ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ നാടോടിത്തം

ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ

യശശ്ശരീരനായ കവി ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായരെ മനസാ സ്മരിക്കുക. നാടോടി വഴക്കത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ എത്രത്തോളം, എങ്ങനെ പ്രകടമാവുന്നു എന്നാണല്ലോ പറയേണ്ടത്. 'നാടോടി വഴക്കം'എന്ന നാട്ടുമൊഴികൊണ്ട് എന്തെല്ലാം ഉദ്ദേശിക്കുന്നു എന്ന് ആദ്യമേ കൃത്യമായി പറഞ്ഞു വെക്കേണ്ടതുണ്ട്. നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടംകഥകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ എല്ലാം നിശ്ചയമായും നാടോടി വഴക്കത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെ. അവയ്ക്കു പുറമെ നാടോടി ജീവിതത്തിന്റെതന്നെ ഭാഗമായ സമ്പ്രദായങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, പ്രയോഗ ശൈലികൾ, ഉപകരണങ്ങൾ, അലങ്കരണശൈലികൾ എന്നിവയും ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യാഭ്യന്തര ഘടകങ്ങളെല്ലാം ആ പദത്തിന്റെ അതിർക്കകത്ത് പെടും. ഫോക്‌ലോർ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിന് തുല്യമായ 'നാടോടിവഴക്കം' എന്ന വാക്കിന്റെ വിവക്ഷ അത്രയും വിപുലമാണ്. അപ്പോൾ നാടോടി വഴക്കത്തിന്റെ സ്വാധീനം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അക്കാര്യങ്ങളെല്ലാം പരിഗണിക്കേണ്ട തുണ്ട്. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തന്നെ ഒളിവറ്റവിധം ഉപരിപ്ലവമായി സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രകടമാകുന്ന മേൽപറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് നിത്യസംഭാഷണത്തിലെ നാട്ടുമൊഴികളും, പ്രയോഗശൈലികളു മാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഇത്തരം മൊഴികളും, ശൈലികളും ഇതൾവിടർത്തി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. 'പെങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിലെ 'നാലുവയസ്സിലെ നട്ടപ്രാന്ത്', 'കുറ്റിപ്പുറം പാല' ത്തിലെ 'നാട്ടനൂഴുന്ന' പേരാറ്, 'മകന്റെ വാശി'യിലെ 'മകനുണ്ടായ പെരുപ്പത്തിൽ ചൂതുകൾ മുഴുവൻ ചുട്ട് തായംതൊട്ടു തുടങ്ങേണ്ടിവന്ന' അവസ്ഥ, 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' എന്ന രചനയിലെ 'തലചായ്ക്കൽ', മകന്റെ വാശിയിലെതന്നെ 'നുകപ്പാട് പൊന്തിയനേരം' എന്നിങ്ങനെ എണ്ണിപ്പെറുക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ എത്രവേണമെങ്കിലും കാണും. നാടോടിയായ പ്രപഞ്ച വീക്ഷണവും, പ്രപഞ്ചനരീതിയുമാണ് ഇത്തരം ചൊല്ലുകളുടെ ജീവൻ.

കാലകാലങ്ങളിലായി ഒരു ജനവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിത പരിചയം കാഴ്ച വെച്ച നിരീക്ഷണ നിപുണതയാണ് ഇവയ്ക്ക് മുഴുപ്പും തിളക്കവും നൽകുന്നത്. ഇതേ നിരീക്ഷണനിപുണതയുടെ പുണ്യപരിപാകമായി നിത്യസംഭാഷണം അടക്കമുള്ള ഭാഷാവ്യാപാരങ്ങളിൽ പാൽപാടപോലെ അല്പം സാന്ദ്രത കൂടി മുകളിലൂറിക്കൂടുന്നവയാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകളും മറ്റും. മലയാളത്തനിമ യാർന്ന നാടൻ ചേൽചൊല്ലുകളുടെ നറുമണം പുരണ്ട ഈരടികൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. മകന്റെ വാശിയിലെ, 'കീറത്തലയിണ പറ്റുകില്ല പട്ടുകിടക്കയിൽ വെക്കാൻ.' മക്കളെക്കണ്ട് മദിക്കല്ലേ, മാമ്പൂകണ്ട് മദിക്കല്ലേ എന്നിങ്ങനെ ഒന്നുരണ്ടെണ്ണം ഉപ്പുനോക്കാൻ ഉതകുമാറ് ഉദ്ധരിക്കട്ടെ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തു പറയേണ്ട ഒന്നുണ്ട്. പഴഞ്ചൊല്ലുകളായാലും മറ്റു നാടൻ പ്രയോഗശൈലികളായാലും, കേരളത്തനിമയാർന്ന പാരമ്പര്യത്തോളം വേരിറങ്ങിയ വിഭവങ്ങളേ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽക്കാണൂ. ചിലപ്പോളത് മലയാളിയുടെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ നർമ്മ ത്തോളം ചെന്നിരിക്കും.

സാഗരസ്തുതിയിലെ
'തിരണ്ടിയാണിതിന്നിറച്ചിതിന്നുകിൽ
തിരണ്ടിരിക്കേണ്ടിവരും'

എന്ന ചാടൂക്തിയിലേതുപോലെ, മറ്റു ചിലപ്പോൾ നർമ്മത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു മുഖഭാവമാർന്ന ഭാഷയിലാവും. 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' എന്ന കവിതയിലെ 'അരിയില്ല, തിരിയില്ല, ദുരിതമാണെന്നാലും നരി തിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ?' എന്ന ന്യൂനോക്തിയിലേതുപോലെ ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും അതു മലയാളികളുടെ ആചാര വിശ്വാസങ്ങളും സംസ്ക്കാരവും ഊറിക്കൂടുന്ന അടിത്തട്ടോളം ആഴമുള്ളവയാവും. ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ദൈനന്ദിന ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റു ഘടകങ്ങളും, എല്ലാമടങ്ങുന്ന ഭൗതികവും, ആഭ്യന്തരവുമായ സംസ്കൃതിയോളം ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാത്ത നാടോടിത്തങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലില്ല. നാടോടിത്തം എന്നത് എന്തോ മേന്മയുള്ള ഒരു കാവ്യഘടകമാണെന്ന് മുൻകൂട്ടി ധരിച്ച് പിന്നീടതു കാണാനുള്ള തെരച്ചിലിൽ പിടിച്ചെടുക്കേണ്ടവയല്ല, ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ നാടോടിത്തങ്ങൾ. 'പൊട്ടിപുറത്ത് – ശിവോതി അകത്ത്' 'പൂതപ്പാട്ട്', 'കാവിലെപാട്ട്', 'ആമയും മുയലും' എന്നിങ്ങനെ വിളികൊണ്ട രചനകളിൽ

പലതിലും പലതലങ്ങിലുള്ള നാടോടിത്തത്തിന്റെ ചേരുവകളുണ്ട്.

തന്റെ കാവ്യരചനാസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന കവി, സ്വന്തം കവിതയുടെ ചില ഉള്ളറകൾ തുറക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ നാടോടിയിൽ നാടോടിയായ കൊല്ലന്റെ പണിയാലയും, പേനക്കത്തിയും മറ്റും ഉപമാനങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചത് തീരെ യാദൃച്ഛികമൊന്നുമല്ല. ഇടശ്ശേരി എന്തും കാണുന്നത് തനി നാടനായ തന്റെ മലയാളിക്കണ്ണുകൊണ്ടാണ്. സമകാലികരായ വൈലോപ്പിള്ളിയും, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരും മലയാളകവിതയെ ധ്രുവസീമകളേയും ഉള്ളടക്കിക്കൊണ്ട് വികസിപ്പിച്ചപ്പോൾ പ്രപഞ്ചാനുഭവങ്ങളെ മലയാളത്തനിമയിലേക്ക് ആവാഹിച്ചൊതുക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്ക് കഴിഞ്ഞത് ഈ മലയാളക്കണ്ണിന്റെ നേട്ടമാണ്. രചനാശൈലിയിൽ മാത്രമല്ല ജീവിതവീക്ഷണം അടക്കമുള്ള കാവ്യസംസ്കാരത്തോളം വ്യാപിച്ച നാടോടിത്തത്തിന്റെ നേട്ടമാണത്. എടുത്തു പറയേണ്ട ഒരു കാര്യമുണ്ട്. ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഇടശ്ശേരിയുടെകഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും ഉൾനടന്മാരാണ്. 'എന്തൊരു പാപപരിഹാരണാർത്ഥമോ ചിന്തുപാടിപ്പാടിയൂരു ചുറ്റി വീടുകൾതോറും മംഗല്യവാണിഭം കൊണ്ടുനടക്കുന്ന' 'കറുത്തചെട്ടിച്ചികൾ'. അഞ്ചുവയസ്സിൽ തൊണ്ണൂറും തികയാത്തതിനെ കൊഞ്ചി വളർത്തിയ 'പെങ്ങൾ', 'മകന്റെ വാശി'യിലെ അച്ഛൻ, 'നെല്ലുകുത്തികാരി പാറു', പാറുവിന്റെ ജീവിതാവലംബമായി ഒടുവിലവളെത്താങ്ങാനെത്തിയ തട്ടിപ്പറിക്കാരൻ, മക്കളോടൊത്ത് ചേട്ടയെ അടിച്ചിറക്കി അടിച്ചുവാരി നീർവീഴ്ത്തി ശിപോതിയെ കുടിവെയ്ക്കുന്നവർ, ഉണ്ണി, നങ്ങേലി, പൂതം, അമ്മ, മകൻ, കാവിലമ്മ - ഇങ്ങനെ ഒറ്റ വിളിക്ക് ഓടിവരുന്നവർ തന്നെ എത്ര? എന്നല്ല പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളും, മലയാളികളായി മലയാളി അറിയുന്ന ചുറ്റുപാടിലേക്ക് വന്നെത്തിയവരും മലയാളികളെപ്പോലെ പടവാർത്ത പറഞ്ഞുപോരുന്നവരുമാവും. തുഞ്ചൻ പറമ്പിലെത്തിയ ഹനൂമാനും തൃപ്രങ്ങോട്ടെ തിരുനടയ്ക്കലെ ആലിന്റെ പിളർത്തടി താണ്ടി ശിവപാദം പുണർന്ന മാർക്കേണ്ഡയനും മറ്റും അതല്ലെ വിളിച്ചുപറയുന്നത്? ബിംബിസാരന്റെ യാഗത്തിനുള്ള ആടുകളെ ബലിപീഠത്തിൽ നിന്ന് മീളുവാനെത്തിയ ഭഗവാൻ തഥാഗതന്റെ ജീവകാരുണ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയും, 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനി'ലൂടെയാണ് ചുരുൾ വിടരുന്നത്. അവനോ തനിനാടൻ മട്ടിൽ പണിയൊരുങ്ങീട്ടു വേണം ഒരു മുക്കിൽ തുലയാൻ എന്ന് പുലമ്പിക്കൊണ്ട് ആട്ടിൻപറ്റത്തെ പിന്തുടരുന്ന ഒരുവൻ. പാത്രകല്പന മുതൽ പാത്രക്രിയാവിശിഷ്ടമായ ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം വരെയുള്ള രചനാതലത്തിലുടനീളമുണ്ട് ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിലെ നാടോടിത്തം.

സ്വന്തം ജീവിതവീക്ഷണം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതിന്നാധാരമായി നിന്ന ഈ നാടോടിസ്സമ്പ്രദായം ഇടശ്ശേരിയുടെ രചനാശൈലിയിൽപോലും കാണാം. നാടൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ അസംസ്കൃതവിഭവമായി സ്വീകരിച്ച ഇടശ്ശേരിക്ക് അതിനനുയോജ്യമായവിധം നാടോടി വാങ്മയങ്ങളുടെ രചനാരീതിയും സ്വായത്തമായിരുന്നു. നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടേയും, കഥകളുടേയും, രചനാരീതിയുടെ സ്വാധീനം ഇടശ്ശേരികൃതികളിൽ പ്രകടമാണ്. നമ്മുടെ മാമൂൽ പഠനങ്ങളിൽ കാണാറുള്ളവിധം ഈണങ്ങളേയോ, സംഭാഷണഭാഷയിലെ പദപ്രയോഗസാന്നിദ്ധ്യത്തേയോ, ആധാരമാക്കിയല്ല ഇപ്പറയുന്നത്. വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ സവിശേഷ രചനാരീതിയെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്. എന്താണ് വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ സവിശേഷരചനാരീതി? വാമൊഴി വഴക്കത്തിലുള്ള പാട്ടുകൾക്കും കഥകൾക്കും മറ്റും സാർവ്വദേശീയമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ചില രചനാരീതികളുണ്ട്. ഋജുവായും, ലളിതമായും വിവരിക്കുകയാണെങ്കിൽ പദങ്ങളും, പാദങ്ങളും, പ്രകരണങ്ങളും, കഥാവസ്തുക്കളും, ഇതിവൃത്തങ്ങളും, പലമട്ടിൽ ചേർത്തും പിരിച്ചും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു തരം ചൊല്ലുവഴക്കമണ് അവയുടെ മുഖ്യലക്ഷണം. വാമൊഴി വഴക്കത്തിലുള്ള നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന ആവർത്തനാംശങ്ങളെ ഇങ്ങനെയാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കേണ്ടത്. രേഖപ്പെട്ട ഒരു പാഠം മാതൃകയാക്കാനില്ലാത്ത വാമൊഴി വഴക്കപ്പാട്ടുകളേയും, കഥകളേയും, സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വക്താവും, ശ്രോതാവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഒരു പ്രകടനകലയിലെ നടനും കാണിയും തമ്മിലുള്ളതു പോലെ സജീവമാണ്. രചനയിലെ തനിമയും, പുതുമയും അല്ല ചടുലമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് അവിടെ പ്രധാനം. അതിന് വാമൊഴി വഴക്കത്തിലെ വക്താവിന്റെ പക്കലുള്ള കരുക്കൾ ഒരുക്കിവെച്ച വാക്കുകളും, വരികളും വാക്യങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും, പ്രകരണങ്ങളുമെല്ലാം പാട്ടിലോ, കഥയിലോ വിവരിക്കേണ്ടിവരുന്ന എല്ലാറ്റിന്നും, പാകത്തിൽ ഒരുക്കുകളുണ്ട്; ഈ ഒരുക്കുകളിൽ നിന്ന് ആവശ്യംപോലെ മനോധർമ്മമനുസരിച്ച് മുളപ്പിച്ചെടുക്കാവുന്ന കവിത്തങ്ങളും,

'ഒന്നാം കുന്നിന്മേലോരടിക്കുന്നിന്മേൽ
ഒന്നല്ലോ മങ്കമാർ പാലനട്ടു.
പാലയ്ക്കിലവന്നു കായ്‌വന്നു പൂവന്നു
പാലയ്ക്ക് പാൽ കൊടു പാർവ്വതിയേ'

എന്ന വരികൾ തന്നെ ഒന്നിനുപകരം രണ്ടും, മൂന്നും, നാലും ചേർത്ത് എത്ര വരിയെങ്കിലും കെട്ടാനുപയോഗിക്കാം. കഥാഗാനങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള ജീവിതഘട്ടങ്ങളെല്ലാം വർണ്ണിക്കാനുള്ള വരികൾ പതിവു ശീലുകളായുണ്ട്. മുൻകൂട്ടി ഒരുങ്ങി ക്കഴിഞ്ഞ ഈ ചേർപ്പുകൾ ചേർത്ത് കെട്ടുകയേ പാട്ടും കഥയും കെട്ടുന്നവർ ചെയ്യേണ്ടതുള്ളൂ. ഒന്ന് കഴിഞ്ഞ് ഒന്ന് എന്ന മട്ടിൽ ചേർപ്പകളെ ചേർത്തു അടുക്കിയടുക്കി രേഖ രൂപമായി (linear) മുന്നേറുന്ന രീതിയിൽ പദങ്ങളും, പാദങ്ങളും ഒന്നോടൊന്നു ചേർത്തുവെക്കുന്ന, സംയോജിപ്പിക്കുന്ന ഏർപ്പാടാണുള്ളത്. ഒരുക്കിക്കിട്ടിയ ചേർപ്പുകളെ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആ രീതിയെ സംയോജനപരം (combinative) എന്നു പറയാം. വൈയക്തികാംശങ്ങളേക്കാളേറെ സാമൂഹ്യമായ അംശങ്ങൾക്കാണ് ഈ രീതിയിൽ മുമ്പും കയ്യും. സാമൂഹ്യമായ ഈടുവെപ്പിന്റെ വാമൊഴി വഴക്കത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് സാമാന്യ സ്വഭാവമുള്ളതായാലും, ലിഖിതപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള വ്യക്തിയുടെ കവിത. എത്രമേൽ സാമാന്യ സ്വഭാവമുള്ളതായാലും ലിഖിതപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള കവിത വ്യക്തിയായ കവിയുടെ സ്വന്തം സൃഷ്ടിയാണ്. സന്നിഹിത ഘടനയ്ക്ക് ഒത്തപടി അർത്ഥധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട, വ്യക്തിയായ കവിയുടെ തനതു മുതലാക്കിയെടുത്ത പദാവലികളും പ്രയോഗകല്പനകളുമാണ് അതിന്റെ ഘടകങ്ങൾ. വ്യക്തിയുടെ കവിതയിൽ ഓരോപദവും അളന്നുമുറിച്ച് കാച്ചിക്കുറുക്കിയാണ് പ്രയോഗിക്കുക. ഒരുക്കിക്കിട്ടിയ ചേർപ്പുകളെ ഒന്നൊന്നായടുക്കിക്കെട്ടലല്ല തെരഞ്ഞെടുത്ത് അർത്ഥാധാനം കൊണ്ട് തനതാക്കിമാറ്റിയ പദങ്ങൾ രചിക്കലാണ് അവിടത്തെ രീതി. പദരചന എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ പൊരുൾതന്നെ ഇതാണ്. പല അർത്ഥസാദ്ധ്യതകളുള്ള സമസ്ഥാനീയങ്ങളായ പദങ്ങളുടെ സഞ്ചയത്തിൽ നിന്ന് പറ്റിയ ഒന്ന് നിർദ്ധരണം ചെയ്തു പ്രയോഗിക്കുന്ന ഈ രചനാരീതിയെ നിർദ്ധരണപരം (selective) എന്ന് വിളിക്കുക. ഈ രണ്ടു രീതികളും പരസ്പര വർജ്ജകങ്ങ ളൊന്നുമല്ല. സംയോജനപരമായ രചനയിൽ നിർദ്ധാരണാംശങ്ങളുണ്ടാവാം;മറിച്ചും. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ നാടോടിയായ വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട് എന്ന് പറയുമ്പോൾ നിർദ്ധാരണപരമായ സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ഒരു ആധുനിക കവിയുടെ രചനയിൽ സംയോജന പരമായ അംശങ്ങളുടെ സ്വാധീനമുണ്ടെന്നാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ഇത് വിശദീകരണം അർഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു.

ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട് ഉദാഹരണമായെടുക്കുക. പൂതപ്പാട്ടിൽ തെളിയുന്നത് നാടോടി ക്കഥകളിലെ അത്ഭുതമായികലോകം തന്നെ; എന്തും പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന ലോകം. ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടിൽ ആറ്റുനോറ്റുണ്ടായ ഉണ്ണി, ഉണ്ണിയുടെ അമ്മ നങ്ങേലി, ഉണ്ണിയെക്കട്ടുകൊണ്ടുപോയ പൂതം, ഇവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. അമാനുഷികതയിലേക്ക് തലപൊക്കിനിൽക്കുന്ന പ്രമേയം. തെച്ചിക്കോല് പറിച്ച് മന്ത്രം ജപിച്ച് പൂതം മായയാൽ മറ്റൊരുണ്ണിയെത്തീർക്കുന്നതും നങ്ങേലി സ്വന്തം കണ്ണ് ചൂഴ്ന്നെടുത്ത് ചെന്താമരപ്പൂ പോലെ പൂതത്തിന് വെച്ചുകൊടുക്കുന്നതും മറ്റുമായ ആഖ്യാനാംശങ്ങളും, അത്ഭുത പര്യവസിതങ്ങൾ തന്നെ. ഒടുവിൽ തോറ്റുമടങ്ങിയ പൂതം ഉണ്ണിയെ അമ്മയുടെ കയ്യിൽ ഏല്പിക്കുന്നിടത്താണ് കഥയുടെ നിർവ്വഹണം. യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ മണ്ണാനകൊണ്ടും മറ്റും കളിക്കുന്ന ബാലകന്മാരുടെ സ്വയം നിർമ്മിതമായ കൗതുകാമോദമോ, കേവലം കഥാകഥന കൗതുകമോ മാത്രമല്ല ഇക്കവിതയുടെ പിന്നിലുള്ള പ്രേരണ. ആഖ്യാനാംശങ്ങൾക്കിടയിൽ കവി സൂത്രത്തിലൊളിപ്പിച്ചു വെച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥചാരുതകൾ കണ്ടെടുക്കയാണെങ്കിൽ അവയിൽ നിന്ന് കാവ്യത്തിന്റെ അന്തർഭാവത്തിലേക്കുള്ള സൂചനകൾ ലഭിക്കും. തന്റെ കുഞ്ഞിനെ കണ്ണിലെ കൃഷ്ണമണിയേക്കാൾ സ്നേഹിക്കുന്ന മാതൃവാത്സല്യം എന്ന ഗദ്യ നിർവ്വിശേഷമായ സാമാന്യാശയമാണ് കണ്ണുചൂഴ്ന്നെടുത്ത് പൂതത്തിന്റെ മുമ്പിൽ വെച്ചുകൊടുത്തിട്ട്.

'ഇതിലും വലിയതാണെന്റെ പൊന്നോമന
അതിനെത്തരികെന്റെ പൂതമേ നീ'

എന്ന് കരുണാദ്രമായി ഇരക്കുന്ന കാവ്യസന്ദർഭം. ഇവിടെ കവിത ആഖ്യാനത്തിന്നും രൂപശില്പ രചനയ്ക്കും അപ്പുറം സമകാലീകമോ സാർവ്വകാലികമോ ആയ ഒരു ഭാവത്തിന്റെ സഫലമായ സംവേദന മാധ്യമമായിത്തീരുകയാണ്.

'പെറ്റവയറ്റിനെ വഞ്ചിക്കുന്നൊരു
പൊട്ടപ്പൂതമിതെന്നു കയർത്താൾ'

തുടങ്ങിയ വരികളും നാടോടിക്കഥയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യഭാവങ്ങളിലേയ്ക്ക് കീറിയ ചാലുകൾ തന്നെ. കാവിലെപാട്ട് എന്ന കവിതയിലുണ്ട് മാതൃവാത്സല്യത്തിന്റെ തന്നെ കുറെക്കൂടി സങ്കീർണ്ണവും സങ്കടസങ്കുലവുമായ മറ്റൊരുമുഖം.

'അമ്മതൊഴുകയ്യോടേവം ചൊല്ലുകയേചെയ്തു.
'ഏഴുകൊല്ലംനോൽമ്പെടുത്തു ഞാനവനെപെറ്റു
ഏഴുകൊല്ലം പാൽകൊടുത്തെന്മാറവനെപ്പോറ്റി
അംബികേ നേർചൊല്ലുകെന്നോടായിളം പ്രകോഷ്ഠം
കമ്പിതമായിലയല്ലീ തൻകൊലയ്ക്കായ്താഴ്കെ
തൻകുലം താഴ്ത്തീലയല്ലീയെന്നുയിരൊടുവി
ലെങ്കലുമാഴ്ത്തീലയല്ലീ ദുഷ്ക്കളങ്കശല്യം?'
ദേവകന്യേ നിന്നിലെന്തു ചാലനമുണ്ടാക്കി
മാനവനെപ്പെറ്റവളെന്നെങ്ങളറിവീല.'
'അന്നുമുതൽക്കെങ്ങളുടെ ദുർന്നയത്തിൻനേരെ
പൊങ്ങിയാലും നിൻ കൊടുവാൾ നിന്നിലേ പതിപ്പൂ.'

ഭൂതകാലാഖ്യാനത്തിൽനിന്ന് വർത്തമാനത്തിലേക്ക് തുറന്നിട്ട വാതായനങ്ങളാണ് ഈവരികൾ. ചിരസ്ഥിതികങ്ങളായ ചില മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെ പേർത്തും, പേർത്തും ഉദ്ഗാനം ചെയ്യുന്ന രചനകളാണിവ. ആ മൂല്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നാടോടിപ്പാട്ടിലെ വിചിത്ര ലോകവും നാം ജീവിക്കുന്ന ഈ ലോകവും ഭിന്നങ്ങളല്ലതന്നെ. ഈ അഭേദകല്പന, രൂപണാത്മകത, ആണ് ഈ പ്രരൂഢമാതൃകയിൽ പെടുന്ന കവിതകളിലെ ശ്രദ്ധേയമായ വിശേഷാംശം. എൻ.വിയുടെ പഴയപാട്ട്, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പെണ്ണും പുലിയും, എന്നിങ്ങനെ ഇതേ വകുപ്പിൽ പെടുന്ന ചില രചനകളും ഈ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ എലുകയിൽ പെടുന്നു. പ്രകൃതത്തിലെ രൂപകഘടനയിൽ വർണ്ണ്യമായ സമകാലിക ജീവിതവും അവർണ്ണ്യമായ നാടോടിപ്പാട്ടിലെ ലോകവും വ്യത്യാസങ്ങൾ നിലനിർത്തുക എന്നത് മുഖ്യമാണ്. ഉപരിതലഘടനയിലെ ഈ വ്യത്യാസങ്ങളാണ് അടിയടരിലെ ചലനാത്മകമായ ഊർജ്ജത്തെ ഉണർത്തുന്നത്. ഒരു വശത്ത് രചനാപരവും, ഘടനാപരവും ആയ അംശങ്ങളിൽ ഭൂതകാലോന്മുഖത, മറുവശത്ത് സൂചനകളിലും വിവരണങ്ങളിലും തെളിയുന്ന വർത്തമാനപരത - എതിർദിശകളിലേക്കുള്ള വിതതി - tension - ആണ് മേൽപറഞ്ഞ ഊർജ്ജം. ഭൂതകാലോന്മുഖതയെ സ്ഫുരിപ്പിക്കുവാനുള്ളവയത്രെ നാടോടിപ്പാട്ടിൽ നിന്ന് സ്വീകരിക്കുന്ന കല്പനകളും പ്രയോഗങ്ങളും രചനാശൈലിയും മറ്റും. ഈ രചനാതന്ത്രം വഴിയായി പ്രത്യക്ഷതലത്തിൽ കവിതയിലെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളും ആന്തരികഭാവങ്ങളും ചേർന്നിണങ്ങി ഒന്നായിത്തീർന്നപോലെ തോന്നും.

'ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു.
ഉണ്ണിക്കരയിലെ കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ-
ണ്ടുണ്ണിക്കു കാതിൽക്കുടക്കടുക്കൻ.
പാപ്പ കൊടുക്കുന്നു പാലു കൊടുക്കുന്നു
പാവ കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി.
കാച്ചിയ മോരൊഴിച്ചൊപ്പിവടിച്ചിട്ടു
മാനത്തമ്പിളി മാമനെക്കാട്ടീട്ടു
കാക്കേ പൂച്ചേ പാട്ടുകൾ പാടീട്ടു
മാമു കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി.
താഴെ വെച്ചാലുറുമ്പരിച്ചാലോ
തലയിൽ വെച്ചാൽ പേനരിച്ചാലോ
തങ്കക്കുടത്തിനെത്താലോലം പാടീട്ടു
തങ്കക്കട്ടിലിൽപ്പട്ടു വിരിച്ചിട്ടു
തണുതണെപ്പൂന്തുടതട്ടിയുറക്കീട്ടു
ചാഞ്ഞു മയങ്ങുന്നു നങ്ങേലി.'

എന്നും മറ്റുമുള്ള വർണ്ണനകളിൽ, കേരളീയ പാരമ്പര്യത്തിൽ വളർന്നുവന്നവർക്ക് ക്ഷിപ്രവിദ്യോതികളായ പല ധ്വനികളും പ്രത്യാത്മവേദ്യമാണ്, എന്ന് എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് ഈ നിരീക്ഷണത്തിലെടുത്തു പറഞ്ഞ പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളിലൊന്നു അമ്പാടിക്കണ്ണനേയും മറ്റും പറ്റി മലയാളത്തിലുള്ള പാട്ടുകളിലെ രചനാപരവും ഘടനാപരവുമായ രീതി തന്നെ. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ലിഖിത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിർദ്ധാരണപരത എവിടെ അവസാനിക്കുന്നു, വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ സംയോജനപരത എവിടെ തുടങ്ങുന്നു എന്നറിയാത്ത വിധം രണ്ടും ഊടും പാവുമായിച്ചേർന്നു ഒരു ചിത്രമായിത്തീരുന്നു. ഇതു കേവലം യാദൃച്ഛികമല്ലെന്നും കല്പിച്ചുകൂട്ടി പ്രയോഗിച്ച ഒരു രചനാതന്ത്രമാണെന്നും കവി തന്നെ

വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പൂതപ്പാട്ടിന്റെ രചനാസങ്കേതത്തെപ്പറ്റി ഇടശ്ശേരി പറയുന്നു – ഈ പലതായ സാങ്കല്പിക തേജസ്സുകൾ ഞാൻ കണ്ട പൊട്ടിച്ചൂട്ടുപോലെ പൊട്ടിപ്പിരിഞ്ഞും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞും ഉണ്ടായ ഒരു ദേവതാസങ്കല്പമാണ് ഈ കവിതയിലെ പൂതം – ആഖ്യാനരീതി കവിതയെഴുതാത്ത ചെറിയേടത്തിയുടെ കഥാകഥന രീതിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതും. നാടോടിപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സംയോജനപരമായ രചനാരീതി തന്നെയാണ് ഇടശ്ശേരി സൂചിപ്പിച്ച ചെറിയേടത്തിയുടെ കഥാകഥനരീതി, ഈ രീതിയിൽ പഴയ പാട്ടുകളുടെ ശീലുകളുണ്ട്. നിത്യജീവിത രംഗങ്ങളുണ്ട്; നാടൻ ചൊല്ലുകളുണ്ട്; സങ്കല്പങ്ങളുണ്ട്; രീതികളുണ്ട്. എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നു നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ രചനാസങ്കേതമായിത്തീരുന്നു. കാവിലെപാട്ടിലും ഈ രചനാസങ്കേതത്തിന്റെ പ്രകടമായ സ്വാധീനമുണ്ട്.

ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു പെറ്റ്, ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു പോറ്റി, ഏഴുകൊല്ലം വാളെടുത്തവൻ പയറ്റി എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാഖ്യാനസന്ദർഭങ്ങളിലും മറ്റും ഈ സങ്കേതം കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ്. പറയുന്നത് ഏതു കഥയായാലും ഒടുവിലത് ചെന്നുമുട്ടുക നമ്മുടെ ഈ ലോകത്തിലെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ തന്നെ. അതായത് മനുഷ്യാവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് സ്ഥാനാദേശം ചെയ്യപ്പെട്ട രീതിയിലാണ് ഇവിടെ നാടോടിക്കഥകൾ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട്, കാവിലെ പാട്ട്, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പെണ്ണും പുലിയും, എൻ. വി. യുടെ പഴയപാട്ട്; ജി. യുടെ ചന്ദനക്കട്ടിൽ തുടങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ വിളിപ്പെട്ട രചനകളെല്ലാം ഏതാണ്ടൊരു കാലത്ത് ഉണ്ടായവയാണ്. ഇവയെല്ലാം സാമാന്യമായി നോക്കിയാൽ ഒരേ ആശയരൂപത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിലുള്ളവയാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമായി തോന്നുന്നു. അധികാരത്തിന്നും, ശക്തിക്കുമെതിരെ വിധേയത്വവും, ബലഹീനതയും നേടുന്ന ആത്യന്തിക വിജയമാണു ഈ ആശയരൂപത്തിന്റെ പ്രമേയം. പൂതപ്പാട്ടിലും, കാവിലെ പാട്ടിലും അഭൗമശക്തികൾക്കെതിരെ ദുർബ്ബലമായ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ വിജയമാണ് ഇതിവൃത്തം. സൂര്യനസ്തമിക്കാത്ത ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ നുകത്തണ്ട് തോളിൽനിന്ന് കുടഞ്ഞു തെറിപ്പിച്ച് ഭാരതം പരമാധികാരം പ്രാപിച്ച അമ്പതുകളുടെ രചനാകാലം എന്നതും യാദൃച്ഛികമാവണമെന്നില്ല. അതിരിക്കട്ടെ. ഇടശ്ശേരി ക്കവിതയിലെ നാടോടിത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയാണല്ലോ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയത്. പറഞ്ഞുപറഞ്ഞു അത്തരം നാടോടിത്തങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലം വരെ എത്തിപ്പോയി. പദസ്വീകാരം മുതൽ കാവ്യസംസ്കാരംവരെ കവികർമ്മത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ നാടോടിവഴക്കങ്ങൾ എങ്ങനെ എത്രത്തോളം പ്രകടമാണെന്നു നാം കണ്ടു. മലയാളകവിത ഒരു പ്രത്യേകവിധത്തിൽ കേരളത്തനിമയിലേക്കു വേരൂന്നിയത് ഇടശ്ശേരിയുടെ കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു. ഇടശ്ശേരി മലയാളകവിതയിലെ വ്യതിരിക്തഘട്ടമാണ്. ആ ഘട്ടത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്ര നാടോടിത്തമാണ്, രചനയിലുമതെ, ആശയങ്ങളിലുമതെ, സംസ്കാരത്തിലുമതെ.

മലയാളകവിത ഒക്ടോബർ 1986