്യാസൻ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതും ഉദ്ധരിക്കാം: ‘യഥോർണ്ണാതന്തു രക്ഷിപാത്രേ ന്യസ്തഃ സ്പർശേന ദുഃഖയതി, നാന്യേഷു ഗാത്രാവയവേഷു, ഏവമേതാനി ദുഃഖാന്യക്ഷിപാത്രകല്പം യോഗിനമേവ ക്ലിശ്നന്തി, നേതരം പ്രതിപത്താരം’ – നേർത്ത മാറാല കണ്ണിൽത്തടഞ്ഞാൽ കരടുപോലെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നു; മറ്റവയവങ്ങളിൽത്തടഞ്ഞാൽ വിഷമമില്ല; ഇതുപോലെ ലോകത്തിലെ കുഴപ്പങ്ങൾ യോഗിയെ ക്ലേശിപ്പിക്കുന്നു; മറ്റുള്ളവർക്ക് അത്രയും ക്ലേശമുണ്ടാക്കുന്നില്ല എന്നർത്ഥം. ‘ഇപ്പോൾ എവിടെയോ ഒരാൾ അനീതിക്കിരയാവുന്നുണ്ടാവും; അതു ശ്രദ്ധിക്കൂ; ഞാൻ ഒരു കലാകാരനാണോ എന്നത് അത്ര പ്രധാനമല്ല’ എന്ന എച്ച്. ജി. വെത്സിന്റെ വാക്യവും കാമ്പുറ്റതുതന്നെ. അതിനാൽ, ഒരു ജീവിത തത്വചിന്ത ചുളിവിൽ കൊള്ളാൻ വേണ്ടി സാഹിത്യകാരന്റെ സമീപത്തേക്കു ചെല്ലുന്നവരോട്, നിങ്ങൾക്കു പീടിക മാറിയിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് പറയേണ്ടത്. ഒരു ജനവർഗ്ഗം ഉർജ്ജസ്വലമായി ജീവിക്കുന്നുവെന്ന പ്രക്രിയയുടെ – വൈറ്റാലിറ്റിയുടെ – പ്രകാശനമാണ് സാഹിത്യമെന്നു തോന്നുന്നു. വാരിയരുടെ വിളക്കത്ത് എമ്പ്രാൻ അത്താഴം കഴിക്കുകയാണെങ്കിൽ, കഴിച്ചോട്ടെ എന്നു മാത്രം. പ്രതിഭയെപ്പറ്റി പേൾബക്ക് വിവരിക്കുകയാണ്: ‘സർഗ്ഗവാസനയെന്നത്, അന്ത്യവിശകലനത്തിൽ, ലളിതമായി പറഞ്ഞാൽ, ഉദ്ദാമവും അതിശായിയുമായ ജീവശക്തിയാകുന്നു. അവ്യാഖ്യേയമായ രീതിയിൽ ഒരു വ്യക്തിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന, ആവശ്യത്തിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു ശക്തി; സ്വന്തം ജീവസന്ധാരണത്തിന്നു വേണ്ടതിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു ശക്തി – ഒരേയൊരു ജീവിതം കൊണ്ടുപയോഗിച്ചുതീർക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ശക്തി. അങ്ങനെ ഈ ശക്തി കൂടുതൽ ജീവിതങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച്, സംഗീതമോ ചിത്രമോ സാഹിത്യമോ തനിക്കേറ്റവും പറ്റുന്ന വേറെയേതെങ്കിലും മാധ്യമമോ വഴിയായി ചാരിതാർത്ഥ്യമടയുന്നു. ആ വ്യക്തിക്ക് ഇങ്ങനെ ചെയ്യാതിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണം, ആ ശക്തിയുടെ പൂർണ്ണമായ വിനിയോഗംകൊണ്ടു മാത്രമേ അസാധാരണമായ ഈ അധികപ്പറ്റിൽനിന്ന് അയാൾക്കു മോചനം കിട്ടുകയുള്ളൂ. ആ ശക്തി ഒരേ സമയത്തുതന്നെ ശാരീരികവും മാനസികവുമാണ്. അതിന്റെ പ്രഭാവം കൊണ്ട് അയാളുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരുടേതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ ജാഗരൂപങ്ങളും സൂക്ഷ്മഗ്രാഹികളുമായിത്തീരുന്നു. ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്ന, സമൃദ്ധമായ വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അയാളുടെ മേധ കൂടുതൽ സത്വരോന്മേഷിയും സംവേദനവ്യഗ്രവുമായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ ആ സമൃദ്ധി ഭാവനയായി കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നു.’ (ദി ചൈനീസ് നോവൽ) ഈ പ്രാജ്യശക്തിയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ശക്തിയെന്നു ശക്തിഭാഷ്യം.

‘എനിക്കു രസമീ നിമ്നോന്നതമാം
വഴിക്കു തേരുരുൾ പായിക്കൽ.’
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)
എന്ന് ഇടശ്ശേരി പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

പൂതപ്പാട്ടിലെ പൂതത്തിന്റെ കഥയ്ക്കു സമാനമായ ഒരു കഥ പുരാണത്തിലുള്ളത് ഇവിടെ ചുരുക്കാം:

പാലാഴി കടഞ്ഞപ്പോൾ കാളകൂടത്തിന്നു പിമ്പ് ജ്യേഷ്ഠാഭഗവതി പൊന്തിവന്നു. ദുസ്സഹൻ എന്ന മഹർഷി ജ്യേഷ്ഠയെ കല്യാണം കഴിച്ചു. അവൾക്ക് ഭർത്താവിന്റെ ജപതപാദികളൊന്നും പിടിച്ചില്ല. ഇനി

എന്തുചെയ്യണമെന്ന് ദുസ്സഹൻ മാർക്കണ്ഡേയനോടന്വേഷിച്ചു. കലഹമുള്ള സ്ഥലം, ബൗദ്ധന്മാരുള്ള ദേശം, കുട്ടികൾക്കു കൊടുക്കാതെ മുതിർന്നവർ തിന്നുന്നേടം – ഇങ്ങനെയുള്ള പരിസരങ്ങളിൽ പോയിത്താമസിച്ചാൽ ജ്യേഷ്ഠയ്ക്ക് രസിക്കുമെന്നു മാർക്കണ്ഡേയൻ ഉപദേശിച്ചു. ഒരിക്കൽ ദുസ്സഹൻ പാതാളത്തിൽ പോയിവരാമെന്നു പറഞ്ഞ്, ജ്യേഷ്ഠയെ കരയ്ക്കുനിർത്തി, ഒരു ജലാശയത്തിൽ മുങ്ങി. പിന്നെ മുനി പൊങ്ങിയില്ല; ജ്യേഷ്ഠയെ ചതിച്ചു. വിഡ്ഢിയാക്കപ്പെട്ട ജ്യേഷ്ഠ കുറേക്കാലം പാടങ്ങളിലും കുന്നുകളിലും നാടുകളിലും വീടുകളിലും ദുസ്സഹനെത്തിരഞ്ഞു നടന്നു. മഹാവിഷ്ണു ഒരു കുറി അവളെക്കണ്ടു. ശിവനെ തിരസ്കരിച്ച്, വിഷ്ണുപൂജാനിരതരായ സജ്ജനങ്ങളോടു സഹവസിച്ചു സമാധാനിക്കാനുപദേശിച്ചു.

ജ്യേഷ്ഠ അനുസരിച്ചോ, ആവോ! അനുസരിച്ചു കാണില്ല. കേരളം ജ്യേഷ്ഠയ്ക്കു ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞു നടക്കാൻ പറ്റിയ സ്ഥലമാണ്.

അനുലേഖം: ബാലാപഹരിണിയും ബാലവത്സലയുമായ ഹാരീതി എന്ന ബൗദ്ധയക്ഷിക്കും പൂതത്തിനോടു സാദൃശ്യമുണ്ട്.

കാവ്യവ്യുത്പത്തി