കണ്ണീരിൽ വിരിഞ്ഞ ചിരി

ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ

തികച്ചും ഭൗതികമായ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ ആവിർഭവിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ആചാരങ്ങളും അവയ്ക്കാസ്പദങ്ങളായ വിശ്വാസങ്ങളും അതാതിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു കാരണമായ വ്യവസ്ഥകൾ തിരോഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞാലും പഴയ രൂപത്തിൽ തന്നെയോ കാലത്തിനൊത്ത കോലത്തിലോ നിലനിന്നുവെന്നു വരാം. അത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ഒരു സംസ്കാരമാതൃകയുടെ മുഖ്യ ഘടകങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്യാം. ആ സംസ്കാര മാതൃകയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് വലിച്ചെടുക്കുന്ന ജീവവായുവാൽ സ്പന്ദിക്കുന്ന കലാകൃതികളിൽ അതിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാവാതെ വയ്യ. കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരമാതൃകയിലെ മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്ന് അമ്മദൈവാരാധനയാണ്. അതിന്റെ ആരംഭം പ്രാകൃത കാർഷികക്കൂട്ടായ്മകളിൽ നിന്നാവാം. അതിനും മുമ്പാണെന്നും വരാം. സാമൂഹിക രൂപവത്കരണത്തിന്റെ വിവിധ ദശാസന്ധികളിൽക്കൂടി അന്തർവാഹിനിയായി ഒഴുകിപ്പോന്ന ആ ധാര ഈ ആധുനിക കാലത്തും വറ്റിവരണ്ടു പോയിട്ടില്ല. അമ്മവഴിക്ക് ആക്കംകൂടിയ കേരളത്തിൽ ഇത് സ്വാഭാവികം തന്നെ. കേരളത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത കലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം ഈ സംസ്കാരമാതൃകയുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. കളമെഴുത്തുപാട്ട്. കാവരങ്ങുകളിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവതൊട്ട് മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ വരെയുള്ള വിവിധ മേഖലകളിലായി ആ സ്വാധീനം വ്യാപിച്ചുനിൽക്കുന്നു. എരഞ്ഞിയിലയിൽ തിരിയും ചിരട്ടയിൽ കുരുതിയുമായി അന്തിത്തിരി ഉഴിയുന്ന ചടങ്ങു മുതൽക്ക് ഇളം മനസ്സിന്റെ പോളകളിൽ ആ സംസ്കാരമാതൃകയുടെ ഓരോ രൂപഭാവവും വന്നു മുട്ടിവിളിക്കയായി. പടിഞ്ഞാറ്റയിൽ കുടിവെച്ച ഭഗവതി. കർക്കടകം തോറും മച്ചിനകത്ത് പലകയിട്ടാവാഹിച്ചിരുത്തുന്ന ശീവോതി, അതോടൊപ്പം ആട്ടിപ്പുറത്താക്കുന്ന ജ്യേഷ്ഠാ (ചേട്ടാ) ഭഗവതി, കാവിലമ്മ, മുത്തശ്ശിയാർ, ഭുവനേശ്വരി എന്നിങ്ങനെ ഒരുവക; മുല്ലപ്പൂമണക്കാരിയായ യക്ഷി, പൊട്ടി എന്ന പിശാച്, ഒറ്റമുലച്ചി എന്നിങ്ങനെ വേറൊരുവക, ലോകരക്ഷകയായ അമ്മ, സർവസംഹാരിണിയായ കൊടുംകാളി; ചുരന്നൊഴുകുന്ന വാത്സല്യം, ഒടുങ്ങാത്ത ചോരക്കൊതി – തമ്മിലിണകുത്തുന്ന ആശയങ്ങളുടെ സങ്കീർണമായ സംശ്ലിഷ്ടതകൾ കൂടിപ്പിണഞ്ഞുണ്ടാകുന്നതാണ് ആ സങ്കല്പം. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കാവിലെപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയുടെ ബീജം ആ സങ്കല്പമാണ്. ആ സങ്കല്പബീജമത്രെ ക്രൗരത്തിന്റെ, ആസുരതയുടെ മേൽ സ്നേഹത്തിന്റെ ആത്യന്തിക വിജയം എന്ന ഉണർവിന്റെ മഹാശ്വത്ഥമായി ഇക്കാവ്യത്തിൽ പടർന്നു പന്തലിക്കുന്നത്. ഈ കവിതയിൽ ആൽത്തറ കഥാരംഗമായി കല്പിക്കപ്പെട്ടത് അർഥവത്താണ്.

സത്യത്തിന്റെ ക്രൂരമുഖം

രാഗം, ദ്വേഷം, ദയ, ക്രൗര്യം എന്നിങ്ങനെ സംശ്ലിഷ്ട രൂപത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വിരുദ്ധ സ്വഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ആശയം മലയാളിക്കും മലയാളകവിതയ്ക്കും പുത്തനൊന്നുമല്ല.

"ക്രൂരതേ, നീ താനത്രേ ശാശ്വതസത്യം, നിന്റെ
നേരെ ഞാൻ കൃതജ്ഞതാ പൂർവക മെറിയട്ടേ
'ഹേ, ദയാമയൻ' എന്ന സംബുദ്ധി...."
(പൂജാപുഷ്പം)

എന്ന് ഇടശ്ശേരിതന്നെ പാടിയിട്ടുണ്ട്. 'സ്നേഹവൈകൃതാൽ തമ്മിൽ പരിക്കേറ്റിന ദയനീയ'രേയും 'സ്നേഹവ്യഗ്രമെങ്കിലും നിഗ്രഹോത്സുകമായ ചിത്ത'ത്തേയും ഭാവുകന്മാർ പരിചയിച്ചു പോന്നിട്ടുമുണ്ട്.

മാറിലമ്മിഞ്ഞയും കൈയിൽക്കൊടുംകൊല-
വാളുമെഴുമൊരു മൂർത്തി
കാവിലുണ്ടെങ്കിലുമില്ലെങ്കിലും ശരി
മേവിടുന്നുണ്ടയാൾക്കുള്ളിൽ
(മലയാളി)

എന്നു പാടിയ കവി ആ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളെ അന്തരംഗത്തിൽ ആവാഹിച്ച് പ്രതിഷ്ഠിച്ചവനത്രെ. ജനനമരണങ്ങളെപ്പോലെ അത്രമേൽ സർവസാധാരണമെങ്കിൽപോലും അത്യന്തം ഉദ്വേഗജനകമായ അവയെക്കുറിച്ച് മിത്തിന്റെ ഭാഷയിലേ സംസാരിക്കാനാവൂ. ഏതു വിപത്തിന്റെ നേർക്കും സധൈര്യം ഉറ്റുനോക്കി വേണമെങ്കിലൊരു പ്രൗഢഹാസവും സമ്മാനിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഒത്ത മനുഷ്യനായ ഇടശ്ശേരിക്കവിയുടെ മനസ്സ് മിത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കാനുള്ള 'പ്രാകൃത'മനസ്സിന്റെ സിദ്ധി കൈമോശം വന്നുപോകാതെ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുപോന്നു.

'കൂറ്റൻകൊടുമുടി നട്ട വിത്താണവൻ
ക്രൂരക്കൊടുംതിരയിങ്കൽ.'

എന്ന് ഈ കവിയെക്കുറിച്ചും പറയാം.

യുഗപരിവർത്തനത്തിന്റെ കവി

കാവ്യവീക്ഷണത്തിൽ വരുന്ന ഒരു മാറ്റം, ഇതിനുമുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച ബീജഭൂതമായ സങ്കല്പത്തിൽ സന്നിഹിതമായിട്ടുണ്ട്. മലയാള കവിതയിൽ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അസ്തമയവും വമ്പിച്ച ഒരു യുഗപരിവർത്തനവും സംഭവിച്ച കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രമുഖ ശബ്ദങ്ങളിലൊന്ന് ഇടശ്ശേരിയുടേതായിരുന്നു എന്ന് ഇവിടെ ഓർത്തുവെക്കുക. കേവല ഭാവോന്മീലനലോലങ്ങളായ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് കഥാഗാനങ്ങൾക്ക് പ്രതിഷ്ഠ കൈവന്നതാണ് ഈ യുഗപരിവർത്തനത്തിൽ ഉപരിപ്ലവമായ ഒരു സ്വഭാവം. ഒരേ വസ്തുവിന്റെ ആശയത്തിന്റെ രണ്ടുവശവും ആലോചിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കരണം ഈ സ്വഭാവത്തിലെ മുഖ്യഘടകമാണ്. 'സ്വസ്ഥിതി തൻ മറുപുറം തപ്പും മർത്ത്യനീതി' എന്ന് വേണമെങ്കിലതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാം. അതെന്തായാലും കേവല വൈകാരികതത്വത്തിൽ നിന്ന് ധൈഷണികതയിലേക്കുള്ള ഒരു ചായ്‌വ് മലയാളത്തിലെ യുഗപരിവർത്തന കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമായി കാണാവുന്നതാണ്. ബുദ്ധിസ്പർശം കവിതയ്ക്ക് നിഷിദ്ധമായ എന്തോ വസ്തുവാണെന്ന് ചിലരെങ്കിലും ധരിച്ചുവശായിട്ടില്ലെന്നില്ല. ഇടശ്ശേരിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം കവികർമത്തിൽ ബുദ്ധിപരമായ 'ക്രിയ' വളരെ പ്രധാനം തന്നെ. കവിതകൾക്ക് ബീജഭൂതമായ സങ്കല്പങ്ങൾ മനസ്സിൽ വാർന്നുവീണ് ഉറകൂടുന്നതു മാത്രമാണ് അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇച്ഛാനുവർത്തിയായി നടക്കുന്ന കർമം. അതുകഴിഞ്ഞ് ആ കാവ്യബീജം വാഗർഥപ്രതിപത്തിയോടെ കവിതയായി ഉടലാർന്നുവരുന്നതുവരെയുള്ള 'പ്രക്രിയ'യിൽ ബുദ്ധിയുടെ പങ്ക് നിസ്സാരമല്ലെന്ന് കവിതന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടുതാനും.

സംശ്ലിഷ്ടരൂപമാർന്ന സ്നേഹവും ക്രൗര്യവും എന്ന വാമദ്വയം ആണ് 'കാവിലെ പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലെ കർണികാസ്ഥാനീയമായ പ്രമേയം, സങ്കല്പം എന്നു പറഞ്ഞു. ചിരന്തനവും ബലിഷ്ഠവുമായ സംസ്കാര മാതൃകയിൽ നിന്നുരുവംപൂണ്ട ഈ സങ്കല്പം ആഖ്യാനദലപുടമായി, ഇതിവൃത്തമായി ഒരു നാടോടി പുരാവൃത്തമായി അനുക്രമം വികാസം പ്രാപിച്ച് 'കാവിലെ പാട്ട്' എന്ന കവിതയായിത്തീരുന്നത് ദർശനീയമായ ഒരനുഭവം തന്നെയാണ്. ഇവിടെ കേവലവും അമൂർത്തവും ആയ ഒരു ദൈതമാണല്ലോ പ്രമേയസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നത്. ജപതപാദികളും യമനിയമാദികളും കൊണ്ട് 'സംസ്കൃത'മായ മനസ്സിന് കേവലമായ അമൂർത്തത്തിന്റെ നേരെ നിർഗുണാരാധന സാധ്യമായിരിക്കാം. എന്നാൽ 'പ്രാകൃത'മനസ്സിനും അതിന്റെ ഒരംശം ഉപസ്കരിച്ചിട്ടുള്ള കവിമനസ്സിനും സഗുണാരാധാന തന്നെ പഥ്യം. അതുകൊണ്ട് നിർഗുണമായ സാമാന്യാശയങ്ങളെ ഒരു ബാഹ്യസം

യോജകത്തിലേക്കാവാഹിച്ച് വിശേഷനിഷ്ഠമാക്കി ഇന്ദ്രിയവേദ്യമാക്കി തീർക്കുമ്പോഴേ കവിമനസ്സ് തൃപ്തിയടയുന്നുള്ളൂ. അതുതന്നെയാണല്ലോ കവിതയുടെ മുഖ്യധർമവും. പൂവിലെ അല്ലിപോലെയുള്ള ആശയം ഒരു പുരാവൃത്തമായി വികാസം കൊള്ളുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. കാവിലെ പാട്ട് എന്ന കവിതയിലെ പ്രമേയസ്ഥാനത്ത് നാം കണ്ട ദൈവതത്തെ ദുർഗാഭഗവതിയിലാരോപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സങ്കല്പം കേരളീയ മനസ്സിന് സ്വതവേ പഥ്യമെന്നു തോന്നുന്നു.

ദുർഗതിയിലും ശാന്തി നമുക്കു നൽകിപ്പോന്ന
ദുർഗയാ വനകൂല ഗ്രാമദേവതയിപ്പോൾ
കാലവർഷത്തിൽ സ്വയം മർത്ത്യനു കേറാൻ വെച്ച
പാലവും മുക്കിക്കാറ്റിൽക്കരിങ്കാർ മുടിചിന്നി
ജരഠനരയാലും ഞെട്ടവേ കുന്നിൻചോല-
ക്കുരുതി കുടിച്ചു നിന്നലറിയാടുന്നുണ്ടാം (കണ്ണീർപ്പാടം)

എന്നിങ്ങനെ വൈലോപ്പിള്ളി ആ സങ്കല്പത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഒരേ സംസ്കാരമാതൃകയിൽ നിന്ന് ഉടലാർന്ന് നാണിയപ്പെട്ടുപോരുന്ന ആ സങ്കല്പം തന്നെ 'കാവിലെപ്പാ'ട്ടിലും. ആ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ഉണ്മയെപ്പറ്റി സന്ദേഹിക്കേണ്ട. കവിതന്നെ സത്യബോധപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടല്ലോ,

അക്കഥകൾ പാടിപ്പാടി ശ്ശാന്തനിശീഥത്തിൽ
മക്കളെയുറക്കിടാറുണ്ടമ്മമാരീ നാട്ടിൽ

അമ്മയുടെ രണ്ടുമുഖം

കഥയുടെ സാമാന്യരൂപമിതാണ്. പെറ്റു പോറ്റുന്ന ഒരമ്മ, അമ്മയ്ക്ക് ഒരോമനക്കുമാരൻ. കൊന്നു ചോരകുടിക്കുന്ന മറ്റൊരമ്മ. ത്രൈരാശികമായ ഇക്കഥയിലെ പെറ്റുപോറ്റുന്ന അമ്മയുടെ ഓമനക്കുമാരനെ ചോരകുടിക്കുന്ന അമ്മകൊന്നുവാറ്റിക്കുടിച്ചു ദാഹമാറ്റി. ഉണ്ണിയെത്തേടിയെത്തിയ പെറ്റമ്മയുടെ മുമ്പിൽ ഹനനമാത്രചരിതയായ, കൊലവാളുമേന്തി നിന്ന മറ്റേ അമ്മ തോറ്റു ചൂളിപ്പോവുന്നു. (സൂര്യനസ്തമിക്കാത്ത ഒരു ജനതയ്ക്ക് ഇത് വിശ്വസിക്കാൻ ഞെരുക്കമുണ്ടാവില്ല.) അന്നു മുതൽ കൊല്ലുന്ന അമ്മയുടെ ക്രൗര്യം തന്നിലേക്കുതന്നെ തിരിഞ്ഞു. കോപമടങ്ങി. അപരന്റെ കഴുത്തറുക്കാനുള്ള വാൾ തന്റെ തന്നെ തലയിൽ താഴ്ത്തുന്ന സർവസാധാരണനായ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ അസാധാരണമായ പെരുമാറ്റത്തിന്ന് വിശ്വസനീയമായ ഒരു വിശദീകരണമായി, കൊലയാളിയായ 'അംബിക'യുടെ രക്ഷക സ്വഭാവത്തിന്നും. പുരാവൃത്തങ്ങൾ അവ്യാഖ്യേയതകൾക്കുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണെന്നുണ്ടല്ലോ. ഈ വിശദീകരണം ഇതിന്റെ സദ്യഃഫലം മാത്രം. പരോക്ഷമായ ഫലങ്ങൾ ഉണ്ട്, ഇനിയുമടിയിൽ.

അങ്ങോട്ടു തിരിയുന്നതിന്നുമുമ്പ് മറ്റൊരു കാര്യം സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കഥ എന്ന സങ്കല്പം ഇടശ്ശേരിയെക്കുറിച്ചാവുമ്പോൾ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സംഘട്ടനാത്മകമായ ഒരു കഥയുടെ രൂപത്തിലാണ് കാവ്യബീജങ്ങൾ ഉള്ളിൽ പതിക്കുക പതിവെന്ന് പണിപ്പുരച്ചർച്ചയിൽ ഇടശ്ശേരി തന്നെ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.

"കലയുടെ വീണക്കമ്പിയിൽ നിന്നൊഴുകുന്നൊരു നാദബ്രഹ്മം കഥയെന്നെന്മതം"

എന്നു പാടിയതും ഈ കവി തന്നെയാണല്ലോ. 'സംഘട്ടനാത്മകം' എന്ന വിശേഷണം ചോർന്നുപോയാൽ കഥാരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവനയ്ക്ക് അർത്ഥം കഷ്ടിയാവും. സംഘട്ടനം പല പ്രകാരത്തിലുമാവാം. വിരുദ്ധപ്രകൃതികൾ തമ്മിലേറ്റുമുട്ടുന്നതും ഒരേ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ തമ്മിലേൽക്കുന്നതുമെല്ലാം സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ സംഘട്ടനം തന്നെ. 'കാവിലെപ്പാ'ട്ടിലും സംഘട്ടനാത്മകമായ ഒരു കഥയുണ്ട്. 'കൊക്കേഷ്യൻ ചോക്സർക്കിളി'ലെപ്പോലെ ഒരോമനമകനെ നടുക്കുനിർത്തി തമ്മിൽത്തമ്മിൽ നേർക്കുന്ന അമ്മമാരാണിവിടേയും കഥാപാത്രങ്ങൾ. കവിതയിൽ മനുഷ്യമാതാവ് ലോകമാതാവായ അംബികയെ പരിവർത്തനം ചെയ്യിക്കുകയാണ്.

ദൈവം മുറിച്ചു കരുതീടിലരക്ഷണത്തിൽ
ദേവൻ വെറും പുഴു മഹാബ്ധി മരുപ്രദേശം

എന്നത് കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞ് മർത്ത്യൻ മറിച്ചു കരുതീടിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്തെന്നു കാണിച്ചു തരികയാണിവിടെ.

കഥാവസ്തുവും ഇതിവൃത്തവും തമ്മിൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വ്യവച്ഛേദിച്ചു കാണുക തന്നെ വേണം. രണ്ടമ്മമാരും ഒരോമനക്കുമാരനും ഉൾപ്പെട്ട സംഭവമാണ് കഥാവസ്തു. അതിന് ഇതിവൃത്തത്വമില്ല. കഥാവസ്തുവിനെ ഇതിവൃത്തമാക്കി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുമ്പേഴേക്കും ബീജഭൂതമായ ദ്വന്ദ്വകല്പനയിൽ വന്ന മാറ്റം ശ്രദ്ധേയമാണ്. മുഖാമുഖമായി നേർത്തു നില്ക്കുന്ന രണ്ടമ്മമാർ - താന്താങ്ങളുടെ സ്വത്വം പരസ്പരം പകരുന്ന രണ്ടു രാശികൾ. ഉണ്ണിയെത്തേടിയെത്തിയ അമ്മയുടെ മുമ്പിൽ ചണ്ഡിയായ അംബിക വല്ലപാടും ചാമ്പലാവാതെ നിന്നു. സ്നേഹാർദ്രയായ അമ്മയോ വജ്രകഠിനയായി ചോദിക്കുന്നു.

അംബികേ നേർ ചൊല്ലുകെന്നോടായിളം പ്രകോഷ്ഠം
കമ്പിതമായില്ലയല്ലീ തൻ കൊലയ്ക്കായ്ത്താഴ്കേ

ഇതുകണ്ണീരിൽ വിരിഞ്ഞ ചിരിയോ, ചിരി മുക്കിക്കൊല്ലുന്ന കണ്ണീരോ എന്നതിരിയ്ക്കട്ടെ. അഭിമുഖമായി വെച്ച കണ്ണാടികളിൽ സ്ഥലമനുവദിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളെപ്പോലെ ഭാവദ്വന്ദ്വങ്ങൾ പരസ്പരം കൂടുവിട്ടു കൂടുമാറുന്ന കാഴ്ച രസാവഹം തന്നെ. സർവസാക്ഷികളായി നിൽക്കുന്ന വക്തൃപക്ഷീയരായ ‘ഞങ്ങ’ ളിലേക്കും ആ മാറ്റത്തിന്റെ ഒരു പാളി ചെന്നുവീഴും.

അന്നുമുതൽ ഞങ്ങളുടെ ദുർന്നയത്തിൻ നേരെ
പൊങ്ങിയാലും നിൻ കൊടുവാൾ നിന്നിലേ പതിപ്പൂ.
സ്നേഹശീലർ ഞങ്ങളുടെയാസുരത മേലിൽ
തൂകുവതു ലോകമാതേ നിന്നുതിരമെങ്കിൽ
അക്കനത്ത ശിക്ഷ താങ്ങി- പ്പോരുവോരീ ഞങ്ങൾ
തൃക്കഴൽപ്പൊടി തുടയ്ക്കാൻ കാത്തുകാത്തേ നില്പൂ.

സമൂഹത്തിന്റെ പാപം മുഴുവൻ ഏറ്റുവാങ്ങി സ്വയം ശിക്ഷിതനാകുന്ന ഒരു രക്ഷകനെക്കുറിച്ചുള്ള ക്രിസ്തീയസങ്കല്പവും ഒരുപക്ഷേ, അതിന്നും മുന്നോടിയായി ഭാരതീയ ബോധിസത്വസങ്കല്പവും ദേവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കല്പനയിൽ സന്നിഹിതമായിരിക്കാം. ഈ മട്ടിൽ വിരുദ്ധപ്രകൃതിയായ ഒരു ദ്വന്ദ്വത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന കരണപ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ അവയെ സമവായീകരിച്ച് വിപരീത ഘടകങ്ങളെ സമരസപ്പെടുത്തിയെടുത്തതാണ് ഈ ഇതിവൃത്തം ചെയ്യുന്ന കർമം, പ്രയോജനപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടു നോക്കിയാൽ. കവിതയടക്കമുള്ള ഏതു വാങ്മയങ്ങളിൽ നിന്നും ‘പാഠങ്ങൾ’ പഠിക്കാനുണ്ടാവണം എന്നു നിർബന്ധമുള്ളവർക്ക് ഇവിടെ ഈ ഇതിവൃത്തതലത്തിൽത്തന്നെ ധാരാളം ‘വഹ’യായി. എങ്കിലും ആശയരൂപിയായ ഈ ഇതിവൃത്തത്തിനു സ്വയം പ്രകാശനസമാർഥ്യമില്ലല്ലൊ. സാധ്യതകളുടെ ഒരു അഘരവിതാനമൊരുക്കുന്നതേയുള്ളൂ ഈ ഇതിവൃത്തം. നാട്ടിലെ അമ്മമാർ എടുത്തു പെരുമാറുന്ന ഈ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഒരു വിതാനം വരുമ്പോഴേ ഇതിവൃത്തം സാഫല്യമടയുന്നുള്ളൂ. അവിടെയാണ് ഭാഷയുടെ പ്രയോജനം.

സംവിധാന ചാരുത

വാക്കുകളില്ലാതെ കൈകാൽ കുടയുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിന് സ്ഫോടനാത്മകമായ വൈഖരീരൂപത്തിലൂടെയേ സാക്ഷാത്ക്കാരമുള്ളൂ. ഒരൈന്ദ്രിയാനുഭവത്തെ ബീജത്തെ ആവഹിക്കുന്ന പുരാവൃത്തത്തെ ഇതിവൃത്തമാക്കി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണ് നമ്മൾ കണ്ടത്. ഈ ഇതിവൃത്തം ഗ്രാഹ്യമായിത്തീരുന്നത് ആഖ്യാന ശൃംഖലവഴിയായിട്ടാണ്. തോറ്റംപാട്ടുകളിലും മറ്റും കാണുന്നതുപോലെ ഒരു വരവിളിയോടെ തുടങ്ങി അഷ്ടദലങ്ങളായി ഒരു ആഖ്യാനപുടം വിരിയുന്നു.

അലറിപൂത്തു കാവുകളിൽ കുരുതിയൂത്തപോലെ
പകലറുതിപ്പരൽനിരകൾ കോൽത്തരികൾ പോലെ
സമയമായീ സമയമായീ തേരിറങ്ങുകംബേ

കണ്ണീരിൽ വിരിഞ്ഞ ചിരി
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവ വാരിയർ
(മാതൃഭൂമി വാരിക 1992 ഒക്ടോബർ 18)

സകലലോകപാലനൈക സമയമതാലംബേ

എന്ന മട്ടിലുള്ള ആരംഭം തന്നെ കാവ്യമർമത്തിലേക്ക് അഭികേന്ദ്രമാക്കി നിർത്തിയിരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക, പൂത്ത അലറി, കാവ്, കോൽത്തിരികൾ പകലറുതിപ്പരൽനിരകൾ, കുരുതി എന്നിങ്ങനെ ഒറ്റയടിക്ക് അഞ്ച് സൂചകങ്ങൾ അവിടവിടെച്ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഒരന്തരീക്ഷം ഒരുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. പിന്നീട് പറയാൻ പോവുന്ന കഥയുടെ ഇങ്ങേ അറ്റത്ത് ഒരു വിപരീതലക്ഷണയാണ് വരവിളിയിലെ അവസാനത്തെ വരിയിലുള്ള സംബോധന എന്ന കാര്യം കാണാതെ പോകണ്ട. ദേവിയുടെ വർണന, അംബയ്ക്കു തേരിറങ്ങാനുള്ള കളം, തെക്കുതെക്കൊരൂരിൽ നിന്നു ദേവിയുടെ വരവ്, ഹനനമാത്രചരിതയായ ദേവി, കാവിനുനേർക്കന്തിതോറും തിരികൊളുത്തിക്കാട്ടുന്ന നാലുകെട്ടിന്റെ സുകൃതപൂരമായ മാനുഷകുമാരനെ കാണുന്നത്, അമ്മ മകനെ കാത്തിരിക്കുന്നതും, ഓമനക്കുമാരനോട് ആത്മബലി നൽകി നരകവഹ്നിയാളുന്നതിന്റെ ദാഹം തീർത്തു തരാൻ ദേവി ആവശ്യപ്പെട്ടതും, മാനുഷകുമാരന്റെ ആത്മബലി, ഉണ്ണിയെത്തേടിത്തിരിച്ച അമ്മ ചണ്ഡിയായ ലോകമാതാവിനെ നേരിടുന്നത്, അംബികയ്ക്കുവരുന്ന മാറ്റവും ഞങ്ങൾക്കു വരുന്ന മാറ്റവും-ഇങ്ങനെ എട്ടു ദലങ്ങളിലായി ഇതിവൃത്തം സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തെക്കുനിന്നുള്ള ദേവിയുടെ വരവുപോലെയുള്ള സൂചകങ്ങളിൽ കഥാഗതിയിലേക്കുള്ള മിന്നാട്ടങ്ങൾ പറയാതെത്തന്നെ സ്പഷ്ടം. തെക്കുദിക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയസങ്കല്പത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം കൊണ്ടു സാധിക്കുന്ന ആശയസംവേദനമാണ് ഇത്തരം പ്രയോഗചാരുതകളുടെ ധർമം.

ഒരു ചലച്ചിത്ര ദൃശ്യത്തിൽ ക്യാമറയുടെ നോട്ടക്കോണുകൾ പതിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ പോലെയാണ് ഈ വർണനയുടെ സംവിധാനം എന്നു കൂടി പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഈ രംഗങ്ങളിൽ വിരുദ്ധ പ്രകൃതികളും പരസ്പരശോഭാകരങ്ങളുമായ എത്രയെത്ര ഇരട്ടകളെയാണ് സംവിധാനം ചെയ്തവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് നോക്കുക. മിനുമിനുത്ത കഞ്ജമലർമൊട്ട് പരുപരുത്ത കദ്രുദ്രാക്ഷം, പതിര്, വിത്ത്, മകന് ഊണൊരുക്കി കാത്തിരിക്കുന്ന അമ്മ, മുമ്പിൽ വന്നുപെട്ടവന്റെ ചോര വാറ്റിക്കുടിച്ച് ദാഹം മാറ്റുന്ന ദേവി. സുംഭനിസുംഭാദികളെ കൊന്നൊടുക്കിയോൾ, മാനവനെപ്പെറ്റവൾ; ഈ ദ്വൈതങ്ങൾപോലെത്തന്നെ ഭാവവിപര്യയം സംഭവിക്കുന്ന രാശികളും ഉണ്ട്. എരികനലിൻ മട്ടിൽ പ്രദീപ്തനാകുന്ന മാനുഷകുമാരൻ, എച്ചിൽക്കിണ്ണമെന്നപോലെ ഒളികെട്ടുപോകുന്ന സൂര്യൻ, സൃഷ്ടിയിലെ ക്രൗര്യം കുളിർതെന്നലായി മാറുന്നത്; സുഭംനിസുഭാദികളെ കൊന്നൊടുക്കിയവൾ സുരഭിലപ്പൂവല്ലിപോലെയാവുന്നത്. ഗൗണങ്ങളും അംഗങ്ങളുമായ ഈ വൈരുധ്യങ്ങളെല്ലാം തന്നെ പല വിതാനങ്ങളിൽ തട്ടിത്തടഞ്ഞ് മുഖ്യവും അംഗിയുമായ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വത്തിലെത്തി സമാധി പൂണുന്നു. ഒരു താളവട്ടം പൂർത്തിയാവുന്നു. ബീജരൂപത്തിലുള്ള ഒരു സങ്കല്പം ഒരു കാവ്യാഖ്യാനമായി വികസിക്കുന്നു.

വാച്യമായി നിൽക്കുന്ന ഈ ദ്വൈത സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അന്തർലീനമായ മറ്റൊരു മുഖ്യപരിണാമത്തിന്റെ മുഖപടങ്ങൾ മാത്രം. കവിവാക്യത്തിൽ

ക്രോധമൂർത്തേ, എങ്ങനെ നിൻ സൃഷ്ടിയിലെ ക്രൗര്യം
കോടികോടി പ്രപഞ്ചത്തിൻ കുളിർത്തണലായ് മാറീ?

എന്നു കൂറുന്ന അത്ഭുതമാണത്. പ്രാകൃതത്വം സംസ്കൃതമായി, ധ്വംസാത്മകത സ്നേഹമയമായ സൃഷ്ടിപരതയായി, ക്രൗര്യം സ്നേഹമായി മാറുന്നതാണ് ആ പരിണാമം. ഈ നിലയിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഈ കാവ്യസംരചനയ്ക്ക് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത അടരുകളുള്ളതായി കാണാം. ഒന്ന് ആസുരമായ പ്രാകൃതത്വത്തിന്റെ, മറ്റേത് അതിന്മേൽ വന്നുവീഴുന്ന സ്നേഹാർദ്രമായ സംസ്കൃതിയുടെ ആസുരമായ പ്രാകൃതത്വത്തെ സംസ്ക്കരിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ സന്ദേശം. ബീജഭൂതമായ സ്നേഹക്രൗര്യങ്ങളുടെ വിപരീതയുഗ്മം ഈ സ്നേഹസന്ദേശവുമായി വികസിക്കുന്നതാണ് 'കാവിലെപാട്ട്' എന്ന കവിത.

കണ്ണീരിൽ വിരിഞ്ഞ ചിരി
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവ വാരിയർ
(മാതൃഭൂമി വാരിക 1992 ഒക്ടോബർ 18)

ഉറക്കം കെടുത്തുന്ന വാക്കുകൾ

രസാനുഗുണമായ ഭാഷ എന്നും മറ്റും പറയാറുണ്ടല്ലോ. ക്രോധമൂർത്തിയായ ദേവിയുടെ സൃഷ്ടിയിലെ ക്രൗര്യം കോടി കോടി പ്രപഞ്ചത്തിൻ കുളിർതണലായ് മാറിയ കഥ വിവരിക്കുന്ന ഈ പാട്ടിൽ ദേവിയെക്കുറിച്ചുള്ള വർണനകളൊട്ടുമുക്കാലും കടുവർണങ്ങളിലെഴുതിയവയാണെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിച്ചുവോ? ആ വർണനകളുടെ പരുക്കത്തരമറിയാൻ അവയെ, ഉണ്ണിയേയും അമ്മയേയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന വരികളുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കിയാൽ മതി. കഥാകഥനത്തിന് ചടുലതയാണല്ലോ ജീവൻ നൽകുക. അറുപത്തിയാറ് ഈരടികളിലായി 'കുറുകി നീണ്ടു'കിടക്കുന്ന ഈ കവിതയിൽ നൂറ്റിമുപ്പത്തിമൂന്ന് ക്രിയാപദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. വിശേഷണ പദങ്ങളും ഏറെയും ക്രിയാംഗജങ്ങളാണ്. തെരുതെരുങ്ങനെ മാറിമറിയുന്ന ഈ ക്രിയകളുടെ സമവായം കൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനം ചടുലമായിത്തീരുന്നത്. പുരാവൃത്തത്തിന് യോജിച്ചവിധം ഇതിഹാസസാധാരണമായ ഒരുതരം വിസ്തൃത വീക്ഷണവും ദൃശ്യബിംബങ്ങളുമാണ് ഇതിലെ മിക്ക പ്രതീകങ്ങളും. മറ്റ് ഐന്ദ്രിയാനുഭൂതികളേക്കാൾ സൂക്ഷ്മമായ കണ്ണ് അങ്ങോട്ട് ചെന്ന് ബിംബങ്ങളെ ആവാഹിക്കുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണം ഈ പ്രകരണത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ആഖ്യാനപരത, ധൈഷണിക പ്രവണത എന്നീ ഇടശ്ശേരി മട്ടുകൾക്ക് തികച്ചും അനുഗുണമാണ് ഈ ബിംബയോജനാശൈലി എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയേ ഉദ്ദേശ്യമുള്ളൂ.

ഭാഷാപരമായ ഒരു സവിശേഷതകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ട്. 'കണ്ണീർപ്പാടം' എന്ന കവിതയുടെ ചാരുതകൾ വിടർത്തിക്കാട്ടുന്നതിനിടയിൽ പ്രൊഫ. ശങ്കുണ്ണിനായർ നിരീക്ഷിക്കുകയുണ്ടായി. 'കവികൾ പദങ്ങളുടെ ജാഗരിതേതരമായ തലത്തെ ജാഗരിതമാക്കുന്നു. കാവ്യങ്ങൾ അജാഗരിതമനസ്സിനെ ജാഗരിതമാക്കുന്നതുപോലെ.' 'കാവിലെപാട്ട്' എന്ന കാവ്യത്തെ ചൂണ്ടി ഇടശ്ശേരിയെക്കുറിച്ചും ഇതുപറയാം. ഈ ജാഗരണ പ്രക്രിയയ്ക്ക് വിവിധ പരിപാടികളുണ്ടുതാനും. പരൽ, ഉതിരം തുടങ്ങി നാണിയം പൊയ്പോയ പഴയ പദങ്ങൾ പലതും പൊടിതുടച്ചെടുത്ത് മിനുക്കി കാവിലെ പാട്ടിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

പദങ്ങളെ ധാത്വർഥപ്രസക്തിയോടു കൂടി പ്രയോഗിച്ച് അതാതു പദങ്ങൾക്ക് ഒരു തരം വാജീകരണ ചികിത്സ നടത്തുന്ന പതിവും ഇടശ്ശേരിക്കുണ്ട്. കന്യ എന്നൊരൊറ്റ പദം തന്നെ ദേവകന്യ, നിത്യകന്യ എന്നിങ്ങനെ പല സംയുക്തങ്ങളിൽ പല അർഥച്ഛായകളോടെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ഉദാഹരിക്കാം. അംബ, അംബിക, അമ്മ എന്നിവയും അതുപോലെത്തന്നെ. അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന എന്നീ മൂന്നുതലങ്ങളിലും ഈ പദങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"ഇടശ്ശേരിയുടെ കവനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത, അവ കേവലമനുഷ്യന്റെ അന്തർമുഖതയിലെന്നതിലേറെ സാമൂഹ്യ മനുഷ്യന്റെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്നു എന്നതാണ്" എന്നെഴുതിയ ആസ്വാദകൻ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ മർമത്തിൽ തൊട്ടുകൊണ്ടാണ് അത് പറഞ്ഞത്. പുറമേക്ക് ഒരു പഴങ്കഥയുടെ പുനരാവർത്തനമായ 'കാവിലെ പാ'ട്ടിലും സ്പന്ദിക്കുന്നത് മനുഷ്യനോടുള്ള, സാമൂഹിക മനുഷ്യനോടുള്ള താല്പര്യംതന്നെ. അംബികയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റത്തിന് കഥയിലെ വക്തൃപക്ഷത്തുനിൽക്കുന്ന 'ഞങ്ങളെ'ക്കൂടി സംവിഭാഗികളാക്കുന്നതിന്റെ താല്പര്യവും അതുതന്നെ.

ഇത്തറയിൽ സ്വാന്തരംഗ പീഠമിട്ടുപട്ടും
പുത്തനലരും വിരിച്ചേ കാത്തുനില്പൂ ഞങ്ങൾ
സമയമായീ സമയമായീ തേരിറങ്ങുകംബേ
സകലലോക പാലനൈക സമയമതാലംബേ!

എന്ന് പല്ലവിപോലെ ആവർത്തിക്കുന്ന വരവിളി ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതും സാമൂഹിക മനുഷ്യന്റെ സംസ്കാരതലത്തെത്തന്നെ. അവിടെയെത്താനുള്ള പടികൾ മാത്രമാണ് പദാർത്ഥഭാവതലങ്ങളോരോന്നും.

(മാതൃഭൂമി വാരിക 1992 ഒക്ടോബർ 18)