താളം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ

പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്

ആശയത്തിന് ഈട്ടം കൂടിവരിക, ആശയപ്രതലങ്ങൾ ഒന്നിലേറെയാവുക, ചിന്ത സങ്കീർണമാവുക എന്നൊക്കെയാവുമ്പോൾ താളം പതുക്കെ പിന്മാറിത്തുടങ്ങുന്നതായിട്ടാണ് കണ്ടുവരാറ്. ഒടുവിൽ ആശയം മാത്രമാകുമ്പോൾ താളമേ പോയി, രചന ഗദ്യമാകും. വികാരം ഉദിച്ചുതുടങ്ങുമ്പോഴാണ് താളം, തീയുടെയടുത്തേക്കു കാററുപോലെ വന്നെത്തുന്നത്. വാക്കിന്റെ ചിറകാണ് താളം എന്നും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, വെച്ചുപിടിപ്പിച്ച ചിറകാവരുത് എന്നും ഓർക്കുക. ആശയത്തിന്റെ ഭാരം തീയെ കെടുത്തിയാൽ താളവും കെട്ടുപോവും. ആശയത്തെ ബുദ്ധി എന്നും വികാരത്തെ ഹൃദയം എന്നും വിളിക്കുന്ന ആ പതിവനുസരിച്ചു പറഞ്ഞാൽ താളം ഹൃദയത്തിന്റേതാണ്. പദ്യശാഖയുടെ ഉത്ഭവകാലത്തും (നാടൻപാട്ട്, അനുഷ്ഠാന ഗീതം തുടങ്ങിയവ) മധ്യകാലത്തും (കുത്തിയോട്ടം, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, യാത്രകളി, പടയണി, തുള്ളൽ, കൈക്കൊട്ടിക്കളി) താളം കലശലായിരുന്നു. തപ്പ് കൊട്ടിയിരുന്നു. പിന്നെപ്പിന്നെ, തപ്പ് തപ്പി നടക്കേണ്ടിവന്നു. അത്യാധുനിക കാലത്ത് താളം ചിലർക്കു കേട്ടുകേൾവിയും ചിലർക്ക് ‘മൗലികവാദ’വും ഒക്കെയായി എന്നുതോന്നുന്നു. കവിതയ്ക്ക് താളം വേണ്ട എന്നുവന്നു!

നാടൻ കവിത വായ്ത്താരിയിലാണു തുടങ്ങുക. രസാനുഗുണമായി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് വായ്ത്താരി ആവർത്തിക്കാം.

“തിത്തിന്നാം-തെയ്യന്നം-കൃകു-തിന്തിന്നം താരോകൃകു”

“തന്തന്താനനൈ- താനൈ തന്തനൈ-താനൈതന്തനൈ താനന്നാ”

“തന്തന്താനിത്തനനാ- താനൈതത്തം താനിത്തന്നാനാ”

ഇതു മൂന്നും ഭിന്നതാളത്തിലാണ്. പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ ഇരട്ടിപ്പ്. പതികാലം തുടങ്ങി വൈവിധ്യമുണ്ടാകും. തപ്പു തുടി കൈമണികൾക്ക് പല കാലങ്ങളിലേക്ക് പടരുന്ന താളം ആവശ്യമാണ്. തിരുവാതിരകളിക്കും തുള്ളലിനും ഭാവാവിഷ്കാരത്തിൽ താളത്തിനു വലിയ പങ്കുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെയിടയ്ക്ക് സംഭാഷണം വരുമ്പോൾ താളം (മട്ട്) മാറും. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ചും താളം (മട്ട്) മാറും. രംഗം മാറുന്നതും താളമാററത്തിലൂടെയാണ്. “ഒരു കാമിനി വെററില തെറുത്തു...” എന്നു തുടങ്ങുന്ന പ്രകരണത്തിന്റെ ഒടുക്കം “സുരസുന്ദരിമാരിഹ മലഹരി ബലഹരി പാടുകയും” എന്നു താളവട്ടവും രാഗവും മാറി. ഇങ്ങനെ പലതാളത്തിൽ കവിതയെ എത്തിച്ചവർക്ക് രംഗകലയുമായി ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. പടയണിക്കാരൻ മുതൽ ഇന്ന് കാവാലം നാരയണപ്പണിക്കർ വരെ. ആ ബന്ധം ഇല്ലാത്തത് രസാത്മകതയേക്കാൾ ഉദ്ബോധനം ലക്ഷ്യമാക്കിയ കവികൾക്കായിരുന്നു. നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനായിരുന്നു താളത്തെ ഏതാണ്ടു മാററിനിറുത്തിക്കളഞ്ഞത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർഗമാണല്ലോ ഇന്നുവരേക്കും നമ്മുടെ മുഖ്യധാര. വായിക്കുന്നവന്റെ ഔചിത്യം പോലെ കർണപർവത്തിലെ അന്നനടയെ ‘കുതിരനട’യാക്കേണ്ടിവരുന്നു.

താളത്തിന്റെ ലക്ഷണമെന്നുപറയാവുന്നത് ഇതൊക്കെയാണ്.

1. ശ്ലേഷയുക്തമായോ അല്ലാതെയോ ഉള്ള പദാവൃത്തി 2. യമകവും അനുപ്രാസവും ആദിപ്രാസവും അന്ത്യപ്രാസവും 3. ക്രമികമായ വ്യഞ്ജനശബ്ദാവർത്തനം. 4. നീട്ടിപ്പാടാൻ സഹായകമാകുന്ന ശൂന്യവേള (അശബ്ദം) 5. ഇടയ്ക്കിടെ ലഘു അക്ഷരങ്ങൾ മാത്രം നിബന്ധിച്ച് ഉണ്ടാകുന്ന ചടുലത. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിൽ ഇതൊക്കെ മേളിക്കുന്നതിന്റെ തിമർപ്പ് നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. താളം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ഹരിണീസ്വയംവരം തുള്ളലിൽ ഒട്ടേറെ താളത്തിന് ലക്ഷണം പറയുകയും ചെയ്തു. ആ കവി 10-ാം ശതകത്തിലെ ഗീതഗോവിന്ദം ശൃംഗാരമഹാകാവ്യത്തിൽ ഔചിത്യത്തെ ബലികഴിച്ചും കാട്ടുന്ന താളഭ്രമം വിചിത്രം തന്നെ.

ഗോപകദംബ നിതംബവതി മുഖ-

ചുംബന ലംഭിത ലോഭം’

കദംബവും നിതംബവും ചുംബനവും വെറുമൊരു താളത്തിനുവേണ്ടി മേളിപ്പിക്കാൻ ജയദേവർക്കേ ധൈര്യം വരൂ. എന്നാൽ, തുള്ളൽക്കവി ‘ത്രൈഗുണ്യാത്മക ലോകചരിതം’ ആണു പാടിയത്. അതിന് ഔചിത്യം കൂടിയേ തീരൂ, വൈവിധ്യവും. താളശിൽപ്പത്തിന്റെ സവിശേഷതയിലൂടെ ഭാവം സ്ഫുരിപ്പിക്കുക എന്ന മഹാകവികർമം നമ്പ്യാരിലാണു തുടക്കമിട്ടത്. ഭാവാനുസാരിയാണ് താളം.

‘കല്യാണിമാരും കുളിക്കുന്ന കണ്ടു

കനകനിറമുടയ പല വടിവുകൾ കണ്ടു’ എന്നും ഭിന്നമായ മററു ഭാവചിത്രങ്ങളിൽ ‘വാരണ ഗാമിനി, ഭാമിനി പാഞ്ചാലി’ (അടന്തതാളം) “വർധിതതര ധവള ഹിമാലയ സന്നിഭതുംഗ ശരീരൻ” (മർ

മതാളം) എന്നും സ്വരം മാററുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്നൊരു ചെറിയകാര്യം മാത്രം. ഹിന്ദിയിലെ തുളസീദാസനും അങ്ങനെയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ രംഗകലയ്ക്കുവേണ്ടി രചിച്ചതെങ്കിലും രാമചരിതമാനസം പാടുന്നിടത്ത് ജനങ്ങൾ ഒത്തുകൂടി താളം പിടിക്കുന്നത്.

ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ പദം പാടിക്കേട്ടാൽ ആരും താളം പിടിക്കും. എന്നാൽ, ഉണ്ണായിയുടേതിന് ചിട്ടപ്പെടുത്തി താളം കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇവിടെ രണ്ടു കാവ്യപാരമ്പര്യമാണ്. ഒന്ന് പാട്ടുവൃത്തത്തിന്റെ ജനകീയ ശൈലി- മറേറത് വിദ്വാന്മാരുടെ 'വിവരസാങ്കേതികം'. ആദ്യത്തേതിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും രണ്ടാമത്തേതിൽ എഴുത്തച്ഛനും നിലകൊള്ളുന്നു. തുള്ളൽവൃത്തങ്ങൾക്കെല്ലാം വൈവിധ്യപൂർണമായ പല കാലപ്രമാണങ്ങളുണ്ട്. പതികാലം, ദ്രുതകാലം ഇവയ്ക്കുതന്നെ പല മട്ടുകളുണ്ട്. കാകളി, നതോന്നത, കേക, തരംഗിണി എന്നീ നാലുവൃത്തകുടുംബങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനും മുപ്പതോ നാൽപതോ 'ഊനാതിരിക്തഭേദ'ങ്ങളുണ്ടാക്കി അതിവിപുലമായ ഗാനസമ്പത്തിന്റെ താളപുഷ്ടിയാണ് നമ്പ്യാർ സൃഷ്ടിച്ചത്. കവിത രംഗകലയിൽനിന്ന് അകന്നപ്പോൾ ഇതിൽ പലതും ആവശ്യമില്ലാതായി. ചിലതിന് ലാഘവമേറുകയാൽ ഗൗരവമുള്ള രചനയ്ക്കു ചേരില്ലെന്നായി. അങ്ങനെ 'വെള്ളിമാമല കാത്തുവാണരുളും - വള്ളോന്റെ കയ്യിൽ' എന്ന പുലവൃത്തവും 'ഓമനക്കുട്ടൻ', 'കല്യാണികളവാണി', 'അന്നനട' തുടങ്ങിയ ഗാനാത്മകഘടനയും ക്രമേണ കവിതയിൽനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായി. മച്ചാട്ട് ഇളയതും ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയും തങ്ങളുടെ ഗാനരചനയ്ക്ക് ഇവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ് പ്രധാനമായും കൈകൊട്ടിക്കളിക്കും, തിരുവാതിരകളിക്കും, മോഹിനിയാട്ടത്തിനും വേണ്ടിയായിരുന്നു. വായിക്കാനുള്ള കവിതയല്ല, ആടാനുള്ള പദമാണ്. വായിക്കാനുള്ള കവിതയിൽ ഗൗരവബുദ്ധ്യാ ഈ ഗാനരീതികളും അതിലെ താളവൈവിധ്യവും കൊണ്ടുവന്നത് ചങ്ങമ്പുഴയായിരുന്നു. തുടർന്ന് ഇവയ്ക്ക് രൂപപരമായ ചില മാററത്തോടെ പ്രധാനമായും യതിസ്ഥാനങ്ങളില് വരുത്തിയ മാററത്തോടെ- പ്രചാരണം കൊടുത്തത് വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും തന്നെ. വൈലോപ്പിള്ളി പ്രചരിപ്പിച്ച ചില താളഘടനകൾ:

'എവിടുന്നാണെവിടുന്നാണെത്തിയതിക്കുറവന്മാർ?'
(കുറത്തിമട്ട്)

'കുളികഴിയെക്കണ്ണെഴുതി
കസ്തൂരിക്കുറിചാർത്തി
കുത്തുമണിത്തുകിൽ ചാർത്തി'
(തരംഗിണി-ഊനം)

'മീൻ കഴുകിയ വെള്ളത്തിൽ വാച്ചാ-
തേൻദളിയിലെന്തിനു പൂകി?'
(ദ്രുതകാകളി-ഊനം)

ഇത്തരം ഘടനയിൽ ചില വക്രതകൾ വരുത്തി, താളംകൊണ്ട് ആശയത്തിനു ലാഘവം വന്ന് കവിതയുടെ ഗഭീരിമ നഷ്ടപ്പെടും എന്ന ആശങ്കയെ തീർത്തും തിരുത്തിയത് ഇടശ്ശേരിയാണ്. ഉദ്ദിഷ്ടഭാവത്തെ ദീപ്തമാക്കാൻ, താളത്തിലൂടെ വസ്തുപ്രതീതിയുണ്ടാക്കാൻ, അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. തീർച്ചയായും തുള്ളൽപ്പാട്ട്, ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം തുടങ്ങിയ പാട്ടുപരമ്പര, തിരുവാതിരപ്പാട്ട് ഇവയാണ് ഇടശ്ശേരിത്താളത്തിന്റെ സ്രോതസ്സ്.

'ഇച്ചുമടൊരുകിഴി ഈട്ടം കൂടിയ
ദുഃഖ സമുദ്രം ഭഗവൻ
മറേറതസ്ഫുട ഭാവിഭയത്തിൻ
ജൃംഭിതഘന പടലം'
(അഭയംതേടി)

എന്നത് തരംഗിണിയിൽ അന്ത്യഗണത്തിന് (നൂറുമാത്ര) ഊനം വരുത്തി പദാന്തത്തിൽ അശബ്ദവേള സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. അശബ്ദവേള താളം കൊണ്ടാണ് നിറയ്ക്കേണ്ടത്. തൊട്ടുമുമ്പുള്ള സമസ്തപദം കഴിഞ്ഞുള്ള വിരാമം ആ താളത്തിന്റെ മുഴക്കം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അതായത് ഉദ്ദിഷ്ടഭാവത്തെ ദീപ്തമാക്കുന്നു. ഇതിനു ധാരാളം രൂപഭേദങ്ങളും ഇടശ്ശേരി പരീക്ഷിച്ചു. പാട്ടുകാരുടെ ഗമകം പോലെ, ഒരു തരംഗമുണ്ടാക്കിയതു നോക്കുക:

'എനിക്കു രസമീ നിമ്നോന്നതമാം
വഴിക്കു തേരുരുൾ പായിക്കൽ' (അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

'കല്യാണികളവാണി' എന്നത് മച്ചാട്ടിളയത് ശാകുന്തളം കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടിന് ഉപയോഗിച്ച താളവട്ടമാണ്. "ശൃംഗാര ലീലാലോലേ മംഗളാ പാണീ ബാലേ, അങ്ങോട്ടുനോക്കുകൊന്നെൻ രാധികേ നീ" എന്ന് മററു പലേടത്തും ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ ഗാനാത്മകതയ്ക്ക് ഈ വൃത്തത്തെ ആശ്രയിച്ചു. ഈ ഗാനാത്മക വൃത്തം പിൽക്കാലത്ത് പ്രചാരലുപ്തമായി.

നൃത്തലോലത വേണ്ടുന്ന കവിത അധികം എഴുതാത്തതുകൊണ്ടാവാം ഈ ഗാനശൈലി വൈ

ലോപ്പിള്ളിയിൽ ചുരുക്കമായേ കാണാൻ കഴിയൂ. വരിയുടെ ആദ്യവും നടുക്കും ഓരോ ഗുരുവക്ഷരത്തിന് ഊനം വരുത്തി നതോന്നതയെ പരിഷ്കരിച്ചതാണ് ഈ വൃത്തം. യതിയുടെ സ്ഥാനം മാററിയും ഗുരുവിനെ ലഘുവാക്കിയും താളഭേദം വരുത്തി ഇടശ്ശേരി ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ നൃത്തലോലത മാറി ഉദാത്തത വന്നുചേർന്നു. ഇതിന്നുവേണ്ടി വീണ്ടും ഒതുക്കിയപ്പോൾ വൃത്തം ഇങ്ങനെയായി.

‘വരുന്നേൻ, ഞാൻ വരുന്നേ,നിദ്രിവസത്തിന്റെ
വരവെന്തേ, ചെലവെന്തേ കണക്കിടാതെ.’
‘മിഴിനീരാൽ വഴുപ്പുററ വഴിയിലെന്റെ
കഴലേതുമിടറാതെ നയിക്കുകെന്നെ’

മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽനിന്നാവാം ഈ താളം കവിക്കുകിട്ടിയത് എന്നു തോന്നുന്നു. രംഗകലായുക്തമായ താളഭേദം കൊണ്ട് ഇതിനൊക്കെ ചലനാത്മക സൗന്ദര്യം ലഭിക്കുന്നു. ഉദാഹരണം ‘ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനി’ലെ താളഗതി നളചരിതത്തിലെ കാട്ടാളന്റെ ‘അപുത്രമിത്രാകാന്താരം’ എന്ന പദത്തിലെ ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ താളമാണ്.

‘തുലഞ്ഞു തൂങ്ങീ, കാൺമീലേ,യി-
ച്ചരൽപ്പരപ്പിൻ പാർശ്വത്തിൽ
നിങ്ങൾക്കുള്ള ബലിക്കല്ലിൻപടി
ചെമ്മുകിലിഴുകിയ പകലോനെ’
‘പരത്രയാത്രാ പാഥേയംപോൽ
കറുകപ്പുൽത്തല കാരാതേ...’

ഒരുപക്ഷേ, പ്രാകൃതനായ കാട്ടാളന്റെ താളം പ്രാകൃതനായ ഇടയബാലനും ഇണങ്ങുമെന്നു കണ്ടിട്ടാവാം ഇങ്ങനെ വന്നത്. ശാസ്ത്രം പറഞ്ഞാൽ, തരംഗിണി വരിക്ക് രണ്ടിടത്ത് ഊനം വരുത്തിയ ഉപവൃത്തമാണിത്.

‘അതോടുമങ്ങോ,ട്ടതോടുമിങ്ങോ-
ട്ടാപീനസ്തനമകിടുലയെ’
എന്നും,
‘അമ്മമാരുടെ മുഗ്ദ്ധതകൾക്കി-
ങ്ങവസതിയുണ്ടോ ഭുവനത്തിൽ?’
എന്നും ലഘുക്കളുടെ വ്യത്യാസത്തിൽ താളം മാറുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക.

മഞ്ജരിയിലെ അക്ഷരസംഖ്യയിൽ ഊനം വരുത്തി ഒട്ടേറെ പാട്ടുരൂപങ്ങളുള്ളതിൽ ഒന്നാണ് ‘പുത്തൻകലവും അരിവാളും’ എന്ന കവിതയിൽ ഇടശ്ശേരി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നാടൻപാട്ടിന്റെ താളം അതിൽ മുഴങ്ങും:

‘ആരേ പോയ പുകിൽക്കി,പ്പാട-
ത്തരിമയൊടാരിയൻ വിത്തിട്ടു?’
അതിന്റെ രൂപാന്തരമാണ് പൂതപ്പാട്ടിലും
‘അയ്യയ്യാ വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം’

കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ മട്ടിലുള്ള കാവിലെ പാട്ടിൽ അനുഷ്ഠാന ഗൗരവത്തോടെയാണ് തുടിതാളം മുഴങ്ങുന്ന ഈ വരികൾ

‘സമയമായി സമയമായി തേരിറങ്ങുകംബേ
സകലലോക പാലനൈക സമയമതാലംബേ!’

വൃത്തനിയമം ഇടയ്ക്കു തെററിച്ച് താളകാലത്തിൽ അന്തരം വരുത്തി, ദ്രുതവിളംബിതങ്ങൾ ഇടകലർത്തി, വൈവിധ്യമുള്ളൊരു സംഗീതം ഇടശ്ശേരി സൃഷ്ടിച്ചതിന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി കൊടുക്കുന്നു.

‘ഉത്തരായണകാലം, തടിനീ-
തട വിടപങ്ങൾ പതിക്കുന്നു
ഇത്തറവാടിനു നായകർ കാല-
പ്രവാഹ വിവശരൊലിക്കുന്നു’
‘എന്നിളം കിളി നിന്നോടിണങ്ങിയൊ-
രാൺകിളി പാറിപ്പോയെന്നോ?
നിയെന്തശ്രു തുളുമ്പിത്തിരിവൂ
ശൂന്യ കുഞ്ജ പ്രതികുഞ്ജം?’

'യാഗശാലയിലേക്കു നടക്കുവിൻ
ആഗസ്വികളാമാടുകളേ
ബിംബിസാരനൃപൻ ദീക്ഷിപ്പു
നിങ്ങളെ മീളുമൊരധ്വരം'
'പായുക പായുക കുതിരകളേ
പരമാത്മാവിൻ തേരിതിനെ
പുരുസുഖ വീഥിയിൽ നയിക്ക നീളെ
പുഷ്യൽ സ്വപ്നം പോലെ.'
'കളമധുരദ്യുതിതഴുകിക്കളമെഴുതിത്തീർന്നു.
നിറപറയും കതിർ ചൊരിയും നിലവിളക്കും വച്ചു'
'സുംഭനിസുംഭാദികളെ കൊന്നൊടുക്കിയോളെ,
സുരഭിലപ്പൂവല്ലിപോലെ എങ്ങനെ നീ മാറി?'

ഇവിടെയൊക്കെ വളവും തിരിവും വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനവും ലേശം അമ്പരപ്പുണ്ടാക്കാം. "ആശയങ്ങൾക്ക് കവിതോചിതമായ ഒരേകീഭാവം-മുന-നൽകാൻ ഒരു ഉപകരണമായേ അദ്ദേഹം വൃത്തത്തെ വകവച്ചിട്ടുള്ളു" (എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ). ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നീതീകരിക്കണമെങ്കിൽ നമുക്കുപറയാം. സ്വച്ഛമായ ഭാവഗാനമായിരുന്നു ഇടശ്ശേരിയുടെ മേഖല; തെളിമ കുറഞ്ഞ, കലുഷമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷവും അതിലെ ചലനവും പ്രകമ്പനവും ഒക്കെ ആയിരുന്നു. ഭാവാവിഷ്കാരമല്ല കൂടുതൽ, ദൃശ്യാവിഷ്കാരമോ, സംഭവാവിഷ്കാരമോ ആണ്.

ഏകാഗ്രദീപ്തമായ ഭാവഗാനത്തിന്റെ നേർത്ത ശ്രുതിയിൽനിന്ന് വേർപിരിഞ്ഞ് നാടകീയസംഭവങ്ങളുടെ മിഴിയിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിയ പിൽക്കാല മലയാളകവിതകൾക്ക് ഇടശ്ശേരി ആചാര്യനായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ, ആ കാട്ടരുവിയുടെ കുടിലവും പ്രാകൃതവും പ്രവചനാതീതവും ആയ നൈസർഗികഗതി ഒട്ടുമിക്ക ആധുനിക കവികൾക്കും കിട്ടിയില്ല. അതായത് ഇടശ്ശേരിത്താളം കവിയുടെ ഉള്ളിൽനിന്നാണ് അനുകരിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല.

ഇവിടെയൊക്കെ വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യം ഇതാണ്. താളക്കൊഴുപ്പുകൊണ്ടും അതിനാലുണ്ടായ ഗാനാത്മകത കൊണ്ടും ഗൗരവഭാവത്തിന് അനുഗുണമല്ല എന്ന് മഹാകവികൾ കരുതിപ്പോന്ന കേരളീയ പാട്ടുവൃത്തങ്ങളുടെ ചൊൽവടിവും താളവും വർത്തമാനകാലകവിതയ്ക്ക് ചേരുംപടി ഇണക്കിയെടുക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്കു കഴിഞ്ഞു, ഏകതാനമായ, ഉറച്ചൊരു വൃത്തസംവിധാനമല്ല അദ്ദേഹം പിന്തുടർന്നത്. കേരളീയ പാട്ടുപാരമ്പര്യമനുസരിച്ച് ഒരേ വൃത്തത്തിൽതന്നെ ഉപവൃത്തങ്ങളുണ്ടാക്കി രചനയെ സ്വച്ഛന്ദഗതിയാക്കി; ചടുലമാക്കി; ഈ വൈവിധ്യത്തിന്റെ ഔചിത്യം എഴുത്തച്ഛന്റെ സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ കാണാം. കാകളി ആദ്യവരിയിലെ ഗണങ്ങൾ ലഘുമയമാക്കുന്നത് അവിടെ ഓരോ തരത്തിലാണ്. ഉപവൃത്തനിർമാണം ഇതിൽ ഒരുങ്ങുന്നുവെങ്കിലും അതു പലേടത്തും നാടകീയമോ സ്തോഭജനകമോ ആകാറുണ്ട്. (ഇതല്ലാതെ മററു കാണ്ഡങ്ങളിലൊന്നും ഉപവൃത്തവ്യതിയാനത്തിന് എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രമിച്ചില്ല). ഏതാണ്ട് ഈ മട്ടിൽ ക്രമികമായ സംവിധാനമുള്ള ഉപവൃത്തങ്ങളേ താളവൈവിധ്യത്തിനുവേണ്ടി ചങ്ങമ്പുഴയും വൈലോപ്പിള്ളിയും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളു.

'പുഷ്പമയ തൽപ്പകത്തിൽ' എന്ന് ഗുരുവക്ഷരമേറിനിൽക്കുന്ന കുറത്തിയുടെ ഇടയ്ക്ക് 'ഒരു ദിവസം പുലരൊളിയിൽ കുരുവികൾ നിൻ...' എന്ന് ലഘുപ്രയോഗം കൊണ്ട് താളം ദ്രുതമാക്കുന്നുണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ. പക്ഷേ, താളത്തിന്റെ മുഴക്കത്തിനും താളഭേദത്തിന്റെ മിളനത്തിനും ആ കവിയുടെ മൃദുല വ്യഞ്ജനപക്ഷപാതം വിഘാതമായിവന്നു. 'ലളലളായമാനം' എന്നു സഞ്ജയൻ പരിഹസിച്ച ആ ശബ്ദമാർദവം – അതിൽ താളം പിടിച്ചുനിൽക്കില്ല. ചുംബനത്തിനു ചുണ്ടുവിടർത്തുന്ന 'മ്പ' 'ന' കളെയാണ് അദ്ദേഹം താലോലിച്ചത് (മുമ്പുദ്ധരിച്ച ജയദേവവാണിയിലെപ്പോലെ). ഖരാക്ഷരങ്ങൾ 'അസ്ഥിമാലധരിച്ച സത്വങ്ങൾ' ആയിരുന്നു. അദ്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ. ഈ സത്വങ്ങളെയാണ് ഇടശ്ശേരി വളർത്തിയത്. ആരും പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത താളലയമാണുതാനും അതിലൂടെ ലഭിച്ചത്.

ആദ്യവരിയിൽ 'മദഭരതരളിത തനുലതയിൽ' എന്നു ദ്രുതമായിട്ടും രണ്ടാം വരിയിൽ നടത്തയുടെ മന്ദത കാട്ടാൻ

'മാന്തളിർപ്പൂമ്പട്ടു സാരി ചാർത്തി'

എന്നു പതിഞ്ഞും ഉള്ള താളവ്യതിയാനം വരുത്തിയത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. എന്നാൽ നമുക്കു പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന തരത്തിലുള്ള സംവിധാന ക്രമത്തോടെയാണ് ഇതൊക്കെ ചെയ്തത്. 'പന്തങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിൽ ലഘുതരംഗിണി വൃത്തത്തിൽ വരിയുടെ അന്ത്യത്തിൽ നിയമേന ഒററ ഗുരുവക്ഷരത്തിന്റെ ഊനമാണ് ഉള്ളത്. ഈ ഊനത്തിൽ നിറയുന്ന താളം അടുത്തവരിയിലേക്കു പകരുന്നതിൽ ഇമ്പമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് ഏകതാനമാണ്. വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയതാണ്. ഇമ്പംവരുത്തുന്നത് ഊനത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ശബ്ദപ്പൊരുത്തം (അന്ത്യപ്രാസം) കൊണ്ടുവരുത്തുന്ന താളത്തിന്റെ ഊന്നൽകൊണ്ടാണ്.

‘പന്തങ്ങൾ’ ‘കന്ദങ്ങൾ’
‘നാരാചാന്തങ്ങൾ’ ‘സ്പന്ദങ്ങൾ’

എന്നീ മട്ടിലാണല്ലോ ഓരോവരിയും അവസാനിക്കുക. ചങ്ങമ്പുഴയിലും വൈലോപ്പിള്ളിയിലും ഉള്ള ഇത്തരം ശിൽപ്പശുദ്ധി ഇടശ്ശേരിക്കില്ല. അതിനാൽ പരുക്കൻ എന്നു ചിലർ തെറ്റിദ്ധരിക്കകൂടിയുണ്ടായി. വാസ്തവത്തിൽ പരുക്കൻ എന്നു തോന്നിപ്പിച്ചത് നമുക്കു അപരിചിതമായ താളവൈവിധ്യത്തിലേക്ക്, ഉപവൃത്തിയിലേക്ക്, കവി അപ്രതീക്ഷിതമായി കടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

ഒററമട്ടിൽ ദൃഢപ്പെട്ട ഗുരുലഘുപ്രയോഗം ആദ്യന്തം തുടരുന്നത് ഏകതാനതയുടെ മടുപ്പുണ്ടാക്കും. ഇടശ്ശേരി അതാണ് ഒഴിവാക്കിയത്. താളം കയറിയും ഇറങ്ങിയും മുറുകിയും അയഞ്ഞും ഒഴുകിയും തടഞ്ഞും ഉണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദാഘാതങ്ങളേററ്, ആ തിരയൊഴുക്കിലൂടെ നീന്തി, ശാരീരിക വ്യായാമംകൊണ്ട് ഉറപ്പുനേടിയതാണ് കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കമായ കഥാസന്ദർഭം അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രം. ‘ചമ്പൂകാരന്മാരുടെ ധാടി’ എന്ന് ഇതിനെ ജി.എൻ. പിള്ള വിളിച്ചു. ചമ്പുഗദ്യത്തിലും തുടർന്ന് തുള്ളലിന്റെ ചിലങ്കയിലും കേട്ട മുഴക്കം ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടിലെ പൂതത്തിന്റെ വരവിൽ വഴിനീളെ കേൾക്കാം. കാൽപ്പനികകവിതയ്ക്ക് അന്യമെന്നു കരുതിയ ഈ വക്രതകളാണ് താളത്തിന്റെ ജീവൻ എന്ന് ഇടയ്ക്കയും പഞ്ചവാദ്യവും തായമ്പകയും കേട്ടിട്ടുള്ള പൊന്നാനിക്കാരനായ ഇടശ്ശേരിക്ക് അറിയാം. ഗാനാത്മകതയ്ക്ക് വൈവിധ്യവും ശക്തിയും അങ്ങനെ വരുന്നത് കാൽപ്പനിക വിരുദ്ധമായാലും വേണ്ടില്ല നീണ്ട ആഖ്യാനകവിതയ്ക്കു നന്നാണ് എന്ന പക്ഷക്കാരനാണ് അദ്ദേഹം. ഇതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള താളപ്രയോഗത്തിനു കാരണം. സംഗീതം നമുക്കറിയാത്തതുകൊണ്ട്, താളഭേദം കാട്ടാത്തതുകൊണ്ട്, അതിനെ ‘പരുക്കൻ’ എന്നു വിളിക്കുന്നത് അന്യായമാണ്. ശബ്ദം പലപ്പോഴും പരുഷമാവാതെവയ്യ, ആധുനിക ജീവിതസംബന്ധിയായ പ്രമേയം വരുമ്പോൾ. പുരുഷശബ്ദാവൃത്തി നിമിത്തം ഊർജസ്വലത ലഭിക്കുന്നതിനെ ഗൗഡിരീതി എന്ന് പണ്ട് ആലങ്കാരികന്മാർ വിളിച്ചത് ഓർക്കുക. ഈ ഊർജസ്വലത ഇടശ്ശേരിയിലുണ്ട്. എന്നാൽ വൃത്തിക്കോ രീതിക്കോ മെച്ചം വരുന്നതല്ലാതെ ദോഷം സംഭവിക്കുന്നില്ല. മെച്ചം വരുന്നത് ശബ്ദംകൊണ്ട് സംഭവപ്രതീതിയുണ്ടാകുന്നു എന്നതാണ്. ശബ്ദം താളത്തിലൂടെയാണുതാനും നമ്മിലേക്കു സംക്രമിക്കുക. ഉദാഹരിക്കട്ടെ:

‘– കോമന്റെ
മൂത്തമകളൊരു പൂവള്ളി
പുത്തരിയ്ക്കുള്ളരി വയ്ക്കാൻ വാങ്ങിയ
പുത്തൻ കലവുമായ് ആലോലം’

ഇവിടെ പരുഷശബ്ദങ്ങളെ ഒഴിവാക്കാതെ, മൃദുശബ്ദത്തെ ആശ്രയിക്കാതെ, താളം കൊണ്ട് ലാസ്യഭംഗി സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

‘മലയമഹാചല സാനു കുലുക്കിയ
മത്തദ്വിരദം പായുമ്പോൾ’

എന്നിടത്ത് ഉത്തരഭാഗത്തെ കൂട്ടക്ഷരവും പൂർവഭാഗത്തെ ദീർഘാക്ഷരവും മേളിച്ചതിലെ പിണക്കമാണ് താളത്തിൽ ഇണക്കമായി വസ്തുപ്രതീതിക്കു നമ്മെ സഹായിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സന്ദർഭത്തിൽ ഇടവേളയിൽ വായനനിർത്തി അൽപ്പം താളമടിക്കാൻ നമുക്കു തോന്നിയെന്നുവരാം. അത്തരം തോന്നലിന്റെ അൽപ്പം താളമടിക്കാൻ നമുക്കു തോന്നിയെന്നുവരാം. അത്തരം തോന്നലിന്റെ ഫലമായിട്ടാവാം ഓട്ടൻതുള്ളലിൽ ഇടക്കലാശവും കഥകളിയിൽ വട്ടംതട്ടികലാശവും രൂപംകൊണ്ടത്. വികാരത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കലാണല്ലോ അവിടെയൊക്കെ നടക്കുന്നത്. അനുപ്രാസം എന്നു പേരുള്ള ശബ്ദാവൃത്തിയിൽ ഹ്രസ്വദീർഘാക്ഷരങ്ങൾ മേളിക്കുന്നതിന്റെ താളം വസ്തുപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാറുണ്ട്. താളം ഇവിടെയൊക്കെ സംഗീതത്തെ കൂടെക്കൊണ്ടുവരുന്നു – കവി ക്ഷണിച്ചുവരുത്താതെ. ഇതിനെയാവാം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ‘നാടൻ കരുത്ത്’ എന്ന് എം.ജി.എസ്. വിശേഷിപ്പിച്ചത്. (തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതയുടെ പ്രവേശിക)

ഒരു താളഖണ്ഡത്തിലെ അടിക്കും വീച്ചിനും ഇടയിലുള്ള അക്ഷരസംഖ്യ ഒരേമട്ടിൽ തുടർന്നാൽ ഇമ്പംകുറയുമെന്നും അക്ഷരസംഖ്യ പലതരത്തിൽ വരുന്നത് താളത്തിനു പൊലിപ്പുണ്ടാക്കുമെന്നും പദമെഴുതുന്നവർക്ക് അറിയാം. അക്ഷരസംഖ്യ കൂട്ടുന്നത് ഗുരുക്കളെ ലഘുക്കളാക്കി മാററിക്കൊണ്ടാണുതാനും. അതായത്

‘കാദം/ബരി തരി/ കെന്നു മു/ദാ നീ
കനിവിനൊ/ടതു ത/ന്നീടണ മധുനാ’ (ഇരയിമ്മൻ തമ്പി)

വൃത്തം പറഞ്ഞാൽ ഇത് തരംഗിണിയാണ്. തുടക്കത്തിലേത് ഗുരുമാത്രമായ ദ്വക്ഷരഗണം (4 മാത്ര) രണ്ടാം വരിയിലെ തുടക്കം നാലു ലഘുക്കൾ ചേർന്ന നാല് മാത്രയായിട്ടാണ് അടിക്കും വീച്ചിനുമിടയ്ക്ക് ആദ്യവരിയിൽ രണ്ടക്ഷരം – രണ്ടാം വരിയിൽ നാലക്ഷരം കാലത്തിന്റെ ഒരേ യൂണിററിനകത്ത് ഇങ്ങനെ വ്യത്യാസം വരുന്നതുകൊണ്ട് ഗതിക്ക് മാററമുണ്ടാകുന്നു. ഈ മാററത്തെ ഭാ

വപ്രതീതി വരത്തക്കവണ്ണം കവികൾക്ക് ഉപയോഗിക്കാനും പററും. നമ്പ്യാരുടെ, മുമ്പുദ്ധരിച്ച സുരസുന്ദരിമാരുടെ രാഗത്തിലെപ്പോലെ പൂതപ്പാട്ടിലെയും കാവിലെ പാട്ടിലെയും ഭാവപ്പകർച്ചകൾക്ക് ഇതേ സങ്കേതം തന്നെ വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആരും അറിയാതെ ഒരു വൃത്തവ്യതിയാനം തന്നെ ഇതിനിടെ ഉണ്ടായി എന്നുവരാം. അതിനുദാഹരണങ്ങൾ മുമ്പുദ്ധരിച്ച വരികളിൽ തന്നെ കാണുക. മറെറാരു പ്രത്യക്ഷോദാഹരണം ഇതാ,

'കിട്ടിയ വിൽക്കാശപ്പടി എന്നുടെ
കോന്തലയ്ക്കലുടക്കിയവൾ'

വൃത്തം പോലെ വൃത്തഭംഗവും ഭാവത്തിനിണങ്ങുംപടി നിബന്ധിക്കാം വലിയ കവികൾക്ക്. അല്ലേ? ചെകിടടയുന്ന ചെണ്ടമേളം ആദ്യന്തമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് കാവിലെ പാട്ടിന് ആ താളസമൃദ്ധി. മധുരമായ ഇടയ്ക്കകൊട്ടുമ്പോൾ ശീവേലി തൊഴുമ്പോൾ 'ഉദ്ഗത ഗദ്ഗദ വാങ്മയമായിടുമുൽപല മലരുകൾ' എന്ന താളം സ്വയമേ വന്നു.

'പൊള്ളുന്നവേനലിൻ പിന്നാലെ വന്നു
പൊറുതി കെടുത്തിയ പേമാരി'

ഇവിടെ 'പിന്നാ'യുടെ പാടിനീട്ടലും 'പൊറുതി'യുടെ തിടുക്കവും സവിശേഷതയാണ്. എന്നാൽ അൽപ്പം കഴിഞ്ഞിട്ടു മറെറാരു വിശേഷം – വൃത്തം തന്നെ മാറുന്നു.

'അവരുടെ കണ്ഠം പരത്തുന്നുണ്ടാകാശങ്ങളിലീമന്ത്രം' അപ്പോൾ വൃത്തശുദ്ധിയെയല്ല, വൃത്തശക്തിയെയാണ് ഇടശ്ശേരി ആദരിക്കുന്നത്. ഇപ്പറഞ്ഞത് 'ഓമനക്കുട്ട'ന്റെ ഒരു രൂപം. ഈ സമ്പ്രദായം 'കുറത്തി'യിൽ ഏറെ ചാരുത പകരുന്നതു കാണാം.

'കന്നിവെള്ളക്കാറുപോലെ കേരളത്തിൽ നീളെ
കതിർ ചൊരിഞ്ഞ ജൈത്രയാത്ര ഞങ്ങളോർപ്പൂ കാലേ'

കാകളിച്ചിന്തിൽ ഊനം കൂട്ടിക്കൂട്ടി ഇങ്ങനെ വരെയായി. 'മകരക്കാറിലെത്തണ്ണീര്‌– മാനവന്മാരുടെ കണ്ണീര്' ഇടയ്ക്കു പാടിനീട്ടി അക്ഷരം തികയ്ക്കുമ്പോൾ ഒപ്പം ഭാവത്തിനും പുഷ്ടിവരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ കവിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നമ്മൾ വിലമതിക്കുന്നത്.

'കഠിനരോഷം കൊണ്ടു തുള്ളീ പൂക്കുലപോലെ നീ
കാരിരുമ്പലകുലയെ കാളസർപ്പം പോലെ'

അടിവരയിട്ട ലഘുക്കളാണ് പാടി ഗുരുവാക്കേണ്ടത്. വക്രതയുടെ വിശേഷത കാണിപ്പാൻ അൽപ്പംകൂടി ഉദാഹരിക്കട്ടെ.

'പരത്രയാത്രാപാഥേയം പോൽ കറുകപ്പുൽത്തല കാരാതേ
ഓടിയെത്തീട്ടിഷ്ടിമുടിക്കുവിൻ എനിക്കു തുലയമൊരുദിക്കിൽ'
'അതോടു മങ്ങോട്ടതോടു മിങ്ങോട്ടാപീനസ്തനമകിടുലതയെ'

അങ്ങനെ 'മധുര ശൈലി' എന്നുപറയാൻ ഒരുതരത്തിലും വയ്യാത്തൊരു ശൈലി. ഉദാത്ത ശൈലി എന്നു പറയാം. നാടൻ വാക്കും സംസ്കൃതവാക്കും സമസ്തപദവും പ്രചാരലുപ്തമായ പ്രയോഗധാരാളിത്തവും പ്രസാദഗുണത്തെയും നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് പറയാം. പക്ഷേ, പല മെച്ചവും (പ്രധാനമായി ഓജസ്സ് എന്ന ഗുണം) ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞാണ് ഈ ചെറിയ നഷ്ടങ്ങൾ സംഭവിച്ചത്. കവിത്വത്തിന് ഇത് സ്വാഭാവികമാണ്– മധുരശൈലി പോയതിനാലുള്ള മാധുര്യം; പ്രസാദഗുണം പോയതിനാലുള്ള പ്രസാദം!