മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികൾ: ഭാഷയും വ്യവഹാരവും

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിച്ച പ്രബന്ധം

ബാവ കെ.

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല
മലയാള – കേരളപഠനവകുപ്പ്

2015

ഡോ. എ. നുജൂം

മോഡേൺ ഇന്ത്യൻ ലാംഗ്വേജസ്
അലിഗഢ് മുസ്‌ലിം യൂണിവേഴ്സിറ്റി
അലിഗഢ് – 202002

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന 'മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ കൃതികൾ: ഭാഷയും വ്യവഹാരവും' എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ബാവ കെ. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല

27.07.2015

ഡോ. എ. നുജൂം

സത്യപ്രസ്താവന

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദ ത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന 'മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ കൃതികൾ: ഭാഷയും വ്യവഹാരവും' എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം, ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ, ഫെലോഷിപ്പിനോ പരീക്ഷയ്ക്കോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാര ത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഇതരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നോ മറ്റു ലേഖനങ്ങളിൽ നിന്നോ ആവശ്യമായ സൂചനകളല്ലാതെ, ആശയങ്ങളോ വാക്യങ്ങളോ പകർത്തിയിട്ടില്ലെന്നും അറി യിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
27.07.2015

ബാവ കെ.

കൃതജ്ഞത

‘മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ കൃതികൾ: ഭാഷയും വ്യവഹാരവും’ എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം പൂർത്തീകരിക്കാനായത് സുഹൃത്തുക്കളും അഭ്യുദയ കാംക്ഷികളും നൽകിയ പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവും കൊണ്ടുമാത്രമാണ്.

ഗവേഷണമാർഗനിർദ്ദേശകൻ എന്നതിലുപരി, അടുത്ത സൗഹൃദബന്ധം പുലർത്തുകയും, അന്വേഷണത്തിന്റെ ഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം ചിന്തയ്ക്കു തെളിച്ചം നൽകുകയും ചെയ്ത ഡോ. എ. നുജൂമിനോടുള്ള കടപ്പാട് വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്.

സർവകലാശാലയിലെ മലയാള-കേരളപഠനവകുപ്പുമേധാവി ഡോ.എൽ. തോമസ്കുട്ടി, ഡോ.അനിൽവള്ളത്തോൾ, ഡോ.ഉമർതറമേൽ, ഡോ.കെ.എം. അനിൽ, ഡോ.പി.സോമനാഥൻ തുടങ്ങിയവരും അധ്യാപകേതരജീവനക്കാരും നൽകിയ പിന്തുണ വിലയേറിയതാണ്. അറബിമലയാളപഠനരംഗത്ത് സംഭാവനകളർപ്പിച്ച ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, വി.എം.കുട്ടി, ഡോ. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ സത്താർ, അബൂബക്കർ കിഴിശ്ശേരി എന്നിവരുടെ സഹകരണവും നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു. മലയാളം ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ലൈബ്രറി, സർവകലാശാല സി.എച്ച്. ചെയർ ലൈബ്രറി, കൊണ്ടോട്ടി വൈദ്യർസ്മാരകം എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർ, വൈദ്യർകുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളായ ഡോ. ഒ.പി. കുട്ട്യാപ്പു, മുസ്തഫ മുണ്ടപ്പലം, സുഹൃത്തുക്കളായ ഡോ. അസീസ് തരുവണ, ഡോ.വി.ഹിക്മത്തുല്ല, മുസ്തഫൽഫൈസി നീലഗിരി, അഡ്വ. ഫാറൂഖ് ഇ. മുഹമ്മദ്, റജീനബക്കർ, ഗിരീഷ് പി.ജി. തുടങ്ങിയവരുടെ പിന്തുണയും സ്മരണീയമാണ്. എല്ലാവരോടുമുള്ള കടപ്പാട് ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
27.07.2015 ബാവ കെ.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1

പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം 3
പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി 3
പഠനരീതി 4
പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ 4
പ്രബന്ധഘടന 6

ഭാഗം ഒന്ന് : അറബിമലയാളസാഹിത്യവും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും 8

അധ്യായം : 1 അറബിമലയാളം : സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം 9

പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ വാണിജ്യബന്ധങ്ങൾ 9

കേരളവും അറേബ്യൻനാടുകളും 11
അറബിഭാഷയും സാംസ്കാരികവിനിമയവും 13
അറബിയും, മധ്യകാലകേരളവും 14
ഇസ്ലാമിന്റെ ആവിർഭാവം കേരളത്തിൽ 16
ഖലാസിമാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യം 17
മാപ്പിളശബ്ദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി 18

അറബിമലയാളം, ഉത്പത്തിയും വികാസവും 19

അറബിമലയാളം 19
അറബിത്തമിഴും ബംഗാളിയും 19
അറബിമലയാളത്തിന്റെ ആവിർഭാവം 21
പഴക്കം 23
സ്വതന്ത്രഭാഷാവാദം 25
പദങ്ങൾ 25
വ്യാകരണതലം 26
മലയാളത്തിന്റെ ലിപ്യന്തരണം 26
അറബിമലയാളത്തിലെ കാവ്യഭാഷയും, അന്യഭാഷാപദങ്ങളും 28
അറബിമലയാളത്തിന്റെ വർത്തമാനം 31

അധ്യായം : 2 അറബിമലയാള സാഹിത്യം : ആഖ്യാനവൈവിധ്യങ്ങൾ 36

മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയും, ആദ്യകാലരചനകളും 36

മാലപ്പാട്ടുകൾ : സ്വഭാവവും, സവിശേഷതകളും 38
മാലകളുടെ ഘടന 39
ഖാസി മുഹമ്മദും മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയും 40
രചനാപശ്ചാത്തലം 41
ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം 42
ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ 43
മാലപ്പാട്ടുകൾ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയ്ക്കു ശേഷം 45

വലിയ നസീഹത്തുമാല: രണ്ടാമത്തെ സാഹിത്യകൃതി 46

കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരുടെ കൃതികൾ : കപ്പപ്പാട്ടും, നൂൽമദ്ഹും 48
നൂൽമാല 51
അച്ചടിയുടെ ആരംഭം 52

വിവിധതരം ആഖ്യാനങ്ങൾ 53

ചരിത്രകൃതികൾ : ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും 53

ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ 55
ആധ്യാത്മികഗ്രന്ഥങ്ങൾ 57
ഖുർആൻപരിഭാഷകൾ 57
ബൈബിളും ക്രിസ്തുചരിതവും 58
കർമ്മശാസ്ത്രവും അനുബന്ധങ്ങളും 58
വൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ 60
സർഗാത്മകരചനകൾ 61
നോവലുകളും കഥകളും 61
സഞ്ചാരഗീതങ്ങൾ 62
വിലാപകാവ്യങ്ങൾ 62
കല്ല്യാണപ്പാട്ടുകൾ 63
കെസ്സുപാട്ടുകളും, കത്തുപാട്ടുകളും 63

അധ്യായം : 3 മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ : ജീവിതവും എഴുത്തും 69

ജീവിതകാലം 70
വീടും കുടുംബവും 72
ബാല്യവും വിദ്യാഭ്യാസവും 73
ആയുർവേദചികിത്സാരംഗത്ത് 76
രോഗവും, മരണവും 77
കവിയുടെ പിൻഗാമികൾ 78
പേർഷ്യൻസ്വാധീനത്തിന്റെ വേരുകൾ 79
തങ്ങൾകുടുംബവും പേർഷ്യൻപാരമ്പര്യവും 80

പേർഷ്യൻബന്ധത്തിന്റെ മറ്റുകൈവഴികൾ 82

പേർഷ്യൻപ്രമേയങ്ങളും വൈദ്യരും 83
സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപരിസരം 83

ആദ്യകാലരചനകളും ലഘുകാവ്യങ്ങളും 84

നഷ്ടപ്പെട്ടരചനകൾ 85
കത്തുപാട്ടുകൾ 85
ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ 89
ബാലസാഹിത്യശാഖയുടെ തുടക്കം 90

ഒപ്പനപ്പാട്ടുകൾ 91

മൂലപ്പുരാണം 91
കിളത്തിമാല 92
ബെത്തിലപ്പാട്ട് 93

പടപ്പാട്ടുകളുടെ ആദ്യമാതൃകകൾ 94

സലാസീൽ 94
എലിപ്പട 96

സ്തുതികീർത്തനങ്ങൾ 98

കറാമത്ത്മാല 98
ശൈഖ്മുഹ്യിദ്ദീൻ കീർത്തനം 98

ലഘുകവനങ്ങൾ 99

കൊട്ടാരംനർത്തകിയോട് 99
തീവണ്ടിച്ചിന്ദ് 101
വണ്ടും പൂവും 103

ദീർഘകാവ്യങ്ങൾ 103

സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട് 103
ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ 105
ബദ്റുൽമുനീർ- മൂലകൃതി 107

ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട് 108
ഉഹദ്പടപ്പാട്ട് 111
മലപ്പുറംപടപ്പാട്ട് 112
ഹിജ്റ 114

ഭാഗം രണ്ട് : വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രം 118

അധ്യായം : 4 ആഖ്യാനഭാഷ : വ്യാകരണസവിശേഷതകൾ 119

വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ 119

നിർദ്ദേശിക 120
പ്രതിഗ്രാഹിക 120
സംയോജിക 122
ഉദ്ദേശിക 123
പ്രയോജിക 125
സംബന്ധിക 126
ആധാരിക 127
സംബോധന 130
അറബിവിഭക്തിരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗം 131

സമുച്ചയനിപാതങ്ങൾ 133

സമസ്തപദങ്ങൾ 134

ഭാഷാപരിണാമത്തിന്റെ ആറുനയങ്ങൾ 136

അനുനാസികാതിപ്രസരം 136
താലവ്യാദേശം 139
സ്വരസംവരണം 139
പുരുഷഭേദനിരാസം 140
ഖിലോപസംഗ്രഹം 142

സർവ്വനാമങ്ങൾ 142

ബന്ധവാചീശബ്ദങ്ങൾ 143

സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ 144

അബ്ജദും, അക്കക്കെട്ടും 145
വ്യത്യസ്തഭാഷകളിലെ സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ 148

ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങൾ 150

സലിംഗബഹുവചനം 154
പൂജകബഹുവചനം 154
ഇരട്ടബഹുവചനരൂപങ്ങൾ 154

നിഷേധക്രിയ 155

സമാനാർത്ഥപ്രത്യയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും 156

സദൃശസൃഷ്ടിയും അപൂർവപ്രയോഗങ്ങളും 159

വൈദ്യർക്കൃതികളും ദ്രാവിഡകാവ്യപാരമ്പര്യവും 161

ചെയ്യുൾവികാരങ്ങൾ 163
പദസംസ്കരണരീതികൾ 164

വലിത്തൽ 164
നീട്ടൽ 166
കുറുക്കൽ 167
വിരിത്തൽ 168
തൊകുത്തൽ 169

തമിഴ്സ്വാധീനം പദങ്ങളിലും, പാദങ്ങളിലും 170

സ്വനിമതലം 171

അധ്യായം : 5 കാവ്യഭാഷ : സൗന്ദര്യദർശനം 181

അലങ്കാരം 181
ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ 181

താളവും സൗന്ദര്യവും 183
പ്രാസനിബന്ധനകൾ 183

മൊഴി 184
കമ്പി 185
കഴുത്ത് 186
വാലുമ്മൽ കമ്പി 187
വാൽക്കമ്പി 187
ചിറ്റെഴുത്ത് 188
ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം 189
യമകം 190
ആദിപ്രാസം 191

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ 193

കല്പനകളിലെ ഔചിത്യം 196
ഉപമാനങ്ങളിലെ സമാനതകൾ 199
സാമ്യോക്തി അലങ്കാരങ്ങൾ 199
അപ്രസ്തുതപ്രശംസ 201
വാസ്തവോക്തി അലങ്കാരങ്ങൾ 202
അർത്ഥാന്തരന്യാസം 204
ഉദാത്തം 205

വർണ്ണനാപാടവം 206

യുദ്ധവർണ്ണനകൾ 208

രസാവിഷ്കാരം 214

ശൃംഗാരം 214
ഭക്തി 216
വീരം 217
ശോകം 219
ഹാസ്യം 221

കേരളീയത 222

ആയുധങ്ങളും വാദ്യോപകരണങ്ങളും 226
അറേബ്യൻകാവ്യബിംബങ്ങൾ 228

ഇശൽവൈവിധ്യം 229

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ഇശലുകൾ 230
സഖുംപടപ്പാട്ടിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചവ 231
നൂൽമദ്ഹും മറ്റു പ്രാചീനകൃതികളും 232
സ്വന്തംരചനകളെ ഇശൽസംജ്ഞകളാക്കൽ 233
ഇശൽസ്വീകരണത്തിലെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ 234
ഇശലുകളും പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളും 235
അറബിവൃത്തങ്ങളോട് സാമ്യമുള്ള ഇശലുകൾ 235
ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടും നാടൻപാട്ടുകളോടും സാമ്യമുള്ളവ 236

ഭാഗം മൂന്ന് : വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങൾ 242

വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ വ്യവഹാരതലം - പ്രവേശകം 243

അധ്യായം : 6 രാഷ്ട്രീയദർശനം : സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അഭിലാഷം 245

യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ - പ്രാചീന മദ്ധ്യകാലസാഹിത്യത്തിൽ 246

അറബിമലയാളത്തിലെ യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ 247

പടപ്പാട്ടുകൾ പിറന്ന സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം 247

പടപ്പാട്ടുകളും, ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകളും 248
ജന്മിമാരുടെ ചൂഷണങ്ങൾ 249
ടിപ്പുവിന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളും പ്രത്യാഘാതങ്ങളും 252
കലാപങ്ങളുടെ സാമുദായികമാനം 254

ഇന്ത്യൻ അറബിസാഹിത്യത്തിലെ സമരകാവ്യങ്ങളും ഗദ്യകൃതികളും 256

തഹ്‌രീള് 257
തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ 258
ഫതഹുൽ മുബീൻ 259
അൽഖസീദത്തുൽ ജിഹാദിയ്യ 262
ഖുത്തുബാത്തുൽ ജിഹാദിയ്യ 262
അസ്സൈഫുൽ ബത്താർ 263
ഉദ്ദത്തുൽ ഉമറാഅ് 264
വെളിയങ്കോട് ഉമർഖാസിയുടെ രചനകൾ 265
അധിനിവേശ വിരുദ്ധരചനകളുടെ സ്വാധീനം. 266
പടപ്പാട്ടുകൾ അറബിത്തമിഴിൽ 267
പടപ്പാട്ടുകൾ അറബിമലയാളത്തിൽ 268

പടപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വഭാവം 269

വിദേശ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള രചനകൾ 269
കൽപ്പിത കാവ്യങ്ങൾ 270
കേരള ചരിത്രകാവ്യങ്ങൾ 270
പടപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം 271
പടപ്പാട്ടുകളുടെ ചരിത്രധർമ്മം 272
പടപ്പാട്ടുകളുടെ സാമൂഹികധർമ്മം 273
പടപ്പാട്ടുകളും പാടിപ്പറയലും 274
പടപ്പാട്ടും, ഖിസ്സപ്പാട്ടും 275

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകൾ 276

പടപ്പാട്ടുസാഹിത്യം വൈദ്യർക്കു മുമ്പ് 277
പ്രമേയങ്ങളിലെ വൈവിധ്യം 277
മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും പാടിപ്പറയലും 278
വൈദ്യർകൃതികൾ പാടിപ്പറയൽ രംഗത്ത് 280

അധ്യായം : 7 കവിവ്യവഹാരം : മൂല്യങ്ങളുടെ പുനർവിചാരം 284

സ്ത്രീ: സ്വത്വവും ആവിഷ്ക്കാരവും 284

ഭിന്നസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ 284
സാധാരണ സ്ത്രീകൾ 284
ചരിത്രത്തിലെ മാതൃകാവനിതകൾ 286
പടക്കളത്തിലെ പെൺവീര്യം 287
ഹുസ്നുൽ ജമാൽ 288

കാൽപനിക പ്രവണതകൾ 291

കാൽപനികത മലയാളത്തിൽ 292
കാൽപനികതയും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും 293
സാഹസികതയും സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയും 294
ഭാവനയും ആദർശപരതയും 295
കാൽപനികതയുടെ പേർഷ്യൻസ്വാധീനം 296

ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും വൈദ്യർ കൃതികളും 297

ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം 298
പ്രമേയത്തിലെ ദ്രാവിഡസ്വാധീനം 299
ഗ്രന്ഥലക്ഷണ പരാമർശങ്ങൾ 300

കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ ആധുനികതയുടെ പാഠങ്ങൾ 300

അധ്യായം : 8 വൈദ്യരുടെ എഴുത്ത് : സ്വാധീനത്തിന്റെ രൂപഭേദങ്ങൾ 304

സ്വാധീനം സമകാലികരിൽ 304
വൈദ്യർ പദകോശം 306
കൃതികളുടെ പ്രചാരം 307
സാഹിത്യപരിഷത്ത് സമ്മേളനം 308
കൃതികൾ മലയാളലിപിയിൽ 308
സമ്പൂർണകൃതികൾ 309
വ്യവഹാരത്തിന്റെ നൂതനമണ്ഡലങ്ങൾ 310
ബദ്റുൽ മുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ 310
ഹുസ്നുൽ ജമാൽ- പി.ടി. അബ്ദുറഹിമാൻ 311
ഹുസ്നുൽ ജമാൽ-എം.എൻ. കാരശ്ശേരി 311
ഹുസ്നുൽ ജമാൽ- ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ 311
നോവലും നാടകവും 312
ഗദ്യപുനരാഖ്യാനങ്ങൾ 312
ഹുസ്നുൽ ജമാൽ അന്യഭാഷകളിൽ 313
ബദർ പടപ്പാട്ട് 314
മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട് 315
വൈദ്യർ കൃതികൾ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ 316
വൈദ്യർ റേഡിയോനാടകം 317
ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ 317
റിയാലിറ്റി ഷോ 319
വൈദ്യർക്കൃതികളും മത്സരവേദികളും 320
പുതുതലമുറയുടെ രംഗപ്രവേശം 320

സ്വാധീനം വിവിധ കലാരൂപങ്ങളിൽ 321

കോൽക്കളി 321
പരിചമുട്ടുകളി 323
ചീനിമുട്ട് 324
അറബന മുട്ട് 324
ചവിട്ടുകളി 326
ചരടു കുത്തിക്കളി 326
ഒപ്പനയും വട്ടപ്പാട്ടും 327
വൈദ്യരുടെ സംഭാവനയും സ്വാധീനവും 329
കഥാപ്രസംഗം 329

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സ്വാധീനവും വൈദ്യർ കൃതികളും 330

ഉപസംഹാരം- നിഗമനങ്ങൾ 333

ഗ്രന്ഥസൂചി 346

ചുരുക്കെഴുത്ത് സൂചിക

അ.	-	അറബി
അ.ക.	-	അജ്ഞാതകർത്തൃകം
ഇ.	-	ഇശൽ
ഉ.	-	ഉർദു
ഉ.പ.	-	ഉഹദ് പടപ്പാട്ട്
ഇം.	-	ഇംഗ്ലീഷ്
എ. പ.	-	എലിപ്പട
ഒ.മാ.ക	-	ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ
ക.	-	കന്നഡ
കേ.പാ.	-	കേരളപാണിനീയം
ക്രി.വ.	-	ക്രിസ്തുവർഷം
ത.	-	തമിഴ്
പു.	-	പുറം
പേ.	-	പേർഷ്യൻ
ബ.മു.	-	ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ
ബ.ഖി.	-	ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്
ബൈ.പ.	-	ബൈത്തിലപ്പാട്ട്
മ.	-	മലയാളം
മ.പ.	-	മലപ്പുറം പട
മൂല.	-	മൂലപ്പുരാണം
സ.പ.	-	സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്
സലാ.	-	സലാസീൽ
സം.	-	സംസ്കൃതം
ഹി.	-	ഹിജ്റ

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

ആമുഖം

എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗാത്മകജീവിതവും അതു സമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനവും സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ സാമൂഹികവികാസചരിത്രത്തിലും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന രചനകൾക്ക്, തലമുറകളോട് സംവദിക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് അവ കാലാതിവർത്തിയായിത്തീരുന്നത്. താൻ നേരിടുന്ന ജീവിതസമസ്യകൾക്ക് അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന ഉത്തരങ്ങൾ ദേശത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും പൊതുസമസ്യകളോട് സംവദിക്കാൻ പര്യാപ്തമാവുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് സാമൂഹികമായ മാനം കൈവരുന്നു.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ച മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരെ (1852-1892) സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾ പ്രസക്തമാകുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിലും വൈദ്യരുടെ രചനകൾ നടത്തിയ ഇടപെടലുകളുടെ സ്വഭാവവും സ്വാധീനവും വേണ്ടത്ര പഠനവിധേയമായിട്ടില്ല എന്ന കണ്ടെത്തലിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഈ പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കുന്നത്.

വൈദ്യരുടെ രചനകളെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ മാത്രമായി ന്യൂനീകരിക്കാനും, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെന്നാൽ നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഒരു വിഭാഗമാണെന്നു സാമാന്യവത്ക്കരിക്കാനുമാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പൊതുവെ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അക്കാരണത്താൽ മുഖ്യധാരാസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളിൽ അവ പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന ധാരണയും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അറബിമലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളെ ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ലെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവയെ പൂർണമായും അവഗണിച്ചവരേയും കാണാം.

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ വിഭാഗത്തിലേക്ക് ആദ്യം മാറ്റിവച്ചത് മഹാകവി ഉള്ളൂരാണ്. ഉള്ളൂരിന്റെ ബൃഹത്തായ 'കേരളസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിന്റെ ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു ഖണ്ഡികയിൽ തീരുന്ന ഈ വിവരണത്തിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പേരുപോലും കടന്നുവരുന്നില്ല. എങ്കിലും ഏതു കൃതിയിലേതാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കാതെ വൈദ്യരുടെ ബദർഖിസ്സയിൽ നിന്നുള്ള എട്ടുവരി മാതൃകയായി നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

കെ.എം. ജോർജ്ജ് എഡിറ്റു ചെയ്ത 'സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും ഈ കാവ്യശാഖയെ പരിഗണിക്കുന്നത് നാടൻപാട്ടു

കളുടെ ഗണത്തിൽ തന്നെ. ഈ സമാഹാരത്തിലെ 'ശുദ്ധമലയാള ശാഖ' എന്ന ശീർഷകത്തിലുള്ള ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പ്രബന്ധത്തിൽ 'വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ അത്ര വലിയ ആസ്വാദകമണ്ഡലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചില്ലെങ്കിലും മനോഹരവും വീര ശൃംഗാരാദിരസപ്രധാനവുമായ ഗാനങ്ങളാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ' എന്ന് നിരീക്ഷി ക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും, വൈദ്യരുടെയോ ഈ രംഗത്തെ മറ്റു കവികളുടെയോ പേരോ, സംഭാവനയോ സംബന്ധിച്ച പരാമർശങ്ങൾ ഒരു പുറത്തിലൊതുങ്ങുന്ന ഈ കുറിപ്പിലുമില്ല. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിൽ വിവി ധതരം നാടൻപാട്ടുകളുടെ പേരു പരാമർശിക്കുമ്പോൾ സാന്ദർഭികമായി സൂചി പ്പിക്കുന്ന 'മാപ്പിളപ്പാട്ട്' എന്ന പദത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന പരാമർശമേയുള്ളൂ.

അറബിമലയാളകാവ്യശാഖയ്ക്കും, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർക്കും സാമാ ന്യപരിഗണന നൽകിയ രണ്ടുപേർ എം. ലീലാവതിയും, എരുമേലി പരമേശ്വ രൻപിള്ളയുമാണ്. 'മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ അറബിമലയാള കൃതികൾ എന്ന ശീർഷകത്തിൽ രണ്ടുപുറങ്ങളിലായി ഇവയുടെ സ്വഭാവവും ഏതാനും ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളെ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങളും എം. ലീലാവതി നൽ കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയും വൈദ്യരെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശം രണ്ടുവാക്യത്തിലൊതു ങ്ങുന്നു.

എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ 'മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളി ലൂടെ' എന്ന കൃതിയുടെ പരിഷ്കരിച്ചപതിപ്പിൽ(2010) ആദ്യപതിപ്പുകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അഞ്ചുപുറത്തിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ചരിത്രവും സവി ശേഷതകളും വിവരിക്കുന്നു. ഇതിൽ മൂന്നിലൊരുഭാഗം മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യ രേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും പരിചയപ്പെടുത്താൻ പ്രയോജനപ്പെടു ത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രഗവേഷകനായ എഫ്. ഫോസറ്റ് (F. Fawcett) 1899-ൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരെക്കുറിച്ചു രചിച്ച പ്രബന്ധത്തിൽ വൈദ്യർക്കും അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ രചനകൾക്കും നൽകുന്ന പ്രാധാന്യംപോലും അതിനുശേഷം അര നൂറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞു രചിച്ച ഉള്ളൂരിന്റെയോ, പിൽക്കാലഭാഷാചരിത്രകാരന്മാരു ടെയോ കൃതികളിൽ നൽകിക്കാണുന്നില്ല. അറബിമലയാളകൃതികളെ നാടോടി പ്പാട്ടുകളായി മാത്രം പരിഗണിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഇതു സംഭവിക്കുന്നത്.

നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള ചില രചനകൾ ഈ രംഗത്തു കാണാമെ ങ്കിലും ഭൂരിപക്ഷം രചനകളും ആ ഗണത്തിൽ വരുന്നതല്ല. കാവ്യങ്ങൾ മാത്ര മല്ല, അനേകം ഗദ്യകൃതികളും ഈ മേഖലയിലുണ്ട്. പലതിന്റെയും കാലം,

കർത്താവ് എന്നിവ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ കൃതിയിൽത്തന്നെ ലഭ്യമാണ്. അറബിമലയാളം എന്ന ലിപി സമ്പ്രദായമുപയോഗിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട അവയ്ക്ക് നാടോടിസാഹിത്യത്തിന്റെയല്ല; നാഗരികസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളോടാണടുപ്പം. പൂർണമായും വാമൊഴിയിലൂടെ പ്രചരിച്ചുപോന്നവയും, അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളുമായ ഏതാനും രചനകളെ മുൻനിർത്തി, അവ നാടോടി സാഹിത്യമെന്നു തെറ്റിദ്ധരിച്ചതിനാലാണ് സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മേൽ സൂചിപ്പിച്ചതു പ്രകാരമുള്ള പിഴവുകൾ കടന്നുകൂടാനിടയായത്.

ഈ വിഭാഗത്തിലെ രചനകളെ ഭാഷയിലെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചുനിർത്തിയിരുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം, അവ രേഖപ്പെടുത്തിയത് മലയാളത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ലിപിയിലാണ് എന്നതത്രേ.

കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിലാണ് പ്രധാനമായും അത് പ്രചാരത്തിലിരുന്നത്. മലയാളലിപിക്ക് സാർവ്വത്രികമായ പ്രചാരം സിദ്ധിക്കുന്നതിനു മുമ്പ്, അതിലെ ശബ്ദങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്താൻ പാകത്തിൽ അറബിലിപി പരിഷ്കരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ ലിപിസങ്കേതമാണത്. പിൽക്കാലത്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധതുറകളിലായി അസംഖ്യം ആഖ്യാനങ്ങൾ ഈ രംഗത്തുണ്ടായി.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ തന്റെ രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ചത് അറബിമലയാളത്തിന്റെ ലേഖനസമ്പ്രദായം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയായിരുന്നു.

പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തെയും, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എന്നു സാമാന്യമായി വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്ന അതിന്റെ കാവ്യശാഖയേയും കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ മാത്രമായി ചുരുങ്ങിപ്പോയ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകൾ, അതിന്റെ ഭാഷാപരമായസവിശേഷതകൾ, വ്യവഹാരതലങ്ങൾ എന്നിവ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ സർഗാത്മകവും സാമൂഹികവുമായ മൂല്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ അതിന്റെ സ്ഥാനം നിർണയിക്കുന്നതിലൂടെ, നിലവിലുള്ള ചരിത്രധാരണകളെ തിരുത്താനും പോരായ്മകൾ മറികടക്കാനുമാവും.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനവിഭാവങ്ങളുടെ കല, സാഹിത്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് സമീപകാലത്തായി ഏറെ പ്രാധാന്യം കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. ദലിത്-കീഴാളപഠനങ്ങൾ അക്കാദമികപഠനമേഖലയിൽ ഗൗരവസ്വഭാവം ആർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

അറബിമലയാളസാഹിത്യമുൾപ്പെടെയുള്ള പഠനശാഖകളെ മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിന് വെളിയിൽ നിർത്തിയിരുന്ന പരമ്പരാഗതമനോഭാവത്തിന് മാറ്റം വരുന്നതായികാണാം. ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണവും, തുറന്നസമീപനവുമാണ് ഭാഷാ സാഹിത്യ ഗവേഷണങ്ങളെ ഇപ്പോൾ നയിക്കുന്നത്. എല്ലാവിഭാഗം ജനങ്ങൾ ക്കും ഉൾക്കൊള്ളാവുന്നവിധം മലയാളലിപിയിൽ 55 വർഷമായി അറബി മലയാളകൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്നുണ്ട് എന്ന വസ്തുതയും പരിഗണി ക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലിപിസംബന്ധമായ അപരിചിതത്വം അവയുടെ ആസ്വാദനത്തി നോ, പഠനത്തിനോ ഇപ്പോൾ തടസ്സമാവുന്നില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രസ്തു ത സാഹിത്യവിഭാഗത്തിന്റെ സുവർണദശയിൽ ജീവിക്കുകയും മികച്ച സംഭാവ നകൾ നൽകുകയുംചെയ്ത മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ആശയമണ്ഡലത്തെയും, അതാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സ്വീകരിച്ച ഭാഷ യുടെ സ്വഭാവത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു.

പഠനരീതി

ഗവേഷണത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ ഉചിതമായ പഠനരീതികൾ അവ ലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണപരമായ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിന് വിവി ധ മലയാളവ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും, ലീലാതിലകം, നന്നൂൽ മുതലായവയും പ്ര യോജപ്പെടുത്തി. അറബിഭാഷാവിദഗ്ധരുടെ സേവനം ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ സഹാ യകമായിട്ടുണ്ട്. ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം, സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രം, സാമൂ ഹികശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം, സാഹിത്യപഠനം, ചരിത്രപഠനം എന്നിവ യുടെ സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനരീതി പ്രബന്ധത്തിലുടനീളം സാമാന്യമായി അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്ന കലാ കാരൻമാർ, വിദഗ്ധർ, കവിയുടെ പിന്മുറക്കാർ, എന്നിവരുമായുള്ള അഭിമുഖ ങ്ങളും, ഫീൽഡ്വർക്കും പഠനത്തിന്റെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉപയോഗപ്പെടു ത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

അറബിമലയാളം, മാപ്പിളപ്പാട്ട് എന്നീ വിഷയങ്ങളിലുള്ള മൂന്നുപ്രബന്ധം കോഴിക്കോട്സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ സാഹിത്യസാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾ-മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികളെ ആ ധാരമാക്കി ഒരു പഠനം'(എൻ.മുഹ്‌യുദ്ദീൻ), 'അറബിമലയാളകൃതികൾ - ഭാഷാ പരവും സാംസ്കാരികവുമായ സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം' (കെ.ടി.അഷ്റഫ്), 'കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിൽ അറബിമലയാളം ചെലുത്തിയ

സ്വാധീനം' (കെ.എം. നസീർ) എന്നിവയാണവ. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതാണ് എൻ. മുഹ്‌യുദ്ദീന്റെ (എം.എൻ. കാരശ്ശേരി) പ്രബന്ധം. മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ ഈണമാണ് പ്രധാനമെന്നും, അത് താളത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രകടനകലയാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ പാരമ്പര്യം തീർത്തും നാടൻപാട്ടിന്റേതാണെന്നും വ്യാകരണസ്വഭാവത്തിൽ ഈ പാട്ടുകൾ ഒരു സമാന്തരമണിപ്രവാളമാണെന്നുമുള്ള നിഗമനങ്ങളിലും അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്.

അറബിമലയാളത്തിലെ പത്രമാസികകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്നിവ കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ സ്വഭാവമായിരുന്നു കെ.എം.നസീറിന്റെ പഠനമേഖല. അറബിമലയാളത്തിലെ വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിൽ വരുന്ന കൃതികളെ കണ്ടെത്തി വർഗ്ഗീകരിക്കാനും, അവ ഉടലെടുത്ത പശ്ചാത്തലം പരിശോധിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് കെ.ടി. അഷ്റഫിന്റെ പ്രബന്ധം.

അറബിമലയാളകൃതികളെയും, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ജീവചരിത്രം, രചനകൾ മുതലായവയെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഏതാനും ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഈ വിഷയത്തിലുണ്ട്.

'അറബിമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം' (ഒ.ആബു, 1970), 'മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യം'(സി.എൻ.അഹമ്മദ്മൗലവി, കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീം (1978)), 'മാപ്പിള-കീഴാള പഠനങ്ങൾ'(എഡി. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ സത്താർ-2014), 'മാപ്പിളപ്പാട്ട്-ഒരാമുഖപഠനം'(ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, 1999), 'മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ തായ്‌വേരുകൾ' (വി.എം.കുട്ടി, 2007), 'ഇശൽ ചക്രവർത്തി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ' (ബഷീർ ചുങ്കത്തറ, 2010), 'മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാവ്യലോകം' (ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, 2013), 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ' (വി.പി.മുഹമ്മദാലി, 2007), മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർപഠനങ്ങൾ' (എഡി.കെ.എം.അഹമ്മദ്, 2006), 'മാപ്പിളപ്പാട്ട് പാഠവും, പഠനവും'(ഉമർ തറമേൽ, ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, 2006) തുടങ്ങിയവയാണ് അവയിൽ പ്രധാനം.

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ചരിത്രം, സംസ്കാരം, കൃതികളുടെ സ്വഭാവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മേഖലകളിൽ പഠനങ്ങൾ ഏറെ മുന്നോട്ടു പോയിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ജീവിതവും കൃതികളും പ്രമേയമായി വരുന്ന രചനകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഉപരിപ്ലവമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. പ്രഥമ

ജീവചരിത്രമായ 'മാപ്പിളകവിസമ്രാട്ട് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ' (കെ.കെ.മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, 1955) എന്ന ലഘുഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള കണ്ടെത്തലിൽ നിന്ന് ഏറെ യൊന്നും മുന്നോട്ടുപോകാൻ പിൽക്കാല ജീവചരിത്രകർത്താക്കൾക്ക് കഴി ഞ്ഞിട്ടില്ല. വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ഭാഷാപരമായസവിശേഷതകൾ അപഗ്രഥി ക്കുന്നവയോ, അതിന്റെ വ്യവഹാരതലം ചർച്ച ചെയ്യുന്നവയോ ആയ കൃതിക ളോ പഠനങ്ങളോ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വൈദ്യർപഠനങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക പ്രസക്തിയുണ്ട്.

പ്രബന്ധഘടന

ഈ പ്രബന്ധം 'അറബിമലയാളസാഹിത്യവും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യ രും', 'വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രം', 'വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭിന്നതല ങ്ങൾ' എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുഭാഗമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകെ എട്ട് അധ്യായ ങ്ങളുണ്ട്.

'അറബിമലയാളം:സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം' എന്ന ആദ്യഅ ധ്യായത്തിൽ പ്രാചീനകാലത്ത് കേരളവും അറേബ്യൻനാടുകളും തമ്മിൽ നട ന്നിരുന്ന വാണിജ്യസാംസ്കാരികബന്ധങ്ങൾ, അറബിമലയാളത്തിന്റെ ഉത്പ ത്തിയും വികാസവും, അതിന്റെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ എന്നിവ അ ന്വേഷിക്കുന്നു. 'അറബിമലയാളസാഹിത്യം: ആഖ്യാനവൈവിധ്യങ്ങൾ' എന്ന ര ണ്ടാമധ്യായത്തിൽ അറബിമലയാളത്തിലെ വിവിധ സാഹിത്യശാഖകളെപ്പറ്റി പൊതുവായും, ആദ്യകാലകൃതികളായ മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല, കപ്പപ്പാട്ട്, നൂൽമദ്ഹ് എന്നിവയെ വിശേഷിച്ചും, വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അറബിമലയാളത്തിലെ ര ണ്ടാമത്തെ സാഹിത്യകൃതി, വലിയ നസീഹത്തുമാലയാണെന്ന കണ്ടെത്തലും ഇവിടെയുണ്ട്.

'മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യർ: ജീവിതവും എഴുത്തും' എന്ന മൂന്നാമധ്യായ ത്തിൽ കവിയുടെ ജീവിതകാലം, കുടുംബപശ്ചാത്തലം, ബാല്യം, വിദ്യാഭ്യാ സം, സാഹിത്യസംഭാവനകൾ എന്നീ മേഖലകളാണ് പരിശോധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധത്തിന്റെ രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. 'വ്യാകരണസവിശേഷതകൾ', 'സൗന്ദ ര്യദർശനം' എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലായി വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ, സമു ച്ചയനിപാതങ്ങൾ, ഭാഷാപരിണാമത്തിലെ ആറുനയങ്ങൾ, സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ, സർവ്വനാമങ്ങൾ, ബന്ധവാചീശബ്ദങ്ങൾ, ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങൾ, ചെയ്യുൾ

വികാരങ്ങൾ, പ്രാസനിയമങ്ങൾ, അർത്ഥാലങ്കാരം, വർണന, രസാവിഷ്കാരം ഇശൽ(വൃത്ത)വൈവിധ്യം, ഇശലുകൾക്ക് ഭാഷയിലെയും അറബിയിലെയും വൃത്തങ്ങളോടും നാടോടിപ്പാട്ടുകളോടുമുള്ളബന്ധം എന്നിവ അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കൃതികളുടെ വ്യവഹാരതലം അന്വേഷിക്കുന്ന മൂന്നാംഭാഗം 'രാഷ്ട്രീയ ദർശനം:സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അഭിലാഷം', 'കവിവ്യവഹാരം:മൂല്യങ്ങളുടെ പുനർ വിചാരം', 'വൈദ്യരുടെ എഴുത്ത് : സ്വാധീനത്തിന്റെ രൂപഭേദങ്ങൾ', എന്നീ അ ധ്യായങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

ഇതിൽ 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അഭിലാഷം' എന്ന ആറാമധ്യായത്തിൽ പടപ്പാട്ടുകൾ പിറന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം ഇന്ത്യൻഅറബിസാഹി ത്യത്തിലെ അധിനിവേശവിരുദ്ധരചനകൾ, അറബിത്തമിഴിലെയും, അറബിമല യാളത്തിലെയും പടപ്പാട്ടുകൾ, കൃതികൾ പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന 'പാടിപ്പറയ ലി'ന്റെ പ്രത്യേകതകൾ എന്നിവ വിശദമാക്കുന്നു. വൈദ്യർ ഈ രംഗത്തു നൽ കിയ സംഭാവനകളും അതിന്റെ സ്വാധീനവും പ്രത്യേകം പഠനവിധേയമാക്കിയി ട്ടുണ്ട്.

വൈദ്യരുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ, കൃതികളിലെ കാൽപനികപ്രവണതകൾ, ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തോടും, കൊളോണി യൽവിരുദ്ധ ആധുനികതയുടെ ആശയങ്ങളോടുമുള്ള ബന്ധം എന്നിവയാണ് 'കവിവ്യവഹാരം: മൂല്യങ്ങളുടെ പുനർവിചാരം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ അന്വേ ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'വൈദ്യരുടെ എഴുത്ത് : സ്വാധീനത്തിന്റെ രൂപഭേദങ്ങൾ' എന്ന അവസാ നഅധ്യായത്തിൽ അറബിമലയാളസാഹിത്യം, ഭാഷാസാഹിത്യം, ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങൾ, വിവിധകലാരൂപങ്ങൾ മുതലായവയുടെ മണ്ഡലങ്ങളിൽ വൈദ്യർ ക്കൃതികൾ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം പരിശോധിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോ ഡീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ കൃതിക ളുടെ ശീർഷകവും ഇശൽസംഖ്യയും ചുരുക്കെഴുത്തായി നൽകിയിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരികവകുപ്പിനു കീഴിലുള്ള മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരകകമ്മിറ്റി പുറത്തിറക്കിയ സമ്പൂർണകൃതികളാണ് (2005) ഇശൽസംഖ്യയ്ക്ക് ആധാരമാ ക്കിയിട്ടുള്ളത്.

***

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

ഭാഗം ഒന്ന്

അറബിമലയാളസാഹിത്യവും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും

അധ്യായം : 1

അറബിമലയാളം
സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം

പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ വാണിജ്യബന്ധങ്ങൾ

കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ അതിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകൾ നിർണായകപങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ തെക്കുഭാഗത്ത് സമുദ്രത്തോടു ചേർന്നുകിടക്കുന്ന സംസ്ഥാനമാണ് കേരളം. പ്രാചീനകാലംമുതൽ പശ്ചിമേഷ്യൻരാജ്യങ്ങളുമായും പിന്നീട് യൂറോപ്പുമായും നിലനിന്നിരുന്ന വാണിജ്യബന്ധങ്ങളേറെയും കേരളതീരം വഴിയാണ് നടന്നിരുന്നത്. യഹൂദ-ക്രൈസ്തവ-ഇസ്ലാംദർശനങ്ങൾക്കെല്ലാം ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനകവാടമായി വർത്തിച്ചതും ഈ നാടുതന്നെയായിരുന്നു.

കേരളവും വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പുതന്നെ സജീവമായിരുന്ന വാണിജ്യബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി തെളിവുകളും ചരിത്രരേഖകളും സമീപകാലത്ത് വെളിച്ചം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ബി.സി.1000-ത്തിനടുത്ത് സോളമൻചക്രവർത്തി ഫിനീഷ്യൻമാരുടെ നേതൃത്വത്തിലയച്ച കപ്പൽ സംഘം ഓഫീറിൽ എത്തി അവിടെനിന്നും സ്വർണവുമായി മടങ്ങിപ്പോയതായി സൂചനകളുണ്ട്. ഓഫീർ തിരുവനന്തപുരംജില്ലയിലെ പൂവാറാണെന്നും, കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ ബേപ്പൂരാണെന്നും വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്.[1]

മൂന്നുവർഷത്തിലൊരിക്കൽ സോളമന്റെ കപ്പലുകൾ ഓഫീറിലെത്തി അവിടെനിന്നും സ്വർണ്ണം, വെള്ളി, ആനക്കൊമ്പ്, മയിൽ, ആൾക്കുരങ്ങ് എന്നിവ കൊണ്ടുപോയിരുന്നതായി ബൈബിൾ പഴയനിയമത്തിൽ കാണാം.[2] സോളമൻ ചക്രവർത്തിയെ ശേബാറാണി സന്ദർശിക്കാൻചെന്നത് കറുവാപ്പട്ടയും, ഏലവും ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങളുടെ പേടകങ്ങളുമായാണ്. ഈ ഉൽപ്പന്നങ്ങളെല്ലാം അക്കാലത്തുതന്നെ കേരളതീരത്തുനിന്നു കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നതായി തെളിവുകളുണ്ട്. ഐക്യബാബിലോണിയൻ ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന നെബുക്കാഡോണസറിന്റെ (ബി.സി.3000) കൊട്ടാരത്തിന്റെയും, മുഗെയറിന്റെ ചന്ദ്രദേവാലയത്തിന്റെയും അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തേക്കുതടികൾ കൊണ്ടു

നിർമ്മിച്ച ചില വസ്തുക്കൾ (ഇവയിപ്പോൾ ബ്രിട്ടീഷ്മ്യൂസിയത്തിലുണ്ട്) കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്[3]. അക്കാലത്ത് തേക്കിൻതടികൾ കേരളത്തിൽ നിന്നുമാത്രമേ, കയറ്റി അയച്ചിരുന്നുള്ളുവെന്ന് പ്രസിദ്ധ അസ്സീറിയോളജിസ്റ്റുകളായ സെയ്സും[4] ഹെവിറ്റും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

കേരളചരിത്രഗവേഷണകേന്ദ്രം (കെ.സി.എച്ച്.ആർ) ഡയറക്ടർ ഡോ. പി.ജെ. ചെറിയാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂരിനു സമീപം പെരിയാറിന്റെ തീരത്തുള്ള പട്ടണം പ്രദേശത്ത് 2007, 2008 വർഷങ്ങളിൽ നടന്ന ഉദ്ഖനനങ്ങൾ ഈ രംഗത്തു വിലപ്പെട്ടവിവരങ്ങളാണ് വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്. ഇവിടെനിന്നും ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഒറ്റത്തടിയിൽ നിർമ്മിച്ചതും ആറുമീറ്ററോളം നീളം വരുന്നതുമായ പുരാതനവഞ്ചി, ഏഴ് മരക്കുറ്റികൾ, ചിരട്ട എന്നിവ അമേരിക്കയിലെ ജോർജ്ജിയസർവകലാശാലയിൽ വച്ചു റേഡിയോകാർബൺ പരിശോധനയ്ക്കു വിധേയമാക്കിയിരുന്നു. അതനുസരിച്ച് ഇവയ്ക്ക് 2065 വർഷത്തെ പഴക്കമാണു കണക്കാക്കിയത്. വഞ്ചി നിർമ്മിച്ച ആഞ്ഞിലി മരം, തേക്കിൻകുറ്റി എന്നിവ ബി.സി. 56 - എ.ഡി. 08 വർഷങ്ങൾക്കിടയിലുള്ളതും ചിരട്ട എ.ഡി. 17-72 വർഷങ്ങൾക്കിടയിലുള്ളതുമാണ്[5]. തെക്കൻഇറ്റലിയിലെ കളിമണ്ണുകൊണ്ടു നിർമ്മിച്ചതാവാമെന്നു കരുതുന്ന റോമൻആംഫോറ (വീഞ്ഞ്പാത്രം) വെസ്റ്റ്ഏഷ്യൻ മൺപാത്രങ്ങൾ, റോമൻ മൺപാത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ ടെറാസിഗിലിറ്റ, മുത്തുകൾ, റോമൻരാജാക്കന്മാരുടെ സ്ഥാനികമുദ്രയായ കാമിയോബ്ലാങ്ക് എന്നിവയെല്ലാം പട്ടണത്തിൽ നിന്നു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ പുരാതനകാലം മുതൽതന്നെ ഇന്ത്യയിലേക്കുള്ള പ്രവേശനകവാടമായി നിലകൊണ്ടിരുന്നത് മുസ്രിസ്, മുയിരിക്കോട്, മുചിറിപട്ടണം എന്നെല്ലാം അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂരായിരുന്നു. കിഴക്കിന്റെ ആദ്യ എംപോറിയമായി (The first emporium of the orient) ചരിത്രകാരൻമാർ മുസ്രിസിനെ വാഴ്ത്തി.

ലോകത്ത് ഇതുവരെ കണ്ടെത്തിയ ഏറ്റവുംപഴക്കമുള്ള ആഗോളവാണിജ്യക്കരാർ ഒപ്പിട്ടിരിക്കുന്നത് മുസ്രിസിൽനിന്നും ആനക്കൊമ്പും തുണിയും കൊണ്ടുപോകാനാണത്രെ. മുസ്രിസിൽനിന്നും അലക്സാൻഡ്രിയ തുറമുഖത്തേക്ക് കുരുമുളക്, തുണി, ആനക്കൊമ്പ് എന്നിവ ഇറക്കുമതിചെയ്യാൻ ഈജിപ്തുകാരനായ ഒരു വ്യാപാരി ഒപ്പു വച്ച വ്യാപാരഉടമ്പടിയുടെ രേഖ, 1980-ൽ ഈജിപ്തിൽ നിന്നും കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഓസ്ട്രിയയിലെ വിയന്ന മ്യൂസിയത്തിൽ സൂക്ഷിച്ച 1800 വർഷം പഴക്കമുള്ള ഈ രേഖ വിയന്ന പാപ്പിരസ് എന്നാണറിയപ്പെടുന്നത്. 70 ലക്ഷം ഡ്രാക്മ (റോമൻ വെള്ളിക്കാശ്) മൂല്യമുള്ള മൂന്നു

ടൺ ചരക്ക് മുസ്രിസിൽനിന്നും റോമിലെ അലക്സാൺഡ്രിയ തുറമുഖത്ത് ഇറക്കുമതി ചെയ്യാനുള്ളതാണ് ഈ കരാർ[6].

വെസ്റ്റ്ഏഷ്യയിലെ പാർഥിയൻ, സസ്സാനിയൻ സംസ്കാരകേന്ദ്രങ്ങളുമായും, പട്ടണത്തിനു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഉദ്ഖനനത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച പച്ച-നീല നിറങ്ങളിലുള്ള മൺപാത്രക്കഷ്ണങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി ഗവേഷണത്തിനു നേതൃത്വം നൽകിയ പി.ജെ. ചെറിയാൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഈ സംസ്കാരങ്ങൾ ബി.സി. രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടു മുതൽ എ.ഡി. ഏഴാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ഇപ്പോഴത്തെ ഇറാൻ, ഇറാഖ്, അൽമേനിയ, അഫ്ഘാനിസ്ഥാൻ, തുർക്കി പ്രദേശങ്ങളിൽ നിലനിന്നവയാണ്. ഏഴാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ഇസ്‌ലാമിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടെ ഈ പ്രദേശങ്ങൾ ഇസ്‌ലാമിക സ്വാധീനത്തിലേക്കു വരികയുണ്ടായി[7].'

കേരളവും അറേബ്യൻനാടുകളും

കേരളവുമായി വ്യാപാരബന്ധങ്ങളിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന വിദേശികളിൽ അറബികൾക്കു മുഖ്യസ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഇസ്‌ലാം രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുന്ന എ.ഡി. 7-ാം ശതകത്തിനു മുമ്പുതന്നെ ഈ ബന്ധം സജീവമായി നിലനിന്നിരുന്നതായി ചരിത്രരേഖകൾ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും. ബി.സി. രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിനും എ.ഡി. നാലാംനൂറ്റാണ്ടിനും ഇടയ്ക്കുള്ള കാലം മുതൽ മുസ്രിസ് പോലുള്ള കേന്ദ്രങ്ങളുമായി അറബികൾ വാണിജ്യബന്ധങ്ങൾ ശക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇസ്‌ലാം അതിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽതന്നെ കേരളക്കരയിലെത്താനും, പ്രചാരം നേടാനും സഹായകമായത് നേരത്തെതന്നെയുള്ള വാണിജ്യ-സാംസ്കാരിക ബന്ധങ്ങളായിരുന്നു. യൂറോപ്യൻമാരുടെ വരവിനു മുമ്പ് അറബികൾ, തുർക്കികൾ, ഈജിപ്തുകാർ, എത്യോപ്യക്കാർ, ചൈനക്കാർ എന്നിവർ കേരളവുമായി ബന്ധങ്ങളിലേർപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിലും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ അറബികളുമായുള്ള ബന്ധം ഏറെ പുഷ്ടിപ്പെടാൻ ചില കാരണങ്ങളുണ്ട്. കടൽവഴിക്ക് കേരളതീരവുമായി ഏറ്റവും അടുത്തുള്ള രാജ്യം അറേബ്യയായിരുന്നു. തെക്കുപടിഞ്ഞാറൻ കാലവർഷക്കാറ്റും വടക്കുകിഴക്കൻ കാലവർഷക്കാറ്റും അറേബ്യൻ തീരത്തുനിന്നുള്ള പായക്കപ്പലുകളെ പ്രയാസം കൂടാതെ കേരളതീരത്തെത്തുവാനും മടങ്ങിപ്പോകാനും സഹായകമായി വർത്തിച്ചിരുന്ന ഘടകമായിരുന്നു. എ.ഡി.1498-ലെ പോർച്ചുഗീസ് ആഗമനം വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം ബന്ധങ്ങൾ കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം നിർണായകമാണ്.

മലബാർതീരത്തെ പ്രധാന കേന്ദ്രങ്ങളിലെല്ലാം ആവാസകേന്ദ്രങ്ങളും, പാണ്ടികശാലകളും സ്ഥാപിച്ചു തങ്ങളുടെ വ്യാപാരം വിപുലമാക്കാൻ അറബി

കൾ ശ്രദ്ധിച്ചുപോന്നു. മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ കേരളം സന്ദർശിച്ച വിദേശസഞ്ചാരികളുടെ വിവരണങ്ങളിൽ അറേബ്യൻവ്യാപാരത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ചും കേരളത്തിൽ അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തദ്ദേശീയരായ സ്ത്രീകളെ വിവാഹംചെയ്തുകൊണ്ട് മലബാറിലെ പ്രധാന തുറമുഖകേന്ദ്രങ്ങളിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കുകയും വിവിധ അറേബ്യൻനാടുകളുമായുള്ള വ്യാപാരത്തിനു ചുക്കാൻപിടിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന അറബി പ്രമാണിമാരെക്കുറിച്ച് ഇബ്നുബത്തൂത്ത (1343) തന്റെ യാത്രാക്കുറിപ്പുകളിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ നോക്കുക: 'കോഴിക്കോട് നഗരത്തിലെ വ്യാപാരത്തലവന്റെ പേര് ഇബ്രാഹിം ഷാഹ്ബന്ദർ എന്നാണ്. അദ്ദേഹം ബഹറൈൻകാരനാണ്... ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തുനിന്നുമുള്ള വ്യാപാരികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പന്തിയിൽനിന്നു ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നു.'[8]

'കൊല്ലത്ത് ഒരു സംഘം മുസ്‌ലിംവ്യാപാരികളുണ്ട്. അവരുടെ നേതാവ് ഇറാഖിൽപെട്ട ആവദേശക്കാരനായ അലാവുദ്ദീൻ അവുജിയാണ്.[9]'

പന്തലായനിയിൽ സമുദ്രതീരത്തുള്ള ജുമാമസ്ജിദിലെ ഖാസി അമ്മാൻകാരനാണെന്നും ബത്തൂത്ത എഴുതുന്നു. 14, 15 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കോഴിക്കോടിനെ പ്രതാപത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിലെത്തിച്ചത് അറബികളുൾപ്പെടെയുള്ള വിദേശികളുമായുള്ള വാണിജ്യബന്ധങ്ങളായിരുന്നു. ഈ വസ്തുത ബത്തൂത്ത വിവരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: 'ലോകത്തിന്റെ വിഭിന്നഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പ്രതിനിധികളെ കോഴിക്കോട്ടങ്ങാടിയിൽ കാണാം. ഇവിടത്തെ വ്യാപാരപ്രാധാന്യം വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ തുറമുഖങ്ങളിൽ തന്നെ അപ്രധാനമല്ലാത്ത സ്ഥാനമാണ് ഇതിനുള്ളത്.'[10]

എന്നാൽ 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭമായപ്പോഴേയ്ക്കും സ്ഥിതിഗതികൾ മാറിമറിഞ്ഞു. ഗാമയുടെയും കൂട്ടരുടെയും വരവ് അറേബ്യൻസമുദ്രത്തിൽ അറബികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന മേൽക്കൈ അവസാനിക്കാൻ വഴിതെളിയിച്ചു. അറബിക്കപ്പലുകളും വ്യാപാരകേന്ദ്രങ്ങളും ആക്രമിക്കപ്പെടുക പതിവായതോടെ, കോഴിക്കോട്ടും പരിസരത്തുമുണ്ടായിരുന്ന അറബിവ്യാപാരികളേറെയും തങ്ങളുടെ താവളങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചു സ്വന്തം ദേശങ്ങളിലേക്കു മടങ്ങി. ഒന്നര സഹസ്രാബ്ദത്തിലേറെ നിലനിന്ന കേരളവും അറബിനാടുകളും തമ്മിലുള്ള വാണിജ്യ-വ്യവസായ ബന്ധങ്ങൾക്കു മങ്ങലേൽക്കാനും, കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ദിശ മറ്റൊരു വഴിയിലാകാനും പോർച്ചുഗീസുകാരുടെയും ഇതര യൂറോപ്യൻശക്തികളുടെയും ആഗമനം കാരണമായി.

കേരളവും അറബിനാടുകളും തമ്മിൽ മധ്യകാലഘട്ടത്തിലുടനീളം നടന്നത് കേവലം വാണിജ്യബന്ധങ്ങളായിരുന്നില്ല; അതൊരു സാംസ്കാരിക വിനിമയം കൂടിയായിരുന്നു. കേരളീയരുടെ ജീവിതരീതികൾ, മതവിശ്വാസം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ഭാഷ തുടങ്ങി സംസ്കാരത്തിന്റെ സമസ്ത മണ്ഡലങ്ങളെയും പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമാക്കാൻ ഈ ബന്ധത്തിനു സാധിച്ചു.

അറബിഭാഷയും സാംസ്കാരികവിനിമയവും

ക്രിസ്തുവർഷം ആദ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽതന്നെ അറബി, ലോകത്തെ സമ്പുഷ്ടഭാഷയായി മാറികഴിഞ്ഞിരുന്നു.[11] ക്രമേണ അറേബ്യൻനാടുകളുമായി സമ്പർക്കത്തിൽ വന്ന ദേശങ്ങളെയെല്ലാം ആ ഭാഷയും സ്വാധീനിച്ചു. ചെറുതും വലുതുമായ നിരവധി ലോകഭാഷകളിൽ അറബിയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമായിക്കാണാം. ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തിനു മുമ്പുതന്നെ യൂറോപ്പിലേയും ഏഷ്യയിലെയും മിക്കരാജ്യങ്ങളുമായി അറബികൾ പുലർത്തിപ്പോന്ന വ്യാപാരബന്ധമാണ് ആ നാടുകളിലെ ഭാഷകൾക്ക് അറബിയുമായി സമ്പർക്കമുണ്ടാകുന്നതിനു വഴി തെളിയിച്ചത്. ഒറ്റ അറബിപദമെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിശ്വഭാഷകൾ വിരളമാണെന്നാണു ഗവേഷകപക്ഷം.[12]

ലോകത്തിലെ നിരവധി ഭാഷകൾ അറബിലിപി ഉപയോഗിച്ചു രേഖപ്പെടുത്തിവരുന്നു. റോമൻലിപി കഴിഞ്ഞാൽ ലോകത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗത്തിലിരിക്കുന്ന ലിപിയാണിത്. 'അറബിയുടെ രൂപഭേദങ്ങൾ ബാൾക്കൻ ഉപദ്വീപ്, ഉത്തരാഫ്രിക്ക, മധ്യആഫ്രിക്ക, തുർക്കി, പേർഷ്യ, മധ്യേഷ്യ, ഇന്ത്യ, ദക്ഷിണേഷ്യ, പൂർവ്വേഷ്യ തുടങ്ങിയ ദേശങ്ങളിലെ ഭാഷയെഴുതാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പേർഷ്യൻ, ഉറുദു, തുർക്കി, പഷ്ടു, സ്വാഹിലി, ജാവി തുടങ്ങിയ ലിപികൾ അറബിലിപിയുടെ രൂപഭേദങ്ങളാണ്... സ്പെയിനിലെ അൽജാമിയ എഴുത്തുരീതിയും അറബിയിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്'[13]. ഭാരതീയ ഭാഷകളായ മലയാളം, ഹിന്ദി, തമിഴ്, കന്നഡ, തെലുങ്ക്, ബംഗാളി, മറാഠി, ഗുജറാത്തി തുടങ്ങിയ ഭാഷകളും അറബിലിപി ഉപയോഗിച്ചു രേഖപ്പെടുത്തുന്ന സമ്പ്രദായം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. അറബിമലയാളം, അറബിത്തമിഴ് തുടങ്ങിയ പേരുകളിലാണ് അവ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഉർദുഭാഷയുടെ ലിപി രൂപപ്പെടുത്തിയതും അറബി അക്ഷരങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തികൊണ്ടുതന്നെ. അറബിയിലില്ലാത്ത ഏഴു ലിപി മാത്രമെ ഉറുദുവിൽ അധികമായുള്ളൂ.

കേരളത്തിൽ അറബിഭാഷയ്ക്കു കൈവന്ന പ്രചാരണത്തിന് ക്രൈസ്തവ മിഷനറിമാരുടെ സേവനവും സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ അന്യ

ഭാഷാപദങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠനം നടത്തിയ പി.എം. ജോസഫ് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന തിങ്ങനെയാണ്: 'ആദ്യകാലത്ത് കേരളത്തിലെത്തിയിരുന്ന [ക്രൈസ്തവ]മത മേധാവികൾ പേർഷ്യയിൽ നിന്നോ, അറേബ്യയിൽ നിന്നോ ആണ് വന്നിരുന്ന ത്. സുറിയാനി, നസ്രാണി എന്നീ പദങ്ങൾ അറബിയിൽ നിന്ന് ആദാനം ചെയ്യ പ്പെട്ടവയാണ്. കേരളക്രിസ്ത്യാനികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനപ്പെട്ട ഈ പദങ്ങൾ രണ്ടും അറബിയിൽ നിന്നു സ്വീകരിക്കത്തക്കവണ്ണം ആ ഭാഷയു മായി അവരുടെ സമ്പർക്കം സജീവമായിരുന്നു.'[14]

ഇംഗ്ലീഷിലെ *sandal*(ചന്ദനം) *tamarid*(പുളി) തുടങ്ങിയ പദങ്ങളും അറ ബിയിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ചവയാണ്. കേരളത്തിൽ നിന്നു പുളിയും ചന്ദനവും അറബികൾ കൊണ്ടുപോയി യൂറോപ്യൻകമ്പോളങ്ങളിൽ വിറ്റിരുന്നു. അറബി യിൽ വെറ്റില, തേങ്ങ, അരി എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന തംബൂ ൽ (താംബൂലം), നാറജീൽ (നാരിയൽ/നാളികേരം), അറുസ്സ് (അരിശി/ അരി) എന്നിവയിലും ഈ വാണിജ്യബന്ധത്തിന്റെ മുദ്രകൾ തെളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്.

അറബിയും, മധ്യകാലകേരളവും

മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു ആഗോള വിനിമയഭാഷ എന്ന നിലയിൽ അറ ബി ചെലുത്തിയിരുന്ന സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്ന നിരവധി തെളിവുകൾ ഇന്നു നമ്മുടെ മുന്നിലുണ്ട്. 1498-ൽ കോഴിക്കോട്ടെത്തിയ പോർച്ചുഗീസ് നാവികൻ വാസ്കോഡഗാമ സാമൂതിരി രാജാവിനു നൽകിയ കത്ത് അറബിഭാഷയിലുള്ള തായിരുന്നു[15]. പോർച്ചുഗലിലെ മാനുവൽ രാജാവ് സാമൂതിരിക്കു നൽകാനായി ഗാമവശം കൊടുത്തയച്ച കത്താണിത്.

കേരളത്തിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന സസ്യലതാദികളെക്കുറിച്ച് ഡച്ചു ഗവർ ണറായിരുന്ന ഹെൻറി വാൻറീഡിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം തയ്യാറാക്കിയ ഹോർ ത്തൂസ് ഇൻഡിക്കുസ് മലബാറിക്കുസ് എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിനു കേരളചരിത്രത്തിൽ പ്രത്യേകസ്ഥാനമുണ്ട്. അച്ചടിച്ച മലയാളലിപി ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് 1678-1703 കാലയളവിൽ ആംസ്റ്റർഡാമിൽ നിന്നു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ ഗ്രന്ഥ ത്തിലാണ്. വിവിധ സസ്യലതാദികളുടെ പേരുകൾ മലയാളം, ലാറ്റിൻ, കൊങ്കി ണി എന്നിവയോടൊപ്പം അറബിഭാഷയിലും ഈ കൃതിയിൽ അച്ചടിച്ചിരിക്കു ന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മലയാള ത്തെപ്പോലെ അറബിയും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു എന്ന വസ്തുത, അക്കാലത്ത് അറ ബിഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധിച്ചിരുന്ന പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കേരളീയൻ രചിച്ച ആദ്യ കേരളചരിത്രഗ്രന്ഥം എന്ന ഖ്യാതി, 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ച പ്രമുഖ കേരളീയപണ്ഡിതനായ ശൈഖ്സൈനുദ്ദീൻമഖ്ദൂം (മരണം:ക്രി.വ.1583) രചിച്ച 'തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ' എന്ന അറബിഗ്രന്ഥത്തിനാണ്. പോർച്ചുഗീസ് കാലത്തെ കേരളീയജീവിതത്തെയും പ്രതിരോധത്തെയും ഒരു പരിധിയോളം സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. പോർച്ചുഗീസുകാർ കേരളത്തിൽ പുലർത്തിപ്പോന്ന മനുഷ്യത്വരഹിതമായ സമീപനങ്ങൾ ലോകശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ, ആഗോളഭാഷയായ അറബി മാധ്യമമാക്കുന്നതു വഴി സാധിക്കുമെന്ന് സൈനുദ്ദീൻ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. അതുപോലെ, ലളിതവും ഹൃദ്യവുമായ മലയാളശൈലിയിൽ 'മുഹ്യിദ്ദീൻമാല' (1607) എന്ന ഭക്തികാവ്യം രചിച്ച ഖാസി മുഹമ്മദ് തന്റെ 'ഫത്ഹുൽ മുബീൻ' എന്ന പ്രൗഢകാവ്യമുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രധാനകൃതികളെല്ലാം രചിച്ചതും അറബിയിൽ തന്നെയായിരുന്നു.

15, 16 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിൽ അറബി ഭാഷക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച വസ്തുതകളിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിച്ച മൂവായിരത്തോളം അറബിപദങ്ങളിലും, ശൈലികളിലും, സ്ഥലനാമങ്ങളിലുമെല്ലാം അറബിഭാഷാസമ്പർക്കത്തിന്റെ മുദ്രകൾ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഉദാഹരണങ്ങളോ, വിശദീകരണങ്ങളോ ആവശ്യമില്ലാത്തവിധം അവയെ നാം സ്വാംശീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

കേരളവും അറേബ്യൻഉപഭൂഖണ്ഡവും തമ്മിൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽ നിലനിന്നിരുന്ന കച്ചവടബന്ധങ്ങൾ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. ഏഴാംനൂറ്റാണ്ടിൽ അറേബ്യയിൽ പുതിയൊരു മതസംഹിത വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ അറേബ്യൻനാടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വിശ്വാസാചാരങ്ങൾ പരിമിതമായ തോതിലാണെങ്കിലും ഇന്ത്യക്കാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നതായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്നു. 'ഗുജറാത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ സോമനാഥക്ഷേത്രം അറേബ്യയിലെ 'അൽമനാത്ത്' എന്ന വിഗ്രഹത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന് റൊമിലാഥാപ്പർ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്'[16]. അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തിന്റെ കർത്താവായ വാഗ്ഭടൻ ഒരു മുഹമ്മദീയ പണ്ഡിതനിൽ നിന്ന് ആയുർവേദം പഠിച്ച ശേഷമാണ് അതു രേഖപ്പെടുത്തിയതെന്ന് ഐതിഹ്യമാലയിൽ കാണാം. ബ്രാഹ്മണർക്കിടയിൽ ആയുർവേദപണ്ഡിതന്മാർ ആരുമില്ലാതെവരികയും മുഹമ്മദീയർക്കിടയിൽ അതിനിപുണന്മാരായ നിര

വധിപേർ ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിലായിരുന്നുവത്രേ അത്.[17] ശബരിമലയിലെ അയ്യപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള പുരാവൃത്തത്തിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തായി ഒരു മുസ്‌ലിം കഥാപാത്രം-വാവർ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അറബി-മുസ്‌ലിം പാരമ്പര്യവുമായി നമ്മുടെ നാടിനുണ്ടായിരുന്ന ഊഷ്മളമായ സൗഹൃദബന്ധങ്ങൾ ഇത്തരം മിത്തുകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

ഇസ്‌ലാമിന്റെ ആവിർഭാവം കേരളത്തിൽ

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ബന്ധങ്ങളുടെ ഫലമായി മുഹമ്മദ്നബിയുടെ കാലത്തു തന്നെ ഇസ്‌ലാമികദർശനം കേരളത്തിൽ പ്രചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതായി അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. ഇന്ത്യയിൽ നിന്നുവന്ന ഒരു രാജാവ് ഇഞ്ചി നിറച്ച ഒരു ഭരണി പ്രവാചകന് സമ്മാനിച്ചതായും, അദ്ദേഹം അതു തന്റെ അനുചരന്മാർക്കിടയിൽ പങ്കുവച്ചതായും ഹദീസ് ഗ്രന്ഥങ്ങളിലുണ്ട് [18]. പല പ്രവാചകവചനങ്ങളിലും ഇന്ത്യ പരാമർശവിധേയമാകുന്നുമുണ്ട്.

കൊടുങ്ങല്ലൂർ കേന്ദ്രമാക്കി ഭരണം നടത്തിയിരുന്ന ഒരു രാജാവ് (പള്ളിബാണപ്പെരുമാൾ) സിലോണിലെ ആദംമല എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന തീർത്ഥാടന കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് പോകുന്ന അറേബ്യൻസഞ്ചാരികളിൽ നിന്നു പ്രവാചകനെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയതായും, അവർ മടങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ അവരോടൊപ്പം പുറപ്പെട്ട അദ്ദേഹം പ്രവാചകസന്നിധിയിലെത്തിച്ചേർന്നതായും വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു.

കേരളത്തിലെ ഏക മുസ്‌ലിംരാജവംശമായ കണ്ണൂർ അറക്കൽവംശത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ഹിജ്റ ഒന്നാംശതകത്തിലാണെന്ന് (ക്രി.വ.ഏഴാംശതകം) കരുതാൻ ന്യായമുണ്ട്. ഈ രാജവംശത്തിന്റേതായി ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ചില നാണയങ്ങളിൽ ഹിജ്റ 31, 35, 161 എന്നീ വർഷങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തികാണുന്നു[19].

ഹിജ്റ ആദ്യനൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ കേരളത്തിൽ ഇസ്‌ലാം പ്രചരിച്ചുവെന്നതിന് ഉപോത്ബലകമായ തെളിവുകൾ വേറെയുമുണ്ട്. കണ്ണൂരിലെ മാടായിപ്പള്ളിയുടെ മുൻവശത്തുള്ള മാർബിൾ ഫലകത്തിൽ 'ഹിജ്റ-21 റജബ്-11' എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ കാസർഗോഡ്ജുമാമസ്ജിദിന്റെ തുലാത്തിൽ കൊത്തിയിട്ടുള്ള അറബിലിഖിതത്തിൽ ഹിജ്റ 22 റജബ് 12 തിങ്കളാഴ്ച പ്രസ്തുതപള്ളിയുടെ നിർമ്മാണം പൂർത്തിയായെന്നും കാണുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണപുരം ജുമാമസ്ജിദിന്റെ സമീപത്തുള്ള മറ്റൊരു ശിലാഫലകത്തിൽ പ്രവാചകന്റെ സഹചാരിയായിരുന്ന അദിയ്യ്ബ്നു ഹാത്തിം, 200 അനുയായികളോടൊപ്പം കണ്ണൂരിലും ശ്രീകണ്ഠപുരത്തും മിഷനറിപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വ്യാപൃതനായി

രിക്കെ, ഹിജ്റ-74-ൽ ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞതായി ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്[20]. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ പന്തലായനി കൊല്ലത്തുള്ള മയ്യത്ത് കുന്നിൽ കാണുന്ന സ്മാരകശിലകളിലൊന്നിൽ ഹിജ്റ 166 ൽ (എ.ഡി. 788) പരലോകം പ്രാപിച്ച അലി ബ്നു ഉതർമാൻ എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതായി 1912-ൽ മലബാർ ഗസറ്റിയർ തയ്യാറാക്കിയ സി.എ. ഇന്നിസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.[21] ഉമയ്യ ഖലീഫമാരുടെ(ക്രി.വ.661-750) കാലത്തെ നാലുസ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ കോതമംഗലത്തു നിന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്[22].

ഏഴാംനൂറ്റാണ്ടിൽതന്നെ മലബാറിൽ ഇസ്ലാം പ്രചാരംസിദ്ധിച്ചിരുന്നതായി ശൈഖ്സൈനുദ്ദീന്റെ തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്ത റൗലൻസൺ, സ്റ്റെറോക്ക് എന്നീ ഇംഗ്ലീഷ്ചരിത്രകാരന്മാരും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അറബി-പേർഷ്യൻകച്ചവടക്കാർ അക്കാലത്ത് ഇന്ത്യയുടെ പടിഞ്ഞാറെ തീരങ്ങളിലുള്ള എല്ലാ തുറമുഖപട്ടണങ്ങളിലും സ്ഥിരതാമസമാക്കിയിരുന്നുവെന്നും, ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളെ വിവാഹം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നും സ്റ്റെറോക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു[23]. പ്രാചീനകാലത്ത് അറബികൾക്കിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന 'മുഅ്ത്ത' എന്ന താൽക്കാലിക വിവാഹസമ്പ്രദായവും, കേരളീയവനിതകളുമായി കുടുംബബന്ധം പുലർത്താൻ അവർക്കു സഹായകമായി വർത്തിച്ചിരുന്നു.

ഖലാസിമാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യം

പ്രാചീനകേരളത്തിൽ വിദേശവാണിജ്യത്തിന്റെ ഫലമായി നിലവിൽവന്ന തുറമുഖദേശങ്ങളിൽ അറബികൾ വാസമുറപ്പിച്ചതോടെയാണ് പിൽക്കാലത്ത് മാപ്പിളമാർ എന്നു വിളിച്ചുപോന്ന മുസ്ലിംജനവിഭാഗം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. അറബികൾ ഇന്നാട്ടിലെ സ്ത്രീകളെ വിവാഹംചെയ്യുക വഴിയുണ്ടായ സങ്കരവിഭാഗമാണിവർ എന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ചില തീരദേശങ്ങളിൽ പ്രാചീനകാലംമുതലേ അധിവസിച്ചു വരുന്ന ഖലാസിമാരുടെ ഉത്പത്തിയുമായും ഇതിന് ബന്ധമുണ്ടാവണം. കോഴിക്കോടിനടുത്ത ബേപ്പൂരിലും, കണ്ണൂരിലെ വളപട്ടണത്തുമെല്ലാം സജീവസാന്നിധ്യമറിയിച്ചിരുന്ന ഒരു തൊഴിൽകൂട്ടമാണ് ഖലാസിമാർ. വലിയ ഉരുക്കളും ബോട്ടുകളുമെല്ലാം കടലിലിറക്കുന്നതിൽ അസാമാന്യപാടവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഇവരുടെ സേവനം, ബ്രിട്ടീഷ്കാലഘട്ടത്തിൽ റെയിൽവേപാലങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിനും വ്യവസായസ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഭാരമേറിയ യന്ത്രഭാഗങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുമെല്ലാം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. കടലിൽ മുങ്ങുന്ന കപ്പലുകളും ബോട്ടുകളും കരക്കടുപ്പിക്കാനും ഇവർക്കു പ്രത്യേ

ക വൈദഗ്ധ്യമുണ്ട്. ഖലാസി എന്ന പദത്തിന്റെ മൂലരൂപമായ 'ഖലസ്' എന്ന അറബിപദത്തിന് കറുപ്പും വെളുപ്പും കൂടി കൂടിക്കലർന്നവൻ എന്ന അർത്ഥ മുണ്ട്. അറബിപിതാവിന്റെയും കേരളീയമാതാവിന്റെയും ശരീരവർണത്തേ യാണ് ഈ പദം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്.

മാപ്പിളശബ്ദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി

മലബാറിലെ മുസ്ലിംകളെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാപ്പിള എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തിയെക്കുറിച്ചു ഗവേഷകർ ഏകാഭിപ്രായക്കാരല്ല. മലബാ റിനു പുറത്ത്, മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലെ മുസ്ലിംകളെ ഈ പദംകൊണ്ടു വ്യവഹരി ക്കാറില്ല. പുറമേ നിന്നു മലബാറിലേക്കു കുടിയേറിയ മുസ്ലിംകൾ ഇപ്പോഴും മറ്റു പേരുകളിലാണറിയപ്പെടുന്നത്. പാലക്കാട്, കോയമ്പത്തൂർ തുടങ്ങിയ സ്ഥ ലങ്ങളിൽ നിന്നെത്തിയ തമിഴ്മാതൃഭാഷക്കാരായ മുസ്ലിംകളെ 'റാവുത്തർ' എ ന്നും, കർണ്ണാടകയിൽ നിന്നുവന്ന ഉർദുമാതൃഭാഷയായുള്ളവരെ 'പഠാണി'യെ ന്നും വിളിക്കുന്നത് ഉദാഹരണം. തിരുവിതാംകൂറിലെ ക്രൈസ്തവരെ 'നസ്രാ ണിമാപ്പിള'യെന്നും, യഹൂദരെ 'ജൂതമാപ്പിള' എന്നും വിളിച്ചുവന്നിരുന്നുവെ ങ്കിലും മലബാറിൽ മുസ്ലിംകളുടെ പേരിലാണ് ഒരു സാമുദായികസംജ്ഞ യായി പിൽക്കാലത്ത് ഇതു രൂഢമൂലമായത്.

'പുറമെ നിന്നുവന്ന് വിദേശവ്യാപാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിച്ച വരെ മാപ്പിളമാരായി കരുതുന്നത് പഴയ പതിവാണെന്നും, നസ്രാണിയും ജൂത നും ഏറെയില്ലാത്ത വടക്കൻഭാഗങ്ങളിൽ വേർതിരിക്കേണ്ട പ്രശ്നമില്ലാത്തതി നാൽ മുസ്ലിംകളെ 'മാപ്പിള' എന്നുമാത്രം വിളിച്ചുപോന്നു എന്നും കരുതാ മെന്ന്' എം. ഗംഗാധരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.[24]

ഇബ്നുബത്തൂത്തയുടെയോ അതിനുമുമ്പുള്ള സഞ്ചാരികളുടെയോ കു റിപ്പുകളിലൊന്നും മുസ്ലിംകളെ പരമാർശിക്കുന്നിടത്ത് ഈ പ്രയോഗം കാണാ ത്തതിനാൽ 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പ് അതു പ്രചാരത്തിലില്ലെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

എന്നാൽ 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുള്ള ഒന്നുംരണ്ടും ദശകങ്ങ ളിൽ 15 വർഷത്തോളം കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ദുവാർത്തെ ബർബോസ എന്ന പോർച്ചുഗീസുകാരൻ എഴുതിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽ (The book of Duarte Barbosa) മലബാറിലങ്ങോളമിങ്ങോളം മുസ്ലിംകൾ ധാരാളമുണ്ടെന്നും ഈ നാട്ടുകാർ അവരെ മാപ്പിളമാർ (Mapulers) എന്നു വിളിക്കുന്നുവെന്നും വ്യക്തമായി രേഖ പ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഏകദേശം 1518-ലാണ് ഇതിന്റെ രചന.[25]

ഈ ശബ്ദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തിയെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തവീക്ഷണങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും 'മകളുടെ ഭർത്താവ്' എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള തമിഴ് ശബ്ദത്തിന്റെ (മാപ്പിളൈ) തത്ഭവമാണതെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതാണ് യുക്തി സഹം. കച്ചവടാവശ്യാർത്ഥമോ, മതപ്രബോധനാർത്ഥമോ ഇവിടെയെത്തിയവ രിൽ ഭൂരിഭാഗവും, അവർ ഏതു വിഭാഗക്കാരായാലും തദ്ദേശീയരായ സ്ത്രീ കളെ വിവാഹം കഴിച്ചു കേരളത്തിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയവരാണ്. അപ്രകാരം കേരളീയരായ പെൺകുട്ടികളുടെ ഭർത്താക്കന്മാരായവരെ 'മാപ്പിള'യെന്നു വിളി ച്ചിരിക്കാനിടയുണ്ട്.

മലബാറിലെ മുസ്ലിംകളുടെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ മാപ്പിള, പുതുമാപ്പിള തുടങ്ങിയ ശബ്ദങ്ങൾ ഭർത്താവ്, മകളുടെ ഭർത്താവ് എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിലാണ് ഇപ്പോഴും പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നത്. തമിഴ്ഭാഷയോടും സംസ്കാരത്തോടും മധ്യ കാല മുസ്ലിംകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന സമ്പർക്കം ഈ പദം ആദാനം ചെയ്യുന്നതിന് സഹായകമായിരിക്കാം.

അറബിമലയാളം, ഉത്പത്തിയും വികാസവും

അറബിമലയാളം

നൂറ്റാണ്ടുകളോളം കേരളീയമുസ്ലിംകളുടെ ഭൗതികവും ആത്മീയവു മായ വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും, സർഗാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെയും മാധ്യ മമായി വർത്തിച്ച ഭാഷാരൂപമാണ് അറബിമലയാളം. അറബിയിലില്ലാത്തതും മലയാളത്തിൽ കാണുന്നതുമായ സ്വനിമങ്ങളെക്കൂടി രേഖപ്പെടുത്താവുന്നവിധം അറബിലിപിമാലയിൽ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തി, അതുപയോഗിച്ചു മല യാളം എഴുതുന്ന സമ്പ്രദായമാണിത്. അറബിമലയാളത്തിൽ സാഹിത്യകൃതിക ളുണ്ടാവുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ബംഗാളി, തമിഴ് മുതലായ ഭാഷകൾ അറബി ലിപിസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചു രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായി ചില ഗവേഷകർ അനുമാനിക്കുന്നുണ്ട്.

അറബിത്തമിഴും ബംഗാളിയും

പ്രഥമ അറബിമലയാളകാവ്യമായി പരിഗണിച്ചുവരുന്ന മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല (1607)യുടെ കർത്താവ് ഖാസി മുഹമ്മദിന്റെ കാലത്തുതന്നെ അറബിത്തമിഴ് സാ ഹിത്യം സമ്പുഷ്ടമായിത്തീർന്നിരുന്നു. അറബിത്തമിഴ്കവികളായ ഉമ്മർ പുല

വർ, സീതക്കാലി മരക്കാർ, തക്കല പീർമുഹമ്മദ് സാഹിബ്, സദഖത്തുള്ളാഹിൽ ഗാഹിരി തുടങ്ങിയ പ്രമുഖർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരാണ്.[26] തമിഴകത്തെ കോറമണ്ഡൽ പ്രദേശത്ത് പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഭക്തിപ്രധാനമായ കോർവകളെ മാതൃകയാക്കിയാണ് മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല രചിക്കുന്നത്. 'കോർവ ഇതൊക്കെയും നോക്കിയെടുത്തോവർ' എന്ന കാവ്യത്തിലെ പ്രയോഗം ഇതിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയുടെ രചനയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ അറബിത്തമിഴിൽ കൃതികളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വണ്ണക്കളഞ്ചിയപുലവരുടെ 'ആമാരം മസാല' എന്ന അറബിത്തമിഴ്കാവ്യത്തിന്റെ രചനാകാലം ക്രിസ്തുവർഷം 1572-ആണെന്ന് തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.[27] എന്നാൽ അറബിമലയാളത്തിലെ മാലപ്പാട്ടുകാർക്കു മാർഗദർശകമായ തമിഴകത്തെ 'മാലൈകൾ' എന്നാണാരംഭിച്ചതെന്നു വ്യക്തമല്ല. 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിലേതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഒരു ലഘുകൃതി (പൾസന്ത്മാലൈ)കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. എട്ടു ചെറിയ ഖണ്ഡങ്ങളുള്ള ഈ കാവ്യം അജ്ഞാതകർത്തൃകമാണ്.

അറബിമലയാള പദ്യസാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖശാഖയായ പടപ്പാട്ടുകൾക്കും, അറബിത്തമിഴുമായി ബന്ധമുണ്ട്. മധുരസ്വദേശി വരിസൈ മുഹ്‌യദ്ദീൻ പുലവർ ഹിജ്റ 1098-ൽ (എ.ഡി 1686)-ൽ രചിച്ച കൃതിയാണ് സഖൂം പടൈപ്പോർ. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ഇശലുകളെയും പ്രാസവ്യവസ്ഥയെയും ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ച അറബിമലയാളകാവ്യമായ സഖൂം പടപ്പാട്ട്, സഖൂം പടൈപ്പോറിന്റെ ആശയാനുവാദമാണ്. മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല രചിക്കപ്പെട്ട അതേ നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഈ കൃതിയും എഴുതിയിട്ടുള്ളത്.

വിവിധ ഇന്ത്യൻ-അറബിഭാഷകളിലുണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികളിൽ അറിയപ്പെട്ടിടത്തോളം ആദ്യ കൃതിയുണ്ടായത് അറബി-ബംഗാളിയിലാണെന്ന് ഇ. എം. ഹഖ് എഡിറ്റു ചെയ്ത 'മുസ്‌ലിം ബംഗ്ലാസാഹിത്യം' എന്ന കൃതിയെ ഉദ്ധരിച്ച് ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 1513-ൽ സയ്യിദ് സുൽത്താൻ രചിച്ച 'നബിവംശ' കാവ്യമാണ് പ്രസ്തുത കൃതി.[28]

മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലക്ക് (1607) മുമ്പ് അറബിത്തമിഴിലും, അറബിബംഗാളിയിലും കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നല്ലാതെ, ഇത്തരംവസ്തുതകളെ ആധാരമാക്കി പ്രസ്തുത രചനകൾക്കു മുമ്പ് അറബിമലയാള ഭാഷയോ, സാഹിത്യമോ രൂപപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്ന നിഗമനത്തിലെത്താനാവില്ല. രചനാകാലം കൃതിയിൽ തന്നെ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടതിനാൽ മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയുടെ കാലഗണന കൃത്യമായി നിർണയിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ അനുകരിച്ചുണ്ടായ പിൽക്കാല

മാലകളിലും, വൈദ്യരുടേതുൾപ്പെടെയുള്ള അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിലും, ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേരും, കാലവും കാവ്യത്തിൽ തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന സ്വഭാവം കാണാം.

ഈ വിധമുള്ള പരാമർശങ്ങളോ സൂചനകളോ ഇല്ലെങ്കിലും ഭാഷാപര മായ സവിശേഷതകൾ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയ്ക്കു മുമ്പ് രചി ക്കപ്പെട്ടതാവാൻ സാധ്യതയുള്ള ചില പാട്ടുകളുണ്ട്. അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങ ളായ ഈ ഗാനങ്ങളിൽ ആത്മീയസ്വഭാവമുള്ളവയും അല്ലാത്തവയും കാണാം.

അറബിമലയാളത്തിന്റെ ആവിർഭാവം

ഇന്ത്യാഉപഭൂഖണ്ഡത്തിൽ ഇസ്‌ലാമികസന്ദേശം ആദ്യമെത്തുകയും, ആരാധനാലയങ്ങളും അവ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സംഘജീവിതവും ആദ്യം രൂപപ്പെ ടുകയും ചെയ്ത നാട് എന്ന നിലയിൽ കേരളത്തിനു പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ പ്രഥമ മുസ്‌ലിംപള്ളി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത് കൊടുങ്ങല്ലൂരായിരുന്ന ല്ലോ. ഹിജ്റ ആദ്യനൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ തെക്കൻ കൊല്ലം, ഏഴിമല, മാടായി, ശ്രീകണ്ഠാപുരം, ധർമ്മടം, പന്തലായനി, ചാലിയം, കാസർഗോഡ് തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ പള്ളികൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

അറേബ്യൻനാടുകളുമായി പുരാതനകാലം മുതലേ കേരളത്തിനുണ്ടാ യിരുന്ന വ്യാപാര-വാണിജ്യ ബന്ധങ്ങൾ, മതപ്രബോധനാർത്ഥം ഇവിടെയെ ത്തിയ ആദ്യകാല മുസ്‌ലിംപണ്ഡിതന്മാർക്ക് ഗുണകരമായി ഭവിച്ചു. അറേബ്യൻ വർത്തകർക്കു ലഭിച്ച അംഗീകാരവും സാമൂഹികപദവിയും മതപ്രബോധകർ ക്കും ലഭിച്ചു. എ.ഡി. 849-ലെ തരിസാപ്പള്ളി ശാസനത്തിൽ കാണുന്ന അറബി പേരുകളും[29] സാമൂതിരിയുടെ ഉപദേശകന്മാരായി കോഴിക്കോട്ടെ ഖാസിമാരെ നിയമിച്ചതായുള്ള രേഖകളുമെല്ലാം ആദ്യകാലമുസ്‌ലിംകൾക്കു ലഭിച്ച അംഗീ കാരത്തിനു തെളിവാണ്.

ഇങ്ങനെ മത-സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ അസ്ഥിവാരമുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ തീരദേശങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചു വളർന്നുവന്ന മുസ്‌ലിംകൾ പ്രബല വിഭാഗമായി മാറി. മഹല്ലുകൾ എന്ന പേരിൽ പള്ളികൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചു വിശ്വാ സികളുടെ കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെട്ടു.

മലയാളം ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയായി രൂപപ്പെടുന്നത്, എ.ഡി. ഒമ്പതാം നൂ റ്റാണ്ടിനോടടുത്താണ്. വട്ടെഴുത്ത്, കോലെഴുത്ത് തുടങ്ങിയ ലിപിരൂപങ്ങൾ ഉട ലെടുക്കാനും, അവയ്ക്കു പ്രചാരംസിദ്ധിക്കാനും പിന്നെയും നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴി യേണ്ടി വന്നു. വിശ്വാസാചാരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മതസംബന്ധമായ വിഷ യങ്ങൾ പഠിക്കാനും മനസ്സിലാക്കാനും മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകൾക്ക്, തങ്ങ

ളുടെ മാതൃഭാഷയ്ക്ക് ഒരു ലിപി അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആദ്യകാല മുസ്‌ലിംപണ്ഡിതന്മാർ രൂപപ്പെടുത്തിയ ലേഖനസമ്പ്രദായമാണ് അറ ബിമലയാളം. മതപ്രബോധത്തിനോ, വ്യാപാരാവശ്യത്തിനോ ഇവിടെയെത്തിയ വിദേശ മുസ്‌ലിംകളും ഇതിൽ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറബികൾ ചെന്നെത്തിയ മറ്റു ദേശങ്ങളിലും സമാനമായ ലേഖനസമ്പ്രദായം രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

വേദഗ്രന്ഥമായ ഖുർആൻ അറബിയിലായതിനാൽ, സാധാരണക്കാരായ വിശ്വാസികൾക്കിടയിൽപോലും ആ ഭാഷയ്ക്ക് സവിശേഷമായ സ്ഥാനം കൈ വന്നിരുന്നു. ഖുർആൻ പാരായണത്തിനും മറ്റു ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും അറബിഭാഷാപഠനം അനിവാര്യമായതിനാൽ നിർബന്ധബുദ്ധ്യാ അതു പഠിക്കു ന്നതിലും പഠിപ്പിക്കുന്നതിലും ആരംഭകാലം മുതലേ, മുസ്‌ലിംകൾ ബദ്ധശ്രദ്ധ രായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്വായത്തമാക്കുന്ന അറബിലിപി ഉപയോഗിച്ചു തന്നെ, തങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷയും എഴുതാമെന്നു വന്നത് വലിയൊരു സൗകര്യ മായി അനുഭവപ്പെട്ടു. മതപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കാണ് തുടക്കത്തിൽ ഇതു പ്രയോജ നപ്പെടുത്തിയിരുന്നതെങ്കിലും, ക്രമേണ മറ്റു വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. ആത്മീയഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു പുറമെ വൈജ്ഞാനികവും സർഗാത്മകവു മായ രചനകളും ദിനപത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളുമെല്ലാം പിൽക്കാലത്ത് അറബിമലയാളത്തിൽ ധാരാളമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. മലയാള ലിപി പരിചയപ്പെടുന്നതിലൂടെ ഒരു മലയാളിക്ക് കൈവരുന്ന മിക്ക പ്രയോജനങ്ങളും അറബിമലയാളപഠനത്തിലൂടെ തന്നെ സാധ്യമാകുന്നതിനാൽ 20-ാം നൂറ്റാ ണ്ടിന്റെ തുടക്കംവരെ മുസ്‌ലിംകൾ മലയാളപഠനത്തിൽ വലിയ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. കേരളീയപൊതുസമൂഹത്തിൽ വളരെ കുറഞ്ഞ സാക്ഷ രതാശതമാനം നിലനിന്നിരുന്ന കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രാരംഭദശയിൽ തന്നെ, മറ്റൊരു ലിപിസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചാണെങ്കിലും തങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷ എഴു താനും വായിക്കാനും മലബാറിലെ മുഴുവൻ മുസ്‌ലിംകൾക്കും സാധിച്ചിരുന്നു. അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അയ്യായിരത്തോളം കൃതികളും അസംഖ്യം ആനുകാലികങ്ങളും സമ്പൂർണസാക്ഷരത കൈവരിച്ച ഒരു സമൂഹ ത്തിന്റെ വളർച്ചയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരെപ്പോലുള്ള പ്രതിഭാ ശാലികൾ അവരുടെ രചനകൾ അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിന്റെ കാരണമിതാണ്.

ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസ പ്രചാരണത്തിലും, സാമൂഹിക പരിഷ്കരണ സംരംഭങ്ങളിലും മുൻനിരയിലുണ്ടായിരുന്ന വക്കം മൗലവിയും(1873- 1932), മക്തി തങ്ങളും(1847-1912) മലയാളത്തോടൊപ്പം അറബിമലയാളത്തിന്റെയും സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയവരാണ്. കെ.രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ

പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറത്തിറക്കിയ സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഉടമസ്ഥനായിരുന്ന വക്കം മൗലവി, 'മുസ്‌ലിം' (1906), 'ദീപിക' (1931) എന്നീ പേരുകളിൽ മലയാള ത്തിലും, 'അൽ ഇസ്‌ലാം' (1917) എന്ന പേരിൽ അറബിമലയാളത്തിലും മാസി കകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. വിവർത്തനങ്ങളും, സ്വതന്ത്രരചനകളുമായി മല യാളത്തിലും അറബിമലയാളത്തിലും നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങളും, ലേഖനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. പുരോഗമനകാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് അറബിമലയാളത്തിലും മലയാളത്തിലും ഒരുപോലെ രചന നടത്തിയ മക്തി തങ്ങൾ മാതൃഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് പ്രത്യേക പ്രാധാന്യം നൽകി. അദ്ദേഹം രചിച്ച 'കഠോര കുഠാര'മാണ് (1884)ഒരു മലയാളിമുസ്‌ലിം മലയാളത്തിൽ രചി ച്ച ആദ്യഗ്രന്ഥം. യൂറോപ്യൻമിഷനറിമാരുടെ ഇസ്‌ലാം വിമർശനങ്ങൾക്കു മറു പടി എന്ന നിലയിലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം രചിക്കുന്നത്. അപ്രകാശിതങ്ങളായ ഏഴു രചനകൾ ഉൾപ്പെടെ 36 മലയാളഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവായ മക്തി തങ്ങൾ 'ഇസ്‌ലാമും മരുമക്കത്തായവും', 'തഅ്‌ലീമുൽ ഇഖ്‌വാൻ', 'മുഅല്ലിമുൽ ഇഖ് വാൻ' എന്നീ അറബിമലയാള കൃതികളുടേയും രചയിതാവാണ്. 'സത്യപ്രകാ ശം' (1899), 'പരോപകാരി' (1885) എന്നീ മലയാളമാസികൾക്കൊപ്പം 'തുഹ്ഫ ത്തുൽ അഖ്‌യാർ വ ഹിദായത്തുൽ അശ്‌റാർ'(1894) എന്ന അറബിമലയാള ആനുകാലികത്തിന്റെ പത്രാധിപസ്ഥാനവും അദ്ദേഹം വഹിച്ചിരുന്നു.

പഴക്കം

അറബിമലയാളം ഏതുകാലത്താണു രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് ആധികാരികമായ തെളിവുകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. 600മുതൽ 1200വരെ വർ ഷത്തെ പഴക്കം ഈ ശാഖക്കുള്ളതായി ഗവേഷകർ പറയുന്നു. പ്രാചീന ശാസ നങ്ങളോ, പ്രമാണങ്ങളോ ലഭ്യമല്ല. പുരാതന പള്ളികളോടനുബന്ധിച്ചു കാണു ന്ന ലിഖിതങ്ങളെല്ലാം പൂർണമായും അറബിയിലുള്ളതാണുതാനും.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് 'അവയിൽ പ്രാചീനങ്ങളായുള്ളവ യ്ക്ക് അറുനൂറ് കൊല്ലത്തെയെങ്കിലും പഴക്കം കാണണമെന്നാണ് അഭിജ്ഞൻ മാരുടെ പക്ഷമെന്ന്' ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.[30] ക്രി.വ. 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമാണ് അറബിമലയാളമുണ്ടായതെന്നാണ് ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്നി ന്റെ അനുമാനം. 'അറബിമലയാളലിപി കേരളത്തിൽ വ്യാപകമാവുന്നത് പള്ളി കളോടനുബന്ധിച്ചുള്ള മതപഠനകേന്ദ്രങ്ങളായ ദർസുകളുടെ ആരംഭത്തോടെ യാണ്. കേരളത്തിൽ ആദ്യ ദർസ് മലപ്പുറംജില്ലയിലെ താനൂർ വലിയകുളങ്ങര

പള്ളിയിൽ ഹി. 670-ലും (ക്രി.വ. 1272) രണ്ടാമത്തെ ദർസ് ഹി. 785 (ക്രി. വ 1383)ൽ കോഴിക്കോട് കുറ്റിച്ചിറ ജുമാഅത്ത് പള്ളിയിലും തുടങ്ങിയെന്ന്' അദ്ദേഹം പറയുന്നു.[31]

ദർസുകളുടെ വ്യാപനം അറബിമലയാളത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിന് ആക്കം കൂട്ടിയിരിക്കാം എന്നല്ലാതെ അതിന്റെ തുടക്കം, ലിപിയുടെ പ്രാരംഭമായി കാണാൻ വയ്യ. എഴുത്തുവിദ്യ ആരംഭിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ അവ പഠിപ്പിക്കുന്ന കേന്ദ്രങ്ങളുമുണ്ടാവണം എന്നു കരുതിക്കൂടാ. ആദ്യത്തെ ദർസുകൾ മേൽപ്പറഞ്ഞവയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള വിശ്വസനീയ രേഖകളും ലഭ്യമാകേണ്ടതുണ്ട്. ഖുർആൻപഠനം, പാരായണം എന്നിവയ്ക്ക് ആദ്യകാലം മുതലേ, പ്രത്യേക പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്ന ജനവിഭാഗത്തിനിടയിൽ, അഞ്ചോ, ആറോ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷമാണ് ലേഖനവിദ്യ പ്രചാരത്തിലായതെന്ന് വിചാരിക്കാനും പ്രയാസമുണ്ട്. മലയാളം സ്വതന്ത്രഭാഷയായി രൂപപ്പെട്ട ക്രി.വ.9-ാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം അധികം വൈകാതെ അറബിമലയാളം രൂപപ്പെട്ടതായി അനുമാനിക്കുന്നവരുണ്ട്. 'ചില ചരിത്രവസ്തുതകൾ വച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലോ, 10-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലോ തന്നെ അറബിമലയാളം ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നാണ്' ഒ. ആബുവിന്റെ പക്ഷം.[32]

അറബിലിപി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആദ്യ കേരളീയരേഖയായ എ.ഡി. 849-ലെ തരിസാപ്പള്ളി ശാസനത്തിൽ സാക്ഷികളായി ചേർത്തിരിക്കുന്നവർ അറബിലിപിയിൽ പേരെഴുതി ഒപ്പിട്ടതു കാണാം. കേരളത്തിൽ വാസമുറപ്പിച്ച വിദേശീയരായ വർത്തകപ്രമുഖരാവണം ഈ സാക്ഷികൾ. അറബിലേഖനവിദ്യ വശമായിരുന്ന ഇത്തരം വ്യക്തികളിൽ നിന്നും, ആദ്യകാല മുസ്ലിം ആരാധനാലയങ്ങളിൽ പുരോഹിതൻമാരായെത്തിയ വിദേശീയരിൽനിന്നും തദ്ദേശീയമുസ്ലിംകൾ എഴുത്തു പരിശീലിച്ചു. ഖുർആൻപാരായണത്തിനും ഇതര അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും അത് അനിവാര്യമായിരുന്നുതാനും. തങ്ങൾ പരിശീലിപ്പിച്ച പുതിയ ലിപിസങ്കേതവുമുപയോഗിച്ച് തമിഴകത്തേയും കേരളത്തിലേയും വിശ്വാസികൾ അവരുടെ മാതൃഭാഷ രേഖപ്പെടുത്തിത്തുടങ്ങി. മതപ്രബോധനാർത്ഥം വന്ന മുസ്ലിംമിഷണറിമാർ അതിന്റെ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിലും തമിഴ്നാട്ടിലെ ചില കേന്ദ്രങ്ങളിലും മുസ്ലിം സാമൂഹികജീവിതം ശക്തിപ്രാപിച്ച 12, 13 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അറബിമലയാളവും, അറബിത്തമിഴും പ്രചാരത്തിൽ വന്നിരുന്നതായി അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

സ്വതന്ത്രഭാഷാവാദം

നിയതമായ പദാവലിയും വ്യാകരണവുമുള്ള ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയാണ് അറബിമലയാളമെന്നു വാദിക്കുന്ന ഗവേഷകരുമുണ്ട്. അറബിമലയാളത്തെക്കുറിച്ച് രചിച്ച പ്രഥമചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ ഒ. ആബുവിന്റെ വീക്ഷണമനുസരിച്ച് 'കൊടുങ്ങല്ലൂരിനും, കാസർഗോഡിനുമിടയിലുള്ള ദേശ്യഭാഷയാണത്. വിവിധ ഭാഷകളിൽ നിന്നും സശ്രദ്ധം തെരഞ്ഞെടുത്ത് അലകും പിടിയും മാറ്റി മലയാളീകരിച്ച അർത്ഥപുഷ്ടങ്ങളായ പദങ്ങളാലും ശൈലീവിശേഷങ്ങളാലും പ്രയോഗ വൈശിഷ്ട്യങ്ങളാലും സമ്പുഷ്ടമാണത്.'[33]

അറബിമലയാളത്തെ, മലയാളം എഴുതുന്നതിനുള്ള ഒരു സംവിധാനം മാത്രമായിക്കണ്ടാൽ അതിനു സാഹിത്യമില്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരുമെന്ന വാദം ഉന്നയിക്കുന്നവരുമുണ്ട്.

മലയാളത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പദതലത്തിലും, വ്യാകരണതലത്തിലും അറബിമലയാളകൃതികളിൽ കാണുന്ന സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ വിധമുള്ള സ്വതന്ത്രഭാഷാവാദം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള ചില പ്രത്യേകതകൾ പരിശോധിക്കാം.

പദങ്ങൾ

മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലില്ലാത്ത നിരവധി അറബി, പേർഷ്യൻ, ഹിന്ദുസ്ഥാനിപദങ്ങൾ തത്സമരൂപത്തിലും, സംസ്കൃതം, തമിഴ്, കന്നഡ ശബ്ദങ്ങൾ തത്ഭവരൂപത്തിലും അറബിമലയാളത്തിൽ കാണാം. മതപരമോ, സാമൂഹികമോ ആയ സമ്പർക്കങ്ങളിൽ മാപ്പിളമാരുടെ വ്യവഹാരഭാഷയിലേക്കും, അതുവഴി അറബിമലയാള സാഹിത്യകൃതികളിലേക്കും സംക്രമിച്ച പദങ്ങളാണ് ഇവയിലേറെയും. പദങ്ങളുടെ വാമൊഴിരൂപങ്ങൾ അതേ രൂപത്തിൽ ഗ്രന്ഥഭാഷയിലും പ്രയോഗിക്കുന്ന പതിവ് സാധാരണയായിരുന്നു. സംസ്കൃത ശബ്ദങ്ങളെ ദ്രാവിഡ മാതൃകയിൽ സംസ്കരിച്ചെടുക്കുന്ന രൂപങ്ങളും നിരവധിയുണ്ട്. കുട്ടം(കുഷ്ഠം), കോരം (ഘോരം), സിച്ച (ശിക്ഷ), കൊരോദം (ക്രോധം), ഏതു(ഹേതു) മുതലായ രൂപങ്ങൾ ഉദാഹരണം. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് മലയാളം ആദാനം ചെയ്ത അതിഖരഘോഷാക്ഷരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിധം, അറബിമലയാളലിപി പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഇത്തരം രൂപങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കാനും, പിൽക്കാലത്തും അതു തുടർന്നിരിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതയുമുണ്ട്.

വ്യാകരണതലം

അറബിമലയാളകൃതികളിലെ ഭാഷ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യാകരണ സംബന്ധമായി മലയാളത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ചില സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താനാവും.

വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളിൽ കാണുന്ന വ്യതിയാനമാണ് അവയിൽ പ്രധാനം. പ്രതിഗ്രാഹികാവിഭക്തിയായ 'എ' യുടെ സ്ഥാനത്ത് 'നെ' എന്നും (ഉദാ- ഒരുത്തിനെ), പ്രയോജികാവിഭക്തി (ആൽ)യുടെ സ്ഥാനത്ത് 'ആലെ' (എന്നതിനാലെ, വനതിനാലെ) എന്നും പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

ഭാഷയിലെ ഉദ്ദേശികാവിഭക്തിയിൽ (ക്ക്, ന്) വരുന്ന രൂപങ്ങൾ അറബി മലയാളത്തിലാവുമ്പോൾ അവനിക്ക്(അവന്),ആണിനിക്ക്(ആണിന്) എന്നായി മാറും.

ഇതുപോലെ 'ഓനിക്കി', 'പടശ്ശോനിക്കി' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗമാതൃകകൾ അറബിമലയാളത്തിലുള്ളതായി കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു[34].

പ്രയോജികാവിഭക്തിയുടെ പ്രത്യയമായ ആൽ, ആധാരികയുടെ പ്രത്യയമായ ഇൽ എന്നിവ സംയോജികയുടെ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതാണ് മറ്റൊരു സവിശേഷത.[35]

ഉദാ. കേദമാൽ - ഖേദത്തോടെ

ബെസനമിൽ - വ്യസനത്തോടെ

നാമങ്ങളിൽ നിന്നും ക്രിയാധാതു ഉണ്ടാക്കാൻ 'ചെയ്യുക' എന്നതിനു പകരം 'ആക്കുക' ഉപയോഗിക്കുന്നു[36]. ഉദാ. സബൂറാക്കി (ക്ഷമിച്ചു)

കൊടുന്തമിഴ് മലയാളമായി പരിണമിച്ചതിന് കേരളപാണിനി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അനുനാസികാതിപ്രസരം, സ്വരസംവരണം, പുരുഷഭേദനിരാസം തുടങ്ങിയ ന്യായങ്ങൾ അറബിമലയാളത്തിൽ അധികമൊന്നും പ്രവർത്തിച്ചു കാണുന്നില്ല. പലപ്പോഴും തമിഴ്മാതൃകകളെ അതേപടി പിന്തുടരുന്നതുകാണാം. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകൾ ഇവയ്ക്കു മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

മലയാളത്തിന്റെ ലിപ്യന്തരണം (transliteration)

അറബിമലയാളത്തെ പ്രത്യേകഭാഷയായി കാണണമെന്നു വാദിക്കുന്നവർ മുഖ്യമായും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്, മലയാളത്തിൽ നിന്നുള്ള അതിന്റെ

വ്യാകരണ വ്യതിയാനങ്ങളും കൃതികളിലെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും, പദാവലിയുമാണ്. ഇത്തരം വാദഗതികൾ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചാൽ ചുവടെ പറയുന്ന നിഗമനങ്ങളിലെത്താനാവും.

1. അറബിമലയാളകൃതികളിലെ പദങ്ങളിൽ ഒരു ഭാഗം മലബാർപ്രദേശത്തെ മുസ്‌ലിംകളുടെ വാമൊഴിയിൽ കാണുന്നവ തന്നെയാണ്. കൃതികൾ സംവദിക്കേണ്ടത് സാധാരണ ജനങ്ങളോടായതിനാൽ പണ്ഡിതന്മാർ പോലും വാമൊഴിരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചു. പദപ്രയോഗത്തിൽ ശുദ്ധം, അശുദ്ധം തുടങ്ങിയ വേർതിരിവുകൾക്കൊന്നും അവിടെ പ്രസക്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള വാമൊഴി രൂപങ്ങളും, ഇതര ഭാഷാസമൂഹങ്ങളുമായുള്ള സംസർഗ്ഗം വഴി അറബിമലയാളത്തിലേക്കു സംക്രമിച്ചപദങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് അവ അറബിമലയാളത്തിലെ തനതു പദാവലിയാണെന്നും, അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതൊരു പ്രത്യേക ഭാഷയാണെന്നും പറയുന്നതു യുക്തിസഹമല്ല.

2. അറബിമലയാള ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളിലേറെയും മലയാളത്തിലെന്നപോലെ അറബി, തമിഴ്ഭാഷകളിലും പാണ്ഡിത്യമുള്ളവരായിരുന്നു. തമിഴകത്തു രൂപം കൊണ്ട അറബിത്തമിഴ് സാഹിത്യകൃതികളും അവയുടെ കർത്താക്കളുമായി ഇവർക്കുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം സുവ്യക്തമാണ്. ലിംഗ-വചന പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്ന ക്രിയാരൂപങ്ങൾ അറബിമലയാളകൃതികളിൽ വ്യാപകമായി കാണുന്നത് അവയുടെ രചയിതാക്കളുടെ തമിഴ്ബന്ധമോ അനുകരണഭ്രമമോ മൂലമാണ്. അവയെ അറബിമലയാളത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കണ്ടുകൂടാ.

3. വ്യാകരണസംബന്ധമായി ആധുനികമലയാളത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കാണുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ തിരുനിഴൽമാല, അംബരീഷോപാഖ്യാനം പോലുള്ള പ്രാചീനകൃതികളിലുമുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ചില പ്രാചീന പ്രയോഗമാതൃകകളെ അറബിമലയാളം സംരക്ഷിച്ചു പോന്നു എന്നതാണു ശരി. വാമൊഴിയുടെ സ്വാധീനവും ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

4. വിവിധഭാഷകളിലെ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഇടകലർത്തിയുള്ള ഒരു രചനാശൈലിയാണ് മാപ്പിളകവികൾ പൊതുവെ സ്വീകരിച്ചത്. 'കളവ് പറയല്ലാ എന്നുമ്മ ചൊന്നാറെ/കള്ളന്റെ കയ്യില് പൊന്ന് കൊടുത്തോവര്' എന്ന മട്ടിലുള്ള ഖാസി മുഹമ്മദിന്റെയും, നാടൻപാട്ടുകളുടെ താളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ആദ്യകാല മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടേയും ശൈലി അതീവ ലളിതമാണ്. എന്നാൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന അറബിമലയാള

പദ്യശാഖപ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലുമെല്ലാം പിൽക്കാലത്ത് ഗൗരവ സ്വഭാവമാർജ്ജിച്ചു. അവയിൽ കാണുന്ന അന്യഭാഷപദങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും, അവ അറബിമലയാളത്തിൽ കടന്നുവന്ന സാഹചര്യവും പരിഗണിക്കാതെയുള്ള നിഗമനങ്ങൾ വസ്തുതാപരമല്ല.

അറബിമലയാളത്തിൽ കാണുന്ന ചെറിയതോതിലുള്ള വ്യാകരണ വ്യതിയാനങ്ങളെയോ, തനിമലയാളത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായുള്ള പദാവലിയെയോ മാത്രം മുൻനിർത്തി അതിനെ ഒരു പ്രത്യേകഭാഷയായി പരിഗണിക്കാനാവില്ല. അത് മലയാളത്തിന്റെ ഒരു ലിപ്യന്തരണമാണെന്ന നിഗമനമാണ് വസ്തുതാപരമായി ശരിയാവുക.

അറബിമലയാളത്തിലെ കാവ്യഭാഷയും, അന്യഭാഷാപദങ്ങളും

അറബിമലയാളകൃതികളിലെ മിശ്രഭാഷാരീതിയും, അറബിലിപി ഉപയോഗിച്ചുള്ള വരമൊഴിയുമാണ് പലപ്പോഴും ഗവേഷകരെ തെറ്റായ നിഗമനങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നത്. അറബിമലയാളമെന്നത് മാപ്പിളമാരുടെ വായ്മൊഴിയാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നവരെയും അറബിമലയാളം, മാപ്പിളഭാഷ എന്നീ സംജ്ഞകൾ സമാനാർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നവരെയുമെല്ലാം ഭാഷാഗവേഷകർക്കിടയിൽ കാണാം. ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ഗദ്യകൃതികളിലെയും പദ്യകൃതികളിലെയും ഭാഷാരീതികൾ തമ്മിൽ ഏറെ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഗദ്യകൃതികളിൽ നല്ലൊരു പങ്കും ഇസ്‌ലാമികചരിത്രങ്ങളോ, വിശ്വാസാചാരങ്ങളുടെ വിവരണമോ ആണ്. അറബി, തമിഴ്ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള പദങ്ങൾ തത്സമ-തദ്ഭവ രൂപങ്ങളിൽ അവയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, പൊതുവെ സങ്കീർണമല്ല. പദങ്ങളുടെ വാമൊഴിരൂപങ്ങളും സുലഭമാണ്.

എന്നാൽ പദ്യകൃതികളുടെ സ്വഭാവം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. മലയാളവും സംസ്കൃതവും ചേർത്ത്, മണിപ്രവാളത്തിനു രൂപം നൽകിയതുപോലെ വ്യത്യസ്ത ഭാഷാപദങ്ങൾ ചേർത്ത് അറബിമലയാള കവികൾ ഗൗരവ സ്വഭാവമുള്ള ഒരു കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് ജന്മം നൽകുകയായിരുന്നു. പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, പ്രാസദീക്ഷ, ഇശലുകളുടെ വൈവിധ്യം എന്നിവ പരിശോധിച്ചാൽ ഈ രംഗത്തെ കവികൾക്കുള്ള വൈദഗ്ധ്യം ബോധ്യമാകും.

അറബിമലയാളകാവ്യകൃതികളിലെ, ഈ സവിശേഷ സാഹിത്യഭാഷയിലാണ് മലയാളത്തോടൊപ്പം അറബി, തമിഴ്, പേർഷ്യൻ, കന്നഡ, സംസ്കൃതം, ഹിന്ദുസ്ഥാനിപദങ്ങളും കടന്നുവരുന്നത്. ഇതിനെ സമാന്തര മണിപ്രവാളമായി കാണുന്നവർ, മണിപ്രവാളഭാഷയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഈ ഭാഷയ്ക്കുള്ള സവിശേഷതയെ അപഗ്രഥിച്ചിട്ടില്ല. മണിപ്രവാളത്തിനു ലഭിച്ചതിനെക്കാൾ

സ്വീകാര്യത അറബിമലയാളത്തിന് എങ്ങനെ കൈവന്നുവെന്നും ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

മലയാളത്തെപ്പോലെ സംസ്കൃതത്തിലും സാമാന്യധാരണയുണ്ടായിരുന്നവർക്കു മാത്രമാണ് മണിപ്രവാളകൃതികൾ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയതല്ല. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ഏതാനും രചനകൾ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ സാധാരണക്കാരായ ആസ്വാദകസമൂഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് മിക്ക കൃതികളും. അവയിലെ അന്യഭാഷാപദങ്ങളുടെ സ്വഭാവം പരിശോധിച്ചാൽ ചില പൊതുസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താനാവും. അതിൽ ഭൂരിഭാഗവും അറബി, തമിഴ്, പേർഷ്യൻഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ളവയാണ്. കന്നഡ, ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ താരതമ്യേന കുറവാണ്. ഇവ തന്നെ മുഖ്യമായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് വൈദ്യരുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകർത്താക്കളുടെയും രചനകളിലാണുതാനും. കവികൾ മറ്റുഭാഷകളിൽ നിന്നു പദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നത് പ്രാസത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമാണെന്നു കരുതാൻ വയ്യ. അത്തരത്തിലുള്ള നിഗമനങ്ങൾ ഉപരിപ്ലവം മാത്രമാണ്. കവികൾക്കു മാത്രമല്ല, നല്ലൊരു ശതമാനം ആസ്വാദകർക്കും പരമ്പരാഗതമായി സ്വായത്തമായിരുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ തന്നെയാണിവ.

അവർക്കു നിത്യസമ്പർക്കമുണ്ടായിരുന്ന മതഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് അറബിപദങ്ങളുടെ സ്രോതസ്സെന്നു കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമില്ല. മാപ്പിള വായ്മൊഴിയിൽ കടന്നുവരുന്ന അറബിപദങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളിലെത്തുമ്പോഴും ആർക്കും അപരിചിതത്വം അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അവയിൽ പലതും ക്രമേണ മലയാളത്തിലേക്കും ആദാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. (ഉദാ. സക്കാത്ത്, മുഹബ്ബത്ത്, ഹലാക്ക്, ഹറാം, റദ്ദ്)

തമിഴ്ശബ്ദങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയും വിഭിന്നമായിരുന്നില്ല. അറബിമലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ പ്രധാനമായ സഖൂം പടപ്പാട്ട്, നൂൽ മദ്ഹ് തുടങ്ങിയവ പിൽക്കാലകവികളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച കൃതികളാണ്. ഭാഷാശൈലിയിലും, ഇശൽഘടനയിലുമെല്ലാം പ്രകടമായ തമിഴ്സ്വാധീനം അവയിലുണ്ട്. വൈദ്യർക്കൃതികളും മറ്റും പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന 'പാടിപ്പറയലു'കാർക്കും ഏറെ താൽപര്യമുള്ള കൃതികളായിരുന്നു ഇവ.

മലബാറിലെ മുസ്ലിംകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നടന്നിരുന്ന കവിസദസ്സുകളിലും, നേർച്ചകളിലും, വിവാഹാഘോഷങ്ങളിലും തമിഴ്മുസ്ലിംകവികളും, ഗായകരും നിത്യസന്ദർശകരായിരുന്നു. പുലവർ, മസ്താൻ എന്നീ പേരുകളിലാണ് ഇവർ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. കാസർഗോഡ് മൊഗ്രാലിലെ, 'പാട്ടുകൂട്ട'ങ്ങളിൽ കന്യാകുമാരിയിൽ നിന്നും പരിസരപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നും വരുന്ന ഫഖീറു

മാർക്ക് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ വിധം അറബിത്തമിഴ്കവികളുടെയും ഗായകസംഘങ്ങളുടെയും സ്വാധീനവലയത്തിലാണ് ആദ്യകാലമാപ്പിളപ്പാട്ടു രചയിതാക്കൾ വളർന്നുവരുന്നത്.

വീടുവീടാന്തരം കയറിയിറങ്ങി അറബന മുട്ടിപാടുന്ന തമിഴ് പുലവന്മാർ മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകേന്ദ്രങ്ങളിൽ പതിവുകാഴ്ചയായിരുന്നു. വിവാഹാഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി അരങ്ങേറിയിരുന്ന വട്ടപ്പാട്ടുപോലുള്ള കലാരൂപങ്ങളും സാധാരണ ജനങ്ങളെ തമിഴുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു. വിവാഹദിവസം വരനോടൊപ്പം വധൂഗൃഹത്തിലെത്തുന്ന ഗായകസംഘവും, വധുവിന്റെ വീട്ടുകാരുടെ ക്ഷണപ്രകാരമെത്തുന്ന ഗായകസംഘവും, വൃത്താകൃതിയിലിരുന്നു പരസ്പരം പാടി മത്സരിക്കുകയാണ് വട്ടപ്പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവം. പൂരക്കളിയിലെ മറുത്തുകളിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കലാവിനോദം വിവാഹനാളിൽ അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞും നീണ്ടുപോവുക സാധാരണയായിരുന്നു.

17,18 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഇപ്രകാരം വട്ടപ്പാട്ട് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന സംഘങ്ങൾ തമിഴ്പുലവന്മാരോ, അറബിത്തമിഴ് കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഇശലുകൾ ആലപിക്കുന്ന ഇന്നാട്ടുകാരായ ഗായകരോ ആയിരുന്നു. 'വട്ടപ്പാട്ടിൽ പദങ്ങൾ പാടുന്നതാണു പ്രധാനം... പുലവൻമാരുടെ രചനകളായ സീറകളും, വെൺപകളും, ചിന്ത്, തിരുപ്പ് മുതലായവയുമാണ് മുഖ്യമായും പാടിയിരുന്നത്.'[37]

അറബിമലയാള കാവ്യശാഖയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്ന തമിഴ്പ്രഭാവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമിതാണ്. വട്ടപ്പാട്ടും പാടിപ്പറയലും വഴി സാധാരണ മാപ്പിളമാർപോലും, അറബി, തമിഴ് മുതലായവ ഭാഷകളുമായി അടുത്ത സമ്പർക്കത്തിൽ വന്നു.

അറബിമലയാളത്തിൽ കാണുന്ന പേർഷ്യൻ പദാവലിയ്ക്കും, പ്രമേയങ്ങൾക്കും പിന്നിലും സമാനമായ പശ്ചാത്തലമുണ്ട്. പേർഷ്യയിൽ നിന്ന് (ഇറാൻ) മതപ്രബോധനാർത്ഥം ഇവിടെയെത്തിയ പണ്ഡിതന്മാരും സൂഫികളുമായിരുന്നു ഇതിനു പിന്നിൽ. പേർഷ്യൻ പാരമ്പര്യമുള്ള കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കമാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരെ ആ ഭാഷയുമായി അടുപ്പിക്കുന്നത്. അതേകാലത്തു തന്നെയാണ്(1866) തലശ്ശേരിസ്വദേശിയായ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ ബ്നുമാഹിൻ അലി, അമീർ ഖുസ്രുവിന്റെ 'ചാർദർവേശ്' എന്ന നോവൽ പേർഷ്യൻ ഭാഷയിൽ നിന്നും അറബിമലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. (പ്രഥമ മലയാളനോവലായ കുന്ദലത പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിന് 21 വർഷം മുമ്പാണത്). അറബിമലയാളത്തിലെ നിരവധി കൃതികളിൽ കാണുന്ന ഷിയാചിന്താധാര

യുടെ സ്വാധീനവും ഇതിന്റെ ഫലമാണ്. തനി മലയാളത്തിലേക്ക് ആദാനം ചെയ്യപ്പെട്ട പേർഷ്യൻപദങ്ങളെക്കാൾ കൂടുതൽ ശബ്ദങ്ങൾ അറബിമലയാള ത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് ഈ ബന്ധം വഴിയാണ്.

ഈ വസ്തുതകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനമിതാ ണ്: അറബിമലയാളത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷ മാപ്പിളവായ്മൊഴിയോ, ഗ്രന്ഥകർത്താ ക്കൾ ബോധപൂർവ്വംസൃഷ്ടിച്ച സങ്കീർണ്ണഭാഷയോ അല്ല. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യ രുടെ കാവ്യഭാഷ അറബിമലയാളത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്ത മാണ്. ഇതു മാറ്റിനിർത്തിയാൽ അറബി-തമിഴ്-പേർഷ്യൻഭാഷകളുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഭൂരിഭാഗം അനുവാചകർക്കും അവയുടെ ആസ്വാദനത്തിന് ഭാഷ തടസ്സമായിരുന്നില്ല. വ്യത്യസ്തഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള വിപുലമായ പദസ മ്പത്ത് സ്വായത്തമാക്കാൻ സാധാരണക്കാർക്കുപോലും സാധിക്കുന്ന സാമൂഹി ക-സാംസ്കാരിക പരിസരത്തായിരുന്നു അവർ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നത്.

അറബിമലയാളത്തിന്റെ വർത്തമാനം

അറബിത്തമിഴിലേതുപോലെ അറബിയിലും ദ്രാവിഡത്തിലുമുള്ള ശബ്ദ ങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിധമാണ് ആദ്യകാല അറബിമലയാള അക്ഷരമാല രൂപകൽപ്പന ചെയ്തിരുന്നത്. മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ച അതിഖരഘോഷാക്ഷരങ്ങൾ അതിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിക്കു ശേഷമാണ് ഈ അക്ഷരങ്ങൾകൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിധം ലിപി പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ നടന്നത്. ചാലിലകത്ത് കുഞ്ഞമ്മദ്ഹാജി, വക്കം അബ് ദുൽ ഖാദർ മൗലവി, കുളങ്ങര വീട്ടിൽ മൊയ്തു മുസ്ലിയാർ, ഒ. ആബു എന്നി വർ ഈ പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയവരാണ്. മലയാളം പഠി പ്പിക്കുന്ന പ്രാഥമികവിദ്യാലയങ്ങൾ വ്യാപകമാവുകയും, ദിനപത്രങ്ങൾക്കും ആനുകാലികങ്ങൾക്കും പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിക്കുകയും ചെയ്ത 20-ാം നൂറ്റാ ണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലും അറബിമലയാളത്തിന്റെ പ്രഭാവത്തിന് വലിയ ഇടി ച്ചിൽ സംഭവിച്ചിരുന്നില്ല. മുസ്ലിംകളുടെ മതകീയവ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാ പകമായി പ്രയോഗിച്ചു പോന്നിരുന്ന അറബിസംജ്ഞകളോ, ഖുർആൻ, ഹദീസ് മുതലായവയോ എഴുതികാണിക്കാനുള്ള മലയാളലിപിമാലയുടെ പരിമിതിയാ യിരുന്നു മുഖ്യതടസ്സം.

അറബിവർണമാലയിലെ അ, ബ, ത, ജ, ദ, റ, സ, ശ, ക, ല, മ, ന, വ, ഹ, യ എന്നീ 15 വർണങ്ങൾക്കു മാത്രമാണു മലയാളത്തിൽ സമാനശബ്ദങ്ങ ളുള്ളത്. അവശേഷിക്കുന്ന 13 വർണങ്ങൾക്ക് തത്തുല്യരൂപങ്ങളില്ല.

1935 ൽ കെ.എം. മൗലവിയുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അൽ മുർശിദ്' എന്ന അറബിമലയാളമാസികയുടെ പ്രഥമലക്കത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന പത്രാധിപക്കുറിപ്പ് ഇതിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ പ്രസക്തഭാഗം ഇപ്രകാരമാണ്: 'അൽമുർശിദ് മലയാളഭാഷയിലും ലിപിയിലും പുറപ്പെടുവിക്കാതെ അറബിമലയാളത്തിൽ തന്നെ പുറപ്പെടുവിക്കാൻ പല കാരണങ്ങളുമുണ്ട്. ഒന്നാമതായി കേരളമുസ്‌ലിംകളിൽ മലയാളം എഴുതാനും, വായിക്കാനും അറിയുന്നവരെ അപേക്ഷിച്ച് അറബിമലയാളം അറിയുന്നവരുടെ എണ്ണം വളരെയധികമാണ്. വിശേഷിച്ചും പുരുഷന്മാരെപോലെതന്നെ മുസ്‌ലിം സ്ത്രീകൾക്കും അറബിമലയാളം വായിക്കുവാൻ സാധിക്കും. രണ്ടാമതായി ആയത്തുകളും,ഹദീസുകളും ഉദ്ധരിക്കണമെങ്കിൽ അറബിമലയാളത്തിൽ ആയിരുന്നാലെ സാധിക്കൂ.'[38]

കേരളത്തിലെ വലിയൊരുവിഭാഗം മുസ്‌ലിംകളുടെ മതപാഠശാലകളിലെ പുസ്തകങ്ങൾ ഇന്നും അറബിമലയാളത്തിലാണ് അച്ചടിച്ചുവരുന്നത്. ഖുർആൻ വചനങ്ങളും ഹദീസുകളും, പരിഭാഷാരൂപത്തിലല്ലാതെ മലയാളലിപി ഉപയോഗിച്ച് എഴുതുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന സങ്കീർണതകളാണ് ഇതിനു കാരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്.

മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ തിരൂരങ്ങാടിയിലുള്ള ചില പ്രസാധകർ ഇപ്പോഴും ഈ ലിപിയിൽ പഴയ അറബിമലയാളകൃതികളുടെ പുതിയ പതിപ്പുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആനുകാലികങ്ങൾ നിലവിലില്ല. ഇപ്പോൾ പൂർണമായും മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറക്കുന്ന 'അൽമുഅല്ലിം' മാസികയാണ് ഈ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന അവസാന പ്രസിദ്ധീകരണം.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. എ. ശ്രീധരമേനോൻ, *കേരളചരിത്രം*, 1967 (ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010), പു. 67
2. *പഴയനിയമം*-1 രാജാക്കന്മാർ 10:22 (*മലയാളംബൈബിൾ*, പ്രസാ. ഓശാന, പാലാ, 1995), പു. 327
3. Rawlinson, *The Relation of India with Western countries* (ഉദ്ധരണം: വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, *കേരളചരിത്രപഠനങ്ങൾ,* 1-ാം ഭാഗം, പ്രസാ. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1987), പു. 11

4. Sayce, *Hilbert Lectures*, 1887, പു. 137-8 (ഉദ്ധരണം : വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, ടി.)

5. മലയാള മനോരമ (കോഴിക്കോട്), ജൂലൈ 27, 2009

6. ജിജോ ജോൺ പുത്തേഴത്ത്, 'പട്ടണത്തിന്റെ ഭൂതകാലം', 'മലയാള മനോരമ ഞായറാഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മെയ് 17, 2009

7. പി.ജെ. ചെറിയാൻ, കെ.പി. ഷാജൻ, വി. സെൽവകുമാർ, 'ചരിത്രാരംഭ കാലത്തെ സാംസ്കാരികവിനിമയങ്ങളുടെ ജീവിതമുദ്രകൾ', ജനപഥം മാസിക , 40, 10 (ഒക്ടോ. 2008),പു. 25

8. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, *കേരളം അറുനൂറ്കൊല്ലംമുമ്പ്,* വിവ. (നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1970), പു. 58

9. ടി. പു.72

10. ടി. പു. 57

11. സംസാരിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം പരിഗണിച്ചാൽ ഇന്നും ലോകത്ത് അഞ്ചാം സ്ഥാനം അറബിഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ ആറ് ഔദ്യോഗിക ഭാഷകളിലൊന്നാണിത്. അറബിയുടെ പ്രചാരം ലക്ഷ്യമാക്കി ഡിസംബർ 18 അന്താരാഷ്ട്ര അറബിദിനമായി യു. എൻ. ആചരിച്ചു വരുന്നു.

12. പി.എം. ജോസഫ്, *മലയാളത്തിലെ പരകീയപദങ്ങൾ,* 2-ാം പരി.പ. (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1995), പു. 87

13. കെ.എ. ജലീൽ, *ലിപികളും മാനവസംസ്കാരവും* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989), പു. 158

14. പി.എം. ജോസഫ്, *മലയാളത്തിലെ പരകീയപദങ്ങൾ,* 2-ാം പരി.പ. (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1995), പു. 326

15. ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ട്, *കേരളപ്പഴമ,* 1868, (പുനഃപ്രസാ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2-ാം പ. 1996), പു. 7

16. ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണി, 'കേരളത്തിലെ ഇസ്ലാം സംസ്കൃതി', *മാപ്പിള മലബാർ*, (ഇസ്ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ബ്യൂറോ, കോഴിക്കോട്, 2005), പു. 11

17. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി, *ഐതിഹ്യമാല* (കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1997), പു. 143

18. ഹാക്കിം, മുസ്തദുറക്ക്, 4:25, ഉദ്ധരണം: സി.എൻ. അഹമ്മദ് മൗലവി, കെ.കെ.മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യം* (ആസാദ് ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്, 1978), പു. 116

19. എൻ. രാമകൃഷ്ണ പിള്ളൈ, Rtd. Director of State Archives, *History of The March* (Kerala History Assocition, 1996) പു. 119, ഉദ്ധരണം:സി.കെ. കരീം, *കേരളമുസ്ലിംചരിത്രം സ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക് ഡയറക്ടറി*, 1997), വാല്യം -1, (ചരിത്രം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഇടപ്പള്ളി, 1997), പു.98

20. സി.കെ. കരീം, *കേരളമുസ്ലിംചരിത്രം സ്ഥിതിവിവരകണക്ക് ഡയറക്ടറി,* വാല്യം-1, പു. 97

21. CA Innes, *Malabar and Anjergo District Gazetteer* (Madras, 1912). P. 436, ഉദ്ധരണം : ടി. പു. 97

22. Roland E. Miller, *Mappila Muslims of Kerala* (Orient Longman Ltd, 1984) P. 43

23. Sturrock, *South Canara Madras District Manuals*, P. 180, ഉദ്ധരണം: സി.കെ. കരീം, ടി. പു. 98

24. എം.ഗംഗാധരൻ, *മാപ്പിളപഠനങ്ങൾ*, (വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്), പു.13

25. ടി.പു. 11-12

26. ഇഖ്ബാൽ കോപ്പിലാൻ, *വട്ടപ്പാട്ട്* (സ്കാർഫ്, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരകം, കൊണ്ടോട്ടി, 2008), പു. 24

27. തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ, 'അറബിത്തമിഴും, തമിഴ്മുസ്ലിം സാഹിത്യവും', ഇശൽപൈതൃകം ത്രൈമാസിക, ല. 1, (ഡിസംബർ 2010), പു. 16

28. ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, അഭിമുഖം : 1.8.2009

29. സ്ഥാണു രവിവർമ്മ ചേരചക്രവർത്തിയായിരുന്നപ്പോൾ, വേണാട്ടിലെ നാടുവാഴിയായിരുന്ന അയ്യനടികൾ തിരുവടികൾ മറുവൻ ഈശോസപീർ എന്ന ക്രിസ്ത്യൻ വാണിജ്യപ്രമുഖന് എഴുതികൊടുത്ത തരിസാപള്ളി താമ്രശാസനം ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്ലിംകളുടെ സാമൂഹികപദവി വിളിച്ചോതുന്ന ചരിത്രരേഖ കൂടിയാണ്. തരിസാപള്ളി ചെപ്പേടിൽ അറബി ലിപിയിൽ കാണുന്ന പേരുകൾ ഇവയാണ് : മൈമൂൺ ബ്നു ഇബ്രാഹീം, മുഹമ്മദ് ബ്നു മാമി, സാലിഹ് ബ്നു അലി, ഉത്മാൻ ബ്നു അൽ മാസി ബാൻ, മുഹമ്മദ് ബ്നു യഹിയ, അമർബ്നു ഇബ്രാഹിം, ഇബ്രാഹിം ബ്നു അൽതാഖ്, ബക്കർ ബ്നു മൻസൂർ, അൽകാസിം ബ്നു ഹാമിദ്, മൻസൂർ ബ്നു ഈസാ, ഇസ്മയിൽ ബ്നു യാക്കൂബ്.

Tharisppally Copper Plate, Keral Society Papers Series VI, Thiruvanathapuram - 1913, P : 323, സി. കെ. കരീം, *കേരളമുസ്ലിം ചരിത്രം സ്ഥിതിവിവര കണക്ക് ഡയറക്ടറി,* വാല്യം 1 - പു. 96

30. ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം,* ഭാ. 1 (കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം- 1990), പു. 269
31. ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, അഭിമുഖം : 1.8.2009
32. ഒ. ആബു, *അറബിമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം,* (നാഷനൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1970), പു. 22
33. ടി.പു. 11
34. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, *മലയാളം-മാറ്റവും വളർച്ചയും*, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2004), പു. 129-30
35. ഒ. ആബു, *അറബിമലയാള സാഹിത്യചരിത്രം,* പു.33
36. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, *മലയാളം-മാറ്റവും വളർച്ചയും,* പു. 129-30
37. ഇഖ്ബാൽ കോപ്പിലാൻ, *വട്ടപ്പാട്ട്,* പു. 52
38. കെ.എം. മൗലവി, അൽ മുർശിദ്, 1935, ഉദ്ധരണം : അബ്ദുറഹിമാൻ മങ്ങാട്,'കേരളീയമുസ്ലിം പത്രപ്രവർത്തനചരിത്രം', *പ്രബോധനം അറുപതാം വാർഷികപതിപ്പ്* (പ്രബോധനം, കോഴിക്കോട്-12, 2009), പു. 159

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

അധ്യായം : 2

അറബിമലയാളസാഹിത്യം
ആഖ്യാനവൈവിധ്യങ്ങൾ

വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലായി അസംഖ്യം കൃതികൾ അറബിമലയാളത്തിലുണ്ട്. കാലം നിർണയിക്കപ്പെട്ട ആദ്യകൃതിയായ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയുടെ രചനയ്ക്കുശേഷം രണ്ടുനൂറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞാണ് ഈ രംഗത്ത് അച്ചടിക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. അതുവരെ കൈയെഴുത്തുപ്രതികളായും, വാമൊഴിയായും പ്രചരിച്ചിരുന്ന കൃതികളിൽ വളരെക്കുറച്ചു മാത്രമേ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. അറബിമലയാളകൃതികളുടെ എണ്ണം നിശ്ചയിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാന തടസ്സം ഇതത്രെ. എങ്കിലും അയ്യായിരത്തോളംകൃതികൾ ഈ ശാഖയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്.[1]

അറബിമലയാളത്തിലെ രചനകളെ സാമാന്യമായും അതിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാലംവരെയുള്ള കൃതികളെ പ്രത്യേകമായും പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയും, ആദ്യകാലരചനകളും

ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ രാമചരിതത്തിനുള്ള സ്ഥാനം കൽപ്പിക്കാവുന്ന അറബിമലയാള സാഹിത്യകൃതിയാണ് മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല. (എ.ഡി. 1607) കാലം കൃത്യമായി നിർണയിച്ച അറബിമലയാളസാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ള ഈ കാവ്യം പിൽക്കാലത്ത് ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്ന മാലപ്പാട്ടുകളുടെ ഗണത്തിലെ ആദ്യകൃതിയാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ സമകാലികനായ ഈ കവി ഇക്കാരണത്താൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് എന്ന നിലയിലും പരിഗണനയർഹിക്കുന്നു.

ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ മൂല്യം നിർണയിക്കാൻ പിൽക്കാല സാഹിത്യത്തിൽ അതു ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവിടെയാണ് മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയുടെ പ്രസക്തി. ഈ കൃതിയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് അറബിമലയാളത്തിലും, തനിമലയാളത്തിലും അറബിത്തമിഴിലുമായി മാലപ്പാട്ടുകളുടെ ഒരു പരമ്പര തന്നെയുണ്ടായി.

പേരിൽപോലും വലിയ വ്യതിയാനം വരുത്താതെ രണ്ടുകവികൾ 'പുതിയ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലകൾ' രചിച്ചു; നാലകത്ത് കുഞ്ഞിമൊയ്തീനും, എം.പി. ഫഖീർ മുഹമ്മദും. അറബിത്തമിഴിൽ തോറക്കൈ ശറഫുദ്ദീൻ രചിച്ച 'മുഹ്‌യിദ്ദീൻ ആണ്ടകൈ മുത്തമിഴ് മാലൈ' എന്ന കൃതിയിൽ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയുടെ പദാനുപദവിവർത്തനം എന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വരികൾ കാണാം. ഉദാഹരണമായി പ്രസ്തുത കൃതിയിലെ,

'തന്തയരിൽ മുതുകിലെ
തങ്കിവന നാളിനിലേ
കുന്തകം ഇല്ലാതെ ഉവർ
ഖുതുബാകെ തിങ്കൾന്തവരേ-
പിന്നെയും ഏഴുവാനിൽ
വിധിപുകഴൈ കൊണ്ടവരെ
ഏന്തൻകരം പിടിഞ്ഞരുൾവീർ
എൻ മുഹ്‌യദ്ദീൻ ഒലിയെ
ഇരുന്ത ഇരിപ്പിലിരുന്തേ-
ഴുവാനൈ കണ്ടവരേ
ഇരുമയാൽ മലക്കൂത്തിൽ
രാജാളിയാനവരേ'[2]

എന്ന ഭാഗവും മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയിലെ ചുവടെ കാണുന്ന വരികളും തമ്മിൽ പ്രകടമായ സാദൃശ്യം കാണാം.

'ബാവാമുതുകിന്ന് കുതുബായി വന്നോവർ
ബാനം അതേളിലും കേളി നിറഞ്ഞോവർ
ഇരുന്ന ഇരുപ്പിന്നേള് ആകാശം കണ്ടോവർ
ഏറും മലക്കൂത്തിൽ രാജാളിയെന്നോവർ'[3]

അറബിമലയാളത്തിലുണ്ടായ മാലപ്പാട്ടുകളിൽ നല്ലൊരുഭാഗവും രൂപഭാവങ്ങളിലും വൃത്തത്തിലുമെല്ലാം മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയുടെ അനുകരണങ്ങളാണ്. ഈ കാവ്യശാഖയിൽ അടുത്തകാലത്തുണ്ടായ രചനകളിൽപോലും പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. ആധുനികകാലത്തും മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വത്തിന് വലിയകോട്ടമൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. ബഷീറിന്റെ ഭാഷയും രചനാരീതിയും ഖാസി മുഹമ്മദ് വാർത്ത മൂശയിൽനിന്നു വന്നതാണെന്ന് എം.എ. റഹ്മാൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[4] ഈ കാവ്യം തങ്ങളിൽ ചെലുത്തിയ

സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് അതേ ലേഖകനും[5] കഥാകൃത്ത് ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തും കടവും[6] രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മാലപ്പാട്ടുകൾ, സ്വഭാവവും, സവിശേഷതകളും

മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയുടെ പ്രമേയം, ഭാഷ എന്നിവ പരിഗണിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് മാലപ്പാട്ടുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

അറബിമലയാളത്തിലെ കീർത്തനകാവ്യങ്ങളാണ് മാലകൾ എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്നത്. മാപ്പിളഗാനശാഖയിൽ ഏറ്റവുമധികം ജനകീയഭാവം കൈവന്ന കാവ്യങ്ങളാണിവ. മാലപ്പാട്ടുകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഭക്തിയും, ഭാഷാലാളിത്യവും സാധാരണജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നു. 'ഈ കാവ്യശാഖയ്ക്കുള്ള മാല എന്ന സംജ്ഞ, അറബിയിലെ 'മൗലിദ്' എന്ന പദത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്ന'[7] വീക്ഷണം യുക്തിസഹമല്ല.

കേരളത്തിൽ വലിയ പ്രചാരംകൈവന്ന അറബികീർത്തനകൃതികളാണ് മൗലിദുകൾ. ഗദ്യവും പദ്യവും ഇടകലർന്നുവരുന്ന ഇവയും മാലകളും തമ്മിൽ ആഖ്യാനത്തിലും ഘടനയിലുമെല്ലാം പ്രകടമായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. മൗലിദ് പൂർണമായും അറബിയിലും, മാലകൾ അറബിമലയാളത്തിലും ഉള്ള കൃതികളാണ്. മൗലിദുകളുടെ തുടക്കം ക്രി.വ. 10-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. കേരളത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച മൻഖൂസ് മൗലിദ്, ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമിന്റെ (1467-1522) കൃതിയാണ്. മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയ്ക്ക് ഒരു നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പാണ് ഇതിന്റെ രചനയെന്നനുമാനിക്കാം. കേരളീയഅറബിപണ്ഡിതർ രചിച്ച നിരവധി മൗലിദുകൾ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പെ ഇവിടെ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്ക് മൗലിദ് എന്ന പേരിൽ രൂഢമൂലമായ ഒരു സാഹിത്യശാഖ നിലവിലിരിക്കേ ഖാസി മുഹമ്മദ് താൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ച പുതിയ കാവ്യശാഖയ്ക്ക്, അതിന്റെ തത്ഭവമായി മാല എന്ന സംജ്ഞ നൽകി എന്നു കരുതാൻ വയ്യ.

ഖാസി മുഹമ്മദിന് അടുത്ത സമ്പർക്കമുണ്ടായിരുന്ന അറബിത്തമിഴിൽ സമാനസ്വഭാവമുള്ള കൃതികൾ നേരത്തെ തന്നെ പ്രചാരത്തിലുണ്ടാവണം. 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രചനയെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന 'പൾസന്ത് മാലൈ' പോലുള്ള കൃതികളുടെ ശീർഷകത്തിൽ തന്നെ ഈ സംജ്ഞയുണ്ട്. കുലശേഖര ആഴ്വാരുടെ സ്തോത്രകൃതിയായ മുകുന്ദമാല, മലയാളത്തിലെ പ്രാചീന പാട്ടുകാവ്യമായ തിരുനിഴൽമാല എന്നിവയുടെ ശീർഷകങ്ങളിലും ഈ ശബ്ദം കാണാം.

അപ്പോൾ തമിഴിലെ 'മാലൈ' എന്ന പദം മലയാളത്തിലെത്തിയപ്പോൾ സ്വരസംവരണനിയമപ്രകാരം ഐകാരം അകാരമായതാണെന്നു വ്യക്തം.

മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയിലെ നാലിലൊന്നുപദങ്ങൾ തമിഴാണെന്നു കൂടി ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

മാലകളുടെ ഘടന

മൺമറഞ്ഞുപോയ പുണ്യാത്മാക്കളുടെയോ ചരിത്രപുരുഷന്മാരുടെയോ അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തുകയാണ് മാലപ്പാട്ടുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം. അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ ധന്യമുഹൂർത്തങ്ങളും അമാനുഷികവൃത്തികളും ഭക്ത്യാദര പൂർവ്വം അവയിൽ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു. മിക്ക കവികളും മാലപ്പാട്ടുകൾക്ക്, ഒരു പൊതുഘടന അവലംബിച്ചതായി കാണാം. അവ ദൈവനാമത്തിൽ ആരംഭിച്ച് മുഹമ്മദുനബിയേയും അനുചരൻമാരെയും സ്മരിക്കുന്നു. തുടർന്നു പ്രതിപാദ്യ വ്യക്തിയുടെ അപദാനങ്ങൾ സവിസ്തരം വാഴ്ത്തുന്നു. അവസാനഭാഗത്ത് 'ഇരവ് എന്ന ശീർഷകത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള പ്രത്യേകപ്രാർത്ഥനയുമുണ്ട്. പുണ്യാത്മാവിനെ മുൻനിർത്തി ദൈവത്തോടുള്ള പ്രാർത്ഥനയാണിത്. പ്രധാന മാലകളിലൊന്നായ നഫീസത്ത് മാലയിൽ ഒന്നാം ഇരവ്, രണ്ടാം ഇരവ് എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ഇരവ് ചേർത്തതുകാണാം.

അധ്യാത്മരാമായണം, ജ്ഞാനപ്പാന തുടങ്ങിയ കൃതികൾക്ക് ഹൈന്ദവ ഗൃഹങ്ങളിൽലഭിച്ച സ്വീകാര്യതയ്ക്കുസമാനമാണ് മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലക്കും, നഫീസത്തുമാലക്കും മുസ്ലിംകുടുംബങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നത്. മാലകളുടെ പാരായണത്തിലൂടെ ഈശ്വരചിന്തയും, ഭക്തിയും ഉദ്ദീപിക്കുമെന്നും, ഉദ്ദിഷ്ട കാര്യലബ്ധിക്ക് സഹായകമാകുമെന്നും വിശ്വാസികൾ കരുതിയിരുന്നു. രോഗശമനത്തിനും, ദുരന്തനിവാരണത്തിനും വേണ്ടി മാല ചൊല്ലുന്നതും, സാധാരണയായിരുന്നു. ഗർഭിണികൾക്കു പ്രസവവേദനയാരംഭിക്കുന്ന വേളയിൽ സ്ത്രീകൾ കൂട്ടമായി നഫീസത്ത് മാലയോ, മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയോ ആലപിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഇതുമൂലം വേദനയിൽനിന്നു മുക്തി ലഭിച്ചു സുഖപ്രസവം സാധ്യമാകുമെന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. വെള്ളിയാഴ്ചരാവുകളിലും, മറ്റു വിശേഷദിവസങ്ങളിലും സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും വീടുകളിൽ ഒന്നിച്ചിരുന്നു മാല ചൊല്ലും. മാലകളുടെ ആലാപനം, തങ്ങൾക്കു ധൈര്യവും ആത്മവിശ്വാസവും പകരുമെന്ന് കരുതിയിരുന്നവരുമുണ്ട്. 1855 സെപ്തംബർ 11ന്, അന്നത്തെ മലബാർ കലക്ടർ കൊനോലിയെ വധിച്ച മാപ്പിളകലാപകാരികൾ, അതിന്റെ തലേന്ന് മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല ചൊല്ലിയിരുന്നതായി വില്യം ലോഗൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.[8]

മാലകളുടെ സ്വാധീനം മലബാറിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. പഴയ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന കന്യാകുമാരിജില്ലയിൽ പോലും പെൺകുട്ടികളെ മാലകൾ പഠിപ്പിച്ചിരുന്ന വിദഗ്ധരായ സ്ത്രീകളുണ്ടാ

യിരുന്നു. രാത്രി ഖുർആൻപാരായണത്തിനുശേഷം മാല പാടുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. വിവാഹവേളയിൽ സ്വർണാഭരണം അൽപം കുറഞ്ഞാലും മാലകൾ പഠിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളായാൽ തരക്കേടില്ല എന്നതായിരുന്നു സ്ഥിതി.[9]

ഖാസി മുഹമ്മദും മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയും

മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകൾക്ക് ആത്മീയമേഖലയിൽ നേതൃത്വം നൽകിയിരുന്ന കോഴിക്കോട്ടെ ഖാസിമാരുടെ പരമ്പരയിൽ വരുന്ന പണ്ഡിതനാണ് ഖാസി മുഹമ്മദ് എന്ന മുഹമ്മദ്ബ്നു അബ്ദുൽ അസീസ്. ഹിജ്റ 1025-ൽ (ക്രി. വ.1616) അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചു. വ്യാകരണം, ഗണിതം, ചരിത്രം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം എന്നീ മേഖലകളിൽ നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം അറബിഭാഷയിൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഖാസി മുഹമ്മദിന്റെ 'ഫത്ഹുൽ മുബീൻ' എന്ന കാവ്യം, പോർച്ചുഗീസ് കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും, സാമൂതിരിരാജാക്കന്മാരുടെ മതമൈത്രിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആധികാരികചരിത്രരേഖയാണ്. പോർച്ചുഗീസുകാർ കോഴിക്കോടിനടുത്ത ചാലിയത്തു നിർമ്മിച്ച കോട്ട പിടിച്ചടക്കുന്നതിൽ സാമൂതിരിയുടെ നായർപ്പടയും കുഞ്ഞാലിയുടെ നാവികപ്പടയും, ചേർന്നുനടത്തിയ പോരാട്ടത്തിൽ ഈ കവിയും പങ്കെടുത്തിരുന്നു.[10] ഈ യുദ്ധമാണ് പ്രസ്തുത കാവ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. കേരളചരിത്രം പ്രമേയമാക്കി രചിച്ച ആദ്യകാവ്യം എന്ന സവിശേഷതയും ഈ കൃതിയ്ക്കുണ്ട്.

അറിയപ്പെട്ടിടത്തോളം ഖാസി മുഹമ്മദിന്റെ ഏക അറബിമലയാള രചനയാണ് മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല. ഇതിന്റെ രചനയ്ക്കുശേഷം ഒമ്പതുവർഷം കൂടി അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളുടെ വൈപുല്യം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, ഈ കാലയളവിൽ അറബിമലയാളത്തിൽ തന്നെ മറ്റു രചനകൾ നടത്തിയിരിക്കാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. വേണ്ടത്ര സാഹിത്യപ്രാധാന്യമില്ലാത്തതിനാലും അച്ചടി പ്രചാരത്തിലില്ലാത്തതിനാലും അവ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയതാവാനാണു സാധ്യത. ആഗോളബന്ധഭാഷ എന്ന നിലയിൽ അറബിക്ക് അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രധാനകൃതികളെല്ലാം ആ മാധ്യമത്തിൽ രചിച്ച കവി മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല അറബിമലയാളത്തിൽ രചിച്ചത് പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയായിരുന്നു.

രാമചരിതത്തിലെന്നപോലെ, 'ഊഴിയിൽ ചെറിയവർ' തന്നെയാണ് ഇവിടെയും സംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അവർ മാപ്പിളമാരാണെന്ന വ്യത്യാസം മാത്രമേയുള്ളു. ഇവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഹൈന്ദവസമൂഹത്തിലെ കീഴാളജനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് തൊട്ടുമുമ്പുള്ള ഒന്നോ രണ്ടോ നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ പരിവർത്തനം ചെയ്തവരാണ്. ഇവർക്കു പ്രചോദനമേകാനും, മതത്തിനകത്ത് ഉച്ചനീച

ത്വങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ലെന്നു സമുദായത്തിലെ ന്യൂനപക്ഷമായ ഉപരിവർഗ്ഗത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനും കവി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കവിയുടെ വാക്കുകൾ നോക്കുക,

'അപ്പൾ കുലം പുക്കെ പുതിയ ഇസ്‌ലാമിനെ
അബ്ദാലൻമാരാക്കി കൽപ്പിച്ചു വച്ചോവർ
പറക്കും വലിയ്യെ പടിക്കൽ തളച്ചോവർ
പറന്നിട്ട് ചെന്നോരെ തൗബ ചെയ്യിച്ചോവർ
അറിവും നിലയും അതേതും ഇല്ലാത്തോർക്ക്
അറിവും നിലയും നിറയെ കൊടുത്തോവർ
നിലയും അറിവും അതൊക്കെയും ഉള്ളോരെ,
നിലയും അറിവും പറിച്ചു കളഞ്ഞോവർ
നിലയേറെ കാട്ടി നടന്നോരു ശൈഖിനെ
നിലത്തിന്റെ താഴെ നടത്തിച്ചുവച്ചോവർ'[11]

തങ്ങളുടെ തറവാട്ടുമഹിമ കൊട്ടിഘോഷിക്കുകയും, തീരദേശങ്ങളിലെ നവമുസ്‌ലിംകളോട്, അകൽച്ചപാലിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന സമ്പന്നരെയാണു കവി ഇവിടെ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. നവമുസ്‌ലിംകളെ ശിഷ്യന്മാരായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ ആത്മീയഗുരു ശൈഖ് മുഹ്‌യിദ്ദീൻ കാണിച്ച മാതൃകയും സമഭാവനയും കവി ഉദാഹരിക്കുകയാണിവിടെ.

രചനാപശ്ചാത്തലം

ഈ കൃതിയുടെ സാമൂഹികമാനത്തോടൊപ്പം തന്നെ രാഷ്ട്രീയമാനവും പരിഗണനയർഹിക്കുന്നു. മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകൾ സാമൂഹികമായും രാഷ്ട്രീയമായും വലിയ വെല്ലുവിളിനേരിട്ട സന്ദർഭത്തിലാണ് അതിന്റെ പിറവി. തീരദേശം കേന്ദ്രീകരിച്ചു നടത്തിയിരുന്ന വാണിജ്യം വഴി സാമ്പത്തികമായി ഭദ്രത കൈവരിച്ചിരുന്ന മാപ്പിളസമൂഹം പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ ആഗമനത്തോടെ വലിയ പ്രതിസന്ധിയിലായി. പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശത്തിനെതിരെ, സാമൂതിരിയോടൊപ്പം ചേർന്നുള്ള പോരാട്ടത്തിനുനിദാനമായത്, അറബിവ്യാപാരികളോട് അവർ പുലർത്തിയിരുന്ന ശത്രുതാപരമായ നിലപാടായിരുന്നു. മക്കയിലേക്കു കപ്പൽമാർഗം ഹജ്ജിനുപോയി തിരിച്ചുവരുന്ന സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമടങ്ങുന്ന സംഘത്തെപ്പോലും വാസ്കോഡഗാമയും കൂട്ടരും വെറുതെ വിട്ടില്ല. കടലിൽ വച്ചു അവരെ ക്രൂരമായി ആക്രമിക്കുകയും വധിക്കുകയും ചെയ്ത സംഭവം ഗുണ്ടർട്ട് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.[12]

പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ ആക്രമണത്തിനും ഭീഷണികൾക്കും മുമ്പിൽ പിടിച്ചു നിൽക്കാനാവാതെയാണ് തീരദേശങ്ങളിൽ ആവാസമുറപ്പിക്കുകയും വലിയ പാണ്ടികശാലകൾ നിർമ്മിച്ചു വ്യാപാരംനടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്ന അറബി വ്യാപാരികളേറെയും കേരളതീരം വിടുന്നത്. സാധാരണക്കാരായ മാപ്പിളമാർ തീരപ്രദേശം ഉപേക്ഷിച്ചു ഉൾനാടുകളിലേക്കു കുടിയേറ്റം വ്യാപിപ്പിച്ചതും ഇതിന്റെ ഫലമായാണ്.

പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ തങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചിരുന്ന ഇടം നഷ്ടപ്പെട്ടതോടെ മാപ്പിളമാരുടെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം കലുഷിതമായി. സമാനമായ അളവിൽ തന്നെ ഈ രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥ ഇതര ജനവിഭാഗങ്ങളേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. എ. ശ്രീധരമേനോൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതു പോലെ നാട്ടുകാരെ കൂട്ടംകൂട്ടമായി കൊന്നൊടുക്കിയും ഹിന്ദുക്കളുടേയും, മുസ്ലിംകളുടേയും ദേവാലയങ്ങൾ തകർത്തും, പോർച്ചുഗീസുകാർ ചെയ്ത പൈശാചികവൃത്തികൾ സാധാരണജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ ഒരസ്വാസ്ഥ്യം സൃഷ്ടിച്ച സന്ദർഭമായിരുന്നു അത്.[13]

സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലെന്നപോലെ, സംസ്കാരിക സദാചാരരംഗങ്ങളിലും മൂല്യച്യുതി പ്രകടമായിരുന്നു. അച്ചീചരിതങ്ങളുൾപ്പെടെയുള്ള മണിപ്രവാളകൃതികൾ ഇതിന്റെ ആഴം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്ത് കേരളീയസമൂഹഗാത്രത്തെ പൊതുവായിഗ്രസിച്ച രോഗാവസ്ഥ അവയിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം.

നാടുവാഴികളും ഉന്നതകുലജാതരും, ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഉപരിവർഗം സാധാരണജനങ്ങളെ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ചൂഷണംചെയ്തു. ജന്മിത്വവും നാടുവാഴിത്തവും ജനജീവിതത്തെ നരകതുല്യമാക്കി. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ ശക്തമായി. നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ തമ്മിലുള്ള വൈരവും, ഏറ്റുമുട്ടലുകളും, നാടിന്റെ സമാധാനാന്തരീക്ഷം തകർത്തു. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് കൂനിന്മേൽ കുരുവെന്നപോലെ പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ അധിനിവേശവും ശക്തിപ്രാപിക്കുന്നത്.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം

തമിഴകത്തു തുടക്കംകുറിച്ച ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അലയൊലികൾ കേരളത്തിലെത്തുന്നത് ഇത്തരമൊരു സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടിലാണ്. ജനങ്ങളെ ഈശ്വരവിചാരത്തിലേക്കും ആത്മീയതയിലേക്കും നയിച്ച് ഈ പ്രതിസന്ധിതരണം ചെയ്യാമെന്ന ചിന്തയിൽ നിന്നാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ പിറവിയെടുക്കുന്നത്. ഭാഷാപിതാവ് സ്വീകരിച്ച പ്രമേയവും ആഖ്യാനവും, സംബോധന ചെയ്തത് ഭൂരിപക്ഷംവരുന്ന ഹൈന്ദവസമൂഹത്തെയായിരുന്നു. സമാനമായ പ്രതിസന്ധി, അതിനെക്കാൾ തീവ്രമായി നേരിട്ട മാപ്പിള

സമൂഹത്തോടു സംവദിക്കേണ്ട ബാധ്യത ഖാസിമുഹമ്മദ് തന്റെ കൃതിയിലൂടെ നിറവേറ്റുകയായിരുന്നു.

രാമായണംകിളിപ്പാട്ടിന്റെ രചനയ്ക്ക് അഞ്ചുവർഷം മുമ്പാണു മുഹ്യി ദ്ദീൻ മാല രചിച്ചതെന്ന അഭിപ്രായം[14] യുക്തിസഹമല്ലെങ്കിലും ഇവരുടെ ജീവിത കാലം തമ്മിൽ വലിയ അന്തരമില്ലെന്നു കണ്ടെത്താനാവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനകൾക്ക് പ്രേരകമായ ഘടകങ്ങൾ ഖാസി മുഹമ്മദിനെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. രണ്ടുപേരും ജീവിച്ചത് മലബാറിൽ തന്നെയാണുതാനും.

ആത്മീയമായ ചില ലക്ഷ്യങ്ങളും മാലയുടെ രചന നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ കവിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. താൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ആത്മീയചിന്താസരണിയുടെ (ത്വരീഖത്ത്) പ്രചാരണമായിരുന്നു അത്. 13-ാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ തന്നെ വിവിധ ത്വരീഖത്തുകൾക്ക് കേരളത്തിൽ വക്താക്കളുണ്ടായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു ആത്മീയാചാര്യനെ (ശൈഖ്) ഗുരുവായി സ്വീകരിച്ച്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശന ങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകി പ്രവർത്തിക്കുകയും, പ്രാർത്ഥനകളും അനുഷ്ഠാന ങ്ങളും ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയുമാണ് ഇത്തരം ത്വരീഖത്തുകളുടെ സ്വഭാവം. പള്ളിക ളോടൊപ്പം ഖാൻഖാഹുകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഭജനമന്ദിരങ്ങൾ പണിത് പ്രത്യേ കസംഘമായി ഇവർ പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നു. ത്വരീഖത്തുകളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിച്ച തോടെ അവയ്ക്കിടയിൽ ആശയസംഘർഷവും ശക്തമായി.

ഇത്തരം ആത്മീയസംഘങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ 'ഖാദിരിയ്യ ത്വരീഖത്തിൽ' പ്രവർത്തിച്ചു വരുമ്പോഴാണ് ഖാസി മുഹമ്മദ് കോഴിക്കോട് ഖാസിയായി ചുമത ലയേൽക്കുന്നത്. കോഴിക്കോടിനടുത്ത ചാലിയമായിരുന്നു അക്കാലത്ത് ഖാസി മാരുടെ ആസ്ഥാനം. വ്യത്യസ്ത ത്വരീഖത്തുകളെ ഒന്നിപ്പിച്ചു തന്റെ മാർഗത്തി ൽ അണിനിരത്താനും, അതുവഴി ആത്മീയസംഘർഷങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാ ണാനും അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചു. ഖാദിരിയ്യ ത്വരീഖത്തിന്റെ ആചാര്യനും ബാഗ് ദാദിലെ പ്രമുഖ സൂഫീചിന്തകനുമായിരുന്ന ശൈഖ് മുഹ്യിദ്ദീന്റെ (ക്രി.വ 1077-1165) ജീവിതവും ദർശനവും സാധാരണക്കാർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന വിധം പരി ചയപ്പെടുത്തുകയുമാണ് അദ്ദേഹം മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ

മുഹ്യിദ്ദീൻമാലക്കു ലഭിച്ച പ്രചാരവും, പിൽക്കാലകവികളിലും പണ്ഡി തൻമാരിലും അതു ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും കവിയുടെ ലക്ഷ്യം സഫലമായ തിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ്. അതിന്റെ ഭാഷാലാളിത്യം, കാവ്യഭംഗി, ആഖ്യാനരീതി എന്നിവയാണ് ഇതിനു നിദാനമായത്.

സാധാരണമനുഷ്യരോട് അവരുടെ ഭാഷയിൽതന്നെ സംവദിക്കണമെന്ന ചിന്തയാണ് അറബിക്കു പകരം, അറബിമലയാളത്തെ മാധ്യമമാക്കാൻ കവിയ്ക്കു പ്രചോദകമായത്. ജ്ഞാനപ്പാനയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വിധം അതീവ ലളിതമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനരീതിയും അവലംബിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ചില മാതൃകകൾ കാണുക:

'പാലിലെ വെണ്ണപോൽ ബൈത്താക്കി ചൊല്ലുന്നു
പാക്കിയം ഉള്ളോവർ ഇതിനെ പഠിച്ചോവർ' (12)
'എന്നെ പിടിച്ചോവർ ഏതും പേടിക്കേണ്ട
എന്നേ പിടിച്ചോർക്ക് ഞാൻ കാവലെന്നോവർ' (48)
'കുപ്പി അകത്തുള്ള വസ്തുവിനെപ്പോലെ
കാൺമാൻ ഞാൻ നിങ്ങളെ ഖൽബകം എന്നോവർ' (61)
'ഊണും ഉറക്കവും അതൊന്നുമേ കൂടാതെ
ഓരാണ്ടുകാലം പൊറുത്തു നടന്നോവർ' (80)
'കളവ് പറയല്ല, എന്നുമ്മ ചൊന്നാരെ
കള്ളന്റെ കയ്യില് പൊന്നുകൊടുത്തോവർ' (102)
'കനിയില്ലാകാലം കനിയെനിറച്ചോവർ
കരിഞ്ഞ മരത്തിൻമേൽ കായായ് നിറച്ചോവർ' (129)

അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൽ പൊതുവെ മിതത്വം പാലിക്കുന്ന കവി, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഹൃദ്യമായ ഉപമകളിലൂടെ ആശയങ്ങൾക്ക് മിഴിവു പകരുന്നത് കാണാം.

'തേനീച്ച വന്ന പോൽ, ഉറുമ്പു ചാലിട്ടപോൽ
തിശ അവർ എപ്പോളും ആവണ്ണം ഉള്ളോവർ' (93)
'പാലിലെ വെണ്ണപോൽ ബൈത്താക്കി ചൊല്ലുന്നു'(11)

തുടങ്ങിയ വരികൾ ഉദാഹരണം.

കവി തെരഞ്ഞെടുത്ത പദങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ മലയാളത്തോടൊപ്പം തമിഴ്, അറബിശബ്ദങ്ങളും ധാരാളമായി കാണാം. ശുദ്ധതമിഴോ, തമിഴ്ജന്യ മലയാള ശബ്ദങ്ങളോ ആയവ നാലിലൊന്നു വരും. അറബിപദങ്ങളും എണ്ണത്തിൽ കുറവല്ല. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും സാധാരണക്കാർക്ക് അപ്രാപ്യമോ,

അർത്ഥഗ്രഹണത്തെ ക്ലിഷ്ടമാക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ളതോ അല്ല. ആ ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള അടുത്ത സമ്പർക്കംവഴി എല്ലാവർക്കും സുപരിചിതമായി മാറിക്കഴി ഞ്ഞവയായിരുന്നു.

അറബിയിലോ, തമിഴിലോ ഉള്ള അക്ഷരങ്ങൾ മാത്രമേ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയിൽ കാണൂ. സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ മലയാളം വ്യാപകമായി സ്വീകരിച്ച കാലമായിരുന്നിട്ടും അറബിത്തമിഴിനെയാണ് കവി മാതൃകയാക്കിയത്. സംസ് കൃതത്തിൽ നിന്നും മലയാളം സ്വീകരിച്ച ശബ്ദങ്ങളെ തമിഴ്മട്ടിൽ സംസ്കരി ച്ചു പ്രയോഗിച്ചതു കാണാം. ഉദാ: പാക്കിയം (ഭാഗ്യം), തുദി (സ്തുതി). അറ ബിത്തമിഴിന്റെ സ്വാധീനത്തേക്കാളുപരി അന്നത്തെ അറബിമലയാളലിപിയുടെ പരിമിതിയും ഇതിനു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളെ കൂടി എഴു തിക്കാണിക്കാവുന്ന വിധം ലിപി പരിഷ്കരണം നടക്കുന്നതു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു ശേഷം മാത്രമാണ്.

പ്രാചീനമലയാളപദങ്ങൾ, വാമൊഴിരൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും കൃതി യിൽ കടന്നുവരുന്നു. (ഉദാ. എന്നോവർ(എന്നവർ), വന്നോവർ(വന്നവർ), ചാച്ചി (ചായ്ച്ചു).

ഈ മാതൃക സ്വീകരിച്ചാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ ഉൾപ്പെടെയുള്ള കവികൾ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ വാമൊഴിശബ്ദങ്ങൾക്കു പ്രവേശനം നൽകു ന്നത്.

പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, ആഖ്യാനരീതി എന്നിവ പരിശോധിക്കു മ്പോൾ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാകും. മണിപ്രവാളകവികൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വരേ ണ്യപാരമ്പര്യത്തിനെതിരെ സാധാരണക്കാരന്റെ പക്ഷത്തുനിന്നു രചന നടത്താ നാണ് മാലാകർത്താവ് ആഗ്രഹിച്ചത്. അറബിമലയാളമെന്ന ഭാഷാരൂപത്തിന കത്തു കുടുങ്ങിപ്പോയതുകൊണ്ടുമാത്രം നൂറ്റാണ്ടുകളോളം കേരളീയപൊതു സമൂഹത്തിന് ഈ കൃതിയുടെ പ്രാധാന്യം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയാതെപോവുകയാ യിരുന്നു.

മാലപ്പാട്ടുകൾ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയ്ക്കു ശേഷം

മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയ്ക്കു ലഭിച്ച പ്രചാരം മാലപ്പാട്ടുകൾ ഒരു സാഹിത്യ പ്ര സ്ഥാനമായി വളർന്നുവികസിക്കാൻ കാരണമായിത്തീർന്നു. അതിനെ അനുക രിച്ച് അനേകം കീർത്തനകാവ്യങ്ങൾ ഈ രംഗത്തുണ്ടായി. രൂപത്തിലും ഭാവ ത്തിലും മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയെ അതേപടി അനുകരിക്കാനാണ് മിക്ക രചയിതാ ക്കളും ശ്രമിച്ചത്. ത്വരീഖത്ത് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വ്യാപകമായതോടെ ഓരോ വിഭാ

ഗവും തങ്ങളുടെ ആത്മീയഗുരുവിനെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് മാലപ്പാട്ടു രചി ക്കുന്നതിൽ മത്സരിക്കുന്ന സാഹചര്യം നിലവിൽവന്നു.

'മാല' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ കാണുന്ന കൃതികളെ മുഴുവൻ സ്തുതി കീർത്തനങ്ങളായി പരിഗണിക്കാൻ വയ്യ. തത്ത്വോപദേശങ്ങളോ, സാമൂഹിക പ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങളോ ചർച്ചചെയ്യുന്ന കൃതികളുടെ ശീർഷകങ്ങളിലും മാല എന്നു ചേർക്കുന്ന പതിവ് പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. സ്തുതി കീർത്തന ങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ 'നഫീസത്തുമാല'(നാലകത്ത് കുഞ്ഞിമൊയ്തീൻ, 1905), 'ബദർമാല' (മമ്പാട്ട് കുഞ്ഞിരായിൻ), 'രിഫാഇമാല', 'മഞ്ഞക്കുളംമാല', 'മഹ മൂദ്മാല', 'സിദ്ദീഖ്മാല', 'കോട്ടുപ്പള്ളിമാല' എന്നിവയ്ക്ക് നല്ല പ്രചാരം കൈ വന്നിരുന്നു. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനയായ കറാമത്ത്മാലയും ഈ വിഭാഗത്തിലുണ്ട്.

വൈദ്യരുടെ 'കിളത്തിമാല', കുഞ്ഞാവവൈദ്യരുടെ 'ബിദ്അത്ത്മാല', പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറിന്റെ 'ദുരാചാരമാല' മുതലായ നിരവധികൃതികൾ മറ്റു വിഷയങ്ങൾ ഉള്ളടക്കമായി വരുന്ന രചനകളാണ്.

ഭക്തിപ്രധാനമല്ലെങ്കിലും, ആധുനികകാലത്തും മാലപ്പാട്ടുകൾ ഉണ്ടാകു ന്നുണ്ട്. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എം.എൻ കാരശ്ശേരിയുടെയും, വി.എം കുട്ടിയുടെയും മാലപ്പാട്ടുകൾ ഉദാഹരണം.

വലിയ നസീഹത്തുമാല: രണ്ടാമത്തെ സാഹിത്യകൃതി

മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയ്ക്കുശേഷം അറബിമലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതി യേതെന്ന് കൃത്യമായി നിർണയിക്കാൻ ഗവേഷകർക്ക് ഇതുവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മതിയായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താതെ കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ 'നൂൽ മദ്ഹ്' എന്ന കാവ്യത്തെ ഈ മേഖലയിലെ രണ്ടാമത്തെ കൃതിയായി പലരും പരിഗണിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. 'ഈ രണ്ടുകൃതികൾക്കുമിടയിൽ 130-വർഷക്കാലത്തെ വിടവ് കാണപ്പെടുന്നതായി'[15] അറബിമലയാളചരിത്രകാരന്മാർ ഒരുപോലെ പ്രസ്താവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അറബിമലയാളത്തിലെ മറ്റു ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രചനാകാലം പരിശോ ധിക്കുമ്പോൾ ഈ നിഗമനം ശരിയല്ലെന്നു വ്യക്തമാവുന്നു. മനാക്കാന്റകത്ത് കുഞ്ഞിക്കോയത്തങ്ങൾ രചിച്ച വലിയ നസീഹത്തുമാലയിൽ കാലം രേഖപ്പെടു ത്തിയിരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

'കൊഞ്ചം ഇവ മൊളിന്തെ
കാലം ഉരത്തിടുവേൻ
കേപ്പീൻ ഹസാറും പിന്നാ
ഹംസീൻ ഇതിയിൽ രണ്ടും
തഞ്ചം മയ്ന ചൊല്ലാം
സഫറും നവ വെള്ളിയിൽ
സാദാ ഉറുദി കൊഞ്ചം
ചൊല്ലി നിറുത്തി ആമീൻ' [16]

1052 സഫർ 9 ന് കാവ്യരചന പൂർത്തിയായതായാണ് ഈ പ്രസ്താവന യിൽ നിന്നും വ്യക്തമാവുന്നത്. ഇത് ക്രിസ്തുവർഷം 1642-നു സമാനമാണ്. 'മലയാളത്തിലെ മാപ്പിളമാർക്കു സുപരിചിതമായ ഉത്തമഖണ്ഡകാവ്യം' എന്നു മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ കാവ്യ ത്തിനും മുഹ്യിദ്ദീൻമാലയ്ക്കുമിടയിൽ 35 വർഷത്തെ അകലമേയുള്ളു എന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. അതിനാൽ അറബിമലയാളത്തിലെ കണ്ടുകിട്ടിയ രണ്ടാമത്തെ സാഹിത്യകൃതി വലിയ നസീഹത്തു മാലയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസ മില്ല. ഈ കാലയളവിൽ വേറെ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടതായി തെളിവുകളുമില്ല.

ഒപ്പനച്ചായൽ, ഒപ്പനമുറുക്കം, കപ്പപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ ഇശൽ നാമങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ ചേർത്തു കാണുന്നുണ്ട്. കപ്പപ്പാട്ട് ഇതിനുശേഷം രചിക്കപ്പെട്ട കൃതി യായതിനാൽ ഈ ഇശൽസംജ്ഞ പിൽക്കാല പ്രസാധകർ എടുത്തു ചേർത്ത താവാനാണു സാധ്യത. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലെ പുരാതനകൃതികളുടെ ഗണത്തിൽ ഈ കൃതിയുടെ പേര് മഹാകവി ഉള്ളൂരും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.[17]

നസീഹത്തുമാലയുടെ കർത്താവായ കുഞ്ഞിക്കോയത്തങ്ങൾ മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ തിരൂർ താലൂക്കിലുൾപ്പെട്ട കൂട്ടായിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. കൂട്ടായി മുഹ്യിദ്ദീൻ പള്ളിയുടെ അങ്കണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഖബറിടമുണ്ട്. കവി യുടെ മറ്റു കൃതികൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല. മരണം, പരലോകം, സ്വർഗനരകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളും സങ്കൽപങ്ങളുമാണ് പ്രമേ യം. കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിലുള്ള പ്രസാധകരുടെ കുറിപ്പിൽ ഇങ്ങനെ സൂചി പ്പിക്കുന്നു: 'ഈ പാട്ട് കൂട്ടായി മനാക്കാന്റകത്ത് കുഞ്ഞിക്കോയത്തങ്ങളാൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടതും എല്ലാ ഇസ്‌ലാമായ ആണ്പെണ്ണുങ്ങൾ അറിവിൽ അത്യാവ ശ്യമായതും മൗത്, ഖബർ, മഹ്ശറ, സിയാറത്, നരകം ഇവകളിലുള്ള അദാബ് കൊണ്ടും സ്വർഗം, തൃക്കല്ല്യാണം, ലിഖാഅ് മുതലായ നിഹ്മത്തുകളെക്കൊ ണ്ടും മറ്റും ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട അതിമിനുസമായ പാട്ടാകുന്നു.'

മലബാറിലെ മുസ്ലിംഗൃഹങ്ങളിൽ മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയ്ക്കു സമാനമായ സ്വീകാര്യത ഈ കാവ്യത്തിനു ലഭിച്ചിരുന്നു. കൃതിയിലെ ഒപ്പനയുടെ ഇശലിലുള്ള ചില ഭാഗങ്ങൾ വട്ടപ്പാട്ടുസംഘങ്ങളും ആലപിച്ചിരുന്നു.

ആത്മീയവിദ്യാഭ്യാസ സൗകര്യങ്ങൾ പരിമിതമായിരുന്ന കാലത്ത് ആ മേഖലയിൽ പ്രാഥമികസാക്ഷരത കൈവരിക്കാൻ സാധാരണക്കാരെ പ്രാപ്തരാക്കുകയായിരുന്നു കാവ്യത്തിന്റെ രചനാലക്ഷ്യം.

കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരുടെ കൃതികൾ : കപ്പപ്പാട്ടും, നൂൽമദ്ഹും

തലശ്ശേരിയിലെ സൈദാർപള്ളിക്കു സമീപം എ.ഡി. 1700-നടുത്ത് ജനിച്ചതായി കരുതപ്പെടുന്ന കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരുടെ രചനകളാണ് കപ്പപ്പാട്ട്, നൂൽമദ്ഹ്, നൂൽമാല എന്നിവ. അദ്ദേഹം സാമൂതിരിരാജാവിന്റെ കൊട്ടാരംവിദൂഷകനും, മന്ത്രിയായ മങ്ങാട്ടച്ചന്റെ സുഹൃത്തുമായിരുന്നുവെന്നു പൊതുവെ വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നു. കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻമാരെല്ലാം വലിയ അന്വേഷണത്തിനൊന്നും മുതിരാതെ ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നവരാണ്. കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരുടെ പേരിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള നിരവധി നർമകഥകൾ തലമുറകളായി മാപ്പിളമാർ കൈമാറി വരുന്നുണ്ട്. അവ സമാഹരിച്ചു വിവിധ പ്രസാധകർ ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പുറത്തിറക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തെ മങ്ങാട്ടച്ചനും സാമൂതിരിപ്പാടുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾ ഇവയിലുടനീളം കാണാം.

എന്നാൽ, ഇതു പൂർണമായും വിശ്വസനീയമല്ലെന്ന് കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. ആധികാരികചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലോ, സാമൂതിരിരാജകുടുംബവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥവരികളിലോ കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരുടെ പേര് കാണാത്തതിനാൽ ഇതിന്റെ വിശ്വസനീയത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[18]

പരമ്പരയായി കൈമാറിപ്പോരുന്ന ഫലിതകഥകളിലെ നായകനായ കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ എന്ന കഥാപാത്രം സാങ്കൽപ്പികമാണെന്നു വന്നാലും, കപ്പപ്പാട്ടിന്റേയും നൂൽമദ്ഹിന്റെയും കർത്തൃത്വം ഇതുവരെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഹാസ്യം മുഖ്യഭാവമാക്കി രചിച്ച കൃതികളല്ല, ഇവയെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ വ്യക്തമാവും. ആത്മീയത, തത്ത്വചിന്ത എന്നിവയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഗൗരവരചനകളാണ് ഈ കൃതികൾ.

നൂൽമദ്ഹിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് മുഹമ്മദ്നബിയോടുള്ള ഭക്തിയും, സ്നേഹവുമാണ്. വിശ്വാസമനുസരിച്ചു സജ്ജനങ്ങൾക്കു പരലോകത്തുവച്ചു പ്രവാചകനെ കണ്ടുമുട്ടാൻ സൗഭാഗ്യം ലഭിക്കും. ഇപ്രകാരം മരണാനന്തരം

തിരുനബിയെ ദർശിക്കാനുള്ള തീവ്രാഭിലാഷം വിവരിക്കുന്ന ഭാഗം കവിയുടെ രചനാപാടവത്തിനു മികച്ച മാതൃകയാണ്.

'പുണ്ണിയവൻ തിരുമുത്തിനിൽ വെയ്ത്ത് പുകൾച്ച മികച്ചവരേ,
വിണ്ണിൽ മറത്ത് മറക്കകമേ പിരിശക്കടൽ പൂണ്ടവരേ,
മണ്ണുലകിൽ മണിമക്കമെതിൽ വന്ത് പിറന്തവരേ,
കണ്ണ് കുളിർപ്പതിൽ അന്തമുഹമ്മദെ കാണുവതേതൊരു നാൾ?
തിങ്കൾ നിറന്തവർ തിങ്കൾ തികന്തവർ തിങ്കളിൽ വന്തവരേ
യെങ്കും യെളുന്ത് അറബാനർ ഹാശിം ഇക്കിള ആണ്ടവരേ
പങ്കിയിൽ മങ്കഹൂറാനികൾ വന്ത് പണിന്താടി നിണ്ടവരേ
കൺകുളരക്കനി അന്തമുഹമ്മദെ കാണുവതേതൊരുനാൾ?
വൻകുഫിർ അങ്ക് ഇരുൾ തന്നിലെ മങ്കലിൽ ഇങ്ക് പിരിന്തവരേ
കൻകുൽ തഴുത്തെ ഇരവ് ഈരേഴിൽ കവി തിങ്കൾ ഉദിത്തവരേ
പങ്കം അതാം ഉദയസ്തലമിലും അവർ പണ്ഡിതരാണവരേ
കൺകുളിരക്കനി അന്തെ മുഹമ്മദെ കാണുവതേതൊരുനാൾ?'[19]

(നൂൽ മദ്ഹ് ഇ.2)

ഭക്തി മുഖ്യഭാവമായതിനാൽ വിശ്വാസികൾക്കിടയിൽ ചുരുങ്ങിയകാലം കൊണ്ടുതന്നെ ഈ കൃതിക്കു വലിയ പ്രചാരംസിദ്ധിച്ചു. ഇതു പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന സദസ്സുകളും ധാരാളമായുണ്ടായിരുന്നു.

മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയിലെ ലാളിത്യത്തെക്കാളേറെ സങ്കീർണമായ ഭാഷാരീതിയും, ശക്തമായ തമിഴ്സ്വാധീനവും നൂൽമദ്ഹിൽ കാണാം. പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, അലങ്കാരകൽപന, ഉൾക്കാമ്പുള്ള ദർശനം എന്നീ മേഖലകളിൽ പിൽക്കാലരചയിതാക്കളെപ്പോലും അതിശയിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിഭ ഈ കവിക്കുണ്ട്. മലയാളം, അറബി, തമിഴ്ഭാഷകളിൽ കവിക്കുള്ള പാടവം അസാമാന്യമാണ്. 15 ഇശലുകളിലായി 666 വരികളുള്ള നൂൽമദ്ഹിന്റെ രചനാകാലം ഹിജ്റ 1151 (ക്രി.വ. 1737) ആണെന്ന് കാവ്യത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

മനുഷ്യശരീരത്തെ പായക്കപ്പലായും ജീവിതത്തെ അതിന്റെ സഞ്ചാരമായും കല്പിക്കുന്ന സിംബോളിക് കാവ്യമാണു കപ്പപ്പാട്ട്. അറബിമലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തവും മനോഹരവുമായ സിംബോളിക്രചനയും ഇതുതന്നെ. ഐഹികലോകമാകുന്ന പാരാവാരം പിന്നിട്ടു പാരത്രികജീവിതമാകുന്ന തുറമുഖത്തിലേക്കാണു കപ്പലിന്റെ പ്രയാണം. ശരീരാവയവങ്ങളെ കപ്പലിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളായി രൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള കവിഭാവന പ്രാചീനഗദ്യകൃതിയായ അംബരീഷോപാഖ്യാനത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കവി പറയുന്നത് നോക്കുക.

'ചായൽ ഒരു കപ്പൽ ഉണ്ട് നമുക്ക്
ചാഞ്ഞുള്ളെ പാണ്ടിച്ചാണൊമ്പത് നീളം
നീളം അണിയും നടു മല്ലത്തോളം
നൂലിട്ട പാണ്ടി പുളക്കാമൽ ഈർന്നു
കോളൊത്തെ പാണ്ടിക്കൂറൊമ്പതിറ്റൊന്നു
കൊണ്ടങ്ങ് താർച്ചീല മൂന്നാക്കി വെച്ചാൻ
താളും മണിക്കാലുണ്ടെട്ടിരു പാകം
തന്നിൽ പിടിച്ചെ പലകയുമൊന്ന്
ഏശുണ്ട് ചപ്പാറ അപ്പലാ തന്നിൽ
എത്തിര കോടി മലർ തറായുണ്ട്
ഉണ്ട് മലക്കുള്ളീൽ പത്തായമൊന്ന്
ഉള്ളായം ചൊല്ലുകിൽ ഓരോ ചാണുണ്ട്.
ഉണ്ട് ബെളിക്കതിൽ ഒമ്പത് ബാതിൽ
ഊക്ക് കതകുള്ളെ ബാതിലും മൂന്ന്
തുണ്ടം മരം യെണ്ണട്ടെ, യെമ്പത് നാങ്ക്
സുബ്ബൂഹ് ചെയ്തെ പണിക്കപ്പൽ തന്നിൽ
കൊണ്ടെ കൊടുതം മറ്റാലാത്ത തെണ്ണം
കോട്ടിയും നാനൂറ്റ് നാൽപ്പത്തി നാങ്ക്
നാലാറും നൂറ് പലം പന്തമുണ്ട്
നന്നായെഴുപത്തീരായിരം കപ്പി'[20]

അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച കൃതിയാണ് കപ്പപ്പാട്ട്. ഈ ശാഖയിലെ പദ്യകൃതികളെ അടുത്തകാലംവരെ സഫീനപ്പാട്ടുകൾ എന്നുവിളിച്ചുപോന്നിരുന്നു എന്നതുതന്നെ ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. 'സഫീന' എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം കപ്പൽ എന്നാണ്. കപ്പപ്പാട്ടിന്റെ പിന്നാലെ രചിക്കപ്പെട്ട പാട്ടുകൾക്കു സഫീനപ്പാട്ടുകൾ എന്ന പൊതുനാമം നൽകി, പ്രസ്തുത കൃതിക്ക് ആ പ്രസ്ഥാനവുമായുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ ബന്ധം സഹൃദയലോകം അരക്കിട്ടുറപ്പിച്ചതായി ഒ. ആബു പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.[21]

ഈ രംഗത്തെ ആദ്യദാർശനികകാവ്യം എന്ന ബഹുമതിയും കപ്പപ്പാട്ടിന് അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. മുഹ്യിദ്ദീൻമാലയുടെ ആശയതലത്തിൽ നിന്നും ഏറെ വിഭിന്നമാണത്.

അറുനൂറ് വരികളാണ് ഈ കാവ്യത്തിലുള്ളത്. ഇത്രയും ഒരേ ഇശലിൽതന്നെ രചിച്ചവയാണ്. പ്രത്യേകപേര് നൽകിയിട്ടില്ലാത്ത ഈ ഈശൽ കപ്പ

പ്പാട്ട് എന്ന പേരിൽതന്നെ പിൽക്കാലത്ത് പ്രചാരംനേടി. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ വിവിധ കാവ്യങ്ങളിലായി ഏഴുതവണ ഈ ഇശൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. നൂൽമദ്ഹിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി നർമബോധം, ലാളിത്യം എന്നിവ പ്രകടമാവുന്ന വരികളും കപ്പപ്പാട്ടിൽ കാണാം. വാമൊഴി രൂപങ്ങൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ എന്നിവയുടെ സമൃദ്ധമായ പ്രയോഗത്തിലൂടെ സാധാരണക്കാരുടെ ഭാഷയിലെഴുതാനും തനിക്കു സാധിക്കുമെന്ന് കവി തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.

ലൗകികജീവിതത്തിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽപെട്ടു തിരിച്ചറിവു നഷ്ടപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരെ, നർമത്തിൽ ചാലിച്ചു വിമർശിക്കുന്ന വരികൾ നോക്കുക:

'കണ്ടിട്ടറിവാനോ കണ്ണില്ലേ പൊട്ടാ,
കാരുണോർ ചൊന്നെ ചൊൽ കേട്ടില്ലേ പൊട്ടാ,
പണ്ടുള്ളോർ ചൊല്ലിൽ പതിരുണ്ടോ പൊട്ടാ,
പൈ തന്ന പാലിന് കയ്പുണ്ടോ പൊട്ടാ
കേട്ടാലും കേട്ടാലും കേട്ടില്ലേ പൊട്ടാ
ഉണ്ടോ നീ ഏതാനും യോർത്തിട്ട് പൊട്ടാ
ഉൻമീശി കെട്ടെ കുരുടായോ പൊട്ടാ
പട്ടം പൊളിഞ്ഞാൽ പറക്കുമോ പൊട്ടാ
പാലം മുറിഞ്ഞാൽ കടക്കാമോ പൊട്ടാ
പൊട്ടന് യേതാൻ പദമുണ്ടോ പൊട്ടാ
പുണ്ണിയം ചൊല്ലാമൽ കേക്കുമോ പൊട്ടാ
ബേട്ടാളൻ കാതില് കൂടീട്ടോ പൊട്ടാ
ബേദികൾ നാവ് തളർന്നല്ലോ പൊട്ടാ
പാട്ടിൽ പറഞ്ഞാൽ കുശഞ്ഞല്ലോ പൊട്ടാ
പാവീ നിനക്കെന്തറിവില്ലേ പൊട്ടാ
യേട്ടിലും പാവം നിറഞ്ഞല്ലോ പൊട്ടാ
യെന്നും നിനക്ക് നിനവില്ലേ പൊട്ടാ'[22]

നൂൽമാല

കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ അവസാനമായി രചിച്ച കാവ്യമാണ് നൂൽമാല. ഹിജ്റ 1200 (ക്രി.വ. 1785) ആണ് രചനാകാലം. ശൈഖ് മുഹ്‌യിദ്ദീൻ അബ്ദുൽ ഖാദിർ ജീലാനിയുടെ അപദാനങ്ങളാണ് പ്രമേയം.

കപ്പപ്പാട്ടിനും നൂൽമദ്ഹിനും സിദ്ധിച്ച പ്രചാരം ഈ കൃതിക്കു ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ഇത്തരം ഒരു കൃതി മുസ്ല്യാർ രചിച്ചതായി ആദ്യകാല ഗവേഷകർക്ക് അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പതിമൂന്ന് ഇശലുകളിലായി അറുനൂറിലേറെ വരികൾ ഈ കൃതിയിലു ണ്ട്. പ്രമേയതലത്തിൽ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയോട് സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ ലാളിത്യം നൂൽമാലയ്ക്കില്ല. എന്നാൽ, സാഹിത്യഗുണത്തിൽ ഇതൊട്ടും പിന്നിലല്ല താനും.

അച്ചടിയുടെ ആരംഭം

ഖാസി മുഹമ്മദിനുശേഷം മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാലംവരെയുള്ള രണ്ടരനൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ അറബിമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം വേണ്ടവിധം അനാ വരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഈ കാലയളവിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിൽ നല്ലൊരു പങ്കും നാമാവശേഷമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അച്ചടിവിദ്യയുടെ അഭാവമായിരു ന്നു ഇതിന്റെ മുഖ്യഹേതു. 1870-നോടടുത്ത് തീപ്പൂത്തിൽ കുഞ്ഞഹമ്മദ് എന്ന യാൾ തലശ്ശേരിയിൽ അറബിമലയാള അച്ചടിശാല സ്ഥാപിച്ചതോടെയാണ് ഈ ഗണത്തിലുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ അച്ചടിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്. 1868-ൽ ബാസൽമിഷൻകാർ തലശ്ശേരിയിൽ സ്ഥാപിച്ച പ്രസ്സിൽ നിന്നും അച്ചടി പരിശീ ലിച്ച ശേഷമാണ് അദ്ദേഹം ഈ സംരംഭത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്.

എങ്കിലും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽതന്നെ അറബിമലയാള അച്ചടിക്കു തുടക്കം കുറിച്ചതായി കാണാം. പ്രവാചകന്റെ വൈദ്യവിധികൾ ഉൾ ക്കൊള്ളുന്ന 'തിബ്ബുന്നബിയ്യ്' എന്ന ഗദ്യകൃതി കോഴിക്കോട് സ്വദേശിയായ അഹമ്മദ്കോയ മുസ്‌ല്യാർ തർജ്ജമ ചെയ്ത് ബോംബെയിൽ നിന്നും അച്ചടിച്ചി രുന്നു. 1840-ലായിരുന്നു അത്. അറബിമലയാള അച്ചുകൂടങ്ങളില്ലാത്തതിനാൽ ഓരോ പുറത്തിന്റെയും ബ്ലോക്കെടുത്ത് അച്ചടിക്കുകയായിരുന്നു. അറബിമലയാ ളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നബിചരിത്രഗ്രന്ഥമായ 'അക്ബാറുൽ അഹമ്മദിയ്യ', പാടൂർ കോയക്കുട്ടിത്തങ്ങൾ രചിച്ച 'മനാസികുൽമലൈബാരി ഫീ ഹജ്ജി ബൈത്തില്ലാഹിൽബാരി' (1862)എന്നിവയും ബോംബെയിലാണ് അച്ചടിച്ചത്.

സാഹിത്യകൃതികളും, ആത്മീയവൈജ്ഞാനികഗ്രന്ഥങ്ങളുമെല്ലാം പകർ ത്തിയെഴുതി പള്ളിദർസുകളിലും വലിയ തറവാടുകളിലും സൂക്ഷിച്ചു വയ്ക്കു ന്ന പതിവാണ് അച്ചടി നിലവിൽ വരുന്നതിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നത്. അക്കാലത്ത് മലയാളത്തിന്റെ സ്ഥിതിയും ഏറെയൊന്നും വിഭിന്നമായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ ഒരു നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പു മാത്രമാണ് സംക്ഷേപ വേദാർത്ഥം(1772) പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. അതും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് കേരളത്തിനു വെളിയിലാണ്. കേരളത്തിലച്ചടിച്ച ആദ്യത്തെ മലയാളകൃതിയായ 'ചെറുപൈതങ്ങൾക്ക് ഉപകാരാർത്ഥം ഇംഗ്ലീ ഷിൽനിന്നും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ കഥകൾ' പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 1824-ലാണ്.

ഇതിനുശേഷമുള്ള അരനൂറ്റാണ്ടിനകം തന്നെ അറബിമലയാളകൃതികൾ ഇവിടെ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

അച്ചടി പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നതിനുമുമ്പു രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ച പാട്ടുകളിൽ പലതിലും കാലം, കർത്താവ് തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യക്ഷസൂചനകൾ കാണുന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേരും രചനാകാലവും പാട്ടിൽതന്നെ നിബന്ധിക്കുന്ന പതിവ് ആദ്യകാലം മുതലേ അറബിമലയാളകവികൾ അനുവർത്തിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ വാമൊഴിയായി കൈമാറിപ്പോന്ന രചനകളിൽ ഇത്തരം ഭാഗങ്ങൾ അപ്രധാനമെന്നു കരുതി പാട്ടുകാർ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കാനിടയുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് പകർത്തിയെഴുതിയപ്പോൾ വിട്ടുപോയതുമാവാം. മാപ്പിളമാരെ ബ്രിട്ടീഷ്‌വിരുദ്ധരും കലാപകാരികളുമാക്കി മാറ്റാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു, എന്ന ന്യായമുന്നയിച്ച് അധികാരികൾ നിരോധിക്കുകയും കണ്ടുകെട്ടുകയും ചെയ്തതിനാൽ നഷ്ടപ്പെട്ട രചനകളുമുണ്ട്. ചേറൂർ പടപ്പാട്ട്, മണ്ണാർക്കാട് പടപ്പാട്ട്, മഞ്ചേരി പടപ്പാട്ട് മുതലായവ ഇത്തരത്തിൽ നിരോധിച്ച കൃതികളാണ്. ആമിനുമ്മാന്റകത്ത് പരീക്കുട്ടി മുസ്ല്യാർ രചിച്ച 'മുഹിമ്മാത്തുൽ മുഅ്മിനീൻ' എന്ന കൃതി കൈവശം വയ്ക്കുന്നവരെ വിചാരണകൂടാതെ അഞ്ചുവർഷം ശിക്ഷിക്കുന്നതാണെന്ന് 1921-ലെ മദ്രാസ് ഗസറ്റിയർ വഴി വിളംബരം ചെയ്തിരുന്നു. [23]

വിവിധതരം ആഖ്യാനങ്ങൾ

അറബിമലയാളകൃതികളെ അതുൾക്കൊള്ളുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ ആധാരമാക്കി പരിശോധിക്കുന്നത് അന്വേഷണത്തിന് സഹായകമാകും. ചരിത്രകൃതികൾ, ആധ്യാത്മികഗ്രന്ഥങ്ങൾ, വൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, സർഗാത്മക രചനകൾ, കെസ്സുപ്പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളായി അവയെ വിഭജിക്കാം.

ചരിത്രകൃതികൾ : ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും

അറബിമലയാളത്തിലെ ചരിത്രകൃതികളിൽ ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമുള്ള രചനകൾ കാണാം. ഗദ്യവിഭാഗത്തിൽവരുന്ന രചനകളിൽ ശുജായിമൊയ്തുമുസ്ല്യാരുടെ 'ഫൈളുൽഫയ്യാള്', 'ഫത്ഹുൽഫത്താഹ്' (ലോക ചരിത്ര സംഗ്രഹം), പട്ടിക്കാട് ഇബ്രാഹിം മൗലവിയുടെ 'മലബാർചരിത്രം', സൈനു

ദ്ദീൻ മഖ്ദും രണ്ടാമൻ രചിച്ച 'തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ' എന്ന കൃതിയുടെ വിവർത്തനം എന്നിവ പ്രധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ശുജായി മൊയ്തു മുസ്ല്യാരുടെ 'ലോകചരിത്ര സംഗ്രഹം' മൂന്ന് വാല്യങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ബൃഹദ് ഗ്രന്ഥമാണ്. ആദ്യഭാഗം ക്രി.വ 1892-ൽ അച്ചടിച്ചു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ 'ഗ്ലിംസസ് ഓഫ് വേൾഡ് ഹിസ്റ്ററി' പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിന്റെ 42 വർഷം മുമ്പായിരുന്നു അത്. ചരിത്രവിഷയങ്ങൾ പ്രമേയമായി രചന നടത്തുന്നവരും, മറ്റുള്ളവരും ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവലംബമാക്കിയിരുന്നത് ഈ കൃതിയായിരുന്നു.

അറബിമലയാളത്തിലെ ആദ്യകേരളചരിത്രഗ്രന്ഥമായ 'മലബാർചരിത്ര'ത്തിന് രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ഒന്നാംഭാഗം മാത്രമേ, പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. 1928-ലാണ് അതിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. ഗ്രന്ഥകർത്താവായ പട്ടിക്കാട് ഇബ്രാഹിംമൗലവി സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയും ബഹുഭാഷാപണ്ഡിതനുമായിരുന്നു.

വിവർത്തനരൂപത്തിൽ വെളിച്ചം കണ്ട 'തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീന്' നാലുഭാഗങ്ങളുണ്ട്. അറബിമലയാളമാസികയായ 'അൽമുർശിദി'ന്റെ ആദ്യ ലക്കം മുതൽ (1935) അതിന്റെ പത്രാധിപർ കൂടിയായ കെ.എം. മൗലവിയാണ് ഇതു വിവർത്തനം ചെയ്തു ഖണ്ഡശ: പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു തുടങ്ങിയത്. ഒന്നാം ഭാഗം മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത്. മറ്റു ഭാഗങ്ങളുടെ വിവർത്തനം കെ.എം മൂസാൻകുട്ടിമൗലവിയാണ് തയ്യാറാക്കിയത്. ഇതിനുശേഷം 28 വർഷം കഴിഞ്ഞാണ് (1963) വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരിയുടെ മലയാളവിവർത്തനം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്.

അറേബ്യയുടെയും ഇസ്ലാമിന്റെയും ചരിത്രമുൾക്കൊള്ളുന്ന നിരവധി ഗദ്യകൃതികളും 19-20 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. കൊട്ടിലുങ്ങൽ മൊയ്തുണ്ണി മുസ്ല്യാർ 13 വാല്യങ്ങളിലായി രചിച്ച 'ഫൈസുൽ മന്നാൻ' എന്ന കൃതി, ലോകാരംഭം മുതൽ മുഹമ്മദ്നബിയുടെ കാലംവരെയുള്ള പ്രവാചകന്മാരുടെയും, ജനവിഭാഗങ്ങളുടെയും ചരിത്രമുൾക്കൊള്ളുന്നു. ക്രി.വ.1912-ൽ ഒന്നാംഭാഗവും തുടർന്ന് മറ്റുഭാഗങ്ങളും പുറത്തിറങ്ങി. അറേബ്യൻ എഴുത്തുകാരനായ അഹമ്മദ് ദഹ്ലാൻ രചിച്ച 'സീറത്തുന്നബവിയ്യ വ ആസാറുൽ മുഹമ്മദിയ്യ' എന്ന ഗ്രന്ഥം ചാലിലകത്ത് അബ്ദുല്ല മൗലവി രണ്ടുഭാഗമായി വിവർത്തനം ചെയ്തു. മുഹമ്മദ് നബിയുടെ ആധികാരികജീവചരിത്രം എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന കൃതിയാണിത്. മൂലമ്പാത്ത് കുഞ്ഞാമു രചിച്ച 'അക്ബാറുൽ അഹമ്മദിയ്യ' എന്ന കൃതിയും നബിയുടെ ജീവചരിത്രമാണ്. ഗദ്യത്തിലെഴുതിയ ആദ്യ നബിചരിത്രഗ്രന്ഥമാണിത്.

ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ

ചരിത്രസംബന്ധമായ പ്രമേയങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന കാവ്യങ്ങളാണ് ഖിസ്സ പ്പാട്ടുകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. രാജ്യചരിത്രം, പ്രാദേശികചരിത്രം, ഇസ്ലാമിക ചരിത്രം, ജീവചരിത്രം, അറേബ്യൻപശ്ചാത്തലത്തിലോ, കേരളചരിത്രത്തിലോ നടന്ന യുദ്ധങ്ങളുടെ ചരിത്രം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ഖിസ്സപാട്ടുകളുണ്ട്.

പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറിന്റെ 'കേരളചരിത്രം' എന്ന ദീർഘകാവ്യം ഇതിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ലളിതമായ ഭാഷയിൽ കേരളചരിത്രത്തിലെ വിവിധ സംഭവങ്ങൾ ഹൈദർ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പണ്ടാരഅറക്കൽ അഹമ്മദുകുട്ടി രചിച്ച 'കേരളമുസ്ലിംചരിത്രം' എന്ന കൃതി കേരളത്തിന്റേയും മുസ്ലിംകളു ടേയും ചരിത്രം പരാമർശിക്കുന്ന ബൃഹത്കാവ്യമാണ്. ജീവചരിത്രങ്ങളും പട പ്പാട്ടുകളുമായി വേറെയും കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനയായുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരം കരമനസ്വദേശിയായിരുന്ന വി.എ. മുഹമ്മദ് മുസ്ല്യാർ രചിച്ച 'ബഹുവിശേഷ നൂതനകീർത്തനം'(1928) തിരുവിതാംകൂർചരിത്രത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന കാവ്യമാണ്. കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിലെ ഉള്ളടക്കപരാമർശ ത്തിൽനിന്ന് അതിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അത് ഇപ്രകാരമാണ്: 'ഇതാകുന്നത് തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവ് മൂലംതിരുനാൾതിരുമേനിയുടെ നാടുനീങ്ങൽ മുതൽ ചിത്തിരതിരുനാൾമഹാരാജാവ് അവർകൾ പട്ടം ധരിച്ചതു വരെയുള്ള അത്ഭുതചരിത്രങ്ങളും, കോട്ട, കോട്ടക്കളം, കൊട്ടാരം കോവിലകം, ലായം, ചാല ബജാറ്, ആറാട്ട്, പൂജെടുപ്പ് മുതലായ എഴുന്നെള്ളത്താഘോഷാ ത്ഭുതങ്ങളും ഇലക്ട്രിക്, റയിൽ എന്നല്ല; തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള സർവവിശേ ഷ അത്ഭുതങ്ങൾ സഹിതം ലളിതഭാഷയിൽ ബഹുവിശേഷനൂതനകീർത്തന ഖിസ്സ എന്ന പാട്ടാകുന്നു.'[24]

പ്രവാചകൻമാർ, സൂഫീചിന്തകർ, രാഷ്ട്രനേതാക്കൾ മുതലായവരുടെ ജീവിതവും ദർശനവും കാവ്യരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അനേകം രചന കൾ കാണാം. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ 'ഹിജ്റ'(1892), മുസ്ല്യാരകത്ത് അഹ മ്മദ്കുട്ടി മുസ്ല്യാരുടെ 'ഹിജ്റപാട്ട്' (1887) എരണ്ടപ്പുറത്ത് കുഞ്ഞവറു മുല്ല യുടെ 'വഫാത്ത് ഖിസ്സത്തുന്നബി', അബ്ദുറഹ്മാൻ മഖ്ദൂമിന്റെ 'ഖസീദത്തുൽ വിത്രിയ്യ', സർദാരകത്ത്ബാവയുടെ 'യൂസഫ് ഖിസ്സപ്പാട്ട്', ഇ. മൊയ്തുട്ടി മൗല

വിയുടെ 'സാലിഹ് നബി ഖിസ്സ', കോടഞ്ചേരി മരക്കാർ മുസ്ല്യാരുടെ 'മൂസാ ഫിർഔൻ ഖിസ്സപ്പാട്ട്', വള്ളിക്കാടൻ മുഹമ്മദിന്റെ 'ഖിസ്സത്ത്യൂസഫ് മഹാ കാവ്യം', മായൻകുട്ടി എളയായുടെ 'സുലൈമാൻനബിചരിത്രം'(1847) അജ്ഞാ തകർത്തൃകങ്ങളായ 'ഈസാനബി ഖിസ്സപ്പാട്ട്', 'ഇബ്രാഹിംനബി ഖിസ്സപ്പാട്ട്', 'ദാനിയേൽനബി ഖിസ്സപ്പാട്ട്' എന്നിവ പ്രവാചകൻമാരുടെ ജീവചരിത്രകാവ്യ ങ്ങളാണ്.

ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടിയുടെ 'മിൻആത്തുൽബാരി', കോടമ്പിയത്ത് കു ഞ്ഞിസീതിക്കോയത്തങ്ങളുടെ 'സയ്യിദത്തുന്നിസാഅ്'(1894), മൂച്ചിക്കൂട്ടത്തിൽ കുഞ്ഞാവവൈദ്യരുടെ 'മുഹ്യിദ്ദീൻ ഖിസ്സ' തുടങ്ങിയ അനേകം കൃതികൾ ആ ത്മീയരംഗത്തെ പ്രമുഖരുടെ ജീവിതാഖ്യാനങ്ങളായുണ്ട്.

കേരളചരിത്രസംബന്ധമായ പ്രാധാന്യമുള്ള ചില ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങ ളും കാണാം. വല്ലാഞ്ചിറ കുഞ്ഞിമുഹമ്മദ് (1842-1912) ഹൈദരലിയുടെയും ടിപ്പു വിന്റെയും ചരിത്രം 'അക്ബാറുൽ ഹിന്ദ്' എന്നപേരിൽ രചിച്ചു. കടുത്ത ബ്രിട്ടീ ഷ്വിരുദ്ധ സമീപനം പുലർത്തുന്നതിനാൽ നിരോധനം ഭയന്ന് പ്രസാധകൻ മാർ ഇതച്ചടിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നില്ലത്രേ. സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധനിലപാടുക ളുടെ പേരിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ നാടുകടത്തിയ മമ്പുറം സയ്യിദ് ഫസൽപൂക്കോയ ത്തങ്ങളുടെ ജീവചരിത്രമായ 'മിസ്ബാഉൽ ഫുആദ്' (കാഞ്ഞിരാല കുഞ്ഞി രായിൻ-1901), ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെ നികുതി നിഷേധപ്രസ്ഥാനത്തിന് നേ തൃത്വം നൽകി ജയിൽവാസം വരിച്ച വെളിയങ്കോട് ഉമർഖാസിയുടെ ജീവചരി ത്രകാവ്യമായ 'ഉമർഖാസിമാല'(കോടഞ്ചേരി മരക്കാർ മുസ്ല്യാർ), കൊണ്ടോ ട്ടിയിലെ മുഹമ്മദ് ഷാഹ്തങ്ങളുടെ ജീവിതകഥയായ 'ഖിസ്സത്ത് മുഹമ്മദ് ഷാഹ് തങ്ങൾ' (കിൽസിങ്ങാന്റകത്ത് കുഞ്ഞാവ), 'മാലിക് ഇബ്നു ദിനാർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്' (അജ്ഞാതകർത്തൃകം, 1883) എന്നീ രചനകൾക്ക് ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യ മുണ്ട്.

അറബിമലയാളത്തിലെ ചരിത്രകാവ്യങ്ങളിൽ മറ്റൊരു വിഭാഗം പടപ്പാട്ടു കളാണ്. ഇസ്ലാമിന്റെ ആവിർഭാവദശയിൽ അറേബ്യയിൽ നടന്ന യുദ്ധങ്ങളും, കേരളത്തിൽ വൈദേശികശക്തികളുടെ അധിനിവേശത്തിനും നാടുവാഴിക ളുടെ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കുമെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന സമരങ്ങളുമാണ് ഇവയുടെ പ്രമേയം. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഈ വിഭാഗ

ത്തിൽപെടുന്നതിനാൽ അവയുടെ സവിശേഷതകൾ മറ്റൊരധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ആധ്യാത്മികഗ്രന്ഥങ്ങൾ

പൂർണമായും ആധ്യാത്മികസ്വഭാവമുള്ള വലിയൊരുവിഭാഗം രചനകൾ ഈ രംഗത്തുണ്ട്. സ്വതന്ത്രരചനകളും വിവർത്തനങ്ങളുൾപ്പെടുന്ന ഗദ്യകൃതികളും ആത്മീയതത്ത്വോപദേശകാവ്യങ്ങളും ഇവയിലുണ്ട്.

ഖുർആൻ, ഹദീസ് (നബിവചനം) എന്നിവയുടെ വിവർത്തനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമാണ് ഇവയിൽ പ്രഥമ സ്ഥാനത്തുള്ളത്.

ഖുർആൻപരിഭാഷകൾ

മലയാളലിപിയിൽ ഖുർആൻപരിഭാഷകൾ പുറത്തുവരുന്നത് 1950-നു ശേഷമാണ്. 'അമൃതവാണി' (കെ.ജി. രാഘവൻനായർ, 1997), 'ദിവ്യദീപ്തി' (കോന്നിയൂർ രാഘവൻനായർ, 2000) എന്നീ രണ്ടുകാവ്യപരിഭാഷകളുൾപ്പെടെ നാൽപതോളം വിവർത്തനങ്ങൾ ഈ രംഗത്തുണ്ട്. 1951-ൽ രചനയാരംഭിച്ച് 1963-ൽ പൂർത്തീകരിച്ച സി.എൻ. അഹമ്മദ് മൗലവിയുടെ വ്യാഖ്യാനമാണ് ഭാഷയിലെ ആദ്യ സമ്പൂർണ ഖുർആൻ വിവർത്തനം.

ഈ സംരംഭത്തിന്റെ ഏകദേശം ഒരു നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പുതന്നെ അറബിമലയാളത്തിൽ ഖുർആൻപരിഭാഷ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കണ്ണൂർസ്വദേശിയായ മായൻകുട്ടി എളയ എന്ന പണ്ഡിതൻ അറബിയിലുള്ള ഖുർആൻ വ്യഖ്യാനമായ 'തഫ്സീർ ജലാലൈനി'യെ ആധാരമാക്കി ആറ് വാല്യത്തിലാണ് പ്രസ്തുത തർജമ നിർവ്വഹിച്ചത്. പതിനഞ്ച്‌വർഷത്തെ ശ്രമഫലമായി പൂർത്തീകരിച്ച പരിഭാഷ 1869-ൽ കണ്ണൂർ അറക്കൽകൊട്ടാരത്തിനു സമീപത്ത് ഒരു ലിത്തോപ്രസ്സു സ്ഥാപിച്ച് അവിടെ നിന്നും അച്ചടിച്ചു. ഈ മേഖലയിലെ രണ്ടാമത്തെ പരിഭാഷ കെ. ഉമർമൗലവിയുടെ 'തർജുമാനുൽ ഖുർആൻ' ആണ്. 1955-നും 1965-നും ഇടയിൽ ആറ് വാല്യമായി അച്ചടിച്ച ഈ ഗ്രന്ഥം പിന്നീട് മലയാളലിപിയിൽ ഒറ്റ വാല്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

അറബിമലയാളത്തിലെ മറ്റു വ്യാഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം ഖുർആനിലെ ചില ഭാഗങ്ങളുടെയോ അധ്യായങ്ങളുടെയോ(സൂറത്ത്) മാത്രം തർജമകളാണ്. പി. കെ. മൂസമൗലവി (1938), തേൻപറമ്പിൽ ഖാദർകുട്ടി മുസ്‌ലിയാർ (1955), കരിങ്ങനാട് കെ.പി.മുഹമ്മദ് മുസ്‌ലിയാർ(1973), മുഹ്‌യിദ്ദീനുബ്നു അബ്ദുൽഖാദർ പൊന്നാനി(1902), സി.എ മുഹമ്മദ്മൗലവി(1928), ചെറിയമുണ്ടംകുഞ്ഞിപ്പോക്കർ (1920), തുന്നംവീട്ടിൽ മുഹമ്മദ്മുസ്‌ല്യാർ(1905), കൊങ്ങണംവീട്ടിൽ ഇബ്രാഹിം

മുസ്ല്യാർ(1915), കെ.എം.മൗലവി(1935), വലിയതൊടുവിൽ മുഹമ്മദ്മുസ്ല്യാർ (1954), വെളിയങ്കോട് ഹസൻമുസ്ല്യാർ, കോമുക്കുട്ടിമൗലവി (1958), എ.എൻ. മമ്മി മൗലവി (1959), പി. ചെറിയകോയതങ്ങൾ, ആലിക്കുട്ടി മൗലവി കൊള ത്തൂർ എന്നിവരാണ് ഈ രംഗത്ത് സംഭാവനകളർപ്പിച്ച പ്രമുഖർ.

എം.സി.സി. അഹമ്മദ് മൗലവിയാണ് അറബിമലയാളത്തിൽ ഹദീസ് പരി ഭാഷയ്ക്കു തുടക്കംകുറിച്ചത്. 1935-ൽ കെ.എം.മൗലവിയുടെ പത്രാധിപത്യത്തി ൽ പ്രസിദ്ധീകരണം ആരംഭിച്ച 'അൽമുർശിദ്' അറബിമലയാളമാസികയുടെ താളുകളിലായിരുന്നു അത്. അതിന്റെ ആദ്യലക്കം മുതൽതന്നെ 'സ്വഹീഹുൽ ബുഖാരി' എന്ന പ്രവാചകവചനങ്ങളുടെ സമാഹാരത്തിന്റെ പരിഭാഷയും വ്യാ ഖ്യാനവും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്നിരുന്നു.

ബൈബിളും ക്രിസ്തുചരിതവും

ബൈബിളിനും അറബിമലയാളത്തിൽ തർജമയുണ്ട്. ബൈബിൾ സൊ സൈറ്റി ഓഫ് ഇന്ത്യ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രസ്തുത പരിഭാഷയും ഇന്ത്യൻ ഇവാഞ്ച ലിക്കൽ ലൂഥറൻ ചർച്ച് പുറത്തിറക്കിയ ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥമായ 'ഉത്തമ സ്നേഹിതൻ'(1970) എന്ന കൃതിയും ക്രൈസ്തവമതസംബന്ധിയായ കൃതികളാണ്.[25]

കർമ്മശാസ്ത്രവും അനുബന്ധങ്ങളും

മതപരമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവ പ്രതിപാദി ക്കുന്ന 'കിത്താബുസ്സലാത്തുൽ കബീർ' (ഖാസി കുഞ്ഞിമൂസാമൗലവി, 1882), 'ഇബ്റാസുൽ ഇനായ' (ചേനത്തുവളപ്പിൽ ഹൈദ്രോസ്മുസ്ല്യാർ,1895), 'അഹ് കാമുൽ ഹയവാൻ ഫിൽഹലാലി വൽഹറാം' (ആലപ്പുഴ സുലൈമാൻ മൗല വി), 'മനാസികുൽമലൈബാരി ഫീഹജ്ജി ബൈത്തില്ലാഹിൽബാരി'(1861), 'വൈതുല്യം' (പാടൂർ കോയക്കുട്ടിതങ്ങൾ, 1862) എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സ്വത ന്ത്രകൃതികൾ ഈ വിഭാഗത്തിലുണ്ട്. ഈ മേഖലയിലെ വിവർത്തനശാഖയ്ക്ക് മികച്ച സംഭാവന നൽകിയ പണ്ഡിതരാണ് ചാലിലകത്ത് അലിഹസൻമൗല വിയും, സഹോദരൻ അബ്ദുല്ലമൗലവിയും. കർമശാസ്ത്രവിഷയത്തിലെ പ്രാ മാണിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നായ ഇമാംഇബ്നുഹജറുൽ ഹൈതമിയുടെ 'തുഹ്ഫ' വിവർത്തനമാണ് ഇവരുടെ പ്രധാനസംഭാവന. ഇതിന്റെ 756 പുറം വീതമുള്ള ആദ്യ രണ്ടുവാല്യം അലിഹസൻമൗലവിയും, മൂന്നാംവാല്യം അബ്ദുല്ലമൗലവി

യുമാണ് തർജമ ചെയ്തത്. അറബിമലയാളത്തിലെ ആദ്യമാസികയായ 'ഹിദാ യത്തുൽ ഇഖ്വാന്റെ' സഹപത്രാധിപരായിരുന്ന അദ്ദേഹം മതത്തിന്റെ പേരിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന അനാചാരങ്ങളേയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും നിശിതമായി വിമർശിച്ചിരുന്നു.

അലിഹസൻമൗലവിയും അബ്ദുല്ല മൗലവിയും ചേർന്നു തയ്യാറാക്കിയ മറ്റൊരു വിവർത്തന ഗ്രന്ഥമാണ് 'കിത്താബ് കിഫായത്തുൽ ഇത്ത്ഖിയാഅ്'. സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം ഒന്നാമൻ രചിച്ച 'ഹിദായത്തുൽ അദ്കിയ' എന്ന കൃതിക്ക് അറേബ്യൻ പണ്ഡിതനായ, സയ്യിദ് അബൂബക്കർബക്കരി, മക്ക രചിച്ച വ്യാഖ്യാ നത്തിന്റെ തർജമയാണത്. ഇതോടൊപ്പം കർമശാസ്ത്രം, തത്ത്വശാസ്ത്രം, ചരി ത്രം എന്നീ മേഖലകളിലുള്ള പന്ത്രണ്ട് ബൃഹത്ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അറബിയിൽ നിന്നും ഹസൻമൗലവി സ്വന്തമായി വിവർത്തനംചെയ്തു. 'ഇഹ്യാ ഉലൂമുദ്ദീൻ', 'ഫത് ഹുൽ മുഈൻ', 'ഇആനത്തു നാലിബിൻ', 'ശറഫുൽ അഖാഇദ്' തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്.

എം.സി.പി. സൈനുദ്ദീൻകുട്ടി മൗലവി തയ്യാറാക്കിയ 'മുഹ്യിൽ അനാം' (1951) ആണ് ആത്മീയപ്രാധാന്യമുള്ള മറ്റൊരു കൃതി. ദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങൾ വിശദമാക്കുന്ന 'കിഫായത്തുൽ അവാം' (അഹ്മദുൽ മർസൂഖി) എന്ന രചനയുടെ പരിഭാഷയാണിത്.

ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളും, വിശ്വാസങ്ങളും സാധാരണക്കാർക്ക് എളുപ്പം ഗ്രഹിക്കാനും ഓർമയിൽ സൂക്ഷിക്കാനും സഹായകമായവിധത്തിൽ അവ പദ്യ രൂപത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന 'വലിയ നസീഹത്ത്മാല'(മനാക്കാന്റകത്ത് കുഞ്ഞി ക്കോയതങ്ങൾ, 1642), 'അഖീദമാല' (ചെറുശ്ശേരി കുഞ്ഞറമുമുസ്ല്യാർ), 'ഉപ ദേശരത്നമാല'(വി. ആയിഷക്കുട്ടി), 'മനാഫിഉൽമൗത്ത്'(ശുജായി മൊയ്തു മുസ്ല്യാർ), 'ആയിരം മസ്അലപ്പാട്ട്'(മൊയ്തുബ്നു അബ്ദുറഹിമാൻ), 'സ്ത്രീ ഉറുദിമാല' (തിരൂരങ്ങാടി അല്ലു), 'തടി ഉറുദിമാല' (ഖാസി അബൂബക്കർ കു ഞ്ഞി), 'മഹാരത്നമാല'(കാഞ്ഞിരാല കുഞ്ഞിരായിൻ), 'ദബീഹ് മാല', 'ലിഖാ മാല' (മായൻകുട്ടി എളയ), 'നിസ്കാരപ്പാട്ട്' (കോടമ്പിയത്ത് കുഞ്ഞിസീതി ക്കോയതങ്ങൾ), 'നിസ്കാരക്കുമ്മി' (ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടി), 'നിസ്കാരപ്പാട്ട്' (കെ.ടി.അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി), 'ജുമുഅഃ മാല' (വടക്കിനിയേടത്ത് അഹമ്മദ് കുട്ടി മൊല്ല), 'തുഹ്ഫത്തുൽ ബാറ' (ചാക്കീരി മൊയ്തീൻകുട്ടി) എന്നിങ്ങനെ

അനേകം കാവ്യങ്ങൾ ആത്മീയപ്രധാനമായ രചനകളായുണ്ട്. ശുജായി മൊയ്തുമുസ്ല്യാരുടെ 'സഫലമാല' (1896), 'ഇച്ച മസ്താന്റെ വിരുത്തങ്ങൾ' മുതലായ ദാർശനികമാനങ്ങളുള്ള കാവ്യങ്ങളും ഈ വിഭാഗത്തിലുണ്ട്.

വൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അറബിമലയാളത്തിൽ വൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സമ്പന്നമായ ഒരു വിഭാഗമുണ്ട്. സ്വതന്ത്രരചനകളും, അറബി, സംസ്കൃതം, തമിഴ് ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങളും അവയിലുൾപ്പെടുന്നു. അച്ചടിക്കപ്പെട്ട ആദ്യഅറബി മലയാളഗദ്യകൃതിയായ 'തിബ്ബുന്നബി'യാണ് ഈ ഗണത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ കൃതി. മുഹമ്മദ്നബി ഉപദേശിച്ച ചികിത്സാവിധികളാണ് പ്രതിപാദ്യം. കോഴിക്കോട് സ്വദേശി അഹമ്മദ്കോയ മുസ്ല്യാർ ഈ ഗ്രന്ഥം അതേപേരിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു.

ആയുർവേദഗ്രന്ഥമായ അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തിന് ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും വിവർത്തനങ്ങളുണ്ട്. കാസർഗോഡ് പട്ടളംസ്വദേശി കുഞ്ഞിമായൻകുട്ടി വൈദ്യരാണ് പദ്യരൂപത്തിലുള്ള വിവർത്തകൻ. 1880-ൽ മൊഗ്രാലിലെ മൈസറത്ത് കുഞ്ഞഹമ്മദ് അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അതീവ ലളിതമായശൈലിയിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടു രീതിയിലാണ് തർജമ. ഒരുദാഹരണം കാണുക,

'തിന്നിടാം നെയ്കൾ ചൊല്ലാം,
ചിറ്റാമൃതിടിച്ച നീറ്റിൽ
നെയ് അതും ചേർത്തു കാച്ചി
അരിച്ചെടുത്തിട്ടു തിന്നാൽ
വന്നിടും ശോണിതങ്ങൾ
ഒക്കെയും പോയീടുമേ.'

വിഷൂചികചികിത്സാ അഷ്ടാംഗഹൃദയം, വലിയ വൈദ്യസാരം തർജമ, വസൂരിചികിത്സാകീർത്തനം മുതലായവയും അഷ്ടാംഗഹൃദയത്തെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയവയാണ്.

ഔഷധങ്ങളുടെ യോഗവിധികൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുരൂപത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് 'ചികിത്സാനൂൽ'. അജ്ഞാതകർത്തൃകമായ ഈ കൃതി തമിഴിൽ നിന്നുള്ള സ്വതന്ത്രപരിഭാഷയാണ്.

വടകരസ്വദേശിയായ പുതിയവളപ്പിൽ കുഞ്ഞഹമ്മദ്മുസ്ല്യാർ ആയുർവേദത്തിലും യൂനാനിചികിത്സയിലും കഴിവുതെളിയിച്ച പണ്ഡിതനാണ്. 1111 വൈദ്യവിധികൾ വിവരിക്കുന്ന 'തിബ്ബുൽ അംറാള്' എന്ന ബൃഹത്ഗ്രന്ഥവും,

'യൂനാനിവൈദ്യമുറകളു'മാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ. പൊന്നാനി കുഞ്ഞൻബാവ മുസ്ല്യാർ രചിച്ച 'വലിയബാല ചികിത്സ', ഹക്കീം കുഞ്ഞഹമ്മദ് മൗലവിയുടെ 'വൈദ്യയോഗരത്നം', പി. കുഞ്ഞിമായിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ 'വൈദ്യവിജ്ഞാനം', ഇബ്രാഹിംകുട്ടി മുസ്ല്യാരുടെ 'പരോജന ഉപദേശം ചികിത്സാപുസ്തകം', പൊന്നാനിപുതിയകത്ത് അബ്ദുറഹിമാൻ മുസ്ല്യാരുടെ 'മഹാസാരം ഫീ ജനോപകാരം', പാറപ്പുറത്ത് വീരാൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകളായ 'ചെറിയബാലചികിത്സ', 'നടപ്പുദീനചികിത്സ', 'നാൽക്കാലിചികിത്സ', മണ്ണുതൊടിക ചെറിയകുഞ്ഞിപ്പോക്കരുടെ 'വസൂരിചികിത്സാകീർത്തനം' എന്നിവയാണ് മറ്റു പ്രധാനകൃതികൾ. 18-വിധം വസൂരികൾക്കുള്ള ആയുർവേദ ചികിത്സാവിധികൾ ലളിതമായഭാഷയിൽ വിവരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് 'വസൂരി ചികിത്സാകീർത്തനം'(1935).

സർഗാത്മകരചനകൾ

പദ്യത്തിലും ഗദ്യത്തിലുമായി വരുന്ന സ്വതന്ത്രകൃതികളാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം. നോവലുകൾ, കഥകൾ, വിലാപഗീതങ്ങൾ, സഞ്ചാരഗീതങ്ങൾ, കല്ല്യാണപ്പാട്ടുകൾ, കെസ്സുപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവ ഈ ഗണത്തിലുണ്ട്.

നോവലുകളും കഥകളും

സ്വതന്ത്രകൃതികളും വിവർത്തനങ്ങളുമായി അമ്പതോളം നോവലുകൾ ഈ രംഗത്തുണ്ട്. അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രഥമനോവൽതന്നെ ഒരു വിവർത്തനകൃതിയായിരുന്നു. പേർഷ്യൻഭാഷയിൽ അമീർഖുസ്രു രചിച്ച 'ചാർദർവേശ്' ആണത്. തലശ്ശേരിസ്വദേശി മുഹ്യിദ്ദീനുബ്നു മാഹിൻ അലി നാലുഭാഗമായി ഇതു വിവർത്തനം ചെയ്തു. ആദ്യഭാഗം 1866-ലും രണ്ടാംഭാഗം 1872-ലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യനോവൽ കുന്ദലതയുടെ രചനയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ അറബിമലയാളത്തിൽ നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവെന്നത് ചരിത്രപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. തലശ്ശേരിസ്വദേശി മൂലാമ്പത്ത് കുഞ്ഞാമു ഹിന്ദുസ്ഥാനി ഭാഷയിൽ നിന്ന് വിവർത്തനംചെയ്ത നോവലാണ് 'തോതാ കി കഹാനി' (തത്ത പറഞ്ഞ കഥകൾ) 1889-ൽ ഇത് തലശ്ശേരിയിൽ നിന്നും അച്ചടിച്ചു. ഈ മേഖലയിൽ ഏറ്റവുംകൂടുതൽ നോവലുകൾ വിവർത്തനം ചെയ്തത് പൊന്നാനി നാലകത്ത് കുഞ്ഞിമൊയ്തീൻകുട്ടിയാണ്. അമീർഹംസ, ഖമർസമാൻ ഖിസ്സ, ഖിസ്സത്തുനൂർജഹാൻ, ഖിസ്സത്തുബർസഖിയാൻ, ഉമർഅയ്യാർ,

ഛാർദർവേശ്, ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ, മന്ത്രികുമാരചരിതം എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളാണ്. ഛാർദർവേശിന്റെ തർജമ പ്രസ്തുതകൃതിയുടെ രണ്ടാമത്തെ വിവർത്തനമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം മിക്കവിവർത്തനങ്ങളും നിർവ്വഹിച്ചത് പേർഷ്യൻഭാഷയിൽ നിന്നായിരുന്നു. തേനാട്ടിക്കൽ അബ്ദുൽ ഖാദർ മുസ്ലിയാർ അറബിയിൽ നിന്നും പരിഭാഷപ്പെടുത്തി 1908-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സൈഫുൽ മുലൂക്ക്', അതേവർഷം വെളിയങ്കോട് ഹസൻമുസ്ല്യാർ വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഖിസ്സത്തു ഹസനു സാഇഖുൽ ബസരി' എന്നിവയാണു മറ്റു നോവലുകൾ.

1877-ൽ തലശ്ശേരിസ്വദേശികളായ കരിയാടൻ കുഞ്ഞിമൂസയും ടി.സി. കുഞ്ഞായനും ചേർന്ന് 'ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകൾ' വിവർത്തനം ചെയ്തു. എട്ട് വാല്യമായി പുറത്തിറക്കിയ ഈ കൃതി വലിയ പ്രചാരംനേടിയിരുന്നു. മലപ്പുറം കീഴുപറമ്പ്സ്വദേശി ചെറിയ കുഞ്ഞിപ്പോക്കർ വിക്രമാദിത്യകഥകളും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

സഞ്ചാരഗീതങ്ങൾ

കാവ്യരൂപത്തിൽ രചിച്ച സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികളാണ് 'സർക്കീട്ട്പാട്ടുകൾ' എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. 'കോലാർയാത്ര', 'ഷൊർണ്ണൂർയാത്ര' (പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ), 'കോലാർഖനിപ്പാട്ട്' (കെ.മമ്മദു കുട്ടി), 'ഭദ്രാവതിസർക്കീട്ട് പാട്ട്'(ഒറ്റകത്ത് ആറ്റക്കോയതങ്ങൾ), 'ശ്രീരംഗയാത്രാപ്പാട്ട്' (അല്ലു), 'ഹജ്ജ് യാത്രാപ്പാട്ട്' (പി.ടി ബീരാൻകുട്ടിമൗലവി) എന്നിവ ഈ കാവ്യശാഖയിൽപ്പെടുന്നു. കെ.ടി. മാനുമുസ്ല്യാരുടെ 'ഹജ്ജ്യാത്ര' സഞ്ചാരഗീതങ്ങൾക്കിടയിലെ ഏറ്റവും മികച്ചരചനയാണ്. 47 ഇശലുകളിലായി കപ്പൽമാർഗം അറേബ്യയിലേക്കു നടത്തിയ യാത്രയും, ഹജ്ജിന്റെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളും, മക്ക, മദീന തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളുടെ വർണനകളുമെല്ലാം ലളിതവും ആകർഷകവുമായ ശൈലിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിലാപകാവ്യങ്ങൾ

വിലാപകാവ്യങ്ങളുടെ മേഖലയിലുണ്ടായ പ്രധാനരചനകളാണ് 'വഫാത്തു ഖിസ്സത്തുന്നബി' (എ.പി കുഞ്ഞവറുമൊല്ല), 'വഫാത്തുൽ റസൂൽ' (കെ.ടി മുഹമ്മദ്), 'വഫാത്ത്ഫാത്തിമ' (സി.എച്ച്.കുഞ്ഞായിശ), 'വഫാത്തുന്നബിയ്യ്' (ശൈഖ് അബ്ദുൽ ഖാദിർ), 'വഫാത്തുന്നബി ഖിസ്സ'(ആലിഹസ്സൻകുട്ടി), 'ഖദീ

ജത്തുൽ വഫാത്ത് ഖിസ്സ' (വി. ആയിശക്കുട്ടി) തുടങ്ങിയവ. മലയാളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും കാണുന്ന വിലാപകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ഇവയുടെ സ്വഭാവം. ഇവയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ രചയിതാക്കളുമായി നേരിട്ടുബന്ധമുള്ളവരല്ല. മുഹമ്മദ്നബി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നി ഖദീജ, മകൾ ഫാത്തിമ എന്നിവരുടെ വേർപാടുകളാണ് മേൽസൂചിപ്പിച്ച കാവ്യങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തമായി വരുന്നത്.

കല്ല്യാണപ്പാട്ടുകൾ

വിവാഹാഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഒപ്പനയും, വട്ടപ്പാട്ടും പ്രചാരത്തിൽ വന്നതോടെ കല്ല്യാണപ്പാട്ടുകളുടെ ഒരു പരമ്പരതന്നെ ഈ രംഗത്തുണ്ടായി. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ആദ്യകാലരചനകളും അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളുമായ 'ആദിമുതൽ പുരാണം', 'ആകാശം ഭൂമി', 'മിഅ്റാജ്' എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉള്ളവയാണ്.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ 'ബെത്തിലപ്പാട്ട്', 'മൂലപ്പുരാണം' തുടങ്ങിയ രചനകൾ ഏറെ പ്രസിദ്ധമാണ്. പി.കെ. ഹലീമയുടെ 'ചന്ദിരസുന്ദരിമാല', 'ബദറുൽ മുനീർ ഒപ്പനപ്പാട്ട്', 'രാജമംഗലം', സി.എച്ച്. കുഞ്ഞായിശയുടെ 'ആയിശാബീവിയുടെ തൃക്കല്ല്യാണം', കെ. ആമിനക്കുട്ടിയുടെ 'മംഗലാലങ്കാരം', നടുത്തോപ്പിൽ ആയിശകുട്ടിയുടെ 'ഉപദേശരത്ന സംഗീതമാല' എന്നിവ സ്ത്രീകളുടെ രചന എന്നനിലയിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. 'തശ്രിഫ് ഒപ്പന' (മാട്ടുമ്മൽ കുഞ്ഞിക്കോയ), 'സൗഭാഗ്യസുന്ദരി'(ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടി), 'സൂര്യകുമാരിമാല'(ഒ.കെ. കുഞ്ഞിമുഹമ്മദ്), 'സഭാലങ്കാരസംഗീതം'(കളത്തിൽ മുഹമ്മദ് കുട്ടി), 'നവരത്നമാല' (കാരയ്ക്കൽ മുഹമ്മദ്), 'രസംകൃതമാല' (കെ.സി. മുഹമ്മദ്കുട്ടിമൊല്ല), 'തൃക്കല്ല്യാണപ്പാട്ട്'(നീരാറ്റുപീടിക കുഞ്ഞഹമ്മദ്), 'ബദർ ഒപ്പന' (നല്ലളം ബീരാൻ), 'മദിരപ്പൂമാല'(നാലകത്തു കുഞ്ഞിമൊയ്തീൻ), 'മൂലപ്പുരാണ പുതുമ' (കോട്ടമ്പറമ്പത്ത് കുഞ്ഞിക്കാക്ക) എന്നിവ മറ്റു ചില രചനകളാണ്.

കെസ്സുപാട്ടുകളും, കത്തുപാട്ടുകളും

മാപ്പിളഗാനശാഖയിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനമുള്ള കെസ്സുപാട്ടുകളിലെ പ്രധാന വിഭാഗമാണ് കത്തുപാട്ടുകൾ. ഇവയിലേറെയും പ്രണയഗീതങ്ങളാണ്. ക്ഷേമാ

ന്വേഷണങ്ങൾ മാത്രമല്ല, പ്രണയാഭ്യർത്ഥനയും പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിലായാൽ അതിനു പുതുമകൈവരുമെന്നായിരുന്നു അക്കാലത്തെ പൊതുധാരണ. സങ്കല്പത്തിലെ നായികമാർക്ക് കത്തുപാട്ടുകളയച്ചു തൃപ്തിയടയുന്നവരും വിരളമായിരുന്നില്ല. ഇഷ്ടഭാജനങ്ങളുടെ മനംകവരുന്നവിധം, കത്തുപാട്ടെഴുതാൻ കഴിയാത്തവർ, കവികളെ സമീപിച്ച്, ഇമ്പമാർന്ന ഇശലുകളിൽ, പ്രതിഫലം നൽകി പാട്ടെഴുതിക്കുന്ന പതിവുമുണ്ടായിരുന്നു.

കത്തുപാട്ടുകളിലെ, പ്രണയഗീതങ്ങളിൽ തെളിയുന്ന മുഖ്യഭാവം മാംസനിബദ്ധമായരാഗം തന്നെയാണ്. ഉദാത്തമായ സ്നേഹസങ്കല്പത്തിന് അതിൽ സ്ഥാനമില്ല. മനുഷ്യമനസ്സിലെ വികാരവിചാരങ്ങൾ നിയന്ത്രണങ്ങളില്ലാതെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ സമൂഹം പലപ്പോഴും അനുവദിക്കാറില്ല. പരമ്പരാഗതമായ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഇവയ്ക്കു നിയന്ത്രണമേർപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ഇതിനെ മറികടക്കാനെന്നവണ്ണം സംഗീതം, കല, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് സാമൂഹിക അംഗീകാരം കൈവരുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിൽ യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾ നിയാമകശക്തിയായി വർത്തിച്ചിരുന്ന ചുറ്റുപാടിലും, ശൃംഗാരപ്രധാനമായ കെസ്സുപാട്ടുകൾക്ക് സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. കർഷകത്തൊഴിലാളികളും, ബീഡിതെറുപ്പുകാരും, കാളവണ്ടിക്കാരുമുൾപ്പെടുന്ന സാധാരണജനങ്ങൾക്കിടയിൽ, സംഗീതാത്മകതയോടൊപ്പം, ലാളിത്യവും തുളുമ്പിനിൽക്കുന്ന കത്തുപാട്ടുകൾ അതിവേഗം പ്രചരിച്ചു. ഓരോരുത്തരും ഈ പാട്ടുകൾ തങ്ങളുടെതന്നെ ആത്മാവിഷ്കാരമായിക്കരുതി ആസ്വദിച്ചു. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുത്രൻ അഹമ്മദുകുട്ടിവൈദ്യർ, തോട്ടോളി മുഹമ്മദ്, പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ, കുറ്റിപ്പാലൻ അഹമ്മദുകുട്ടി, മച്ചിങ്ങലകത്ത് മൊയ്തീൻ മുല്ല, വാഴപ്പള്ളി മുഹമ്മദ്, മുണ്ടമ്പ്ര ഉണ്ണിമമ്മദ്, നല്ലളം ബീരാൻ തുടങ്ങിയവർ കത്തുപാട്ടുശാഖയിലെ പ്രമുഖരാണ്. കത്തുപാട്ടുകളെല്ലാം പ്രണയത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളോ സ്ത്രീവർണ്ണനകളോ അല്ല. കവികളായ സുഹൃത്തുക്കൾ പലതരം ആശയവിനിമയം കത്തുപാട്ടുകൾ വഴിനടത്തുന്ന പതിവും വ്യാപകമായിരുന്നു. പുലിക്കോട്ടിൽഹൈദർ എന്ന കവി, പി.ടി. ബീരാൻ കുട്ടി മൗലവി, നല്ലളം ബീരാൻ, സി.കെ. അയമുമൊല്ല എന്നിവർക്കയച്ച കത്തുകൾ ഉദാഹരണം.

'മറിയക്കുട്ടിയുടെ കത്ത്' എന്ന പേരിൽ പുലിക്കോട്ടിൽഹൈദർ രചിച്ച കത്തുപാട്ട് ഈ ശാഖയിലെ മികച്ചരചനയാണ്. മലബാർകലാപകാലത്ത് തടവുകാരനായി ബല്ലാരിജയിലിൽ കഴിയുന്ന ഭർത്താവിന്, ഭാര്യ മറിയക്കുട്ടി അയ

ക്കുന്ന കത്താണിത്. ഇതിലെ പ്രമേയം വാസ്തവമാണെന്നും, തന്റെ പരിചയക്കാരിയായ മറിയക്കുട്ടിയുടെ പ്രയാസംകണ്ട് അനുകമ്പതോന്നിയ കവി ഭർത്താവിനയയ്ക്കാൻ എഴുതിക്കൊടുത്ത കത്താണിതെന്നും കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. ഏതോ, കുബുദ്ധികളുടെ അപവാദപ്രചാരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഭർത്താവിന്, തന്നെക്കുറിച്ചുണ്ടായ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറ്റുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് കത്തിലുള്ളത്.

'വല്ലോരും ഫസാദുന്നുന്നതു കേട്ടു മുഷിക്കണ്ടാ
വടിവുറ്റോരുമൈ എന്നെ ഉപേക്ഷിക്കണ്ടാ - മനസ്സില്
വലുതായെ വെറുപ്പൊന്നും വിചാരിക്കണ്ടാ
ഖല്ലാക്കിൻ വിധിയാലെ കഴിഞ്ഞ ജുമുഅ്ത്താ രാവ്
കനിന്ത് ഞാനുമൈകളെ ഒരു കിനാവ് - അതിനാൽ
കരൾ കത്തി കരിഞ്ഞു പോന്നിതാ, എൻ ജീവ്!
ബല്ലാരിക്കുടനെ ഞാൻ വരാം, ഒട്ടു വഴിയുണ്ടോ
വല്ലികൾക്കവിടേക്ക് വരാൻ പാടുണ്ടോ, ഉമതെ
വരുകിൽ കണ്ടിടാൻ വല്ല നിവൃത്തിയുണ്ടോ?'[26]

(സാരം : ആരെങ്കിലും അപവാദം പറയുന്നതുകേട്ട് മുഷിയരുത്, അങ്ങ് എന്നെ ഉപേക്ഷിക്കയുമരുത്, മനസ്സിൽ നീരസംതോന്നരുത്. ദൈവാനുഗ്രഹത്താൽ കഴിഞ്ഞ വെള്ളിയാഴ്ചരാവിൽ ഞാൻ നിങ്ങളെ സ്വപ്നംകണ്ടു. അതിനുശേഷം വലിയ ദുഃഖത്തിലാണ്. വഴിയുണ്ടെങ്കിൽ ഞാനുടനെ ബെല്ലാരിയിലേക്കുവരാം. സ്ത്രീകൾക്ക് അവിടേക്കുവരാൻ അനുവാദമുണ്ടോ? എങ്ങനെയെങ്കിലും എത്തിച്ചേർന്നാൽ നിങ്ങളെ കാണാൻ സാധിക്കുമോ?)

തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിൽ കേരളത്തിലും ഗൾഫ്നാടുകളിലുമുള്ള മലയാളികൾക്കിടയിൽ തരംഗമായിമാറിയിരുന്ന എസ്.എ. ജമീലിന്റെ ദുബായിക്കത്താണ് (1978) ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം ജനപ്രീതി നേടിയ മറ്റൊരു രചന, 'എത്രയും ബഹുമാനപ്പെട്ടൊരെൻ പ്രിയ ഭർത്താവ് വായിക്കുവാൻ...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഈ ഗാനം മറുനാട്ടിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന ഭർത്താവിന് ഭാര്യ അയക്കുന്ന കത്തുപാട്ടാണ്. ഇതോടൊപ്പം എസ്.എ. ജമീലിന്റെ 'ദുബായിക്കത്തിനുള്ള മറുപടിക്കത്തും' പ്രചരിച്ചിരുന്നു.

കെസ്സുപാട്ടുകളുടെയും കത്തുപാട്ടുകളുടെയും ഉത്ഭവം എന്നാണെന്നും, ഇവയ്ക്കു തുടക്കം കുറിച്ചതാരാണെന്നും നിർണയിക്കുക എളുപ്പമല്ല. കവിയുടെ പേരോ രചനാകാലമോ വ്യക്തമല്ലാത്ത നിരവധിപാട്ടുകൾ മാപ്പിളഗാന ശാഖയിലുണ്ട്. നാടൻപാട്ടിന്റെ ചില സവിശേഷതകൾ ഇവയ്ക്കു ചേരുന്നതിനാലാവാം, ഇവയെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെ നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഗണ

ത്തിൽപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻമാർ പലപ്പോഴും വ്യഗ്രത കാണിക്കുന്നത്.

'താമരപ്പൂങ്കാവനത്തില്, താമസിക്കുന്നോളേ/പഞ്ചവർണപ്പൈങ്കിളിയില് പങ്ക് റങ്കുള്ളോളേ...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം ഉദാഹരണം. ബഷീർ ബാല്യകാലസഖിയിൽ ഇതിന്റെ ആദ്യഭാഗം ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഗാനത്തിന്റെ ഇശലിൽ പിൽക്കാലത്ത് നിരവധി രചനകളുണ്ടായി. പ്രസിദ്ധമായ 'നഫീസത്തു മാല' രചിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ ഇശലിലാണ്.

താരാട്ടുപാട്ടുകൾ, രാഷ്ട്രീയഗാനങ്ങൾ, ആക്ഷേപഹാസ്യരചനകൾ, കാർഷികഗാനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വകതിരിച്ചു കാണിക്കാവുന്ന അനേകം രചനകൾ വേറെയുമുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ വിവിധസാഹിത്യശാഖകൾക്കു സമാന്തരമായി വളർന്നുവികസിച്ച അറബിമലയാളത്തിലെ ഗദ്യപദ്യകൃതികൾ അവയുടെ സമ്പന്നമായ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമുള്ള ഇത്തരംആഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന് ഭാഷയുടെ ചരിത്രവുംവികാസവും സംബന്ധിച്ച പഠനത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. 18-19 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ വികാസംപ്രാപിച്ച മലയാളത്തിലെ ആധുനിക ഗദ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചും മിഷനറിമാർ അതിനു നൽകിയ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ചും നിരവധിപഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതേ കാലയളവിലെ അറബിമലയാള ഗദ്യകൃതികൾ അവയുടെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. അതുകൂടി ഉൾപ്പെടുമ്പോൾമാത്രമാണ് ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം പൂർണമാവുക.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, *മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ*, 10-ാം പ. (കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം, 2010),പു.95
2. തോറക്കൈ ശറഫുദ്ദീൻ, 'മുഹ്യിദ്ദീൻ ആണ്ടകൈ മുത്തമിഴ്മാലൈ', ഉദ്ധരണം : സജീർ ബുഖാരി വള്ളിക്കാട് (<u>സുന്നി വോയ്സ്</u>, 30, 16 (മാർച്ച് 1 2011)
3. ഖാസി മുഹമ്മദ്, *മുഹ്യിദ്ദീൻമാല*, ഒറ്റമാളിയേക്കൽ മുത്തുക്കോയത്തങ്ങൾ (അശ്റഫി ബുക്ക് സെന്റർ, തിരൂരങ്ങാടി, 2000), പു. 8-9

4. എം.എ റഹ്മാൻ, 'മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല ഒരു പ്രതിബോധ കാവ്യം', *മുഹ്യിദ്ദീൻമാല: ചരിത്രം പാഠം പഠനം,* എഡി. സൈനുദ്ദീൻ മന്ദലാംകുന്ന് (കൈസൺ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ - 2008), പു. 37

5. ടി.പു. 33

6. 'എന്റെ മഹത്തായ ക്ലാസ്സിക്കൽകൃതി ഇപ്പോഴും മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല യാണ്... അത്രയൊന്നും സാഹിത്യകൃതികൾ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും വായിച്ചതിനെയൊക്കെ സ്തംഭിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഇമേജറികൾ മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയിലുണ്ട്. അതെന്റെയുള്ളിലും ഇമേജറികളുടെ വിത്തു പാകിയിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെയൊക്കെ ബൈ പ്രൊഡക്ട് മാത്രമാണ് എന്റെ ചെറിയതരത്തിലുള്ള എഴുത്തുകൾ', അഭിമുഖം:ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ് ത്തുംകടവ്/ ടി. എം. രാമചന്ദ്രൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, , 89, 52, (2012 മാർച്ച് 4), പു. 36

7. വി.പി.മുഹമ്മദാലി, *മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ,*(കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം, 2007), പു. 32

8. വില്യം ലോഗൻ, *മലബാർ മാന്വൽ,* വിവ. ടി. കൃഷ്ണൻ(മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2004), പു. 629

9. തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ, 'വൈദ്യർപ്രഭാവം തമിഴകത്ത്', *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർപഠനങ്ങൾ,* എഡി. കെ.എം. അഹ്മദ്, മോയിൻ കുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരകകമ്മിറ്റി, 2006), പു. 163

10. മങ്കട അബ്ദുൽഅസീസ്, 'ആമുഖം', *ഫത്ഹുൽമുബീൻപരിഭാഷ* (അൽ ഹുദാ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്, 1996), പു. 32

11. ഖാസി മുഹമ്മദ്, *മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല,* വിവ. ഒറ്റമാളിയേക്കൽ മുത്തു ക്കോയത്തങ്ങൾ, പു. 50-51

12. ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ട്, *കേരളപ്പഴമ,* 1868 (പുനഃപ്രസാ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2-ാം പ. 1996), പു. 18-19

13. എ. ശ്രീധരമേനോൻ, *കേരളചരിത്രം,* 1967 (ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010), പു. 231

14. സി.എൻ. അഹമ്മദ് മൗലവി, കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യം,* പു.152, ഒ. ആബു, *അറബിമലയാള സാഹിത്യചരിത്രം,* പു. 75

എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതകാലം കൃത്യമായി നിർണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എ.ഡി. 16-ാം ശതകത്തിലാണെന്ന് പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്നു. 17-ാം നൂറ്റാണ്ടി

ലാണെന്നും പക്ഷമുണ്ട്. കൊല്ലവർഷം 670നും 750നും (എ.ഡി. 1495-1575) ഇടയ്ക്കാവാമെന്ന് ഇതുസംബന്ധമായ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്രോഡീകരിച്ച് ഉള്ളൂർ അനുമാനിക്കുന്നു. (*കേരളസാഹിത്യചരിത്രം*, വാല്യം -2) പു. 545

15. സി.എൻ.അഹമ്മദ്മൗലവി, *മഹത്തായമാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യം*,പു.163

16 മനാക്കാന്റകത്ത് കുഞ്ഞിക്കോയത്തങ്ങൾ, *വലിയനസീഹത്തുമാല*, അറബിമലയാളം പ. (ആമിറുൽ ഇസ്ലാം ലിത്തോപ്രസ്, തിരൂരങ്ങാടി, 1980)

17. ഉള്ളൂർ, *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം*, വാല്യം-1, (കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1990) പു. 269

18. എം.എൻ. കാരശ്ശേരി (മുഹ്യുദ്ദീൻ എൻ), 'കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ; മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും' മാതൃഭൂമി റംസാൻ സപ്ലിമെന്റ്, 1995, പു. 70-72

19. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *രസികശിരോമണി കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും(വ്യാഖ്യാനം)*, (അൽഅമാൻ കിത്താബ് ഭവൻ, തിരൂർ, 1983), പു. 167

20. ടി. പു. 58

21. ഒ. ആബു, *അറബിമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം*. പു.84-85

22. കെ.കെ. മുഹമ്മദ്, അബ്ദുൽകരീം, *രസികശിരോമണി കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും*, പു. 124-125

23. ഉദ്ധരണം: സി.എൻ. അഹമ്മദ്മൗലവി, 'മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യ പാരമ്പര്യം', പു. 72

24. ടി.പു. 476

25. Roland E. Miller, *Mappila Muslims of Kerala* P. 288

26. പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ, *പുലിക്കോട്ടിൽകൃതികൾ*, എഡി. എം.എൻ. കാരശ്ശേരി (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2007)പു. 105

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

അധ്യായം : 3

<u>മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ</u> ജീവിതവും എഴുത്തും

അറബിമലയാള കാവ്യശാഖയിൽ വിപ്ലവകരമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു തുടക്കംകുറിക്കുന്നത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രംഗപ്രവേശത്തോടെയാണ്. ഈ മേഖലയിൽ വൈദ്യർക്കുമുമ്പുള്ള കൃതികളും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളും സാമാന്യമായി പരിശോധിച്ചാൽതന്നെ ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാകും. പ്രമേയം, ഭാഷ, ആഖ്യാനരീതി എന്നിങ്ങനെ കാവ്യരചനയുടെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും അദ്ദേഹം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. അന്നുവരെ താരതമ്യേന ശുഷ്കമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു ഭാഷാരൂപത്തെയും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സർഗാത്മകവ്യവഹാരങ്ങളെയും ജീവസ്സുറ്റതാക്കി മാറ്റാൻ വൈദ്യർക്കു കഴിഞ്ഞു.

കേരളവർമ്മയുടെയും എ.ആറിന്റെയും സമകാലികനായ വൈദ്യരുടെ രചനകൾ അറബിമലയാളത്തിലല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ, അക്കാലത്തുതന്നെ അവ കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ, സജീവചർച്ചയ്ക്കു വഴിയൊരുക്കുമായിരുന്നുവെന്ന് കരുതുന്നവരുണ്ട്. ഉപരിപ്ലവമായി ഇതു ശരിയാണെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മമായിപരിശോധിക്കുമ്പോൾ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ട്. പൊതു മണ്ഡലം എന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് ഇന്നു കല്പിക്കുന്നതു പോലുള്ള വിശാലമായ അർത്ഥതലമൊന്നും 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ഇവിടെ കൈവന്നിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുതയാണ് അതിൽ പ്രധാനം. ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക ശ്രേണിയിൽ മുൻനിരയിലുള്ള ഒരു ന്യൂനപക്ഷം ആധിപത്യം പുലർത്തുകയും ഭൂരിഭാഗം ജനങ്ങളും നിരക്ഷരരായി തുടരുകയും ചെയ്തിരുന്ന കാലഘട്ടമാണത്. ആധുനികരീതിയിലുള്ള വിദ്യാലയങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയും പുസ്തകങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും വ്യാപകമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു തുടങ്ങുകയും ചെയ്ത 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വികാസം ആരംഭിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസം വിലക്കപ്പെട്ട കനിയായിരുന്ന കീഴാളജനവിഭാഗങ്ങൾ അതുവരെ ഇതിന്റെ പരിധിക്കു പുറത്തായിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തം.

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ, നവോത്ഥാനദശയ്ക്കു മുമ്പുള്ള കൃതികൾ പ്രധാനമായും രണ്ടു കൈവഴികളിലുള്ളവയാണ്. ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയതോ ഭക്തിരസപ്രധാനമായവയോ ആയ കാവ്യങ്ങളാണ് ഇതി

ൽ ആദ്യത്തേത്. ചീരാമന്റെയും, നിരണംകവികളുടേയും, എഴുത്തച്ഛൻ, ചെറുശ്ശേരി, പൂന്താനം, രാമപുരത്തുവാര്യർ തുടങ്ങിയവരുടെയും രചനകളാണ് ഈ ഗണത്തിൽ വരിക. ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സുഖാസക്തികളെയും, അലസ ജീവിതത്തെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പോന്ന അച്ചീചരിതങ്ങളും, സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന മണിപ്രവാളകൃതികളും മറ്റുമാണ് രണ്ടാമത്തെവിഭാഗത്തിലുള്ളത്. മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ കാലത്ത് കൊടുങ്ങല്ലൂർകോവിലകം കേന്ദ്രമാക്കി സാഹിത്യപ്രവർത്തനം നടത്തിവന്നിരുന്ന വെൺമണിക്കവികളും, അവരുടെ അനുകർത്താക്കളും സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വം ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് നിലകൊണ്ടിരുന്നത്. ഇത്തരം ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും മികച്ച പരിജ്ഞാനമുണ്ടായിരുന്ന വൈദ്യർ, തന്റെ പ്രധാനകൃതികളുടെ രചനയ്ക്ക് അറബിമലയാളം മാധ്യമമായി സ്വീകരിച്ചതിന്റെ കാരണങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

തനിക്കുചുറ്റുമുള്ള സമൂഹത്തോട് സംവദിക്കാനുള്ള മാധ്യമമാണ് എഴുത്തുകാരന് ഭാഷ. സാധാരണക്കാരുടെ ചിന്തയെ തൊട്ടുണർത്തുകയും, ഭാവനയെ ത്രസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാൻ അവർക്കു പരിചിതമായ ഭാഷാരൂപം തന്നെ സ്വീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഏറനാടൻ-വള്ളുവനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ മാപ്പിളസമൂഹത്തോട് സംവദിക്കാൻ അവർക്കിടയിൽ പിറന്ന ഒരു കവി അറബിമലയാളം തിരഞ്ഞെടുത്തത് സ്വാഭാവികം മാത്രം. മലയാളം എഴുതാനും വായിക്കാനുമറിയാവുന്നവരേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങായിരുന്നു അക്കാലത്ത് അറബിമലയാളമറിയുന്നവരുടെ സംഖ്യ എന്ന വസ്തുത കൂടി പരിഗണിക്കണം. ആനുപാതികമായി നോക്കിയാൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദങ്ങളിലെ കേരളത്തിലെ പൊതു സാക്ഷരതാനിരക്കിനേക്കാൾ വളരെ കൂടുതലായിരുന്നു അത്.

എന്നാൽ മറ്റു സമൂഹങ്ങളോട് സംവദിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ വൈദ്യരുടെ കാവ്യഭാഷയിലും കൽപ്പനകളിലുമെല്ലാം പ്രകടമായ മാറ്റം വരുന്നതായി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ട രചനകളാണെങ്കിലും വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ അവയ്ക്ക് പ്രത്യേക സ്ഥാനമുണ്ട്. സാമൂതിരിയുടെ സദസ്സിലെ നർത്തകിയെ പ്രകീർത്തിച്ചെഴുതിയ സംസ്കൃത പദബഹുലമായ രചന ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ജീവിതകാലം

മലപ്പുറംജില്ലയിലെ, കൊണ്ടോട്ടിയിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ ജീവിതം. കവിയും ആയുർവ്വേദ ചികിത്സകനുമായിരുന്ന ഉണ്ണിമമ്മദ് വൈദ്യരുടെയും, മണക്കടവൻ അഹമ്മദിന്റെ മകൾ കുഞ്ഞാമിനയുടെയും പുത്രനായി ക്രി.വ. 1852-ലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനം.

നാല്പതുവർഷം മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന് ആയുസ്സുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. 1892-ൽ (ഹിജ്റ : 1309, ശഅബാൻ :13)ന് അന്തരിച്ചു.

വൈദ്യരുടെ പ്രഥമജീവചരിത്രകാരനായ കെ.കെ.മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീം മുതലുള്ള ലേഖകന്മാരെല്ലാം ഈ കാലയളവ് പൊതുവെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്ഥാനസർക്കാരിന്റെ സാംസ്കാരികവകുപ്പിനുകീഴിൽ കൊണ്ടോട്ടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്മാരകമന്ദിരത്തിലെ രേഖകളിലും, അതിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ പുറത്തിറക്കിയ വൈദ്യരുടെ സമ്പൂർണകൃതികളിൽ ചേർത്ത ജീവചരിത്രകുറിപ്പിലും ജീവിതകാലംസംബന്ധിച്ച് ഈ പരാമർശമാണുള്ളത്. ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലെ പോലീസ്സൂപ്രണ്ടും ചരിത്രഗവേഷകനുമായിരുന്ന എഫ്. ഫോസെറ്റിന്റെ (F. Fawcett) പ്രബന്ധത്തിലെ പ്രസ്താവം മാത്രമാണ് ഇതിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. എടക്കൽ ഗുഹാചിത്രങ്ങളുൾപ്പെടെയുള്ള നിരവധി ചരിത്രവസ്തുതകൾ ഗവേഷകരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവന്ന അദ്ദേഹം വൈദ്യരുടെ സമകാലികൻ കൂടിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവരണത്തിൽ നിന്നും, കവിയുടെ ജീവിതകാലഘട്ടമായി അനുമാനിക്കാവുന്നത് 1847മുതൽ 1892വരെയാണ്. 'ഇൻഡ്യൻആന്റിക്വാറി'യുടെ 1899 മാർച്ച്ലക്കത്തിൽ ബദറുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ എന്ന കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള പ്രബന്ധത്തിലാണ് ഈ സൂചനയുള്ളത്.[1] വൈദ്യരുടെ ജനനമരണവർഷങ്ങൾ എടുത്തു പറയുന്നില്ലെങ്കിലും ആറുവർഷം മുമ്പ് 45-ാം വയസ്സിൽ കവി അന്തരിച്ചു എന്നു പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് ഇന്ത്യൻആന്റിക്വാറിയുടെ 1899 മാർച്ച്ലക്കത്തിലായതിനാൽ ആറുവർഷം മുമ്പ് എന്ന സൂചനയിൽ നിന്നും അതു 1892തന്നെയാവാമെന്നു കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. എങ്കിലും ജനനം അഞ്ചുവർഷം പിറകോട്ടു കണക്കാക്കേണ്ടി വരും. ഈ പ്രബന്ധത്തിലെവിടെയും ഫോസറ്റ് കവിയെയോ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളെയോ ഒരിക്കലെങ്കിലും നേരിൽ കണ്ട് വിവരശേഖരണം നടത്തിയതായി സൂചനയില്ല. കോഴിക്കോട്ടെ ടി.കണ്ണൻ ബി.എ. എന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് കാവ്യത്തിന്റെ പരിഭാഷയിൽ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചതെന്ന് അടിക്കുറിപ്പിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുമുണ്ട്. കവിയുടെ വേർപാടിന് ആറുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രബന്ധത്തിന് ഏറെ ചരിത്രപ്രാധാന്യമുണ്ടെങ്കിലും, ജീവിതകാല നിർണയം ഉറപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമല്ല.

എ പോപ്പുലർ മാപ്പിള സോംങ് (A Popular Mopla Song) എന്ന ശീർഷകത്തിലുള്ള ഈ പഠനവും, ഇൻഡ്യൻആന്റിക്വാറിയുടെ 1901 നവംബർ, ഡിസംബർ ലക്കങ്ങളിലെ ഫോസറ്റിന്റെ തന്നെ ലേഖനങ്ങളും (*വാർസോംങ്സ് ഓഫ്*

മാപ്പിളാസ് ഓഫ് മലബാർ) കവിയുടെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളെയും സംബന്ധിച്ച ചില വിവരങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാമഹൻ, ഹിന്ദുക്കളിലെ വേല സമുദായംഗമായിരുന്നുവെന്നും, മതപരിവർത്തനത്തിനു ശേഷം ഉണ്ണിമമ്മദുവൈദ്യർ എന്ന പേരു സ്വീകരിച്ചുവെന്നും ഫോസെറ്റ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വൈദ്യം അവരുടെ കുലവൃത്തിയാണ്. വൈദ്യർ എന്നതാവട്ടെ 'വേലൻ' എന്നതിന്റെ പര്യായശബ്ദവും.

വീടും കുടുംബവും

കവിയുടെ പൂർണമായ പേര് ഓട്ടുപാറക്കുഴി ആലുങ്ങൽകണ്ടി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ എന്നാണ്. ഇതിലെ ആദ്യഭാഗമായ കുടുംബനാമം കൊണ്ടോട്ടിയിലെ രണ്ടു പറമ്പുകളുടെ പേരുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ്.

'തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ ഓട്ടുപറക്കൽ എന്ന പ്രദേശത്തുനിന്നു കൊണ്ടോട്ടിയിൽ വന്നു താമസമാക്കിയ ആയുർവേദകുടുംബമാണ് വൈദ്യരുടേതെന്ന' എം. ജി.എസ് നാരായണന്റെ ഒരു പ്രഭാഷണപരാമർശം 'കൊണ്ടോട്ടിയുടെ വേരുകൾ' എന്ന പ്രാദേശിക ചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്.[2]

വൈദ്യർകുടുംബത്തിലെ പിൻമുറക്കാരും ഇതു ശരിവയ്ക്കുന്നു. തൃശ്ശൂരിലെ വടക്കാഞ്ചേരിയിൽ ഓട്ടുപാറ എന്ന സ്ഥലനാമം ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. തങ്ങളുടെ പൂർവ്വപിതാമഹൻ അവിടെ നിന്നുള്ള ഒരു ബ്രാഹ്മണകുടുംബാംഗമാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം.[3]

കൊണ്ടോട്ടിയിൽ ആദ്യമായെത്തിയ വൈദ്യർ കുടുംബാംഗം കവിയുടെ പിതാവ് ഉണ്ണിമമ്മദിന്റെ അച്ഛൻ ഉണ്ണിമോയിൻകുട്ടിയാണ്. (ഫോസെറ്റിന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ പിതാമഹന്റെ പേര് ഉണ്ണിമമ്മദ്‌വൈദ്യർ എന്നു പരാമർശിച്ചത് പിശകാവാനാണു സാധ്യത.) അദ്ദേഹം താമസമാക്കിയ സ്ഥലം ഓട്ടുപാറക്കുഴി എന്നറിയപ്പെട്ടു. കൊണ്ടോട്ടിയിലെ പുരാതനദേവാലയമായ പഴയങ്ങാടിപള്ളിയുടെ പടിഞ്ഞാറുഭാഗത്തായി ഓട്ടുപാറക്കുഴി എന്ന പേരിൽ ഒരു പറമ്പ് നിലവിലിരുന്നതായി ഭൂസംബന്ധമായ 1936-ലെ റീസർവെ റീസെറ്റിൽമെന്റ് രേഖകളിലും കാണുന്നുണ്ട്. [4]

പാരമ്പര്യമായി ആര്യവൈദ്യചികിത്സകരായിരുന്ന കവിയുടെ പൂർവികർ താമസിച്ചിരുന്നത് ഈ സ്ഥലത്തായിരുന്നു. വൈദ്യവൃത്തിയിൽ ഉണ്ണിമമ്മദ് വൈദ്യരുടെ പ്രശസ്തി വർധിച്ചതോടെ, സ്ഥലത്തെ ജന്മിയായ ഇഷ്തിയാഖ്ഷാ തങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ തന്റെ കുടുംബവൈദ്യനായി നിശ്ചയിച്ചു. ഓട്ടുപാറക്കുഴിയിലെ പുരയിടം അന്യാധീനപ്പെട്ടപ്പോൾ തങ്ങൾ അവർക്ക് പുതിയ താമസസ്ഥലം നൽകി. തങ്ങളുടെ ആസ്ഥാനമായ തക്കിയാവിനടുത്ത് ആലുങ്ങൽ

കണ്ടി എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന രണ്ടരയേക്കർ കരഭൂമിയാണ് ഉണ്ണിമമ്മദിന് ലഭ്യമായത്. കീടക്കാട് പുത്തൻപീടികക്കൽ മമ്മദ് എന്നയാൾ കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങൾക്കു ദാനമായി നൽകിയ പറമ്പായിരുന്നു ഇത്. പാട്ടവും നികുതിയും ഒഴിവാക്കി ഉണ്ണിമമ്മദുവൈദ്യർക്ക് സൗജന്യമായി നൽകിയ ഈ സ്ഥലത്ത് നിർമ്മിച്ച, പുല്ലുമേഞ്ഞ ഇരുനിലവീട്ടിലാണ് കവി ജീവിതാന്ത്യംവരെ ചെലവഴിച്ചത്.

കവിയുടെ കാലശേഷം കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുടെ കാര്യസ്ഥൻ ഈ വീട് പൊളിച്ചുമാറ്റി സ്ഥലം സ്വന്തമാക്കിയത്രേ. എന്നാൽ, തങ്ങൾകുടുംബത്തിലെ അന്നത്തെ പ്രമുഖൻ മുസ്തിയാഖ് ഷാ ഇടപെട്ട് വൈദ്യരുടെ പിൻമുറക്കാർക്ക് ഭൂമി തിരികെ നൽകി. അനന്തരാവകാശികൾ അത് കൈമാറിയതോടെ ആലുങ്ങൽകണ്ടി തറവാട് നാമവശേഷമായി മാറി.

ബാല്യവും വിദ്യാഭ്യാസവും

ആര്യവൈദ്യചികിത്സയിൽ തനിക്കുള്ള സിദ്ധി പകർന്നുകൊടുത്ത് മകനെ ആ രംഗത്ത് പ്രസിദ്ധനാക്കണമെന്നായിരുന്നു പിതാവ് ഉണ്ണിമമ്മദിന്റെ ആഗ്രഹം. ഈ ലക്ഷ്യത്തോടെ വൈദ്യരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു.

ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ കാരണങ്ങളാൽ ഇംഗ്ലീഷിനോടും മലയാളത്തോടും ഏറനാട്ടിലെ മുസ്ലിംകൾ പുറംതിരിഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികപരിസരത്തായിരുന്നു വൈദ്യരുടെ ജനനം. എണ്ണത്തിൽ കുറവായിരുന്നുവെങ്കിലും, ചില നാട്ടുപള്ളിക്കൂടങ്ങൾ ഏറനാടൻ, വള്ളുവനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മാപ്പിളമുസ്ലിംകളിൽ മഹാഭൂരിഭാഗത്തിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസം പള്ളിയോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ഓത്തുപള്ളികളിലൊതുങ്ങി നിന്നു. അറബിയിലുള്ള ഖുർആനും, അറബിമലയാളത്തിലുള്ള മാലകളും വായിക്കുന്നതിനും, മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനും കുട്ടികളെ പ്രാപ്തരാക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഓത്തുപള്ളിയിലെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായി കണ്ടിരുന്നത്. മലയാളമോ മറ്റു വിഷയങ്ങളോ അവിടെ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. സയ്യിദ് സനാഉല്ലാ മക്തി തങ്ങൾ, വക്കംമൗലവി മുതലായ പരിഷ്കർത്താക്കളുടെ ശ്രമഫലമായാണ് മാതൃഭാഷാപഠനത്തോടും, ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസരീതികളോടും നിലനിന്നിരുന്ന പ്രതികൂലമനോഭാവത്തിൽ മാറ്റംവരുന്നത്.

ഒട്ടും പ്രോത്സാഹനജനകമല്ലാത്ത ഈ ചുറ്റുപാടിലും മകനെ മലയാളം, സംസ്കൃതം, തമിഴ്, അറബി മുതലായ ഭാഷകളും ആയുർവേദവും പഠിപ്പിക്കാനുള്ള ധീരമായ ചുവടുവയ്പുകളാണ് ഉണ്ണിമമ്മദ്വൈദ്യർ നടത്തിയത്. കൊണ്ടോട്ടിയിലും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലും അക്കാലത്തു പ്രസിദ്ധനായിരുന്ന

ചെർപ്പുളശ്ശേരി വേലു എഴുത്തച്ഛനാണ് മാതൃഭാഷയുടെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ വൈദ്യർക്കു പകർന്നുനൽകുന്നത്. തെയ്യുണ്ണി എഴുത്തച്ഛനായിരുന്നു മറ്റൊരു ഗുരു. ചെറുശ്ശേരിയുടെയും എഴുത്തച്ഛന്റെയും, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെയും കാവ്യ ങ്ങൾ ബാല്യകാലത്തു തന്നെ പരിചയിച്ച് കാവ്യാനുശീലനം നേടാൻ അദ്ദേഹ ത്തിനു സാധിച്ചത് ഈ ഗുരുനാഥന്മാരുടെ ശിക്ഷണം വഴിയായിരുന്നു.

സംസ്കൃതഭാഷയും ആയുർവ്വേദചികിത്സയും പഠിച്ചുതുടങ്ങിയത് പിതാ വ് ഉണ്ണിമമ്മദ്വൈദ്യരിൽ നിന്നുതന്നെയാണ്. ആയുർവ്വേദത്തിന്റെ ആധാരഗ്ര ന്ഥങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലായിരുന്നതിനാൽ കുലത്തൊഴിലായി പരിഗണിച്ചു പോന്ന വൈദ്യവൃത്തിക്ക് സംസ്കൃതപരിജ്ഞാനം അനിവാര്യമായിരുന്നു. പേരുകേട്ട ആര്യവൈദ്യൻ എന്ന നിലയിൽ ആ രംഗത്തെ പ്രമുഖരും, പണ്ഡിത രുമെല്ലാം ഉണ്ണിമമ്മദിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു. ഈ ബന്ധമുപയോഗിച്ച് വിദഗ്ധരായ ആയുർവ്വേദപണ്ഡിതന്മാരെ വീട്ടിൽ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തി മകന് പഠി ക്കാനവസരം നൽകാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചുപോന്നു. ഇപ്രകാരം വൈദ്യർക്ക് വഴികാട്ടിയായി മാറിയ രണ്ടു പ്രമുഖർ, ചേലക്കോട്ടു പാലേരിവീട്ടിൽ വീരാൻ കുട്ടി വൈദ്യരും, പാലേരി വലിയ രായിൻകുട്ടി വൈദ്യരുമായിരുന്നു. കൊണ്ടോ ട്ടിക്കടുത്ത പുത്തൂർപള്ളിക്കലിലെ പാലേരി വീട്ടുകാർ അക്കാലത്തു അറിയപ്പെ ടുന്ന വൈദ്യപാരമ്പര്യമുള്ളവരായിരുന്നു. രായിൻകുട്ടിവൈദ്യർ കവിയ്ക്ക് സംസ്കൃതത്തിലും ശിക്ഷണം നൽകി.

ഇതോടൊപ്പം തമിഴ്, അറബിത്തമിഴ് ഭാഷകളും ആധ്യാത്മികവിഷയങ്ങ ളും സ്വായത്തമാക്കുന്നതിനുള്ള അവസരവും കൈവന്നു. കൊണ്ടോട്ടി മേല ങ്ങാടി സ്വദേശിയും കവിയുമായിരുന്ന ചുള്ളിയൻ ബീരാൻകുട്ടിയുടെ സഹായ ത്തോടെ തമിഴ്പരിജ്ഞാനം നേടാൻ ചുരുങ്ങിയകാലമേ, അദ്ദേഹത്തിന് വേണ്ടി വന്നുള്ളൂ. കൗമാരത്തിൽ തന്നെ തമിഴകത്തെ അറബിത്തമിഴ് കവികളുടെയും ഗായകരുടെയും കേന്ദ്രങ്ങളായി അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന കായൽപ്പട്ടണം, തേങ്ങാ പട്ടണം തുടങ്ങിയ ദേശങ്ങളിലെത്തി ആ മേഖലകളിലെ പ്രമുഖരുമായി സൗഹൃ ദം സ്ഥാപിക്കുകയും, കവിസദസ്സുകളിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. വൈദ്യരുടെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെ മാറ്റിമറിച്ച യാത്രകളായിരുന്നു അവ. ശൃംഗാര ച്ചുവയുള്ള കത്തുപാട്ടുകളുടെ ലോകത്തു നിന്ന്, കാവ്യരചനയെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കുന്ന നിലപാടുതറയിലേക്കു വൈദ്യർ സ്വയംവളരുകയായിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് വൈദ്യർ പ്രയോഗിച്ച ഇശലുകളിലും കാവ്യഭാഷയുടെ മറ്റു തല ങ്ങളിലും അറബിത്തമിഴിന്റെ സ്വാധീനം തെളിഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്.

മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംവിവാഹാഘോഷങ്ങളിൽ തമിഴകത്തെ ഗായക കവികളായ പുലവന്മാർ നേതൃത്വം നൽകുന്ന വട്ടപ്പാട്ടുസംഘങ്ങൾക്ക് മുഖ്യ

സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്ന കാലമാണത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് തദ്ദേശീയരായ ഗായകരെ ഉൾപ്പെടുത്തി, ഒരു വട്ടപ്പാട്ടുസംഘത്തിന് വൈദ്യർ രൂപംനൽകുന്നത്. ചുരുങ്ങിയകാലത്തിനകം എല്ലാവിഭാഗം ജനങ്ങളുടെയും പ്രശംസയ്ക്കു പാത്ര മാവാൻ ഈ സംഘത്തിനു കഴിഞ്ഞു. വിദൂരദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് വൈദ്യരുടെ സംഘത്തെത്തേടി, ആളുകൾ എത്തിച്ചേരുക പതിവായി. ഭാഷയിലും ഘടനയി ലും തമിഴ്ശൈലി പുലർത്തുന്ന പാട്ടുകളാണ് പുലവന്മാരുടെ സംഘങ്ങൾ ആല പിച്ചിരുന്നത്. തമിഴ്കാവ്യങ്ങളിൽ വ്യുൽപ്പത്തിനേടാനും, അവയുടെ സാംസ്കാ രിക സവിശേഷതകൾ അടുത്തറിയാനും വൈദ്യരെ സഹായിച്ച ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം പുലവന്മാരുമായുള്ള മത്സരമാണ്. ആ രംഗത്ത് വളരെവേഗം അദ്ദേഹം വിജയം കൈവരിച്ചുവെന്നതിന്, ആദ്യകാലരചനകൾ സാക്ഷിയാണ്.

അറബിഭാഷയിലും അറബിമലയാളത്തിലുമുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം മതപഠന ത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ആരംഭിച്ചത്. നാട്ടുകാരനായ കോണിയകത്ത്‌വീരാൻകുട്ടി മൊല്ലയാണ് ഈ രംഗത്തെ ആദ്യഗുരുനാഥൻ. പ്രാഥമികപഠനത്തിനു ശേഷം അദ്ദേഹം കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുണ്ടായിരുന്ന തക്കിയക്കൽ ജുമഅത്ത്പള്ളിദർസിൽ ചേർന്നു. പുല്ലുതൊടിക ആലിമുസ്ല്യാരുടെയും തുടർ ന്ന് മുസ്ല്യാരകത്ത് അഹമ്മദ്കുട്ടി മുസ്ല്യാരുടേയും ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിച്ചു. മലബാറിലെ മാപ്പിളമാരുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇടംകണ്ടെത്തിയ പണ്ഡിതനും പ്രഭാ ഷകനുമായിരുന്ന അഹമ്മദ്കുട്ടിമുസ്ല്യാർ കൊളത്തൂർ, നെടിയിരിപ്പ്, അരിമ്പ്ര, വള്ളുവമ്പ്രം, വണ്ടൂർ, മമ്പാട്, നിലമ്പൂർ തുടങ്ങിയ 26 അംശങ്ങളിലെ ഖാസിയാ യിരുന്നുവെന്ന്, 1881-ൽ ഏറനാട് താലൂക്ക് രണ്ടാംക്ലാസ് മജിസ്ട്രേറ്റ് കോടതി യിൽ സമർപ്പിച്ച ഖാസിമാരുടെ പട്ടികയിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.[5] വൈ ദ്യരുടെ ആദ്യകാലകൃതിയായ സലാസീലിന്റേയും, ബദർ പടപ്പാട്ടിന്റേയും രച നയ്ക്കു പിന്നിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണയുണ്ട്. 'ഹിജ്റ', 'സദൂംപടപ്പാട്ട്', 'റദ്ദു ശിആ എന്ന വഫാത്ത് ഫാത്തിമ', 'മദാഇൻ മാല' തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളും അദ്ദേ ഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കൊണ്ടോട്ടിയിലെ പഠനത്തിനുശേഷം അരിപ്ര ഐദ്രുമുസ്ല്യാരുടെ ശി ഷ്യനായി കുറച്ചുകാലം വണ്ടൂർ ജുമഅത്ത് പള്ളിദർസിലും, വൈദ്യർപഠനം നട ത്തുന്നുണ്ട്. കവി പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറിന്റെ പിതാവ് പുലത്ത്ഐത്തു അധി കാരിയുമായി വണ്ടൂർപഠനകാലത്ത് കവിയ്ക്ക് അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു.

മതപണ്ഡിതൻ എന്നതിലുപരി, സാഹിത്യത്തിലും വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച ഖാസി അബൂബക്കർകുഞ്ഞിയും (മരണം 1884) കവിയുടെ ഗുരുനിരയിൽ വരു ന്നുണ്ട്. അറബിയിലും അറബിമലയാളത്തിലുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ പാണ്ഡിത്യവും സർഗവൈഭവവും ഒത്തിണങ്ങിയവയാണ്. ഖാസി മുഹമ്മദ്

ഒന്നാമന്റെ 'ഇലാകം അയ്യുഹൽ ഇഖ്വാൻ' എന്ന അറബികാവ്യത്തിന് 'തടി ഉറുദിമാല' എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം നൽകിയ മൊഴിമാറ്റം അറബിമലയാളത്തിലെ പ്രധാനകൃതികളിലൊന്നാണ്. 'ശാദുലിമാല', 'അഖീദമാല' എന്നീ രചനകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണ്. വൈദ്യരുടെ ഉഹദ്പടയുടെ രചനയ്ക്കാവശ്യമായ ദത്തങ്ങൾ വിവിധ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് സംഗ്രഹിച്ചു നൽകിയത് ഇദ്ദേഹമാണ്. അബൂബക്കർകുഞ്ഞി രചിച്ച 'മുർസലീങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പദ്യവും', 'ബർക്കത്ത്മാലയും' പരിശോധിച്ച് തിരുത്തി നൽകിയത് വൈദ്യരായിരുന്നു.

ആയുർവേദചികിത്സാരംഗത്ത്

ആയുർവേദചികിത്സകൻ എന്നനിലയിലുള്ള കവിയുടെ ജീവിതം വേണ്ടവിധം അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പരമ്പരാഗതമായിലഭിച്ച ചികിത്സാ മുറകളോടൊപ്പം, വൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നേടിയ അവഗാഹമായപാണ്ഡിത്യം കൂടിയായപ്പോൾ പിതാവ് ഉണ്ണിമമ്മദിനെപ്പോലെ മോയിൻകുട്ടിയും ആ രംഗത്ത് അറിയപ്പെട്ടു.

മറ്റു ചികിത്സാരീതികളൊന്നും പ്രചാരത്തിലില്ലാതിരുന്നതിനാൽ പാരമ്പര്യവൈദ്യത്തെയായിരുന്നു അക്കാലത്ത് എല്ലാവരും ആശ്രയിച്ചിരുന്നത്. ഒറ്റമൂലികളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ കവിക്ക് പ്രത്യേക വൈദഗ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടിലെ പ്രമുഖവൈദ്യന്മാർ കൈയൊഴിഞ്ഞ രോഗികൾക്ക് അവസാനത്തെ ആശ്രയം കവിയുടെ ഒറ്റമൂലിപ്രയോഗങ്ങളായിരുന്നു. ദീർഘകാലമായി കിടപ്പിലായിരുന്ന, സാമൂതിരികോവിലകത്തെ ഒരു സ്ത്രീ, കവിയുടെ ചികിത്സവഴി സുഖംപ്രാപിച്ചിരുന്നു. രാജകുടുംബവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായതിനാൽ വൈദ്യർക്കും അത് വലിയ പ്രശസ്തി നേടിക്കൊടുത്തു. നാട്ടുകാരും, ബന്ധുക്കളുമായ മറ്റു വൈദ്യന്മാർക്ക് ചികിത്സ പ്രധാന ഉപജീവനോപാധിയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ ആവശ്യാർത്ഥം, തന്നെ തേടിയെത്തുന്ന സാധാരണക്കാരിൽ നിന്നും പ്രതിഫലം സ്വീകരിക്കുന്ന പതിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇത് പലരേയും അസ്വസ്ഥരാക്കി. നിരവധി എതിർപ്പുകളും ആക്ഷേപങ്ങളും കവിക്കു നേരിടേണ്ടിവന്നു.

വിശ്രമമില്ലാത്ത കാവ്യരചനയ്ക്കും, യാത്രകൾക്കുമിടയിൽ ചികിത്സാരംഗത്ത് ശ്രദ്ധചെലുത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനാവുമായിരുന്നില്ല. കവിസദസ്സുകളിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനും, പണ്ഡിതൻമാരുമായി സംവദിക്കുന്നതിനുമായി ദിവസങ്ങളോളം യാത്ര ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം സമയം കണ്ടെത്തിയിരുന്നു. യാത്രാസൗകര്യങ്ങൾ പരിമിതമായിരുന്നിട്ടുപോലും, കാസർഗോഡുള്ള മൊഗ്രാലിലും, തമിഴ്നാട്ടിലെ കായൽപ്പട്ടണത്തും, നടന്നിരുന്ന മുശായിറകളിൽ(കവിയരങ്ങ്) അദ്ദേഹം

എത്തിച്ചേർന്നിരുന്നു. തന്റെ കൃതികളുടെ പ്രസാധനത്തിനായി തലശ്ശേരിയിലെ അച്ചടിശാലകളിലേക്കും നിരന്തരം യാത്രചെയ്യേണ്ടി വന്നു.

മാസങ്ങളോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന അന്വേഷണങ്ങളും യാത്രകളും നടത്തിയാണ് പ്രധാനകൃതികളുടെ രചനയ്ക്കാവശ്യമായ ദത്തങ്ങൾ ശേഖരിച്ചിരുന്നത്. ഉഹദ്പടയുടെ രചനയ്ക്കുവേണ്ടി കോഴിക്കോട് മുച്ചുന്തിപ്പള്ളിയിലും, മലപ്പുറംപടയുടെ രചനാവശ്യാർത്ഥം മലപ്പുറം വലിയങ്ങാടിപള്ളിയിലും, മാസങ്ങളോളം താമസിച്ചു വിവരശേഖരണം നടത്തിയിരുന്നു. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സമഗ്രതയ്ക്കും വിശ്വാസ്യതയ്ക്കും ഇതനിവാര്യമാണെന്ന നിലപാടിൽ അതിനു വേണ്ടി ഏതു ത്യാഗവും സഹിക്കാൻ തയ്യാറുമായിരുന്നു.

രോഗവും, മരണവും

ചെറുപ്പം മുതലേ, വിവിധ രോഗങ്ങൾ കവിയെ വേട്ടയാടിയിരുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് ഒരിക്കൽ രോഗംബാധിച്ച് അദ്ദേഹം കിടപ്പിലായി. പിതാവു നൽകിയ ചികിത്സകളൊന്നും ഫലംകാണാതെ രോഗംമൂർച്ഛിച്ചു. ഒടുവിൽ കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുടെ പ്രാർത്ഥനയും അനുഗ്രഹവും മൂലമാണ് രോഗശാന്തി കൈവരിച്ചതത്രേ. ഇശ്തിയാഖ് ഷായുടെ സ്തുതികീർത്തനമായ 'കറാമാത്ത്മാല'യിൽ ഈ സംഭവം അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. രക്തസാക്ഷികളുടെ പുണ്യത്താൽ തന്റെ അസുഖം മാറണമെന്ന പ്രാർത്ഥന ചില പടപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

രോഗപീഡയോടൊപ്പം നിരന്തരമായ യാത്രകളും കാവ്യരചനയും കവിയുടെ ആരോഗ്യത്തെ തളർത്തി. നാൽപതാമത്തെ വയസ്സിൽ വിഷജ്വരം ബാധിച്ചു കിടപ്പിലായി. ഹിജ്റ എന്ന പേരിൽ ഒരു ദീർഘകാവ്യത്തിന്റെ പണിപ്പുരയിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അതിന്റെ 26 ഇശലുകൾ മാത്രമേ പൂർത്തിയായിരുന്നുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേർപാടിനുശേഷം പിതാവ് ഉണ്ണിമമ്മദ്വൈദ്യരും, കവി ചുള്ളിയൻ മൊയ്തീൻകുട്ടിയും ചേർന്നാണ് അതു പൂർത്തിയാക്കിയത്.

രോഗശയ്യയിൽ തന്നെ സന്ദർശിക്കാനെത്തിയ സുഹൃത്തുക്കളോടെല്ലാം മരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് കവി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതത്രെ. അദ്ദേഹം അവസാനമായി രചിച്ച പ്രാർത്ഥനാഗീതത്തിലും, താൻ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന മരണത്തെക്കുറിച്ച വിചാരം തന്നെയാണുള്ളത്. ഉണ്ണിമമ്മദ് വൈദ്യർക്കോ, സുഹൃത്തുക്കളായ മറ്റു വൈദ്യന്മാർക്കോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാനായില്ല. അസുഖം ഒരാഴ്ച പിന്നിട്ടപ്പോൾ അതു മൂർച്ഛിച്ചു വന്നു. ഹി. 1309 ശഅബാൻ 13 ന് (ക്രി.വ.1892) ൽ കവിയുടെ ധന്യജീവിതത്തിന് തിരശ്ശീല വീണു. ജീവിതത്തിൽ നല്ലൊരു പങ്ക് ചെലവഴിച്ച കൊണ്ടോട്ടി തക്കിയാവിന്റെ പരിസരത്തു തന്നെയാണ് കവിയുടെ അന്ത്യവിശ്രമസ്ഥലം. കൊണ്ടോട്ടിയുടെ ചരിത്രം നിർണയിച്ച

മുഹമ്മദ് ഷാഹിന്റേയും ഇഷ്തിയാഖ് ഷാഹിന്റേയും ഖബറിടത്തിൽ നിന്ന് ഏതാനുംവാര അകലം മാത്രമേ അതിനുള്ളൂ.

കവിയുടെ പിൻഗാമികൾ

തലയഞ്ചേരി മമ്മദിന്റെ മകൾ ഫാത്തിമക്കുട്ടിയാണ് കവിയുടെ ആദ്യ ഭാര്യ. പ്രദേശത്ത് അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഒപ്പനപ്പാട്ടുകാരിയായിരുന്നു അവർ. ഈ ബന്ധത്തിൽ കവിക്കു കുട്ടികളില്ല. പാത്തുക്കുട്ടിയുമ്മ എന്ന വിധവയെ വൈദ്യർ പിന്നീടു വിവാഹം ചെയ്തു. കവിയുടെ മക്കളായി ഉണ്ണിമമ്മദ്, അഹമ്മദുകുട്ടി, കുഞ്ഞാമിന എന്നിവർ ഈ സ്ത്രീയിൽ പിറന്നവരാണ്.

കവിയുടെ ആദ്യപുത്രനായ ഉണ്ണിമമ്മദ് ബാല്യത്തിൽ തന്നെ മരിച്ചു. മകന്റെ മരണവേളയിൽ വൈദ്യർ നാട്ടിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടിന്റെ പ്രസാധനാവശ്യാർത്ഥം ഏതാനും ദിവസം അദ്ദേഹം തലശ്ശേരിയിലായിരുന്നു. അവിടെ നിന്നും തിരികെ സ്വദേശത്തെത്തിയപ്പോൾ മകന്റെ മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾ നടക്കുകയായിരുന്നുവത്രേ. ദുഃഖിതനായ കവി മകന്റെ കുഴിമാടത്തിനരികിലിരുന്ന് ആലപിച്ച,

'കരുമണിമുത്ത് മകനേ നീ,
ഖബറകമായ വിധം കൊണ്ടീ
കഥകളതൊന്നും അറിയാതെ
ഖബറകം പോയോ- കണ്ണിൽ
കുരുമിശ്ശി മോനെ- മറയ്ന്തുങ്കൾ
കുരുവിടലായോ...
കരുണപുരാനെ, യെന്നെ മോനെ
കരുണകടാക്ഷത്താലെയെന്നും,
ഖസ്ദൊരുമിക്കാൻ മഹ്ശറതന്നിൽ
യെന്നെ റഹ്മാനെ- കരുണ
ഖൽബതിലുള്ള കൊതി തീർത്ത്
തരേണം പുരാനേ...'[6]

എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഗാനം പ്രസിദ്ധമാണ്. ശോകരസപ്രധാനമായ ആ ഗാനത്തിലെ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ശ്രവിച്ച് കവിക്ക് അറംപറ്റുമെന്നു കരുതിയ സുഹൃത്തുക്കൾ പാടാനനുവദിക്കാതെ വായപൊത്തിയെന്നും, കവിയെ അവിടെനിന്നും എടുത്തുകൊണ്ടുപോയെന്നുമുള്ള കഥകൾ പഴമക്കാർ കൈമാറി പോന്നിരുന്നു. ഇതിലെ ആദ്യവരികൾ മൊയ്തീൻകുട്ടി വൈദ്യർ എന്ന മറ്റൊരു കവിയുടെ രചനയാണെന്നും, സമാനമായ അനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അദ്ദേ

ഹം രചിച്ച കാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കം, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നുവെന്നും കരുതപ്പെടുന്നു.

വൈദ്യരുടെ രണ്ടാമത്തെ മകൻ അഹമ്മദുകുട്ടിവൈദ്യർ ഭാവനാസമ്പന്നനായ കവിയും ഗായകനുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം രചിച്ച 'വിശേഷച്ചെമ്മലർത്തോപ്പിൽ' എന്നാരംഭിക്കുന്ന കത്തുപാട്ട് പ്രസിദ്ധമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മംഗല്യമാല, നബികീർത്തനം മുതലായ രചനകളും, കാവ്യഗുണം തികഞ്ഞവയാണ്. പിതാവ് മരിക്കുമ്പോൾ 13 വയസ്സുമാത്രം പ്രായമുണ്ടായിരുന്ന അഹമ്മദുകുട്ടിയും ഇളയ സഹോദരി കുഞ്ഞാമിനയും മുത്തച്ഛനായ ഉണ്ണിമമ്മദിന്റെ സംരക്ഷണത്തിലാണ് വളരുന്നത്. ഇത്തിക്കുട്ടിമ്മയായിരുന്നു അഹമ്മദ്കുട്ടിയുടെ ഭാര്യ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ പാത്തുമ്മകുട്ടിയുമ്മ ആദ്യപ്രസവത്തോടനുബന്ധിച്ച് മരിച്ചു.

കവിയുടെ മകൾ കുഞ്ഞാമിന വിവാഹിതയായിരുന്നുവെങ്കിലും സന്താനസൗഭാഗ്യമുണ്ടായില്ല. ഇപ്രകാരം അഹമ്മദുകുട്ടിവൈദ്യരുടെ പുത്രിയുടെ വേർപാടോടുകൂടി വൈദ്യരുടെ തലമുറ അവസാനിച്ചു. കവിയുടെ കുടുംബാംഗങ്ങളായി, ഇപ്പോൾ അവശേഷിക്കുന്നത് പിതൃസഹോദരന്മാരുടെ തലമുറയിൽ പെടുന്നവരാണ്. ഇവർ കൊണ്ടോട്ടിയിലും സമീപസ്ഥലങ്ങളിലുമായി അധിവസിച്ചുവരുന്നു.

പേർഷ്യൻസ്വാധീനത്തിന്റെ വേരുകൾ

അറബി, സംസ്കൃതം, തമിഴ് മുതലായ ഭാഷകളും സാഹിത്യവും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം എളുപ്പം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ആയുർവേദചികിത്സാർത്ഥം സംസ്കൃതത്തിലും മതപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അറബിയിലും അദ്ദേഹം പ്രാവീണ്യം നേടിയതായി മേൽ വിവരിച്ച ജീവചരിത്രസംഗ്രഹത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാവും. ബാല്യത്തിൽ നേടിയ തമിഴ്ഭാഷാപരിജ്ഞാനം തമിഴകത്തെ കവികളുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തോടെ പുഷ്ടിപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്ന പേർഷ്യൻ പ്രമേയങ്ങളുടെയും പദങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലം വേണ്ടവിധം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കവിയുടെ ജീവചരിത്രകാരൻമാരും ഈ ദിശയിലുള്ള അന്വേഷണം നടത്തിക്കാണുന്നുമില്ല.

വൈദ്യരുടെ രചനാലോകത്തേക്കുള്ള താക്കോൽപ്പഴുത് എന്ന നിലയിൽ അതു പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ജീവിതത്തിലും കൃതികളിലും നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഘടകമാണ് ഇഷ്തിയാഖ് ഷാഹ് തങ്ങളുമായുള്ള

ബന്ധം. കൊണ്ടോട്ടിയിലെ ആത്മീയനേതാവും ഭൂപ്രഭുവുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതാമഹൻ മുഹമ്മദ്ഷാഹ്തങ്ങളുടെ (1708–1795)പൂർവ്വികർ മതപ്രബോധനാർത്ഥം പേർഷ്യയിൽനിന്നും ഇന്ത്യയിലേക്കുവന്നവരാണ്. മുംബൈയിലെ കല്ല്യാണിനടുത്ത കൽദാനിൽനിന്നാണ് മുഹമ്മദ്ഷാഹ് കൊണ്ടോട്ടിയിലേക്കു വരുന്നത്. ടിപ്പുവിന്റെ ക്ഷണമനുസരിച്ചാണ് തങ്ങൾ അവിടെ എത്തിച്ചേർന്നതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. തങ്ങളുടെ ആത്മീയപ്രഭാവത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായ ടിപ്പു അദ്ദേഹത്തിന് ഇനാംദാർപദവി സമ്മാനിക്കുകയും, നിരവധി ഭൂസ്വത്തുക്കൾ നികുതി ഒഴിവാക്കിനൽകുകയും ചെയ്തു.[7] തങ്ങളുടെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിച്ച പ്രദേശവാസികൾ അദ്ദേഹമാരംഭിച്ച ആത്മീയകേന്ദ്രത്തിന് ഗണ്യമായ തോതിൽ ഭൂമി ദാനംചെയ്തിരുന്നു.

ടിപ്പുവിനുശേഷം ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികളോടും തങ്ങൾ കുടുംബം സൗഹൃദബന്ധം നിലനിർത്തിപ്പോന്നു. അക്കാരണങ്ങളാൽ അവരുടെ അധികാരാവകാശങ്ങൾക്കോ, സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്കോ പിൽക്കാലത്തും കോട്ടമൊന്നും സംഭവിച്ചില്ല. ഏറനാടൻപ്രദേശത്തെ ഭൂരിപക്ഷംജനങ്ങളും കടുത്ത ബ്രിട്ടീഷ് വിരോധം പുലർത്തിയിരുന്ന മലബാർകലാപത്തിന്റെ നാളുകളിൽപോലും ഈ നിലപാടുതന്നെയായിരുന്നു അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പിതാവ് ഉണ്ണിമമ്മദിന് ആയുർവ്വേദ ചികിത്സാരംഗത്തുള്ള വൈദഗ്ധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അദ്ദേഹത്തെ ഓട്ടുപാറക്കുഴി എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നും തന്റെ ആസ്ഥാനത്തിനടുത്ത് കൊണ്ടോട്ടിമേലങ്ങാടിയിൽ കൊണ്ടുവന്നു താമസിപ്പിച്ചത് ഇസ്തിയാഖ് ഷാ ആയിരുന്നു. ജീവിതാന്ത്യംവരെ ഈ സൗഹൃദബന്ധം അവർ നിലനിർത്തിപ്പോന്നു. തങ്ങളെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് വൈദ്യർ രചിച്ച 'കറാമത്ത് മാല' (ക്രി.വ. 1868) എന്ന കാവ്യം അതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്.

തങ്ങൾകുടുംബവും പേർഷ്യൻപാരമ്പര്യവും

തക്കിയാവ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുടെ ആത്മീയകേന്ദ്രത്തിൽ പിന്തുടർന്നു പോന്ന ചില ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ പേർഷ്യൻ-ഷിയാചിന്താധാരകളോട് സാദൃശ്യമുണ്ടായിരുന്നു.[8] ഏറനാടൻ-വള്ളുവനാടൻപ്രദേശങ്ങളിലെ പരമ്പരാഗത ഇസ്ലാംവിശ്വാസികൾക്കിടയിൽ അഭിപ്രായഭിന്നത സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇതു നിമിത്തമായി. രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെന്നപോലെ ആത്മീയമേഖലയിലും ഇഷ്തിയാഖ് ഷായുടെ നിലപാടുകൾ വിഭിന്നമായതോടെ പൊന്നാനിയിലെ മഖ്ദൂമിന്റെയും സയ്യിദ്ജിഫ്രിയുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ സുന്നി വീക്ഷണഗതിക്കാരായ പണ്ഡിതർ അദ്ദേഹത്തിനെതിരെ

രംഗത്തുവന്നു. ഇരുവിഭാഗത്തിനുമിടയിൽ ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടിലേറെക്കാലം നിലനിന്ന ആശയസംഘർഷമായിരുന്നു ഇതിന്റെ അനന്തരഫലം. 'കൊണ്ടോട്ടി-പൊന്നാനി കൈത്തർക്കം' എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ വിവാദം മലബാർ മുസ്‌ലിം ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാന അധ്യായമാണ്.

മുഹമ്മദ്ഷാഹ് തങ്ങളുടെ കാലം മുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആസ്ഥാനമായ തക്കിയാവ് മലബാറിലെ പേർഷ്യൻസംസ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥലിയായി നിലകൊണ്ടു. അതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഇപ്പോഴും അവിടെകാണാം. ഒഹായോസ്റ്റേറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ പ്രൊഫ. സ്റ്റീഫൻ എഫ്. ഡെയ്‌ലും, ഡോ. എം. ഗംഗാധരനും ചേർന്ന് തയ്യാറാക്കിയ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്: 'പേർഷ്യൻഅംശങ്ങൾ കൊണ്ടോട്ടിയിലെത്തുന്ന ഏതു സന്ദർശകനും ഏറെ സ്പഷ്ടമാണ്. ഏറ്റവും പ്രത്യക്ഷമായ അടയാളം മുഹമ്മദ്ഷാ ഒന്നാമന്റെ ശവകുടീരം തന്നെ. ദർഗ എന്ന പേർഷ്യൻപേരിൽ കൊണ്ടോട്ടിയിലറിയപ്പെടുന്ന ഈ ശവകുടീരം വടക്കൻകേരളത്തിൽ കാണാവുന്ന ഏക ഉത്തരേന്ത്യൻ മുസ്‌ലിം വാസ്തുശില്പമാണ്.'[9]

മുഹമ്മദ്ഷാഹ് തങ്ങളുടെ പരമ്പരയിൽ ഇപ്പോഴുള്ള പ്രമുഖൻ കെ.ടി. റഹ്മാൻ തങ്ങളാണ്. 'ആഷിയാന' എന്ന പേർഷ്യൻപേരാണ് തങ്ങളുടെ വീടിന് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാമഹൻ നിർമ്മിച്ച ഈ വീടിന്റെ ജനാലകളിൽപോലും പേർഷ്യൻമാതൃകയിലുള്ള ചിത്രപ്പണികൾ കാണാം. കൈയെഴുത്തു പ്രതികളുൾപ്പെടെ ഏതാനും പേർഷ്യൻഗ്രന്ഥങ്ങളും ഇവിടെയുണ്ട്. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മുഹമ്മദ്ഷാഹ് തങ്ങൾ തുടക്കംകുറിച്ചതും സമീപകാലം വരെ ആഘോഷപൂർവ്വം കൊണ്ടാടിയിരുന്നതുമായ കൊണ്ടോട്ടി നേർച്ചയിലും പേർഷ്യൻ-ഷിയാ ബന്ധം പ്രകടമാണ്.

നേർച്ചയുടെ പ്രധാന ചടങ്ങുകളായ കൊടിയേറ്റം, പെട്ടിവരവ്, ചന്ദനക്കുടം എഴുന്നള്ളിപ്പ് എന്നിവയ്ക്ക് ഷിയാമുസ്‌ലിംകളുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. നേർച്ചയുടെ ചടങ്ങുകൾക്കിടയിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന ചീനിവിളി പേർഷ്യൻസംഗീതോപകരണമായ ഷഹനായിയോട് സാദൃശ്യമുള്ള നാടൻവാദ്യം ഉപയോഗിച്ചുള്ളതാണ്. നേർച്ചയുടെ സമാപനച്ചടങ്ങിനു ശേഷം വിതരണം ചെയ്യുന്ന പ്രസാദം 'മരീദ' എന്ന പേർഷ്യൻ പേരിലാണറിയപ്പെടുന്നത്. തങ്ങന്മാരുടെ പേരിനൊപ്പമുള്ള 'ഷാഹ്' എന്ന സംജ്ഞയും പേർഷ്യൻ തന്നെ.

പേർഷ്യൻബന്ധത്തിന്റെ മറ്റുകൈവഴികൾ

അറബിയോടൊപ്പം പേർഷ്യൻഭാഷയിലും പരിജ്ഞാനംനേടാൻ വൈദ്യരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളാണ്. പേർഷ്യൻപാരമ്പര്യമുള്ള കൊണ്ടോട്ടിതങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം മാത്രമായിരുന്നില്ല അതിന്റെ കാരണം. പേർഷ്യൻഭാഷയും സാഹിത്യവും മലബാറിൽ പൊതുവിലും, മുസ്‌ലിംകളിൽ വിശേഷിച്ചും, സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്ന സന്ദർഭമായിരുന്നു അത്. മുഗളഭരണകാലത്തിൽ ഉത്തരേന്ത്യൻഭാഷകളും പേർഷ്യനും തമ്മിൽ സജീവസമ്പർക്കത്തിൽ വന്നിരുന്നുവെങ്കിലും, കേരളത്തിൽ അതിന്റെ അനുരണനം കാര്യമായി ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ മൈസൂർസുൽത്താൻമാരുടെ മലബാർഅധിനിവേശകാലത്ത് (1765-1792) ഈ അവസ്ഥയ്ക്കു മാറ്റംവന്നു. ഭരണസംബന്ധമായ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് പേർഷ്യനായിരുന്നു. ഈ മേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മലയാളപദാവലി പരിശോധിച്ചാൽ അതിൽ നല്ലൊരുഭാഗം മൈസൂർ ഭരണത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി പേർഷ്യനിൽ നിന്നും ആദാനം ചെയ്തവയാണെന്നു വ്യക്തമാകും.

സൂഫീചിന്തകളുടെ പ്രബോധനാർത്ഥം കേരളത്തിലേക്കുവന്ന പേർഷ്യൻ പണ്ഡിതരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ആ ഭാഷയുടെ പ്രചാരത്തിന് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. കൊണ്ടോട്ടിതങ്ങൾ മാത്രമല്ല, പൊന്നാനിയിലെ മഖ്ദൂമുമാരും പേർഷ്യൻ ബന്ധമുള്ളവരായിരുന്നുവല്ലോ. യമനിൽനിന്നും കേരളത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻമഖ്ദൂമിന്റെ സേവനങ്ങളാണ് ഇതിൽ പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ളത്. പൊന്നാനി ജുമഅത്ത്പള്ളിയിൽ അദ്ദേഹമാരംഭിച്ച ദർസ് പേർഷ്യൻ മാതൃകയിലുള്ളതായിരുന്നു. അറബിയോടൊപ്പം പേർഷ്യൻഭാഷയിലുള്ള ആധ്യാത്മിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇവിടെ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇവിടെനിന്നും പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്ന പണ്ഡിതന്മാരാണ് കേരളത്തിലെ വിവിധ പള്ളികളിൽ പ്രാർത്ഥനയ്ക്കും മതപഠനത്തിനും അക്കാലത്തു നേതൃത്വം നൽകിയിരുന്നത്. കേരളീയ ഇസ്‌ലാമിൽ കാണുന്ന പേർഷ്യൻപാരമ്പര്യം ഒരു പരിധിവരെ മഖ്ദൂമുമാർ വഴി തന്നെയാണ്.[10]

പേർഷ്യൻഭാഷയിലെ ചില സാഹിത്യകൃതികൾ അറബിമലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും ഈ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമാണ്. പ്രഥമ മലയാളനോവലായ ഇന്ദുലേഖയുടെ പിറവിക്കുമുമ്പേ, അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഛാർദർവേശ്' പേർഷ്യൻഭാഷയിൽ അമീർഖുസ്രു രചിച്ച നോവലിന്റെ ഭാഷാന്തരമായിരുന്നു. വൈദ്യരുടേതുൾപ്പടെയുള്ള ചില പ്രധാന കാവ്യ

ങ്ങളിലും, ചരിത്രാഖ്യായികകളിലും പേർഷ്യൻസാഹിത്യത്തിലെ ക്ലാസ്സിക് കൃതികളെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ രചനകളുണ്ട്.

പേർഷ്യൻപ്രമേയങ്ങളും വൈദ്യരും

മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മേഖലകളിൽ ഈ വിധം പ്രകടമായ പേർഷ്യൻ ആഭിമുഖ്യം നിലനിന്നിരുന്ന പ്രദേശമായിരുന്നു മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ തട്ടകമായ കൊണ്ടോട്ടി. പേർഷ്യൻപണ്ഡിതനും സാഹിത്യതല്പരനുമായ ഇഷ്തിയാഖ്ഷാ തങ്ങളും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാര്യസ്ഥനും ഗുരുസ്ഥാനീയനുമായിരുന്ന പുത്തൻമാളിയക്കൽ നിസാമുദ്ദീൻമിയയും വൈദ്യരിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം അനല്പമാണ്.

കവി എന്ന നിലയിൽ യൗവനത്തിൽ തന്നെ വൈദ്യർക്ക് പ്രശസ്തിയും അംഗീകാരവും സമ്മാനിച്ച 'ബദറുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ പ്രമേയം ഒരു പേർഷ്യൻപ്രണയകഥയാണ്. അതു വൈദ്യർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതും രചനാവേളയിൽ ആവശ്യമായ മാർഗനിർദ്ദേശം നൽകുന്നതും നിസാമുദ്ദീനാണ്. ഈ കടപ്പാട് കൃതിയിൽ തന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ബദറുൽ മുനീറിന്റെ രചനയ്ക്ക് നാലുവർഷംമുമ്പ് രചിച്ച സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടും പേർഷ്യൻകഥ തന്നെ. ബാലസാഹിത്യകൃതിയായ സലാസീൽ, കിളത്തിമാല എന്നിവയും ഈ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നു.

അറബിമലയാളഗ്രന്ഥകർത്താക്കളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഇസ്ലാമികചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെ അവലംബമാക്കിയപ്പോൾ, പേർഷ്യൻപുരാവൃത്തങ്ങൾ കൂടി ആവിഷ്കരിക്കാൻ വൈദ്യർ നടത്തിയശ്രമം യാദൃച്ഛികമായിരുന്നില്ല. സാമൂഹികമായ പ്രേരണയും അനിവാര്യതയും അതിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിലെയും കിളത്തിമാലയിലെയും പ്രമേയങ്ങൾ ഇസ്ലാമികചരിത്രപാഠങ്ങൾക്കു നിരക്കുന്നതല്ലെന്നും അവ ഷിയാവിശ്വാസികളുടെ ഭാവനാസൃഷ്ടിയാണെന്നുമുള്ള വിമർശനങ്ങൾ കവിക്ക് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്.

സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപരിസരം

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ എന്ന കവിയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ അദ്ദേഹം ജനിച്ചു വളർന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തെ മാറ്റി നിർത്തിയുള്ള ഒരന്വേഷണവും പൂർണമാവില്ല. ആയുർവ്വേദചികിത്സാപാരമ്പര്യം, മലയാളത്തോടൊപ്പം വിവിധഭാഷകളിലെ സാഹിത്യകൃതികൾ പരിചയപ്പെടാൻ ലഭിച്ച അവസരം, കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും, പേർഷ്യൻ-ഷിയാ പൈതൃകം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത ഇഷ്തിയാഖ് ഷാ തങ്ങളുമായുള്ള സൗഹൃദം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ വൈദ്യരുടെ കവിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ

ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്. അതോടൊപ്പം, ജന്മിത്വത്തിനും വൈദേശിക മേധാവിത്വത്തിനുമെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന ജനകീയകലാപങ്ങളും ആത്മീയ ചുറ്റുവട്ടങ്ങളിൽ അലയടിച്ച ആശയസംഘർഷങ്ങളും ചേർന്നുസൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം കൂടിയായപ്പോൾ എഴുതാതിരിക്കാൻവയ്യെന്ന നിലപാടിൽ കവി എത്തിച്ചേരുകയായിരുന്നു. ബഷീർ, ദേവ്, തകഴി, പൊൻകുന്നം വർക്കി മുതലായ നവോത്ഥാന കാഥികന്മാരുടെ പിറവിയിൽ, 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നുംനാലും ദശകങ്ങളിൽ നിലനിന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥ വഹിച്ച പങ്കിന് ഇതിനോട് സാമ്യമുണ്ട്.

ഇതേകാലത്തു തന്നെ ജീവിച്ചപ്പോഴും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭോഗതൃഷ്ണകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുംവിധം കവിതയെ ഒരു വിനോദോപാധി എന്നനിലയിൽ മാത്രം സമീപിച്ച വെൺമണിക്കവികളുടെ കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളും വൈദ്യരുടെ ദർശനവും തമ്മിലേറെ അകലമുണ്ട്. ഏറനാട്ടിലെ സംഘർഷഭരിതമായ രാഷ്ട്രീയപരിസരത്തോട് സംവദിക്കേണ്ടി വന്നതിനാലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബദറുൽ മുനീർ ഒഴികെയുള്ള പ്രധാന രചനകളെല്ലാം പടപ്പാട്ടുകളായത്.

ആദ്യകാലരചനകളും ലഘുകാവ്യങ്ങളും

വൈദ്യരുടെ 20-ാം വയസ്സിലാണ് ബദ്റുൽ മുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാലിന്റെ രചന. പ്രമേയത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും പതിവുരീതികളെ വെല്ലുവിളിച്ച ഈ കൃതിയുടെ രചനയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ വഴിത്തിരിവായി പരിണമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിന്റെ ഒരു പതിറ്റാണ്ടുമുമ്പു തന്നെ തന്റെ സർഗവാസന അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു.

കവിയുടെ ബാല്യകാലത്തുനടന്ന ഒരുസംഭവം ഇതിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുന്നുണ്ട്: ഇഷ്തിയാഖ്ഷാ തങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ച കാളപൂട്ടുമത്സരം കാണാൻ, പിതാവിനോടൊപ്പം വൈദ്യരും എത്തിച്ചേരുന്നു. കാളപൂട്ടുകമ്പക്കാരായ വലിയൊരു ജനാവലി അവിടെ ഒത്തുചേർന്നിട്ടുണ്ട്. തങ്ങൾ, ഉണ്ണിമമ്മദിനോടുള്ള സൗഹൃദഭാഷണത്തിനിടയിൽ ഒപ്പമുള്ള മകന്റെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചും അന്വേഷിച്ചു. മകൻ കുറെ കാവ്യകൃതികൾ പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ, ചിലതു ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു. മോയിൻകുട്ടിയുടെ സ്വരമാധുരിയും ഉച്ചാരണസ്ഫുടതയും സാഹിത്യതല്പരനായ തങ്ങളെ ആകർഷിച്ചു. സ്വന്തം രചനകളുണ്ടെങ്കിൽ ചൊല്ലണമെന്നായി. നിമിഷനേരത്തെ മൗനത്തിനുശേഷം വൈദ്യർ ഒരു ഗാനമാലപിച്ചു. കാളപൂട്ടുമത്സരത്തെയും, അതിൽ പങ്കെടുപ്പി

ക്കാൻ കൊണ്ടുവന്ന കാളകളെയും വർണിച്ചുള്ള തത്സമയരചനയായിരുന്നു അത്. സന്തുഷ്ടനായ തങ്ങൾ വൈദ്യരെ ചേർത്തുപിടിച്ച് അനുഗ്രഹിച്ചു. വലിയൊരു ജനക്കൂട്ടത്തിനു മുമ്പിൽവച്ച് കവിക്കു ലഭിച്ച ആദ്യ അംഗീകാരമായിരുന്നു അത്.

നഷ്ടപ്പെട്ടരചനകൾ

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഇന്നു ലഭ്യമല്ല. കേരളത്തിൽ അറബിമലയാളം അച്ചടി പ്രചാരത്തിൽവരുന്നതിനു തൊട്ടുമുമ്പായിരുന്നു അവയുടെ രചന. വിവാഹാഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി അരങ്ങേറിയിരുന്ന വട്ടപ്പാട്ടിനുവേണ്ടി രചിച്ച ഗാനങ്ങളൊന്നും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവ ഗായകസംഘങ്ങൾക്കിടയിൽ വാമൊഴിയായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയായിരുന്നു. അത്തരം പാട്ടുകൾക്ക് വ്യാപകമായ പ്രചാരം കൈവന്നപ്പോൾ, നാടൻപാട്ടുകളെപ്പോലെ അവയും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. അതിനാൽ അവയുടെ കർത്താവാരാണെന്ന അന്വേഷണത്തിന് വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല.

1870-നടുത്ത് തലശ്ശേരിയിൽ വച്ച് അറബിമലയാള അച്ചടിയ്ക്ക് കേരളത്തിൽ തുടക്കംകുറിച്ച് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കു ശേഷം ചില പ്രസാധകർ ഇത്തരം പാട്ടുകൾ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോഴും എഴുത്തുകാരുടെ പേര് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. തന്റെ ജീവിതകാലത്ത് കവി തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യൻമാർ വഴി പ്രചരിച്ചതുമായ ഏതാനും പാട്ടുകളാണ് ഈ ഗണത്തിൽ ഇന്നു ലഭ്യമാകുന്നത്. കത്തുപാട്ടുകളും അറബിത്തമിഴ്കാവ്യങ്ങളുടെ മാതൃകയിലുള്ള വിരുത്തം,പദം,ചിന്ത് തുടങ്ങിയവയും അക്കൂട്ടത്തിൽ കാണാം.

കത്തുപാട്ടുകൾ

വൈദ്യരുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ ഒരുവിഭാഗം കെസ്സുപാട്ടുകളും, അവയുടെ ഗണത്തിൽ വരുന്ന കത്തുപാട്ടുകളുമാണ്. സാന്ദർഭികമായി രചിച്ച വിനോദപ്രധാനമായ ഗാനങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു അവ. അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. പല പാട്ടുകളും സുഹൃത്തുക്കളുടെ അഭ്യർത്ഥന മാനിച്ചുള്ള തത്സമയ രചനകളാണ്. വാമൊഴിരൂപത്തിൽ അതിവേഗം പ്രചാരം നേടിയ നിരവധി കത്തുപാട്ടുകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്.

'താമരപ്പൂങ്കാവനത്തിൽ' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ മട്ടിൽ കവി രചിച്ച ഒരു കത്തുപാട്ടിന്റെ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്:

'മല്ലികപ്പൂങ്കാവനത്തില് താമസിക്കുന്നോളേ
മങ്കകൾ സകലത്തിലും മൊഞ്ചത്തിയാം മയിലാളേ
വല്ലിയാളിൽ ചൊല്ലിടുന്നെന്റല്ലലുമിന്നാളേ
വട്ടമോറും മൊട്ടുമാറും കട്ടി മൊഞ്ചുള്ളോളേ'.

വൈദ്യരുടെ മറ്റൊരു കത്തുപാട്ട് നോക്കുക.

'മുത്തുനവ രത്നമുഖം കത്തിടും മയിലാളേ,
മൊഞ്ചൊളിവില് തഞ്ചമേറും കഞ്ചകപ്പൂമോളേ,
ചിത്തിരം കൊത്തി മറിയും
ചെമ്പകച്ചുണ്ടും ചിറിയും
സുത്തമാമലർ വിരിയും
സൂക്ഷ്മമിൽ പലകുറിയും
കണ്ട് മോഹിച്ച് - സംഗതി
കൊണ്ടു ദാഹിച്ചു.
എൻ മലരേ നമ്മളെല്ലാം രാജിയക്കാരല്ലേ,
എന്നൊരു വിചാരവും സന്തോഷമുണ്ണിക്കില്ലേ
ഇമ്മധുരത്തേൻകുടിപ്പാൻ, ഒത്തവൻ ഞാനല്ലേ,
ഏറിയനാളായി പൂതി വെച്ചിടുന്ന മുല്ലേ.
സമ്മതിച്ചെങ്കിൽ തരട്ടെ
സാദ്ധ്യയമെങ്കിൽ വരട്ടെ
തമ്മിലിഷ്ടമായി മുത്തേ
തങ്കമേനിയിലുള്ള തത്തേ
ചേരുമെന്നാളിൽ, മനകൊതി
തീരുമന്നാളിൽ
എന്തുവേണം എൻകനിക്ക, തൊക്കെയും തന്നോളാ,
എന്തിനും മുട്ടുവരുത്താതൊപ്പരം നിന്നോളാ...
അന്തി നേരത്തൊന്നുറങ്ങാൻ ഇത്തലം വന്നാളാ,
ആവതുള്ള നാളതിൽ ഞാനിക്കനി തിന്നാളാ.
സന്തതപ്പൊന്നും മുഖത്തെ,
എന്തെനും സലാമുരത്തെ,
എന്നുടെ പുന്നാര മുത്തെ,
എന്തെനിൻ ചേതി മുതിർത്തെ

മട്ടമിൽ നാളെ, മറുപടി
കിട്ടണം മോളേ..'

(മുത്തുനവ...)

കത്തുപാട്ടുകളുടെ ആഖ്യാനരീതിയും ഭാഷയും വെളിവാകാൻ വൈദ്യരുടെ പ്രസിദ്ധമായ മറ്റൊരു കത്തുപാട്ടുകൂടി പരിശോധിക്കാം. മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ കെസ്സുപാട്ടുരചയിതാക്കൾക്ക് പ്രിയങ്കരമായ 'കൊമ്പ്' എന്ന ഇശലിലാണ് ഇതിന്റെ രചന.

'വിശേഷച്ചെമ്പകപ്പൂങ്കാവതിൽ നിന്ന് വളരുന്ന
വിനോദപ്പൊൻകുയിൽ ബീവിക്കറിവാനിന്നേ- എല്ലാ
വിവരങ്ങൾക്കിതാ കത്തൊന്നെഴുതീടുന്നേ
മനസ്സൊത്ത് മരുങ്ങുവാൻ മുടക്കം പൊൻതടിക്കെന്താം
മടിക്കാതെ പറഞ്ഞു തന്നിടേണം ചെന്താ-മലരിൻ
മധുവെ, നീ മറച്ചുവച്ചിടല്ലാ ചിന്താ...
അനിഷ്ടമായിടും ചീത്തത്തരം കാട്ടി നടക്കല്ലേ,
അരിമപ്പൂക്കനിയെ മല്ലികപ്പൂമുല്ലെ-സുഖമാ-
റണത്തൊന്ന് മരുങ്ങുവാൻ കൊതിച്ചോനല്ലേ,
സ്വരം മൂളിപ്പറക്കും വണ്ടിറകൊത്തു മുടി ഓമ്പി-
ച്ചുറച്ചുകെട്ടിയും വാർന്ന് മിനുക്കിത്തേമ്പി - മിന്നും
സുറുമക്കണ്ണുകൾ രണ്ടും ചരിച്ചും ചിമ്പി
ചരിഞ്ഞും ചാഞ്ഞുലഞ്ഞന്നച്ചവിട്ടാലെ അടിവെച്ച്
ചവിട്ടിയും തകൃതത്താളമിൽ കുതിച്ച് - നടക്കും
സമയം സുന്ദരപ്പൂചന്തിയും തുടിച്ച്
അരകുടുങ്ങിടൈ ദേഹം ഒളർമങ്കട്ടിയോമുത്ത്
അരിമക്കോന്തല ഇട്ട് ഞൊറിഞ്ഞുടുത്തെ-അതുമ്മൽ
അരഞ്ഞാളേലസും കെട്ടി വരും നേരത്ത്,
സഹവാസം മികും ചെന്താമരപ്പൂവിൻമണം ഏശി
സൗമിയക്കരം രണ്ടും എറിന്ത് വീശി - അതുമ്മൽ
ചതുരക്കൽ വളയും കങ്കണവും ഏശി...
മികന്തെല്ലാം ശുജായത്തും കവിന്തെന്നിൽ അതിമോഹം
മികവാകുന്നതിനുള്ള ഒജീനം വേഗം - തന്ന്
വിരുന്നാക്കി രസിപ്പിച്ച് തണിക്ക് ദാഹം.'[11]

മാപ്പിളഗാനശാഖയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇവയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ഇടമുണ്ട്. അക്കാലത്തു നിലനിന്നിരുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ പാരമ്പര്യത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതായിരുന്നു ഇത്തരം രചനകൾ. ഭക്തിഭാവപ്രധാനവും ആധ്യാത്മിക ചിന്തയിലധിഷ്ഠിതവുമായിരുന്ന മാലപ്പാട്ടുകൾക്കും, കപ്പപ്പാട്ട്, നൂൽമദ്ഹ് തുടങ്ങിയവയ്ക്കും പിന്നാലെയാണ് ഇവ കടന്നുവരുന്നത്. അവയിലെ പ്രമേയവും സംഗീതാത്മകതയും, ലാളിത്യവും യുവമനസ്സുകളെ വശീകരിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ബദ്റുൽ മുനീറോ, ബദർഖിസ്സയോപോലെ പകർപ്പ് എഴുതി സൂക്ഷിക്കാനും കൈമാറാനും തക്കപ്രാധാന്യമൊന്നും അവയ്ക്ക് ആരും കല്പിച്ചിരുന്നില്ല. അവയിൽ ചിലത് വെളിച്ചംകാണുന്നത് അടുത്തകാലത്തു മാത്രമാണ്. കവിയുടെ മരണശേഷം നൂറ്റാണ്ടു തികയാറായ വേളയിൽ കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീമാണ് ആദ്യകാല രചനകളുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തി ഒരു പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഇവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്.

അന്യഭാഷാപദങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തമോ, സങ്കീർണമായ ആഖ്യാനമോ ഇവയിലില്ല. കവിയുടെ മൗലികകൃതികളിലെ ഭാഷയുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കിയാൽ, ഈ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയാണോ, എന്ന സന്ദേഹം പോലുമുണ്ടാകാം. ലളിതമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും വാമൊഴിയുടെ സന്നിവേശവുമാണ് ഈ രചനകളുടെ സൗന്ദര്യത്തിന് നിദാനം.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ തനതു ഇശലുകളിൽ രചിച്ച ഈ ഗാനങ്ങളിൽ അതിന്റെ പ്രാസനിയമങ്ങളും കൃത്യമായി പിന്തുടർന്നിട്ടുണ്ട്.

അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഗാനശാഖയെ അതിന്റെ ആത്മീയപരിസരത്തു നിന്നും ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവന്ന് സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പോന്ന വ്യവഹാരരൂപമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് ഈ രംഗത്ത് വൈദ്യരുടേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യൻമാരുടെയും മുഖ്യ സംഭാവന. കാവ്യങ്ങളുടെ പ്രമേയങ്ങളും ആഖ്യാനരീതിയും ആധ്യാത്മികമായ ഉണർവ്വിനും ഉയർച്ചക്കും പ്രേരണനൽകുന്നതാവണമെന്ന ധാരണ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയായിരുന്നു. വൈദ്യർ പിന്നീട് ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് ദീർഘകാവ്യങ്ങളുടെ രചനയിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചുവെങ്കിലും അദ്ദേഹം തുറന്നുവച്ച പാതയിലൂടെ പിൻഗാമികളായ മാപ്പിളക്കവികൾ സധൈര്യം മുന്നോട്ടുപോയി. കത്തുപാട്ടുകളിലെ പ്രണയഗീതങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് വിരഹ ഗാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. മലബാർകലാപാനന്തരം ബല്ലാരിയിലെ തടവറയിലേക്കും അന്തമാനിലേക്കും നാടുകടത്തപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ചോർത്ത് വേദനിക്കുന്നവരുടെ മനസ്സ് അവയിൽ കാണാനായി. പിൽക്കാലത്ത് തൊഴിൽതേടി, കടൽകടന്നു

പോയവരെക്കുറിച്ച് ഉറ്റവർക്കുള്ള സങ്കടങ്ങളും കത്തുപാട്ടുകളുടെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ

രചനയുടെ പ്രാരംഭദശയിലുള്ള കൃതികളിൽപ്പെടുന്ന മികച്ച ആഖ്യാന കാവ്യമാണ് 'ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ'. അച്ചടി ആരംഭിച്ച ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ തിരൂരങ്ങാടി, പൊന്നാനി, തലശ്ശേരി എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിലെ അറബിമല യാളം അച്ചുകൂടങ്ങളിൽ നിന്ന് ഈ കൃതിക്ക് നിരവധി പതിപ്പുകളുണ്ടായി.

വ്യത്യസ്തമായ 18-ഇശലുകളിൽ പ്രവാചകൻ മുഹമ്മദ് നബിയുടെ ജീ വിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പുരാവൃത്തം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിതിൽ.

തന്റെ ഉടമസ്ഥന്റെ പീഡനം സഹിക്കവയ്യാതെ, നബിയുടെ സമീപത്തെ ത്തി സങ്കടമുണർത്തുന്ന ഒട്ടകത്തിന്റെയും, വേട്ടക്കാരന്റെ കെണിയിലകപ്പെട്ട മാനിന്റെയും കഥയാണിത്. രണ്ടു മൃഗങ്ങളും പ്രവാചകനോടു സംസാരിക്കുക യും അദ്ദേഹം അവയുടെ ദു:ഖത്തിന് പരിഹാരംകാണുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റു കൃതികളിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്ര അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ ഈ രചനയിലില്ല. ലളിത മായ ആഖ്യാനരീതി അനുവാചകരെ എളുപ്പം ആകർഷിക്കും.

ഏറനാടൻ വായ്മൊഴിയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന നിരവധിപദങ്ങൾ ക്കും പ്രാചീനപദങ്ങൾക്കും കാവ്യഭാഷയിൽ പ്രവേശനം നൽകുന്നതിലൂടെ പദ ങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ശുദ്ധാശുദ്ധസങ്കല്പത്തെതന്നെ നിരാകരിക്കാൻ, കവി പ ക്ഷത്തു നിന്നുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം കാണാം. കുട്ടികൾക്കും, സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കും എളുപ്പം ആസ്വദിക്കാൻ ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ സഹായകമാവു മെന്ന് വ്യക്തം. ഉറുദി(സാരോപദേശം), ഒജീനം(ഭക്ഷണം), ഉദക്കം (സഹായം), പട്ടാങ്ങ് (സത്യം), തച്ചു (അടിച്ചു), മുടുക്ക് (സാമർത്ഥ്യം) എന്നിവ പരിശോധി ച്ചാൽ ഇക്കാര്യം ബോധ്യമാവും.

ഈ കാവ്യം കേവലമൊരു ചരിത്രസംഭവത്തിന്റെ ആഖ്യാനമല്ല. കവി വർണിക്കുന്നതു പോലുള്ള വിശദാംശങ്ങൾ ഇസ്ലാമികചരിത്രത്തിൽ കാണാ നുമില്ല. സലാസീൽ ഖിസ്സയിലും എലിപ്പടയിലും കാണുന്നതുപോലെ ഒട്ടകം, മാൻ തുടങ്ങിയ തിര്യക്കുകൾ മനുഷ്യരോടൊപ്പം ഇവിടെയും കഥാപാത്രങ്ങ ളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യേതരജീവജാലങ്ങളോട് സ്നേഹത്തിലും കരുണയിലും വർത്തിക്കണമെന്നും അവയോടു ക്രൂരത കാണിക്കുന്നത് ദൈവ ത്തിനും പ്രവാചകനും വിരുദ്ധമാണെന്നുമുള്ള സന്ദേശം അതിലുണ്ട്. അവ പ്രവാചകനോട് സംസാരിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമാനുഷികസിദ്ധിക്കുദാ ഹരണമായാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളോട് മാൻപേടയ്ക്കുള്ള അളവറ്റവാത്സല്യവും അവയുടെ സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠയും, അതിന്റെ വാക്കുകളിലും പ്രവൃത്തികളിലും വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ ക്രൂരതകളെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ നാം ഉപയോഗിക്കാറുള്ള മൃഗീയത എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യവും ഈ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. തന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള ഒട്ടകത്തെ കഠിനമായി പീഡിപ്പിക്കുന്ന ഉടമയുടേയും, കുഞ്ഞുങ്ങളെ പാലൂട്ടുന്ന മാൻപേടയെ കെണി വച്ചുപിടിച്ച് ഭക്ഷണമാക്കുന്ന വേട്ടക്കാരന്റെയും പ്രവൃത്തിയിൽ നമ്മിലെ മാനുഷികബോധം തെറ്റുകാണുന്നില്ല. മറുഭാഗത്ത് ഒട്ടകത്തിന്റെ യജമാനഭക്തിയും, മാനിന് കുഞ്ഞുങ്ങളോടുള്ള വാത്സല്യവും കാണാതെപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രവാചകന്റെ മധ്യസ്ഥതയിൽ കുഞ്ഞുങ്ങളെ പാലൂട്ടുന്നതിനായി പോകുന്ന മാൻപേടയ്ക്ക് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള അസുലഭാവസരമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, നബിക്കു നൽകിയ വാക്ക് ലംഘിക്കാൻ അതൊരുക്കമല്ല. നബിയെ ജാമ്യക്കാരനാക്കിയാണ്, തങ്ങളുടെ സമീപത്തേക്ക് അമ്മ വന്നിരിക്കുന്നതെന്നറിയുമ്പോൾ മാൻകുഞ്ഞുങ്ങൾ ക്ഷോഭിക്കുകയും, മുലപ്പാൽ നിരസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് അത് പ്രവാചക സന്നിധിയിലെത്തി തനിക്കു പറ്റിയ അപരാധം പൊറുക്കണമെന്നപേക്ഷിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ഇതരജീവജാലങ്ങളെപ്പോലും നന്മയുടെ പ്രതീകങ്ങളായി കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഭൂതദയ, കാരുണ്യം, സ്നേഹം, ബഹുമാനം, പരസ്പര വിശ്വാസം, വാഗ്ദാനപാലനം മുതലായ നന്മകൾ പുലർത്തി മനുഷ്യരും ജീവജാലങ്ങളും സമസൃഷ്ടിഭാവത്തോടെ വർത്തിക്കേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യത വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഗുണപാഠകഥയുടെ സവിശേഷതകൾ ഈ കാവ്യത്തിനുണ്ട്.

ബാലസാഹിത്യശാഖയുടെ തുടക്കം

അറബിമലയാളത്തിൽ ബാലസാഹിത്യശാഖയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ', 'സലാസീൽ', 'എലിപ്പട', 'വണ്ടും പൂവും' എന്നീ കൃതികൾ ഈ ഗണത്തിൽ വരുന്നവയാണ്. പ്രമേയം, ആവിഷ്കരണരീതി, ഭാഷാലാളിത്യം എന്നീ തലങ്ങളിൽ ഏറെ മികവു പുലർത്തുന്നവയാണ് ഈ രചനകൾ. ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ 'വണ്ടും പൂവും' എന്ന ലഘുകാവ്യമാണ് ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

വൈദ്യരുടെ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ പുറത്തുവരുമ്പോൾ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും അതൊരു പ്രസ്ഥാനമായി രൂപം കൊണ്ടിരുന്നില്ല. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ 'പഞ്ചതന്ത്രം കിളിപ്പാട്ടിനെ' ഈ വിഭാഗത്തിലെ ആദ്യരചനയായി

കരുതാം. 1824-ൽ ബഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ചെറുപൈതങ്ങൾക്ക് ഉപകാരാർത്ഥം ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ കഥകൾ', 'ബാല നിക്ഷേ പം'(1860), 'ബാലഭൂഷണം'(വൈക്കം പാച്ചുമൂത്തത്-1866) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നോ നാലോ കൃതികൾ മാത്രമേ, വൈദ്യരുടെ രചനകൾക്കു മുമ്പ് ഭാഷയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

ഒപ്പനപ്പാട്ടുകൾ

വിവാഹാഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ച് മലബാറിലെ മുസ്ലിംകൾക്കിടയി ൽ രൂപംകൊണ്ട ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യകലാരൂപമാണ് ഒപ്പന. അവതരണശൈലിയിലും രൂപഭാവങ്ങളിലും ഇപ്പോൾ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒപ്പനയിൽ നിന്നും ഏറെ വ്യത്യ സ്തമായിരുന്നുവെങ്കിലും 'കല്ല്യാണപ്പാട്ടുകൾ' എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഒപ്പനപ്പാട്ടു കളുടെ അവതരണത്തിന് 19-ാം ശതകത്തിന്റെ ആരംഭത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും ക്ഷണിച്ചു വരുത്തുന്ന ഗായകസംഘങ്ങളുടെ കലാപ്രകട നത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് ഇതിനു തുടക്കംകുറിക്കുന്നത്. ആ സ്ഥാനത്ത് പാ ട്ടുകൾ രചിക്കുകയും സ്വന്തമായി ഒരു ഗായകസംഘമുണ്ടാക്കി അവതരിപ്പിക്കു കയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ഇതിന്റെ പരിഷ്കരണത്തിന് വൈദ്യർ നേതൃത്വം നൽ കി. ഈ ആവശ്യാർത്ഥം രചിച്ച കാവ്യങ്ങളാണ് മൂലപ്പുരാണം, കിളത്തിമാല, ബെത്തിലപ്പാട്ട് എന്നിവ.

മൂലപ്പുരാണം

മുഹമ്മദ്നബിയുടെ പുത്രി ഫാത്തിമയുടെയും അലിയുടെയും വിവാഹ വും ദാമ്പത്യജീവിതത്തിനിടെ അവർക്കിടയിൽ രൂപപ്പെട്ട അഭിപ്രായഭിന്നതകൾ പ്രവാചകസന്നിധിയിൽവച്ചു രമ്യമായി പരിഹരിക്കുന്നതുമാണ് മൂലപ്പുരാണ ത്തിലെ പ്രമേയം. വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികപശ്ചാത്തലവും വീക്ഷണങ്ങളുമുള്ള രണ്ടുപേർ കുടുംബമായി മാറുമ്പോൾ, എത്ര ഉന്നതരായാലും ചില പ്രശ്നങ്ങളു ണ്ടാവാം. സമചിത്തതയോടെ അവയെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും സൗഹൃദാന്തരീ ക്ഷം വീണ്ടെടുക്കാനും ദമ്പതിമാർക്കു കഴിയണം. രക്ഷിതാക്കളുടെ ക്രിയാത്മ കമായ ഇടപെടലും മാർഗനിർദ്ദേശവും അനിവാര്യമാകുന്ന വേളകളുമുണ്ടാ വാം. ഇസ്ലാമികചരിത്രത്തിലെ മാതൃകാദമ്പതികളായി വാഴ്ത്തുന്ന അലിയെ യും ഫാത്തിമയെയും മുൻനിർത്തി ഇപ്രകാരം വധൂവരന്മാർ വൈവാഹികജീ വിതത്തിൽ പുലർത്തേണ്ട സമീപനങ്ങൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. കല

യുടെ സാമൂഹികധർമ്മം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നിറവേറ്റുകയാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ള രചനയിലൂടെ അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

ഒപ്പനപ്പാട്ടുകാർക്ക് ഏറെ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്ന ഈ കാവ്യങ്ങളിലെ ഭാഗങ്ങൾ, ഭാഗികമായെങ്കിലും ഹൃദിസ്ഥമല്ലാത്ത സ്ത്രീകൾ മുസ്ലിംകുടുംബ ങ്ങളിൽ വിരളമായിരുന്നു. ബദറുൽ മുനീർ, ബദർഖിസ്സപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ പ്രധാന കൃതികളുടെ രചനയ്ക്കു ശേഷമാണ് മൂലപ്പുരാണത്തിന്റെ രചന.

കിളത്തിമാല

വൈദ്യരുടെ ആദ്യകാലസാഹിത്യസംഭാവനകളിലൊന്നായാണ് കിളത്തി മാല പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രവാചകന്റെ ജാമാതാവ് അലിയുടെയും പുത്രന്മാ രായ ഹസൻ, ഹുസൈൻ എന്നിവരുടെയും മഹത്ത്വം വർണിക്കുന്ന നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങൾ പേർഷ്യൻ-ഷിയാപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ കാണാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പുരാവൃത്തമാണ് കിളത്തിമാലയുടെ പ്രമേയം.

ഒരിക്കൽ നബിയുടെയും അനുചരന്മാരുടെയും സന്നിധിയിൽ ഒരു വൃദ്ധ തലയിൽ ചുമടുമായെത്തി ദാഹജലം ചോദിക്കുന്നു. ഇമാംഅലി നൽകിയ വെ ള്ളം കുടിച്ച് ദാഹശമനം വരുത്തി മടങ്ങുമ്പോൾ, താഴെയിറക്കിവച്ച ചുമടുയർ ത്താൻ സഹായംതേടുന്നു. സഹായഹസ്തവുമായെത്തിയ അബൂബക്കർ, ഉമർ, ഉസ്മാൻ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖർ അതിൽ പരാജയപ്പെടുകയാണ്. ഒടുവിൽ നബി യുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം, അലിയുടെ പുത്രനും, പ്രവാചകന്റെ പൗത്രനുമായ ഹുസൈൻ, നിഷ്പ്രയാസം അതുയർത്തി എല്ലാവരെയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. ആ സ്ത്രീ പോയശേഷം ഈ സംഭവത്തിന്റെ പൊരുളെന്താണെന്ന് അനുചര ന്മാർ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ, വൃദ്ധയുടെ വേഷത്തിൽ വന്നത് ജിബ്‌രീൽ എന്ന മാലാഖയാണെന്നും ഹുസൈന്റെ മഹത്ത്വം വെളിപ്പെടുത്താനായിരുന്നു ആ പരീക്ഷണമെന്നും നബി മറുപടി നൽകുന്നുണ്ട്.

ഈ കാവ്യത്തിന്റെ അവസാനത്തെ ഇശലിലുള്ള പ്രാർത്ഥനാവാക്യത്തോ ടൊപ്പം കവി തന്റെ തൂലികാനാമവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വൈദ്യർ മിക്ക കൃതി കളിലും പരാമർശിക്കുന്ന 'പയ്യൽ ത്വബീബ്' എന്ന തൂലികാനാമം ആദ്യമായി പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഈ കാവ്യത്തിലാണ്. മനോഹരമായ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും ഈ കൃതിയെ മികവുറ്റതാക്കുന്നു. അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം മിക്കപാദങ്ങളിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബെത്തിലപ്പാട്ട്

നാല് ഇശൽ മാത്രമുള്ള ബെത്തിലപ്പാട്ട് എന്ന കാവ്യവും ഒപ്പനപ്പാട്ടുകളുടെ ഗണത്തിൽവരുന്ന കൃതിയാണ്. ഒപ്പനമുറുക്കം, ഒപ്പനച്ചായൽ എന്നീ ഇശലുകളിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. കാവ്യരചനാലക്ഷ്യം ആദ്യഇശലിൽ ഇപ്രകാരം വ്യക്തമാക്കുന്നു:

'ചേദീ മലങ്കര കെട്ട് ആനദിൽ മുക്കിയമാനേ,
ചീലം മിക്കവർ ബായ് ഒദിക്കിയാർ ബെത്തിലാനേ,
പൂതി തെളിന്ദദാൽ ചമച്ചിട്ടും കദ ഇദാനേ,
പറയും പരിശദൊക്ക് കേട്ട് നീർ തിരിക്കുവീനേ'.

മലബാറിലെ മാന്യന്മാരുടെ ശീലങ്ങളിൽ മുഖ്യം കെട്ട് (വെറ്റില) മുറുക്കലാകുന്നു. മുന്തിയ ആളുകൾ മുറുക്കുന്ന വെറ്റിലയുടെ കഥപറയുവാൻ ആഗ്രഹം തോന്നുകയാൽ അതൽപ്പം വിവരിക്കുകയാണ്. നിങ്ങൾ കേട്ടുമനസ്സിലാക്കുക.

തുടർന്ന് വെറ്റിലയുടെ പുരാവൃത്തം, വെറ്റിലമുറുക്കിന്റെ ഗുണങ്ങൾ, മുറുക്കലിന്റെ നിബന്ധനകൾ എന്നിവയും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരം ലഘുകാവ്യങ്ങൾ കൂടാതെ കല്ല്യാണപ്പാട്ടുസംഘങ്ങൾ പാടിപ്പതിഞ്ഞ നിരവധി പാട്ടുകളും ഈ മേഖലയിൽ വൈദ്യരുടെ സംഭാവനയായുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതും സംസ്കാരപഠനരംഗത്ത് പ്രത്യേക പരിഗണനയർഹിക്കുന്നവയാണ്. ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറമുള്ള മലബാറിലെ മാപ്പിളസ്ത്രീകളുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ആഭരണങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്ന ഒരു ഒപ്പനപ്പാട്ടിലെ വരികൾ നോക്കുക. പുതുതലമുറയ്ക്ക് അപരിചതങ്ങളായ നിരവധി ആഭരണങ്ങളുടെ പേരു വിവരം ഇതിലുണ്ട്. 'യമൻകെട്ട്' എന്ന ഇശലിലാണ് രചന.

'താലികൾമാല അണിന്തെവിതാനങ്ങൾ
തിരിച്ചു പറഞ്ഞാലൊടുങ്ങാ ചമയങ്ങൾ
യേലിൽ മണിമാല പൂമാല മീൻകോവ
യെരഞ്ഞിപ്പൂമീൻ തൂളി വൈരക്കുറിമാല
ചേലിൽ ചതിരക്കുറിവെച്ച പൊൻമാല
ചന്തത്തിൽ ആരംബത്തേവി അണിന്താളെ
കുവലസ്ത്രീ കാതില് ഞാലി അലിക്കത്ത്
കൂസാതെ കൊമ്പൻ അലന്തോടി ഇട്ടാളെ
വട്ടമുഖത്ത് നൽകന്നികൾ കുപ്പായം

വീരിത പൊൻനാടഖസ്സ് പണി ചെയ്തെ
ഇട്ടത്തിൽ മുത്താൽ കുടക്കും കുറിവൈരം
ഇശലൊത്ത പച്ചചുകപ്പ് മുതവ്വസ്
വേണ്ടിയെ ജൗഹർ പതിച്ച പതക്കവും
വീരിത ബിസ്തി അശക് ചുറമാല
ഉണ്ടിപ്പടിമാല പച്ചക്കറി മാല
ആരമ്പത്തേവിന്റെ മാറിൽ അണിന്താളെ.'

പടപ്പാട്ടുകളുടെ ആദ്യമാതൃകകൾ

അറബിമലയാളകാവ്യശാഖയിൽ പടപ്പാട്ടുകളെ ജനകീയമാക്കി മാറ്റിയ കവിയാണ് വൈദ്യർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബദർ, ഉഹദ്, മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചു. യുദ്ധ വൃത്താന്തകഥനത്തിൽ കവിയ്ക്കുള്ള പാടവം, കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ വെളിപ്പെ ടുത്തുന്ന ചില രചനകളും ആദ്യകാലകൃതികളിലുണ്ട്. എലിപ്പട, സലാസീൽ മുതലായവയാണവ. ബാലസാഹിത്യവിഭാഗത്തിലാണ് ഇവയുടെ സ്ഥാനമെങ്കി ലും കേവലം ആ കള്ളിയിൽ മാത്രം അവയെ ഒതുക്കി നിർത്താനാവില്ല.

സലാസീൽ

57 ഇശലുകളാണ് സലാസീൽ കാവ്യത്തിനുള്ളത്. എലിപ്പടയുടെ രചന യ്ക്കുമുമ്പാണ് ഇതിന്റെ രചനയെന്ന് കരുതാമെങ്കിലും കാലം കൃതിയിലൊരിട ത്തും രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. അരയാലിപ്പുറത്ത് കുഞ്ഞമ്മദ് എന്നയാൾ ഹി. 1290-ൽ (ക്രി.വ.1873) തലശ്ശേരിയിൽനിന്നാണ് ഇതു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. കവിയുടെ 21-ാം വയസ്സിലാണത്. കൃതിയുടെ രണ്ടാം ഇശലിൽ,

'കീപ് അതായെ സ്വബി കൂപ്പിടുന്നെ
കവി കേപീരേ, ജനവർ ആശയാൽ' - എന്ന അഭ്യർത്ഥനയുണ്ട്.

വിനീതനായ കുട്ടി പറയുന്ന കവിത ജനങ്ങൾ ആശയോടെ കേൾക്ക ണം എന്നുസാരം. കുട്ടി എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'സ്വബി' എന്ന അറബിപദമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. താൻ ഒരു ബാലനാണെന്ന വസ്തുത അനുവാചകരെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം, മോയിൻകുട്ടി എന്ന കർത്തൃനാമത്തിലുള്ള 'കുട്ടി' എന്ന സംജ്ഞയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പ്രമുഖപണ്ഡിതനും തന്റെ ഗുരു വുമായ മുസ്ല്യാരകത്ത് അഹമ്മദുകുട്ടിമൗലവി, ജനങ്ങൾക്ക് സാരോപദേശം നൽകുന്നതിനിടയിൽ പറഞ്ഞ കഥയാണിതെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

മജ്നൂസ് എന്ന വിറകുവെട്ടുകാരന്റെ മകനാണ് കഥയിലെ നായകനായ സലാസീൽ. മകന് ജീവിതപാഠങ്ങൾ പകർന്നുനൽകുന്നതിനായി മാതാപിതാക്കൾ അവരുടെ സമ്പാദ്യത്തിലെ നൂറ്വെള്ളിനാണയങ്ങൾ നൽകി എന്തെങ്കിലും വ്യാപാരത്തിലേർപ്പെടാൻ അവനോടാവശ്യപ്പെടുകയാണ്. അപ്രകാരം കച്ചവടത്തിനായി പുറപ്പെടുന്ന സലാസീൽ, വഴിയിൽകണ്ട ഒരാളിൽനിന്നും മൃതപ്രായമായ ഒരു പൂച്ചയെ വാങ്ങിയാണ് തിരികെയെത്തുന്നത്! മകന്റെ അവിവേകത്തിൽ നിരാശയും, കോപവും തോന്നിയെങ്കിലും, വീണ്ടും പണം നൽകി മാതാവ് അവനെ പറഞ്ഞുവിടുന്നു. ആ യാത്രയിൽ ഒരു നായയെയും പിന്നീട് തത്തയേയും അവൻ സ്വന്തമാക്കുന്നു. പിതാവിന്റെ പരുഷമായ പ്രതികരണങ്ങളൊന്നും മകന്റെ ചിന്തയ്ക്ക് തെളിച്ചം നൽകുന്നില്ല. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ സലാസീലിന്റെ ബുദ്ധിക്ക് എന്തോ തകരാറുണ്ടെന്ന തോന്നൽ ബലപ്പെടുത്തുന്ന വിധം ഒരു പാമ്പിനെയും കൊണ്ടാണ്, കച്ചവടത്തിനു പുറപ്പെട്ട അവൻ നാലാം തവണ തിരിച്ചെത്തുന്നത്.

നാനൂറ്വെള്ളിനാണയം നഷ്ടമായെങ്കിലും വിചിത്രമായ ഒരു സൗഭാഗ്യം ഇത്തവണ സലാസീലിനെ കാത്തുകിടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അവൻ വാങ്ങിയ പാമ്പ് ജിന്നുകളുടെ ഗണത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു രാജകുമാരനായിരുന്നു! അയാൾ വേഷപ്രച്ഛന്നനായി നടക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഉഗ്രവിഷമുള്ള സർപ്പമാണെന്നുകരുതി ആളുകൾ ആക്രമിക്കാനൊരുങ്ങി നിൽക്കുമ്പോഴാണ് സലാസീലിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നതും അതിനെ സ്വന്തമാക്കുന്നതും. വാസ്തവം തിരിച്ചറിഞ്ഞതോടെ സലാസീൽരാജകുമാരനോടൊപ്പം ജിന്നുരാജാവിന്റെ സമീപത്തെത്തിച്ചേരുന്നു. മകനെ തിരിച്ചുകിട്ടിയ സന്തോഷത്തിൽ തന്റെ കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന മാന്ത്രികമോതിരം രാജാവ് അവനു സമ്മാനിക്കുന്നു. അതിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് വർദ്ധിച്ച സമ്പത്തിനുടമയാകുന്ന സലാസീൽ, ഒരു രാജകുമാരിയെ വിവാഹം ചെയ്തു സന്തുഷ്ടനായി ജീവിതം നയിക്കുന്നു.

ഒരിക്കൽ രാജകുമാരിയുടെ കൈയിൽനിന്നും ആ മോതിരം നഷ്ടപ്പെട്ടു. തുടർന്ന് സലാസീലിന്റെ നായയും പൂച്ചയും തത്തയും ചേർന്ന് അതിസാഹസികമായി അതു വീണ്ടെടുത്തുനൽകുന്നു. മോതിരം തിരികെലഭിച്ചെങ്കിലും സലാസീൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നില്ല. രാജകുമാരിയുടെ കൈയിൽനിന്നും ഒരു വൃദ്ധയുടെ സഹായത്താൽ തന്ത്രപൂർവ്വം തന്റെ മോതിരം അപഹരിച്ചത് ഇബ്നുബായിൽ രാജാവാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ, അയാളുമായി യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യരോടൊപ്പം ജിന്നുകളും അണിനിരന്നുനടത്തുന്ന ഘോരമായ പോരാട്ടത്തിനൊടുവിൽ ഇബ്നുബായിൽ കീഴടങ്ങുന്നു. അയാളുടെ

മകളെ സലാസീലിന്റെ പുത്രൻ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതോടെ, കഥ ശുഭപര്യവസാ യിയായിത്തീരുന്നു.

എലിപ്പട

വൈദ്യരുടെ ബാലസാഹിത്യകൃതികളിൽ എലിപ്പടയ്ക്കും പ്രത്യേക സ്ഥാനമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലഘുകാവ്യങ്ങളിൽ ആദ്യമായി അച്ചടിച്ച കൃതി എന്ന സവിശേഷതയും ഇതിനുണ്ട്. ഹി. 1308-ൽ (ക്രി.വ.1891) തലശ്ശേരിസ്വദേ ശികളായ ഫക്കീർ അമ്മതിന്റകത്ത് വീരാൻകുട്ടി മുസ്ല്യാരും, തോട്ടംമോത്ത് കുഞ്ഞാമുവും ചേർന്നാണ് അത് പുറത്തിറക്കുന്നത്.

സലാസീൽകാവ്യത്തിൽ മനുഷ്യരും ഇതര ജീവജാലങ്ങളുമാണ് കഥാപാ ത്രങ്ങളായിവരുന്നതെങ്കിൽ, ഇതിൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാണ് പ്രാ മുഖ്യം എന്നു പറയാം. കുട്ടികളുടെ ഭാവനാലോകത്ത്, മനുഷ്യരെപ്പോലെത്ത ന്നെ മറ്റു ജീവജാലങ്ങൾക്കും സ്ഥാനമുണ്ടല്ലോ. കൊടിയ ശത്രുക്കളായ എലിക ളും പൂച്ചകളും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ കഥയാണിത്. പാറാങ്കി പട്ടണത്തിലെ ഒരു വീട്ടിൽ അരുമയായി വളർന്നിരുന്ന കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ച നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധി യിൽ നിന്നാണ് കഥയുടെ തുടക്കം. പൂച്ചയുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടാതെ ഒരു ദിവ സം രാത്രിയിൽ എലിരാജാവിന്റെ മക്കൾ ആ വീട്ടിൽ കയറിപ്പറ്റി, വസ്ത്രങ്ങൾ വെട്ടിനശിപ്പിച്ചു. അരിയും നെല്ലുമൊക്കെ മോഷ്ടിച്ചു. എലികൾ നടത്തിയ വിള യാട്ടത്തിന്റെ തിക്തഫലം അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നത് കുറിഞ്ഞിയാണ്. അതിന്റെ അശ്രദ്ധയാണല്ലോ എല്ലാറ്റിനും നിമിത്തമായത്. എലികളെ നശിപ്പിക്കാതെ പൂച്ച യ്ക്ക് ഭക്ഷണം കൊടുക്കേണ്ടെന്ന് വീട്ടുകാർ തീരുമാനിക്കുന്നതോടെയാണ് പ്ര ശ്നം സങ്കീർണമാകുന്നത്. കുറിഞ്ഞി നേരെചെന്ന് പൂച്ചരാജാവായ കാടനോടും കരിങ്ങാടനോടും സങ്കടമുണർത്തുന്ന ഭാഗം കവി വർണിക്കുന്നത് കാണുക:

'ചൊന്നേ മൊശി കേട്ട് അക്കുറിഞ്ഞിയും നടകൊണ്ടെത്തി
ചൊല്ലി മഹാരാശൻ കാടനും, പിൻ കരിങ്ങാടനിൽ
ബന്ന് ബവിച്ച് എനക്ക് ഒരു ദുക്കം മഹാരാശരേ,
ബാദിച്ച് എനയ് പോറ്റി ബളർത്തിയേ സിറിയും മാരൻ
അന്നം ബിലക്കി ബെച്ച് ഒരു മൂന്നു ദിവസമായ്
ആയേ പശിപ്പാലും മുശിപ്പാലും നടന്നിങ്ങെത്തി'. (ഇ. 3)

വീട്ടുടമയുടെ വാക്കുകൾ കേട്ട് ഇറങ്ങിനടന്ന കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ച തന്റെ മഹാ രാജാവായ കാടനോടും കരിങ്ങാടനോടും തന്റെ ദുരവസ്ഥ വിശദീകരിച്ചു. എന്നെ പോറ്റിവളർത്തിയ സ്ത്രീയും ഭർത്താവും എനിക്കുള്ള ഭക്ഷണം വിലക്കി

യിട്ട് മൂന്നുദിവസമായി. വിശപ്പുകൊണ്ടും മുഷിപ്പുകൊണ്ടും തളർന്നാണ് ഞാൻ ഇവിടെയെത്തിയിരിക്കുന്നത്.

തന്റെ ദുർഗതിക്ക് കാരണക്കാരായ എലികളെ നശിപ്പിക്കാൻ പൂച്ച രാജാവ് അനുവാദം നൽകുന്നതോടെ നാല്പത് എലികളെ കുറിഞ്ഞി ഒറ്റയ്ക്കുവക വരുത്തുന്നു. ഇതോടെ എലികളും ഇളകിവശാകുന്നു. എലികളുടെ രാജാവ് നാനാദിക്കിലേക്കും ദൂതൻമാരെ അയച്ച് വൻപടയ്ക്ക് കോപ്പുകൂട്ടുന്നു. കാട്ടെലി, വീട്ടെലി, തവിട്ടെലി, വെള്ളെലി, നത്തെലി, ചുണ്ടെലി, കുണ്ടെലി എന്നിങ്ങനെ പതിനെട്ടുതരം എലികളാണ് കൂട്ടത്തോടെ എത്തിച്ചേരുന്നത്. തുടർന്ന് എലിരാജൻ ഒരു ദൂതൻ മുഖേന പൂച്ചരാജാവായ കാടനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. കാടൻ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിച്ച്, വലിയ സൈനികമുന്നേറ്റം നടത്തുന്നു.

ജന്തുലോകത്തു നടക്കുന്ന ഈ വലിയ പോരാട്ടത്തിൽ, ഇരുപക്ഷത്തിന്റെയും അഭ്യർത്ഥന സ്വീകരിച്ച് നായ, കുറുക്കൻ, കുരങ്ങ്, കീരി, ഉടുമ്പ്, ഓന്ത്, വെരുക്, മുള്ളൻപന്നി തുടങ്ങിയവയും പടയിൽ പങ്കാളികളാവുന്നുണ്ട്. കഠിനമായ പോരാട്ടത്തിന്റെ വിസ്മയകരമായ വിവരണം നോക്കുക:

‘മണ്ടിബല്യേ പൂച്ചയും തടുത്ത് നിണ്ടദ് എത്തിരാ
മുറിക്കലും കടിക്കലും പുടിച്ചടിച്ചത് എത്തിരാ
ചണ്ടകൾ തുടങ്ങി ഓരോ ജാദി തമ്മിൽ എത്തിരാ
ചൂട്ട് ബാലിൽ കെട്ടിയ കുരങ്ങും ചാട്ടം എത്തിരാ
കൊണ്ട് തീപൊരി ബിശൂദ് അശിന്ദിടുന്നത് എത്തിരാ
കൂക്കിയും മുറാബിളിത്ത് കരഞ്ഞ് പാഞ്ഞത് എത്തിരാ
കുണ്ടിലും കുശിയിലും പാഞ്ഞൊളിച്ചത് എത്തിരാ
കൂട്ടം വിട്ട് മണ്ടിയേ പടജനങ്ങൾ എത്തിരാ’ (ഇ. 26)

യുദ്ധത്തിൽ മാർജ്ജാരവർഗത്തിന് മേൽക്കൈ ലഭിക്കുകയും, എലികൾ പിന്തിരിഞ്ഞോടുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നത്. മാളത്തിലൊളിച്ചു രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ച എലിപ്പടയുടെ നായകൻ പെരുച്ചാഴി കൊല്ലപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. കഥ നടക്കുന്നത് ജന്തുലോകത്തിലാണെങ്കിലും യുദ്ധവിവരണങ്ങളെല്ലാം മനുഷ്യർക്കിടയിലെ സംഘർഷങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സലാസീൽ ഖിസ്സയിൽ മനുഷ്യരും ജിന്നുകളുമെല്ലാം ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന അറബിക്കഥകളിലേതിനു സമാനമായ മാന്ത്രികപരിസരം ഇവിടെ കാണുന്നില്ല. എങ്കിലും വീറുംവാശിയും നിറഞ്ഞ യുദ്ധരംഗങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം കുട്ടികളെയെന്നപോലെ മുതിർന്നവരെയും ആകർഷിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്.

സ്തുതികീർത്തനങ്ങൾ

കറാമത്ത്മാല

മാലപ്പാട്ടുകളുടെ വിഭാഗത്തിൽവരുന്ന രചനയാണ് കറാമത്ത്മാല. കറാമത്ത് എന്ന പദത്തിന് 'ദിവ്യാത്ഭുതസിദ്ധി' എന്നാണർത്ഥം. കൊണ്ടോട്ടിയിലെ ഇശ്തിയാഖ്ഷാഹ് തങ്ങളുടെ ചരിത്രവും അത്ഭുതസിദ്ധികളുമാണ് ഉള്ളടക്കം. മുഹ്യിദ്ദീൻമാലയുടെ ശൈലിയിൽ ഒറ്റ ഇശലിലാണ് രചന. ആകെ 328 ഈരടികളുണ്ട്. കൊണ്ടോട്ടിവൈദ്യർസ്മാരകം പുറത്തിറക്കിയ സമ്പൂർണകൃതികളിൽ (2005) ഈ കൃതി ഉൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. കൃതികളുടെ തുടക്കം ഇങ്ങനെയാണ്:

'അല്ലാ തിരുപേരാൽ ആദി തുടങ്കിനാർ
ഹംദും സലാതും സലാമാൽ പിൻ ചൊന്നോവർ
ഹല്ലാഖുൽ ഹൽഖ് അവൻ തന്റെ വലിയ്യാണോർ
ഹൈറു റസൂലാരെ ദീനിൽ മികച്ചോവർ
ബല്ലവൻ ഗൗസാണോർ സുൽത്താൻ മുഹ്യിദ്ദീൻ
ബയ്യിൽ ഖലീഫയായി ഖാദിരി ആണോവർ
ചൊല്ലാൻ മുഈനുദ്ദീൻ ശൈഖ് യെങ്കൾ ഹാജത്താൽ
ചിസ്തിയ്യ ബയ്യിൽ ഫഖീറായി ഇരുന്നോവർ
ഫുഖറാക്കൾക്കെല്ലാർക്കും താജായ ശൈഖുനാ
പൊലിവായെ പേർ ഇശ്തിയാഖ് ശാഹ് ആണോവർ'[12]

ശൈഖ്മുഹ്യിദ്ദീൻ കീർത്തനം

വൈദ്യരുടെ അധികമൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയ ലഘുകാവ്യമാണ് 'ശൈഖ് മുഹ്യിദ്ദീൻ കീർത്തനം'. പാലക്കാട്ട് ഒരു വിവാഹച്ചടങ്ങിനെത്തിയ സന്ദർഭത്തിലായിരുന്നു അതിന്റെ രചന. വിവാഹാഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടക്കാറുള്ള പാട്ടുസംഘങ്ങളുടെ മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനായി തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നുവന്ന നിരവധി പുലവൻമാരും അവിടെ സന്നിഹിതരായിരുന്നു. ആത്മീയ മേഖലയിൽ പ്രസിദ്ധരായ സൂഫീതത്ത്വജ്ഞാനികളെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് അവർ കീർത്തനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ശൈഖ്മുഹ്യിദ്ദീനെ സ്തുതിക്കുന്ന ഒരു തത്സമയ രചന വൈദ്യരും അവതരിപ്പിച്ചു.

'ഇറസൂൽ മഹമൂദർകൾ അരുണക്കി ഉയകത്തിൽ
ഇതമായ് വെളിവായെ ഒലികൾക്ക് അരശമുത്ത്
അരശുറ്റവരെ നഖൂൽ ഹഖീഖത്ത് അക്കടലുകൾ
അരിമപ്പൊരുൾ ചൊരിക്കും പീർമണിയോരെ'

എന്നിങ്ങനെയാണ് കാവ്യാരംഭം. ചെറുതെങ്കിലും ഗഹനമായ സൂഫീ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ കാവ്യം ആദ്യന്തം തമിഴ്മയമാണ്.

'ആശപൊരുൾ', 'അരിമ' തുടങ്ങിയ കല്യാണപ്പാട്ടുകളും വൈദ്യർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ആശപ്പൊരുൾ തമിഴ്നാട്ടിൽ നല്ലപ്രചാരമുള്ള കൃതിയാകുന്നു. 'രത്നമാല' എന്ന തമിഴ്പാട്ടുപുസ്തകത്തിൽ ആ കാവ്യം കൂട്ടിചേർത്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.'[13]

വ്യത്യസ്ത ഇശലുകളിലായി രചിച്ച ദീർഘകാവ്യങ്ങൾക്കും, ലഘുകാവ്യങ്ങൾക്കും മധ്യേ ഒരു ഇശൽ മാത്രമുള്ള ഹ്രസ്വമായ രചനകളുമുണ്ട്. ചില പ്രത്യേക സന്ദർഭങ്ങളെയോ, സംഭവങ്ങളെയൊ പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിച്ച അത്തരം കവിതകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഇന്നു ലഭ്യമല്ല. കുറത്തിപദം, കൊട്ടാരം നർത്തകിയോട്, തീവണ്ടിച്ചിന്ത് എന്നിവ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്. ഇവയുടെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മൂല്യങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ലഘുകവനങ്ങൾ

കൊട്ടാരംനർത്തകിയോട്

ക്രി.വ. 1865 ൽ (ഹി. 1282) നടന്ന കോഴിക്കോട്ടെ സാമൂതിരിമഹാരാജാവിന്റെ അരിയിട്ടുവാഴ്ചയിൽ കൊണ്ടോട്ടിതങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയായി പങ്കെടുക്കാൻ കവിയ്ക്കും അവസരം ലഭിച്ചിരുന്നു. അക്കാലത്ത് സാമൂതിരിയുടെ ആസ്ഥാനത്തു നടക്കുന്ന ചടങ്ങുകളിൽ കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുടെ വാദ്യസംഘത്തിന് മുന്നണിയിൽ നിന്നു ചെണ്ടകൊട്ടാൻ അനുമതിയുണ്ടായിരുന്നുവത്രെ. സാമൂതിരിയുടെ സാമന്തന്മാരായ നാടുവാഴികളും ഭൂപ്രഭുക്കളുമെല്ലാം സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ ചടങ്ങ് വലിയ ആഘോഷമായാണ് സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കല്ല്യാണി എന്ന നർത്തകി പ്രസ്തുതചടങ്ങിൽ അവതരിപ്പിച്ച നൃത്തം കവിക്ക് ഹൃദ്യമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. തുടർന്ന് അതിന്റെ ദൃശ്യചാരുത കവിതയിൽ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ട്, വൈദ്യർ തത്സമയം രചിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച രചനയാണ് 'കൊട്ടാരം നർത്തകിയോട്'. 'കളിക്കാരത്തിനെ കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പദം' എന്നും ഇതറിയപ്പെടുന്നു. വൈദ്യരുടെ മറ്റു കവിതകളിൽ നിന്നെല്ലാം വേറിട്ട ഒരസ്ഥിത്വം ഇതിനുണ്ട്. കവിയുടെ സമ്പൂർണകൃതികളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ആ രചന നോക്കുക.

1 “പ്രഥാ നായകീ നിൻമേൽ കവിയുന്നു മമ മോഹം
പ്രാണസഖീ സേ വേ!
മമമോഹം പ്രാണ സഖീ സേവേ
ക്രോധം പെരിയെ രാജാ ക്രൂരം ശമനാസ്ത്രം
ആഹ്ലാദം സരസേവതേ
സ്ത്രാദ്ധം ധ്വനികൾ പൊങ്ങും
കുംകം കുംകം കുംകം താളം ദർശിത്തും
ബുംബും ബുംബും ബുംബും മേളം മതിമന്ത്രം
ദുംദും ദുംദുംദും ചൂളം തന മൊണ്ടും ടുംടും
വേദാതികൾ ചങ്കും കുംകും ധീരാപാനം ബുംബും
ഗീതാ കവിന്തും ദുംദും
ചിതാമകൻണ്ടും ടുംടുംടും
സുകൃത സൂചന മമദർശനവേദി
പ്രഥാ നായകീ നിൻമേൽ കവിയുന്നു മമമോഹം
പ്രാണ സഖീ സേവേ’

2. ‘ശഷ്ഠി ഹസ്തകൻ മേവും മണം രൂപം ചതുശ് കാതൻ
ശഞ്ചാ ശിലൈബാനെ - ചതുശ്കാതൻ
ശഞ്ചാശിലൈ ബാനെ - നെശ്റ്റിക്ക് അക്കുറി
മസ്താഗതം നാസാ ഗവയേനസ്തം
നേത്ര രഞ്രിണയി കാനേക്രയേനസ്തം
നേത്രരിണയീ കാനെ അഷ്ഠകൊതിരാഗം
അഷ്ടി ലൈല് രോഗം
കഷ്ടം വേവാകം കുടുആദികൾ സേകം
കളർപ്പും പവി വിളർപ്പും
ചിറി കടിപ്പൽ കരു നിരന്നകും കലമുഖം
കൊളമത പുയം കളുകഫമദം കളിവിളങ്ങും
കുംകും കുംകും കുംകും താളം ദർശിത്തും
ബുംബും ബുംബും ബുംബും മേളം
പ്രഥാനായകീ നിൻമേൽ കവിയുന്നു മമമോഹം
പ്രാണസഖീ സേവേ’

3. ‘ശശീചന്ദ്രാ ദർവാസ് തന ഉമൂലേ
സന്തി തൊഴിലും നെഞ്ചും പ്രിയമുറ്റ്വൊഴുകും
മാർവ് സലിയാ സഹ ഉശിലേ
വൊഴുകും മാർവും സലിയാ സഹ ഉശിലേ
അന്തർ ദിനയിയെല്ലാം- അൻകം വർമ്മയി ചൊല്ലാം
വന്തിപ്പതിൻ നല്ലാ-ഭംഗി സ്ത്രീയേ
കല്യാണിയും പലേകഥകളും കവിമേളി
നിയർപ്പവി പിടിപ്പൊടുന്തും നിയമസ്തന
കമല പുഷ്പവും മൈഥുന സ്തുതി വിളങ്കും
കുംകും കുംകും കുംകും താളം
പ്രഥാ നായകീ നിൻമേൽ കവിയുന്നു മമമോഹം
പ്രാണസഖീ സേവേ!’[14]

വൈദ്യരുടെ മറ്റു രചനകളുടെയെല്ലാം പ്രഥമ ആസ്വാദകർ സമൂഹം മലബാറിലെ മാപ്പിളസമൂഹമായിരുന്നുവെങ്കിൽ, സാമൂതിരിയുടെ രാജസദസ്സിലെ പണ്ഡിതരും, കവികളുമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു വലിയസദസ്സിനെയായിരുന്നു ഇവിടെ സംബോധനചെയ്തിരുന്നത്. ഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിന്റെ പേരിൽ, അരക്കവിയായി മാത്രം പരിഗണിക്കപ്പെട്ട പുനംനമ്പൂതിരിയുടെ കാലത്തെ സംസ്കൃതപണ്ഡിതൻമാരുടെ പിൻഗാമികൾ അണിനിരന്ന സദസ്സായിരുന്നു അത്. ഇക്കാരണത്താൽ തന്നെ സംസ്കൃതപദബഹുലമായ ശൈലിയിൽ അവരെകൂടി തൃപ്തിപ്പെടുത്തും വിധമാണ് കവിയുടെ വർണ്ണന. എന്നാൽ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ എഴുതിക്കാണിക്കാനുള്ള അക്കാലത്തെ അറബിമലയാള ലിപിയുടെ പരിമിതിയും, പ്രസാധകന്മാരുടെ അജ്ഞതയും ഈ രചനയിൽ നിരവധി സ്ഖലിതങ്ങൾ വന്നുപോകാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. 1975-ൽ കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീമാണ് മലയാളലിപിയിൽ ഇത് വീണ്ടെടുത്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്.

തീവണ്ടിച്ചിന്ദ്

വൈദ്യരുടെ ബാല്യകാലരചനകളിൽപെടുന്ന ലഘുകാവ്യമാണ് തീവണ്ടിച്ചിന്ദ്. കേരളത്തിൽ റെയിൽഗതാഗതത്തിനു തുടക്കംകുറിച്ചപ്പോൾ അതു ജനങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിച്ച കൗതുകവും അമ്പരപ്പുമാണ് പ്രമേയം. 1861-ൽ കോഴിക്കോടിനടുത്ത ബേപ്പൂരിൽനിന്നും തിരൂർവരെയുള്ള റെയിൽപ്പാതയിലൂടെ തീവണ്ടി ഓടിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ കവിയ്ക്ക് ഒമ്പതുവയസ്സു മാത്രമേ പ്രായമുള്ളു.

രചനാകാലം വ്യക്തമല്ലെങ്കിലും തീവണ്ടി സർവ്വീസ് ആരംഭിച്ച ഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് രചനയെന്ന് കവിതയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാവു ന്നുണ്ട്.

‘മലയാളപദി അദിൽ അദിശയ തീവണ്ടി ബന്ദാം
മലകിടുത്തിടുന്ന അയരങ്ങൾ യെന്ദാം
അലകടൽ ഉരമ്പിടും മസൽ ഉരചിന്ദാം
ഇല്ലൈവൊരു ദിനമിലും ഇടയാദെ മുന്ദാം’

(മലയാളനാട്ടിൽ ആശ്ചര്യകരമായ തീവണ്ടി വന്നു. മലകിടുങ്ങുന്ന ശ ബ്ദത്തോടെയും, അലകടൽ ഇരമ്പുന്നതുപോലെയുമാണ് അതിന്റെ വരവ്. ഒരു ദിവസംപോലും മുടങ്ങാതെ അതു പുറപ്പെടുന്നു.)

വണ്ടി സ്റ്റേഷനിൽ നിൽക്കുന്നതും ജനങ്ങൾ കൂട്ടമായെത്തി അത്ഭുതം കൂറുന്നതുമെല്ലാം കവി വർണിക്കുന്നുണ്ട്.

എഞ്ചിൻ, ഡ്രൈവർ, ഗാഡ്, ഓഫീസ്, ബ്ലോക്ക്, ടിക്കറ്റ്, പാസ് തുടങ്ങിയ ഇംഗ്ലീഷ് ശബ്ദങ്ങൾ തത്ഭവ-തത്സമരൂപങ്ങളിൽ വരുന്നു. തഞ്ചൻ (അറ്റൻഡർ) മറുവണ്ടി (ബോഗി) തുടങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ നാട്ടുമൊഴികളും കാണാം. കമ്പി, വാൽക്കമ്പി മുതലായ പ്രാസവ്യവസ്ഥകൾ പാലിച്ചുകൊണ്ട് രണ്ടുപാദം വീതമുള്ള 17 മൊഴികളിലായാണു രചന.

ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിലും ഈ കവിതയ്ക്ക് സ്ഥാനമുണ്ട്. ‘തീവണ്ടി’ എന്ന പദം ആദ്യമായി സാഹിത്യത്തിലിടം നേടുന്നത് ഈ രചനയി ലൂടെയാണ്.

‘1872-ൽ പുറത്തുവന്ന ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ തീവണ്ടി എന്ന വാക്കില്ല. റെയിൽവേ വാഗൺ ഗുണ്ടർട്ടിനു പുകവണ്ടിയാണ്..’[15]

നിഘണ്ടുവിൽപോലും ഇടംനേടുന്നതിനു മുമ്പ് വാമൊഴിയായി പ്രചാരം നേടിയ ഒരു ശബ്ദം കവിതയ്ക്കു ശീർഷകമാക്കാൻ, അന്നു സാഹിത്യരംഗ ത്തെ നവാഗതനായ വൈദ്യർക്കു സാധിച്ചുവെന്നതിന്റെ തെളിവാണ് തീവണ്ടി ച്ചിന്ദ്.

‘ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച ഉപകരണങ്ങളിലൊന്നിനെ പാട്ടിലാ ക്കാൻ മുഖ്യധാരാസാഹിത്യത്തിനുപോലും കഴിയാതിരുന്ന കാലത്താണ് ഈ പാട്ടെഴുതുന്നത്.’[16]

കെസ്സ് എന്ന ഇശലിൽ രചിച്ച തീവണ്ടിച്ചിന്ദിനു പുറമെ ഒരു തീവണ്ടി ബൈത്തും കവിയുടെതായുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഭാഷ അറബിയാണ്.

വണ്ടുംപൂവും

കവിയുടെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ, വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു ബാലസാഹിത്യകൃതിയുണ്ട്. 33 ഈരടികളുള്ള വണ്ടുപൂവും എന്ന രചനയാണത്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ പ്രാസവ്യവസ്ഥകൾ പാലിച്ചെഴുതിയ രചനയാണെങ്കിലും തനി മലയാളകാവ്യത്തിന്റെ രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം. കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാരുടെ കപ്പപ്പാട്ടിന്റെ ഇശലിലാണ് രചന.

'മുല്ലപ്പൂ ചോലയിൽ മൂളുന്ന വണ്ടേ
മാനിമ്പം മാനിമ്പം തേനുണ്ടോ വണ്ടേ,
കൊല്ലൻ പണിന്തൊരു ആല നീ കണ്ടോ
കേവലം പാടിക്കളിക്കുന്ന വണ്ടേ'.

എന്നിങ്ങനെയാണ് കാവ്യാരംഭം. ലാളിത്യം നിറഞ്ഞ ആഖ്യാനരീതിയാണ് കവിതയിലുടനീളം ദൃശ്യമാകുന്നത്. വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങളും നിരവധിയാണ്. മോറ്(മുഖം), ഓശാരം (ഔദാര്യം), മണ്ടുക(ഓടുക), വാണിയം(കച്ചവടം), സുത്തം വരുത്തുക (ശുദ്ധിയാക്കുക), കൊത്തൻബാൽ(മല്ലി) തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഉദാഹരണം. കവിതയുടെ അവസാനത്തെ ഈരടികൾ അദ്ദേഹം കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ സ്വീകരിച്ച പയ്യൽ ത്വബീബ്(വൈദ്യപുത്രൻ) എന്ന തൂലികാനാമത്തെ അന്വർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. ബാല്യം തിരിച്ചുകിട്ടാൻ മത്തൻകറി പാകംചെയ്തു കഴിക്കേണ്ട വിധമാണ് കവി അവിടെ വിവരിക്കുന്നത്.

ദീർഘകാവ്യങ്ങൾ

സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ നായികാപ്രധാനമായ ഒരു സമരകാവ്യമാണ് സലീഖത്ത്. കവിയുടെ കൗമാരദശയിലാണ് 95 ഇശലുകളുള്ള ഈ ദീർഘകാവ്യം രചിക്കുന്നത്. അതു പൂർത്തിയാവുമ്പോൾ കവിക്ക് 16 വയസ്സ് മാത്രമേ പ്രായമുള്ളു. കാവ്യത്തിലെ നായികയായ സലീഖത്തിന്റെ നാമമാണ് ഗ്രന്ഥശീർഷകമായി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. അവസാന ഇശലിൽ കവിയുടെ തൂലികാനാമവും രചനാകാലവും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.[17]

ജംഹൂത്ത് എന്ന രാജ്യത്തെ രാജ്ഞിയായ സലീഖത്തും പ്രവാചകന്റെ അനുചരന്മാരും തമ്മിൽ നടന്ന യുദ്ധമാണ് പ്രമേയം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന വിധമാണ് ആഖ്യാനമെങ്കിലും, ഇസ്ലാംചരിത്രത്തിന്റെ ആധി

കാരികപാഠങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന കൃതികളിലൊന്നിലും ഈ പോരാട്ടം പരാമർശിച്ചു കാണുന്നില്ല. അതിനാൽ തുടക്കത്തിൽതന്നെ ശക്തമായ വിമർശനങ്ങളുയർന്നു. പ്രവാചകനെയും സഹചരന്മാരെയും കല്പിതകഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്നതിനോട് പലരും വിയോജിച്ചു. ഇക്കാരണത്താൽ കാവ്യം ഇനി പ്രസിദ്ധീകരിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് കവി നിശ്ചയിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷമാണ് ഇതിന് രണ്ടാംപതിപ്പുണ്ടായത്.

മുഹമ്മദ്നബി തന്റെ പുതിയ വിശ്വാസസംഹിതയിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ട് അയക്കുന്ന കത്ത് സലീഖത്തിനു ലഭിക്കുന്നതോടെയാണ് കഥയാരംഭിക്കുന്നത്. ഇരുപത്തിയേഴായിരം പടയാളികളെ അണിനിരത്തിക്കൊണ്ട് പ്രവാചകനെതിരെയുള്ള സൈനികമുന്നേറ്റം വഴിയാണ് രാജ്ഞി ആ ക്ഷണത്തോടു പ്രതികരിക്കുന്നത്. നബിയും അനുയായികളും യുദ്ധത്തിൽ, തന്നെ പരാജയപ്പെടുത്തിയാൽ മാത്രമേ, താൻ അദ്ദേഹത്തെ അംഗീകരിക്കൂ എന്ന ന്യായമാണ് സലീഖത്ത് മുന്നോട്ടുവച്ചത്!

അംഗബലവും സൈനികശക്തിയും കുറവാണെങ്കിലും സലീഖത്തിന്റെ മുന്നേറ്റത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ നബി നിർബന്ധിതനാവുന്നു. മദീനയിലും യമനിലുമുള്ള ചില പ്രമുഖരുടെ സഹായത്തോടുകൂടി പ്രവാചകന്റെ സൈന്യം നടത്തുന്ന മുന്നേറ്റത്തിൽ രാജ്ഞിയുടെ സൈന്യം പരാജയം നേരിടുന്നു. ആ ഘട്ടത്തിൽ സലീഖത്ത് തന്നെ നേരിട്ടിറങ്ങി ശക്തമായ പോരാട്ടം നടത്തുന്നു.

ആറുദിവസം ഇമാം അലി, അംറുബ്നു മസ്ഊദ്, അബ്ദുൽകരീം തുടങ്ങിയ പോരാളികൾ രാപകൽ ഭേദമന്യേ പൊരുതിയിട്ടും സലീഖത്തിനെ പരാജയപ്പെടുത്താനായില്ല. ഏഴാംനാൾ അവൾ സ്വയം പ്രവാചകസന്നിധിയിലെത്തി അദേഹത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നു. പോരാട്ടത്തിന്റെ അന്ത്യഘട്ടത്തിൽ അലിയുടെ വെട്ടേറ്റ് രാജ്ഞിയുടെ വാൾ പിളർന്നുപോയെങ്കിലും കാര്യങ്ങൾ ശുഭകരമായി പര്യവസാനിക്കുന്നതിനായി തുടർന്നുള്ള വെട്ടുകൾ ജിബ്രീൽ എന്ന മാലാഖ തടുത്തുവെന്നാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സലീഖത്ത് നബിയുടെ സമീപത്തെത്തി ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന 95-ാംശീൽ ലളിതവും കാവ്യഗുണസമ്പന്നവുമാണ്. തൊങ്കൽ എന്ന ഇശലിലുള്ള അതിന്റെ തുടക്കം നോക്കുക:

'അരശാൾ സലീഖത് സുരൂപി ബീവി
അഅ്ലൽ ഉലാത്വാഹാ നബി മുൻ ബന്ദാർ
അരിമിത്തിരു കഞ്ചം മലർ പാദത്തേ
അർശിൽ നടന്ദേ ഖൗസടിക്ക് കീളിൽ
കരിബണ്ട് ഇറകൊത്തേ കുശലും റഅ്സ്യ്

കനകക്കിരികിടം എടുത്ത് താത്തീ
ഇരികണ്ണ് ഇടാമൊത്തി മണത്ത് ഹുബ്ബാൽ
എളുന്ദിട്ട് അദബാലേ നിലനിന്നോളായ്

നിന്നിട്ട് അവൾ ചൊല്ലി റസൂലുല്ലാവേ,
നിറന്ദേ ബഹ്ർ ഇശ്ഖിൽ മറിയും പുവ്വേ
മുത്തും മയിലായേ ഹബീബുല്ലാവേ
മുവ്വാർ ഹസാർയെങ്കും പിറന്ദേ കോവേ
മന്നിൽ കുഫിർ കങ്കുൽ പുളയ്ത്തേ ദീവേ
മന്നാൻ പുകൾ ചെയ്ദെ നബി ത്വാഹാവേ,
ബന്നം വഹ്‌യുള്ളെ സ്വഫിയുല്ലാവേ
ബദ്റടുത്തമാമീ ശംസൊളി ളുഹാവേ
ബേകം കലിമാനെ എനിക്കരുൾവീൻ
ബിരുത്തി കൊടുത്തപ്പൾ പുതുക്കി ഈമാൻ'.

(സലീഖത്ത്‌രാജ്ഞി ഉന്നതനായ നബിയുടെ മുമ്പിൽ വന്നു. ദിവ്യ സിംഹാസനത്തെ സമീപിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദങ്ങളിൽ തലതാഴ്ത്തി. കരി വണ്ടിന്റെ ചിറകിനൊത്ത കേശഭാരമുള്ള ശിരസ്സിൽനിന്നും സ്വർണക്കിരീടം എടുത്തുമാറ്റി. പാദങ്ങളിൽ സ്നേഹത്തോടെ ചുംബിച്ചശേഷം ആദരവോടെ തലയുയർത്തി. അവൾ പറഞ്ഞു: ആത്മീയപ്രണയത്തിന്റെ നിറസമുദ്രത്തിൽ മറിയുന്ന ദൈവദൂതരേ, മയിൽരൂപത്തിൽ മുത്തായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവരേ, ദൈവത്തിനു പ്രിയപ്പെട്ടവരേ, പതിനെട്ടായിരം ലോകങ്ങളിലും ശോഭ നിറഞ്ഞ വരേ, ദൈവത്താൽ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട പരിശുദ്ധനബിയേ, ദിവ്യവെളിപാട് ലഭി ക്കുന്നവരേ, സൂര്യചന്ദ്രൻമാർക്കു സമാനമായവരേ, എനിക്ക് സത്യസാക്ഷ്യ വചനം ചൊല്ലിത്തരിക. രാജ്ഞിയുടെ അഭ്യർത്ഥന സ്വീകരിച്ച് നബി അപ്ര കാരം ചെയ്തു.)

ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ

അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച പ്രണയകാവ്യമാണ് ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ. കവിയുടെ 20-ാം വയസ്സിൽ 1872-ലാണ് ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. കാൽപനികപ്രണയം പ്രമേയമായി വരുന്ന കാവ്യങ്ങൾ അതിനുമുമ്പ് മലയാളത്തിലോ അറബിമലയാളത്തിലോ വെളിച്ചം കണ്ടിരുന്നില്ല. അക്കാരണത്താൽ സാഹിത്യകുതുകികൾക്കിടയിൽ അതു വളരെ വേഗം പ്രചാരം നേടി.

മനുഷ്യരോടൊപ്പം ജിന്നുകളും പരിജിന്നുകളുമെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളായിവരുന്ന വിസ്മയകരമായ അന്തരീക്ഷമാണ് കാവ്യത്തിനുള്ളത്. ഹിന്ദിലെ അസ്മീർ ദേശത്തെ മഹാരാജാവായ മഹാസീനിന്റെ പുത്രിയാണ് കാവ്യത്തിലെ നായികയായ ഹുസ്നുൽജമാൽ. അവളും, മന്ത്രിയായ മസാമീറിന്റെ പുത്രൻ ബദ്റുൽമുനീറും ബാല്യകാലസുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു.

സൗന്ദര്യത്തിലോ സ്വഭാവഗുണങ്ങളിലോ ഹുസ്നുൽജമാലിലെ വെല്ലാൻ പോന്ന കന്യകമാർ ആദേശത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. പൂത്തുലഞ്ഞ രാജപൊന്മരത്തിന്റെ ഭംഗിയുള്ള അവൾക്ക്, താമരപൂക്കുന്ന മുഖവും, കല്യാണീരാഗംപോലെ ഹൃദ്യമായ ശബ്ദവുമുള്ള ബദ്റുൽമുനീറിനോട് പ്രണയം തോന്നിയത് സ്വാഭാവികമത്രേ.

പക്ഷേ, അതുൾക്കൊള്ളാൻ രാജാവിനു കഴിയുന്നില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ പ്രേരണയ്ക്കു വഴങ്ങി മന്ത്രിപുത്രൻ ഇനി കൊട്ടാരത്തിൽ പ്രവേശിക്കരുതെന്ന രാജകല്പന ഇരുവരെയും ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തുന്നു. ഊണും ഉറക്കവും സംസാരവും നഷ്ടപ്പെട്ട് രാപകൽഭേദമന്യേ അവർ ആലോചനയിൽ മുഴുകിനാൾ കഴിക്കുകയാണ്. ഒടുവിൽ കൊട്ടാരത്തിലെ ഒരു അടിമയുടെ സഹായത്തോടെ അവൾ രഹസ്യമായി മുനീറുമായി സന്ധിച്ച് നാടുവിടാൻ തീരുമാനമെടുത്തു. കാര്യങ്ങളെല്ലാം പറഞ്ഞു നിശ്ചയിച്ചു.

ആ സംഭാഷണം കുടിലബുദ്ധിയായ അബൂസയ്യാദ് എന്ന മുക്കുവൻ ഒളിഞ്ഞു നിന്നു കേൾക്കുന്നതാണ് കഥയിൽ വഴിത്തിരിവ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അയാൾ വിവരം മന്ത്രിയെ അറിയിച്ച് മുനീറിനെ തന്ത്രത്തിൽ മുറിയിൽ പൂട്ടിയിടുന്നു. ഒപ്പം, ഒളിച്ചോടാൻ നിശ്ചയിച്ച രാത്രിയിൽ കുതിരപ്പുറത്ത് വേഷപ്രച്ഛന്നനായെത്തി, ഹുസ്നുൽജമാലിനെയും കൂട്ടി നാടുവിടുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുത്ത പ്രഭാതത്തിൽ മാത്രമാണ് താൻ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട വിവരം നായിക തിരിച്ചറിയുന്നത്.

തുടർന്നുള്ള സംഭവവികാസങ്ങൾക്ക് അഭൗമമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സങ്കൽപ്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും കൂട്ടിക്കുഴച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവതരണരീതി, ആയിരത്തൊന്നുരാവുകളിലെ കഥകളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന വിധമുള്ളതാണ്.

അബൂസയ്യാദിനോടൊപ്പം അവൾ എത്തിപ്പെടുന്നത് ബഹ്ജർരാജാവിന്റെ നാട്ടിലാണ്. ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ അഭൗമമായ സൗന്ദര്യവും ബുദ്ധികൂർമ്മയും മനസ്സിലാക്കിയ രാജാവ് അവളെ വധുവായി സ്വീകരിക്കാൻ ആഗ്രഹമറിയിക്കുന്നു. അതു നിരസിച്ചപ്പോൾ സൈനികരെ അയച്ച് ബലമായി പിടിച്ചു കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമമായി. ആയുധമണിഞ്ഞ് അസാമാന്യമായ ധീരതയോടെ പടയാളി

കളെ തുരത്തിയശേഷം അവൾ നേരിട്ടു കൊട്ടാരത്തിലേക്കു കയറിച്ചെന്നപ്പോൾ ഭയചകിതനായ രാജാവ് സിംഹാസനത്തിൽനിന്നും ഇറങ്ങിയോടുകയായിരുന്നു.

ക്ഷീണംമൂലം കൊട്ടാരത്തിലെ പൂന്തോട്ടത്തിൽ മയങ്ങിപ്പോയ അവൾ ഉണർന്നപ്പോൾ ജിന്നുരാജകുമാരനായ മുഷ്താഖിന്റെ പിടിയിലകപ്പെടുന്നു. അവളെയും കൂട്ടി അയാൾ തന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് പറക്കുകയാണ്. തുടർന്ന് ഗത്യന്തരമില്ലാതെ മുഷ്താഖിനോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞുകൂടുമ്പോഴും ബുദ്ധിപൂർവ മായ ഇടപെടലുകൾവഴി തന്റെ പാതിവ്രത്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാനും, മുനീറി നോടുള്ള സ്നേഹം നിലനിർത്താനും അവൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

മറുഭാഗത്ത് അവളെക്കാൾ ദയനീയമായിരുന്നു ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ സ്ഥിതി. തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ വേർപാടിൽ മനംനൊന്ത്, വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ അവൻ ആറുമാസത്തെ അലച്ചിലിനൊടുവിൽ ഒരു മലമുകളിലുള്ള ശദ്ദാദ് എന്ന ഭൂതരാജാവിന്റെ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു. അതിനുശേഷമുള്ള മുനീറിന്റെ സഞ്ചാരവും, നേരിടുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളും വർണനാതീതമാണ്. ജിന്നുകളുടെ യും അവരിൽ ശ്രേഷ്ഠരായ പരിജിന്നുകളുടെയും മായികലോകത്താണ് അവൻ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നത്. സുഫയ്റ, ഖമർബാൻ തുടങ്ങിയ ജിന്നുരാജകുമാരികളുടെ പ്രലോഭനങ്ങളെ അവൻ അതിജീവിക്കുന്നു.

ഒടുവിൽ ഹുസ്നുൽ ജമാലിന്റെ സംരക്ഷകനായ മുഷ്താഖിന്റെ സഹാ യത്തോടെ അവർ സംഗമിക്കുകയും അസ്മീറിൽ തിരിച്ചെത്തി ആർഭാടപൂർവ്വം വിവാഹിതരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. വഞ്ചകനായ അബൂസയ്യാദിനെ കണ്ടെത്തി അർഹമായ ശിക്ഷയും നൽകുന്നുണ്ട്. മകളുടെ വേർപാടിൽ ദുഃഖിതനായി കഴി ഞ്ഞിരുന്ന മഹാസീൻ രാജാവ് സിംഹാസനം ബദ്റുൽ മുനീറിനെ ഏൽപ്പിച്ച് ഭക്തിമാർഗ്ഗത്തിലേക്ക് തിരിയുന്നതോടെ കഥയവസാനിക്കുന്നു.

94 ഇശലുകളാണ് ഈ കാവ്യത്തിനുള്ളത്. അവയിൽ പലതും പിൽക്കാ ലകവികൾ തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചു. അറബിമലയാ ളകൃതികളിൽ ക്ലാസ്സിക് സ്വഭാവം കൈവന്ന ഈ കാവ്യം പുതിയ ആഖ്യാനരൂപ ങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് ഇപ്പോഴും പ്രചാരം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ബദ്റുൽമുനീർ- മൂലകൃതി

ബദ്റുൽമുനീർ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രമേയം വൈദ്യർക്കു വിവരിച്ചു നൽകി യത് സുഹൃത്ത് പുത്തൻമാളിയേക്കൽ നിസാമുദ്ദീൻമിയയാണെന്ന് കാവ്യത്തി ൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പേർഷ്യൻഭാഷയിൽ ഖാജാമുഇനുദ്ദീൻ ഷാ ശിറാസി രചിച്ച നോവലാണ് ഇതിനായി അവലംബിച്ചതെന്ന് കരുതുന്നവരാണ് ഈ മേഖ ലയിലെ ഗവേഷകരേറെയും. വൈദ്യരുടെ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും കാവ്യ

ത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും ഈ പരാമർശം കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനുപോ ത്ബലകമായ തെളിവുകൾ ലഭ്യമല്ല.

എന്നാൽ ഫോസെറ്റിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പ്രബന്ധത്തിൽ (A Popular Mopla Song, 1899) ഇതിന്റെ മൂലകൃതി മീർഹസൻ രചിച്ച 'നസ്റി ബേനസിർ' (The Nasr-i-Be-Nasir) ആണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. 1871-ൽ തന്നെ പ്രസ്തുത കൃതി ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രബന്ധത്തിലെ അടിക്കുറിപ്പിൽ ബെയ്ലിന്റെ ഓറിയന്റൽ ബയോഗ്രഫിക്കൽ ഡിക്ഷ്ണറി ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് മീർ ഹസൻ ഈ കാവ്യം രചിച്ചത് 1785-ലാണെന്നും 1790-ൽ അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചെ ന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[18] ഉർദുസാഹിത്യകാരനായ മീർഹസൻ 'മസ്നവികൾ' എന്നപേരിൽ 12-ഓളം കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും മികച്ച രച നയാണ് 'സഹ്റുൽ ബയാൻ'. 'മസ്നവി ബദ്റെ മുനീർ', 'കിസ്സായെ ബദ്റെ മുനീറോ ശഹ്സാദെ ബേനസീർ' എന്നീ പേരുകളിലും അതറിയപ്പെടുന്നു. അലീഗഢ് സർവ്വകാലാശാല ഉർദുവിഭാഗം പ്രൊഫസർ ഖമറുൽ ഹുദാ ഫരീദി എഡിറ്റു ചെയ്ത അതിന്റെ പുതിയപതിപ്പ് (2001), അലീഗഢ് എജ്യുക്കേഷണൽ ബുക്ക് ഹൗസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പേർഷ്യൻനാടുകളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു നാടോടിക്കഥ മീർഹസൻ പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ചതാവാം. പേർഷ്യൻസാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം ബദ്റു ൽമുനീറിലുടനീളം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമായി കരുതാവുന്നതാണ്.

ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്

വൈദ്യരുടെ രചനകളിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രശംസ കൈവരിച്ച കാവ്യമാ ണ് 'ഗസ്വത്തു ബദറുൽ കുബ്റാ' എന്ന ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്. അറബിമലയാളകാ വ്യങ്ങളിലെ പടപ്പാട്ടുശാഖയിൽ ഇതുപോലെ കൊണ്ടാടപ്പെട്ട കാവ്യം മറ്റൊന്നി ല്ല. വൈവിധ്യമാർന്ന 106 ഇശലുകളിലായി കാവ്യരസത്തിന് അൽപ്പംപോലും കോട്ടംതട്ടാതെ ബദർയുദ്ധകഥ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് കവി.

മഹാഭാരതയുദ്ധംപോലെ, ധർമ്മവും അധർമ്മവും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന പ്ര ത്യക്ഷമായ ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ ചരിത്രമാണ് ബദർ. മക്കയിലെ പീഡനങ്ങൾ സഹി ക്കവയ്യാതെ മുഹമ്മദ് നബിയും അനുയായികളും മദീനയിലേക്കു പലായനം ചെയ്ത് ഒരുവർഷം പിന്നിട്ട ശേഷമാണ് (ക്രി.വ.623) ഈ പോരാട്ടം നടക്കു ന്നത്. മക്കയ്ക്കും മദീനയ്ക്കുമിടയിലുള്ള ബദർതാഴ്വരയിൽ വച്ച് നബിയും അനുചരന്മാരും ഒരുചേരിയിലും മക്കയിലെ ഖുറൈഷിപ്രമുഖനായ അബൂ ജഹ

ലിന്റെ നേതൃത്വത്തിലെത്തിയവർ മറുചേരിയിലുമായി നടന്ന ഉഗ്രസംഘട്ടനമാണത്.

പ്രവാചകന്റെ പക്ഷത്ത് ആകെയുണ്ടായിരുന്നത് 313പേരും, പരിമിതമായ ആയുധങ്ങളും മാത്രം. മറുഭാഗത്ത് ആയിരത്തോളം യോദ്ധാക്കളും അവരുടെ കൈയിൽ അസംഖ്യം ആയുധങ്ങളും ആ പോരാട്ടത്തിൽ വിശ്വാസദാർഢ്യത്തിന്റെ ബലത്തിൽ തങ്ങളുടെ മൂന്നിരട്ടിഅംഗസംഖ്യയുള്ള എതിർപക്ഷത്തെ നബിയുടെ സംഘം പരാജയപ്പെടുത്തി. വിശ്വാസികളിൽ 14 പേർക്കും മറുഭാഗത്ത് 70 പേർക്കും ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടു.

ചരിത്രത്തിലെ എണ്ണമറ്റ യുദ്ധങ്ങളോടു താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ വളരെ ചെറിയ ഒരു പോരാട്ടം മാത്രമാണിത്. പക്ഷേ, അറേബ്യൻചരിത്രത്തിൽ അതൊരു വഴിത്തിരിവായിരുന്നു. എം.എൻ.കാരശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ 'മുഹമ്മദ്നബിയും കൂട്ടുകാരും ആ യുദ്ധം ജയിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ ഇസ്ലാം മതം എന്ന വിശ്വാസസംഹിത ബദർതാഴ്വരയിൽ തന്നെ ഒടുങ്ങിപ്പോകുമായിരുന്നു. മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ വഴിത്താരയിൽ മഹാദുർഗ്ഗങ്ങളായി നിലകൊണ്ട സാമ്രാജ്യശക്തികളെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ അറബികൾ ആ യുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് ഒന്നുരണ്ടു ദശകത്തിനകം പ്രാപ്തരായിത്തീർന്നു.'[19]

വൈദ്യരുടെ കവനവൈഭവത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെല്ലാം ഒത്തുചേർന്ന കാവ്യമാണിത്. അന്യഭാഷാപദങ്ങളുടെ ആധിക്യം പല ഇശലുകളെയും സങ്കീർണവും ദുർഗ്രഹവുമാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അതിന്റെ ഗാനാത്മകതയും പ്രാസഭംഗിയും അവതരണത്തിലെ നാടകീയതയും എല്ലാ പരിമിതികളെയും മറികടക്കുന്നു. ഓരോ രംഗങ്ങളും കൺമുമ്പിൽകാണുന്ന പ്രതീതി വായനക്കാരനുണ്ടാവുന്നു. പടക്കളത്തിലെ ആഘോഷത്തിമിർപ്പിലുയരുന്ന വാദ്യമേളങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അത് അനുവാചകന്റെ കാതിലും അലയടിക്കുന്നു. 'തുടരെ മദ്ദളവും' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഇശലിന്റെ ഒരു ഭാഗം നോക്കുക.

'ചേലുരിറ്റിരി തത്തി രിറ്റിരി
രിരിരി ബിളി കുശലാൽ പെരുമ്പിളി
ചെണ്ട ടണ്ട ഒറ്റ ടുണ്ടുടു ടുണ്ടു മുട്ടുകളാൽ
ഇടയിൽ കൈമണി കിണിലുകിണിൽ കിണിൽ
തൊടരകിണ്ണാരം ചെലക്ക ചെലചെല
ദുടികൾ ബെമ്പലു ബെമ്പൽ ബെമ്പലു
ദഫ് ദൻദലി ദൽദൽദിൽദിലു

ബികൃദം എത്തിരെ ബണ്ണം ദിമിർദം ഇത്തിരയ് യെണ്ണം

തകൃദി ഉറ്റിട കന്നം ബക ചുരുക്കിനാൽ ഉന്നയ്' (ബ.ഖി. 38)

പ്രാചീനകൃതികളിൽ നിന്നും കണ്ടെടുത്ത് ബദർപടപ്പാട്ടിൽ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച ഇശലുകളാണ് (വൃത്തം) പിൽക്കാലകവികൾ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചത്. കാവ്യങ്ങൾ പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പാടിപ്പറയൽ വഴിയും, അതിന്റെ മറ്റൊരുരൂപമായ കഥാപ്രസംഗം വഴിയും കേരളത്തിലുടനീളം ഈ കാവ്യം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. അയൽസംസ്ഥാനങ്ങളായ തമിഴ്നാട്, കർണാടക എന്നിവയിലും ലക്ഷദ്വീപിലും അതിന് പ്രചാരം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1876-ൽ 24-ാം വയസ്സിലാണ് വൈദ്യർ ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട് രചിക്കുന്നത്. പ്രവാചകചരിത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ആധികാരികഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികളും ഖുർആൻസൂക്തങ്ങളും നബിവചനങ്ങളുമെല്ലാം സന്ദർഭോചിതം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നബിയുടെ അനുചരന്മാരിൽ നിന്നും രക്തസാക്ഷികളായ 14 പേരുടേതുൾപ്പെടെ യുദ്ധത്തിൽ പങ്കാളികളായ 313 പേരുടെയും നാമം അറബിഅക്ഷരമാലാക്രമത്തിൽ 88, 89 ഇശലുകളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

ബദർ പടപ്പാട്ടിന്റെ രചനയ്ക്ക് അദ്ദേഹം അവലംബമാക്കിയത് 1813-ൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു അപ്രകാശിത അറബികാവ്യമാണെന്ന് കരുതുന്നവരുണ്ട്. മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ കോട്ടക്കലിനടുത്ത കയ്പ്പറ്റസ്വദേശി മുഹ്യിദ്ദീൻമൗലവി (മൊയ്തീൻകുട്ടി മുസ്ല്യാർ) രചിച്ച 'അൻവാഉൽ ബസ്വർ ബി അക്ബാറുൽ ബദർ' എന്ന രചനയാണത്. ബദർ പടപ്പാട്ടിനെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ മിക്ക ലേഖകൻമാരും ഇത് സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, അതിന് ഉപോത്ബലകമായ തെളിവുകൾ ആരും വ്യക്തമാക്കാറില്ല.

തന്റെ രചനകളിലെല്ലാം, അതിന്റെ വിവരസ്രോതസ്സുകൾ കൃത്യമായി നൽകുക എന്നത് വൈദ്യരുടെ സ്വഭാവമാണ്. ഉഹദ് പടപ്പാട്ട്(ഇ.3), ബദറുൽ മുനീർ(ഇ.2), സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്(ഇ.3), സലാസീൽ(ഇ.3) തുടങ്ങിയ കൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇതു വ്യക്തമാകും. ബദർപടപ്പാട്ടിൽ ഈ രീതിയിൽ ഒരു പരാമർശവുമില്ല. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച വിധമുള്ള ഒരു കൃതിയെ അവലംബമാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ, കവി അതു പരാമർശിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. അതാകട്ടെ അപ്രകാശിതമായ ഒരു കാവ്യമാണുതാനും.

ഇസ്ലാംചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ പോരാട്ടകഥ, എന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനത്തിൽ പരമാവധി സൂക്ഷ്മത പുലർത്താൻ കവി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'ഉലമാക്കൾ, മുഖദ്ദിമോർ മുഫസ്സിരീൻ അവർ ചൊന്നേ
ഉരതൊട്ട് പല ബണ്ണം ഖിലാഫ് ബന്നേ- അദിയിന്ന്
ഉറപ്പായെ സ്വഹീഹെടുത്തുരത്തിടുന്നെ'

(ബ.ഖി. 5)

മുൻഗാമികളായ പണ്ഡിതൻമാരും ഖുർആൻവ്യാഖ്യാതാക്കളും പറഞ്ഞ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉറപ്പുള്ളവ മാത്രം എടുത്തുപറയുന്നു എന്ന അഞ്ചാം ഇശലിലെ ആദ്യമൊഴിയിൽ നിന്നുതന്നെ ഇതു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

ഉഹദ്പടപ്പാട്ട്

ബദർഖിസ്സപ്പാട്ടിന്, അതിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണവേളയിൽ തന്നെ ലഭിച്ച പ്രചാരമാണ് ഉഹദ് പടപ്പാട്ടിന്റെ രചനയ്ക്ക് കവിയ്ക്ക് പ്രചോദനമാകുന്നത്. 118 ഇശലുകളുള്ള ഈ കാവ്യമാണ് വൈദ്യരുടെ ഏറ്റവും വലിയ രചന.

ബദർ പോലെ ഉഹദിന്റെയും പ്രമേയം പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഇസ്ലാമിക പുരാവൃത്തമാണ്; ഒരർത്ഥത്തിൽ ആദ്യത്തേതിന്റെ തുടർച്ചയും. ബദർതാഴ്വരയിൽ കനത്ത പരാജയമേറ്റുവാങ്ങിയ ഖുറൈഷികൾ ഒരുവർഷം പിന്നിട്ടപ്പോൾ ആളും അർത്ഥവും സംഭരിച്ച് ശക്തമായി തിരിച്ചടിക്കാനെത്തുന്നു. മദീനയ്ക്കടുത്ത ഉഹദ്മലയുടെ താഴ്വരയായിരുന്നു ആ പോരാട്ടത്തിന് സാക്ഷ്യംവഹിച്ചത്. പ്രവാചകനും, അനുയായികളും പ്രതിരോധത്തിന് നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നുവെന്നു പറയാം.

ഉഹദ്യുദ്ധത്തിന് രണ്ടുഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. ബദറിന്റെ തനിയാവർത്തനമായിരുന്നു ആദ്യത്തേത്. ഖുറൈഷിപടയാളികൾ പരാജിതരായി ചിതറിയോടുകയും പ്രവാചക പക്ഷം വിജയിച്ച പ്രതീതിയുളവാകുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ശത്രുസൈന്യം ഉപേക്ഷിച്ചു പോയ ആയുധങ്ങളും മറ്റും ശേഖരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ആ ചേരിയിലെ പ്രമുഖയോദ്ധാവായ ഖാലിദ്ബ്നു വലീദിന്റെ (പിൽക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം നബിയുടെ വിശ്വസ്ത അനുയായിയായി മാറി) നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു സംഘം തിരിച്ചെത്തി ശക്തമായ ആക്രമണം തുടങ്ങി. അനുചരന്മാരുടെ ആത്മവീര്യം കെടുത്താനായി 'പ്രവാചകൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു' എന്ന വ്യാജവാർത്തയും എതിരാളികൾ പ്രചരിപ്പിച്ചു. ശത്രുക്കളുടെ തന്ത്രം വിജയം കണ്ടു. ബദറിലെ വീരനായകനായിരുന്ന ഹംസയുൾപ്പെടെ പ്രമുഖർ രക്തസാക്ഷികളായി. അലിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ശക്തമായി പ്രതിരോധിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം പിടിച്ചുനിൽക്കാനായി.

യുദ്ധം തുടരുന്നതിനു മുമ്പ് പ്രവാചകൻ നൽകിയ മാർഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ അനുയായികളിൽ ചിലർ വിസ്മരിച്ചതാണ്, പരാജയകാരണങ്ങളിൽ പ്രധാനം. അറബികളുടെ പിൽക്കാല മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ ഉഹദിലെ പരാജയത്തിൽനിന്നും ഉൾക്കൊണ്ട പാഠങ്ങൾ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

അറേബ്യൻചരിത്രത്തിലെ രണ്ട് അനിവാര്യസംഭവങ്ങളായാണ് കവി ബദറും, ഉഹദും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാജ്യങ്ങളും ഗോത്രങ്ങളും തമ്മിൽ രക്തരൂക്ഷിതമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ പതിവായിരുന്ന കാലത്തുനടന്ന രണ്ടു പോരാട്ടങ്ങളിലും നബിയും കൂട്ടരും ആയുധമെടുക്കാൻ നിർബന്ധിതരാവുകയായിരുന്നു എന്നു കാണാം. തുടർന്ന് ഒരു ദശകത്തിനകം മക്കയും മദീനയും ഉൾപ്പെടുന്ന വിശാലമായ പ്രദേശം രക്തച്ചൊരിച്ചിൽ കൂടാതെതന്നെ നബിയുടെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ നേതൃത്വത്തിനു കീഴിൽ വരുന്നുണ്ട്.

അറേബ്യൻഎഴുത്തുകാരനും മക്കയിലെ പ്രമുഖമതപണ്ഡിതനുമായിരുന്ന അഹമ്മദ്ദഹ്ലാൻ രചിച്ച 'സീറത്തുന്നബവിയ്യ വൽ ആസാറുൽ മുഹമ്മദിയ്യ' എന്ന കൃതിയാണ് ഉഹദ്പടപ്പാട്ടിന്റെ രചനയിൽ കവിയുടെ പ്രധാന അവലംബം. നബിചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധികാരിക റഫറൻസ് ഗ്രന്ഥമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണിത്. വൈദ്യരുടെ ഗുരുവും, കവിയുമായിരുന്ന ഖാസി അബൂബക്കർകുഞ്ഞി ഇതിലെ ഭാഗങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്തു നൽകിയതായി മൂന്നാമത്തെ ഇശലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

മറ്റുകാവ്യങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് അറബിപദബഹുലമായശൈലിയാണ് ഉഹദിന്റേത്. രസാവിഷ്കാരത്തിലും വർണ്ണനാപാടവത്തിലും ബദർകാവ്യത്തിലെ ശീലുകൾക്ക് സമാനമായ ഇശലുകൾ ഇതിലുണ്ട്. എങ്കിലും ബദറിനു ലഭിച്ച പ്രചാരം അതിനു നേടാനായില്ല എന്നതു വസ്തുതയാണ്.

മലപ്പുറംപടപ്പാട്ട്

അറബിമലയാളത്തിലെ പടപ്പാട്ടുശാഖയിൽ ബദർഖിസ്സ കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രചാരം നേടിയ കാവ്യം വൈദ്യരുടെ മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടാണ്. ബദ്റുൽ മുനീർ, ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്, ഉഹദ് പടപ്പാട്ട് എന്നിവയ്ക്ക് ശേഷമാണ് ഇതിന്റെ രചന. കേരളീയചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യം എന്ന സവിശേഷതയും ഈ കൃതിക്കുണ്ട്.

സാമൂതിരിയുടെ സാമന്തനും മലപ്പുറത്തെ നാടുവാഴിയുമായ പാറനമ്പി ചില തെറ്റിദ്ധാരണകൾ മൂലം മലപ്പുറത്തെ മുസ്ലിംദേവാലയം തകർക്കാൻ സൈന്യത്തെ അയക്കുന്നതും പ്രദേശത്തെ ഇസ്ലാംവിശ്വാസികൾ നടത്തുന്ന ചെറുത്തുനിൽപ്പുമാണ് കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം. പാറനമ്പിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ

നികുതിപിരിവുകാരൻ അലിമരക്കാരും തമ്മിലുണ്ടായ ചില പ്രശ്നങ്ങളാണ് വലിയ ഏറ്റുമുട്ടലിലേക്ക് നയിച്ചത്. ക്രിസ്തുവർഷം 1729-ലാണ് സംഭവം.

പാറനമ്പിയുടെ പൂർവികർ നാടുവാഴുന്ന കാലത്ത് അവരോട് കൂറുപുലർത്തുകയും അവർക്കുവേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്യുകയും ചെയ്തതിന് പ്രത്യുപകാരമായി മലപ്പുറത്ത് ഒരു പള്ളിയും അങ്ങാടിയും നിർമ്മിക്കുന്നതിന് അന്നാട്ടുകാരായ വിശ്വാസികൾക്ക് അനുമതി നൽകിയിരുന്നു. അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അവർ പള്ളി നിർമ്മിക്കുകയും പരസ്പര സൗഹാർദ്ദത്തോടെ കഴിഞ്ഞുപോരുകയും ചെയ്തു.

ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് വള്ളുവനാട്ടിൽ നിന്നും വന്ന അലിമരക്കാർ എന്ന യുവാവിനെ പാറനമ്പി പാട്ടക്കുടിശ്ശിക പിരിക്കാൻ നിയോഗിക്കുന്നത്. കരുത്തും മെയ്വഴക്കവും കൈമുതലായുള്ള അയാൾക്ക് നികുതിയും കുടിശ്ശികയും പിരിച്ചെടുക്കാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ ബലപ്രയോഗം നടത്തുവാനും നാടുവാഴി അനുമതി നൽകിയിരുന്നു. അപ്രകാരം അലിമരക്കാരുടെ നടപടിക്കു വിധേയനായ ഒരാളുടെ ബന്ധുക്കൾ, പാറനമ്പിയെ മുഖം കാണിച്ച് അലിമരക്കാരുടെ അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ പരാതി ബോധിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ വിഷയത്തിൽ പാറനമ്പി സ്വീകരിച്ച നിലപാട് അലിമരക്കാരുമായുള്ള പ്രത്യക്ഷമായ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ കലാശിച്ചു. അതിൽ അലിമരക്കാർ കൊല്ലപ്പെടുകയും നാടുവാഴിയുടെ കൈക്ക് വെട്ടേൽക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ സന്ദർഭം മുതലെടുത്ത് നാടുവാഴിയെ കൂടുതൽ പ്രകോപിപ്പിക്കാൻ ചിലർ ശ്രമം നടത്തി. അവരുടെ പ്രേരണക്കു വഴങ്ങി മലപ്പുറത്തെ പള്ളിയും അങ്ങാടിയും തകർക്കാൻ പാറനമ്പി ഉത്തരവിടുകയായിരുന്നു.

തങ്ങളുടെ ആരാധനാലയം ആക്രമിക്കരുതെന്നും എന്തു പ്രതിവിധിയും ചെയ്യാൻ ഒരുക്കമാണെന്നും പ്രദേശവാസികൾ ആക്രമണകാരികളോട് പറയുന്നുണ്ട്. അറുമുഖൻ, മുകുന്ദൻ എന്നീ നാട്ടുമുഖ്യരും ആക്രമണം തടയാൻ ശ്രമം നടത്തിയെങ്കിലും ഫലം കണ്ടില്ല. പാറനമ്പിയുടെ സൈന്യം പള്ളി വളഞ്ഞതോടെ അവിടെ തമ്പടിച്ചിരുന്ന വിശ്വാസികളും അവരോടൊപ്പം ചേർന്ന തട്ടാൻ സമുദായാംഗമായ കുഞ്ഞേലുവും ശക്തമായി പൊരുതി. ഒടുവിൽ പള്ളിയിലുണ്ടായിരുന്ന 44 പേരും രക്തസാക്ഷികളായി. പാറനമ്പിയുടെ പക്ഷത്തും നിരവധിപേർ മരിച്ചു. പള്ളിയും അങ്ങാടിയും തകർത്ത് സൈന്യം പിൻവാങ്ങി. പ്രദേശവാസികൾ ഏറെയും ഭയന്നു നാടുവിട്ടതിനാൽ മൃതദേഹങ്ങൾ മറവു ചെയ്യുവാൻ പോലും ആളില്ലാത്ത അവസ്ഥയായിരുന്നു. ഇത്രയും സംഭവങ്ങളാണ് 71 ഇശലുകളിൽ വൈദ്യർ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തനിക്കു പിണഞ്ഞ അബദ്ധത്തിൽ, മുമ്പു തന്റെ വിശ്വസ്തപ്രജകളായിരുന്നവർ ശത്രുക്കളായതും, നാടുംവീടും വിട്ട് പലായനം ചെയ്തതും നാടുവാഴിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾ പള്ളി പുതുക്കി പണിയാനും, നാടുവിട്ടവരെ തിരികെകൊണ്ടുവന്നു സമാധാനം വീണ്ടെടുക്കാനും നടത്തിയ ഉദ്യമം ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പക്ഷേ, വൈദ്യരുടെ കാവ്യത്തിൽ ആ ഭാഗം പരാമർശിച്ചിട്ടില്ല. 'ഇശൽചക്രവർത്തി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ' എന്ന കൃതിയിൽ ബഷീർ ചുങ്കത്തറ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു പോലെ തട്ടാൻ കുഞ്ഞന്റെ (കുഞ്ഞേലു) രക്തസാക്ഷിത്വവും, പാറനമ്പിയുടെ പശ്ചാത്താപവും, സൗഹൃദാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ തിരിച്ചുവരവും കൂടി ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ മതസൗഹാർദ്ദത്തിന്റെ ഒരു മനോഹരഗാഥയായി മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട് മാറുമായിരുന്നു.[20]

വിവരശേഖരണാർത്ഥം സമരകേന്ദ്രമായിരുന്ന മലപ്പുറത്തും, വലിയങ്ങാടിപള്ളിയിലും മാസങ്ങളോളം താമസിച്ചാണ് വൈദ്യർ ഈ കാവ്യം രചിച്ചത്. സംഘട്ടനത്തിൽ രക്തസാക്ഷികളായ 44 പോരാളികളുടെ പേരും കുടുംബവിവരങ്ങളും കവി നൽകുന്നുണ്ട്. ചേരമാൻ പെരുമാളിന്റെ മക്കായാത്ര, കേരളത്തിൽ ഇസ്‌ലാമിന്റെ ആഗമനം, നാടുവാഴികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന അമിതാധികാരങ്ങൾ തുടങ്ങി ചരിത്രപരമായ നിരവധി അറിവുകളിലേക്കും ഈ കാവ്യം വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്.

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട് അഥവാ, 'മദിനിദിമാല' എന്ന പേരിലാണ് ഈ കാവ്യം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. അക്ഷരങ്ങൾക്ക് സംഖ്യാമൂല്യം കൽപ്പിക്കുന്ന 'അബ്ജദ്' രീതിയനുസരിച്ച് 44 എന്ന സംഖ്യയെ ആണ് 'മദി' എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. മലപ്പുറം പടയിലെ രക്തസാക്ഷികളുടെ എണ്ണമാണത്. 'മനോനവസുഖസാര ഭാസ്കരം മനാഖിബ് ശുഹദാഇ മലപ്പുറം' എന്നും ഈ കൃതിയ്ക്ക് പേരു നൽകിയിരുന്നതായി കാണുന്നു.[21]

കൊല്ലവർഷം 1060-ൽ (ക്രി.വ. 1885) തലശ്ശേരിയിലെ ഒരു ലിത്തോപ്രസ്സിലാണ് മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട് ആദ്യമായി അച്ചടിക്കുന്നത്. അതിനുമുമ്പ് രചന പൂർത്തിയായ ഉടനെ മലപ്പുറത്ത് വിപുലമായ സദസ്സു സംഘടിപ്പിച്ച് വൈദ്യർ ഈ കാവ്യം പാടിയവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു.

ഹിജ്റ

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ അവസാനമായി രചിച്ച കാവ്യമാണ് ഹിജ്റ. ബദർഖിസ്സ, ഉഹദ്പടപ്പാട്ട് എന്നിവയെപ്പോലെ ഇസ്‌ലാംചരിത്രപശ്ചാത്തലമുള്ള

കാവ്യമാണിത്. പടപ്പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പൂർണാർത്ഥത്തിലുള്ള ഒരു ചരിത്രകാവ്യമായാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം വിഭാവന ചെയ്തിരുന്നത്. പ്രവാചകന്റെ സമഗ്രമായ ജീവചരിത്രകാവ്യമെന്ന നിലയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യവും പ്രചാരവും ലഭിക്കുമായിരുന്ന ഈ കൃതിയുടെ 26 ഇശലുകൾ മാത്രമെ അദ്ദേഹത്തിന് പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു. അതിന്റെ രചനയിൽ മുഴുകിയിരിക്കവെ, നാല്പതാമത്തെ വയസ്സിൽ കവി ലോകത്തോട് വിടപറഞ്ഞു.

നബിയുടെ ജനനം, ബാല്യകാലം, ഖദീജയുമായുള്ള വിവാഹം, പ്രവാചകത്വം, ശത്രുക്കളിൽ നിന്നുള്ള പീഡനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് പ്രവാചകനോട് കടുത്ത ശത്രുത പുലർത്തിയിരുന്ന ഉമർ, പ്രവാചകന്റെ അനുയായിയായി മാറുന്ന സന്ദർഭം വിവരിക്കുന്ന ഇശലാണ് 26-ാമത്തേത്.

കവിയുടെ മരണശേഷം പിതാവ് ഉണ്ണിമമ്മദും, അദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്ത് അമ്പായത്തിങ്കൽ കുഞ്ഞറമുട്ടിയും ചേർന്ന് അതു പൂർത്തീകരിച്ചിരുന്നു.

വൈദ്യരുടെ മറ്റു രചനകളിൽ കാണുന്നതുപോലുള്ള അലങ്കാരഭംഗിയും കാവ്യഗുണവും തികഞ്ഞ ഇശലുകൾ ധാരാളമുണ്ട്. നബിയെ ഖദീജ വരനായി സ്വീകരിക്കുന്ന എട്ടാമത്തെ ഇശൽ ഇതിനു മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

'മദിമികൾ വായ് മദിനിദി തങ്കം മദിക്കടൽ ചെന്ദാമര മലർ നെഞ്ചിൽ
മദിമദി വാർമദി മദിചെയ്ത് അക്കനെവിനയ് കനിന്ദ് അരശാൾ
പദിമദിമാൻ മദുമദു പൊങ്കും തിരുനബി തങ്കൾ മനമുടി ബന്ധം
പലൻ അറിവായദു മദുരസ ചിന്ദയ് കടൽ അലയ് കൊദി മയിലാൾ'

(മനോനിധിയായ നബിയെ ഹൃദയമാകുന്ന മോഹക്കടലിലെ ചെന്താമര പ്പൂവായി ചന്ദ്രമുഖിയായ ഖദീജ മനസ്സിൽ വരിച്ചു. റാണി ആ ചന്ദ്രനെ കനവിൽ കണ്ടു. നാടിന് ചന്ദ്രനായ തിരുനബി വിവാഹത്തിന് അനുകൂല നിലപാട് സ്വീകരിച്ചതറിഞ്ഞ് കൊതിപൂണ്ട ആ മയിലാളുടെ ഉള്ളിൽ തേൻകടൽ അലയടിച്ചു.)

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളും, ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും ഒത്തുചേരുന്ന മനോഹരമായ ഭാവനയായി ഈ ഇശൽ മാറുന്നുണ്ട്.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. F. Fawcett, 'A Popular Mopla Song', <u>The Indian Antiquary -A Journal of Oriental Reseach</u>, Edited by Richard Canac Temple Volume XXVIII, March 1899, P. 64

2. ഉമർ മധുവായി, *കൊണ്ടോട്ടിയുടെ വേരുകൾ*, (കൊണ്ടോട്ടി സെന്റർജിദ്ദ, 2011), പു.123

3. അഭിമുഖം. ഡോ. ഒ.പി കുട്ട്യാപ്പുവൈദ്യർ (കവിയുടെ ഇളയ സഹോദ രൻ ആലി വൈദ്യരുടെ പൗത്രൻ), 7.4.2015

4. റീസർവെ റീസെറ്റിൽമെന്റ് റജിസ്റ്റർ, 1936 ഏറനാട് താലൂക്ക്, കൊണ്ടോട്ടി അംശം, പു.43, സർവ്വേനമ്പർ 70/2, 30/3 റീജ്യണൽ ആർക്കൈവ്സ് കോഴിക്കോട്.

5. ആർക്കൈവ്സ് റെക്കോർഡ്സ്, റീജ്യണൽആർക്കൈവ്സ് കോഴിക്കോട്.

6. കെ.എം.അഹ്മദ്, 'മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഗുരുഭൂതർ', തൂലികവാർഷികപതിപ്പ്, കോഴിക്കോട് 1995. പു. 96

7. ടിപ്പു കൊണ്ടോട്ടിയിൽ തങ്ങൾക്ക് 135.9 ഏക്കർ നിലം, 267.25 പറമ്പ്, 146.03 തരിശ്നിലം എന്നിവ നൽകിയതായി കോഴിക്കോട് റീജ്യണൽ ആർക്കൈവ്സിലെ രേഖകളിൽ കാണുന്നു.

8. മുഹറം ആഘോഷവേളയിൽ ഷിയാമുസ്ലിംകൾ ചെയ്യാറുള്ളതുപോലെ താബൂത്തുകളും കൊടികളും ഉപയോഗിക്കുകയും പ്രത്യേക ആരാധനാ കർമ്മങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ജാഫൂസ് എന്ന പേരിൽ ഒരു അഗ്നികുണ്ഡം പണിത് 'യാ അലി, യാ ഹസൻ, യാ ഹുസൈൻ' എന്നിങ്ങനെ അട്ടഹസിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതുപോലെ പുലി കളി, കോഴിപ്പോര് തുടങ്ങിയ വിനോദങ്ങളും സംഘടിപ്പിച്ചു. (ഡോ. ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണി, 'പൊന്നാനി-കൊണ്ടോട്ടി കൈത്തർക്കം' *മാപ്പിളമലബാർ* (ഇസ്ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ബ്യൂറോ, കോഴിക്കോട് - 4) പു: 136 - 137.

9. എം. ഗംഗാധരൻ, 'നേർച്ചയുടെ കേരളീയമാനങ്ങൾ', മാപ്പിള പഠനങ്ങൾ, പു. 156

10. ഡോ. ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണി, *മാപ്പിള മലബാർ*, പു.22

11. കെ.കെ മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം 'മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ആദ്യ കാല രചനകൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലും, (മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈ ദ്യർ അനുസ്മരണപ്രബന്ധങ്ങൾ യുവകലാസാഹിതി-1992) വി.എം. കുട്ടി 'മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രസഞ്ചാരങ്ങൾ' എന്ന കൃതിയിലും (ലിപിപബ്ലി ക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്-2007) ഈ ഗാനം എടുത്തു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അബ്ദുൽകരീമിന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ അവസാനത്തെ ആറുവരിയില്ല; വി. എം. കുട്ടിയുടെ കൃതിയിൽ ആദ്യത്തെ ഒമ്പതുവരികളും. വ്യത്യസ്തമായ

നാലുവരി ചേർത്തുകാണുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ എം.എൻ.കാരശ്ശേരി എഡിറ്റു ചെയ്ത 'പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികളിൽ' (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ-2007) 'ഹൂറിയോട്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറിന്റെതായി ഇതുൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു. പാട്ടുകൾ വാമൊഴിയായി കൈമാറുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റമാണിത്.

12. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, *കറാമത്ത് മാല*, അറബിമലയാളം പ., ഹി. 1329 (ക്രി.വ. 1911) തിരൂരങ്ങാടി

13. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മാപ്പിളകവിസാമ്രാട്ട് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ*, (ആമിനാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, ഏനാമാക്കൽ, 1955) പു.51.

14. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, *കൊട്ടാരംനർത്തകിയോട്*, ഉദ്ധരണം : ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, *മഹാകവിമോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാവ്യലോകം*, (വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014), പു. 31-32

15. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര, 'വൈദ്യരുടെ തീവണ്ടി', മാതൃഭൂമി വരാന്തപ്പതിപ്പ്, 24-05-2015

16. ടി.ലേ.

17. സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിന്റെ രചനാകാലം ഹിജ്റാവർഷത്തിലും കൊല്ല വർഷത്തിലും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. (ഇ.95) ഹിജ്റവർഷം 1285 ദുൽഹജ്ജ് 20 എന്നും മലയാളവർഷം 1047 കുംഭം 18 എന്നുമാണ് പരാമർശം. ഇവ തമ്മിൽ 4 വർഷത്തെ അന്തരം കാണുന്നു. ഹി.1285ന് സമാനമായ ക്രി.വ. 1868-ഉം കൊല്ലവർഷം 1047ന് സമാനമായ വർഷം 1872-മാണ്. ബദ്റുൽ മുനീറിന്റെ രചനാകാലം ക്രി.വ 1872 ആയതിനാൽ സലീഖത്തിന്റെ കാലം, ഇതിൽ ഹിജ്റവർഷത്തിന് തുല്യമായ 1868-ആവാനാണു സാധ്യത. കൊല്ല വർഷസൂചനയിൽ പിശക് സംഭവിച്ചതാകാം.

18. F. Fawcett, 'A Popular Mopla Song', The Indian Antiquary -A Journal of Oriental Reseach, P. 65.

19. എം.എൻ.കാരശ്ശേരി 'ബദർ പടപ്പാട്ടിന്റെ പ്രസക്തി' *മഹാകവിമോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ അനുസ്മരണപ്രബന്ധങ്ങൾ* (യുവകലാസാഹിതി, മലപ്പുറം, 1990) പു. 43-44.

20. ബഷീർ ചുങ്കത്തറ, *ഇശൽ ചക്രവർത്തി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ* (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2010), പു. 111

21. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മലപ്പുറം ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ* (വ്യാഖ്യാ.), (ഇസ്ലാമിക് ബുക്സ്റ്റാൾ, ആലുവ, രണ്ടാം പ.1965), പു. 7

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

ഭാഗം രണ്ട്

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രം

അധ്യായം : 4

ആഖ്യാനഭാഷ
വ്യാകരണസവിശേഷതകൾ

മലയാളത്തിലെയും, അറബിമലയാളത്തിലെയും കാവ്യകർത്താക്കളിൽ നിന്ന് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാരീതിയാണ്. വിഭിന്നഭാഷകളിലെ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും തത്സമ-തത്ഭവരൂപങ്ങളിൽ നിർലോഭം പ്രയോഗിക്കുന്ന കവി, മലയാളത്തിലെ നാട്ടുമൊഴികൾക്കും കവിതയിൽ പ്രവേശനം നൽകുന്നു. പദങ്ങളെ ശുദ്ധം, അശുദ്ധം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കാനോ, മാറ്റിനിർത്താനോ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നില്ല. പരമ്പരാഗതവ്യാകരണനിയമങ്ങളെ യഥാവിധി പിന്തുടരുന്ന പതിവുമില്ല. ഉണ്ണായിവാര്യരെപ്പോലെ തന്റേതുമാത്രമായ ഒരു സ്വതന്ത്ര കാവ്യഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഇപ്രകാരമുള്ള മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകളിലെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

I വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ

മറ്റു പദങ്ങളുമായുള്ള സംബന്ധത്തെക്കുറിക്കുന്നതിനായി നാമങ്ങളിൽ ചേർക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങളാണ് വിഭക്തികൾ. നിർദ്ദേശിക, പ്രതിഗ്രാഹിക, സംയോജിക, ഉദ്ദേശിക, പ്രയോജിക, സംബന്ധിക, ആധാരിക എന്നിങ്ങനെ പ്രധാനമായും ഏഴു വിഭക്തിയാണ് മലയാളത്തിലുള്ളത്. സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രഥമ, ദ്വിതീയ, തൃതീയ മുതലായ സംജ്ഞകൾക്കു പകരം മലയാളത്തിൽ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകം പേരു നൽകുകയായിരുന്നു കേരളപാണിനി ചെയ്തത്. പിൽക്കാല വൈയാകരണന്മാരും ഈ രീതി സ്വീകരിച്ചു.

മലയാളത്തിലെ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളെല്ലാം മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികളിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചില പ്രത്യയങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥകൽപനകളാണുള്ളത്. തമിഴ്‌വിഭക്തികളും, ഭാഷയിലെ ലുപ്തപ്രചാരങ്ങളായ ചില പ്രത്യയങ്ങളും അപൂർവ്വമായി പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക:

1. നിർദ്ദേശിക

ഭാഷയിലെ പ്രഥമവിഭക്തിയായ നിർദ്ദേശികക്ക് പ്രത്യേകം പ്രത്യയമില്ല. ഈ വിഭക്തിയിൽ നാമം വാക്യത്തിലെ കർത്താവിനെ കുറിക്കുന്നു. പ്രത്യയത്തിന്റെ സഹായമില്ലാതെ തന്നെ നാമത്തിന് മറ്റു പദങ്ങളുമായി ചേർന്നുനിൽക്കാനാവും.

ഉദാ. 'ഉടനെ ജുമയ്ലത്ത് ഇറങ്ങി നടന്ദ് ചെണ്ട്' (ബ.മു.74)

'നബി തങ്കൾ അസ്ഹാബിമാരിൽയെല്ലാം നാടി' (ബ.ഖി.84)

2. പ്രതിഗ്രാഹിക

മലയാളത്തിലെ രണ്ടാംവിഭക്തിയായ പ്രതിഗ്രാഹികയുടെ പ്രത്യയം 'എ' ആണ്. മലയാളശബ്ദങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല; അറബി, ഉർദു, തമിഴ്പദങ്ങളിലും ഈ പ്രത്യയം ചേർന്നു വരുന്ന രൂപങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിലുണ്ട്.

ഉദാ.	മുന്നിലെ	- ബ.മു. 30
	നമ്മിലെ	- സലാ. 6
	പിറകെ	- മ.പ. 4

അറബിപദങ്ങൾ

മൗതെ	(മൗത് + എ)	- ബ.മു. 4
അബ്ദെ	(അബ്ദ് + എ)	- ബ.മു. 8
സുബ്ഹാനെ	(സുബ്ഹാൻ + എ)	- ബ.മു. 24
അസാകിറെ	(അസാകിർ + എ)	- ബ.മു. 32
റിജാൽകളെ	(റിജാൽ + കൾ + എ)	- ബ.ഖി.16
മജ്നൂനെ	(മജ്നൂൻ + എ)	- ബ.ഖി.95
ളബിയെ	(ളബി + എ)	- ഒ.മാ.ക.16
ദാബ്ബെ	(ദാബ്ബ് + എ)	- ഒ.മാ.ക.16

വ്യഞ്ജനാന്തശബ്ദത്തോട് വിഭക്തിപ്രത്യയം ചേരുമ്പോൾ 'ഇൻ' ഇടനില വരുന്നു.[1]

ഗുലാമിനെ	(ഗുലാം + ഇൻ + എ)	- ബ.മു.8

അറബിമലയാളത്തിലെ പ്രതിഗ്രാഹികപ്രത്യയങ്ങൾ

പ്രതിഗ്രാഹികാവിഭക്തിയുടെ പ്രത്യയമായ 'എ' എന്നതിനോടൊപ്പം, 'നെ, അ, ആ' എന്നിവയും വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

വൈദ്യർക്കുമുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല, ചേറൂർപടപ്പാട്ട് മുതലായ കൃതികളിലും ഈ പ്രയോഗമുണ്ട്.

മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയിലെ 'കോത്തേൻ ഈ മാലാനെ നൂറ്റമ്പത്തഞ്ചുമ്മൽ' എന്ന പ്രയോഗം നോക്കുക. അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രതിഗ്രാഹികയുടെ, രണ്ടാംപ്രത്യയമായി 'നെ' എന്നതിനെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. മലയാളത്തിലെ പുല്ലിംഗപ്രത്യയമായ 'അൻ' ചേർന്നുവരുന്ന നാമശബ്ദത്തോട് പ്രതിഗ്രാഹികാവിഭക്തി ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന (ഉദാ.രാമനെ)രൂപത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണിത്. വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ 'കിളത്തിനെ'(കിഴവിയെ) ബ.മു.25, കലിമാനെ (കലിമയെ) സ.പ.95, ചണ്ടനത്തൊട്ട് (ശണ്ഠയെത്തൊട്ട്) ഉ.പ.23 തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

പ്രതിഗ്രാഹികയുടെ 'എ്'കാരത്തിനു പകരം 'അ'കാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതി പ്രാചീനകൃതികളിൽ കാണാം. തിരുനിഴൽമാലയിൽ 'അരിക്കെന', 'അളകെയ', 'മക്കെള' തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾകാണുന്നു. (പദമധ്യത്തിൽ 'അ'കാരത്തിനുപകരം 'എ്' കാരം കടന്നുവരുന്നത് തിരുനിഴൽമാലയിലെ പ്രത്യേകതയാണ്.) പിൽക്കാലകവികൾ ഈ രൂപം ഉപേക്ഷിച്ചെങ്കിലും അറബിമലയാളഗ്രന്ഥകാരന്മാർ അതു സംരക്ഷിച്ചുപോന്നു. 'അ', 'ആ' എന്നിവ പ്രതിഗ്രാഹികാപ്രത്യയമായി അവർ പ്രയോഗിച്ചു. വൈദ്യരുടെ രചനകൾ തന്നെയാണ് ഇതിൽ പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ളത്.

കടിയാളന	(കടിക്കുന്നവനെ)	- സലാ.7
ഒക്കാ	(ഒക്കെ)	- സലാ.44
എന്നാ	(എന്നെ)	- ബ.ഖ. 42
പിന്നാ	(പിന്നെ)	- മ.പ.46
എൻ കൂടാ	(എന്റെ കൂടെ)	- ബ.മു.81
നാരിന	(നാരിയെ)	- സലാ.14
അതിനാലേറാ	(അതിനാൽ ഏറെ)	- ബ.മു. 10
പരിശോട	(പരിശോടെ)	- മ.പ.10
നിൻ ഹളർ കൊള്ളാ	(നിൻ ഹളർകൊള്ളെ)	- മ.പ.46

എന്നിങ്ങനെ മലയാളശബ്ദങ്ങളിലും

ഇൻസാന	(ഇൻസാൻ + അ)	- ബ.മു.82
ബിൻതിന	(ബിൻത് + ഇൻ + അ)	- സലാ.14

മുതലായ അറബിശബ്ദങ്ങളിലും ഇതു കാണുന്നുണ്ട്.

3. സംയോജിക

മലയാളത്തിലെ മൂന്നാംവിഭക്തി സംയോജികയുടെ പ്രത്യയം 'ഓട്', ഒട്' എന്നിവയാണ്. 'ഒടു, നൂൽ, കൊണ്ട്' എന്നിവയാണ് ലീലാതിലകത്തിൽ പറയുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ. മലയാളം, തമിഴ്, അറബിപദങ്ങളിൽ 'ഓട്, ഒട്' എന്നിവ ചേർന്നുവരുന്ന രൂപങ്ങൾ വൈദ്യരുടെ രചനകളിൽ കാണാം.

മലയാളം

അരികരോട്	(അരികർ + ഓട്)	- മ.പ. 31
സഹജരോട്	(സഹജർ + ഓട്)	- മ.പ. 34
അലിയോട്	(അലി + ഓട്)	- ഓ.മാ.ക. 2
അവനോട്	(അവൻ + ഓട്)	- സലാ. 8

തമിഴ്

കോനോട്	(കോൻ + ഓട്)	- സ.പ. 29
തമ്പിയൊട്	(തമ്പി + ഒട്)	- മ.പ. 36

അറബി

ദാറോട്	(ദാർ + ഓട്)	- സ.പ. 27
സൗജോട്	(സൗജ് + ഓട്)	- സ.പ. 30
റസൂലോട്	(റസൂൽ + ഓട്)	- ബ.ഖി. 3
റജൂലോട്	(റജൂൽ + ഓട്)	- ബ.മു. 30
ശൈഖോട്	(ശൈഖ് + ഓട്)	- മ.പ. 35
ദാബ്ബോട്	(ദാബ്ബ് + ഓട്)	- ഒ.മാ.ക. 16
ഹുബ്ബൊട്	(ഹുബ്ബ് + ഒട്)	- ബ.ഖി. 6
ഹംദൊട്	(ഹംദ് + ഒട്)	- മ.പ. 1

സംയോജികാ പ്രത്യയമായ 'ഓട്'നുപകരം ആധാരികാ പ്രത്യയമായ 'ഇൽ' ചേർക്കുന്ന പതിവുണ്ട്. അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമായി കടന്നുവരുന്നതിനാൽ ഇത് അറബിമലയാളത്തിന്റെ വ്യാകരണസവിശേഷതയാണെന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നവരുണ്ട്. മലയാളത്തിലും അന്യഭാഷാശബ്ദങ്ങളിലും ഈ പ്രത്യയം പ്രയോഗിച്ചതുകാണാം.

മലയാളം

സിറിയിൽ	(സ്ത്രീയോട്)	- സ.പ. 69

അവനിൽ	(അവനോട്)	- ബ.മു. 13
എന്നിൽ	(എന്നോട്)	- ബ.മു. 13
അവരിൽ	(അവരോട്)	- ബ.മു. 22
ഫോശരിൽ	(ഭോഷന്മാരോട്)	- മ.പ. 44
മോനിൽ	(മോനോട്)	- സലാ. 8
പിതാവിൽ	(പിതാവിനോട്)	- സലാ. 12

തമിഴ്

പെണ്ടിയിൽ	(സ്ത്രീയോട്)	- സ.പ. 44
ഉങ്കളിൽ	(നിങ്ങളോട്)	- ബ.മു. 10
തായാരിൽ	(അമ്മയോട്)	- ഒ.മാ.ക. 13

അറബി

ജുനൂദിൽ	(ജുനൂദ് + ഇൽ - സൈന്യത്തോട്)	- സ.പ. 44
അമീറോരിൽ	(അമീർ + ഓർ + ഇൽ - മന്ത്രിമാരോട്)	- ബ.മു. 21
അബൂസയ്യാദിൽ	(അബൂസയ്യാദ് + ഇൽ - അബൂസയ്യാദിനോട്)	- ബ.മു. 21

4. ഉദ്ദേശിക

'ക്ക്', 'ഉ്' എന്നിവയാണ് നാലാംവിഭക്തിയായ ഉദ്ദേശികക്ക് കേരളപാണിനീയം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ. ഇതിൽ 'ഉ്' എന്നത് 'ക'കാരം ലോപിച്ചു വരുന്നതാണ്.[2]

ലീലാതിലകകാരൻ ഇതിന് 'ക്കു, ന്നു' എന്നീ പ്രത്യയങ്ങൾ വിധിക്കുന്നു. ഭാഷാകൗടിലീയം, തിരുനിഴൽമാല, അനന്തപുരവർണനം മുതലായവയിൽ 'ക്കു, ന്നു, നു' എന്നിവ ഇടകലർന്നു കാണുന്നുണ്ട്.

വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ വരുന്ന ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയങ്ങളുടെ സ്വഭാവം പരിശോധിക്കാം. മലയാളത്തിലും അന്യഭാഷാശബ്ദങ്ങളിലും ഈ പ്രത്യയം ചേർന്നുവരുന്നുണ്ട്.

മലയാളം

നമുക്ക്	-	മ.പ. 13
കള്ളിക്ക്	-	മ.പ. 43
കൊടുമക്ക്	-	മ.പ. 49

അവർക്ക് - മ.പ. 11

ചണ്ടക്ക് - എ.പ. 5

തമിഴ്

ഉയിർക്ക് - മ.പ. 33

യെങ്കൾക്ക് - മ.പ. 46

ഉന്നയ്ക്ക് - സ.പ. 12

അറബി

മാലിന് - ഉ.പ. 4

ബയ്ഉക്ക് (ബയ്അ് + ക്ക്) - ഉ.പ. 7

കതബിന് - മ.പ. 37

'ന്'(ഉ്) എന്നതിനു പകരം 'ക്കു' ചേർന്നുവരുന്ന രൂപങ്ങളും കാണാം. തമിഴിലും അറബിത്തമിഴിലും സുലഭമായ ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ താരതമ്യേന കുറവാണ്.

പിതാവുക്ക് - ബ.മു. 68

ചെൽവദുക്ക് - ബ.മു. 26

മയിൽക്കു - മൂല. 6

ഇരിക്കുവതുദുക്ക് - മൂല. 4

അന്ത്യത്തിലുള്ള 'ന്' ഇരട്ടിച്ചു വരുന്ന 'ന്നു', 'ന്ന്' എന്നിവ പ്രത്യയങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്നവ

കെട്ടിന്നു - മൂല. 4

അർശിന്നു - മൂല. 4

ആയദിന്ന് - ഉ.പ 11

അഹ്ൽ ബയ്തിന്ന് - ഉ.പ. 12

'ന്' പ്രത്യയത്തിനുമേൽ 'ക്കു' ചേർന്നുവരുന്ന രീതി പ്രാചീനമലയാള ത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. വടക്കേമലബാറിലെ വായ്മൊഴിയിൽ ഇപ്പോഴും ഇതു നിലവിലുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ വിവിധ കൃതികളിൽ ഈ രൂപം കാണാം.

മകനിക്ക് - ബ. ഖി. 36

മരുമോനിക്ക് - ബ.മു. 94

അവനിക്ക് - ബ.മു. 4

5. പ്രയോജിക

'ആൽ' എന്നതാണ് ഭാഷയിലെ പ്രയോജികാപ്രത്യയം. 'ഇതിൽ നിന്റു', 'മേൽ നിന്റു', 'ഏൽ നിന്റു' എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുരൂപങ്ങൾ ലീലാതിലകം ഇതിന്റെ പ്രത്യയങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. തിരുനിഴൽമാലപോലുള്ള പ്രാചീന കൃതികളിൽ 'കൊണ്ടു' എന്ന രൂപവുമുണ്ട്.

മലയാളം, തമിഴ്, അറബി, പേർഷ്യൻശബ്ദങ്ങളിൽ 'ആൽ' പ്രത്യയം ചേർന്നരൂപങ്ങൾ വൈദ്യരുടെ രചനകളിൽ കാണാം.

കേമത്താൽ	-	മ.പ. 7
കനകത്താൽ	-	സലാ. 11
അടിത്തതിനാൽ	-	സ.പ.67
പിരിശത്തിനാൽ	-	മ.പ. 41
അഞ്ജനക്കണ്ണിനാൽ	-	ബ.മു. 72

അറബി

ഹുബ്ബാൽ	(ഹുബ്ബ് + ആൽ)	-	ഉ.പ. 4
റാഹത്താൽ	(റാഹത്ത് + ആൽ)	-	ഉ.പ. 15
സ്വയ്ഹത്താൽ	(സ്വയ്ഹത്ത് + ആൽ)	-	ബ.ഖി. 22
ഖുർബാൽ	(ഖുർബ് + ആൽ)	-	ബ.ഖി. 40
ഇശ്ഖാൽ	(ഇശ്ഖ് + ആൽ)	-	ബ. ഖി. 42
ഫിള്ളാൽ	(ഫിള്ള് + ആൽ)	-	ബ.മു. 37
യദിയാൽ	(യദ് + ആൽ)	-	സലാ. 7
ഹലാക്കാൽ	(ഹലാക്ക് +ആൽ)	-	മ.പ. 28
റജുലാൽ	(റജുൽ +ആൽ)	-	ബ.ഖി. 97

'ആൽ' എന്നതിനോടൊപ്പം 'എ' കാരം കൂടിച്ചേർത്ത് 'ആലെ' എന്നോ 'ആലേ' എന്നോ പ്രയോജികാർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ഈ പ്രയോഗവും അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ പൊതുവെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

അദ്യപത്താലേ	(അത്ഭുതത്താൽ)	-	സലാ 11
കോശത്താലേ	(ഘോഷത്താൽ)	-	സലാ.44
സബബിനാലേ	(കാരണത്താൽ)	-	എ.പ. 6
അരുളാലെ	(അരുളാൽ)	-	ഉ.പ. 107
ളർബാലേ	(അടിയാൽ)	-	ബ.മു. 56

ബയമിനാലേ	(ഭയത്താൽ)	- ബ.മു. 72
പിറവാള ചുണ്ടാലെ	(പവിഴച്ചുണ്ടാൽ)	- ബ.മു. 74

എന്നാൽ 'ആലെ' എന്ന പ്രത്യയം, എപ്പോഴും പ്രയോജികാർത്ഥത്തിലാവണമെന്നില്ല. ആധാരികാർത്ഥത്തിലും, 'അതോടുകൂടി' എന്ന അർത്ഥത്തിലും ഈ പ്രയോഗമുണ്ട്.

ശണമിലെ	(ക്ഷണത്തിൽ)	- ബ.മു. 64
ശയനത്തിലെ	(ഉറക്കത്തിൽ)	- ബ.മു. 65
താളമിനാലേ	(താളത്തോടുകൂടി)	- സലാ 36
സുറൂറാലേ	(സന്തോഷത്തോടുകൂടി - അറബി)	- ബ.മു. 5

പ്രയോജികാർത്ഥത്തിൽ 'കൊണ്ട്' എന്ന പ്രത്യയം പ്രാചീനകൃതിയായ 'അനന്തപുരവർണന'യിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രയോഗം അപൂർവ്വമായി വൈദ്യരും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'തിരുവരുൾ കൊണ്ടെ' (മ.പ.9) എന്നത് ഉദാഹരണം.

6. സംബന്ധിക

ആറാംവിഭക്തിയായ സംബന്ധികക്ക് 'ന്റെ', 'ഉടെ' എന്നീ പ്രത്യയങ്ങളുണ്ട്. ഇതിന് ലീലാതിലകത്തിൽ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ 'ന്നു, ക്കു, ഇടെ, എടെ, ന്റെ' എന്നിവയാണ്. ഇതിൽ 'ന്നു, ക്കു' എന്നിവ ഉദ്ദേശികയിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. മറ്റുള്ളവ മധ്യകാലതമിഴിലെ 'ഉടയ'യുടെ രൂപഭേദങ്ങളാണ്.

വ്യത്യസ്തഭാഷാശബ്ദങ്ങളോട് സംബന്ധികയുടെ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്നുവരുന്ന രൂപങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിലുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ചുവടെ:

എന്റെ		- ബ.മു. 33
തന്റെ		- ബ.മു. 64
നിന്റെ		- ബ.മു. 76
അളുദെന്റെ		- ബ.മു.14
എനദുടെ		- ബ.മു.55
സുബൈറിന്റെ		- ബ.മു. 33
മലികിന്റെ		- ബ.മു. 15
ഖിതാലിന്റെ	(ഖിതാൽ + ന്റെ)	- ബ.ഖി. 4
നാഖത്തിന്റെ	(നാഖത്ത് + ന്റെ)	- ഓ.മാ.ക. 3
ബിൻതുടെ	(ബിൻത് + ഉടെ)	- ബ.മു. 8

സംബന്ധികയുടെ പ്രത്യയങ്ങൾ തന്നെ, പരസ്പരംമാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്.

ഉദാ.

ഹരിന്റെ	(ഹരിയുടെ)	- ബ.ഖി. 44
നബിന്റെ	(നബിയുടെ)	- മ.പ. 9

സംബന്ധികാർത്ഥത്തിൽ പ്രതിഗ്രാഹികയുടെ പ്രത്യയം ചേർത്ത പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം. 'മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല' പോലുള്ള ആദ്യകാലകൃതികളിലും ഇത്തരം രൂപങ്ങളുണ്ട്.

ഉദാ.	അവരെ അർവാഹുകൾ	(അവരുടെ ആത്മാക്കൾ)	- മ.പ. 30
	സൗജാരെ	(ഭർത്താക്കന്മാരുടെ)	- ഉ.പ. 7
	വളർ ചേരരെ	(മഹത്ത്വം ചേർന്നവരുടെ)	- മ.പ. 1
	ബദ്‌രീങ്ങളെ പുകൾ ഹഖിനാൽ	(ബദ്‌രീങ്ങളുടെ മഹത്ത്വത്താൽ)	- ബ.ഖി. 6
	നരരെ ത്വആമുണ്ടെ മണം	(മനുഷ്യരുടെ ഭക്ഷണം കഴിച്ച മണം)	- ബ.മു. 76

7. ആധാരിക

ആധാരികക്ക് കേരളപാണിനീയത്തിൽ പറയുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ 'ഇൽ', 'കൽ' എന്നിവയാണ്. ലീലാതിലകത്തിൽ ഇതോടൊപ്പം 'ഇലെ, പക്കൽ' എന്നീ പ്രത്യയങ്ങളും നിർദ്ദേശിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ പ്രയോഗമാതൃകകൾ നോക്കുക.

മലയാളം

ഇടത്തിൽ	- മ.പ. 35
ബേകത്തിൽ	- മ.പ. 7
കടുപ്പത്തിൽ	- മ.പ. 7
തിരുമുമ്പിൽ	- സലാ 11
ബാദുക്കൽ	- ഒ.മാ.ക.11

ഉർദു

ദില്ലിൽ	(ദിൽ + ഇൽ)	- സ.പ. 26
ഹാതിനിൽ	(ഹാത് + ഇൻ + ഇൽ)	- ബ.മു. 55

അറബി

സ്വദ്റിൽ	(സ്വദ്ർ + ഇൽ)	- സ.പ. 64
അയ്നിൽ	(അയ്ൻ + ഇൽ)	- സ.പ. 64
ളാഹിറിൽ	(ളാഹിർ + ഇൽ)	- ഉ.പ. 23
ഹർബിൽ	(ഹർബ് + ഇൽ)	- ഉ.പ. 44
അർളിൽ	(അർള് + ഇൽ)	- ഉ.പ. 54
സറീറിൽ	(സറീർ + ഇൽ)	- ബ.മു. 39
ഹാലിൽ	(ഹാൽ + ഇൽ)	- ബ.മു. 81
ഹബ്സിൽ	(ഹബ്സ് + ഇൽ)	- ബ.മു. 86
ബയ്തിൽ	(ബയ്ത് + ഇൽ)	- മ.പ. 35
ദാറിൽ	(ദാർ +ഇൽ)	- ബ.ഖി. 97

കേരളപാണിനീയമനുസരിച്ച് അനുസ്വാരത്തിലവസാനിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളിൽ 'ഇൽ' ചേരുമ്പോൾ 'ത്ത്' ഇടനിലവരണം. എന്നാൽ ഈ ഇടനില ചേർന്നു വരുന്നതും, ഉപേക്ഷിച്ചതുമായ വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങൾ കാണുന്നു.

ക) 'ത്ത്' ഇടനില ചേർന്നവ

നേരത്തിൽ	- മ.പ. 50, ഹി. 26
ദേശിയത്തിൽ	- ഹി. 24
മാർക്കത്തിൽ	- ഹി. 24
നകരത്തിൽ	- മ.പ.37
സമയത്തിൽ	- മ.പ.46
ദൂരത്തിൽ	- ബ.മു.76
ഇത്തരത്തിൽ	- ബ.മു.80
ശണത്തിൽ	- ബ.മു.82
ദേശത്തിൽ	- സ.പ.26

ഖ) 'ത്ത്' ഇടനില ഉപേക്ഷിച്ചവ

അടക്കമിൽ	- ബ.ഖി.37
സുവർക്കമിൽ	- ബ.ഖി. 69
കാത്രമിൽ	- ബ.ഖി.73
രണമിൽ	- മ.പ.1
കുലമിൽ	- മ.പ.41
ശണമിൽ	- ബ.ഖി.37

അനുസ്വാരാന്തശബ്ദങ്ങളിൽ 'ഇൽ' പ്രത്യയം ചേരുമ്പോൾ രണ്ട് ഇട നില ചേർക്കുന്ന വിചിത്രരൂപവുമുണ്ട്. 'ത്ത്' എന്നതിനു തുടർച്ചയായി 'ഇൻ' കൂടിവരുന്ന രീതിയാണത്.

ഉദാ.	കളത്തിനിൽ	(കളത്തിൽ)	- ബ.മു. 30
	സ്വർഗ്ഗത്തിനിൽ	(സ്വർഗ്ഗത്തിൽ)	- മ.പ. 8

അറബിശബ്ദങ്ങളോട് ആധാരികാപ്രത്യയം ചേർക്കുന്നതിനുമുമ്പ് 'ഇൻ' ഇടനില ചേർക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്.

ലയ്‌ലിനിൽ	(ലയ്‌ല് + ഇൻ + ഇൽ)	- ബ.മു.11
സീനത്തിനിൽ	(സീനത്ത്+ഇൻ+ഇൽ)	- ബ.മു.72
ബാബിനിൽ	(ബാബ് + ഇൻ + ഇൽ)	- ഒ.മാ.ക 5
മൗതിനിൽ	(മൗത് + ഇൻ + ഇൽ)	- സ.പ.95
സുഖ്‌നിൽ	(സുഖ് + ഇൻ + ഇൽ)	- ബ.മു.18
ഹാലിനിൽ	(ഹാൽ + ഇൻ + ഇൽ)	- ഹി. 22

ഹയ്യറിനാൽ (ബ.മു.12), സുർഅത്തിനാൽ (ബ.മു.8) എന്നിങ്ങനെ പ്രയോ ജികാപ്രത്യയത്തിനു മുമ്പും 'ഇൻ' ചേർന്ന ശബ്ദങ്ങൾ കാണാം.

'ഇൽ' പ്രത്യയം ലോപിച്ച രൂപങ്ങൾ

'ഇൽ' എന്ന പ്രത്യയത്തിന്റെ കൂടെ, ദ്യോതകശബ്ദമായ 'നിന്ന്' ചേരു മ്പോൾ വരുന്ന മാറ്റം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ബദ്റുൽമുനീർ 30-ാം ഇശലിലെ 'ഉണർന്ദ പ്പോൾ കിനാവിന്ന് ഹുസ്നുൽജമാൽ' (ഹുസ്നുൽജമാൽ സ്വപ്നത്തിൽനിന്നും ഉണർന്നപ്പോൾ) എന്ന പാദം നോക്കുക. ഇവിടെ 'കിനാവിൽ നിന്ന്' എന്ന അർ ത്ഥത്തിൽ 'കിനാവിന്ന്' എന്നാണു പ്രയോഗം. ഇടയ്ക്കുള്ള 'ഇൽ' പ്രത്യയം, വാമൊഴിയിലെന്നപോലെ ലോപിച്ചിരിക്കുന്നു. വൈദ്യരുടെയും പിൽക്കാല കവികളുടെയും കൃതികളിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രൂപമാണത്.

മറ്റു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ

ബുസ്താനിന്ന്	(ബുസ്താനിൽ നിന്ന്)	- ബ.മു. 38
മഹ്ശറിന്ന്	(മഹ്ശറയിൽ നിന്ന്)	- മ.പ. 30
ശാമിന്ന്	(ശാമിൽ നിന്ന്)	- ബ.ഖി. 8
കഅ്ബത്തിന്ന്	(കഅ്ബയിൽ നിന്ന്)	- ബ.ഖി. 16
ഖസ്വറിന്ന്	(ഖസ്റിൽ നിന്ന്)	- ബ.മു. 45

8. സംബോധന

ഭാഷയിലെ ഏഴുവിഭക്തികൾക്കു പുറമെ, സംബോധനയെയും ഒരു വിഭക്തിയായി പരിഗണിച്ചുവരാറുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതു നിർദ്ദേശികയുടെ വകഭേദമാണെന്ന് എ.ആർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാമാന്തത്തിൽ 'ഏ' എന്ന നിപാതം ചേർക്കുകയോ, സ്വരത്തിലവസാനിക്കുന്ന പക്ഷം അന്ത്യസ്വരം നീട്ടുകയോ ചെയ്യുകയാണ് 'സംബോധിക' എന്നുകൂടി പേരുള്ള ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. അൻ എന്ന പുല്ലിംഗ പ്രത്യയമുള്ള നാമങ്ങളിൽ 'ന' കാരം ലോപിച്ച് അകാരം നീട്ടുന്ന പതിവും ഭാഷയിലുണ്ട്. (ഉദാ. രാമാ,).

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ സംബോധനാരൂപങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം.

ക) മലയാളത്തിലെയും, മറ്റു ഭാഷകളിലെയും നാമങ്ങളോടൊപ്പം 'ഏ' ചേർത്തരൂപങ്ങൾ

മകനേ,	-	സലാ. 5
കൺമണിയേ,	-	ബ.ഖി. 41
മണിമകളേ,	-	ബ. മു. 26
നബിയേ,	-	ബ.ഖി. 41
എനയ് തരുളേ,	-	ബ.മു. 26
റഹ്മാനേ,	-	ബ.മു. 4
അബുജാഹിലേ,	-	ബ.ഖി. 85
ബുഡ്ഢേ, (കിളവീ)	-	ബ.മു. 26
ഹബീബുല്ലാവേ,	-	സ.പ. 95

ഖ) അന്ത്യസ്വരം ദീർഘിപ്പിക്കൽ

കേളെടാ, ചടയാ മൂടാ,	- ബ.ഖി. 85
ചദിയാ, കൊതിയാ,	- ബ.ഖി. 85
കിളത്തീ,	- ബ.മു. 26

ഗ) മലയാളത്തിലെ ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്ന അറബിപദങ്ങളോട്, സംബോധനാപ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി, ചേർന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ

അഹദവനേ,	(അഹദ് +അൻ+ഏ)	- സ.പ. 93
ഹയ്യാനേ,	(ഹയ്യ് +ആൻ+ഏ)	- ബ.മു. 19
സ്വഫിയ്യരേ,	(സ്വഫിയ്യ് + അർ+ഏ)	- ഉ.പ.13
ഫർദാനേ,	(ഫർദ്+ആൻ+ഏ)	- ബ.ഖി. 89

ഘ) അറബിസംബോധനാപ്രത്യയമായ 'യാ' ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ

യാ ഖൈറുൽ ബറായാ,- ബ.ഖി. 8
യാ ഹബീബ്, - ബ.മു. 69
യാ ബുനയ്യ, - ഉ.പ. 39
യബ്ന അമ്മീ, - ഉ.പ. 38
യാ നജിയല്ലാ, - ബ.ഖി. 41
യാ മാലിഖനാ, - മ.പ. 1
യാ ഖാലിഖനാ, - മ.പ. 1
യാ റഫീഖ് - ബ.ഖി. 35
യാ സവാദ് - ബ. ഖി. 40
യാ മൗലൽ ഉറൂബാ - ബ.ഖി. 41
യാ ബിലാൽ - ബ.ഖി. 74

ങ) അറബിസംബോധനാപ്രത്യയം ആദ്യത്തിലും, മലയാളപ്രത്യയം അന്ത്യത്തിലും ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ.

യാ റസൂലുല്ലാവേ, - ഉ.പ. 26
യാ ഹബീബുല്ലാവേ, - ബ.ഖി. 92
യാ ഹംസത്തോരേ, - ഉ.പ. 108

അറബിവിഭക്തിരൂപങ്ങളുടെ പ്രയോഗം

അറബിശബ്ദങ്ങളിൽ ആ ഭാഷയിലെ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾകൂടി ചേർത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്ന പതിവും വിരളമല്ല. മലയാളത്തിലെയും അറബിയിലെയും പ്രത്യയയോഗത്തിൽ പ്രകടമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ നാമശബ്ദത്തിന്റെ ഒടുവിലാണ് പ്രത്യയം ചേർക്കുന്നത്, അറബിയിലാവട്ടെ, അതു നാമത്തിനു മുമ്പിലാണ് വരിക.

ഉദാഹരണമായി വെള്ളം എന്നർത്ഥമുള്ള "മാഅ്' എന്ന ശബ്ദത്തോട് ഫീ (ഇൽ) മിൻ (നിന്ന്) ഇലാ (ലേക്ക്), അല(മേൽ) ബി (കൊണ്ട്) എന്നീ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേരുന്ന രൂപങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്. ഫിൽ മാഇ (വെള്ളത്തിൽ), മിനൽ മാഇ(വെള്ളത്തിൽ നിന്ന്) ഇലൽ മാഇ(വെള്ളത്തിലേക്ക്) അലൽ മാഇ (വെള്ളത്തിനുമേൽ) ബിൽ മാഇ (വെള്ളം കൊണ്ട്)

കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ചില പ്രയോഗങ്ങൾ

ക) ഫീ

ഫീ ബിസ്മില്ലാഹ്	(ദൈവനാമത്തിൽ)	- ബ.ഖി 1
ഫീ സബീൽ	(ദൈവമാർഗത്തിൽ)	- മ.പ. 31
ഫീ ഹാദൽ യൗമി	(ഈ ദിവസത്തിൽ)	- ബ. ഖി. 92
ഫീ ഉമ്മിൽ ഖുറാ	(മക്കയിൽ)	- ബ.ഖി. 48
ഫിസ്സമാഇ	(ആകാശത്തിൽ)	- ബ.ഖി. 88
ഫിൽ അർളി	(ഭൂമിയിൽ)	- ബ.ഖി. 88

ഖ) ഇലാ

ഇലയ്നാ	(ഞങ്ങളിലേക്ക്)	- ഉ.പ. 26
ഇലയ്ക്കും	(നിങ്ങളിലേക്ക്)	- ഉ.പ. 26
ഇലയ്യ	(എന്നിലേക്ക്)	- ഉ.പ. 35
ഇലൽ ജംഹൂതി	(ജംഹൂത്തിലേക്ക്)	- ബ.ഖി. 3
ഇലൽ ജുബ്ബി	(കിണറ്റിലേക്ക്)	- ബ.ഖി. 91
ഇലൈഹിം	(അവരിലേക്ക്)	- ബ. ഖി. 14

ഗ) ബി

ബി ഹുബ്ബി സ്വഹ്ബി നബിയ്യിന	(പ്രവാചകന്റെയും അനുചരന്മാരുടെയും സ്നേഹം കൊണ്ട്)	- ബ.ഖി.6
ബി ഹഖിഹിം	(അവരുടെ മഹത്ത്വം കൊണ്ട്)	- ബ.ഖി. 1
ബി റാസിഖിനാ	(നമ്മുടെ അന്നദാതാവിനെക്കൊണ്ട്)	- മ.പ. 1
ബി ജന്നത്തിക്കൽ ഉലാ	(അങ്ങയുടെ അത്യുന്നത സ്വർഗം കൊണ്ട്)	- മ.പ. 1

ഘ) അലാ

അലാ റസൂലില്ലാഹ്	(പ്രവാചകനുമേൽ)	- ബ.ഖി. 1
അലർറഹ്മാൻ	ദൈവത്തിനു മേൽ)	- ബ.ഖി. 87

ങ) മിൻ

മിനന്നാസൂതി	(മനുഷ്യരുടെ ലോകത്തിൽ നിന്ന്)	- ബ.ഖി. 3
മിൻഹും	(അവരിൽ നിന്ന്)	- ബ.ഖി.56, 87

മിനർറഹ്മാനി	(കാരുണ്യവാനായ ദൈവത്തിൽ നിന്ന്)	- ബ.ഖി. 81
മിനസ്സമാഇ	(ആകാശത്തു നിന്ന്)	- ബ.ഖി. 81

II സമുച്ചയനിപാതങ്ങൾ

സമുച്ചയശബ്ദങ്ങളായ 'ഉം, ഓ' എന്നിവയുടെ പ്രയോഗത്തിലും, മലയാളത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ചില സവിശേഷതകൾ കാണാം.

ക) സമുച്ചയശബ്ദങ്ങൾ മലയാളത്തിലും അന്യഭാഷാശബ്ദങ്ങളിലും ഒരുപോലെ ചേർത്തുപ്രയോഗിക്കുന്നു. അറബിപദങ്ങളിൽ 'ഉം' ചേർത്ത രൂപങ്ങൾ നോക്കുക.

കലാമും	- ബ.മു. 8
ജവാബും	- ബ.മു. 45
കുല്ലും	- സ.പ. 29
ഉർബും ജുർഹും	- ബ.ഖി. 84
ഖുദ്റത്തും ഫസ്വാഹത്തും	- മ.പ.4

ഖ) ഘടകപദങ്ങളിൽ ഒന്നിൽ മാത്രം സമുച്ചയപ്രത്യയം ചേർക്കുന്ന രീതിയുണ്ട്. ആദ്യകാലമണിപ്രവാളകൃതികളിൽ അപൂർവ്വമായി ചേർത്തുകാണുന്ന ഇത്തരംപ്രയോഗങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിലും, ഇതര അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിലും സർവ്വസാധാരണമാണ്.

ചിലപ്പോൾ ആദ്യപദത്തോടൊപ്പവും, മറ്റു ചിലപ്പോൾ അന്ത്യപദത്തോടുമാണ് സമുച്ചയപ്രത്യയം ചേർക്കുക. ഈ പദങ്ങൾ രണ്ടും മലയാളമോ, അറബിയോ ആവാം. വ്യത്യസ്തഭാഷാശബ്ദങ്ങളുമാവാം.

ഘടകപദങ്ങളിൽ പൂർവ്വപദത്തോടു മാത്രം സമുച്ചയപ്രത്യയം ചേർത്ത രൂപങ്ങൾ.

നബിയും സ്വഹാബാക്കൾ	(നബിയും അനുചരന്മാരും)	- സലി.26)
തഖ്ത്തും ബാശ്കാ	(സിംഹാസനവും വാഴ്ചയും)	- ബ.മു. 39
മുറാദും ദയ്നാ	(ഉദ്ദേശ്യവും കടവും)	- ബ.ഖി. 76

ഉത്തരപദത്തോട് പ്രത്യയം ചേർത്തതിനുദാഹരണങ്ങൾ.

കിറുഫാഹുബ്ബും	(കൃപയും സ്നേഹവും)	- ബ.മു. 5
നയൻമൂക്കും	(കണ്ണും മൂക്കും)	- ബ.മു. 59
ദുരവൈശ്യനും	(നാടുവാഴിയും വ്യാപാരിയും)	- ബ.മു. 19
ഖമർശംസും	(ചന്ദ്രനും സൂര്യനും)	- ബ.മു. 94

ഉടു ശീശോനും	(നക്ഷത്രവും ചന്ദ്രനും)	- ബ.മു. 19
ഏകൻനാനും	(ദൈവവും ഞാനും)	- സലി. 65

അറബിയിലെ സമുച്ചയശബ്ദമായ 'വ' ചേർത്ത പദങ്ങൾ

ഔസീ വ ഖസ്റജി	(ഔസും ഖസ്റജും)	- ബ.ഖി. 8
ഖബിൽതു വ സ്വബിർതു	(സ്വീകരിക്കുകയും ക്ഷമിക്കുകയും)	- ബ.മു. 68
സ്വലാതും വ തസ്ലീമും	(ദൈവാനുഗ്രഹവും രക്ഷയും)	- മ.പ.1
ഹഖും വ ഫള്ലിനാൽ	(സത്യവും ശ്രേഷ്ഠതയും കൊണ്ട്)	- ബ.ഖി. 6
ഹംസയും വ ഹൈദറാം	(ഹംസയും ഹൈദറും)	- ബ.ഖി. 48

III സമസ്തപദങ്ങൾ

മലയാളപദങ്ങളോടൊപ്പം അന്യഭാഷാശബ്ദങ്ങളും, സമസ്തപദങ്ങളും നിർലോഭം പ്രയോഗിച്ച് ആസ്വാദകരെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള പാടവം മിക്ക ഇശലുകളിലും കാണാം. വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾ അറബിയിൽ തന്നെ പ്രയോഗിച്ച നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. നോക്കുക.

ഖൗഫുൽ അളീം	(കനത്ത ഭീതി)	- സപ. 81
അജബുൽ കബീർ	(വലിയ ആശ്ചര്യം)	- സപ. 81
അസദുല്ലാഹ്	(ദൈവത്തിന്റെ സിംഹം)	- സപ. 81
ഖർയത്തുൽ ഔസാർ	(നാടുവാഴുന്നവർ)	- മ.പ. 61
ഹള്റത്തുൽ ഖുദ്ദൂസ്	(വിശുദ്ധ സന്നിധി)	- സ.പ. 19
ഗസ്വത്തുൽ ഖുദ്ദൂസ്	(വലിയ യുദ്ധം)	- ബ.ഖി. 4
ഹുദാ അദ്ൽ	(നേർമാർഗ്ഗവും നീതിയും)	- ബ.ഖി. 54
ത്വാഉസുൽ അംലാക്ക്	(മാലാഖമാർക്കിടയിലെ മയിൽ)	- ബ.ഖി. 8
ജഹ്ലത്തുൽ അളീം	(വലിയ അജ്ഞത)	- ബ.ഖി. 57

സമാസിച്ച ഘടകപദങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലേതാവാം. മലയാളം, അറബി, പേർഷ്യൻ, ഉർദു സംസ്കൃതം, തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകളിലെ പദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഘടകപദങ്ങളായി വരുന്നു. ചില മാതൃകകൾ നോക്കുക.

അറബി-മലയാളപദങ്ങൾ

ശംസൊളി	ശംസ്(അ) + ഒളി (മ)	- സ.പ.
ഉർബടിവെട്ട്	ഉർബ് (അ + അടി, വെട്ട് (മ)	- മ.പ. 22
പൊന്നൂർ	പൊൻ (മ) + നൂർ (അ)	- മ.പ. 23

ഹയ്യവൻ	ഹയ്യ് (അ) + അൻ (മ)	- മ.പ. 28
മഅ്നത്തലകൾ	മഅ്നത്ത് (അ) + അലകൾ(മ)	- ബ.ഖി. 1
ആദിക്കലിമ	ആദി(മ) + കലിമ (അ)	- ബ.ഖി. 1
മഹാഖന്നാസ്	മഹാ(സം) + ഖന്നാസ് (അ)	- ബ.ഖി.16
റഹ്മത്തക്കടൽ	റഹ്മത്ത് (അ) + കടൽ (മ)	- ബ.ഖി. 29
ശജർകൊമ്പ്	ശജർ (അ)+ കൊമ്പ് (മ)	- ബ.മു. 30
ഖൈമക്കകം	ഖൈമ (അ)+ ക്ക് + അകം(മ)	- ബ.ഖി 54
അഅ്ലാശിവൻ	അഅ്ലാ(അ) + ശിവൻ (സം)	- ബ.ഖി. 46
ഇശ്റൂന പൊൻ മിശ്കാൽ		
	ഇശ്റൂന (അ) + പൊൻ (മ) + മിശ്കാൽ(അ)	
		- ബ.ഖി. 12
ശൗഖക്കടൽ	ശൗഖ (അ) + കടൽ (മ)	- ബ.മു. 70
ഉയർസൗത്ത്	ഉയർ(മ), സൗത്ത് (അ)	- മ.പ. 44
ശജറിൻവൽക്കം	ശജർ (അ) + ഇൻ(മ) + വൽക്കം (സം)	
		- ബ.മു. 5
പാതി ലയ്ലിൽ	പാതി (മ) + ലയ്ൽ(അ) + ഇൽ(മ)	
		- ബ.മു. 10
അയ്നിൻമണി	അയ്ൻ (അ) + ഇൻ (മ) +മണി(മ)-	ഒ.മാ.ക.15
ഇൻസാൻ കൂട്ടം	ഇൻസാൻ (അ) + കൂട്ടം (മ)	- ബ.മു. 71
ത്വആമുണ്ടെ	ത്വആം(അ) + ഉണ്ടെ (മ)	- ബ.മു. 76
തിരുഹളർ	തിരു(മ) + ഹളർ (അ)	- ഹി. 22
ബാബടയ്ത്ത്	ബാബ് (അ) + അടയ്ത്ത് (മ)	- ബ.മു. 10
സിറി ഹുറുത്ത്	സിറി (മ) + ഹുറുത്ത് (അ)	- ബ.ഖി. 75
ദാറകത്തിൽ	ദാർ (അ) + അകത്തിൽ (മ)	- ബ.മു. 39

അറബി-തമിഴ്

ഇറയ്ഹാകിം	ഇറയ് (ത) + ഹാകിം (അ)	- മ.പ.26
അബൂതായും	അബു(അ) + തായ് (ത) + ഉം (മ)-	മ.പ.27
തുയ്യവൻ ബയ്ത്ത്	തുയ്യവൻ (ത) + ബയ്ത്ത് (അ)	- മ.പ.35
കുളലി ഹൂറുകൾ	കുളലി (ത) + ഹൂറുകൾ (അ)	- ബ.ഖി.67
ഇറയ്ഹഖാനേ	ഇറയ്(ത)+ഹഖ്(അ) + ആനേ(മ)	- ബ.ഖി.70
കുളൽദാർ	കുളൽ(ത) + ദാർ(അ)	- ബ.മു.26
ശഹ്റൊണ്ട്	ശഹ്ർ (അ)+ഒണ്ട് (ത)	- ബ.മു.68

ഉർദു-അറബി

ബഡാ താജിർ	ബഡാ (ഉ) + താജിർ(അ)	- ബ.മു.16
നഹീ സിവാഹു	നഹി(ഉ) + സിവാഹു(അ)	- ബ.ഖി.67

ഉർദു-മലയാളം

സാത്തെണ്ണം	സാത്(ഉ) + എണ്ണം(മ)	- ബ.മു. 68

ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധമായ സ്ഥലനാമങ്ങൾപോലും പിരിച്ച് വ്യത്യസ്തഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള സങ്കരശബ്ദമാക്കി മാറ്റാറുണ്ട്. കോഴിക്കോട്, മുർകിക്കോടാവുന്നതും(ഉ.പ.3) മലപ്പുറം 'മലയ്പുറ'മാകുന്നതും(മ.പ.18), കൊടുങ്ങല്ലൂർ 'കൊടുങ്കല്ലൂർ' ആവുന്നതും (മ.പ.11) ഉദാഹരണം. ചേറൂർ പടപ്പാട്ടുകർത്താക്കൾ വൈദ്യർക്കു മുമ്പുതന്നെ 'പൊന്മള' എന്ന സ്ഥലനാമം 'സ്വർണമള' യാക്കിയത് കവിയെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാം.

IV ഭാഷാപരിണാമത്തിന്റെ ആറുനയങ്ങൾ

മലയാളഭാഷ സ്വതന്ത്രമായ അസ്ഥിത്വം കൈവരിക്കുകയും, പദ്യസാഹിത്യം ശക്തിയും ഓജസ്സുമുള്ള വ്യവഹാരമാധ്യമമായി വികാസം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തതിനു ശേഷമാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ തന്റെ കാവ്യപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. എന്നിട്ടും പലനിലയ്ക്കും ചെന്തമിഴിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെയും പാട്ടുസാഹിത്യകൃതികളുടെ ഭാഷാസവിശേഷതകളെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. അറബിമലയാളകാവ്യഭാഷ ആരംഭകാലം മുതലേ, ദ്രാവിഡകാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തായ്‌വഴിയിലാണ് വികാസം പ്രാപിച്ചത്. അതിന്റെ പരിപൂർണതയാണ് വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ നാം ദർശിക്കുന്നത്.

ആ നിലയ്ക്ക് മലയാളം കൊടുന്തമിഴിയിൽ നിന്നു വേർതിരിഞ്ഞ് സ്വതന്ത്രഭാഷയായി പരിണമിച്ചതിന് ഉപോദ്ബലകമായി എ.ആർ. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന നയങ്ങളോട് വൈദ്യരുടെ കാവ്യഭാഷ, എങ്ങനെ സംവദിക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളത്തിന്റെ പരിണാമപ്രക്രിയയിൽ ഈ നയങ്ങൾ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നവയാണല്ലോ.

1. അനുനാസികാതിപ്രസരം

അനുനാസികവർണം അതിനുശേഷം വരുന്ന വർണം ഖരമാണെങ്കിൽ അതിനെയും അനുനാസികമാക്കി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണിത്. അനുനാസികം

മുമ്പും ഖരം പിമ്പുമായി കൂട്ടക്ഷരം വന്നാൽ, അനുനാസികം ഇരട്ടിച്ച ഫലം ചെയ്യും.

ങ്ക> ങ്ങ, ഞ്ച > ഞ്ഞ, ന്ത > ന്ന, മ്പ > മ്മ, ന്റ > ന്ന എന്നിങ്ങനെയാണ് മാറ്റം.

ഈ രൂപങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ വരുന്ന വിധം നോക്കാം.

ക) ങ്ക > ങ്ങ

അനുനാസികാതിപ്രസരം സംഭവിക്കാത്ത, തമിഴ്മട്ടിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളോടാണ് കവിക്ക് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം.

ഉദാ. പെങ്കൾ - ബ.ഖി. 15

യെങ്കും മുളങ്കും - ബ.ഖി. 81

തങ്കി, കുശങ്കി - ബ.ഖി. 79

തങ്കൾ - ബ.ഖി. 84

പൊങ്കി - ബ.ഖി. 79

കൊടുങ്കല്ലൂർ - മ.പ. 11

നിലങ്കൾ, യെങ്കൾ - മ.പ. 23

ഉഹദീങ്കൾ - ഉ.പ. 117

മങ്കിടുവാൻ - സ.പ. 37

വണങ്കി - ഉ.പ. 14

അടങ്കി, കുലുങ്കി, ബിളങ്കി - കി.മാ. 1

എന്നാൽ 'ങ്ങ' ചേർന്നുള്ള രൂപങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഒരേ ഇശലിൽതന്നെ രണ്ടുപ്രയോഗവും അടുത്തടുത്തുവരുന്നതും കാണാം.

കാരിയങ്ങൾ - സ.ല. 10

പയക്കങ്ങൾ - ബ.ഖി. 15

കലക്കങ്ങൾ - ബ.ഖി. 84

കീണ്ടു ദാഹങ്ങൾ,പളങ്ങൾ - ബ.മു. 29

ബശങ്ങി - ബ.മു. 59

കിടങ്ങ് - മ.പ. 13

കരിങ്ങാടൻ, ഒരുങ്ങി - എ. പ. 12

അയരങ്ങൾ - സ.പ. 38

കരങ്ങളും - ഉ.പ. 26

താളങ്ങൾ - സ.പ. 11

ഖ) ന്ത > ന്ന

ഇവിടെയും അനുനാസികാതിപ്രസരം സംഭവിക്കാത്ത 'ന്ത' ചേർന്ന രൂപങ്ങളും (അറബിമലയാളത്തിൽ ഇത് 'ന്ദ' എന്നാണ്), മറിച്ചുള്ള രൂപങ്ങളും വരുന്നുണ്ട്.

നടന്ദ്	-	ബ.ഖി. 40
ബളർന്ദേ, ബന്ദേ, ഇരന്ദേ	-	മൂല. 2
പിറന്ദു	-	മൂല. 1
വന്ദവർ	-	ഉ.പ. 13
ബന്ദവൾ	-	ബ.മു. 45
പുലർന്ദ്	-	ബ.മു. 51
കിടന്ദ്	-	ബ.മു. 54
ചുശന്ദ്	-	മപ. 3

ഗ) 'ന്ന'

ചൊന്നാനേ	-	മൂല. 4
കരയുന്നു, നടന്നു, അന്നു	-	മൂല. 2
ബന്നവൾ, നിന്ന്, ബന്ന്	-	കി.മാ. 4
ഒന്നായ്, നന്നായ്	-	ഉ.പ. 12
ചൊന്നാർ, ബന്നിടും യെന്നൊരു	-	ബ.ഖി. 10
ചുകന്ന	-	ബ.മു. 65

ഘ) ഞ്ച > ഞ്ഞ

അനുനാസികാതിപ്രസരം വന്ന 'ഞ്ഞ' ചേർന്ന രൂപങ്ങളാണ് കൂടുതലും കാണുന്നത്.

പറഞ്ഞി, പിരിഞ്ഞി, അണഞ്ഞേ	-	മൂല. 3
കശിഞ്ഞും മെലിഞ്ഞും മൊശിഞ്ഞു	-	മൂല. 14
പിരിഞ്ഞദിലും	-	ബ.മു. 30

എന്നാൽ,

നെഞ്ചണയ്ത്ത്	-	മ.പ. 22
നെഞ്ചിൽ	-	ബ.മു. 35

പോലുള്ള രൂപങ്ങൾ അപൂർവ്വമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

2. താലവ്യാദേശം

തമിഴിലെ ദന്ത്യാക്ഷരങ്ങൾക്കും (ത, ന), അവയുടെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾക്കും (ത്ത, ന്ന, ന്ത) മുമ്പുവരുന്ന സ്വരം, അ, ഇ, എ, ഐ എന്നീ താലവ്യങ്ങളിൽ ഒന്നായാൽ അതിന്റെ താലവ്യധർമം ഇവയിൽ വ്യാപിച്ച് അവയെക്കൂടി താലവ്യങ്ങളാക്കുന്നു. ത > ച, ന > ഞ, ത്ത > ച്ച, ന്ന > ഞ്ഞ, ന്ത > ഞ്ച എന്നിങ്ങനെയാണു മാറ്റം. ഇവിടെയും താലവ്യാദേശത്തിനു വിധേയമാകാത്ത ശബ്ദങ്ങളാണ് കൂടുതൽ കാണുന്നത്.

ക) ത്ത > ച്ച

അടിത്ത്, ബവിത്ത്, പൊളിത്ത് - ബ.മു. 27
സൂച്ചിത്ത് - ബ.മു. 10
ബുജിത്ത് - മ.പ. 30
കുടിത്ത് - കി.മാ. 4
അറിവിത്തവർ - മൂല. 2
ഉരത്ത്, തരിത്ത് - ബ.ഖി. 41
ബെത്തു, കേദിത്തു - മൂല. 7

താലവ്യാദേശം വന്ന രൂപങ്ങൾ

മുശിച്ചു, ബിളിച്ചു - മൂല. 4
ഒരുമിച്ചു - ബ.മു. 29
തുടിച്ചെ - ബ.മു. 29

3. സ്വരസംവരണം

പ്രകൃതിയുടെയോ, പ്രത്യയത്തിന്റെയോ ഒടുവിൽ തമിഴ്പദങ്ങളിൽ വരുന്ന 'ഐ'കാരം മലയാളത്തിൽ അകാരമായിത്തീരുന്നു. വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ ഈ 'ഐ'കാരം ചേർന്ന രൂപങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച രൂപങ്ങളുമുണ്ട്.

ബാബടയ്ത്തു - ബ.മു. 10
പുകന്ദിടൈ - മൂല. 1
ബരൈ - ബ.ഖി. 7
മനൈ - ബ.ഖി. 8
ബിലൈ - സലാ. 11
കെട്ടിടൈ - ബ.ഖി. 9
പുരുശരില്ലൈ - ബ.മു. 7

കൂറിടൈ	-	ബ.ഖി. 6
പൊരുദിടൈ	-	ഉ.പ. 51
ബാളൈ	-	ഉ.പ. 26

എന്നിങ്ങനെ 'ഐ' കാരം ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ സുലഭമാണ്. ശുദ്ധതമിഴ് പദങ്ങളെ 'ഐ'കാരം ചേർത്തും, ഉപേക്ഷിച്ചും പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

പൂനൈ (ബ.ഖി. 85), പൂന (സലാ. 5, മ.പ. 59)

അറബിപദങ്ങളിൽ പോലും 'ഐ' കാരം ചേർത്ത് തമിഴ്‌രൂപത്തിലാക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്.

റഅ്സയ്	(റഅ്സ് - തല)	-	സ.പ. 95
ബദനയ്	(ബദൻ - ശരീരം)	-	ബ.മു. 64
മസ്ജിദയ്	(മസ്ജിദ് - പള്ളി)	-	മ.പ. 59
ഇസ്മയ്	(ഇസ്മ് - പേര്)	-	ബ.ഖി. 88
ജവാബയ്	(ജവാബ് - മറുപടി)	-	ബ.ഖി. 92
യദയ്	(യദുൻ - കൈ)	-	ബ.ഖി. 74
നിഅ്മതയ്	(നിഅ്മത് - അനുഗ്രഹം)	-	ബ.ഖി. 73
കിലാബയ്	(കിലാബ്- നായ)	-	മ.പ. 57

4. പുരുഷഭേദനിരാസം

ഭാഷാപരിണാമവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി എ.ആർ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ, ഏറ്റവുമധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് പുരുഷഭേദനിരാസമാണ്. കർത്താവിന്റെ ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങൾ ക്രിയയിലും ദീക്ഷിക്കുന്ന തമിഴ് രീതി, മലയാളം ഉപേക്ഷിച്ചു എന്ന നിഗമനമാണിത്. മലയാളത്തിൽ കാണുന്നത് പുരുഷഭേദനിരാസമല്ല, അതിന്റെ അഭാവമാണെന്നും, പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ തമിഴ്സാഹിത്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിച്ചതാണ് എന്നുമാണ് ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജിന്റെ അഭിപ്രായം. മലയാളത്തിന്റെ വായ്മൊഴിയിൽ പുരുഷവചനപ്രത്യയങ്ങൾക്ക് പൂർണപ്രസക്തിയുള്ള ഒരുഘട്ടം ഉണ്ടായിരുന്നതായി വിചാരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല എന്നും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.[3]

പ്രാചീന വ്യവഹാരഭാഷയിൽ പുരുഷപ്രത്യയസഹിതങ്ങളായ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നോ, എന്നു കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമുണ്ടെങ്കിലും, പദ്യത്തേക്കാൾ വ്യവഹാരഭാഷയോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഗദ്യത്തിൽ അതു നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവുകളുണ്ട്. ഭാഷാകൗടിലീയം, അംബരീഷോപാ

ഖ്യാനം, ദേവീമാഹാത്മ്യം എന്നീ പ്രാചീനഗദ്യകൃതികളിൽ ഇത്തരം മാതൃക കൾ കാണുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ പദ്യകൃതികളിൽ കാണുന്ന പുരുഷപ്രത്യയസഹിതങ്ങ ളായ പദങ്ങൾ തമിഴിനെ അനുകരിച്ചു സൃഷ്ടിച്ചതാണെന്ന വാദത്തിൽ ഭിന്നാഭി പ്രായങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ അറബിമലയാളത്തിൽ അത്തരം പ്രയോഗവിശേഷങ്ങ ളുടെ ആധിക്യത്തിനു നിദാനം അറബിത്തമിഴിന്റെ സ്വാധീനം മൂലമാണെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ദ്രാവിഡകാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ സമൂലം അനുക രിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത ഇവിടെയും തെളിഞ്ഞു കാണുന്നു.

ബുജിച്ചു	-	ബ.മു.17
അറിഞ്ഞു, പൊതിഞ്ഞു	-	ബ.ഖി.96
പേശുന്നു	-	ബ.ഖി.100
മൊളിയുന്നു	-	ബ.ഖി.100

തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളേക്കാൾ, പുരുഷപ്രത്യയസഹിതങ്ങളായ ശബ്ദ ങ്ങളാണ് കാണാൻ കഴിയുക.

അളുദാർ	-	സ.പ.48
ചൊന്നാൻ	-	മ.പ.41
ഇരിന്ദാർ	-	ബ.മു.61
എടുത്താൻ	-	ബ.മു.57
തിരിന്ദാർ	-	ബ.ഖി.84
ഓദിനാർ	-	ബ.ഖി.69
ബിണ്ടാൻ	-	ബ.ഖി.24
നയന്ദാർ	-	ബ.ഖി.63
പിടിത്താൻ	-	ബ.ഖി.39
അടുത്താർ	-	ഉ.പ.32
കൂറിനാർ	-	ഉ.പ.35
ഉശർത്താൻ	-	ഉ.പ.81
എടുത്താൾ	-	ബ.ഖി.98
കണ്ടാർ	-	ഉ.പ.12
മൊളിന്ദാർ	-	ഉ.പ.12

മലയാളം, തമിഴ്ക്രിയാശബ്ദങ്ങളോടൊപ്പം അറബിപദങ്ങളിലും ഇത്ത രം പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്ന് വരുന്നുണ്ട്.

ജവാബുറ്റാർ	-	മ.പ.6
നളർത്തവൻ	-	സ.പ.69

സുജൂദിട്ടാർ - ബ.മു.13

മുതലായവ ഉദാഹരണം.

5. ഖിലോപസംഗ്രഹം

തമിഴിൽ ലുപ്തപ്രചാരമായതായി കേരളപാണിനി സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'ആൻ' എന്ന പിൻവിനയെച്ചപ്രത്യയം ചേരാത്ത ക്രിയാരൂപങ്ങളും, ചേർന്ന രൂപങ്ങളും കാണാം.

ഉദാ.

എരിക്കരുദി - ഉ.പ.17

നിയോജക മധ്യമബഹുവചനത്തിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള 'ഇൻ' ചേർന്ന രൂപങ്ങളും കാണാം.

കേപ്പീൻ - ബ.ഖി.97

മൊളീവിൻ - ബ.മു.43

പൊറുക്കുവീൻ - ഉ.പ.13

ബാരുവീൻ - സ.പ. 69

താരുവീൻ - ബ.മു.82

V സർവ്വനാമങ്ങൾ

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ സർവ്വനാമശബ്ദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ളവയാണ്. തമിഴ്ശബ്ദങ്ങളുടെ നില ഇവിടെയും മലയാളപദങ്ങളുടെ എണ്ണത്തേക്കാൾ കൂടുതലാണ്. അറബി, ഉർദുശബ്ദങ്ങളും ഇടയ്ക്കു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മലയാളം

എന്റെ - ബ.മു.33

നമ്മൾ - സ.പ.6

ഞാൻ - മ.പ. 59

നിന്റെ - ബ.മു.26

നീ - ഉ.പ.14

ഞങ്ങൾ - ബ.മു.82

അവൻ - ബ.മു.26

അവർ, അവിടെ - ബ.മു.26

ഇവർ - മ.പ.12

അവൾ	-	സ.പ.4
അദ്	-	സ.പ.4
ഇദ്	-	സ.പ.5
ഒരുവൻ	-	ബ.മു.38
ഒരുത്തന്റെ	-	ബ.മു.39

തമിഴ്ശബ്ദങ്ങൾ

നാൻ	-	ബ.മു.26
ഏങ്കൾ	-	ബ.മു.40
എനയ്	-	ബ.മ.26
നാങ്കൽ	-	ബ.മു.38
നമയ്	-	ഉ.പ.38
യെമയ്	-	ഉ.പ.25
യെമയ്കൾ	-	ഉ.പ.37
യെങ്കൾക്ക്	-	ഉ.പ.46
നീർ	-	ഉ.പ.13
നിങ്കൾ	-	ഉ.പ.37
ഉനയ്	-	സ.പ.7
ഉമയ്	-	ഉ.പ.25
ഉമയ്കൾ	-	ഉ.പ.12
ഉങ്കളും	-	മ.പ.36
അങ്ക്	-	ഉ.പ.14

അറബിശബ്ദങ്ങൾ

അന	(ഞാൻ)	- ഉ.പ.25, ഹി.25
ഹുവ	(അവൻ)	- ഉ.പ.35
ഹും	(അവൻ)	- ഉ.പ.82
ലഹു	(അവന്)	- ബ.ഖി.6

VI ബന്ധവാചീശബ്ദങ്ങൾ

ബന്ധവാചീശബ്ദങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവ മാനകഭാഷയിലേതാവണമെന്ന നിർബന്ധമൊന്നും കവിക്കില്ല. വായ് മൊഴിപ്രയോഗങ്ങളും, തമിഴ്, അറബിശബ്ദങ്ങളും സന്ദർഭാനുസരണം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

അണ്ണൻ (ത)	(ജ്യേഷ്ഠൻ)	- സ.പ.28
തമ്പി (ത)	(അനുജൻ)	- സ.പ.28
കണവൻ (ത)	(ഭർത്താവ്)	- സ.പ.28
മയിന്ദർ (ത)	(മക്കൾ)	- ഉ.പ.18
മണവി (ത)	(ഭാര്യ)	- മ.പ. 33
സൗജത് (അ)	(ഭാര്യ)	- ഉ.പ.11
അബു (അ)	(പിതാവ്	- ബ.മു.39
ഖാൽ (അ)	(അമ്മാവൻ)	- മ.പ. 35
ജാമി (അ)	(സഹോദരി)	- മ.പ. 9
ബിൻത് (അ)	(മകൾ)	- ഉ.പ.18
അമ്മ് (അ)	(പിതൃസഹോദരൻ)	- ബ.ഖി. 35
ബാവ (പേ)	(പിതാവ്)	- ബ.മു.48
ഇളബാ (മ + അ)	(ഇളയച്ഛൻ)	- ബ.മു.48

VII സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ

വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ കാണുന്ന സംഖ്യാവാചികളായ ശബ്ദങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം അനുവാചകന് എളുപ്പം തിരിച്ചറിയാനാവും. മലയാളം, തമിഴ്, കന്നട, ഉർദു, അറബി, സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകളിലെ ശബ്ദങ്ങളും അക്കക്കെട്ട്, അബ്ജദ് മുതലായ സങ്കേതങ്ങളും കവി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്. സംഖ്യകളെ കുറിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത ഭാഷാപദങ്ങളുടെ മിശ്രണവും, അറ ബി അബ്ജദ്സംയുക്തങ്ങളും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. വൃത്തവും, പ്രാസവും ഒത്തു പോകാൻ മാത്രമല്ല, ഒരേശബ്ദം അടുത്തടുത്ത പാദങ്ങളിൽ കടന്നുവരുമ്പോ ഴുള്ള ആവർത്തനം ഒഴിവാക്കാനും ഇവ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ബദർഖി സ്സയിലെ 56-ാം ഇശൽ ഉദാഹരണം.

'വാനർകളായിരം പേർകളുമായി മുനം
പോയീടണം ജബ്റാഈൽ
പോദ്മീക്കാഈലും കൂടെ ഹസാറ്
യമതൂദരും ഗൈനദദും ഈസ്റാഫീൽ'

ബദർയുദ്ധത്തിൽ പ്രവാചകനെ സഹായിക്കാൻ മാലാഖമാരിൽ, പ്രമുഖ രായ ജിബ്രീൽ, മീഖാഈൽ, ഇസ്റാഫീൽ എന്നിവർ ഓരോരുത്തരും 1000 വീ തം മാലാഖമാരെ കൂട്ടി പുറപ്പെടണമെന്ന ദൈവകല്പനയാണ് കാവ്യസന്ദർഭം. ഇതിൽ പ്രയോഗിച്ച 'ഹസാർ' അറബിയും, 'ഗൈൻ' അബ്ജദുമാണ്. ഇതേ

മട്ടിൽ ആയിരത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ, മൂന്നുഭാഷകളിലെ ശബ്ദങ്ങൾ 62-ാം ഇശലിലും പ്രയോഗിച്ചതു കാണാം.

ഒരേ ഇശലിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള പദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച് വ്യത്യസ്തസംഖ്യകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും ഉണ്ട്. ബദ്റുൽ മുനീറിലെ 52-ാം ഇശലിൽ ഒരു കൊട്ടാരത്തിന്റെ വർണനയുണ്ട്.

'നൂനും സമചതുർ ഒരു പാഞ്ച് ഫറാസിഖ്
നോക്കൂൽ പണിതട്ടു സബ്ആനിയാം അടവെ
നടു അടിത്തട്ടതും സപ്തമി പൊന്നാൽ
വടിവുടെ പച്ചയും അസ്ഫറും പിന്നാ'

(അൻപത്കാതം സമചതുരത്തിലുള്ള പൂന്തോട്ടത്തിൽ അഞ്ചുകാതം സമചതുരത്തിലുള്ള കൊട്ടാരം. അതിനു പതിനാല് നിലകളുണ്ട്. ഏഴാംതട്ടുവരെ സ്വർണനിർമ്മിതമാണ്.)

ഇതിൽ 'നൂൻ' എന്ന പദം അബ്ജദ് സങ്കേതമനുസരിച്ച് അമ്പതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പാഞ്ച് (5-ഉർദു) സബ്ആനി(14-അറബി), സപ്തമി (ഏഴാമത്തേത് -സംസ്കൃതം) എന്നിങ്ങനെയാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ക) അബ്ജദും, അക്കക്കെട്ടും

അബ്ജദ്, അക്കക്കെട്ട് തുടങ്ങിയ സംഖ്യാസങ്കേതങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണ പല കൃതികളുടെയും അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന് ആവശ്യമാണ്. അക്ഷരങ്ങൾക്ക് സംഖ്യാമൂല്യം കൽപ്പിച്ച്, സംഖ്യകൾക്കു പകരം നിശ്ചിതഅക്ഷരങ്ങളോ, അവ ചേർന്നുസൃഷ്ടിക്കുന്ന ശബ്ദമോ പ്രയോഗിക്കുന്നരീതിയാണ് അബ്ജദ്. വാക്യങ്ങൾക്കോ, പദങ്ങൾക്കോ പകരം അവയിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ മൂല്യം കണക്കാക്കി സംഖ്യ പ്രയോഗിക്കുന്നതും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. അറബി, ഹീബ്രു, സുറിയാനി എന്നീ സെമിറ്റിക്ഭാഷകളിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടെ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പേ ഈ രീതി നിലനിന്നുപോന്നിരുന്നു. 'ശേമീയ (Semitic) ഭാഷകളിൽ ആദ്യത്തെ ഒമ്പത് അക്ഷരങ്ങൾക്ക് യഥാക്രമം ഒന്നു മുതൽ ഒമ്പതുവരെയുള്ള ഏകകങ്ങളുടേയും അടുത്ത ഒമ്പതെണ്ണത്തിന് പത്തുകളുടേയും ശേഷിക്കുന്നവയ്ക്ക് നൂറുകളുടേയും, മൂല്യമാണുള്ളത്. അറബിയിൽ സ്വനിമങ്ങളുടെ ക്രമം മറ്റു രണ്ടുഭാഷകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നതിനാൽ മൂല്യങ്ങൾക്കും വ്യത്യാസം വരുന്നു.'[4]

അറബിഗ്രന്ഥകാരൻമാർ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈ രീതിയ്ക്ക് അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രചാരം നൽകുന്നത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരാണ്.

കൃതികൾ രചിച്ച വർഷമോ മറ്റേതെങ്കിലും സംഖ്യകളോ ചുരുക്കെഴുത്തുകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കാനും, വൃത്തവും പ്രാസവും പാലിക്കാനും എളുപ്പമാർഗം എന്ന നിലയിലാണ് കവി ഈ രീതി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. ചില സന്ദർഭങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഇതു വിശദമാക്കാം.

ബദ്റുൽമുനീറിലെ അവസാനത്തെ ഇശലിൽ കൃതിയുടെ രചനാകാലം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

'ചിന്ദി തഫ്റഗ് സനത് തന്നിൽ

ശഹ്ർ റജബ് പത്തും ബുദൻ ആയൗമിൽ'

ഇതിൽ ഹിജ്റവർഷം 1289-നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് 'തഫ്റഗ്' എന്ന ശബ്ദം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ്. ഇതിലെ അറബിഅക്ഷരങ്ങളായ ഗയ്ൻ(ഗ)-1000, റാഅ്(റ)-200, ഫാഅ്(ഫ)-(80), ത്വാഅ്(ത)-9 എന്നിവയ്ക്കു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള സംഖ്യാമൂല്യം കൂട്ടുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അപ്രകാരം ഒരു നാലക്ക സംഖ്യവരികൾക്കിടയിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അഭംഗിയും അനൗചിത്യവും ഒഴിവാക്കാൻ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. സലീഖത്ത്പടയുടെ രചനാവർഷം 'ഗർഫഹ്' എന്ന സംജ്ഞയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നതു കാണാം (സ.പ. 95) ഇതിലെ അക്ഷരങ്ങൾക്ക് സംഖ്യാമൂല്യം നൽകി കൂട്ടുമ്പോൾ അത് ഹി. 1285-നെ കുറിക്കുന്നതായി വ്യക്തമാകുന്നു.

ഗൈൻ(ഗ)-1000, റാഅ്(റ)-200, ഫാഅ് (ഫ)- 80, ഹാഅ് (ഹ)-5

മലപ്പുറംപടയിലെ 46-ാം ഇശലിൽ പോരാട്ടം നടക്കുന്ന വർഷം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് 'ഉർമ്' എന്ന പദം കൊണ്ടാണ്. ഹിജ്റവർഷം 1141 ആണ് വ്യംഗ്യം.

ഇപ്രകാരം ചെറുതും വലുതുമായ സംഖ്യകൾ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിൽ അബ്ജദിന്റെ സങ്കേതമുപയോഗിച്ചു സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ത്വാഅ് (9)	-	മ.പ. 9
യ (10)	-	സ.പ. 33
വാഹ (12)	-	ബ. ഖി. 3
കഹ്‌വാ (33)	-	ബ. ഖി. 69
ലാം (30)	-	ബ. മു. 41, ബ.ഖി. 7
ജാമാ (44)	-	മ.പ. 69
ഗൈൻ (1000)	-	ബ. ഖി. 56
ളർസ്വഹ് (3000)	-	ബ. ഖി. 56

അറബിയിലെയും, മറ്റു ഭാഷകളിലെയോ സംഖ്യാവാചികളായ പദങ്ങളും അബ്ജദും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്ന പതിവുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീർ 23-ാം

ഇശലിൽ എണ്ണായിരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'ആട്ട് പത്ത് ഗൈൻ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ്. ഉർദു, മലയാളം ശബ്ദങ്ങളോടൊപ്പം അബ്ജദും കൂടി ചേരുകയാണിവിടെ. ഗൈനൊട് ഇരുനൂറും നൂൻ(1250) ബ.ഖി.19, പത്തുംഖാഫ് (110)-സ.പ.73, യേളും പിറെ മീമുഹസാർ(1047)സ.പ.95 തുടങ്ങിയവയും സമാനമാതൃകയിലുള്ളവയാണ്.

കേരളത്തിലെ ഇസ്‌ലാംവിശ്വാസികൾക്കിടയിൽ അബ്ജദിന് ലഭിച്ച പ്രചാരം '786' എന്ന സംഖ്യയുടെ പ്രയോഗത്തിൽകാണാം. ഖുർആനിലെ ഓരോ അധ്യായത്തിന്റെയും പ്രാരംഭത്തിൽ കാണുന്ന 'ബിസ്മില്ലാഹി റഹ്മാനി റഹീം' എന്ന വാക്യത്തിലെ സ്വനിമങ്ങളുടെ സംഖ്യാമൂല്യം കൂട്ടിയാൽ ലഭിക്കുന്ന സംഖ്യയാണിത്. ഇതിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്ത് എന്ന നിലയിൽ ഈ സംഖ്യ സർവ്വസാധാരണമായി പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ 'സലാസീലിൽ' തന്റെ ഗുരുനാഥനായ മുസ്‌ല്യാരകത്ത് അഹമ്മദുകുട്ടിമുസ്‌ല്യാരുടെ പേര് സംഖ്യകൊണ്ടു സൂചിപ്പിക്കുന്നത് (ഇ. 3) ഈ മാതൃകയെ അനുകരിച്ചാണ്.

അബ്ജദിനു സമാനമായി മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന അക്ഷരസംഖ്യാക്രമമാണ് അക്കക്കെട്ട്. മലയാളത്തിലെ അഞ്ച് സ്വരാക്ഷരങ്ങൾക്കും 18 വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കും നിശ്ചിത സംഖ്യാമൂല്യം കൽപ്പിച്ചു രൂപപ്പെടുത്തിയ സങ്കേതമാണിത്. ഇതിന്റെ പിറവിക്കു മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരിക്കാനിടയുള്ള 'കടപയാദി' ഇത്തരമൊരു സങ്കേതത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കും പ്രചാരത്തിനും വഴിവച്ചിരിക്കാം. 'കടപയാദിയും അബ്ജദും കണ്ടുപരിചയിച്ച മാപ്പിളമാർ സ്വന്തമായി ഒരുക്രമം ഉണ്ടാക്കിയതാവാം. അക്കക്കെട്ട് പലകാര്യങ്ങളിലും അബ്ജദിനെ അനുകരിക്കുകയും കടപയാദിയിലെപോലെ മലയാളത്തിലെ അക്ഷരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വയ്ക്കുകയും ചെയ്താവാം അതിനു രൂപംകൊടുത്തത്. കൂട്ടക്ഷരങ്ങളിലെ ചേരുവകളെ തമ്മിൽ ഗുണിക്കുക, അക്കങ്ങളെ അക്ഷരങ്ങളായി പരാവർത്തനം ചെയ്യുക, ഭിന്നസംഖ്യകളെക്കൂടി ഈ ക്രമത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുക മുതലായവ അവർ ചേർത്ത പരിഷ്കാരങ്ങളാവാം.'[5] അക്കക്കെട്ടുപ്രകാരം അക്ഷരങ്ങൾക്കു മൂല്യം നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

അ - 1 ക - 2 ങ - 3 ച - 4 ഞ - 5 ട - 6 ണ - 7
ത - 8 ന - 9 പ - 10 മ - 20 യ - 30 ര - 40 ല - 50
വ - 60 സ - 70 ള - 80 ഴ - 90 റ - 100 ഇ - 1000 ഉ
1/4 എ - 1/2 ഒ - 3/4 ഇണച്ചം - ഇരട്ട

'ഇണച്ചം' എന്നത് ഇരട്ടിപ്പിനെക്കുറിക്കുന്നു. ഇണച്ച്നാല് എന്നാൽ 'എട്ട്' എന്നർത്ഥം. അക്കക്കെട്ടിൽ വരുന്ന അക്ഷരങ്ങളും അവയുടെ മൂല്യങ്ങളും എളുപ്പത്തിൽ ഓർമ്മിക്കത്തക്കവിധം ഒരു മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ നിബന്ധിച്ചിരുന്നു.

വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ അപൂർവമായി മാത്രമേ അക്കക്കെട്ടു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ബദർഖിസ്സയിലെ 7-ാം ഇശലിൽ 'പിരി പൊന്ന് കിട്ടി രിബ്ഹാൽ' എന്നു കാണാം. ഇവിടെ 'പിരി' എന്നതിനെ സംഖ്യയാക്കി മാറ്റിയിൽ 50,000 എന്നു കിട്ടും.

പ - 10	ഇ - 100	=	പി - 10,000
ര - 40	ഇ - 100	=	രി - 40,000
ആകെ - പിരി		=	50,000

വ്യത്യസ്തഭാഷകളിലെ സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ

സംഖ്യാവാചീശബ്ദങ്ങളായി കവി പ്രയോഗിച്ച മലയാളത്തിലേയും അന്യഭാഷകളിലേയും ചില പദങ്ങൾ കൂടി പരിശോധിക്കാം.

മലയാളം

രണ്ട്	-	മ.പ. 12
നാല്	-	സലാ. 8
അഞ്ച്	-	മ.പ. 65
എട്ട്	-	സലാ .14
പത്ത്	-	സ.പ. 91
പതിനഞ്ച്	-	സ.പ. 91
പതിനെട്ട്	-	മ.പ. 50
നൂറ്	-	ബ.ഖി. 9
ആയിരം	-	ബ.ഖി. 56

തമിഴ്

ഒണ്ട് (1)	-	ബ.മു. 5
മുണ്ടു (3)	-	ബ.ഖി. 8
നാങ്ക് (4)	-	സ.പ. 88
നാൽപ്പത്ത്നാങ്ക് (44)	-	മ.പ. 17

അറബി

വാഹിദ് (1)	-	ബ.ഖി. 88
സാനി (2)	-	ബ.ഖി. 88
സാലിസ് (3)	-	ബ.ഖി. 88
റാബിഅ് (4)	-	ബ.ഖി. 88
ഖാമിസ് (5)	-	ബ.ഖി. 88
സാദിസ് (6)	-	ബ.ഖി. 88
സാബിഅ് (7)	-	ബ.ഖി. 88
അശറ (10)	-	ബ.ഖി. 31
ഇശ്റൂന (20)	-	ബ.ഖി. 21
ഖംസീന (50)	-	ബ.മു. 82
സബ്ഊന (70)	-	ബ.ഖി. 94
മിഅത് (100)	-	ബ.ഖി. 21
സലാസ അൽഫ് (3000)	-	ഉ.പ. 6

ഉർദു/പേർഷ്യൻ

ആട്ട് (8)	-	മ.പ. 65
തീസ് (30)	-	ബ.മു. 48
തീൻ (3)	-	ബ.മു. 59
സാത് (7)	-	ബ.മു. 7

ഇംഗ്ലീഷ്

ഫോർ(4)	-	മ.പ. 5
ഫോർട്ടി (40)	-	ബ.മു. 69

സംസ്കൃതം

ദി (ദ്വി - 2)	-	മ.പ. 13
ചതുർ (4)	-	മ.പ. 15
ചതം (ശതം - 100)	-	മ.പ. 41
നവചതം (900)	-	മ.പ. 55

VIII ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങൾ

ക്രിയാപദങ്ങളിൽ അതിന്റെ ധാതുവിനോടൊപ്പം ലിംഗം, വചനം, കാലം മുതലായവയും ചേർന്നുവരുന്നതാണ് അറബിഭാഷയുടെ സ്വഭാവം. ലിംഗവചന രൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. പുല്ലിംഗം, സ്ത്രീലിംഗം എന്നിങ്ങനെ ലിംഗരൂപങ്ങൾ രണ്ടുവിധമേയുള്ളൂ. നപുംസകലിംഗമില്ല. എന്നാൽ ഏകവചനത്തിനും, ബഹുവചനത്തിനുമിടയിൽ രണ്ടെണ്ണത്തെ കുറിക്കുന്നതിനായി ദ്വിവചനം കൂടിയുണ്ട്. വൈയാകരണൻമാർ, 'ചെയ്യുക' എന്നർത്ഥമുള്ള 'ഫിഅ്ൽ' എന്ന ക്രിയാധാതുവിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഇത് ഉദാഹരിക്കാറുള്ളത്. ഇതിൽനിന്നും നിഷ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭൂതകാലാർത്ഥത്തിലുള്ള 14 രൂപങ്ങളും ഭാവി, വർത്തമാനം എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 14 രൂപങ്ങളും നോക്കാം.

1. ഫഅല - അവൻ ചെയ്തു
2. ഫഅലാ - അവർ രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചെയ്തു.
3. ഫഅലൂ - അവർ പുരുഷന്മാർ ചെയ്തു.
4. ഫഅലത് - അവൾ ചെയ്തു.
5. ഫഅലതാ - അവർ രണ്ടു സ്ത്രീകൾ ചെയ്തു
6. ഫഅൽനാ - അവർ സ്ത്രീകൾ ചെയ്തു.
7. ഫഅൽത - നീ (ഒരു പുരുഷൻ) ചെയ്തു.
8. ഫഅൽതുമാ - നിങ്ങൾ രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചെയ്തു.
9. ഫഅൽതും - നിങ്ങൾ പുരുഷന്മാർ ചെയ്തു.
10. ഫഅൽതി - നീ (ഒരു സ്ത്രീ) ചെയ്തു.
11. ഫഅൽതുമാ - നിങ്ങൾ രണ്ടു സ്ത്രീകൾ ചെയ്തു.
12. ഫഅൽതുന്ന - നിങ്ങൾ സ്ത്രീകൾ ചെയ്തു.
13. ഫഅൽതു - ഞാൻ ചെയ്തു.
14. ഫഅൽനാ - ഞങ്ങൾ ചെയ്തു.

ഇതിൽ ആദ്യ ആറ്രൂപങ്ങൾ പ്രഥമപുരുഷസർവ്വനാമത്തിലുള്ളതാണ്. തുടർന്നുള്ള ആറെണ്ണം മധ്യമപുരുഷനിലും അവസാനത്തെ രണ്ടെണ്ണം ഉത്തമ പുരുഷനിലും വരുന്നവയാണ്. എട്ട്, പതിനൊന്ന് എന്നിവ ഒന്നുതന്നെയാണ്. ഈ പതിനാല് ക്രിയാരൂപങ്ങളും പൂർണക്രിയയെ (ഭൂതകാലം) കുറിക്കുന്നു. വർത്തമാനം, ഭാവി എന്നിവയെ കുറിക്കാൻ ഒരേ രൂപങ്ങളാണുള്ളത്.

നോക്കുക:

1. യഫ്അലു - അവൻ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.

2. യഫ്അലാനി - അവർ (രണ്ടു പുരുഷന്മാർ) ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
3. യഫ്അലൂന - അവർ പുരുഷന്മാർ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
4. തഫ്അലു - അവർ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
5. തഫ്അലാനി - അവർ (രണ്ടു സ്ത്രീകൾ) ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
6. യഫ്അൽന - അവർ സ്ത്രീകൾ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
7. തഫ്അലു - നീ (ഒരു പുരുഷൻ) ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
8. തഫ്അലാനി - നിങ്ങൾ(രണ്ടു പുരുഷന്മാർ) ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
9. തഫ്അലൂന - നിങ്ങൾ പുരുഷന്മാർ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
10. തഫ്അലീന - നീ (ഒരു സ്ത്രീ) ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
11. തഫ്അലാനി - നിങ്ങൾ (രണ്ടു സ്ത്രീകൾ) ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
12. യഫ്അൽന - നിങ്ങൾ സ്ത്രീകൾ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
13. അഫ്അലു - ഞാൻ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.
14. നഫ്അലു - ഞങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു/ചെയ്യും.

അറബിവ്യാകരണത്തിന്റെ ഇത്തരം പ്രാഥമികതത്ത്വങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽമാത്രമേ, വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ അറബിശബ്ദങ്ങൾ പരിശോധിക്കാനാവൂ. കവി പ്രയോഗിക്കുന്ന അറബിപദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും, മിക്കപ്പോഴും നാമരൂപത്തിലുള്ളവയല്ല, മേൽസൂചിപ്പിച്ച വിധമുള്ള ലിംഗവചനകാലഭേദങ്ങളോടു കൂടിയ ക്രിയാസംജ്ഞകളാണ്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക:

'നടന്താർ മുദിർന്താകെയും എത്തി

<u>നസലൂ</u> ജുഫ്നത്ത് തലത്തിൽ' (ബ.ഖി.24)

അവർ മുന്നോട്ടുനീങ്ങി ജുഫ്നത്ത് എന്ന സ്ഥലത്ത് ഇറങ്ങി. (നസലൂ-അവർ ഇറങ്ങി)

'ഇകലാൽ <u>റളീനാ</u> നീർ അമർ ചെയ്യും പടിപോൽ ഒക്കാ' (ബ.വി.26)

യുദ്ധത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അങ്ങയുടെ തീരുമാനത്തിൽ ഞങ്ങൾ തൃപ്തിപ്പെട്ടു. (റളീനാ-ഞങ്ങൾ തൃപ്തിപ്പെട്ടു)

ഈ വിധമാണ് പ്രയോഗരീതി. ക്രിയാശബ്ദത്തോടൊപ്പം കർത്താവിന്റെ ലിംഗവചന പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർക്കുന്ന തമിഴ്‌രീതിയോട് ഇതിനുള്ള സാദൃശ്യം പ്രകടമാണല്ലോ. മറ്റു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക:

ഖറജ	(അയാൾ പുറപ്പെട്ടു)	-	സ.പ.56
ഖാല	(അയാൾ പറഞ്ഞു)	-	ഉ.പ.43
റജ്അ	(അയാൾ മടങ്ങി)	-	സ.പ.56
ഖാലൂ	(അവർ പറഞ്ഞു)	-	ഉ.പ.10

ജാഅ	(അയാൾ വന്നു)	- ഹി.25
ജാഊ	(അവർ വന്നു)	- ബ.ഖി.26
ജാഅത്	(അവൾ വന്നു)	- ബ.മു.77
ഖാലത്	(അവൾ പറഞ്ഞു)	- ബ. മു. 20
സഅഖത്	(അവൾ നിലവിളിച്ചു)	- മ. പ. 34
സാറത്	(അവൾ പോയി)	- ബ.മു.82
അറതു	(ഞാൻ ഉദ്ദേശിച്ചു)	- ഉ.പ.18
അഖദ്തു	(ഞാൻ പിടിച്ചു)	- ബ.മു.64
സബിർതു	(ഞാൻ ക്ഷമിച്ചു)	- ബ.മു.68
റളീനാ	(ഞങ്ങൾ തൃപ്തിപ്പെട്ടു)	- ബ.ഖി. 26

ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അറബിപദങ്ങളോട് മലയാളത്തിലെ ലിംഗപ്രത്യയങ്ങൾ, കാലപ്രത്യയങ്ങൾ, വചനപ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവചേർത്ത് പദസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന രീതിയുമുണ്ട്. അറബിമലയാളത്തിലെ പിൽക്കാലസാഹിത്യകൃതികളിലും, മാപ്പിളവായ്മൊഴിയിലും ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ വ്യാപകമാവുന്നത് വൈദ്യരുടെ സ്വാധീനഫലമാണ്.

ഭാഷയിലെ പുല്ലിംഗപ്രത്യയമായ 'അൻ' ചേർന്ന ശബ്ദങ്ങൾ നോക്കുക.

കിബ്റൻ	(കിബ്റ് + അൻ - അഹങ്കാരി)	- ബ.ഖി.31, സലാ.44
ഫിത്തൻ	(ഫിത്ന + അൻ - ദുഷ്ടൻ)	- മ.പ.20
അഹദവൻ	(അഹ്ദ് + അൻ - ഏകനായ ദൈവം)	- ബ.ഖി.69
ഹയ്യവൻ	(ഹയ്യ് + അൻ - മരണമില്ലാത്തവൻ)	- മ.പ.28

സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയങ്ങളായ 'ഇ', 'ത്തി' എന്നിവ ചേർന്നവ

സയ്യിദത്തി	(സയ്യിദത്ത് + ഇ) യജമാനത്തി	- ബ.മു. 12
മഹ്ബൂബത്തി	(മഹ്ബൂബ + ത്തി) സ്നേഹിത	- ബ.മു.59
മഅ്ശൂഖത്തി	(മഅ്ശൂഖ + ത്തി) കാമിനി	- ബ.മു.59

കാലപ്രത്യയം ചേർന്നവ

നളർതു	(നളറ + തു) കണ്ടു	- ബ.മു. 42, 47
നളറായി	(നളറ + ആയി) കണ്ടു	- ബ.മു.57

അറബിപദങ്ങളോട് 'ആയി' ചേർത്തു ഭൂതകാലാർത്ഥം സൃഷ്ടിച്ച പദങ്ങളുണ്ട്.

ളർബായി	(വെട്ടി)	-	ഉ.പ. 36
ജലസായി	(ഇരുന്നു)	-	ബ.മു. 57
തഹയ്യറായി	(പരിഭ്രമിച്ചു)	-	ബ.മു. 48
തമ്മത്തായി	(തമ്മത് + ആയി)പൂർത്തിയായി	-	ബ.മു. 87

ബഹുവചനപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്നവ

ബലാഉകൾ	(ബലാഅ് + കൾ)	-	ബ.ഖി. 6
സുലഹാക്കൾ	(സുലഹാഅ് + കൾ) സദ്വൃത്തന്മാർ	-	ബ.ഖി. 6
ബനികൾ	(ബനി + കൾ) മക്കൾ	-	ബ.ഖി. 26
അയ്ബുകൾ	(അയ്ബ് + കൾ) ന്യൂനതകൾ	-	ബ.ഖി. 51
ഇഖ്വാങ്കൾ	(ഇഖ്വാൻ + കൾ) സഹോദരങ്ങൾ	-	ബ.ഖി. 87
സിറാജുകൾ	(സിറാജ് + കൾ) വിളക്കുകൾ	-	ബ.മു. 85
അർവാഹുകൾ	(അർവാഹ് + കൾ) ആത്മാക്കൾ	-	മ.പ. 1
റിജാൽകൾ	(റിജാൽ + കൾ) പുരുഷന്മാർ	-	മ.പ. 27
ബിൻതുകൾ	(ബിൻത് + കൾ) പെൺമക്കൾ	-	ഹി. 14
കുഫിർകൾ	(കുഫിർ + കൾ) അവിശ്വാസികൾ	-	സ.പ. 64
ഖബീലർ	(ഖബീല + അർ) ഗോത്രക്കാർ	-	ഉ.പ. 6
മദനിയർ	(മദനി + അർ) മദീനക്കാർ	-	ബ.ഖി. 12

ഇതോടൊപ്പം,

ഇറന്ദോർ (ത)	-	സ.പ. 64
മയിന്ദർ (ത)	-	ഉ.പ. 18
അദമികൾ (ഉ)	-	ബ.മു. 15
ലാംബുകൾ (ഇം)	-	ബ.മു. 85

മുതലായ ബഹുവചനപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്ന അറബിയേതരഭാഷാശബ്ദങ്ങളും കാണാം.

'ഓർ' – ബഹുവചനപ്രത്യയം

മലയാളത്തിലെ 'അർ' എന്ന ബഹുവചനപ്രത്യയത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ഓർ' എന്ന പ്രത്യയം ചേർക്കുന്നരീതി ആദ്യകാലം മുതൽ അറബിമലയാളത്തിലുണ്ട്. വന്നോവർ, പിറന്നോവർ തുടങ്ങിയരൂപങ്ങൾ മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയിൽ കാണാം. മലയാളം, തമിഴ്, അറബിപദങ്ങളിൽ 'ഓർ' പ്രത്യയം ചേർന്ന ബഹുവചനരൂപങ്ങൾ വൈദ്യർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉലകോർ	-	മ.പ. 8
പത്തിനിയോർ	-	മ.പ. 29
ഇറന്ദോർ, മുഖദ്ദിമോർ	-	ബ.ഖി. 5
ബലദോർ	-	ബ.മു. 87
ശുഹദോർ	-	മ.പ. 29

തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ ഈ ഗണത്തിൽ വരുന്നതാണ്.

സലിംഗബഹുവചനം

മലയാളത്തിലെ സലിംഗബഹുവചനത്തിലെ പുല്ലിംഗരൂപങ്ങളിൽ വരുന്ന 'അൻ' പ്രത്യയം ഒഴിവാക്കുന്ന പതിവുണ്ട്.

ഉദാ.

അമീറമ്മാർ	(അമീറന്മാർ)	-	എ.പ. 5
കല്ലമ്മാർ	(കല്ലന്മാർ)	-	മ.പ. 26
തലവമ്മാർ	(തലവന്മാർ)	-	മ.പ. 52
ബിലവമ്മാർ	(ബലവാന്മാർ)	-	മ.പ. 52
പുരുശമ്മാർ	(പുരുഷന്മാർ)	-	മ.പ. 7
ബാലമ്മാർ	(ബാലന്മാർ)	-	മ.പ. 59

പൂജകബഹുവചനം

'അർ', 'ആർ', 'കൾ' എന്നീ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്ന പൂജകബഹുവചന രൂപങ്ങൾ മലയാള - അറബിശബ്ദങ്ങളിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

റസൂലർ	-	മ.പ. 4
ഹാമിദർ	-	ഉ.പ. 13
ഹംസയർ	-	ഹി. 22
മരക്കാരർ	-	മ.പ. 22
നബിയാർ	-	ബ.ഖി. 10
റസൂൽകൾ	-	ബ.ഖി. 8
അബുവർ	-	മ.പ. 32
അലിയാർ	-	ബ.ഖി. 9

ഇരട്ടബഹുവചനരൂപങ്ങൾ

കവി പ്രയോഗിക്കുന്ന പല ബഹുവചനരൂപങ്ങളും പ്രാചീനമലയാള ത്തെയും, അതിന്റെ തമിഴ്ബന്ധത്തെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ബഹുവചന

ശബ്ദങ്ങളിൽ ഇരട്ടപ്രത്യയം ചേർന്നുള്ള രൂപങ്ങൾ തമിഴിൽ ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ പൂജകബഹുവചനമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന അവർകൾ പോലുള്ള ചില വിരളപ്രയോഗങ്ങളെ പ്രചാരത്തിലുള്ളൂ. ഇവയാകട്ടെ ലേഖനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറുമില്ല.

ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണുക.

അവർകൾ	-	ബ.മു. 41
ബാനർകൾ	-	മ.പ. 7
ബാലർകൾ	-	മ.പ. 19
സുദർകൾ	-	മ.പ. 27
കടയർകൾ	-	മ.പ. 27
ഓതുന്നവർകൾ	-	മ.പ. 20
മന്ദിരിമാർകൾ	-	മ.പ. 20
തോളർകൾ	-	ഉ.പ. 29
അരികോർകൾ	-	ഉ.പ. 29
ജിഹത്തർകൾ	-	ഉ.പ. 51
ഇവർകൾ	-	ഉ.പ. 41
ചിലർകൾ	-	ഉ.പ. 43
നരർകൾ	-	ഉ.പ. 33
കുലർകൾ	-	സ.പ.52

ആധുനികമലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലില്ലാത്ത ബഹുവചനരൂപങ്ങളും, കവിയുടെ തന്നെ സൃഷ്ടിയായ രൂപങ്ങളുമാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം.

അരികർ, മുണ്ടർ	-	മ.പ. 22
ചൊക്കർ	-	മ.പ. 8
കടുവർ	-	മ.പ. 13
തോക്കർ	-	മ.പ. 52

എന്നിവ ഈ ഗണത്തിലുള്ളവയാണ്.

IX നിഷേധക്രിയ

മലയാളത്തിലെ വിധിവാക്യത്തിലെ ക്രിയാപദത്തോടൊപ്പം 'ആ, അൽ, ഇൽ' തുടങ്ങിയ ഖിലധാതുരൂപങ്ങൾ അനുപ്രയോഗമായി ചേരുമ്പോഴാണ് നിഷേധവാക്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. മലയാളത്തിലെയും മറ്റു ഭാഷകളിലെയും ശബ്ദങ്ങളിൽ ഇവ ചേർത്ത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിഷേധരൂപങ്ങളോടൊപ്പം അറബി

യിലെ നിഷേധപ്രത്യയങ്ങളായ 'ലാ' ചേർന്നു വരുന്ന അറബിശബ്ദങ്ങളും കാണാം.

നിനക്കുന്നില്ല		- ബ.മു. 68
അമയ്ത്തില്ല	(സൃഷ്ടിച്ചില്ല)	- ബ.ഖി. 3
കുലപ്പത് അല്ലയ് (വധിക്കുകയില്ല)		- ഉ.പ. 104
ഉദ്റില്ല	(കാരണമില്ല)	- മ.പ. 28
ശക്കില്ല	(സംശയമില്ല)	- ബ.ഖി. 13
ലാ നഅ്ലം	(നമുക്കറിയില്ല)	- ബ.ഖി. 12
ലാ ശക്ക്	(സംശയമില്ല)	- ബ.ഖി. 13
ലാ നദ്റീ	(ഞങ്ങൾക്കറിയില്ല)	- ബ.ഖി. 56
ലാ തഅ്ലമൂ	(നിങ്ങൾക്കറിയില്ല)	- ഉ.പ

X സമാനാർത്ഥപ്രത്യയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും

അറബിയിലും മലയാളത്തിലും സമാനാർത്ഥത്തിൽ വരുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ, പദങ്ങൾ എന്നിവ ഒരുമിച്ചുപ്രയോഗിക്കുന്ന രീതി നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിൽ കാണാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആവർത്തനമായി തോന്നാമെങ്കിലും മിക്കപ്രയോഗങ്ങളിലും സന്ദർഭാനുസൃതമായി കൂടുതൽ അർത്ഥവ്യാപ്തി നൽകാൻ ഇവ പര്യാപ്തമാകുന്നുണ്ട്. വ്യവഹാരഭാഷയിലെ 'ഒതുക്കവും അടക്കവും' എന്ന പ്രയോഗം ഇതിനു സമാനമാണ്. രണ്ടുപദവും ചേർന്നുനിൽക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ ധ്വനിതലം സൃഷ്ടിക്കാൻ അതു പര്യാപ്തമാവുന്നതിനാലാവാം ഇത്.

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ അലന്നബിയിൽ(മ.പ.68), അന്നബിയേ(ഒ.മാ.ക. 9), എനയ് സയ്യിദത്തീ (ബ.മു.12) എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ നോക്കുക.

'അലന്നബിയിൽ' എന്നതിന് നബിയുടെ മേൽ എന്നർത്ഥം. ഇതിലെ, 'അല' എന്ന അറബിശബ്ദത്തിനും, 'ഇൽ' എന്ന മലയാളപ്രത്യയത്തിനും അർത്ഥസാമ്യമുണ്ട്. മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടിൽ ഇതുരണ്ടും ഒന്നിച്ചു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ് കവി. ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ എന്ന കാവ്യത്തിലെ 'അന്നബിയേ' എന്ന പ്രയോഗം ഇതിനു സമാനമാണ്. അറബിയിൽ, 'അന്നബി' എന്ന പ്രയോഗത്തിൽതന്നെ 'നബിയേ', എന്ന സംബോധനാർത്ഥം സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. പദാന്ത്യത്തിൽ 'ഏ' എന്ന നിപാതം ചേർത്തു സംബോധനാരൂപം സൃഷ്ടിക്കുക മലയാളത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. എന്നാൽ രണ്ടുശബ്ദങ്ങളും ഒന്നിച്ചുപ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. അതുപോലെ ബദ്റുൽമുനീർ കാവ്യത്തിലെ 12-ാം ഇശലിൽ നായികയായ ഹുസ്നുൽജമാലിനെ അബൂസയ്യാദ് സംബോധന ചെയ്യു

ന്നത്, 'എനൈ സയ്യിദത്തീ' എന്നാണ് 'സയ്യിദത്' എന്നത് 'സയ്യിദ്' എന്ന അറബിപദത്തിന്റെ സ്ത്രീലിംഗശബ്ദമാണ്. ഇതിൽ മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയങ്ങളിലൊന്നായ 'ഇ'ചേർക്കുന്നതോടെ ആവർത്തനസ്വഭാവം കൈവരുന്നു. അതുപോലെ 'സയ്യിദത്തി' എന്ന സംബോധനയിൽതന്നെ അറബിവ്യാകരണമനുസരിച്ച് 'എന്റെ യജമാനത്തീ' എന്ന അർത്ഥം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. 'എനൈ' എന്ന ശബ്ദം ആവർത്തനമാണ്.

അറബിപദങ്ങളിൽ ഭാഷയിലെ ലിംഗപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്തതിനുദാഹരണമായി നേരത്തെ ഉദാഹരിച്ച 'സൗജത്തി' (ബ.മു.18), മഅ്ശൂഖത്തി (ബ.മു. 59), മഹ്ബൂബത്തി (ബ.മു.59) മുതലായവയും സമാനസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ്.

'തരത്താൽ ഉരക്കുമ്പോൾ മഹബൂബത്തി

തട്ടിക്കളയുമോ, മഅ്ശൂഖത്തി'

എന്ന ഈരടിയുടെ പാരായണവേളയിൽ, അനുവാചകന് തെല്ലും അസ്വഭാവികതയനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവ അറബിയിൽ സ്ത്രീലിംഗാർത്ഥമുള്ള 'മഹ്ബൂബ', 'മഅ്ശൂഖ' എന്നീ പദങ്ങളോടൊപ്പം മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയമായ 'ത്തി' ചേർന്നവയാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. ഭാര്യ എന്നർത്ഥമുള്ള 'സൗജത്ത്' എന്ന അറബിസംജ്ഞയിൽ 'ഇ'കാരം ചേർത്തുസൃഷ്ടിച്ച സൗജത്തി എന്ന പദവും വ്യത്യസ്തമല്ല.

ഇതുപോലെ പ്രഥമപുരുഷനിലുള്ള 'നളറ' എന്ന അറബിക്രിയാശബ്ദത്തിന് കണ്ടു എന്നർത്ഥം. ഇതിനോടൊപ്പം മലയാളത്തിലെ ഭൂതകാലപ്രത്യയമായ 'തു' ചേർത്ത് 'നളർതു' എന്നു നിരവധി സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ വിവിധപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്ത്, തനിമലയാളശബ്ദമെന്നപോലെ, പരക്കെ പ്രയോഗിക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് 'നളർ' എന്നത്.

നളർതു	-	ബ.മു. 47
നളർത്തവനാ	-	ബ.മു. 77
നളർത്തോൻ	-	ബ.മു. 15
നളർത്തിട്ട്	-	ബ.മു. 16
നളർത്തില്ല	-	ബ.മു. 39
നളർക്കണ്ടെ	-	ബ.മു. 43

നളറായി	-	ബ.ഖി. 75
നളർക്കൽ	-	ബ.മു. 35
നളർക്കയ്	-	ബ.ഖി. 40

സമാനാർത്ഥപദങ്ങൾ

പ്രത്യയങ്ങളിലെന്നപോലെ പദങ്ങളുടെ തലത്തിലും ചിലപ്പോൾ ഈ ആവർത്തനസ്വഭാവം കാണുന്നു.

'ബിലത്താൽ കേട്ടൊരു സദ്ദം ചെവിന്റെ കാതിൽ' - ബ.മു. 30

'യെവിടത്തിൽ കുടിബീടും മൊളി തേനെ' - ബ.മു. 31

ബദ്റുൽമുനീറിലെ ഈ വരികളിൽ ആദ്യത്തേതിൽ ചെവി, കാത് എന്നിവയും രണ്ടാമത്തേതിൽ 'കുടി വീട്' എന്നിവയും ചേർന്നു വരുന്നതുകാണാം. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തേതിനു സമാനമായ വീടും, കുടിയും എന്ന പ്രയോഗം മലബാറിലെ വാമൊഴിയിൽ കാണാം. ഇവിടെ രണ്ടുപദങ്ങളും മലയാളത്തിലേതു തന്നെ. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തഭാഷകളിലെ പദങ്ങൾ ചേർത്തുള്ള വിചിത്രപ്രയോഗങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

'ബാളും ഹിസ്ൻകോട്ട അവനിക്കുള്ളെ' - ബ.മു. 4

'ചദിഹിയൽ എടുത്തു പലവിദമിലും മദുത്തും' - മ.പ. 3

എന്നിവ ഉദാഹരണം. 'ഹിസ്ൻകോട്ട്' എന്നതിലെ 'ഹിസ്ൻ' എന്ന അറബിപദത്തിനും 'കോട്ട്' എന്നുതന്നെയാണർത്ഥം. രണ്ടാമത്തെ ഉദാഹരണത്തിലെ 'ഹിയൽ' എന്നതിന്, ചതി എന്നും, അതുപോലെ ബദ്റുൽമുനീർ 68 ലെ 'കേമങ്ങൾ പലദാലും ജമാലിയത്തശകാലും' എന്ന പാദത്തിലെ ജമാലിയത്ത്, അശക് (അഴക്) എന്നിവയ്ക്ക് ഒരേ അർത്ഥമാണുള്ളതെന്നു കാണാം.

ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'കോടമലർ <u>ലാംബുകൾ</u> <u>സിറാജുകൾ</u> തുളങ്കിടലായ്' (ഇ.85) എന്ന വരിയിലെ വിളക്ക് എന്നർത്ഥമുള്ള ഇംഗ്ലീഷ്-അറബിസംജ്ഞകൾ ഒന്നിച്ചുവരുന്നു. ബദർഖിസ്സയിലെ 26-ാം ഇശലിൽ '<u>ബനികൾ</u> സൗജാത്തും <u>പയിന്റോരിൽ</u> വസിയ്യത്തില്ലാ' എന്ന പാദമാണ് മറ്റൊന്ന്. ഇവിടെ കുട്ടികൾ എന്നർത്ഥത്തിൽ അറബി, തമിഴ് ശബ്ദങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നതു നോക്കുക. മലപ്പുറം പടയിലെ 'ളർബടി ബെടികളും'(22) എന്നതിലും, ബദർ ഖിസ്സയിലെ 'മലചലം കുലുങ്കിടും' എന്നതിലും ഇതേ സവിശേഷതകൾ കാണാം. ളർബ് എന്ന അറബിപദത്തിന് അടി, വെട്ട് എന്നീ അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. മല, അചലം എന്നീ പദങ്ങളുടെ നിലയും വ്യത്യസ്തമല്ല.

XI സദൃശസൃഷ്ടിയും അപൂർവപ്രയോഗങ്ങളും

ഭാഷയിലെ സർവസാധാരണങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളെ അനുകരിച്ച് മറ്റു ചില വിരളപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് രൂപഭേദം വരുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സദൃശസൃഷ്ടി (anology). പ്രചുരങ്ങളല്ലാത്ത ചിലരൂപങ്ങളെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തി പ്രാചുര്യമുള്ള രൂപങ്ങളോടിണക്കി പ്രയോഗിക്കുകയാണിതിന്റെ സ്വഭാവം.[6] ഭാഷാപരിണാമപ്രക്രിയയിൽ സാധാരണ സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിഭാസമാണിത്. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരാവട്ടെ കവിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ബലത്തിൽ ഭാഷയിൽ പരിചിതമല്ലാത്ത നിരവധി രൂപങ്ങൾക്ക് ഇപ്രകാരം രൂപംനൽകുന്നു.

ബദ്റുൽമുനീർ 17-ാംഇശലിലെ 'മൗലാത്തി' എന്ന സംബോധനാശബ്ദം നോക്കുക. ഈ സംജ്ഞ അറബിയിലോ, മലയാളത്തിലോ ഇല്ല. പുല്ലിംഗാർത്ഥത്തിൽവരുന്ന 'മൗലാന' എന്ന ശബ്ദം അറബിയിലുണ്ട്. ഇതിലെ അന്ത്യവ്യഞ്ജനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ത്തി' എന്ന സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയം ചേർത്ത് പുതിയ ശബ്ദം നിർമ്മിക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. 'ജ്യേഷ്ഠൻ' എന്നർത്ഥമുള്ള 'അണ്ണൻ' എന്ന തമിഴ്പദത്തിൽനിന്നും 'അണ്ണത്തി' എന്ന രൂപവും രാജ്ഞി എന്നതിനു പകരം 'രാജാത്തി' (ബ.മു. 60) എന്ന രൂപവും വൈദ്യരുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. അറബിപദങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിലെ ലിംഗവചനകാലപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്ത് വൈദ്യർ സൃഷ്ടിച്ച നിരവധിപദങ്ങൾ പിൽക്കാലകവികൾ അതേപടി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പലതും സമാനരൂപത്തിലോ, രൂപഭേദങ്ങളോടെയോ മാപ്പിളവായ്മൊഴിയിലും വ്യാപകമായതായി കാണാം. 'കിബ്റൻ' (അഹങ്കാരി), 'മൊല്ലാച്ചി'(മൗലാത്തി എന്നതിന്റെ തത്ഭവം) തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം.

'ഭംഗി' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മാപ്പിളവായ്മൊഴിയിൽ കാണുന്ന രണ്ടുപദങ്ങളാണ് മൊഞ്ച്, ചൊറുക്ക് എന്നിവ. മൊഞ്ചിൽ നിന്നും 'മൊഞ്ചർ' (ഭംഗിയുള്ളവർ-മ.പ 65) എന്ന പദം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചൊറുക്കിൽനിന്നും ചൊക്കർ (മ.പ.8), ചൊങ്കി(സുന്ദരി) ബ.മു.20 എന്നീ പദങ്ങളും നിഷ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. കവിയുടെ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ നോക്കുക.

വിയാക്കരൻ	(വ്യാഘ്രത്തെപോലുള്ളവർ)	-	മ.പ. 49
പിശവർ	(പിഴച്ചവൾ)	-	മ.പ. 71
ഞാനക്കരു	(ജ്ഞാനി)	-	മ. പ. 71
ശീശോൻ	(ചന്ദ്രൻ)	-	ബ.മു. 19
ജേവർ	(ജേതാവ്)	-	ബ.ഖി 35

ശിങ്കർ	(സിംഹാത്തെപ്പോലുള്ളവർ)	-	ബ.ഖി. 44
കടിയാളൻ	(നായ)	-	സലാ. 7

മലയാളശബ്ദങ്ങളെ സംസ്കൃതവിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്ത് സംസ്കൃതീകരിക്കുന്ന രീതി മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ സുലഭമാണ്. ഇതിനു സമാനമായ വിധത്തിൽ പദങ്ങളെ പലതരത്തിൽ സംസ്കരിക്കുന്ന രീതി വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ കാണാം. പദത്തിലെ ഒന്നോരണ്ടോ സ്വനിമങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തി അവയെ മറ്റൊരു ഭാഷയിലെ പദമാണെന്ന തോന്നലുളവാക്കും വിധം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ കവിക്ക് പ്രത്യേക വൈഭവമുണ്ടായിരുന്നു.

മലയാളശബ്ദങ്ങളെ അറബിപദങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും, മറിച്ചും സംസ്കരിക്കുന്ന രീതിയുണ്ട്. അതുപോലെ അറബിപദങ്ങളെയും, മലയാളപദങ്ങളെയും തമിഴ്മട്ടിൽ സംസ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമവും കാണാം.

ഭാഷാശബ്ദത്തിലെ സ്വനിമങ്ങൾക്കിടയിലോ, ഒരു സ്വനിമത്തിന് പകരമായോ, 'ഹ' കാരം ചേർത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നു. അറബിമലയാളത്തിൽ തത്തുല്ല്യമായ ലിപിയുടെ അഭാവത്തിൽ, അതിനോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു അറബി സ്വനിമം കൊണ്ട് എഴുതികാണിക്കുന്ന രീതി നേരത്തെ അറബിമലയാളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും മലയാളം സ്വീകരിച്ച സ്വനിമങ്ങളെകൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നവിധം അറബിമലയാളലിപി പരിഷ്കരിക്കുന്നതിന് മുമ്പുള്ള ഘട്ടത്തിലാണിത്. ഇക്കാരണത്താലാണ് മലയാളത്തിലെ 'പ' കാരത്തിന് പകരം 'ഫ' കാരം ലേഖനത്തിലുപയോഗിച്ചിരുന്നത്. വൈദ്യരുടെ മലപ്പുറംപടപ്പാട്ട്, മൂലപ്പുരാണം എന്നീ കൃതികളുടെ ശീർഷകം 'മലഫുറം പടപ്പാട്ടും, മൂലഫുരാനുമാകുന്നത്' അതുകൊണ്ടാണ്.

എന്നാൽ മലയാളത്തിലും അറബിയിലും അറബിമലയാളത്തിലും ഒരുപോലെ പ്രചാരത്തിലുള്ള 'യ' കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വൈദ്യർ 'ഹ' കാരം പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. 'ജയം' എന്ന പദം വരുന്ന മിക്കസന്ദർഭങ്ങളിലും ഇതു കാണാം.

ഉദാ.

ജിഹം	(ജയം)	-	ബ.ഖി. 22
ജഹിത്ത്		-	ബ.ഖി. 22
ജഹിപ്പാൻ		-	സ.പ. 26
ജിഹർ		-	ബ. ഖി. 45
നഹിച്ച്	(നയിച്ച്- അധ്വാനിച്ച്)	-	ബ.ഖി. 105

അടുത്തടുത്ത വരികളിൽ അറബിശബ്ദങ്ങൾ വരുമ്പോൾ ആലാപന ഭംഗി, പ്രാസം എന്നിവയ്ക്കുവേണ്ടിയും ഇത്തരം പദസംസ്കരണരീതികൾ അവലംബിക്കുന്നു.

ബദർഖിസ്സയിലെ 22-ാം ഇശലിലുള്ള 'തടമാം ബദ്റിൽ ചെണ്ടഹമ്മദോട് /ശണ്ടയെടുപ്പതും മിഹനക്കേട്' എന്ന ഈരടി നോക്കുക. ഇവിടെ 'മിനക്കേട്' എന്ന പദം മിഹനക്കേടാക്കുന്നത് ആദ്യവരിയിലെ അറബിനാമത്തിന് സമാനമാക്കാനാണ്.

XII വൈദ്യർക്കൃതികളും ദ്രാവിഡകാവ്യപാരമ്പര്യവും

മലയാളകാവ്യഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമചരിത്രത്തിൽ പാട്ട്, മണിപ്രവാളം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു കൈവഴികൾ കാണാം. രാമചരിതം, തിരുനിഴൽമാല, നിരണംകൃതികൾ എന്നിവ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിലും, സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും ചമ്പുക്കളും മണിപ്രവാളത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്നവയാണ്. ദ്രാവിഡകാവ്യപാരമ്പര്യമാണ് ആദ്യകാലപാട്ടുകൃതികളുടെ അന്തർധാര. അക്ഷരമാല, പ്രാസം, വൃത്തം എന്നിങ്ങനെ വിവിധതലങ്ങളിൽ തമിഴ്കാവ്യരചനാരീതികളെയാണ് അതു പിന്തുടർന്നുപോന്നിരുന്നത്. ലീലാതിലകകർത്താവ് പാട്ടിനു നൽകുന്ന ലക്ഷണത്തിൽ അതു വ്യക്തമാകുന്നുമുണ്ട്.

രാമചരിതവും, തിരുനിഴൽമാലയുമാണ് ലഭ്യമായ കൃതികളിൽ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷണം പൂർണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഇവയുടെ രചനാകാലത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ടുസാഹിത്യത്തിലെ പ്രഥമകൃതി രാമചരിതമാണെന്ന കാര്യത്തിലും ഭിന്നാഭിപ്രായമുണ്ട്. 'രാമചരിതത്തെക്കാൾ ഏതാണ്ട് 60 വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പായിരിക്കണം തിരുനിഴൽമാല രചിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് സാഹചര്യത്തെളിവുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി' കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. [7]

രാമചരിതത്തെ അപേക്ഷിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ വളരെ വൈകിമാത്രം കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട കാവ്യമാണ് തിരുനിഴൽമാല. രണ്ടിന്റേയും, ഭാഷാരീതിയിലും വ്യത്യാസം കാണാം. രാമചരിതം പ്രൗഢമായ ഭാഷയിലെഴുതിയ ക്ലാസ്സിക്കാവ്യവും, തിരുനിഴൽമാല അന്നത്തെ സാമാന്യമലയാളത്തിൽ വിരചിതമായ ഒരു ഗാനകാവ്യവുമാണെന്ന് എം.എം. പുരുഷോത്തമൻനായർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[8] തമിഴിൽനിന്നും വേർപിരിഞ്ഞ് മലയാളം ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയായി പരിണമിക്കുന്നഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഇവയിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

കാവ്യഭാഷയുടെ പരിണാമത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ഒരു ഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് കണ്ണശ്ശകൃതികൾ. അവ പാട്ടിന് ലീലാതിലകത്തിൽ പറയുന്ന ലക്ഷണത്തെ അക്ഷരംപ്രതി പിന്തുടരുന്നില്ല. ദ്രാവിഡസംഘാതാക്ഷര നിബന്ധമായ പദങ്ങളോടൊപ്പം സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ, മലയാളപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്ന സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ എന്നിവയും ഇടകലർന്നുവരുന്നു. 'ജ്ഞാനം', 'ഹിതം' എന്നിങ്ങനെ തത്സമമായും, 'ഞാനം', 'ഇതം' എന്നിങ്ങനെ ദ്രാവിഡ സംഘാതാക്ഷരനിബന്ധമായ തത്ഭവമായും ഒരു പദം തന്നെ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു രൂപം മാറുന്നതുകാണാം.

കണ്ണശ്ശകവികൾക്കു ശേഷമാണ് നവീനമായ ഒരു കാവ്യവീക്ഷണവുമായി എഴുത്തച്ഛൻ കടന്നുവരുന്നത്. മലയാളത്തിന് ഒരു സ്വതന്ത്രകാവ്യഭാഷ രൂപപ്പെടുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വഹിച്ച പങ്ക് സുവിദിതമാണ്. ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിലൂന്നി നിൽക്കുന്ന പാട്ടിനേയും, സംസ്കൃതപ്രഭാവത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോയ മണിപ്രവാളത്തേയും സമന്വയിപ്പിക്കാനായിരുന്നു ആചാര്യന്റെ ശ്രമം. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന് മാർഗദർശനമായത് കണ്ണശ്ശകൃതികളായിരുന്നു. ഭാഷയിലും പ്രമേയ സ്വീകരണത്തിലുമെല്ലാം ഈ സ്വാധീനം കാണാം. 'എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാരതംകിളിപ്പാട്ടിന് ഒരു ഡിസൈനും സ്കെച്ചും ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത കൃതിയെന്ന്'[9] നിരണം കൃതിയായ 'ഭാരതമാല'യെ വിലയിരുത്തുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഇതത്രേ.

ആരംഭദശയിൽതന്നെ കരുത്തുതെളിയിച്ച പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന് പിന്നീട് തുടർച്ചയുണ്ടായില്ലെന്നും, ഇതരകാവ്യശാഖകളിൽനിന്ന് അതിനെ വേർതിരിച്ചു നിർത്തിയിരിക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തോടെനിലച്ചുപോയെന്നും കരുതുന്നവരാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻമാരേറെയും. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും സംസ്കൃതകാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ പിന്തുടർന്നുപോന്ന സന്ദേശകാവ്യം, ആട്ടക്കഥ, ചമ്പു, ഖണ്ഡകാവ്യം, മഹാകാവ്യം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചരിത്രമായി ഭാഷാപിതാവിനുശേഷമുള്ള സാഹിത്യചരിത്രം മാറുന്നതിനാലാവാമിത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം മുതൽതന്നെ ഒരു സമാന്തരകാവ്യശാഖയായി വളർന്നെങ്കിലും പല കാരണങ്ങളാൽ മുഖ്യധാരാസാഹിത്യത്തിലിടം ലഭിക്കാതെ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയ അറബിമലയാളകാവ്യകൃതികൾ കാണാതെ പോയി എന്നതാണ് ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രധാന പരിമിതി.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനകളുൾപ്പെടെ ഈ മേഖലയിലെ പ്രധാന കൃതികൾ അപഗ്രഥിച്ചാൽ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസവിശേഷതകൾ അവ നിലനിർത്തിപ്പോന്നതായി കാണാം. അവയിലെ പദസംസ്കരണരീതികൾ, പ്രാസം, വൃത്തം, പ്രമേയം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഈ ദ്രാവിഡ കാവ്യപാരമ്പ

ര്യത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയുണ്ട്. അത്തരം ഘടകങ്ങൾ വൈദ്യരുടെ രചനകളെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ ഭാഗത്തു ചെയ്യുന്നത്.

ചെയ്യുൾവികാരങ്ങൾ

ദക്ഷിണേന്ത്യൻഭാഷകളിലെ ആദ്യവ്യാകരണഗ്രന്ഥമായി പരിഗണിച്ചുവരുന്ന തൊൽക്കാപ്പിയത്തെ ആധാരമാക്കി ഭവനന്ദി രചിച്ച തമിഴ്‌വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥമാണ് 'നന്നൂൽ'. 13-ാംശതകത്തിലെ ഈ കൃതിയിൽ 'ചെയ്യുൾവികാരങ്ങൾ' എന്നുവിളിക്കുന്ന പദസംസ്കരണരീതികൾ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നന്നൂൽ ഉയിരൂറ്റു പുണയരിയലിൽ കാണുന്ന 'വലിത്തൽ, മെലിത്തൽ, നീട്ടൽ, കുറുക്കൽ, വിരിത്തൽ, തൊകുത്തലും വരും ചെയ്യുൾ വേണ്ടു ഇഴി' എന്ന സൂത്രത്തിൽ നിന്നും ഇവ ആറുവിധമാണെന്നു വ്യക്തമാവുന്നു.[10] പ്രാചീന തമിഴ്കാവ്യങ്ങളിലെ ഇത്തരം പദസംസ്കരണരീതികൾ തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് മലയാളത്തിലെ പാട്ടുകവികൾ ചെയ്തത്.

രാമചരിതത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന നിരവധി തമിഴ്പദങ്ങളോടൊപ്പം, മലയാളശബ്ദങ്ങളിലും രൂപമാറ്റം സംഭവിച്ചു കാണുന്നതുകൊണ്ടാവണം അതൊരു തമിഴ് കാവ്യമാണെന്ന സന്ദേഹംപോലും ചില പണ്ഡിതൻമാർക്കുണ്ടായത്. മലയാളത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം ശക്തമായതോടെ, ഈ രീതി ക്രമേണ അപ്രത്യക്ഷമായിത്തീർന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും ആദാനം ചെയ്ത പദങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്താൻ നമ്മുടെ ലിപിമാല പര്യാപ്തമായതും പദങ്ങളുടെ മാനകരൂപത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായതെല്ലാം നിരാകരിക്കപ്പെട്ടതും ചെയ്യുൾ വികാരങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കി. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലൂടെ സാർവ്വത്രിക സ്വഭാവം കൈവന്ന കാവ്യഭാഷാശബ്ദങ്ങളിൽ, ഇവയ്ക്ക് ഏറെയൊന്നും ഇടം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ നന്നൂൽ കർത്താവ് നിയമസാധുത നൽകുന്ന പദസംസ്കരണ രീതികൾ, അറബിമലയാള കാവ്യകർത്താക്കൾ വ്യാപകമായി അനുവർത്തിച്ചു പോന്നു. കാലം നിർണയിച്ച ആദ്യകൃതിയായ മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല മുതൽ സമീപകാലത്തെ രചനകളിൽ വരെ ഏറിയോ, കുറഞ്ഞോ അതു പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതു കാണാം. ഇതിൽ മുഖ്യസ്ഥാനത്തുള്ളത് വൈദ്യർക്കൃതികൾ തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാശൈലി അനുകരിക്കാനും, സ്വീകാര്യമായ മാതൃകയായി ഉയർത്തിക്കാണിക്കാനും ശ്രമമാരംഭിച്ചതോടെയാണ് ഈ രംഗത്ത് അതു വ്യാപകമായത്.

വൈദ്യരുടെ പദസംസ്കരണരീതികൾ

നന്നൂലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന, വലിത്തൽ, മെലിത്തൽ, നീട്ടൽ, കുറുക്കൽ, വിരിത്തൽ, തൊകുത്തൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആറുവിധം ചെയ്യുൾവികാരങ്ങളിൽ അഞ്ചെണ്ണവും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സന്ദർഭാനുസരണം ധാരാളമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഖരത്തെ അനുനാസികമാക്കുന്ന മെലിത്തൽ എന്ന വികാരം മാത്രമാണ് പൊതുവെ ഉപേക്ഷിച്ചുകാണുന്നത്. ഇവയോരോന്നും പരിശോധിക്കാം.

1. വലിത്തൽ

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ പദങ്ങളിൽ ഗണ്യമായ ഒരു വിഭാഗം വലിത്തലിനു വിധേയമായ ശബ്ദങ്ങളാണ്. അനുനാസികവർണത്തെ ഖരമാക്കി മാറ്റുന്നതിനാണ് വലിത്തൽ എന്നുപറയുക. ഇതനുസരിച്ച് 'ക'വർഗത്തിലെ അനുനാസികമായ 'ങ' കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ക' കാരം ആദേശമായി വരുന്നു.

ഉദാ.

പെങ്കൾ	(പെങ്ങൾ)	-	ബ. ഖി. 15
തങ്കൾ	(തങ്ങൾ)	-	ബ.ഖി. 15
ഒരുങ്കി	(ഒരുങ്ങി)	-	ബ.ഖി. 8
പൊങ്കും	(പൊങ്ങും)	-	ബ.ഖി. 8
തുടങ്കി	(തുടങ്ങി)	-	ബ.ഖി. 16
അങ്ക്	(അങ്ങ്)	-	ഉ.പ. 18
ഇങ്ക്	(ഇങ്ങ്)	-	ഉ.പ. 58
മടങ്കി	(മടങ്ങി)	-	സ.പ. 14
പൊങ്കി	(പൊങ്ങി)	-	സ.പ. 67
ബണങ്കി	(വണങ്ങി)	-	സ.പ. 70
കലങ്കി	(കലങ്ങി)	-	ബ.മു. 86

'ത' വർഗ പഞ്ചമമായ 'ന'കാരത്തിനു പകരം ഖരാക്ഷരമായ 'ത'കാരം വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

ബന്ദു	(വന്തു-വന്നു)	-	ബ.ഖി. 10
ചുശന്ദ്	(ചുഴന്ന്)	-	ബ.ഖി. 10
നടന്ദാനോ	(നടന്നാനോ)	-	ഉ.പ. 50
കടന്ദവൻ	(കടന്നവൻ)	-	ഉ.പ. 51
ചേർന്ദവർ	(ചേർന്നവർ)	-	ഉ.പ. 487

പുലർന്ദു	(പുലർന്നു)	-	ബ.മു. 23
നടന്ദവർ	(നടന്നവർ)	-	ബ.മു. 24
കിടന്ദ്	(കിടന്ന്)	-	ബ.മു. 54
ബയന്ദവൻ	(ഭയന്നവൻ)	-	ബ.മു. 56
പറന്ദിട്ട്	(പറന്നിട്ട്)	-	ബ.മു. 76
ബന്ദ്	(വന്ന്)	-	ബ.മു. 78
മരുന്ദ്	(മരുന്ന്)	-	ബ.മു. 87
ഇരിന്ദ്	(ഇരുന്ന്)	-	മ.പ. 20
ബന്ദെ	(വന്നെ)	-	മ.പ. 59
ചേർന്ദ്	(ചേർന്ന്)	-	സലാ. 38

ഇവിടെ 'ത'കാരത്തിനു പകരം 'ദ'കാരമാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഖരാക്ഷരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് മൃദുവും, മറിച്ചും പ്രയോഗിക്കുന്നത് ആദ്യകാല അറബിമലയാളകൃതികളിൽ വ്യാപകമായിരുന്നു.

ഉദാ.

മുദൽ	(മുതൽ)	-	ബ.മു. 22
മോദിരം	(മോതിരം)	-	മ.പ. 29
കൊദി	(കൊതി)	-	മ.പ. 29
കദിരോൻ	(കതിരോൻ)	-	മ.പ. 28
നകരം	(നഗരം)	-	മ.പ. 28

അനുനാസികവർണത്തിന്, അതിന്റെ തന്നെ ഖരം ആദേശമായി വരുന്നതിനുപകരം മറ്റു ചിലരീതികളും സർവ്വസാധാരണമാണ്. ഉദാഹരണമായി ദന്ത്യമായ 'ന'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് മൂർധന്യമായ 'ട'കാരം വരുന്നതു നോക്കുക.

ചെണ്ട്	(ചെന്ന്)	-	ഉ.പ. 44, 50
നിണ്ട്	(നിന്ന്)	-	ഉ.പ. 44
എണ്ടൊരു	(എന്നൊരു)	-	ഉ.പ. 57
ഒണ്ട്	(ഒന്ന്)	-	ബ.മു. 54,60
ഒണ്ടും	(ഒന്നും)	-	ബ.മു. 76
ചെണ്ടണത്ത്	(ചെന്നണഞ്ഞ്)	-	ബ.മു. 76
ചെണ്ടിടവെ	(ചെന്നിടവെ)	-	ബ.മു. 78
നിണ്ടോർ	(നിന്നോർ)	-	മ.പ. 32
യെണ്ട്	(എന്ന്)	-	മ.പ. 37

അതുപോലെ 'ഞ'കാരത്തിന്, അതിന്റെ ഖരമായ 'ച'കാരം കൊണ്ട് ആദേശം ചെയ്യുന്നതിനു പകരം മറ്റൊരു ഖരമായ 'ത'കാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന പതിവുമുണ്ട്.

കനിന്ദില്ല	(കനിന്തില്ല - കനിഞ്ഞില്ല)	-	മ.പ. 58
മൊളിന്ദു	(മൊഴിഞ്ഞു)	-	ബ.മു. 23
അണന്ദു	(അണഞ്ഞു)	-	ബ.മു. 66
എറിന്ദു	(എറിഞ്ഞു)	-	സ.പ. 70
പിടന്ദ്	(പിടഞ്ഞ്)	-	ബ.ഖി. 11
പിരിന്ദവൾ	(പിരിഞ്ഞവൾ)	-	ബ.ഖി. 14
തിരിന്ദോടി	(തിരിഞ്ഞോടി)	-	ഉ.പ. 43
ബളന്ദ്	(വളഞ്ഞ്)	-	ഉ.പ. 48
അറിന്ദില്ല	(അറിഞ്ഞില്ല)	-	ഉ.പ. 50
മൊളിന്ദുള്ള	(മൊഴിഞ്ഞുള്ള)	-	സലാ. 56
തികന്ദ്	(തികഞ്ഞ്)	-	സലാ. 55

വലിത്തലിനു സമാനമായ മറ്റൊരു പ്രയോഗരീതിയും കാണാം. വർഗ പഞ്ചമങ്ങൾക്ക് അതാതിന്റെ ഖരംകൊണ്ടു വലിത്തൽ ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണിത്. അന്ത്യാക്ഷരം ഖരമായി വരുമ്പോൾ, അതിനുപകരം മറ്റൊരു ഖരാക്ഷരം പ്രയോഗിക്കുന്ന പതിവാണത്. നന്നൂൽ കർത്താവ് വിവക്ഷിക്കുന്ന വലിത്തലിന്റെ പരിധിയിൽ ഇതിനെ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല.

ഉദാ.

ഉരത്ത	(ഉരച്ച)	-	ഉ.പ. 44, മ.പ. 6
പുടിത്ത്	(പിടിച്ച്)	-	ഉ.പ. 51
സമ്മദിത്ത്	(സമ്മതിച്ച്)	-	കി.മാ. 3
ചോദിത്തെ	(ചോദിച്ചു)	-	ബ.മു. 82
ആദരിത്ത്	(ആദരിച്ച്)	-	ബ.മു. 25
ബുജിത്ത്	(ഭുജിച്ച്)	-	ബ.മു. 47
ജഹിത്ത്	(ജയിച്ച്)	-	മ.പ. 13

2. നീട്ടൽ

ഹ്രസ്വത്തെ ദീർഘമാക്കി മാറ്റുന്ന നീട്ടൽ എന്ന ചെയ്യുൾവികാരത്തിന് വിധേയമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും ധാരാളമുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ, എ.ആർ പറയുന്ന ലഘുക്കളെ പാടിനീട്ടി ഗുരുവാക്കുന്ന പതിവിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണിത്. ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലുള്ള പദ്യ

ങ്ങളിൽ ഗാനരീതിക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നതിനാൽ ആലാപനവേളയിൽ സന്ദർഭത്തിനനുസൃതമായി ലഘു ഗുരുവായി മാറാം. എന്നാൽ അതു ലഘുവായിത്തന്നെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുക. പക്ഷേ, നീട്ടലിൽ ഹ്രസ്വസ്വരത്തെ ദീർഘമാക്കുകയും, അപ്രകാരം രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കേണുകൊണ്ടന്നു വഴക്കായിപ്പോയിഞാ-

നൂണിനു വാരാതെ നിന്നനേരം'

എന്ന കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഈരടി നോക്കുക. ഇവിടെ വാരാതെ (വരാതെ) എന്ന പ്രയോഗം നീട്ടലിന് ഉദാഹരണമാണ്.

ആലാപനസൗകുമാര്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ നീട്ടലിന് പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പാടി ദീർഘിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള സൗകര്യം പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുമ്പോഴും, നീട്ടൽ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കവികൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ വലിത്തലിനോളം സാർവ്വത്രികമായ ഒരു വികാരമായി ഇതു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ നീട്ടൽ വരുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങൾ:

വാരയ്	(വരയ്)	-	മ.പ. 6
ഇവാകൾ	(ഇവകൾ)	-	മ.പ. 59
മലാമുകൾ	(മലമുകൾ)	-	ബ.മു. 32
ബാരുവിൻ	(വരുവിൻ)	-	ബ.മു. 56
താരുവിൻ	(തരുവിൻ)	-	ബ.മു. 82
മുറായിട്ട്	(അലമുറയിട്ട്)	-	ബ.മു. 87
ബാരുന്നു	(വരുന്നു)	-	ബ.ഖി. 7
ശായനം	(ശയനം)	-	ബ.ഖി. 33
ബാരുവിൻ	(വരുവിൻ)	-	സ.പ. 15
ബാർത്താകൾ	(വാർത്തകൾ)	-	സലാ. 14
ഞാങ്ങൾ	(ഞങ്ങൾ)	-	ഒ.മാ.ക. 13
നടാകൊണ്ട്	(നടന്ന്)	-	ഒ.മാ.ക. 17
താരുണൻ	(തരുണൻ)	-	ബ.മു. 69

3. കുറുക്കൽ

'കുറുക്കൽ' എന്ന വികാരമാണ് മറ്റൊന്ന്. നീട്ടലിന് വിപരീതമായി, ദീർഘസ്വരത്തെ ഹ്രസ്വമാക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. മുഹ്യിദ്ദീൻമാലയിലെ 'അപ്പൾ കുലം പുക്കെ പുതിയ ഇസ്‌ലാമിനെ' എന്ന വരിയിലെ ആദ്യ പദ

ത്തിൽ ഈ വികാരം കാണുന്നതിനാൽ അറബിമലയാള കാവ്യശാഖ അതിന്റെ ആരംഭദശയിൽ തന്നെ ഇതു സ്വീകരിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം.

ഉദാ.

കോലഹലങ്ങൾ	(കോലാഹലങ്ങൾ)	-	ബ.മു. 82
അപ്പൾ	(അപ്പോൾ)	-	ബ.മു. 82, സ.പ.8
പിരിന്ദപ്പൾ	(പിരിഞ്ഞപ്പോൾ)	-	ബ.മു. 84
വരുമ്പൾ	(വരുമ്പോൾ)	-	ബ.മു. 91
കണ്ടെൻ	(കണ്ടേൻ)	-	ബ.ഖി. 13
ഇപ്പൾ	(ഇപ്പോൾ)	-	ബ.ഖി. 14
എല്ലം	(എല്ലാം)	-	മു.പു. 7
അറിവിരെ	(അറിവീരെ)	-	ഉ.പ. 84
അനകം	(അനേകം)	-	മ.പ. 15

4. വിരിത്തൽ

ഒരു പദത്തിന്റെ ആദ്യത്തിലോ, മധ്യത്തിലോ, അന്ത്യത്തിലോ പുതിയൊരുവർണം ചേർത്ത് വികസിപ്പിക്കുന്നതിനാണ് 'വിരിത്തൽ' എന്നു പറയുന്നത്. പാട്ടുകാവ്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളെ തമിഴ്അക്ഷരമാലയിലൊതുക്കുമ്പോൾ പലപ്പോഴും വിരിത്തൽ ചെയ്യേണ്ടിവരും. അറബിമലയാളത്തിൽ ഇത് അനിവാര്യമല്ലാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽപോലും വിരിത്തൽ വഴി പദസംസ്കരണം നടത്തിയതായി കാണാം. ചെയ്യുൾവികാരങ്ങളിൽ വലിത്തൽ, വിരിത്തൽ എന്നിവയോട് വൈദ്യർക്കു പ്രത്യേക പ്രതിപത്തിയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വിധമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രയോഗങ്ങൾ.

ഉദാ.

ഇറസൂൽ	(റസൂൽ)	-	സ.പ. 63
ഇരണം	(രണം)	-	ഉ.പ. 10
ഇലങ്കും	(ലങ്കും)	-	ബ.മു. 52
ചൂരിയൻ	(സൂര്യൻ)	-	ബ.മു. 77
കിരികിടം	(കിരീടം)	-	ബ.മു. 2
ചോത്തിയം	(ചോദ്യം)	-	ബ.മു. 37
സുകാരിയം	(സ്വകാര്യം)	-	ബ.മു. 84
കൊരോദം	(ക്രോധം)	-	മ.പ. 30
പിറവാളം	(പ്രവാളം)	-	ഉ.പ. 85
കാരിയം	(കാര്യം)	-	സലാ. 10

ചന്ദിറൻ	(ചന്ദ്രൻ)	-	ഒ.മാ.ക. 15
ബിദിയ	(വിദ്യ)	-	സ.പ. 15
സൊരണം	(സ്വർണം)	-	ബ.ഖി. 7
പരസിയം	(പരസ്യം)	-	ബ.ഖി. 14
ദരിശനം	(ദർശനം)	-	ബ.ഖി. 14
സത്തിയം	(സത്യം)	-	ബ.ഖി. 18
നിത്തിയം	(നിത്യം)	-	ബ.ഖി. 18
കളത്തിനിൽ	(കളത്തിൽ)	-	ബ.മു. 30
ബിശുവാസം	(വിശ്വാസം)	-	ബ.മു. 38

5. തൊകുത്തൽ

വിരിത്തലിനു വിപരീതമായ വികാരമാണ് തൊകുത്തൽ. ഒരു പദത്തിന്റെ ആദിയിലോ, മധ്യത്തിലോ, അന്ത്യത്തിലോ ഉള്ള ഒരു വർണത്തിന്റെ ലോപമാണിത്. കൂട്ടക്ഷരത്തിലെ ഒരു വർണം ഉപേക്ഷിക്കുന്ന സ്വഭാവവുമുണ്ട്.

നമ്മെ എന്ന പദം 'നമെ' എന്നും, എന്നെ എന്നത് 'എനെ' എന്നും മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ചില മാതൃകകൾ നോക്കുക:

അകത്തുള	(അകത്തുള്ള)	-	ബ.ഖി. 18
കൊളവെ	(കൊള്ളവെ)	-	ബ.ഖി. 7
നാലരും	(നാലുപേരും)	-	ബ.ഖി. 73
താനം	(സ്ഥാനം)	-	ബ.ഖി. 18
മരുകനിൽ	(മരുമകനിൽ)	-	ബ.മു. 25
രണ്ടരും	(രണ്ടു പേരും)	-	ബ.മു. 47
എല്ലരും	(എല്ലാവരും)	-	ബ.മു. 48
വാശുവൻ	(വാഴുന്നവൻ)	-	മ.പ. 12
ജോനർ	(ജോനകർ)	-	മ.പ. 16
അനകം	(അനേകം)	-	മ.പ. 35
അല്ലാട്	(അല്ലാഹുവോട്)	-	മ.പ. 43
അട്ടാസ്	(അട്ടഹാസം)	-	മ.പ. 43
അട്ടാദിത്ത്	(അട്ടഹസിച്ച്)	-	മ.പ. 58
അനുഫം	(അനുഭവം)	-	സലാ. 15
ശാമിന്ന്	(ശാമിൽനിന്ന്)	-	ബ.ഖി. 8
നിറത്തുള	(നിറച്ചുള്ള)	-	ഉ.പ. 8

തമിഴ്സ്വാധീനം പദങ്ങളിലും, പാദങ്ങളിലും

കവിയുടെ കാലത്തെ വാമൊഴിയിലോ, മലയാളവരമൊഴിയിലോ കാണാത്തവിധം തമിഴിന്റെ അതിപ്രസരമുള്ള ഇശലുകൾ സുലഭമാണ്. അറബിമലയാളകാവ്യഭാഷയെ അറബിത്തമിഴുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ അവ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. മലയാളത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള ഏതോ തമിഴ്കവിയുടെ രചനയാണോ, എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള ഇശലുകൾപോലും കടന്നു വരുന്നു.

ചില ഉദാഹരങ്ങൾ കാണുക:

'നറയ് മലർ ചോലയ് ചൂൾന്ദെ
നാട് പിൻ പുറത്ത് യെളുന്ദ്
ഇറയ് മനയ് യെരിക്കക്കരുദി
എദിർത്ത് ബൻ കുഫ്റിൽ പൊരുദി
പൊറയ് ഇറയ്ക്ക് ഇരിക്കും ബേങ്കാ
പൊരുദർ നാൽപത്ത് നാങ്ക് ആൾ
ചിറയ്യോരു ശഹീദായി കൊണ്ടെ
ചേദികൾ ചൊൽവാൻ ഇണ്ടെ'

(മ.പ.17)

'യെണ്ടോൻ ദുരമക്കളയും ബിളിത്തുത്ത്
മുഹമ്മദിൻ ബിൻതുകൾ ദുയമേ
ഇപോദിൽ വിവാഹവിയോകമേ
ചെയ്വിരെ പോയ് ശണമേ
ചെയ്കിലയ് യെങ്കിൽ നാൻ ഉങ്കളുമായ്
പിരിന്ദെണ്ടുരകേട്ടവർ പോയി
അബൂമൊളി പോൽ തണുത്തിടവയ്'

(ഹി.14)

അറബിമലയാളത്തിൽ മാത്രമല്ല, അറബിത്തമിഴ്ലിപി ഉപയോഗിച്ചും രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതാണ് വൈദ്യർക്കൃതികൾ. തമിഴിനോടൊപ്പം അറബിശബ്ദങ്ങൾ കൂടി രേഖപ്പെടുത്താവുന്ന വിധമാണ് അറബിത്തമിഴിന്റെ ലിപി രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

XIII സ്വനിമതലം

വൈദ്യരുടെ കാവ്യഭാഷയിലെ സ്വനിമങ്ങൾ പ്രത്യേകം പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളപദങ്ങളുടെ സ്വനിമഘടനയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു തലം അവയ്ക്കുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിലേക്ക് ആദാനം ചെയ്യപ്പെട്ട അതിഖരഘോഷങ്ങൾ അവയിൽ കാണുന്നില്ല. ദ്രാവിഡ അക്ഷരമാലയോടുള്ള ബന്ധം പ്രകടമാണെങ്കിലും തമിഴിലില്ലാത്ത ചില അക്ഷരങ്ങൾ അവിടെയുണ്ട്. 'ജ, ദ, ബ' എന്നീ മൃദുക്കളും, 'ശ, സ' എന്നീ ഊഷ്മാക്കളും 'ഹ' കാരവും ഉദാഹരണം. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുവന്ന ഈ അക്ഷരങ്ങൾ, തമിഴിലില്ലെങ്കിലും അറബിയിൽനിന്നും അതു സ്വീകരിക്കുകയാണ് അറബിമലയാളം ചെയ്തത്.

മലയാളത്തിലെ മുഴുവൻ അക്ഷരങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് അറബിമലയാളലിപി പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനു മുമ്പാണ് വൈദ്യർ രചന നടത്തുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് നിരവധി പ്രസാധകൻമാർ അതിഖരഘോഷങ്ങൾ ചേർത്ത്, തനി മലയാളലിപിയിൽ അവ പുറത്തിറക്കി. കവി ടി. ഉബൈദ് പരിശോധിച്ചു തെറ്റുതിരുത്തിയത്, എന്ന ആമുഖക്കുറിപ്പോടെ തൃശ്ശൂരിലെ ആമിനാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ പുറത്തിറക്കിയ ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ ഏഴാംപതിപ്പിൽ(1970) നിന്നുള്ള ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണുക. (ഇശൽസംഖ്യ ബ്രാക്കറ്റിൽ)

കഥ(2), നാഗം(2), വാഴ്വ്(3), അധികം(4), ഭംഗി(6), മുഖം(6), കഴുത്ത് (6), ലക്ഷണം(6), പുരുഷൻ(7), ധ്വനി(7), അണ്ഡം(8), ബന്ധം(8), ദുഃഖം(8), വിധി(8), മധുരം(9), ക്ഷണം(11), വീഥി(12), ഇഷ്ടം(12), ബോധം(12), നഗരം (13)

അറബിമലയാളപതിപ്പുകളിൽ കദ, നാകം, വാഴ്വ്, അദികം, ഫങ്കി, മുകം, കശുത്ത്, ലച്ചണം, പുരുശൻ, ദുനി, അണ്ടം, ബന്ദം, ദുക്കം, വിദി, മദുരം, ശണം, ബീദി, ഇശ്ട്ടം, പോദം, നകരം എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ പദങ്ങൾ അച്ചടിച്ചിരുന്നത്.

രാമചരിതം മുതലായ കൃതികളെ ആധുനികമലയാളലിപിയിലേക്കു മാറ്റിയാലുണ്ടാവുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഇവിടെയും ഉത്ഭവിക്കുന്നുണ്ട്. തമിഴിലെ ചെയ്യുൾവികാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സംസ്കരിച്ചപദങ്ങളും, പ്രാസനിബദ്ധമായ പ്രയോഗങ്ങളും മാറ്റിയെഴുതുമ്പോൾ വിപരീതഫലം ചെയ്യും.

പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ ദ്രാവിഡസംഘാതാക്ഷര നിബദ്ധമാക്കുന്നതു വഴി അറബിമലയാളത്തിന്റെ സ്വനിമ ഘടനയിലൊതുക്കി,

അവ പ്രയോഗിക്കുകയാണ് കവിയുടെ രീതി. മലപ്പുറംപാട്ടിലെ സംസ്കൃത പദ ബഹുലമായ രണ്ടാം ഇശൽ പരിശോധിച്ചാൽ ഇതു വ്യക്തമാകും.

'ജകദരകണ്ണാനാം പുരാബീജം
ജനിരന്യതരാനാം സൃശ്ടീനാം
ജനക കൃണസ്തനുരന്ദിയ തൂദാ
പ്രദമതി സചിവ
ജകുണ നമസ്കരസ്സിയ വേദാഃ
അക്രിർശബ നാമസ്കുഹ തേനാ
സ്തിതിം യുക്മസ് തനുശ്ചാരിയതത്രെ
അഹി സുശിരേ ദൃദികുടര സുഫാദാ
ഇൽദവജനക്ക്റിം
അരവി സുനപ്രണമിയ മഹ മേദാഃ
പ്രകമ നിജ ദിവിദീയ മുദാമാത്തിയ
പ്രണയരമ സുരാപാന വിബാശയ്
പ്രമതന കിർത്തുവാ നിജസുദ താദൗ
അദർവണ സരണീ
പ്രപരമ സുഹ്റബു സലിലജ പാദൗ
സുഗദ നിർപ തൃദീയ സ്തിര ബൃത്യാ
സുമസുദി യുഗ്മ സ്പരിണയ ബർത്താ
സുവനരരില്ലിക്ക്ദാഃ സുഫേദാഃ
ത്രയികക്കളിദം
സുകൃദ ഫദിം പ്രണമിയ മഹമേദഃ'

സംസ്കൃതപദങ്ങളും വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളും ധാരാളമായി കടന്നു വരുന്ന ഈ ഇശൽ, അവ അറബിമലയാളത്തിൽ വരുമ്പോഴുള്ള മാറ്റം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വനിമതലത്തിലെ മാറ്റം

മലയാളപദങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളും വൈദ്യർ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അവയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റമാണ് ഈ ഭാഗത്ത് പരിശോധിക്കുന്നത്.

1. ഊഷ്മാക്കളിലെ 'ഷ'കാരത്തിന് പകരം 'ശ, ള' എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുവ്യത്യസ്ത സ്വനിമങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നു. 'ഷ'കാരത്തിന് സമാനസ്വനിമം അറബിയിലോ, തമിഴിലോ ഇല്ല. 'ശ'കാരം തമിഴിലില്ലെങ്കിലും അറബി

യിലുണ്ട്. അതിനാൽ 'ഷ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് മിക്കയിടങ്ങളിലും 'ശ' പ്രയോഗിക്കുന്നു.

ഉദാ. ഷ > ശ, ഷ > ള

ബൂശണം	(ഭൂഷണം)	-	മ.പ. 8
ഫോശൻ	(ഭോഷൻ)	-	മ.പ. 18
കോശം	(ഘോഷം)	-	ബ.മു. സലാ. 56
സന്തോശം	(സന്തോഷം)	-	ബ.മു. 44
ദോശം	(ദോഷം)	-	മ.പ. 7
മുശിപ്പ്	(മുഷിപ്പ്)	-	ബ.മു. 45

അപൂർവ്വമായി 'ള'കാരവും പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്

വിശേളം	(വിശേഷം)	-	ബ.മു. 47

2. ഴ > ശ

'ശ' എന്ന സ്വനിമം 'ഷ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തുമാത്രമല്ല. 'ഴ'കാരത്തിന് പകരമായും പ്രയോഗിക്കുന്നു.

കശുക്	(കഴുക്)	-	മ.പ. 6
മൊശി	(മൊഴി)	-	മ.പ. 6
കശകം	(കഴകം)	-	മ.പ. 65
ഊശി	(ഊഴി)	-	ബ.മു. 10
അശക്	(അഴക്)	-	ബ.മു. 43
പുശ	(പുഴ)	-	ബ.മു. 35
ബശി	(വഴി)	-	ബ.മു. 9

'ശ' പ്രയോഗിക്കുന്നത് 'ഷ, ശ' എന്നിവയിൽ ഏതിനു പകരമായാലും ഉച്ചാരണത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റമില്ല.

3. ഴ > ള

'ഴ'കാരം 'ള'കാരമായി മാറുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ രണ്ടുസ്വനിമങ്ങളും അറബിയിലില്ലാത്തവയാണ്. തമിഴിന്റെ സ്വാധീനമാണ് ഈ മാറ്റത്തിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

മള	(മഴ)	-	മ.പ. 63
മിളി	(മിഴി)	-	മ.പ. 69

പവിളം	(പവിഴം)	-	ബ.മു. 8
കിളത്തി	(കിഴവി)	-	ബ.മു. 26
പളം	(പഴം)	-	ബ.മു. 29
പിള	(പിഴ)	-	ബ.മു. 32
അളക്	(അഴക്)	-	മ.പ. 40

4. ഴ > യ

'ഴ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'യ'കാരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. വാമൊഴിയുടെ സ്വാധീന ഫലമാണിത്.

തൊയിൽ	(തൊഴിൽ)	-	ബ.മു. 51
ഒയ്യാതെ	(ഒഴിയാതെ)	-	ബ.മു. 19
കയ്യാനും	(കഴിയാനും)	-	ബ.മു. 19

5. സ > ത, സ > ച

അറബിമലയാളശബ്ദങ്ങളിൽ 'സ' ചേർന്നുവരുന്ന രൂപങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. എന്നാൽ തമിഴിനെ അനുകരിച്ച് ചിലപ്പോൾ 'ത' എന്നോ 'ച' എന്നോ പ്രയോഗിക്കുന്നത് കാണാം. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ദ്രാവിഡരീതിയിൽ സംസ്കരിക്കുന്നതിനും പ്രാസത്തിനു വേണ്ടിയും ഇപ്രകാരം രൂപംമാറ്റിയ സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്.

ഉദാ:	തരണി	(സരണി)	-	മ.പ. 3
	തങ്കിടം	(സങ്കടം)	-	ബ.മു. 45
	ചിങ്കർ	(സിംഹർ)	-	മ.പ. 36
	ചിങ്ങാദനം	(സിംഹാസനം)	-	സ.പ. 26
	ചൂരിയൻ	(സൂര്യൻ)	-	ബ.മു. 77

6. ശ > ച

'ശ' കാരം ചേർന്ന സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ പാട്ടുകൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലെ, തമിഴ് മട്ടിൽ സംസ്കരിച്ചു 'ച' കാരമാക്കുന്നുണ്ട്. 'ശ'കാരത്തിനു സമാനമായ സ്വനിമം അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നിട്ടും, മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല മുതലുള്ള കൃതികളിലെല്ലാം ഈ മാറ്റം പ്രകടമായി കാണാം.

ഉദാ.	ചരം	(ശരം)	-	മ.പ. 65
	ചവം	(ശവം)	-	മ.പ. 56
	ചങ്ക്	(ശംഖ്)	-	മ.പ. 25

ചീക്രം	(ശീഘ്രം)	-	ബ.മു. 10
ചദം	(ശതം)	-	മ.പ. 55
ചണ്ട	(ശണ്ഠ)	-	ബെ.പാ. 3

7. യ > ശ

'യ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ശ'കാരം പ്രയോഗിച്ച രൂപങ്ങളും അപൂർവ മായി കാണാം.

ഉദാ.	ഉശർനാളം	(ഉയർന്ന നാളം)	-	ബ.മു. 49
	മശത്തിൽ	(മയത്തിൽ)	-	മ.പ. 19
	കശി	(കൈ)	-	ബ.മു. 52
	ഉശർന്ന്	(ഉയർന്ന്)	-	സ.പ. 78

8. എ > യെ   ഏ > യേ

പദാദിയിൽ 'എ' കാരം വരുമ്പോൾ 'യെ' എന്നായി മാറുന്നു.

യെണ്ണം	(എണ്ണം)	-	മ.പ. 67
യേറ്റം	(ഏറ്റം)	-	മ.പ. 67
യെടുത്തു	(എടുത്തു)	-	മ.പ. 68
യേറിയ	(ഏറിയ)	-	മ.പ. 68
യെത്തിര	(എത്ര)	-	മ.പ. 68
യെണ്ടവർ	(എന്നവർ)	-	മ.പ. 45

എന്നാൽ,

എത്തലിൽ (സ.പ. 81), എപ്പടി, എണ്ടാനേ (സ.പ. 81) എന്നിങ്ങനെയും വിരളമായി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

9. വ > ബ

'വ, ബ' എന്നീ രണ്ടുസ്വനിമങ്ങളും അറബിയിലുണ്ട്. ഇവ ചേർന്നു വരുന്ന അറബിമലയാളശബ്ദങ്ങൾ വിവിധസ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുമുണ്ട്. പിറവാളം (പ്രവാളം) ഉ.പ. 85, പവിളം (ബ.മു.8) എന്നിവ ഉദാഹരണം.

എന്നാൽ മലയാളസംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളിൽ പദാദിയിൽ 'വ'കാരം വരുമ്പോഴെല്ലാം അതു 'ബ'കാരമായി മാറുന്നതുകാണാം. 'മലയാളത്തിലെ പ്രാചീനതമമായ കാവ്യങ്ങളിൽപോലും ഈ മാറ്റം കാണപ്പെടാത്തതിനാൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലെ വർണപരിണാമത്തിനാധാരം കന്നട സ്വാധീനമാവാമെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നവരുണ്ട്.' [11]

ദ്രാവിഡത്തിലെ 'വ' കാരം കന്നടയിൽ 'ബ' കാരമാണല്ലോ.

ഉദാ.	ബീശി	(വീശി)	-	മ.പ. 1
	ബെടി	(വെടി)	-	മ.പ. 22
	ബീരർ	(വീരർ)	-	മ.പ. 22
	ബാശ്ക	(വാഴ്ച)	-	ബ.മു. 9
	ബശങ്ങി	(വഴങ്ങി)	-	ബ.മു. 59
	ബേകം	(വേഗം)	-	ബ.ഖി. 70
	ബന്ദ്	(വന്ന്)	-	ബ.ഖി. 31
	ബാങ്കി	(വാങ്ങി)	-	ബ.മു. 13

അറബിയിലും, തമിഴിലും പ്രയോഗത്തിലുള്ള സ്വനിമമാണ് 'ത' കാരം. ഇതു പദാദിയിൽ വരുമ്പോൾ മാറ്റമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ മറ്റിടങ്ങളിൽ വന്നാൽ, 'ദ'കാരമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാളശബ്ദങ്ങളിലാണ് 'ത' കാരത്തെ പൊതുവെ 'ദ'കാരമാക്കുന്നത്. തമിഴിൽ 'ത'കാരമായിതന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നതും കാണാം. ഉച്ചാരണത്തിൽവന്ന ലഘുത്വം എഴുത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചതാകാം.

'ത'കാരം വ്യത്യസ്ത സ്ഥാനങ്ങളിൽ വരുമ്പോൾ എഴുതുന്ന വിധം നോക്കുക.

തുണ, തണി		-	ബ.മു. 2
തരം, തരിശുറ്റ്		-	ബ.മു. 5
കൊദി	(കൊതി)	-	മ.പ. 46
മുദൽ	(മുതൽ)	-	ഉ.പ. 4
തുദി	(സ്തുദി)	-	ബ.മു. 2
കുദിര	(കുതിര)	-	സ.പ. 80
പൊരുദാൻ	(പൊരുതാൻ)	-	സ.പ. 80

അതിഖരത്തെ ഖരമായും, ഘോഷത്തെ മൃദുവായും മാറ്റുന്ന പതിവുണ്ടെങ്കിലും പദാദിയിലല്ലെങ്കിൽ അതിഖരത്തിനും ഘോഷത്തിനുമെല്ലാം പകരമായി മൃദുവായ 'ദ'കാരം തന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നു.

ഉദാ.	ബദിക്കുക	(വധിക്കുക)	-	മ.പ. 49
	ബിദി	(വിധി)	-	മ.പ. 70
	ബീദി	(വീഥി)	-	ബ.മു. 12
	കദ	(കഥ)	-	ബ.മു. 79
	സാവദാനം	(സാവധാനം)	-	ബ.മു. 49

അദിപദി	(അധിപതി)	-	മ.പ. 3
നാദൻ	(നാഥൻ)	-	ബ.മു. 23
ജലദി	(ജലധി) സമുദ്രം	-	മ.പ.4

10. ഭ > ബ

'പ'വർഗ്ഗത്തിലെ ഘോഷമായ 'ഭ'കാരം, മൃദുവായ 'ബ' കാരമായി മാറുന്നു.

ഉദാ.	സബ	(സഭ)	-	ബ.മു. 91
	ബൂമി	(ഭൂമി)	-	ബ.മു. 48
	ബയം	(ഭയം)	-	ബ.ഖി. 31
	ആബരണം	(ആഭരണം)	-	ബ.മു. 6
	ബുജിക്കുക	(ഭുജിക്കുക)	-	ബ.ഖി. 23
	ബൂശണം	(ഭൂഷണം)	-	മ.പ. 8

എന്നാൽ 'ക' വർഗ്ഗത്തിലെ ഘോഷമായ 'ഘ' കാരം ഖരമായ 'ക' കാരമേ, ആകൂ. 'ഗ' കാരം അറബിയിലും തമിഴിലും ഇല്ലാത്തതിനാൽ ആദ്യകാല അറബിമലയാളലിപിയിൽ ഇത് രൂപപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

ഉദാ.	കോശം	(ഘോഷം)	-	മ.പ. 32
	കെടി	(ഘടി)	-	ബ.മു. 30

11. പ > ഫ

വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ 'പ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ഫ'കാരമാണ് വരുന്നത്. ആദ്യകാല അറബിമലയാളത്തിൽ 'പ'കാരം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന് 'ഫ'കാരത്തിന് ഇംഗ്ലീഷിലെ 'fa' എന്ന ഉച്ചാരണമാണുള്ളത്. 'മലഫുറം', 'മൂലഫുരാൻ' എന്നിങ്ങനെയാണെഴുതുക. എന്നാൽ, ഘോഷമായ 'ഭ'കാരത്തിനു പകരമായും ഇതുപയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

ഉദാ.	ഫുവനം	(ഭുവനം)	-	മ.പ. 30
	ഫവനം	(ഭവനം)	-	മ.പ. 30
	ഫുവി	(ഭുവി)	-	മ.പ. 25
	ഫോശൻ	(ഭോഷൻ)	-	മ.പ. 18

12. ക്ഷ > ച്ച

കൂട്ടക്ഷരമായ ക്ഷ, ച്ച ആയി മാറുന്നു.

മോച്ചം	(മോക്ഷം)	-	മ.പ. 15
ലച്ചണം	(ലക്ഷണം)	-	മ.പ. 17
ശിച്ച, രച്ച	(ശിക്ഷ, രക്ഷ)	-	മ.പ. 13
സൂച്ചിത്ത്	(സൂക്ഷിച്ച്)	-	മ.പ. 10
വൃച്ചം	(വൃക്ഷം)	-	ബ.മു. 49
അന്ദരീച്ചം	(അന്തരീക്ഷം)	-	ബ.മു. 69

എന്നാൽ 'ക്ഷണം' എന്ന പദം മിക്കയിടത്തും 'ശണം' ആണ്. ഉദാ . ബ.മു. 57

13. അ > ഇ

'അ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ഇ'കാരവും, 'ഇ'കാരത്തിനുപകരം 'ഉ' കാരവും പ്രയോഗിച്ച സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. ഇതിൽ പലപ്പോഴും വാമൊഴിയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്.

ഉദാ.	ബിലം	(ബലം)	-	ഒ.മാ.ക. 7
	സങ്കിടം	(സങ്കടം)	-	ബ.ഖി. 17
	തങ്കിടം	(സങ്കടം)	-	ബ.മു. 46
	ജിഹം	(ജയം)	-	മ.പ. 29
	ജികം	(ജയം)	-	എ.പ. 15
	ബിവിരം	(വിവരം)	-	സലാ. 8
	ഉത്തിരം	(ഉത്തരം)	-	ബ.ഖി. 22

14. ഇ > ഉ

കരുമുകിൽ	(കരിമുകിൽ)	-	മ.പ. 46
കവുൾ	(കവിൾ)	-	സലാ. 13
തുരുദം	(ദുരിതം)	-	സലാ. 10
മുടുക്ക്	(മിടുക്ക്)	-	ബ.ഖി. 28, 85

'അ'കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'ഉ'കാരവും, 'ഉ'കാരത്തിന് പകരം 'ഇ'കാരവും അപൂർവ്വമായി പ്രയോഗിക്കുന്നു:

നുമ്മൾ	(നമ്മൾ)	-	മ.പ. 51
കരിത്തൻ	(കരുത്തൻ)	-	സലാ. 45
മദിരം	(മധുരം)	-	ബ.മു. 59
ഇരികൂട്ടം	(ഇരുകൂട്ടം)	-	എ.പ. 21
ഇരിവർക്കും	(ഇരുവർക്കും)	-	ഉ.പ. 49

കരിത്ത്	(കരുത്ത്)	-	എ.പ. 13
തിരിമുമ്പിൽ	(തിരുമുമ്പിൽ)	-	സലാ. 11

15. ഇ > അ

കരച്ചൽ	(കരച്ചിൽ)	-	ഉ.പ. 9

16. ഖ > ക - ഛ > ച

ഉച്ചാരണത്തിൽ 'ഖ'കാരത്തിന് തുല്യമല്ലെങ്കിലും അതിനോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരു സ്വനിമം അറബിയിലുണ്ട്. എന്നാലും അതിഖരമായ 'ഖ'കാരം വരുന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ അതിനെ ഖരമാക്കുകയാണു പതിവ്. ഇതുപോലെ 'ഛ' കാരവും 'ച'കാരമായി മാറും.

ഉദാ.	കേദം	(ഖേദം)	-	ബ.മു. 39
	മുകം	(മുഖം)	-	ബ.മു. 27
	സകി	(സഖി)	-	ബ.മു. 26
	സുകം	(സുഖം)	-	മ.പ. 7
	ചത്തിരാദിപദി	(ഛത്രാധിപതി)	-	മ.പ. 8

17. ഗ > ക

കവർഗ്ഗത്തിലെ മൃദുവിനും ഇതു ബാധകമാണ്. അവിടെയും 'ക'കാരം തന്നെയാണെഴുതുക.

ഉദാ.	ഫാകത്ത്	(ഭാഗത്ത്)	-	ബ.മു. 15
	ഫകവദി	(ഭഗവതി)	-	മ.പ. 25
	കണവദി	(ഗണപതി)	-	മ.പ. 25
	കിരി	(ഗിരി)	-	ബ.മു. 48

***

കുറിപ്പുകൾ

1. വ്യഞ്ജനാന്തത്തി'ലിൻ' ചേർത്തു വിഭക്ത്യംഗം ചമയ്ക്കണം. (കേ.പാ. കാരിക 56)
2. പി.എം. വിജയപ്പൻ, 'തിരുനിഴൽമാലയിലെ ഭാഷ', *പ്രാചീനമലയാള സാഹിത്യം*, പ്രസാ. എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർ, (മലയാളവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, മലയാളവിമർശം, മാർച്ച് 1995), പു. 70

3. ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ്, 'മലയാളഭാഷയുടെ വ്യക്തിത്വവും പ്രാചീനതയും', *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, (നാഷനൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1998) പു. 50

4. പി.എം. ജോസഫ്, *മലയാളത്തിലെ പരകീയ പദങ്ങൾ* പു. 95

5. എം.എൻ. കാരശ്ശേരി, 'അക്കക്കെട്ട്', *ഒന്നിന്റെ ദർശനം*, (പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1996) പു. 87

6. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, ശാന്താഅഗസ്റ്റിൻ, *ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം*, (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1994), പു. 99

7. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ, 'തിരുനിഴൽമാല ഒരു പ്രാചീന പാട്ടുകാവ്യം' *ഭാഷാ സാഹിത്യം വിമർശം,* (കറന്റ് ബുക്സ് 2007), പു. 158

8. ഡോ. എം.എം. പുരുഷോത്തമൻനായർ, *തിരുനിഴൽമാല.* ഉദ്ധരണം: പ്രൊഫ. വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഗോപിനാഥപിള്ള, 'ഭാഷാപരിണാമത്തിൽ കണ്ണശ്ശന്മാർ', *സമ്പൂർണമലയാള സാഹിത്യചരിത്രം*, എഡി. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, (കറന്റ് ബുക്സ്, രണ്ടാം പ. ജൂൺ 2010), പുറം. 269.

9. എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള, *കൈരളിയുടെ കഥ*, (നാഷനൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1992), പു. 132

10. ഭവനന്ദി, *നന്നൂൽ ഉയിരിറ്റു പുണയരിയൽ*, സൂത്രം 155, മലയാളം വ്യാഖ്യാ. എം. ഇളയ പെരുമാൾ, സ്വർണം ഇളയപെരുമാൾ, 1967.

11. ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, *മാപ്പിളപ്പാട്ട് ഒരാമുഖപഠനം* (പൂങ്കാവനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്)

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

അധ്യായം : 5

കാവ്യഭാഷ
സൗന്ദര്യദർശനം

അലങ്കാരം

സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും രചിക്കപ്പെട്ട ഉത്തമകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി കാവ്യാലങ്കാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം, ലക്ഷ്യം, പ്രയോജനം മുതലായ വയെ സംബന്ധിച്ച നിരവധി അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ രംഗത്ത് പ്രാചീനരായ കാവ്യമീമാംസകർ രചിച്ച ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ അനേകമുണ്ട്. അലങ്കാരങ്ങളെ കാവ്യത്തിന്റെ അവശ്യഘടകമായാണ് പണ്ഡിതന്മാർ കരുതുന്നത്. ആടയാഭരണങ്ങൾ ശരീരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തിന്റെ ഭംഗി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. 'കാവ്യം അലങ്കാരം കൊണ്ടാണ് അഭിലഷണീയമാവുന്നതെന്നും, അലങ്കാരം എന്നാൽ സൗന്ദര്യം തന്നെയാണെന്നുമുള്ള'[1] വാമനന്റെ നിർവ്വചനം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ.

അലങ്കാരങ്ങളെ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ, അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി വിഭജിച്ചാണ് പണ്ഡിതന്മാർ വ്യവഹരിച്ചു പോരാറുള്ളത്. ഉത്തമകാവ്യങ്ങളെ ആധാരമാക്കി നൂറിലേറെ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു പഠനവിധേയമാക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാണ്. 'ശബ്ദവിന്യാസം കൊണ്ടു കവിതയിൽ വരുത്തിത്തീർക്കാവുന്ന ഏതു വൈചിത്ര്യവും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിൽപെടും.' അവ എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തുക പ്രയാസമത്രെ. 'അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളെക്കാൾ എത്രയോ സൂക്ഷ്മമായ അവ, ആസ്വദിക്കാൻ യഥാർത്ഥ കവിഹൃദയമുള്ളവർക്കേ കഴിയൂ. അതിനാൽ വ്യക്തമായി എടുത്തുകാട്ടാവുന്ന അനുപ്രാസം, യമകം മുതലായവയെ ആണ് ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളായി ഗണിച്ചുവരുന്നത്.'[2]

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ

ആലങ്കാരികന്മാർ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ ചില പരിമിതികളുണ്ട്. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ വിശേഷിച്ചും. ഈ രംഗത്ത് ഖാസിമുഹമ്മദിന്റെ കാലം മുതലുള്ള കവികളെല്ലാം

വൃത്തപ്രാസനിയമങ്ങൾ രൂപീകരിച്ചത് തങ്ങളുടെ പൂർവികരുടെ രചനകളെ അവലംബമാക്കിയായിരുന്നു. 'സഹൃദയൻമാരുടെ ഹൃദയത്തിന് ആഹ്ലാദം ജനിപ്പിക്കുകയാണ്' അതിന്റെയും ലക്ഷ്യമെങ്കിലും സംസ്കൃതകാവ്യപരിസരത്തല്ല; ദ്രാവിഡ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലാണ് അവയുടെ നിൽപ്പ്. പ്രാചീനതമിഴിലും അറബിത്തമിഴിലുമാണ് അതിന്റെ വേരുകൾ. 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുരംഗത്ത് സർവ്വസാധാരണമായ കൊമ്പ്, തൊങ്കൽ, ഒപ്പനച്ചായൽ, ഒപ്പനമുറുക്കം, ബിരുത്തം തുടങ്ങിയ ഇശൽനാമങ്ങളും, കമ്പി, കഴുത്ത്, വാൽക്കമ്പി, വാലുമ്മൽ കമ്പി തുടങ്ങിയ പ്രാസവ്യവസ്ഥകളും അറബിത്തമിഴിയിൽ നിന്നുവന്നവയാണെന്ന' എം.എ. റഹ്മാന്റെ നിരീക്ഷണം ഇതുമായി ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്.[3]

പ്രചീനതമിഴ്കാവ്യങ്ങളിലും മലയാളത്തിലെ പാട്ടുസാഹിത്യത്തിലും കാണുന്ന കാവ്യഭാഷയുടെതായ മിക്കസവിശേഷതകളും പിൽക്കാലത്തു നിലനിർത്തിപ്പോന്നത് അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളായിരുന്നല്ലോ.

കാവ്യങ്ങളിലെ പ്രാസദീക്ഷയെ ഒരു അലങ്കാരമായല്ല; അനിവാര്യതയായാണ് വൈദ്യരുൾപ്പെടെയുള്ള കവികൾ കണ്ടിരുന്നത്. പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ എതുകയ്ക്കും, മോനയ്ക്കും കല്പിക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തിന് തുല്യമാണത്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമോ, അനുപ്രാസമോ കൂടാതെതന്നെ സംസ്കൃത-ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ മികച്ച രചനകൾ നടത്താം. പക്ഷേ, കമ്പിയോ, കഴുത്തോ ഉപേക്ഷിച്ചാൽ അതു മികച്ച മാപ്പിളപ്പാട്ടായി പരിഗണിക്കപ്പെടില്ല.

ഈ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കാത്തവരെ തിരുത്താൻ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖർ തന്നെ ശ്രദ്ധിച്ചുപോന്നിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ആലിക്കോയമാസ്റ്റർ എന്ന കവിയുടെ പരിഷ്കാരമാലയെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ രചിച്ച ദുരാചാരമാലയിലെ ഒരു ഭാഗം നോക്കുക:

'ഒട്ടുമെ കമ്പി കഴുത്ത് കണക്കും കെട്ടിയ പാട്ടിൽ കണ്ടില്ല,
ഉച്ചമതുക്കും ഇടക്ക് പരക്കെക്കൊച്ചുമുയച്ചിട്ടുണ്ടെല്ലാം
വിട്ടിടൈ, വെപ്പ് എടുപ്പ്, കുനിപ്പും ചിറ്റെഴുത്ത് ഒറ്റത്തുണ്ടില്ല
വിദ്യകളെ പഠിക്കാതിത് മാതിരി വിദ്ദുവരാരും പണ്ടില്ല.'[4]

കമ്പിയോ, കഴുത്തോ, മറ്റു കാവ്യനിയമങ്ങളോ പാലിക്കാതെ മുൻഗാമികളായ പ്രമുഖരാരും രചന നടത്തിയിരുന്നില്ലെന്ന് പുലിക്കോട്ടിൽ വ്യക്തമാക്കുകയാണിവിടെ.

താളവും സൗന്ദര്യവും

ശ്രവണസൗകുമാര്യത്തിന് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തോളം സംഗീതത്തിനും അത് പരിഗണനനൽകുന്നു. അതിന്റെ താള ലയഭംഗിയുടെ നിദാനം കാവ്യശരീരത്തിൽനിന്നും വേർപ്പെടുത്താനാവാത്ത കമ്പി, കഴുത്ത് മുതലായ ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഈ രംഗത്ത് സർഗവാസന യുള്ളവർക്ക് അതിന്റെ രചനാസങ്കേതങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു പ്രയോജനപ്പെടു ത്താനാവശ്യമായ അന്തരീക്ഷം ആദ്യകാലം മുതലേ നിലനിന്നുപോന്നു. പ്രാ ചീനകാവ്യങ്ങളിൽ നിഷ്ണാതൻമാരായിരുന്ന തമിഴ്പുലവൻമാരോടൊപ്പമുള്ള കാവ്യസദസ്സുകൾ, ഗായകസംഘങ്ങൾ സന്ധ്യ മുതൽ പ്രഭാതം വരെ മത്സരിച്ച് പാടുന്ന വിവാഹവീടുകൾ, ഓരോ ഇശലും തനിമയോടെ ആലപിച്ചു വ്യാഖ്യാ നിക്കുന്ന പാടിപ്പറയൽ വേദികൾ മുതലായവ പാട്ടുകെട്ടിന്റെ മുറകളെ സാധാര ണക്കാരിലേക്കെത്തിച്ചു. കാവ്യരചനാരംഗത്തെ നവാഗതർക്ക് ശരിയായ കാ വ്യാനുശീലനം നേടാനും ഓരോ ഇശലിന്റെയും താളഭേദങ്ങൾ അടുത്തറി യാനും അതുവഴി സാധിച്ചു.

പ്രാസനിബന്ധനകൾ

അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിലെ പ്രാസവ്യവസ്ഥകൾ പഠനവിധേയമാക്കു ന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും മികച്ചപാഠങ്ങളാണ്(text) മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതി കൾ. വൈദ്യരുടെ ഏതു രചനകൾ പരിശോധിച്ചാലും ഈ രംഗത്ത് അദ്ദേഹ ത്തിനുള്ള വൈദഗ്ധ്യം പ്രകടമാവുന്ന ഭാഗങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാവും.

കവിയുടെ കൗമാരദശയിൽ രചിച്ച ദീർഘകാവ്യമായ സലീഖത്ത് പടപ്പാ ട്ടിന്റെ(1868) മൂന്നാംഇശൽ ഈ മേഖലയിൽ അദ്ദേഹം പുലർത്തിയിരുന്ന നിഷ്ഠ യും ജാഗ്രതയും വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്.

'പുകയും കുണം ബൂടക്കലയും പിന്നാ
ഫാലർകണക്ക് ഒണ്ടും പടിയാദോൻ ഞാൻ
ബകകൾ മുദനൂൽ ചിറ്റ് എളുത്തും കമ്പി
ബാലും തലാചന്ദം കുനിപ്പും തമ്പി
സകല കവി രാജർ ഇദിനെ പാർപ്പീൻ
ത്വബീബ് പയൽ എൻ ബാക്കനർത്തം തീർപ്പീൻ'

(കാവ്യഗുണമോ, കലാതത്ത്വങ്ങളോ, കണക്കോ പഠിക്കാത്തവനാണ് ഞാൻ. ചിറ്റെഴുത്തും കമ്പിയും, ആദ്യന്തം ചന്തം വരുത്തുന്നവിദ്യയും എനിക്കറിയില്ല,

കവിരാജൻമാർ ഇതുപരിശോധിച്ച് 'പയ്യൽത്വബീബിന്റെ' (തൂലികനാമം) രചനാദോഷങ്ങൾ തീർത്തുതരണം.)

തനിക്കറിയില്ലെന്നു കവി പറയുന്ന പ്രാസനിബന്ധനകൾ ഏറെയുംപാലിച്ചുതന്നെയാണ് ഈ കൃതിയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. തുടർന്ന് ബദ്റുൽമുനീർ, ബദർഖിസ്സ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ അവയുടെ പ്രയോഗം കൂടുതൽ ഹൃദയഹാരിയായി മാറുന്നതു കാണാം.

സബീനപ്പാട്ടുകൾ, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എന്നെല്ലാം പിൽക്കാലത്തു വ്യവഹരിച്ചു പോന്ന അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിലെ പ്രാസനിയമങ്ങളും വൈദ്യരുടെ പ്രയോഗമാതൃകകളും പരിശോധിക്കാം.

ക) മൊഴി

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലുള്ള പദ്യങ്ങളിലെ ശ്ലോകങ്ങളുടെയും ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിലെ ഈരടികളുടെയും സ്ഥാനത്ത്, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽവരുന്ന അടിസ്ഥാനഏകകമാണ് മൊഴി. ആലപിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു ഇശലിന്റെ പൂർത്തീകരണം എത്ര പാദങ്ങൾ(വരി) ചേർന്നാലാണോ സംഭവിക്കുക, അത്രയും പാദങ്ങളെ ഒരു മൊഴിയായി കണക്കാക്കുന്നു. രണ്ടുമുതൽ പത്തുവരെ പാദങ്ങളുള്ള മൊഴികൾ ഈ വിധം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലുണ്ട്.
ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

രണ്ടു പാദങ്ങളുള്ള മൊഴി

'പൂമകളാനെ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ
പുന്നാരത്താളം മികന്തെ ബീവി' (ബ.മു. 7)

മൂന്നുപാദം

'ഒയ്യെ എനിക്കുണ്ട് പയ്യൽ പിറായത്തിൽ
ഒത്തൊരുമിത്ത് കളിത്തും കൊണ്ട്- ഒരുവൻ
ഉറ്റൊരു ബാക്ക് ഞാൻ തെറ്റിടാതെ' (ബ.മു. 38)

അഞ്ചുപാദം

'കേറി കേമ കോടതൻ മുകളിൽ
ഹേമപ്പിടിവാൾ ഹസ്തമിലണവായ്
കിരികിട മകുടത്തിരുമുടി നീർത്തി
തലകുടയ്വായെ-ഗളബിലെ കിരഹിദ
ഫർസയ് സയ്ഫ് പരത്തി തിരു ഉർബായെ' (ബ.ഖി. 37)

'പുറപ്പെട്ടബുജാഹിലുടൻ കിബ്ർ
പൊങ്കിയെളുന്ദ് ലിബാസ് ചമയ്ന്ദു
പുതുമാ ഖസബ് ഇട്ട് കൽ ബെയ്തെ
ഹരീറുമുടുത്തിടവെ, മികമിക-
വായെ പട്ടുകളാൽ ഉളം മേൽമ ചട്ടകളും
അരയ് നാട ചൊട്ടികളും പലപണി പുതുവാ
യെടുത്തൊരു ഖാത്തം ബിരൽക്ക് പദിത്തിടലായ്' (ബ.ഖി. 21)

ഇപ്രകാരം വ്യത്യസ്ത പാദസംഖ്യവരുന്ന മൊഴികൾ, സന്ദർഭാനുസരണം പ്രയോഗിക്കുന്നു.

ഖ) കമ്പി

ഒരു മൊഴിയിലെ എല്ലാ പാദങ്ങളിലെയും ആദ്യാക്ഷരം ഒന്നുതന്നെയാകുന്നതിനാണ് കമ്പി അഥവാ, തലക്കമ്പി എന്നുപറയുന്നത്. 'പാട്ടുസാഹിത്യത്തിലെ മോനയ്ക്കു സദൃശമാണിതെന്നു'[5] ചില ലേഖകർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടും തമ്മിൽ പ്രകടമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഓരോ പാദവും രണ്ടായി വിഭജിച്ചാൽ ലഭിക്കുന്ന പൂർവോത്തരഭാഗങ്ങളിലെ ആദ്യാക്ഷരം യോജിച്ചുവരുന്നതാണ് മോന. ഈ നിർബന്ധം കമ്പിയിലില്ല. അതിൽ പാദങ്ങളിലുള്ള ആദ്യാക്ഷരം യോജിച്ചുവന്നാൽ മതിയാവും.

ഉദാ 1.

'കരിശത്താൽ അദിരത്തെ പടിപ്പിവർ ഇരുവർക്കും
കവിന്ദേറ്റം മനം തന്നിൽ കിറുഫാഹുബ്ബും
കനദി-കുടിതീനും നടപ്പൊരു മനം പോലെയാം' (ബ.മു. 5)

ഉദാ 2.

'മനയാർ നകരത്തിൽ ഹസൻ
മരുമാൻ കുഞ്ഞാലി താരർ
മനനേശത്തുടരെയും തൻ തേവിയാൾ തനെയും-ബേറെ
മനയ് തലത്തിൽ അവർ പിരിത്താക്കിടുവദായി ഖറജായ്-ബന്ദ്
മസ്ജിദിൽ പുക്ക് ഇരവുരത്തും തൊളുദിരിപ്പോരായ്' (മ.പ. 37)

കമ്പിയോടൊപ്പം തുടർകമ്പി, മുക്കമ്പി എന്നീ പ്രാസങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും വൈദ്യർ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കമ്പിപ്രാസത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് തുടർ

ക്കമ്പി. അടുത്തടുത്ത മൂന്ന് മൊഴികളിൽ കമ്പി ഒരേ രീതിയിൽ തുടർന്നുവരുന്നത് മുക്കമ്പിയും.

ഉദാ.

'അണ്ടെ ബടുവർകൾ രണ്ടും പിരിന്ദെ പിൻ
ആളും നബി താമും തോളമ്മാരും - ശണമിലെ
അത്താനം ബിട്ട് നടത്തമാനാർ

അമർ ഇറയ് ബിട്ടെ പോദ് ഖമർ കീറി ചേർത്തോരും
അരികോരും ദുബ്ബത്ത് പുരിയും ബിട്ട്-മുദിരവെ
ആനെ ബദറെണ്ടെ താനത്തെത്തി

അമരഫള്ൽ പെറ്റെ റമളാൻ പതിനേളും
അരിമക്കിളം ബെള്ളി ഇരവിൽ ഇശാ സമയമിൽ
അത്താനത്തെത്തി അടിത്താർ ഖൈമാ' (ബ.ഖി. 32)

ഗ) കഴുത്ത്

തുടർച്ചയായ നാലുമൊഴികളിൽ ഓരോന്നിലെയും ആദ്യപാദത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരം സമാനമാകുന്നതിനാണ് കഴുത്ത് എന്നുപറയുക. മാപ്പിള പ്പാട്ടുകളിൽ കമ്പിപോലെ ഇതിനും പ്രധാന സ്ഥാനമുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലെ ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം, പാട്ടിലെ എതുക എന്നിവയിൽനിന്നും അല്പം വ്യത്യസ്തമാണിത്.

ഉദാ.

'പൂമകളാനെ, ഹുസ്നുൽജമാൽ
പുന്നാത്താളം മികന്ദെ ബീവി
ഹേമങ്ങൾ മെത്തേ പണി ചിത്തിരം
ആബരണക്കോവ അണിന്ദെ ബീവി
നാമങ്ങൾ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞാൽ തീരാ
നവരത്നചിങ്കാരം പൂണ്ടെ ബീവി
കാമാനക്കാൾചക്കദൃപ്പമെന്താം
കത്തും തഖ്ത്തിൽ മരുങ്ങും ബീവി' (ബ.മു. 7)

രണ്ടുപാദം വീതമുള്ള നാലുമൊഴികളാണ് ഈ ഇശലിലുള്ളത്. ഓരോ മൊഴിയിലെയും രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരം 'മ' എന്നാണ്. ഇതേ ഇശലിലെ തുടർന്നുള്ള നാലുമൊഴികളിൽ രേഫവും, അതിനുശേഷം 'ഞ്ച' എന്ന കൂട്ടക്ഷരവും കഴുത്തായി വരുന്നതും കാണാം.

ഘ) വാലുമ്മൽ കമ്പി

തുടർച്ചയായ നാലുമൊഴികളെ ഒരു ഏകകമായി പരിഗണിച്ചാണ് കഴുത്ത് നിബന്ധിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമായല്ലോ. ഇതിൽ നാലാമത്തെ മൊഴിയിലുള്ള അവസാനപാദത്തിലെ അന്ത്യപദം കൊണ്ട് അഞ്ചാമത്തെ മൊഴി ആരംഭിക്കുന്നതാണ് വാലുമ്മൽ കമ്പി. ഈ പ്രാസം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ കവി പുലർത്തുന്ന സൂക്ഷ്മത മിക്ക ഇശലുകളിലും കാണാം.

ഉദാഹരണമായി, കിളത്തിമാലയിലെ 'മുളങ്കിയെ തസ്ബീഹും' എന്നാരംഭിക്കുന്ന രണ്ടാംഇശലിലെ നാലാമത്തെയും അഞ്ചാമത്തെയും മൊഴി കാണുക:

'ചൊല്ലവെ ആലം അടങ്കൽ അമയ്ത്ത്
തുല്ലിയമേ മുരടാകിനെ മുത്ത്
ചെല്ലൊരു നാസരെ റങ്കി സുദിത്ത്

സുദിത്തുളെള മയിൽകോലം തരിത്ത് മുമ്പിൽ
സറാഫിന്ദീൽ അകത്താക്കി അർശ് കൊമ്പിൽ'

ഇവിടെ നാലാമത്തെ മൊഴിയിലെ അവസാനപദമായ 'സുദിത്ത്' എന്ന ശബ്ദംകൊണ്ട് അടുത്തമൊഴി ആരംഭിക്കുന്നതുകാണാം. ഒരു ഇശലിലെ അവസാനപദം കൊണ്ട് അടുത്ത ഇശൽ ആരംഭിക്കുന്ന രീതിയാണ് മിക്കകാവ്യങ്ങളിലും വൈദ്യർ പിന്തുടരുന്നത്. ഇതും വാലുമ്മൽകമ്പി പ്രയോഗിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്.

ങ) വാൽക്കമ്പി

ഒരു മൊഴിയിലെ ഓരോ പാദത്തിലെയും അന്ത്യാക്ഷരം ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതാണ് വാൽക്കമ്പി. ഭാഷാകവിതകളിലെ അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസത്തിനു സമാനമാണിത്. കാവ്യത്തിന്റെ ആലാപനസൗകുമാര്യം വർധിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇതിനു വലിയ പങ്കുണ്ട്.

ഉദാ.

'ഉത്ത് അബ്ദുർറഹ്മാൻ യെണ്ടവർ താനേ
ഉമയ്യത്തെ കൊലചെയ്ദ പൊളുദാനേ
പറ്റീയെൻ ഖദമിലും ജുർഹാനെ
പറവാനുണ്ട് അനേകം ഇക്കദയ് താനേ
തെറ്റില്ല ഹാരിസ്യെണ്ടെ സ്വഹബാനെ
തിരുടരിൽ കലകിത്ത് പൊരുദാനെ

ചുറ്റിയെൻ ഖുറൈശികൾ ശുജ്ആനെ
ചൊടിചൊടിത്ത് അവർ തന്നാ ബളന്ദാനെ'   (ബ.ഖി. 75)

വാൽക്കമ്പി പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഒരുമൊഴിയിലുള്ള പാദങ്ങളിലെ അന്ത്യാക്ഷരങ്ങളിലാണെങ്കിലും, വൈദ്യർ ഒരു ഇശലിൽ പൂർണമായോ ഭാഗികമായോ ഒരു പ്രത്യേക അക്ഷരം തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ധാരാളമാണ്. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 83-ാം ഇശലിലുള്ള 32 പാദങ്ങളും അവസാനിക്കുന്നത് 'ത്തെ' എന്ന കൂട്ടക്ഷരത്തിലാണ്.

ച) ചിറ്റെഴുത്ത്

ഭാഷയിലെ അനുപ്രാസത്തോട് സാമ്യമുള്ളതാണ് ചിറ്റെഴുത്ത്. ഒരു വ്യഞ്ജനവർണത്തെ അടുത്തടുത്തായി ആവർത്തിക്കുകയാണല്ലോ അനുപ്രാസത്തിന്റെ സ്വഭാവം. ഇതിന്റെ വ്യത്യസ്ത വകഭേദങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ കാണാം.

ഉദാ 1.

'തങ്കൾ പിറന്ദ് ഉലകെങ്കും ബിളങ്കീ
തിങ്കിയെ കൻകുലിൽ ലെങ്കി തുളുങ്കീ
തങ്കിട ബൻകുഫിർ അങ്ക് മലങ്കീ' (കി.മാ. 2)

ഉദാ 2.

'ഉറ്റ് സാലിസൊരു ബട്ടം കൂടി ചുമടിട്ട് ചാടി കടുപ്പത്തിലേ
ഊറ്റം ഉറ്റെ പുലി മാട്ടിബിട്ട് കടുചാട്ടമട്ടം ഉശരത്തിലേ
ഒറ്റബെട്ട് കൊടുത്തിട്ട് പറ്റി ഹജർ കട്ടിലച്ചെടിയും അറ്റദായ്
ഊടുകീറുമിടകേടൻ സീറും യെടയ് കൂടി പാണി മുറിയായദായ്'
(മ.പ. 21)

ആദ്യ ഉദാഹരണത്തിൽ 'ങ്ക' യും രണ്ടാമത്തെതിൽ ട, ട്ട, റ്റ എന്നിവയും തുടർച്ചയായി ആവർത്തിക്കുന്നു.

ബദ്റുൽമുനീറിലെ 19-ാം ഇശൽ ഈ രംഗത്ത് കവിക്കുള്ള വൈഭവത്തിന് മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഓരോ പദത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന പ്രസ്തുത ഇശൽ കാണുക:

'നിണ്ടാനെ അവൻ ബിണ്ടാനെ എനയ് കണ്ടോരും ബരവുണ്ടാനെ
നിന്ദാ നാൻ എനി ചിന്ദാനോ ദുര ബിൻതാരെ മൊളിയെന്ദാമെ
ബിണ്ടാളെ നജീസുണ്ടാനേ എനയ് കണ്ടാളെ ചദി കണ്ടോനേ
ബിള്ളിയെ മൊളി തള്ളാദെ പുടി ഉള്ളാലെ ഖൗഫുള്ളോനെ
ഇണ്ടെ പോദടുത്തുണ്ടോരും ബിളി കൊണ്ടബു സ്വയ്യാദെണ്ടോനെ

ഇക്കാണും ഖയ്മക്കകം ഖദം ബെക്കാനും ബിദി ഹഖാമോ
എണ്ടാരെ യെനയ് പെണ്ടിയാൾ അമർ ഉണ്ടാനേ ദുരർ രണ്ടാളിൽ
ഏശുവാൻ അവൾ ആശയാൽ ബിദി പേശിയെ അവർ ഏശിനാർ
ഏശിയോർ ഇസ്മേശാദെ ഉടുശീശോനും ദുരാ ബൈശേനും
എത്തിനെ ദുരാ പത്തിനി യദിൽ മുത്തിനെ കൊടുത്തുത്താനെ
നാശമാൽ ഇദുക്കേശിയ ബിദം കൂശാദെ പറ രാശാളെ
നല്ലാളെ മണം മുല്ലാളെ നമൈ എല്ലാരും ഇദിൽ തൊല്ലായായ്
ആശയാൽ മൊളിയേശാനെ ദുർറു പേശാനും ചദിർ പാശയാൽ
അന്നൂറും പിറ വെണ്ണൂറും കൂറെ തണ്ണീരും അയിബെണ്ണുകിൽ
പേശിയാൾ ഒരുദേശാനിൽ കുറവേശാമൽ ബഹുദാശിയാം
പൊയ്യാകി ബരൂൽ ഇയ്യോളിൽ ഖിസ്യ് ഒയ്യാദെ ദിനം ചെയ്യുവീൻ
ചെയ്യുവാൻ അവൾ മൊയ്യായെ പൊളുദയ്യോളിൽ അബൂസയ്യാദ്
ചൊന്നാനെ യെനിൽ മുന്നാനെ പണി മന്നാനെ അരുൾ ഇന്നാളിൽ
ഹയ്യാനെ പരൻ തുയ്യോനെ യെനിക്കൊയ്യാദെ തുണ നിയ്യാനെ
ഹന്നാനെ അവൾ പിന്നാലെ എനയ് നിന്നാനെ ഇര തിന്നാനെ
മൊയ്യായെ യെനയ് മെയ്യാനെ ഇവൾ ഒയ്യാനും തണി ദയ്യാനെ
മട്ടായെ മൊളി മുട്ടായെ കളവിട്ടോനിൽ ഉരപെട്ടാളെ
ബയ്യോടെ തെളി മെയ്യോടെ മുല തെയ്യാറിൽ മണത്ത് അയ്യോരെ
ബയ്യാലെ യെനയ് മൊയ്യാലെ നമയ് കയ്യാനും സബബ് ഇയ്യൂരിൽ'

ഛ) ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം

സംസ്കൃത-ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ കാണുന്ന ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം വൈദ്യർക്കൃതികളുടെയോ, ഇതര അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളുടെയോ പൊതുസ്വഭാവമല്ല. അതിന്റെ സ്ഥാനത്താണ് ചെറിയ രൂപഭേദത്തോടെ കഴുത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ നിരവധി ഇശലുകളിൽ ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം വൈദ്യർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 82-ാം ഇശലിൽ അഞ്ചുപാദങ്ങളുള്ള എട്ടു മൊഴികളാണുള്ളത്. ഇതിൽ ഓരോ മൊഴിയിലെയും അവസാനപാദത്തിലൊഴികെ കവി ദ്വിതിയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിച്ചതു കാണാം. ആദ്യ രണ്ടുമൊഴികൾ നോക്കുക:

'ബെത്തവൻ ഹുജ്റിൽ ബീകമാൽ സറീറിൽ
ഉത്തവൻ സുറൂറിൽ ഓദിയെ ഖറാറിൽ
ചിത്തം ഹാജത്തെന്ദുനയ്ക്ക് സിറി ഉരത്ത പോദെനയ്ക്ക്

ഒത്ത സ്വാഹിബത്തവൾക്ക്
ഉണ്ട് ആശിഖൊന്നെ, കൊണ്ടു പോയി ജിന്നെ

ജിന്നവൾ ഒരുത്തി ചെയ്യും നോവകത്തി-
തന്നിടം ബരുത്തി താതുവീൻ ശണത്തിൽ
പിന്നെ മൂണ്ടു കാരിയത്തെ പേശും അവ താൻ അദുത്തെ
ബന്നം ഉങ്കൾ ചെയ്കിൽ മെത്തെ
ബാർത്തയെൻ ഖിസാല് തീർക്കുവീൻ ഇന്നാല്' (ബ.മു;82)

സലാസീലിലെ മറ്റൊരു ഇശൽ കാണുക:

'തൊല്ല അപ്പൊളുദ് അവർ തമ്മിൽ
തല്ലും ത്വഅ്നാൽ കുദുകുലം
യെല്ലം കനിന്ദ് അജബാമേ

തിങ്കിത്തുടൻ സബൽക്ക് അവൻ
പൊങ്കിത്ത് ഒരി സൗത്താലേ
ചങ്കിത്ത് ജിൻ ബിറത്താമേ

ദില്ലിൽ ഖബർ ബിടുന്ദ് അപ്പൾ
അല്ലൽ പെടുത്ത് ഇടുവദിൻ
മല്ലൻ സബൽക്ക് അടുത്താമേ' (സലാ. 46)

ജ) യമകം

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ യമകം അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ വിരളമാണെങ്കിലും വൈദ്യർകാവ്യങ്ങളിൽ യമകം വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ കാണാം:

'തിങ്കൾ മുകി മാദുഹുദാക്കുള
തിങ്കൾ തനയ് കർഫം ചുമന്ദുള്ള
തിങ്കളാകിയ തിങ്കളാം മിക തിങ്കളാനേ റബീഉൽ
അവ്വൽ തിങ്കൾ ബാത്വിനിലേ'

'തിങ്കൾദിനം തിങ്കളിലേ ളുഹാ
തിങ്കൾ മദി മുശ്തരീ തിങ്കളിൽ
തിങ്കൾ കീറിയെ തിങ്കൾ ഖാതിമുൽ അമ്പിയാനബിയാർ
ഉദിത്ത് ഉവി തിങ്കൾ മക്കമിലേ' (ഹി. 1)

മറ്റൊരുദാഹരണം:

'മദി നിറവായേ മദിക്ക് എങ്കും മദി മദിയായെ മദീനത്തിൽ
മദി മനയ് യേറി മദിപ്പിത്തേ മദി ദഖലായേ
മദി മദനത്താൽ മദീനോരേ മദി മദമാലെ മദിയെന്ദാം
മദി കഹനത്തിൽ മദി ബന്ദേ മദി മസലായേ'

'മദു നിറകഞ്ച പകുട്ടലർ മദുമദു തന്റെ മദുപൊങ്കി
മദു ഉപവാസിത്ത് അടുക്കും മന്മദു മദുപോലെ
മദനിയർ ഒക്കാ മദിരത്താൽ മദി മദിത്തെത്തി മഹ്മൂദർ
മദുമലർ പാദം പണിന്ദേറ്റി പുകളുവദായോ
----------   ----------   ----------
നാകമാനം പെറ്റവർ കുഫാർ നാക മുകങ്ങൾ ഖുലുമ്പും തീ-
നാകമിൽ പെട്ട നാകം പോലെ ബാടുവദായേ
നാകമേളും കടന്ദോർ പൊൻനാകം ഒശിത്തോർ നാകത്തിൽ പാൽ
നാകമദേറും നബി ബൈത്തിൽ ചേരുവദായേ' (ബ.ഖി. 101)

മേൽ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ തിങ്കൾ, മദി(മതി), മദു(മധു), നാകം, നാഗം എന്നീ പദങ്ങൾ വ്യത്യസ്ഥാർത്ഥങ്ങളിൽ അടുത്തടുത്ത് ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഝ) ആദിപ്രാസം

അടുത്തടുത്തുള്ള പദങ്ങളെ ഒരേവർണം കൊണ്ട് ആരംഭിക്കുക എന്നതാണ് ആദിപ്രാസത്തിന്റെ സ്വഭാവം. മേൽ ഉദ്ധരിച്ച ബദർഖിസ്സയിലെ 'മദി നിറവായേ മദി എങ്കും മദി മദിയായെ മദീനത്തിൽ' എന്ന ഭാഗം ഉദാഹരണം.

മറ്റുചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

'താനവൻ തൻ താരുള തൂദാനെ ത്വാഹ ഖൗൽ യെടുത്ത്
താശ്കയാൽ ചെപ്പുന്ന് ഇബ്നു അബ്ബാസ് ബീരസ്സാരമുത്ത്' (ഉ.പ. 116)

'മല്ലിക മലരാളെ മദുവാശക്കനിയാളെ
മദനാശക്കടൽ തുള്ളും മഹ്ബൂബത്തീ' (ബ.മു. 68)

'കടിനം അടൽ കൊടുവരികൾ കൊടിയവർകളിടയിൽ
കടന്ദ് ഇലകദ് ഇടയ് കൊടുമ നൊടിയിടയിൽ പെടലായ്' (മ.പ. 48)

ഓരോ പാദത്തിലെയും ആരംഭത്തിലും അന്ത്യത്തിലുമുള്ള പദങ്ങളിലെ മൂന്നാമത്തെ അക്ഷരം ആവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ഇശൽ കാണുക:

'കുലത്ത് പോകുമെണ്ടുരത്ത വാക്ക്
സമ്മദിത്ത് ബീരനും ഉരത്തിടയ്
കുവത്ത് പോർ ഒണ്ടു കയറ്റുവാൻ പിന്നും
ഒരുക്കി കേമങ്കൾ വരുത്തിടയ്
ബിലത്തിനാൽ പട ജഹിക്കിൽയേറ്റമേ കൊടുക്കും
മാനങ്ങൾ വിരുത്തിടയ്
ബികത്തിനാൽ മനം ചലിത്തിടാദെ മുൻ അണിക്ക്
ജോനരെ നിറുത്തിടയ്
കലിത്ത് കാളർ പിൻ അണിക്കുമായി ശണം
നടത്തി പോയി ഇകൽ തുടർന്നിടയ്
കരുത്തിൽ കേറിന ഉരത്തിനാൽ പത്ത്
നിലങ്കൽ കോട്ടയും പിടിത്തിടയ്
നിലത്തിനാൽ കിടങ്ങ് അകലത്ത്
കാവലും ഉറപ്പിത്താകയും അമർത്തിടയ്
നടിത്ത് സാനിയായ് വിടുത്തി പോരദ്
ചൊടിത്ത് ജോനരാൽ ജഹിത്തിടയ്'

(മ.പ. 13)

കമ്പി, കഴുത്ത്, വാലുമ്മൽ കമ്പി, വാൽകമ്പി എന്നീ വ്യവസ്ഥകളെല്ലാം പാലിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ പ്രാസവും കവി പ്രയോഗിക്കുന്നത് എന്നതും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പാട്ടുകാവ്യങ്ങളിലെ മോനയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വിധം ഓരോ പാദത്തിലേയും പൂർവ്വോത്തരഭാഗങ്ങൾ ഒരേ അക്ഷരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന രീതിയിലും ചില ഇശലുകളിൽ കാണാം.

'ഊറ്റമേറ്റം ചല്ലൻ ഉടൽ ഉരത്തേ കല്ലൻ
മാറ്റമുള്ളെ ബില്ലൻ മഹതൊയിൽക്കും മല്ലൻ
മല്ലനാം ജഹലിൻ ശിരത്തേ
മറ്റു ഖൗമിൽ യേറെ മെത്തേ
ബില്ലുവൻ ഉശർത്തി ബെത്തേ
ബെത്ത് ബദർനാളിൽ ബിനമികത്തെ കോളിൽ

കോളിൽ ജഹൽ ആട്ടം കൊണ്ടു റബ്ബിൻ തേട്ടം
യേളിബാശം നോട്ടം യെങ്കൽ ഇരികൂട്ടം
കൂട്ടമിൽ ഒണ്ടിരിമ ബെത്തോർ
കൂറും അർഹാമായി മുറിത്തോർ
ആട്ടമായ് ഹഖുളം ഒശിത്തോർ
ആരൊരുത്തരാമേ അഅ്‌ല മുനിയാമേ'   (ബ.ഖി.79)

അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ തമിഴ്ദ്രാവിഡകാവ്യങ്ങളിലും, അറബിമലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലരചനകളിലും അനുവർത്തിച്ചുപോന്ന കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ ചിലതു സ്വീകരിച്ചും പരിഷ്കരിച്ചും നിയതമായ മാതൃക രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു വൈദ്യർ ചെയ്തത്. വൈദ്യരുടെ രചനകളിലൂടെ അത്തരം രീതികൾ പൊതുസ്വീകാര്യത നേടി. അവ മാപ്പിളപ്പാട്ടുരചനയുടെ അടിസ്ഥാന നിയമങ്ങളായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദാലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരുതലം അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ കാണാം. ഭാഷാ-സംസ്കൃത കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ആർജ്ജിച്ച കാവ്യാനുശീലനം പ്രകടമാകുന്ന മേഖലയാണിത്.

വൈദ്യരുടെ കൽപനാവൈഭവത്തിനും അലങ്കാരപ്രയോഗസാമർത്ഥ്യത്തിനും നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ വിവിധകാവ്യങ്ങളിൽ കാണാം. ബദ്റുൽമുനീറിലെ നായികാനായകൻമാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഏഴാംഇശൽ ഏറെ പ്രസിദ്ധമാണ്. സർവാഭരണവിഭൂഷിതയായുള്ള ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ രംഗപ്രവേശം നോക്കുക:

'മരതക തുകിലും ഞൊറിഞ്ഞുടുത്ത്
മാണിക്കൈക്കെ രണ്ടെറിന്ദ് ബീശി
പരുക്കി തലമുടിയും കുനിത്ത്
പരുമാൻ കളുത്തും ചെരിത്തുംകൊണ്ട്
കരിപോൽ ഇടത്തും വലത്തിട്ടൂന്നി
കൺപിരി ബെട്ടി ചുശറ്റിടലിൽ
ബരിനൂർ മദനം തരിത്തനോക്കും
പവിളപ്പൊൻ ചുണ്ടാലെ പുഞ്ചിരിത്തും

പുഞ്ചിരിത്തന്ന നടച്ചായലിൽ
പൂമാനത്തേവി ബരവു തന്നിൽ
തഞ്ചങ്ങൾ ജിന്നു മനുവർകണ്ടാൽ
തൻബോദം വിട്ടുമദപ്പെടുമേ'

(മരതകസമാനമായ വസ്ത്രങ്ങൾ ഞൊറിഞ്ഞുടുത്ത് മാണിക്യംപോലുള്ള കൈകൾ ആഞ്ഞു വീശി, മാൻപേടയുടേതിനു തുല്യമായ കഴുത്ത് അല്പം ചെരിച്ച്, ആനയെപ്പോലെ ഇടത്തും വലത്തും പാദങ്ങളൂന്നി, ഇടയ്ക്ക് കൺപീലികൾ വെട്ടിച്ച് മദനാർത്തമായി നോക്കി, പവിഴംപോലുള്ള ചുണ്ടുകളാൽ പുഞ്ചിരി തൂകി, അന്നനടച്ചായലിലുള്ള അവളുടെ വരവുകണ്ടാൽ മനുഷ്യരാവട്ടെ, ജിന്നുകളാവട്ടെ വികാരപാരവശ്യത്താൽ ബോധരഹിതരാവും!)

യൗവ്വനയുക്തയായ ഹുസ്നുൽജമാലിനെ വർണിക്കുന്ന ആറാമത്തെ ഇശലിൽ അവളുടെ രൂപലാവണ്യം വാക്കുകളിലൂടെ വരച്ചിടുകയാണു കവി. സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളിലെ നായികാചിത്രീകരണത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന അംഗപ്രത്യംഗവർണനയാണ് വൈദ്യർ നടത്തുന്നത്. ഉപമയും, ഉൽപ്രേക്ഷയും, സസന്ദേഹവും സന്ദർഭോചിതമായി പ്രയോഗിച്ച് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടാൻ കവിയ്ക്കുള്ള വൈഭവത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് ഈ ഭാഗം.

'കാരുണമുംതലമുടി കങ്കുൽ കറുപ്പിൽ തിങ്കലായ്
നേരിയ കാളമും കൊടി നേരിദൾ ബണ്ടിൽ ലങ്കലായ്.
ബാരണ ബാർന്നിടുദിൽ ബന്ദ് മടമ്പോടേശലായ്
പൂരണമോമ്പി കെട്ടിയെ പൂണ്ടശകെന്ദ് ചൊല്ലുവാൻ
ചൊല്ലുംകമാന നെറ്റിയും ചുരുക്കമെദേറെ പങ്കിയാം
ബില്ലിളയോ ഇളംപിറാ ബീകമോ കൺപുരിത്തടം
ഇല്ലകറുപ്പും അഞ്ജനം ഇട്ടണൈ കൺപുരികമോ
പല്ലരിമുത്ത് മാദളം ഫലങ്ങൾ നിരത്തിബെത്തദോ
ബെത്തദിനൊത്ത താലുകം ബിന്ദമലർക്കുള്ളല്ലിയോ
പത്തിനി ചുണ്ട് മുൻചിരി പൊൻപവിഴം പിളർന്ദതോ
ചിത്തിരമാമുകം തുടി ചിപ്പിപിടിക്കുളെള്ളാൽഫദോ
അത്തരമേ കവിൾത്തടം ആമ്പലമൊട്ടിൻ അല്ലിയോ
മട്ടളയ്രാജപൊൻമരം മുൻകുലപൂത്ത പോലെയോ
മട്ടമേ മാൻകളുത്തദും മാറോട് തോള് താളമേ.'

(സമൃദ്ധമായ അവളുടെ തലമുടിയ്ക്ക് കാർമുകിലിനേക്കാൾ കറുപ്പ്, മുടിയിഴകൾക്കാവട്ടെ കരിവണ്ടിന്റെ മിനുമിനുപ്പ്, അവ ചീകിയൊതുക്കുമ്പോൾ

മടമ്പിനോടു കിന്നാരം പറയും! കെട്ടിവച്ചാലുള്ള അഴക് പറയാനും വയ്യ! കമാനാകൃതിയിലുള്ള നെറ്റിത്തടം അതിസുന്ദരമത്രേ. പുരികക്കൊടികൾ മഴവില്ലാണോ? അതോ, നേർത്ത ചന്ദ്രക്കലയോ? അഞ്ജനമിടാതെ തന്നെ കറുത്തതാണ് കൺപുരികങ്ങൾ. ദന്തനിരകൾ മുത്തുപോലുള്ള അരികൾ നിരത്തിവച്ചതോ? അതിനൊത്ത നാവ് താമരപ്പൂവിന്റെ അല്ലിയോ? പൊന്നോ, പവിഴമോ പിളർന്നു വച്ചതാണോ ചുണ്ടുകൾ? മൃദുലവും സുന്ദരവുമായ കവിൾത്തടം ആമ്പൽപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകളോ? മാൻപേടയുടേതിനു സമാനമായ കഴുത്ത് എത്ര മനോഹരം! ആകെ കൂടി പൂത്തുനിൽക്കുന്ന രാജപൊൻമരത്തിന്റെ (കണിക്കൊന്ന) ഭംഗി.)

തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ നായികയുടെ മാറിടവും നിതംബവുമെല്ലാം വർണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവി മിതത്വം പാലിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ രൂപലാവണ്യം ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവി കണ്ടെത്തുന്ന ഉപമാനങ്ങളിൽ ചിലത്, ഇതേ കാവ്യത്തിലെ ഖമർബാൻ, സുഫയ്റ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും, ബദർഖിസ്സയിലെ സ്വർഗീയകന്യകമാരുടെയും വർണനയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഒരു ഉദാഹരണം കാണുക:

'കണ്ടാറക്കട്ടുമ്മൽ ബെണ്ടരുള തഖ്ത്തൊണ്ടദിലുണ്ടാനെ - ഒരുത്തി
കഹനിൽ ഉദിത്തെ ഖമർ പോൽ മുകം കത്തി ലങ്കിമറിന്താനെ.
ബണ്ടിറകൊത്ത കറുപ്പുമുടിക്കെട്ടും ബില്ലുലകൊൽപാനെ -തിലകം
ബാർച്ചാ മുകം മൂക്കും പോർ പവിളച്ചുണ്ടും കാറക്കളുത്താനെ
കിണ്ടി കിലശം ഇരിപ്പോ നൽച്ചെപ്പോ മതിപ്പോ ഉറപ്പാനെ-നൽകുഞ്ഞി
കിണ്ണമോ, കണ്ണടികട്ടി മശിയിട്ട ബട്ടമുലയാനെ.' (ബ.മു. 54)

(വെൺമുത്തുപതിപ്പിച്ച കട്ടിലിൽ, വിണ്ണിലെ പൂർണചന്ദ്രന് സമാനമായ മുഖകാന്തിയുള്ള ഒരുവളിരിക്കുന്നു. അവളുടെ മുടിക്കെട്ടിന് വണ്ടിൻചിറകിന്റെ കറുപ്പും മിനുപ്പുമുണ്ട്. കുലച്ച വില്ലുപോലെ വളഞ്ഞപുരികങ്ങളും മനോഹരമായ മുഖവും നാസികയും, പവിഴച്ചുണ്ടും, മാൻകഴുത്തും, ചെപ്പുപോലുള്ള കൊങ്കകളും വർണനാതീതമാണ്!)

ബദ്റുൽ മുനീറിലെ 67-ാം ഇശലിൽ കാണുന്ന സുഫയ്റയുടെ ചിത്രവും വ്യത്യസ്തമല്ല.

'കറുപ്പ് ബണ്ടിറകും കുശൽ മുശക്കം
കരികെട്ടാൽ പിരിശങ്കെളുമയാകും
തിറം കത്തും മുകത്താൽ സിറാജൊളിക്കും
സുറുമക്കൺ മിളിത്ത് ബെട്ടാലെ നോക്കും
ചിരിചുണ്ടും പവിളത്തെ നാണിപ്പിക്കും
ചിരിക്കൂൽ മിന്നുകം ലങ്കും സിന്നും നാക്കും

ചിറപ്പൊത്ത കശുത്തും അദിർപ്പത്തോളും

ചെപ്പൊത്ത മുലയും ഒശുക്ക് മാറും'

(കരിവണ്ടിന്റെ ചിറകിനൊത്ത തലമുടി കെട്ടിവച്ചത് പിരിശംഖിനെ വെല്ലുന്നതാണ്. മുഖത്തിന്റെ ശോഭകണ്ടാൽ പ്രകാശിക്കുന്ന വിളക്ക് ഒളിച്ചുനിൽക്കും. സുറുമയെഴുതിയ കണ്ണുകളും, പവിഴത്തെ നാണിപ്പിക്കുന്ന ചുണ്ടുകളും, ചിരിക്കുമ്പോൾ മിന്നലിന്റെ ശോഭ പരത്തുന്ന പല്ലുകളും നാവും സുന്ദരമായ കഴുത്തും ചെപ്പുപോലുള്ള മാറിടവും നയനാഭിരാമമത്രേ!)

ഇവിടെ കവി നടത്തുന്നത് കേവലം സാദൃശ്യ കല്പനയല്ല. ഉപമാനത്തെ അധികരിക്കുന്ന ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ഉപമേയത്തിനുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നതോടെ ആ കല്പനകൾ കൂടുതൽ മിഴിവുറ്റതാകുന്നുണ്ട്.

കല്പനകളിലെ ഔചിത്യം

വൈദ്യരുടെ അലങ്കാരകല്പനകൾ സന്ദർഭോചിതവും കാവ്യഗുണസമ്പന്നവുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലുള്ള വൈവിധ്യപൂർണവും ലക്ഷണയുക്തമായ അലങ്കാരങ്ങൾ, അറബിമലയാളകാവ്യശാഖയിൽ അതിനുമുമ്പോ, പിമ്പോ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല. സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളിലോ, മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിലോ കാണുന്നതിനു സമാനമായ ഉപമാനങ്ങൾ വൈദ്യർ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അറബിമലയാളസാഹിത്യാസ്വാദകർക്ക് അത് പുതുമയുള്ള അനുഭവമായിരുന്നു.

'തേനാർ ചിറക്കുന്ന പയക്കവും' (സംഭാഷണം) 'താമരപൂക്കുന്ന മുഖവുമുള്ള' ബദ്റുൽമുനീറിനോട് ഹുസ്നുൽജമാലിനുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രത അനുവാചകന് ബോധ്യമാകുന്ന വിധം കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം സ്നേഹിച്ചുവെന്നതിന്റെ പേരിൽ പിതാവ് വിധിച്ച ഏകാന്തവാസം സഹിക്കാനാവാതെ, രഹസ്യമായി സന്ധിച്ച് അവർ നാടുവിടാൻ തീരുമാനമെടുക്കുന്നു. ഈ രംഗം വൈദ്യർ വർണിച്ചത് :

'ശർത്തിപ്പടി തമ്മിൽ പറഞ്ഞുറച്ചു

ശൗഖക്കടൽ രണ്ടും പതപതച്ചു' (ബ.മു.10) എന്നാണ്.

പതഞ്ഞുപൊങ്ങുന്ന പ്രണയസമുദ്രമായാണ് കവി ഇരുവരെയും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഏകപക്ഷീയമാണെങ്കിലും, ബദ്റുൽമുനീറിനോട് അടക്കാനാവാത്ത പ്രണയം തോന്നുന്ന ഖമർബാനെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും കടൽ ഒരു ബിംബമായി കടന്നുവരുന്നു.

'അരിപ്പം പൂത്തുള്ളിൽ മദുരത്തേൻ കടൽ

മറിയും രാജാത്തി ഖമർബാൻ' (ഇ.60) എന്നാണ് വിശേഷണം.

ഉള്ളിൽ സ്നേഹം പൂത്തുലഞ്ഞ്, മധുരത്തേൻകടൽ ഇളകിമറിയുകയാണിവിടെ. ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലിൽ നായകന്റെ പേരിനൊപ്പമുള്ള 'ബദർ' എന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് അറബിയിൽ പൂർണചന്ദ്രൻ എന്നാണർത്ഥം. മുനീറിന്റെ ചന്ദ്രതുല്യമായ മുഖവും സൗന്ദര്യവും വർണിക്കുമ്പോഴെല്ലാം ഈ ശബ്ദം കൊണ്ടുസിദ്ധിക്കുന്ന ശ്ലേഷഭംഗി പ്രകടകമാവുന്നതു കാണാം.

ബദറുൽമുനീറാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിച്ച് അബൂസയ്യാദിനോടൊപ്പം രാത്രിയിൽ ഒളിച്ചോടിയ നായിക, അടുത്ത പ്രഭാതത്തിലാണ് താൻ അകപ്പെട്ട ദുരന്തത്തിന്റെ ആഴം തിരിച്ചറിയുന്നത്. ആ രംഗം നോക്കുക.

'അലർന്ദെ ഇക്കങ്കുൽ അകത്തിൽ ഉദിച്ചിടുവാൻ ശർത്വുറ്റെ ബദർ

അല്ലിൽ ഉദിക്കാതുദിച്ചെന്നും ഓർത്ത് അമ്പെളിച്ചെമിൽ ഓടിടൈ നാൻ

പുലർന്ദിരുപത്തെട്ടാം നാൾ അമാവാസി ഇരുട്ടിനിൽ പെട്ടവളായ്

പട്ട് തഖ്തിനിൽ ഇശ്ട്ടപദവിയും ബിട്ട് കൺകെട്ടവളായ്' (ബ.മു. 12)

(രാത്രിയിൽ ഉദിക്കുമെന്ന് ഉറപ്പിച്ച ചന്ദ്രൻ ഉദിക്കാതെതന്നെ ഉദിച്ചെന്നു കരുതി താൻ ഓടി. പക്ഷേ, നേരം പുലർന്നപ്പോൾ അമാവാസിനാളിലെ കൂരിരുട്ടിൽപ്പെട്ടവളെപ്പോലെയായി. കൊട്ടാരത്തിലെ സുഖവും പദവിയും പോയി, കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടതിനു സമാനമായി.)

യഥാർത്ഥത്തിൽ വിരോധമില്ലെങ്കിലും പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ അതിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നു എന്നതാണ് വിരോധാഭാസം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം. രാത്രിയിൽ ചന്ദ്രൻ ഉദിക്കാതെ തന്നെ, ഉണ്ടെന്നു തോന്നിയ വെളിച്ചത്തിൽ ഓടിയ നായിക പുലരിയിലെ തൂവെട്ടത്തിൽ അമാവാസിയിലെ കൂരിരുട്ടിലകപ്പെട്ടു എന്നാണ് കവിഭാഷ്യം. സാധാരണരീതിയിൽ രാത്രിയിൽ വെളിച്ചമോ, പ്രഭാതത്തിൽ കൂരിരിട്ടോ ഉണ്ടാവുകയില്ലല്ലോ. ബദ്റുൽമുനീറാകുന്ന പൂർണചന്ദ്രൻ ഉദിച്ചുയരുന്നതു കാത്തിരുന്ന അവൾ, വേഷപ്രച്ഛന്നനായെത്തുന്ന അബൂസയ്യാദിനെ കണ്ടുതെറ്റിദ്ധരിച്ച് അയാളോടൊപ്പം പുറപ്പെടുന്നു. കൂരിരുട്ടിലും നിലാവുള്ളതായി ഭ്രമിക്കുന്നു. നായികയുടെ പക്ഷത്തിൽ, ബദർനിലാവെളിച്ചം പരത്തുന്ന ചന്ദ്രനാണെങ്കിൽ തന്നെ വഞ്ചിച്ച അബൂസയ്യാദ് കൂരിരുട്ട് സമ്മാനിക്കുന്ന അമാവാസിയാണ്. പതിനാലാംരാവിലാണ് പൂർണചന്ദ്രനുണ്ടാവുക. ഇരുപത്തിയെട്ടിന് അമാവാസിയും. ഈ വിധം അയാളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അവൾക്ക് കൂരിരുട്ടിലകപ്പെട്ട പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വിരോധാഭാസത്തോ

ടൊപ്പം 'ബദർ' എന്ന ശബ്ദത്തിലടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥതലങ്ങൾ കൂടി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ മനോഹരമായ ഒരു ശ്ലേഷാലങ്കാരപ്രയോഗമായും അതുമാറുന്നുണ്ട്. കവികൽപനകളിലെ ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം മുതലായവയുടെ സൗന്ദര്യം നേരത്തെ ഉദാഹരിച്ച നായികാവർണ്ണനകളിൽ തന്നെ പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. മറ്റുചില പ്രയോഗങ്ങൾ കൂടി കാണുക.

ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലിൽ മയക്കത്തിൽ നിന്നുണരുന്ന നായകനെ വർണിക്കുന്നത്,

'മുകിൽ നീങ്ങിത്തെളിയും നുജൂമു പോലെ

മുഖം കണ്ണും തുറന്ദങ്കുണർന്ദദാലെ' (ഇ. 67) എന്നാണ്.

കാർമേഘം മാറി തെളിയുന്ന നക്ഷത്രംപോലെ അവൻ കണ്ണുതുറന്നു എന്നർത്ഥം. മുനീറിന്റെ കണ്ണുകളിലെ നക്ഷത്രത്തിളക്കം കാവ്യാത്മകമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ.

മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് ചേരമാൻ പെരുമാൾ കടൽകടന്ന് മക്കയിലെത്തി പ്രവാചകനെ ദർശിക്കുന്ന രംഗമുണ്ട്. ചെന്താമരമലർ പോലുള്ള നബിയുടെ പാദത്തിൽ വണ്ട് പൂവിലെന്നപോലെ ചക്രവർത്തി അണഞ്ഞുവെന്നും, പൂർണചന്ദ്രശോഭയുള്ള കിരീടമെടുത്തു ശിരസ്സുതാഴ്ത്തി വണങ്ങിയെന്നുമുള്ള വർണന മനോഹരമാണ്.

'ബാറുകൾ തരിത്ത് ബേന്ദർ ചേരമാൻ ഉള്ളർന്ദെ

യെണ്ട് ചെമ്പിന്ദപുവാസം ഏറ്റണയ് പോൽ ചേർന്ദെ

ചീർകിടാച്ചക്കോൾ മലർചെന്ദാമര പദത്തിൽ

ചെമ്മദി കിരികിടം യെടുത്ത് സീറയ് താൾത്തി'. (മ.പ. 9)

കടൽകടന്നെത്തിയ രാജാവ് പ്രവാചകപാദങ്ങളിലണഞ്ഞപ്പോൾ കടലിരമ്പുന്നതുപോലെ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ അലകളുയർന്നു. അനുചരൻമാരുടെ മുഖം തെളിഞ്ഞു.

ശബ്ദസൗകുമാര്യവും അർത്ഥഭംഗിയും ഒത്തിണങ്ങിയ കവി കല്പന ഇങ്ങനെ:

'പുലികൾ അറബികൾ, നലവർ സ്വഹബുകൾ

പലരും ഒരുമയുൾ, ബലിമ ഹളറിലെ

നിലവിൽ അദിപടി, കലിമ മൊളികവെ

പൊലിവ് കടൽപടി, അലകൾ മുളകവെ' (മ.പ. 9)

ഒന്നിലേറെ ഉപമാനങ്ങൾ ചേർന്നുവരുന്ന മാലോപമയുടെ പ്രയോഗത്തിലും വൈദ്യർ തല്പരനാണെന്നു കാണാം. ആക്രമണത്തിനു കോപ്പുകൂട്ടി ആർത്തിരമ്പി വരുന്ന ശത്രുസൈന്യത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ ഭാഗം ഉദാഹരണം:

'മിന്നും ഇടികൂട്ടി ബരും മാരിപോൽ
ബേലത്തിരയ് പൊളിന്ദുരമ്പിടുംപോൽ' (മാ.പ. 59)

(ശക്തമായ ഇടിയുടെയും മിന്നലിന്റെയും അകമ്പടിയോടെവരുന്ന പേമാരിപോലെയും, സമുദ്രത്തിലെ ആർത്തിരമ്പിവരുന്ന തിരമാലപോലെയുമായിരുന്നു അവരുടെ പടപ്പുറപ്പാട്.)

ഉപമാനങ്ങളിലെ സമാനതകൾ

പടപ്പാട്ടുകളിലും മറ്റു രചനകളിലും ചിത്രീകരിക്കുന്ന യുദ്ധവർണ്ണനകളിൽ കാണുന്ന ഉപമാനങ്ങൾക്ക് ചില പൊതുസമാനതകൾ കാണാം.

പുലിയുടെ മുമ്പിൽപ്പെട്ട വേട്ടമൃഗം (ബ.മു. 27), പുലിയുടെ വായിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടോടുന്ന നായ (മ.പ.57), ഇരയെക്കണ്ട സിംഹം (മ.പ. 46), വിശന്നുവലഞ്ഞ ഈറ്റപ്പുലികൾ കിടക്കുന്ന ഗുഹാമുഖത്തകപ്പെട്ട മാടുകൾ (മ.പ. 62), പുലിയുടെ മുമ്പിൽപെട്ട വേട്ടനായ (മ.പ. 21), ചാടി വീഴാനാഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സിംഹം (ബ.ഖി. 40) ആനയുടെ മസ്തകത്തിലടിക്കുന്ന സിംഹം (ഉ.പ. 54) തുടങ്ങിയവ നോക്കുക.

വേട്ടക്കാരന്റെ കരുത്തിനോടൊപ്പം ഇരയുടെ നിസ്സാരതയോ, നിസ്സഹായതയോ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നവയാണവ. എതിരാളിയെ ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിലും വകവരുത്തുന്നതിലും ചില വന്യമൃഗങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ജന്മസഹജമായ കരുത്തും വീര്യവും പോർമുഖത്തുള്ള യോദ്ധാക്കൾക്കും ഇവിടെ കല്പിച്ചുനൽകുന്നു. ബദർ-ഉഹദ്-മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകളിലെല്ലാം വിശ്വാസികളുടെ പക്ഷത്തുള്ള പോരാളികളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ സിംഹം, പുലി മുതലായ രൂപകങ്ങളും ശത്രുക്കളെ കാണിക്കാൻ നായ, മാൻ തുടങ്ങിയ രൂപകങ്ങളും പ്രയോഗിക്കുന്നത് യാദൃച്ഛികമല്ല. അവ ആഖ്യാനത്തിലുള്ള കവിപക്ഷം കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

സാമ്യോക്തിഅലങ്കാരങ്ങൾ

സാമ്യോക്തിവിഭാഗത്തിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങളിൽ ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം മുതലായ സർവ്വസാധാരണമായ അലങ്കാരങ്ങളോടൊപ്പം, ഭ്രാന്തിമാൻ, സസന്ദേഹം, അപ്രസ്തുത പ്രശംസ എന്നിവയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബദ്റുൽമുനീർ 66-ാം ഇശലിൽ ജിന്നുരാജകുമാരിയായ സുഫയ്റ തേരിലേറി ആകാശമാർഗം സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ താഴെ ഒരു പൂന്തോട്ടത്തിലിരിക്കുന്ന ബദറുൽമുനീറിന്റെ വിദൂരദൃശ്യം കണ്ടു സന്ദേഹിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

'ബല്ലീ കണ്ടമത്തോരിൽ ബിരുത്തിബാൻ അകത്തിന്ന്

ബദറ് ബിളുന്ദദോ നുജൂമോ ഹാദാ

ഇദുപോൽ മദി പൂവിൽ ഉദിപ്പതും മഹാൽ അല്ലായോ?'

'ആ കാണുന്നത് ആകാശത്തുനിന്നു ചന്ദ്രൻ അടർന്നുവീണതോ, അതോ നക്ഷത്രമടർന്നു വീണതോ? ഭൂമിയിൽ ചന്ദ്രനുദിക്കുക എന്നതു അസംഭവ്യമാണല്ലോ' എന്നത്രേ അവളുടെ സന്ദേഹം.[6]

ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ സൗന്ദര്യം വർണിക്കുന്ന ആറാമത്തെ ഇശലിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് സസന്ദേഹകല്പന തന്നെയാണ്. കവിയുടെ നായികക്ക് ആസ്വാദകമനസ്സിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠലഭിക്കുന്നത്, ആ കല്പനകൾ നൽകുന്ന മിഴിവുമൂലമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ പ്രയാസമില്ല.

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഉദാഹരണത്തിലെ സുഫയ്റയുടേതിനു സമാനമായ അനുഭവം 72-ാം ഇശലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രാജകുമാരി ജമീലത്തിനും അവളുടെ തോഴി ജുമൈലത്തിനും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. തങ്ങളുടെ കൊട്ടാരത്തിനു സമീപമുള്ള ഉദ്യാനത്തിൽ ഉല്ലസിക്കുമ്പോൾ അല്പംദൂരെ ബദ്റുൽമുനീർ നിൽക്കുന്നത് അവർ കാണുന്നു. മുനീറിനെ ആദ്യം ദർശിച്ച തോഴി, അത് രാത്രിയിലുദിക്കാറുള്ള 'സുഹ്റ' നക്ഷത്രമാണെന്ന് ഭ്രമിക്കുന്നു:

'ദൂരെ നോക്ക് നീ അദാ അന്ദെ പൂന്തോട്ടമിൽ

സുഹ്റ ബന്ദുദിത്തിടും എന്ദദിർപത്തിലായ്'

അതുകേട്ടു പുഞ്ചിരിതൂകി, പവിഴാധരമിളക്കി രാജകുമാരി പറയുന്നത് അതു നക്ഷത്രമല്ല, ബാൻ വൃക്ഷത്തിന്റെ പുഷ്പമാണ് എന്നത്രേ!

'സുത്ത പവിളച്ചുണ്ടനക്കി ചിരിത്തുന്നലായ്

ചൊന്നതല്ല സുഹ്റ, ബാൻ ഇട്ട പൂവ്വാകുമേ'

ബദ്റുൽമുനീറിനെ നക്ഷത്രമായും, ബാൻ വൃക്ഷത്തിന്റെ പുഷ്പമായും ഭ്രമിക്കുന്ന നായികമാരുടെ വാക്കുകൾ 'ഭ്രാന്തിമാൻ' എന്ന അലങ്കാരത്തിനു നിദർശനമായിത്തീരുന്നു.

അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

പ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തിന്റെ പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നവിധത്തിൽ അപ്രസ്തുതമായ വൃത്താന്തത്തെ വർണിക്കുകയാണ് അപ്രസ്തുതപ്രശംസയുടെ സ്വഭാവം.

ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട് നാലാംഇശലിൽ പ്രവാചകൻ മക്കയിൽ പ്രബോധന പ്രവർത്തനങ്ങളാരംഭിച്ചപ്പോൾ, അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന ഖുറൈഷികളുടെ അവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. തങ്ങളുടെ ഗോത്രമഹിമയിലും ശക്തിയിലും അഹങ്കരിച്ചിരുന്ന അവരുടെ വർത്തമാനനില ഏറെ പരുങ്ങലിലായിരിക്കുന്നു.

'കീർത്തി കാറ്റടിച്ചു ബൻ കാന ഖുറൈശികൾ
കിടുകിടുത്ത് ഉള്ളമും ഞെട്ടായ്
കേൾക്കാദൽ ഉരത്ത തരുക്കൾക്ക് അടിവേർകൾ
കീണുദം പുടിക്കപ്പെട്ടയ്' (ബ.ഖി. 4)

(പ്രവാചകന്റെ പ്രശസ്തിയാകുന്ന കാറ്റടിച്ച് ഖുറൈഷികളാകുന്ന കൊടുങ്കാട് കിടുകിടുത്തു. അകം വിറച്ചു. അതുവരെ കാതലുറച്ചെന്നു കരുതിയിരുന്ന മരങ്ങളുടെ വേരുകൾ ചിതലുപിടിച്ചു.)

പ്രതാപശാലികളായ ഖുറൈഷികളെ കൊടുങ്കാടായി കല്പിച്ച് അതു കിടുകിടാവിറച്ചെന്നും അവിടെയുള്ള വൻമരങ്ങളുടെ ശക്തമായ തായ്വേരുകൾപോലും ചിതലെടുത്തു ദ്രവിച്ചുതുടങ്ങിയെന്നും കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസ്തുതമായ ഖുറൈഷി ഗോത്രത്തലവൻമാർക്ക് വന്നുപെട്ട അധോഗതി വർണിക്കുന്നതിനു പകരം, വനത്തിലെ വൻമരങ്ങളുടെ നാശമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബദ്റുൽമുനീർ കാവ്യത്തിലും ഈ വിധമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾകാണാം. നായകനായ മുനീറിനെ മനസ്സാവരിച്ചുവെങ്കിലും അബൂസയ്യാദിന്റെ വഞ്ചനയ്ക്ക് പാത്രമായ ഹുസ്നുൽജമാൽ അവളോട് പ്രതികരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

'കൊറ്റും ദുഖാഖിൽ ചെണ്ടുടൻ ചെന്ദാമലരിൽ തേനാ-
കുറുകാ കുടിത്താൽ ജീവൊടുങ്കും എണ്ടറിന്ദില്ലേ നീ'
(ബ.മു.13)

'ചെന്താമരപ്പൂവിലെ തേൻവണ്ടിനു നുകരാനുള്ളതാണ്. അതു കുടിച്ചാൽ തവള ചത്തുപോകും'. നായികയുടെ ഉള്ളിലെ സ്നേഹം(മധു) ബദ്റുൽ മുനീറിനോട് മാത്രമാണെന്നും അതു തിരിച്ചറിയാതെ പ്രവർത്തിച്ചാൽ അബൂസയ്യാദിന്റെ അന്ത്യമാകും ഫലം എന്നുമുള്ള പ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത്

അപ്രസ്തുതമായ വണ്ടിന്റെയും തവളയുടെയും വൃത്താന്തം എടുത്തുദ്ധരിക്കുകയാണ് കവി.

ഇതേ കാവ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള മറ്റൊരുദാഹരണം കാണുക:

ബദ്റുൽമുനീറിൽനിന്നകന്ന് വിദൂരദേശത്ത് അബൂസയ്യാദിനോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞുകൂടവെ, തന്റെ ദുർഗതിയോർത്ത് വിലപിക്കുന്ന ഹുസ്നുൽജമാലിനെ സമാശ്വസിപ്പിക്കാനായി അയാൾ ചോദിക്കുന്നത് സൂര്യൻ കിഴക്കു ചെന്നസ്തമിക്കാത്തതിൽ ദുഖിച്ചിട്ടെന്തു ഫലം എന്നാണ്.

'മശ്രിഖിൽ ചെന്നുദി അസ്തമിപ്പാൻ
മനംദുക്കിച്ചീവണ്ണം യെന്ദു ചെപ്പാൻ' (ബ.മു.24)

ബദ്റുൽമുനീറുമായുള്ള സമാഗമം അസംഭവ്യമാണെന്ന പ്രസ്തുതത്തെ, മറ്റൊരു അപ്രസ്തുത കഥനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുകയാണിവിടെ.

വാസ്തവോക്തിഅലങ്കാരങ്ങൾ

വാസ്തവോക്തി അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ സ്വഭാവോക്തി, അർത്ഥാന്തരന്യാസം, ഉദാത്തം, അർത്ഥാപത്തി എന്നിവയോടാണ് കവിക്കു പൊതുവേ ആഭിമുഖ്യം. വർണ്യവസ്തുവിന്റെ മനോഹരമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള പ്രത്യേകമായ വൈഭവം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്.

സ്വഭാവോക്തിയുടെ പ്രയോഗത്തിന്, ഏഴാംഇശലിലെ -

'മരതകത്തുകിലും ഞൊറിഞ്ഞുടുത്ത്
മാണിക്കക്കൈ രണ്ടെറിന്തു വീശി'

എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ പുറപ്പാടുതന്നെ നല്ല ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

ബദർഖിസ്സയിൽ ഖുറൈഷിപ്രമുഖനായ അബൂജഹലിന്റെ പടപ്പുറപ്പാട് നോക്കുക:

'കേറി കേമക്കോടതൻ മുകളിൽ
ഹേമപ്പിടിവാൾ ഹസ്തമിലണവായ്
കിരികിട മകുടത്തിരുമുടി നീർത്തി
തലകൂടയ്വായെ ഗളബിലെ കിരഹിദ
ഫർസയ് സയ്ഫ് പരത്തി തിരുളര്ബായെ
ഈറക്കോപത്തോടെ ജൂനൂദിട
ചാടിത്തോടിത്തപ്പരിശണമിൽ

ഇടച്ചുമടച്ചൊടി കിടുകിടനെത്തടം

പൊടി ഉശർവായെ...'   (ബ.ഖി.37)

(അബൂജഹൽ തന്റെ കേമമായ കുതിരപ്പുറത്തു ചാടിക്കയറി. സ്വർണപ്പിടിയുള്ള വാൾ കയ്യിലണിഞ്ഞു. ശിരസ്സിനലങ്കാരമായ കിരീടം ഉയർത്തി. തല കുടഞ്ഞു. വർധിച്ച കോപത്തോടെ കുതിരയെ വാൾപരത്തി അടിച്ചുകൊണ്ട് ചാടിക്കുകയും ഓടിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്തരീക്ഷത്തിൽ പൊടിപടലങ്ങളുയർന്നു.)

അഹങ്കാരവും കോപവും കലർന്ന പടനായകന്റെ പ്രവൃത്തികൾ ഇതിനേക്കാൾ മനോഹരമായി ചിത്രീകരിക്കുക പ്രയാസം! യുദ്ധരംഗവർണനകളിൽ ഇതുപോലുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ യഥേഷ്ടം കാണാം.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തൂലികാചിത്രങ്ങൾ മികച്ച സ്വഭാവോക്തികളായി പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ അലിമരക്കാരുടെ വർണന ഉദാഹരണം:

'കുമ്പക്കരിയോ കപ്പയവും കണ്ണും

കൂട്ടപ്പുരീ ബീശക്കൊടിയും മെയ്യും

മെയ്യും കനൽക്കണ്ണും പുലിമുകവും

മെത്തെ കരുത്തും പോർപടിപ്പുകവും'   (മ.പ. 18)

കൂട്ടുപുരികവും, കട്ടിമീശയും, തീക്കട്ടപോലുള്ള കണ്ണുകളും, പുലിയുടേതിനു സമാനമായ മുഖവും കരുത്തും യുദ്ധവൈഭവും ഒത്തിണങ്ങിയ പടയാളിയാണയാൾ.

ഇതേ കാവ്യത്തിൽ വരുന്ന 'അവറാൻകുട്ടി' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ തൂലികാചിത്രം:

'അശക് പൊങ്കും മിനുദ തങ്കക്കുടം പോൽ വർണത്തടിയും

അദൃപ്പചുണ്ടും ചിരിയും മൂക്കും തിളങ്കും പല്ലും കടിയും

മശിബട്ടക്കൺ പുരികക്കൂട്ടം പിടിയും ബീശക്കൊടിയും

മനുവാർ ആശപ്പെടുമെ പാർക്കിൽ കരുത്തും ബാക്കും ചൊടിയും'

(മ.പ. 34)

(അഴകാർന്ന തങ്കകുടം പോലുള്ള ശരീരം, വിസ്മയകരമായ ചുണ്ടും, ചിരിയും, മൂക്കും. തിളങ്ങുന്ന പല്ലുകൾ! മനോഹരമായ പുരികത്തോടുകൂടിയ വട്ടക്കണ്ണുകളും, മീശയും. ആരും കണ്ടാൽ കൊതിച്ചുപോകുന്ന രൂപം. അതിനൊത്ത കരുത്തും, ചൊടിയുള്ള വാക്കുകളും!)

അർത്ഥാന്തരന്യാസം

പ്രസ്തുതമായസാമാന്യത്തെ അപ്രസ്തുതമായ വിശേഷംകൊണ്ടോ, മറിച്ച് പ്രസ്തുതമായ വിശേഷത്തെ അപ്രസ്തുതമായ സാമാന്യംകൊണ്ടോ സമർത്ഥിക്കുമ്പോൾ സിദ്ധിക്കുന്ന അർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിന്റെ ചില മാതൃകകൾ പരിശോധിക്കാം.

ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ടിൽ ശത്രുപക്ഷത്തെ പ്രമുഖനായ അബൂജഹൽ യുദ്ധത്തിനൊടുവിൽ പടക്കളത്തിൽ വീണുകിടക്കുമ്പോൾ, പ്രവാചകപക്ഷത്തുള്ള ഇബ്നു മസ്ഊദ് അയാളുമായി നടത്തുന്ന സംവാദമുണ്ട്. അബൂജഹലിനോ, അയാൾ നേതൃത്വം നൽകിയിരുന്ന ഖുറൈഷിപക്ഷത്തിനോ പ്രവാചകന്റെ മഹത്ത്വത്തിനും കീർത്തിക്കും അല്പംപോലും ഭംഗംവരുത്താൻ സാധിക്കില്ലെന്ന വിശേഷത്തെ നിരവധി സാമാന്യതത്ത്വങ്ങളുടെയും ഉദാഹരണങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ ഇബ്നു മസ്ഊദ് സമർത്ഥിക്കുന്നു:

'ഇറുമ്പിയെ യെലി മായ്ക്കാ
കുറും പുറയ് പുലി നായ്ക്കാ
....
തൂകിനത്താൽ പയിറാ
ബിദത്തിടാമോ തെളിമാ കുയിറാൽ
ചൊടിച്ചു ബച്ചിറ കൊത്തയ്
തുടച്ചു മായിത്ത് എടുക്കാമോ
ജോനാക കലകത്തയ്
പൂനാകം തടുക്കുമോ?'

(ബ.ഖി. 85)

(എലിക്ക് മലയെ ഇല്ലാതാക്കാനാവില്ല. കാട്ടിലെ പുലിക്ക് നായ തുല്യമാവുകയില്ല. ഗ്രഹണവേളയിൽ പയർ വിതയ്ക്കാനാവില്ല. വജ്രത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്തത് കൈകൊണ്ടു തുടച്ചാൽ മായില്ല. കോപിച്ച ഉഗ്രസർപ്പത്തെ മണ്ണിരയ്ക്കു തടുക്കാനാവില്ല.)

മലപ്പുറം പടയിൽ നാടുവാഴിയായ പാറനമ്പിയുടെ പടയാളികൾ യുദ്ധത്തിൽ പിന്തിരിഞ്ഞോടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപത്തെത്തുന്നു. അവർ തങ്ങളുടെ നിസ്സഹായത വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നാടുവാഴിയുടെ പ്രതികരണം ഇപ്രകാരമാണ്:

'ചൂളും പടയാളും ഹലങ്ങൾ താപ്പും
തോക്കും പതിനെട്ടായുദങ്കൾ കോപ്പും

ബാളും യെനയ് പോലൊത്തവരിൽ ആരാം

ബരുമോ ഇണപൂനാ ഹരിക്ക് നേരാ!' (മ.പ. 59)

ആയുധങ്ങളും പടയാളികളും വേണ്ടുവോളമുള്ള തനിക്ക് എതിരാളികൾ നിസ്സാരൻമാരാണ് എന്ന വിശേഷത്തെ, പൂച്ച സിംഹത്തിനു സമമാവുകയില്ല എന്ന സാമാന്യംകൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് നാടുവാഴി.

ഉദാത്തം

പുരാവൃത്തപരാമർശവും ഐശ്വര്യസമൃദ്ധിയുടെ വർണനയുമാണ് ഉദാത്താലങ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം. ബദർ ഖിസ്സ 26-ാം ഇശലിൽ നബിയും, അനുചരൻമാരിൽ പ്രമുഖനായ അബൂബക്കറും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം വിവരിക്കുമ്പോഴുള്ള ഒരു പരാമർശം നോക്കുക:

'യെണ്ടെ മൊളിക്ക് ആറ്റൽ തിരുമനം ഹുസ്നായദാൽ

ഈരേൾ നിറം ബട്ടാവദൻ മങ്കി നിറം പകർന്ദാർ

ബിണ്ടിൽ രസം തുറ്റ് ഫണിക്കുകാൽ ഇരകൊടുത്തെ

ബീരക്കരു സിദ്ദീഖ് ഉരത്തപ്പൾ ഹബീബുല്ലാവേ,'

(അനുചരൻമാരിൽ ചിലരുടെ വാക്കുക്കേട്ട്, പതിനാലാം രാവിന്റെ ശോഭയുള്ള നബിയുടെ വട്ടമുഖം മങ്ങി. അതുകണ്ട്, സ്വർഗത്തോടുള്ള താല്പര്യം മുൻനിർത്തി പാമ്പിന്, കാൽ കൊടുത്ത അബൂബക്കർ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു.)

ഇവിടെ അബൂബക്കറിനു നൽകുന്ന വിശേഷണം 'പാമ്പിന് കാൽ ഇരയായി നൽകിയവൻ' എന്നാണ്. അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പുരാവൃത്തമാണ് വ്യംഗ്യം. മുമ്പൊരിക്കൽ ശത്രുക്കളിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട് അബൂബക്കറിനൊപ്പം പ്രവാചകൻ സൗർഗുഹയിൽ അഭയം പ്രാപിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ഉണ്ടായ സംഭവമാണത്. ക്ഷീണിതനായ നബി ഗുഹയ്ക്കകത്ത് അബൂബക്കറിന്റെ മടിയിൽ തലവച്ചുറങ്ങവെ, അബൂബക്കറിന്റെ കാലിന്നടിയിലുണ്ടായിരുന്ന പൊത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്ന വിഷസർപ്പം അദ്ദേഹത്തെ കൊത്തി. പ്രവാചകന്റെ നിദ്രയ്ക്ക് ഭംഗം വരാതിരിക്കാൻ, ഉണരുന്നതുവരെ അബൂബക്കർ കാലനക്കാതെ കഠിനവേദന സഹിച്ചു.

അബൂബക്കറിന്റെ സ്വഭാവമഹിമയും, പ്രവാചകനോടുള്ള ഭക്തിയും വെളിവാക്കുന്ന ഈ പുരാവൃത്തം പരാമർശിക്കുന്നതിനാൽ അത് ഉദാത്തം എന്ന അലങ്കാരമായി മാറുന്നു.

നബിയുടെയോ പൂർവ്വപ്രവാചകൻമാരുടെയോ പുരാവൃത്തങ്ങൾ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് വർണ്യത്തിനോ കഥാസന്ദർഭത്തിനോ ശ്ലാഘ്യത്വം കൈവരുത്തുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളുമുണ്ട്.

ബദ്റുൽമുനീർ 52-ാം ഇശലിലെ കൊട്ടാരവർണ്ണനയും, മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ പള്ളിയുടെ വർണ്ണനയും (ഇ.15) ഐശ്വര്യസമൃദ്ധിയുടെ ആഖ്യാനം വഴിയുള്ള ഉദാത്തത്തിനുദാഹരണമാണ്.

വർണനാപാടവം

വർണ്ണനയിലും പാത്രാവിഷ്കാരത്തിലും വൈദ്യർ ഏറെ സൂക്ഷ്മത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിലെ നായികാവർണ്ണനയും പ്രകൃതിവർണ്ണനയുമായി തുലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വൈദ്യരുടെ കാവ്യഭാവന ഒട്ടും പിന്നിലല്ലെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു. ഭാവത്തിനനുസൃതമായ ഭാഷയും ഉചിതമായ കാവ്യബിംബങ്ങളും അതിന്റെ മുഖ്യസവിശേഷതകളാണ്. ബദ്റുൽമുനീറിലും മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ പുതുമചോരാതെ നിലനിൽക്കുന്നവയാണ്. ആരാധനാലയങ്ങളുടെയും കൊട്ടാരങ്ങളുടെയും വർണ്ണനയിലും യുദ്ധരംഗചിത്രീകരണത്തിലും വൈദ്യരുടേതിനു സമാനമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾഭാഷയിൽ അപൂർവ്വമാണ്. മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിൽ സമരപശ്ചാത്തലമായ മലപ്പുറത്തെ പുരാതന ആരാധനാലയത്തിന്റെ ദീർഘമായ വർണ്ണനയുണ്ട്. അതിലെ ഒരു ഭാഗം നോക്കുക:

‘താലം ജനങ്ങൾ കൺ തടി ഖൽബും കുളിർപ്പിക്കും
ത്വാഹിർ ജലവും ഹൗള് അദിർപ്പത്താലെ
മുണ്ട്-തട്ടുകൾ മികപണി മസ്ജിദതൃപ്പം
കെട്ടുകൾ തരമദിൽ അനകം ഉശർപം
കട്ടികൾ പടുവടി അനകം അരിപ്പം
താരയ് പത്തർകൾ ചെത്തുകൾ ചിത്തിര ബിത്തിയകളാൽ
ചേലിൽ മിനുക്കങ്ങൾ വൊളിലങ്കി തിളങ്കുന്നെ
സീദാ മിസ്ബാഹിൻ യെദിരം പോലെ
മറികയ്-ചിദമൊട് യെളുകയും ബളകൾ സുവീജാ
കദബുകൾ അദിൽ ചിലെ പണികൾ സുലാജാ
കദിർമയിൽ യെദിർമകൾ മുടിപെട സാജാ
ചേരയ് ഇത്തിരം യെത്തിരെ മെത്തെ ചിദത്തിൽ അദാം
ആലംവിളങ്കുന്നെ ഫുർഖാനുൽ അളീമിലെ

ആയാത്ത് ഇബാറാത്തും പലെ ബൈതാലും
അദുമേൽ - അരിമയിൽ കൊത്തിയെടുത്തുള യെളുത്തും
പെരുമയിൽ ചിത്തിരം ബെത്ത് പദിത്തും
ചുരുളുകൾ പിണയ്ത്ത് കുനിത്ത് കുറിത്തും
ആകെ ജൗഹറുകൾ കലർവയ് കദിർ മയ്ക്കുകമാം
യേലിൽ അടിത്തട്ടിൽ നിറുത്തിയെ ഇമാദുകൾ
യേറ്റം ബടുത്തത്തിൽ കടയിന്ദ് കൊത്തീ
മലരും - ബെള്ളപ്പൊട പലെ വർണം അദ് അച്ച
ബള്ളിക്കുറി നിറയ് സൊർണമെ പച്ച
പുള്ളിക്കുറി കലർ അഹ്മർ പിച്ച
യേറും മിമ്പറദും പടിയും പവിളം പണിപോൽ
പൊഞ്ചം പലെ ചെഞ്ചൽ നിറം കൊടുത്തുവൊളിയുന്നെ
പൂർണത്തെളി യാഖൂത് യെനും ബൈരം പോൽ
മർജാൻ - പൊൻപണി സബർജദ് മദിരകം മറിയും
പൊൻപല നഖ്ശുകൾ മലർ ഇടകുറിയും
നൽപൊലിവ് ഇലയ് ചദുർപുറം ചുടർ യെരിയും
പൂർവ്വ പൂരണ തോരണ ചാരണം കാരണമാൽ
തഞ്ചം മിഹ്റാബും അകത്തെങ്കും ബിരുത്തുള്ളെ
താനപ്പ വസ്ത്രപ്പട്ട് യെദിൾപട്ടങ്ങൾ
സുകമെ - തത്തിമരും കമളും കളർകാദീ
കത്തി ബിളങ്കലിടും പലെ ജാദീ
സുത്തം ബരുത്തി കുളത്തി കിണാദീ
താരാ തക്കബിളക്ക് ബരിക്ക് നിരക്ക് അണിയായി'

(മ.പ. 15)

(ജനങ്ങളും കണ്ണും കരളും കുളിർപ്പിക്കുന്ന ശുദ്ധജലവും അതു സംഭരിക്കുന്ന വിസ്മയകരമായ ജലസംഭരണിയും പള്ളിയിലുണ്ടായിരുന്നു. ആകർഷകമായ ആ പള്ളി മികച്ച പണിത്തരങ്ങളുള്ള മൂന്ന് തട്ടുകളോടുകൂടിയതാണ്. തരംപോലെ കെട്ടിയുയർത്തിയതാണ്. അതിന്റെ കട്ടിലകൾ ആശ്ചര്യജനകമത്രേ. ചെത്തിമിനുക്കി ചിത്രപ്പണികൾ ചെയ്ത കല്ലുകളാൽ തീർത്തതാണ് ഭിത്തികൾ. വിളക്കിന്റെ പ്രകാശംപോലെ അതിലെ മിനുക്കങ്ങൾ മനോഹരമായി പ്രശോഭിക്കുന്നു. ചുറഞ്ഞവളകളും കൊത്തുപണികളാൽ തിളങ്ങുന്ന തേക്കിന്റെ വാതിലുകളും.

ചില പദ്യങ്ങളും ലോകത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഖുർആനിലെ സൂക്ത ങ്ങളും മറ്റും കതകിൽ കൊത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചിത്രം വച്ചുപതിക്കുകയും കുനിപ്പും കുറിയും ചേർക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആകെക്കൂടി മുത്തുപതിച്ച വിളക്കു പോലെ തിളങ്ങുന്നു.

അടിത്തട്ടിൽ കാണുന്ന തൂണുകൾ എത്രയും മനോഹരമായി കടഞ്ഞു കൊത്തിയവയാണ്. പൂക്കൾ വെള്ളനിറത്തിലും, വള്ളിക്കുറികൾ സ്വർണ നിറ ത്തിലും, പുള്ളിക്കുറി ചുവന്ന വർണത്തിലുമായി ചേർത്ത് അലങ്കരിച്ച പ്രസംഗ പീഠവും, അതിലേക്കു കയറുന്ന പടികളും പവിഴത്തിൽതീർത്ത പ്രതീതിയുള വാക്കുന്നു. ആകർഷകമായ വർണങ്ങളുടെ ചേർച്ച അതിന്റെ അഴകേറ്റുന്നു.

പ്രസംഗപീഠത്തിനു ചുറ്റും തൂക്കിയ അലങ്കാരവിളക്കുകളുടെ പ്രകാശ ത്തിലാണ് കൊത്തുപണികളും കുറികളും തിളങ്ങുന്നത്. പ്രാർത്ഥനയ്ക്ക് നേതൃ ത്വം നൽകുന്നയാൾ നിൽക്കുന്ന 'മിഹ്റാബും' അതിനകത്ത് വിരിച്ച പട്ടുവ സ്ത്രങ്ങളും അതീവ സുന്ദരമാണ്. തുടച്ചുമിനുക്കി വരിവരിയായി തൂക്കിയ വിള ക്കുകൾ നക്ഷത്രങ്ങളെപ്പോലെ തിളങ്ങുന്നു.)

സാധാരണരീതിയിൽ ഒന്നോരണ്ടോ ഈരടിയിൽ, ഏറിയാൽ ഒരു ഉപ മാലങ്കാരത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയോടെ കവികൾ വർണിച്ചു പോകാറുള്ള ഒന്നാണ് വൈദ്യർ വിസ്തരിച്ച് വർണിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർണ്യവസ്തുവിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശ ങ്ങൾ പോലും നിരീക്ഷിച്ച് ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ പകർത്തിയിരിക്കുകയാണി വിടെ. മൂന്ന് തട്ടുകളിലായി നിർമ്മിച്ച ദേവാലയത്തിന്റെ മൂക്കിലും മുലയിലും അനുവാചകരെ കൊണ്ടുപോയി കൺമുമ്പിൽ കാണിച്ചു തരുന്ന പ്രതീതി! ഗദ്യ ത്തിലാവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ സൗന്ദര്യം ചോർന്നു പോകുന്നതായി തോന്നുന്നു. മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ പ്രാചീന ഇശലുകളിലൊന്നായ 'കൊമ്പ്' അല്പം പരിഷ്കരിച്ച് പുതിയ താളക്രമം നൽകാനും ആലാപനസൗകുമാര്യം വർദ്ധിപ്പി ക്കാനും കവി ശ്രമിച്ചതുകാണാം.

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ ഈ വർണന ഒറ്റപ്പെട്ടതല്ല. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'താനം ഒരു ബുസ്താൻ അദിലുള്ളെ അതൃപ്പങ്ങൾ' (ഇ.52) എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഇശലിൽ രാജകൊട്ടാരത്തിന്റെ ദീർഘവർണനയുണ്ട്. അറുപത്മൊഴികളിലായി അതിന്റെ ഭംഗി വർണിച്ചിട്ടും മതിയാവാതെ, അടുത്ത ഇശലിലേക്കും അതു തുടർന്നുപോകുന്നുമുണ്ട്.

യുദ്ധവർണനകൾ

പടപ്പാട്ടുകളിലെ യുദ്ധരംഗങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം വീരരസപ്രധാനവും കാവ്യഗുണസമ്പന്നവുമാണ്. 'യുദ്ധത്തിന്റെ തിമർപ്പുകാണിക്കാൻ മറ്റുചില കവീ

ശ്വരൻമാർ കാണിച്ചിട്ടുള്ള കരുത്തിനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന പ്രകാരത്തിലുള്ളത്' എന്നാണ് ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻപിള്ള അവയെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അവയുടെ സ്വഭാവം പരിശോധിക്കാം.

ബദർ ഖിസ്സയിൽ പ്രവാചകപക്ഷത്തെ പ്രമുഖപോരാളിയായ ഹംസയുടെ പോർവീര്യം വർണിക്കുന്ന രംഗം എഴുത്തച്ഛന്റെ ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധത്തെപ്പോലും അതിശയിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് :

'ഇരിപുറം തഹയ്യറിനാൽ നിലക്കവെ
ഇകൽ ഹംസ ശൈബത്തുമായ് തിരക്കവെ
ഉരം ഇറയ് ഹരി ഹംസ താൻ അടുക്കവെ
ഒരു ബെട്ടുകൊടയ്, ഉടനെ തടുക്കവെ

ഈറ മുറ്റി കൂടെ ശൈബത്ത് യേക കുത്ത് താൻ ഒശിത്ത്
തേറി ഹംസ പാടെ കട്കത്താൽ അടിത്തിട്ടോൻ തടുത്ത്

തടവൊടു നീട്ടും അടവൊടുചാട്ടും
തടമിട അടൽ കൊടു തുടർബിന കടുകട
തടിപെടും ബിനപലെപാടും യെത്തിര
ചോടുരത്തൊയിൽ കരിശണമാൽ

പൊരും എരി പൊരിന്ദ് യെളുന്ദായുദത്തിനിൽ
പുവി കിളരവെ പൊടി ബാർ ഉരത്തിനിൽ
മരുദ ബൻചുശലി പോൽ പൊങ്കി കളത്തിനിൽ
മഹചുടർ കാദിർ മറയ് ശൂരണത്തിനിൽ

പോർ ഉരമ്പൽ കേൾക്കിൽ അപ്കോൻ തിരക്കോൾ നാനും മട്ടിൽ
പാർവയർക്ക് പേദം അറ്റ പോദിൽ ഹംസ ചാടിബെട്ടി
ബെട്ടദ് കുഫ്റിൽ തട്ടിടൈ ചുമലിൽ
ബിളയ് ഇരു പൊളിയദായ് പിളരവെ ഉടൻ അവർ
ബികൃദമേ പരികളി താളം അച്ചുമട്
ആടി അക്കളമിലെ നിലയായ്' (ബ.ഖി. 49)

(യുദ്ധമുഖത്ത് ഇരുവിഭാഗവും പരിഭ്രമിച്ചു നിൽക്കെ ഹംസ ശൈബത്തുമായി ഏറ്റുമുട്ടി. കരുത്തുറ്റ സിംഹത്തിനൊത്ത ഹംസയുടെ വെട്ട് ശൈബത്ത് തടുത്തു. കോപംമൂത്ത് ശൈബത്ത് ഒരു കുത്തുകുത്തി. അതിവേഗം ഒഴിഞ്ഞുമാറിയ ഹംസ വാളുകൊണ്ട് പരത്തി അടിച്ചു. അവൻ തടുത്തു. തടവും നീട്ടും അടവുംചാട്ടും കൊണ്ട് ഇടയിലുള്ള ആ തടത്തിൽ വച്ചുനടന്ന യുദ്ധം കൊടുമ

യായി തുടർന്നു. ആയുധങ്ങൾ ഏറ്റുമുട്ടി തീപാറി. മണ്ണുകിളർന്ന് പൊടിപാറി. കാറ്റ് വൻചുഴലിലായി ഉയർന്നുപൊങ്ങി. ഉഗ്രകിരണങ്ങൾ പൊഴിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സൂര്യൻ യുദ്ധക്കളത്തിൽ നിന്നുമുയർന്ന പൊടിയിൽ മറഞ്ഞു. മഹാസമുദ്രംപോലും നാണിച്ച് പോകുന്ന വിധം പടയിരമ്പി. നോക്കുന്നവർക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവാത്തമട്ടിൽ പട വീണ്ടും കനത്തു. ഒടുവിൽ ഹംസ ഉയർന്നു ചാടിവെട്ടുകയും അതു എതിരാളിയുടെ ചുമലിൽ പതിച്ച് ശരീരം രണ്ടായി പിളരുകയും ചെയ്തു. പടക്കുതിരയുടെ താളത്തിനൊത്ത ചുവടുവച്ച് ഹംസ വിജയഭാവത്തിൽ നിന്നു.)

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ ഒരു യുദ്ധവർണന:

'പെടുവദിൻ ഇടഇട കടുവകൾ തൊടുതൊട കടന്ദുടൻ ഇടപെടലായ്
പിടിക്കയും അറുക്കുയും അടിത്ത് യെല്ല്
മുറിക്കയും ഒടിക്കയും പെടുക്കയുമായ്
ചെടുചെട ഖബർയിടയ് തടവ് അടവൊട് പടബെടി കൊടുകൊടുമാ
ചിനവിനിൽ പുലികുലം ഗനമുകൾ ഇടകടന്ദിടയ് ബിനതരം അദ്പോൽ
ഇടപുക്കവർകൾക്കും ഇളക്കി തുളക്കി തകിർത്ത്
മുകിർത്ത് കുലത്തിടയും
യെദിർപിത്തവും ചിറത്തിൽ കളുത്ത് ഉദരത്തിൽ
പുറത്തിലും കുത്തി ബലിത്തിടയും
കടിനത്തിൽ കടുത്തിലകത്തികൾ മെത്തെ
തറയിത്ത് കറയിത്തെ പുളത്തിടയും
കശരവും നിലബിളി അശരവും ചദുർപുറം
ഉശരവേ പൊടി മുകിൽ പോൽ'

(മ.പ.64)

(ആ സമയത്ത് കടുവകൾ കടന്നുചെന്നു പോരുതുടങ്ങി. എതിരാളികളെ കടന്നുപിടിക്കുകയും അറുക്കുകയും അടിച്ച് എല്ലു മുറിക്കുകയും ഒടിക്കുകയും കൊല്ലുകയുമായി. ഖബറുകൾക്കിടയിൽ വച്ച് അടിയും തടവും വെടിയും കൊടുമയായി. കാട്ടിൽ പുലിക്കൂട്ടം ആടുകളോടു പരാക്രമം കാണിക്കുന്നതുപോലെ, അവർക്കിടയിൽ ചെന്ന് ഇളക്കിമറിച്ച് തകർത്തു കൊല്ലുകയായി. ശത്രുക്കളും തലയിലും കഴുത്തിലും വയറ്റത്തും പുറത്തും കുത്തി വലിക്കുകയും, കടുത്തില, കത്തി എന്നിവ പ്രയോഗിച്ച് പുളയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. നിലവിളിയും ബഹളവും നാലുപാടും ഉയർന്നു.)

കരിമ്പുലി പോലുള്ള പാറക്കൽ കുട്ടിയും വ്യാഘ്രസമാനനായ സഹോദരൻ ഹസൻ പോക്കറും ശത്രുക്കളെ വകവരുത്തുന്നരംഗം മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത് കാണാം:

'ഊക്കിൽ ബെട്ടൊട് നീട്ടുകൾ ചാട്ടുകളും
ഉജിദ ചുമട് അങ്കം അമർച്ചകളും
നോക്കി നാൽപുറം സയ്ഫ് നടത്തുവദാൽ
നകരും ജൂർഹ് എത്തിരെ ബന്നമിലെ
കൂക്കിയെത്തി പദിന്ദിടും ബൻകുഫിർകൾ
കുദി കൊണ്ട് മദപ്പുലി കുത്തുവദും
ചാക്കും പള്ള പൊളിന്ദ് കുടൽകരളും
ചാടി ചിന്ദിബിളുന്ദും ഇറന്ദിടുവാൻ
ഇടയിൽ മുറിപ്പെട്ട് ബിളുന്ദവർകൾ
യെളുന്ദും മുറന്ദും ഉശച്ചിടുവാർ
അടിബിട്ടവർ അട്ടാദിപ്പിട്ട് ഉരയായ്
അയ്യോ, ഇയ്യവർ പോക്കറും കുട്ടിയുമാം' (മ.പ. 49)

(കനത്ത ശബ്ദവും ഊക്കേറിയ വെട്ടുകളും നീട്ടുകളും ചാട്ടുകളും ഉചിതമായ അങ്കച്ചുവടുകളും അറിയുന്നവരാണവർ. നാലുപാടും ശ്രദ്ധിച്ച് വാൾപ്രയോഗം നടത്തുകയാൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന മുറിവ് എത്ര അഗാധതരമാണ്! എതിരാളികൾ കൂവിവിളിച്ചു വന്നു പതിഞ്ഞുനിൽക്കും. മദപ്പുലി അവരെ കുത്തും. ചാക്കുപോലുള്ള വയർപൊളിഞ്ഞ് കുടലും കരളും ചിന്തി അവർ വീണു മരിക്കും. ഇടയിൽ മുറിവേറ്റു വീണവർ ഉഴച്ചുകൊണ്ട് എഴുന്നേറ്റ് അലമുറയിടും. അയ്യോ! ഇതു പോക്കറും, കുട്ടിയുമാണ്. ഇനി രക്ഷയില്ല!)

ഉഹദ് പടപ്പാട്ടിലെ അനസുബ്നു നളർ എന്ന യോദ്ധാവിന്റെ ആക്രമണവീര്യം കൂടി കാണുക:

'ചൊടിത്ത് കൊടുത്ത പടയ് ഉരത്ത കരുത്തർകളെ
അറുത്ത് മുറിത്ത് കുലപ്പെടുക്കലും
ചുറന്ദും ചിറന്ദും കുഫിർ ബിളുന്ദും യെളുന്ദും
ദമ്മ് പിരണ്ടും ഉരുണ്ടും കിടന്നുശക്കലും
അടിത്തും തടുത്തും ചരം ബിടുത്തും പുടിത്തും
കൊത്ത് കൊടുത്തും യെടുത്തും ചുറ്റി നടുക്കലും

അടവും തടവും പലേ തകർദി ബികിർദ
പടയെരിയും പൊരിയും ഉരം തരിക്കലും

കൊടിയ കൊടിയവരെ ഒടിയും തുടയും
കൊടി കരമും ചിറമും മുറിപ്പെരുക്കലും
കുദിര ചദിര പുറം കുമട് ചുമടും അടി
കുദിത്ത് മദിത്തവരിൽ അടുക്കലും

നെടിയും തിടുലും പടകൊടിയും ദുടിയും
പരശിരസും മുരശുകൾ കയ്ബിടുക്കലും
നെടുങ്കി കുടുങ്കി തടി മുടങ്കി പുടുങ്കി
ചിലർ അനസും മനസ് ഒശിയാദ് എതിർക്കലും.' (ഉ.പ.64)

(വർധിച്ച ചൊടിയോടെ അനസ് കരുത്തരായ ശത്രുക്കളെ ആക്രമിച്ച് അറുത്തു മുറിക്കുകയും വധിക്കുകയും ചെയ്തു. അവർ ചുറഞ്ഞും ചെരിഞ്ഞും വീഴുകയും പതിയെ എഴുന്നേൽക്കുകയും രക്തത്തിൽ കിടന്നുരുളുകയും ഉഴയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അടിച്ചും, തടുത്തും, അസ്ത്രംതൊടുത്തും, പിടിച്ചും, കൊത്തിയും, എടുത്തുവീശിയും പൊരുതി. പലവിധേനയുള്ള അടവും തടവും തുടർന്നു. കൊടിയ വിരോധികളുടെ തുടയും, കൊടിയും, കൈയും, തലയും മുറിഞ്ഞു. ചതുരച്ചുവടുകളുമായി കുതിര നാലുപാടും ഓടി, കുതിച്ചു മദിച്ചു. അന്തരീക്ഷത്തിൽ തുടി, പറ, മുരശ് തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ മേളം ഉയർന്നു. നടുങ്ങിയും കുടുങ്ങിയും തടിമുടങ്ങിയും വന്നവരെയെല്ലാം ഒട്ടും തളരാതെ അനസ് നേരിട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു.)

യുദ്ധരംഗങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ വൈദ്യർക്കുള്ള വൈഭവം മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച വർണനകളിൽ നിന്നുതന്നെ വായിച്ചെടുക്കാം. പോരാളികളുടെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള ആയുധപ്രയോഗങ്ങളും, അഭ്യാസപ്രകടനങ്ങളും പകർത്തിക്കാണിക്കാൻ വേണ്ടുവോളം കോപ്പുകൾ(tools) കവിയുടെ കൈവശമുണ്ട്. അല്പംപോലും ആവർത്തനവിരസത കൂടാതെയും ക്രിയകളുടെ നൈരന്തര്യം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെയുമാണ് ഓരോ വർണനയും മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്.

കേവലം യാന്ത്രികമായ വിവരണത്തിന്റെയോ, കഥപറച്ചിലിന്റെയോ തരത്തിലല്ല അവയുടെ നില. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധഭൂമിയിലേക്കോ, ലങ്കയിലേക്കോ അനുവാചകരെ കൂടെക്കൊണ്ടുപോകുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ കവനപാടവത്തിന് സമാനമാണത്. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കപ്പുറത്ത് അറേബ്യൻമരുഭൂമിയിൽ നടന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ രംഗഭൂമിയിലാണ് താൻ നിൽക്കുന്നതെന്ന്, ഓരോ വായനക്കാരനും തോന്നിപ്പോകുന്നു! ഹംസയുടെയും അലിയുടെയും മറ്റനേകം യുദ്ധവീരൻമാരു

ടെയും അന്യാദൃശ്യമായ പ്രകടനങ്ങൾ, അഭ്രപാളിയിലെന്നപോലെ കവി നമു ക്കു മുമ്പിൽ കാണിച്ചുതരുന്നു. കൃതി വായിച്ചു കഴിഞ്ഞാലും ഈ പോരാട്ടങ്ങ ൾക്കെല്ലാം കവി ദൃക്സാക്ഷിയായിരുന്നുവോ, എന്ന സന്ദേശം ആരിലും ജനി പ്പിക്കാൻ പോന്ന വർണന!

യുദ്ധവൃത്താന്തകഥനങ്ങൾക്കായി കവി തെരഞ്ഞെടുത്ത പദങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിനു മാറ്റുകൂട്ടുന്നവയാണ്. ചില പ്രത്യേക വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെയോ, കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെയോ ആവർത്തനം വഴി, അവയ്ക്കു ലഭിക്കുന്ന ആലാപനമാധുര്യം ആഹ്ലാദകരമാണ്. ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിൽ കാണു ന്ന യുദ്ധവർണനകളിൽ ഇത്ര ആകർഷകമായ പ്രാസഭംഗി കണ്ടെത്താനാവില്ല.

ഇശലുകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. യുദ്ധഗതി ക്കനുസൃതമായി അയഞ്ഞ മട്ടിൽ തുടങ്ങി ചടുലതാളത്തിലേക്കു മാറുന്ന ഇശ ലുകളിലാണ് അവയുടെ രചന. പരമ്പരാഗത ഇശലുകൾ സന്ദർഭത്തിനനുയോ ജ്യമായി പരിഷ്കരിച്ചാണ് ഇതു സാധ്യമാക്കിയത്. കാവ്യഭാഷയിൽ ഭാവത്തി നനുസൃതമായ വ്യതിയാനം വരുത്തുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള പാടവവും ഇവിടെ പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്.

യുദ്ധവർണനകളിൽ കടന്നുവരുന്ന അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ വർണ്യവ സ്തുവിനു മാറ്റുകൂട്ടുന്നവയാണ്. കാവ്യസന്ദർഭത്തിന് അവ നൽകുന്ന അർത്ഥ വ്യാപ്തിയും, മിഴിവും വിസ്മയജനകമത്രേ. ഉദാഹരണമായി, ബദർ പടപ്പാട്ടി ലെ അലിയുടെ പോർവീര്യം വെളിവാക്കുന്ന ഒരു കല്പന നോക്കുക:

'ഖുറൈശികൾ ശുജാഇകൾ ബളന്ദെത്തി അലിതമ്മെ
കുലപ്പാനും പിടിപ്പാനും നടിപ്പാനെ
അലിയും കുടുങ്കിയേ പരിശെന്ദ് പറവാനെ

അറുകുവയ് മദം കൊണ്ടേ കരയ് വടീകുലം ബന്ദ്
അരിതന്നെ പെടുക്കുവാൻ നിനവാനെ
പൊളുദിൽ അദിൻ വിനയിലും അലി മികവായെ

എറുമ്പികൾ മദിക്കയും ബയമാ പറ്റിടും പടി
ഉരത്തിൽ അലി ചാടി ളർബിടയ്
തലവർ ഇരുകണ്ടം ഉടൽ നടു പൊളിന്ദിടയ്'

(ബ.ഖി. 71)

(ഖുറൈഷി പടയാളികൾ കൂട്ടത്തോടെയെത്തി അലിയെ വളഞ്ഞുപിടിച്ചു വധിക്കാൻ ശ്രമമാരംഭിച്ചു. അദ്ദേഹം അകപ്പെട്ട അപകടാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് എന്തുപറയാൻ? മദിമിളകിയ ആനക്കൂട്ടം വന്ന് സിംഹത്തെ വീഴ്ത്തുവാൻ ശ്രമി

ക്കുന്നതുപോലെ! അപ്പോഴും അലി മികച്ചപോരാട്ടം കാഴ്ചവച്ചു. മദിക്കുന്ന ആനയുടെ മസ്തകത്തിൽ ചാടിവീഴുന്ന സിംഹത്തെപ്പോലെ അദ്ദേഹം ചാടി വെട്ടി. എതിർക്കാൻ വന്ന തലവൻമാരുടെ ഉടൽ നെടുകെപിളർന്ന് ഇരുകഷ്ണ മായിത്തീർന്നു.

രസാവിഷ്കാരം

സന്ദർഭോചിതമായി ഏതുരസവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിയ്ക്കു സാധി ക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലഘട്ടംവരെ അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് ഭക്തിരസപ്രധാനമായ കീർത്തനകാ വ്യങ്ങളും വീരത്തിന് മുൻതൂക്കമുള്ള പടപ്പാട്ടുകളുമാണ്. ഇവയ്ക്കു മാത്രമല്ല; ശൃംഗാരത്തിനും, ഹാസ്യത്തിനും, ശോകത്തിനുമെല്ലാം നിത്യജീവിതത്തിൽ ഇട മുണ്ടെന്നും ജീവിതഗന്ധിയായ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് ചിലതിനെ മാത്രം തമസ്കരിക്കാനാവില്ലെന്നും കവി തെളിയിച്ചു.

പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലും രസാവിഷ്കരണത്തിലും പുലർത്തിപോന്ന വാർപ്പ്മാതൃകകളെയും യാഥാസ്ഥിതിക സമീപനങ്ങളെയും തിരസ്കരിച്ചുകൊ ണ്ടാണ് വൈദ്യർ 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ' എന്ന പ്രണയകാവ്യം രചി ക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളെയും പ്രണയത്തെയും സംബന്ധിച്ച് കർശന മായ അതിർവരമ്പുകൾ നിഷ്കർഷിച്ചുപോന്ന സമൂഹത്തിൽ ഇരുപത് വയസ്സ് മാത്രം പ്രായമുള്ള വൈദ്യർ ഈ വിധം ഒരു കാവ്യം രചിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായിരി ക്കാനിടയുള്ള പ്രതികരണം ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.

വൈദ്യരുടെ രസാവിഷ്കരണകൗശലം വെളിവാകുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം.

ശൃംഗാരം

'ശൃംഗാരരസം വർണിക്കുന്നതിൽ ചെറുശ്ശേരിനമ്പൂതിരിക്കുണ്ടായിരുന്ന വൈദഗ്ധ്യം വൈദ്യർക്കുമുണ്ടായിരുന്നെന്നും ശൃംഗാരകവനരീതി തീരെ സമ്മ തമല്ലാതിരുന്ന അന്നത്തെ മുസ്ലിംസമുദാംഗങ്ങളുടെ ഇടയിൽ സുധീരമായ കാൽവയ്പായിരുന്നു അദ്ദേഹം നടത്തിയതെന്നുമുള്ള' ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻ പിള്ളയുടെ നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ്. [7]

ബദ്റുൽമുനീറിലെ ഒരിടത്ത് ജിന്നുരാജാവായ ഇഫ്രീത്തിന്റെ കൊട്ടാര ത്തിന്റെ മുകൾനിലയുടെ കവാടത്തിലിരുന്ന് സിത്താർ വായിക്കുന്ന മുനീറിന്റെ ചിത്രമുണ്ട്. മനോഹരമായ ആ രാഗം കേട്ട് സമീപത്തെ നീന്തൽകുളത്തിൽ

രമിക്കുകയായിരുന്ന തോഴിമാർ പരിസരം മറന്നുപോകുന്നു. തുടർന്ന് മുന്നിൽ കണ്ട താഴികക്കുടത്തിനു മുകളിൽ കയറി പൂർണചന്ദ്രനെപ്പോലുള്ള അവന്റെ ലാവണ്യത്തിലും, ഹൃദയഹാരിയായ സംഗീതത്തിലും മുഴുകി, തിക്കും തിരക്കും കൂട്ടുന്ന അവരുടെ ചേഷ്ടകളെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

'ഉടുപ്പില്ലാതെ ഖമീസിട്ടോരും
ഒരു കാലുമ്മൽ തള ഇട്ടോരും
ഒരു മിളിയിൽ മശി ഇട്ടോരും
തരിവള കാൽകണുന്ദിട്ടോരും
തളതണ്ടകൾ കശിക്കിട്ടോരും
പരിശിൽ ഞാത്തി കുളത്തി കാതിൽ
പഞ്ചി നാസിൽ അണിന്ദവരും
അണയ് ഖമീസ് മറിത്തിട്ടോരും
അറമെ ഖമീസണിയാത്തോരും
ഇണതുടരും അരഞ്ഞാൾ തണ്ടും
എദിർത്ത് കശുത്തകം ഇട്ടോരും
തുണിചട്ടയും അണിന്ദെന്നോർത്ത്
സ്വരണാബരണം പൂണ്ടവരും
അണിയായി നിണ്ടു തിരക്കിനോക്കിൽ
അവൻ ഇവ പാത്തജബായുദൈ' (ബ.മു. 44)

(ആ യുവതികൾക്കിടയിൽ തുണിയുടുക്കാതെ കുപ്പായമിട്ടവരും ഒരു കാലിൽ മാത്രം തളയിട്ടവരും, ഒരു കണ്ണിൽ മാത്രം മഷിയെഴുതിയവരും, കാലിലണിയുന്ന തളയും തണ്ടയും കൈക്കു ധരിച്ചവരും, തരിവള കാലിലണിഞ്ഞവരും, മൂക്കുത്തിയുടെ ഞാത്ത് കാതിലണഞ്ഞവരും കാതിലണിയേണ്ട പഞ്ചി മൂക്കിനിട്ടവരും കുപ്പായം മറിച്ചിട്ടവരും, കുപ്പായമിടാൻ മറന്നുപോയവരും, തുരടും തണ്ടും അരഞ്ഞാണും കഴുത്തിൽ കെട്ടിയവരും തുണിയും കുപ്പായവും ധരിച്ചെന്നു കരുതി ആഭരണംമാത്രം അണിഞ്ഞവരും ഉണ്ടായിരുന്നു.)

ശൃംഗാരവും ഹാസ്യവും ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്ന ഈ ഭാവനയ്ക്ക് ഒരു പൂർവമാതൃകയുണ്ട്. ചെറുശ്ശേരിയുടെ രാസക്രീഡാവർണനയോട് ഇതിനുള്ള സാമ്യം ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിയുടെ നായികാവർണനകൾ മിക്കപ്പോഴും പതിവുസദാചാരമാനങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതാണ്. വെൺമണിക്കവികളെപ്പോലെ നായികമാരുടെ മാറിടവും അരക്കെട്ടുമെല്ലാം വർണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പാദാദികേശചിത്രം പകർന്നു ത

ന്നാലേ കവിക്ക് തൃപ്തിയാകൂ. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'കണ്ടാറക്കട്ടുമ്മൽ..' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഇശലും (54) ബദർഖിസ്സയിലെ 'ഉണ്ടേനും മിശ്കാത്ത്' എന്ന ഇശലും (68) ഉദാഹരണം.

ഭക്തി

വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകളിൽ ഭക്തിയുടെയും വീരത്തിന്റെയും സമഞ്ജസമായ മേളനമാണ് ദർശിക്കാനാവുക. ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുശേഷം ഭക്തിഭാവത്തിന് ഊന്നൽ നൽകിയുള്ള ബദർ പടപ്പാട്ടിന്റെ രചനയിലേർപ്പെട്ടത് കവിപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള സോദ്ദേശ്യമായ ഇടപെടലായിരുന്നുവെന്നു വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളെ പുനർനിർണയിക്കുന്ന ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ പേരിൽ തനിക്കെതിരെവന്ന വിമർശനങ്ങളെ നിർവീര്യമാക്കാനായിരുന്നുവത്രെ അത്.

ബദറിൽ രക്തസാക്ഷികളായ 14 പേർ ഉൾപ്പെടെ യുദ്ധത്തിൽ പങ്കെടുത്ത 313 പേരുടെയും നാമം എടുത്തുപറഞ്ഞു വാഴ്ത്തുകയും, അവർക്കുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാവ്യമാണിത്. അതു പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് പുണ്യപ്രവൃത്തിയാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന വലിയൊരുവിഭാഗം ജനങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു.

സൂഫീദർശനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ മാത്രം വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ഇതിലെ ആദ്യ ഇശൽതന്നെ അതീവഗഹനവും ഭക്തിസാന്ദ്രവുമാണ്.

'അഹദത്തിലെ അലിഫ്ലാം അകമിയം
അലിഫച്ചരപ്പൊരുൾ ബിസ്മില്ലാഹ്
അരിമക്കലെയ് കുതുബനുദിനം ഖുർആനിൽ
അളകുറ്റലകുറി ബിസ്മില്ലാഹ്'

എന്നിങ്ങനെയാണു കാവ്യാരംഭം.

സ്ഥാനമാനങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത താൻ കാവ്യരചനയ്ക്കുള്ള ഉദ്യമത്തിലാണെന്നും, ബദർപോരാളികളുടെ മഹത്ത്വത്താൽ ഭാവനയിലും വാക്കിലുംതന്നെ അനുഗ്രഹിക്കണമെന്നും രണ്ടാമത്തെ ഇശലിൽ കവി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്.

ദൈവത്തോടു പ്രാർത്ഥിച്ചും, പ്രവാചകനെയും അനുചരൻമാരെയും വാഴ്ത്തിയുമാണ് പ്രധാന കാവ്യങ്ങളുടെയെല്ലാം തുടക്കം. ഖുർആൻസൂക്തങ്ങളും, പ്രവാചകവചനങ്ങളും ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഭക്തിഭാവം നിലനിർത്താനും വൈദ്യർ മുതിരുന്നതുകാണാം.

വീരം

വൈദ്യരുടെ പ്രധാനകാവ്യങ്ങളിൽ ഏറെയും പടപ്പാട്ടുകളായതിനാൽ വീരരസം അവയിലെ സ്ഥായീഭാവമത്രെ. അതിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സമശീർഷരായ കവികൾ അറബിമലയാളത്തിലോ, മലയാളത്തിലോ ഏറെയൊന്നുമില്ലെന്ന് വ്യക്തം. ബദർതാഴ്വരയിൽ തങ്ങളുടെ തമ്പിനടുത്ത് നിർമ്മിച്ച ജലസംഭരണിയിൽനിന്ന് അനുമതികൂടാതെ വെള്ളമെടുക്കാൻ വരുന്ന ശത്രുവിനെ ഹംസ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന രംഗം ഉദാഹരണം.

'ആനെപോദ് അസദുൽ ഇലാഹ് ഹരി ഹംസ ചാടി അടുത്തുടൻ
ആരെടാ, ശുജാഅത്തുരത്ത് എമയ് ഹൗളിൽ നിണ്ട് കുടിപ്പവൻ
ഞാനമുറ്റ നബിയ്യുനാ അമർയെണ്ടി ഹൗളോട് അടുപ്പദാർ
ഞാൻ ഇരിക്കവെ ജിന്നും ഇൻസിലും നാങ്ദിക്കിലും ഇല്ലപേർ
താനമുറ്റൊരു ബമ്പനുണ്ടോ ബൽ കണ്ടിടട്ടേ അരിപ്പദായ്'

(ബ.ഖി. 44)

(ദൈവത്തിന്റെ സിംഹമായ ഹംസ ചാടിയടുത്തു 'ആരെടാ, വീരസ്യം പറഞ്ഞു ഞങ്ങളുടെ കുളത്തിൽനിന്നു വെള്ളം കുടിക്കുന്നവൻ? ജ്ഞാനിയായ നബിയുടെ അനുമതിയില്ലാതെ കുളത്തോടടുക്കുന്നവൻ ആര്? ഞാൻ ജീവിച്ചിരിക്കെ, മനുഷ്യരിലോ ജിന്നിലോ പെട്ട ഒരാളും നാലുദിക്കിലുണ്ടാവില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ അതൊന്നു കാണണം.)

ഹംസയുടെ വാക്കിനു മറുപടിയായി കണ്ടാൽതന്നെ ആരും ഭയന്നു പോകുന്ന ഒരുവൻ-അസ്വദ് ചാടിയടുക്കുന്നു. പതിനെട്ടായുധങ്ങൾ ശരീരത്തിലണിഞ്ഞ് അതീവ കോപത്തോടെയാണ് അവന്റെ രംഗപ്രവേശം. വെട്ടും കുത്തും ചാട്ടുംനീട്ടുമായുള്ള അവന്റെ പരാക്രമം, കൈവശമുള്ള ഒറ്റവാളുകൊണ്ട് ഹംസ ചെറുക്കുന്നു. പതിനെട്ടായുധങ്ങളും തകർന്ന് അസ്വദ് പടക്കളത്തിൽ വീഴുന്നു.

ബദർ പോരാട്ടത്തിന് ആരംഭംകുറിക്കുന്നത് ഹംസ നടത്തിയ ധീരോജ്ജ്വലമായ വെല്ലുവിളിയോടും ഏറ്റുമുട്ടലോടുമാണ്. അവിടെ ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന വീരത്വത്തിന്റെ കൊടി താഴുന്നത് എതിരാളികളുടെ പടത്തലവനായ അബൂജഹലിന്റെ വീഴ്ചയൊടെയും.

അബൂജഹലിന്റെ അന്ത്യംകുറിച്ച ആ പോരാട്ടത്തിന്റെ വിവരണം നോക്കുക:

'ബാറിൽ ഇരകൾ കണ്ടേ ബൻ പുലിയോർ രണ്ടേ
ഈറ പെരുകും ശണ്ടയ് യേറ്റു കൊടുമാ കൊണ്ടേ

കൊടുമതടവും ഇടകൾ ചാട്ടും
കുടില മുനയാൽ ഇടയിൽ നീട്ടും
പടതൊയിൽകൾ പെരികെ കാട്ടും
പശുദിടാദെ ബെട്ടും പാർത്തൊശിത്ത് തട്ടും

തട്ടടൽ തീ പൊങ്കീ, ചമർക്കളം കുലുങ്കീ
ഒട്ടു ഇദുപോൽ തങ്കീ ഉമർ മകൻ കുശങ്കീ
കുശകുശക്കിൽ ചമർ ഗളബായ്
കുലപ്പെടുത്താൻ ജഹൽ ഗലബായ്
പൊശുദു മആദൊണ്ടവൻ ഉർബായ്
ഫഖ്ദ് തന്നിൽ പറ്റി പകയൻ അപ്പൾ ചുറ്റി

ചുറ്റി ജഹലുടെ മോട്ടും സുർഇനാൽ അടി നീട്ടും
പെറ്റെ പുലിയോർ ചാട്ടും പെരിയ ഗളബും കൂട്ടും
കൂട്ടം ഇടയിൽ റുംഹിനാലെ
കുത്ത് നിനയാ പുറമിനാലെ
കുട്ടി ജഹലിൻ സ്വദർ തനിലേ

കൊണ്ടു ബീണബുജാഹിൽ കുത്തിയദ് മീകാഈൽ..'

(ബ.ഖി. 79)

(അബൂജഹലും മുആദുബ്നു ഉമറും തീവ്രമായ പോര് തുടങ്ങി. ഇരകളെ കണ്ട വൻപുലികളെപ്പോലെ, ഈറപെരുകി ഏറ്റുമുട്ടി. കൊടുമയിലുള്ള തടവും ഇടയ്ക്കുള്ള ചാട്ടവും കുടിലായുധങ്ങളാലുള്ള നീട്ടലും പഴുതുനൽകാത്ത വെട്ടും, നോക്കിയൊഴിഞ്ഞുള്ള തട്ടുമായി അവർ മുന്നേറി. ആയുധങ്ങൾ കൂട്ടി മുട്ടുമ്പോൾ തീപാറി. യുദ്ധക്കളം കുലുങ്ങി. മുആദ് അല്പം ക്ഷീണിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ കൊലപ്പെടുത്താൻ ഉദ്യമിക്കുന്ന അബൂജഹലിന് ശൗര്യമേറി. അതിനിടെ മുആദിന്റെ വെട്ട് അബൂജഹലിന്റെ തുടയിൽ പതിച്ചപ്പോൾ അയാൾ ചുറ്റിപ്പോയി. തുടർന്ന് അവൻ വർധിച്ച കോപത്തോടെ വേഗത്തിലുള്ള അടിയും ആയുധങ്ങളുടെ നീട്ടലും ഈറ്റപുലിയെപ്പോലുള്ള ചാട്ടവുമായി കരുത്തു പ്രകടിപ്പിച്ചു. പെട്ടെന്ന് അബൂജഹലിന്റെ നെഞ്ചത്ത് മീകാഈലിന്റെ കുന്തം കൊണ്ടുള്ള ശക്തമായ കുത്തേറ്റു. മുആദ് ആഞ്ഞുവെട്ടി.)

പടക്കളത്തിലെ അബൂജഹലിന്റെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങൾക്ക് മഹാഭാരതത്തിലെ ദുര്യോധനന്റെ അന്ത്യത്തോടു സാമ്യമുണ്ട്. ഇരുവരും ശത്രുപക്ഷത്തെ നായകരായിരുന്നുവല്ലോ. ഭീമന്റെ ഗദകൊണ്ടുള്ള പ്രഹരമേറ്റ് തുട ചതഞ്ഞാണ് ദുര്യോധനൻ പടക്കളത്തിൽ വീഴുന്നത്. മുആദിന്റെ, തുടയ്ക്കുള്ള വെട്ടും,

മീകാഈലിന്റെ കുത്തുമേറ്റ് അബൂജഹലും നിലംപതിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ ഇരുവരും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കരുത്തും, വീണശേഷം തങ്ങളുടെ ഗതകാലപ്രൗഢി അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന വീരവാദങ്ങളും എതിർപക്ഷത്തോടു പുലർത്തുന്ന പുച്ഛവും സമാനമാണെന്നു കാണാം.

ബദർപടപ്പാട്ടിലെ വീരരസം തുളുമ്പുന്ന വർണനകൾക്കു തുല്യമായ ഭാഗങ്ങൾ മലപ്പുറം ഉഹദ് സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടുകളിലും യഥേഷ്ടം കാണാം. സലീഖത്തു രാജ്ഞിയും അലിയും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിലെ ഒരുഭാഗം ഇങ്ങനെ:

'തടവ് അടി ഉർബുകൾ അടിബിന ബെട്ടും
തരം മെത്തെ കൊടുകുരം കുത്ത് ഇടയ് ചില നീട്ടും
പുടവികൾ കിടുകിട ഇരി പരിചാട്ടും
കുദിത്തരി കിടദിമി കളികളിൽ ചോട്ടും
ചെടചെട ചുമടിട തടം പൊടികിളരയ്
തിനകരൻ കദിർ മറയ് മുകിൽ ഉകം ഉശരയ്.' (സ.പ. 87)

(കഠിനതരമായ അടിയും വെട്ടും തടവും.. ഭൂമി കിടുകിടുക്കുമാറുള്ള കുതിരച്ചാട്ടം. പൊടിപൊങ്ങി കനത്ത കാർമേഘംപോലെ ഉയർന്ന് സൂര്യപ്രകാശം മറച്ചു. അത്ഭുതത്തോടും ഭീതിയോടും കണ്ടുനിന്നവരുടെ കാഴ്ചമങ്ങി.)

അടർക്കളത്തിൽ സലീഖത്തിന്റെ പോർവീര്യവും കരുത്തുമുള്ള ഒരു നായികയെ മലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ കണ്ടുമുട്ടാനാവില്ല. വീരരസാവിഷ്കരണത്തിൽ വൈദ്യർക്കുള്ള വൈഭവം സലീഖത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലുടനീളം തെളിഞ്ഞുകാണാം. കവി വീരപ്പുലിയായി വാഴ്ത്തുന്ന അലിപോലും അവളുടെ പ്രകടനത്തിനു മുമ്പിൽ പകച്ചുപോകുന്ന രംഗമുണ്ട്.

ശോകം

അസാധാരണമായ ധീരതയും ആത്മനിയന്ത്രണവും പുലർത്തുന്ന മഹദ് വ്യക്തികൾ പോലും ചിലപ്പോൾ മനുഷ്യസഹജമായ വികാരവിചാരങ്ങളിൽ പെട്ടു പതറിപ്പോകും. അതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ഉഹദ്പടപ്പാട്ടിലെ 108-ാം ഇശലിൽ നാം കാണുക. കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സ്നേഹവായ്പിനും, ഊഷ്മളതയ്ക്കും വലിയസ്ഥാനം കല്പിച്ചിരുന്ന പ്രവാചകൻ തന്റെ പിതൃസഹോദരനായ ഹംസയുടെ ചേതനയറ്റശരീരം കണ്ടപ്പോൾ ദുഃഖംസഹിക്കവയ്യാതെ വിലപിക്കുന്ന രംഗം കവി നമുക്കു കാണിച്ചു തരുന്നു:

'അല്ലാഹ് ഒരുവന്റെ റസൂലിൻ തന്റെ
അമ്മാനവരെ യാ ഹംസത്തോരേ,

എല്ലാ പടപ്പെയും അമയ്ത്തവന്റെ
ഇമ്പപ്പുലിയാനെ ഹംസത്തോരേ,
ചേദിപുകൾ പെറ്റേ ഖൈറാതിനെ
ചെയ്യുവരെ യാ ഹംസത്തോരേ,
യാദാൽ വരുത്തവും തുറവടിയാൽ
ആകുന്നവരേ യാ ഹംസത്തോരേ,
ഖാദിർ തനയ് റസൂൽ വജ്ഹയ് തൊട്ട്
കാളർ പകയമ്മാർ ശുറൂറും മോട്ട്
യാദാബ്ബ് അദയ് തട്ടി ബിലങ്ങുന്നോരേ
യാ സയ്യിദശ്ശുഹദാ ഹംസത്തോരേ,' (ഉ.പ. 108)

ഏതു പ്രതിസന്ധിയിലും തനിക്കു കരുത്തുപകർന്നിരുന്ന ഹംസയോടുള്ള സ്നേഹാദരവുകൾ ഓർമിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ വിലാപംകേട്ട് മാലാഖമാർ പോലും നടുങ്ങുകയും സങ്കടപ്പെടുകയും ചെയ്തതായി കവി പറയുന്ന ശോകരസംകൊണ്ട് അനുവാചകമനസ്സിനെ മഥിക്കുന്നമട്ടിലുള്ള ചിത്രീകരണമാണിത്.

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ അത് കുറച്ചുകൂടി തീവ്രമാകുന്നു. പടക്കളത്തിലേക്കു പുറപ്പെടുന്നതിനായി മൊയ്തീൻകുട്ടി എന്ന പോരാളി മാതാവിനോട് യാത്ര ചോദിക്കുമ്പോൾ ദുഃഖം സഹിക്കവയ്യാതെ അവർ ബോധമറ്റു വീഴുന്നു. ആ സന്ദർഭത്തിൽ വിങ്ങുന്ന ഹൃദയത്തോടെ മൊയ്തീൻകുട്ടി നടത്തുന്ന അഭ്യർത്ഥന നോക്കുക:

'അരുളി ബിടയ് തരണം യെന്റെ കരുണയ് മുത്താരെ
ഉയിർക്ക് ഇരുണമുറ്റോരെ
ഹമലയ് പത്ത് ശഹ്ർ ബയറ്റിൽ യെനദ് ബെത്തോരെ
നോവും കനം സഹിത്തോരെ
ഉര തിരിത്തിട്ട് ഉയിർ കൊടുത്ത് ഇമ്പരയ് ബളർത്താരെ
മുലയ് പയസ് ഉണർത്താരെ
ഉടയ ഹഖാൻ അവനിൽ വൊക്കാ അയപ്പീരെ
സ്വബൂർ ചെയ്തിരിപ്പീരെ' (മ.പ. 33)

(കാരുണ്യവതിയായ എന്റെ മുത്താരേ, എന്റെ ജീവന് ആധാരമായവരേ, പത്തുമാസം വയറ്റിൽചുമന്നവരേ, നോവും ഭാരവും സഹിച്ചവരേ, ജനനംമുതൽ ഇന്നോളം വളർത്തിയവരേ, മുലപ്പാലേകിയവരേ, സർവ്വവും ഉടയവനായ ദൈവത്തിലർപ്പിച്ച് ക്ഷമിക്കുക, എനിക്കു വിടതരിക.)

തുടർന്ന് ഭാര്യയേയും ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മകനേയും പിരിഞ്ഞ് പുറപ്പെടുന്ന, മായിൻ എന്ന യോദ്ധാവിന്റെ വിവരണവും നൽകുന്നു. അതും അത്യന്തം ശോകമയം തന്നെ. പടപ്പാട്ടുപാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പാടിപ്പറയലിന്റെ അരങ്ങുകളിൽ ഈ ഭാഗമെത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ വിതുമ്പുകയും കണ്ണുതുടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക സാധാരണസംഭവമായിരുന്നുവെന്ന് ഈ രംഗത്തെ കലാകാരനായ അബൂബക്കർ കിഴിശ്ശേരി അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്.[8]

1947-ലെ സമസ്തകേരളസാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ വാർഷികസമ്മേളനത്തിൽ ടി. ഉബൈദ് നടത്തിയ പ്രഭാഷണത്തെ പരമാർശിച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപകനായ സി.പി. ശ്രീധരൻ സമാനമായ മറ്റൊരനുഭവം കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്: മലപ്പുറം കാവ്യത്തിലെ മൊയ്തീൻകുട്ടി എന്ന പോരാളി മാതാവിനോട് വിടവാങ്ങി യുദ്ധരംഗത്തേക്കു പോകുന്നരംഗം പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ ഹാളിന്റെ ഒരുവശത്ത് ഒതുങ്ങിയിരുന്ന സ്ത്രീകൾ പലരും കൈലേസുകൊണ്ട് കണ്ണീരൊപ്പുകയായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.[9]

ഹാസ്യം

തുള്ളൽകൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലുള്ള ഹാസ്യം വൈദ്യർ കൃതികളിൽ കണ്ടെത്താനാവില്ല. സുഹൃത്തുക്കളായ കവികളോടുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ നർമകവിതാശകലങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹം കാവ്യരചനയെ കുറേക്കൂടി ഗൗരവമായാണു സമീപിച്ചത്. എങ്കിലും ഹാസ്യത്തെ പൂർണമായും നിരാകരിക്കുന്നില്ല.

ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിലും സിതാർ വായനയിലും ഭ്രമിച്ച് സ്ഥലകാലബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന കന്യകമാരുടെ പ്രവൃത്തികൾ (ഇ.44) ശൃംഗാരത്തോടൊപ്പം ഹാസ്യരസവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ്. വസ്ത്രങ്ങൾ മറിച്ചിട്ടും, അരയിൽ കെട്ടേണ്ട അരഞ്ഞാണം കഴുത്തിൽ കെട്ടിയും, തുണിയും ചട്ടയും ധരിക്കാതെ ധരിച്ചെന്നോർത്ത് ആഭരണങ്ങൾമാത്രം അണിഞ്ഞവരുമായ അവരുടെ വിചിത്രരൂപം കണ്ടാൽ ആരും ചിരിച്ചുപോകും.

ഒപ്പനപ്പാട്ടുകാർക്കുവേണ്ടി രചിച്ച ബെത്തിലപ്പാട്ട് എന്ന ലഘുകാവ്യത്തിന്റെ നാലാംഇശലും ഹാസ്യരസപ്രധാനമാണ്. ഒപ്പനയവതരിപ്പിക്കുന്ന സദസ്സിൽ വെറ്റിലക്കെട്ട് ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നാട്ടുനടപ്പ് വിസ്മരിച്ചവരെ പാട്ടിലൂടെ കവി പരിഹസിക്കുന്നു:

‘രസമായെ ബെത്തില ഈ സബക്കു വച്ചീ
രസികമ്മാരുടെ താനം കൊടുത്തിടുവീൻ

കൊടുക്കും ബെത്തില കെട്ടില്ലെങ്കിൽ
ഓടിത്തെരുവിൽ പോയുടൻ ബാങ്ങി
മടിയാതെ ശണം കൊണ്ടുകൊട്

കൊടുക്കുവാൻ ഫുലൂസ് കയ്വശം ഇല്ലെന്നാൽ
കീഞ്ഞുപോയി അയൽപാക പുരയിൽചെന്ന്

ചെന്ന് അവസ്ത വിരുത്തിട്ട് കൊഞ്ചം
തന്നെങ്കിൽ ശണം ബാങ്ങി ബരുവീൻ
എന്നിട്ടും ബശമായില്ലെങ്കിൽ

ബേങ്കിൽ നീർ നമയ്കളിൽ അണച്ചുനിന്ന്
ഇദമല്ലാ കീണുദങ്ങൾ ബിരുത്തീടുവിൻ

ബിരുത്തം കീണുദം കേട്ട് നമക്ക്
പൊരുത്തപ്പെടുവദയ് താനമേ വിട്ട്
കുറിത്തെ സങ്കിടത്താലെയും ഒക്കെ

ഒക്കെയും ഉമയ് വാക്കാൽ സിനഹപ്പെട്ട്
ഒപ്പന മദിയാക്കി സുകം കൊള്ളാമേ' (ബെ.പ. 4)

(പാട്ടുകാർക്ക് അവകാശപ്പെട്ട വെറ്റിലക്കെട്ടുതരിക. സഭയ്ക്ക് വെറ്റില വച്ചു സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുപ്രവർത്തിക്കുക. കൊടുക്കുവാൻ വെറ്റില ക്കെട്ടില്ലെങ്കിൽ അങ്ങാടിയിൽ ഓടിപ്പോയി വാങ്ങിവരിക. മടിക്കാതെ പെട്ടെന്നു കൊണ്ടുവരിക. കൊടുക്കുവാൻ കൈയിൽ കാശില്ലെങ്കിൽ അയൽപക്കത്തെ വീട്ടിൽചെന്ന് കാര്യംപറഞ്ഞ് അല്പംവാങ്ങുക. അവിടെനിന്നും കിട്ടിയില്ലെ ങ്കിൽ ഞങ്ങളുടെ മുമ്പിൽവന്നു സങ്കടം പറയുക. ഞങ്ങൾക്ക് അലിവുതോന്നി യാൽ എല്ലാം പൊറുത്തു പരസ്പരം സന്തോഷത്തിലാവാം.)

മൗലിക രചനകളെപ്പോലെ ഇതൊരു ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ള രചനയല്ല. വിവാഹവീടുകളിൽ ഒപ്പനപ്പാട്ടുപാടിയിരുന്ന സംഘങ്ങൾക്കായി രചിച്ച വിനോദ പ്രധാനമായ ഈ കാവ്യത്തിൽ ഹാസ്യത്തിനും മതിയായ സ്ഥാനമുണ്ട്. ആ ധർമം ഇത് നിറവേറ്റുന്നുമുണ്ട്.

കേരളീയത

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ലഘുകൃതികളായ ബെത്തിലപ്പാട്ട്, കറാമത്ത് മാല, തീവണ്ടിച്ചിന്ത്, കൊട്ടാരംനർത്തകിയോട് തുടങ്ങിയവ കേരളീയപശ്ചാ

ത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. എന്നാൽ ദീർഘകാവ്യങ്ങളിൽ മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിനു മാത്രമാണ് കേരളീയപരിസരം അവകാശപ്പെടാനുള്ളത്. ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്, ഉഹദ് പടപ്പാട്ട്, സലീഖത് പടപ്പാട്ട്, ഹിജ്റ എന്നിവ അറേബ്യൻചരിത്രവും പുരാവൃത്തവുമെല്ലാം കടന്നുവരുന്ന രചനകളാണ്.

പ്രമേയത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാലിന്റെ സ്ഥിതിയും വിഭിന്നമല്ല. നായികാനായകന്മാരുടെ ദേശമായ ഹിന്ദിലെ അസ്മീർ, ഇന്ത്യയിലെ അജ്മീറാകാമെന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിനപ്പുറമുള്ള ഭാരതീയപശ്ചാത്തലംപോലും ആ കാവ്യത്തിനുമില്ല. അദൃശ്യശക്തികളായ ജിന്നുകളും, അംബരചുംബികളായ കൊട്ടാരങ്ങളുമെല്ലാം കടന്നുവരുന്ന ഈ കാവ്യം അറബിക്കഥകളുടെ മായികാലോകത്തെയാണോർമ്മിപ്പിക്കുക.

ഇപ്രകാരം പശ്ചാത്തലവിവരണത്തിലും പ്രമേയത്തിലുമെല്ലാം അറേബ്യൻ-ഇസ്ലാമിക ചുറ്റുവട്ടങ്ങളിലാണ് വൈദ്യരുടെ രചനകൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. അപ്പോഴും കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കേരളീയമോ, ഭാരതീയമോ ആയ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലും, സംസ്കൃതിയിലുമാണ് അദ്ദേഹത്തിനു താല്പര്യം. സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളും മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം അവിടെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്.

ബദ്റുൽമുനീറിലെ 18-ാം ഇശലിൽ നായികയായ ഹുസ്നുൽജമാലിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് 'ചന്നാരം പൂത്ത് ചുറന്റെ ബീവി' എന്നാണ്. പൂത്തുനിൽക്കുന്ന കണിക്കൊന്നയോടുള്ള ഈ സാമ്യകൽപന ഒരു മലയാളകവിയുടെ ഭാവനതന്നെ. പൂത്തുലഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന രാജാപൊൻമരത്തിന്റെ ലാവണ്യം ആറാം ഇശലിലും നായികയ്ക്കു കല്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പൂവിൽനിന്നും തേൻനുകരുന്ന വണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇഷ്ടബിംബങ്ങളിലൊന്നാണ്. 'വണ്ടും പൂവും' എന്ന ബാല്യകാലരചനയിൽ തുടങ്ങി, പിന്നീടുള്ള പ്രധാനകാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം അതു കടന്നുവരുന്നു. ബദർപടപ്പാട്ടിൽ യുദ്ധത്തിനു മുമ്പ് അണികളെ ക്രമീകരിച്ചു നിർത്തുന്നതിനിടയിൽ നബിയുടെ കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന വടി, അനുചരനായ സവാദിന്റെ വയറ്റത്തുതട്ടിപ്പോകുന്ന രംഗമുണ്ട്. ആ സന്ദർഭത്തിൽ, തനിക്കു വേദനിച്ചെന്നും തിരിച്ചുകുത്താൻ അനുവദിച്ചില്ലെങ്കിൽ താൻ ക്ഷമിക്കുകയില്ലെന്നുമുള്ള സവാദിന്റെ പ്രതികരണം കേട്ട് മറ്റുള്ളവർ അമ്പരന്നുപോകുകയാണ്. പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അങ്ങനെ ചെയ്തുകൊള്ളാൻ പ്രവാചകൻ അനുമതി നൽകുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ ആശ്ലേഷിച്ചുകൊണ്ട് വയറ്റത്തു ചുംബിക്കുകയാണ് സവാദ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ രംഗം കവി കാണിച്ചുതരുന്നത് ഇങ്ങനെ:

'മയ്മാൻ മഹാ ജൂആൽ മലർ കഞ്ചത്തെ
മദുപൂരണം കണ്ടെ പടിക്ക് അടുത്തെ
കൈ നൽയെദമാക്കി ഖിദ്ഹുംചാട്ടി
കദിരോൻ മശങ്കും മെയ് പുടിത്ത്പൂട്ടി
പൊരുളാൽ ബത്വനോട് മുകത്തേ ചേർത്തി
പൊളിയും കടൽ ഇശ്ഖാൽ അണത്തുമൊത്തി
അരിപ്പൂ അലർന്ദെ തേൻ അരിന്ദും പോലെ
അളുദും മണത്തും ശൗഖ് ഒശിയാ ഹാലെ'   (ബ.ഖി. 42)

(നബി അനുമതി നൽകിയപ്പോൾ മധുനിറഞ്ഞ താമരപ്പൂവിലേക്ക് പറക്കുന്ന വിശന്നുവലഞ്ഞ വണ്ടിനെപ്പോലെ സവാദ് അടുത്തേക്കാഞ്ഞു. സൂര്യനെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന ശരീരം പിടിച്ചണച്ചു. മുഖം വയറിനോടുചേർത്തു. പ്രണയക്കടൽ ഇളകിമറിഞ്ഞു. മധു നുകരുന്നപോലെ ഗാഢമായി ചുംബിച്ചു.)

പ്രവാചകനെ താമരപ്പൂവായും അനുചരനെ വണ്ടായുമുള്ള ഈ സാമ്യകല്പന മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിൽ ചേരമാൻപെരുമാൾ നബിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്ന രംഗത്തും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീർ പിതാവ് വിധിച്ച തടവറയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടു രഹസ്യമായി ഹുസ്നുൽജമാലിനെ കണ്ടുമുട്ടുന്ന രംഗത്തും (ഇ.8) ഈ ഉപമാനം കാണാം. ഹുസ്നുൽജമാലാകുന്ന താമരപ്പൂവിൽ വന്നണയുന്ന വണ്ടായാണ് അവിടെ മുനീറിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

സംസ്കൃത-മലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ ആമ്പൽപ്പൂവ് ചന്ദ്രന്റെയും താമരപ്പൂവ് സൂര്യന്റെയും കാമിനിമാരാണല്ലോ. ഈ സങ്കല്പം സ്വാംശീകരിച്ച് സ്വകീയമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നതുകാണാം. ദീർഘകാലത്തെ വേർപാടിനുശേഷമുള്ള സമാഗമവേളയിൽ ഹുസ്നുൽജമാൽ ബദ്റുൽമുനീറിനോട് അന്വേഷിക്കുന്നത് 'കുമുദെ ബാന്ദ തെളിമുകമദെണ്ടി യെങ്കെ കോലം' (ബ.മു.86) എന്നാണ്. ആമ്പൽപ്പൂവിനെ ബാന്ധവംചെയ്ത ചന്ദ്രസമാനമായ മുനീറിന്റെ തെളിമുഖം എവിടെ എന്നു വ്യംഗ്യം. നായകന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പരാമർശിക്കുമ്പോഴെല്ലാം ബദർ(പൂർണചന്ദ്രൻ) കടന്നുവരുന്നതും അതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

കവിയുടെ മിക്ക നായികമാരുടെയും തലമുടിക്ക് കരിവണ്ടിന്റെ കറുപ്പും മിനുമിനുപ്പുമുണ്ട്. അവ ചുരുട്ടിക്കെട്ടിവച്ചതു വലംപിരിശംഖിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും. ബദ്റുൽമുനീറിൽ സുഫയ്റയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'കറുപ്പ് ബണ്ടിറകും കുശൽ മുശക്കം/ കരികെട്ടാൽ പിരിശങ്കെളുമയാക്കും' (ഇ.67) എന്ന ഭാഗം

നോക്കുക. ബദർ ഖിസ്സയിലെ സ്വർഗീയ കന്യകമാരുടെ വർണനയിലും (ഇ.68) ഇവ രണ്ടുമുണ്ട്. ഈ ഭാഗത്ത് പിരിശംഖിനോടൊപ്പം ചെമ്പകപ്പൂവും ഉപമാനമാവുന്നു. കന്യകമാരുടെ ചുണ്ടുകൾക്കാണ് ചെമ്പകപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകളോടു സാമ്യം കല്പിക്കുന്നത്. അവരുടെ നാദത്തിനാവട്ടെ, പൂങ്കുയിലിന്റെ രാഗത്തോടും. സ്വർഗത്തിലെ കന്യകമാരെല്ലാം കേരളസ്ത്രീകളാണോ എന്ന ശങ്കയാണ് ഈ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോഴുണ്ടാവുക!

ഭാരതീയകാവ്യസങ്കല്പമനുസരിച്ച് വിരഹാർത്തരായ കാമിനീകാമുകന്മാർ അനുഭവിക്കുന്ന മന്മഥദശകളിൽ പലതും ബദ്റുൽമുനീറിലെ നായികാനായികൻമാരും അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. രാജകല്പനയെത്തുടർന്നു പരസ്പരം കാണാൻപോലും വയ്യാതെ, ദുഃഖിച്ചിരിക്കുന്ന മുനീറിന്റെയും ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെയും ദയനീയസ്ഥിതി കവി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഉദാഹരണം:

'അന്ദ നാളിരുവർക്കും ഹുബ്ബുടെ ചിന്ദ മങ്കി കലങ്കിയെ
അന്ദം കെട്ട് പൊരിന്ദ കുക്കുടം പോൽ മുശിപ്പ് ബിജാരമായ്
അന്ദിയും പകലൂണറക്കും കലാമും ബിട്ടുളം ബിങ്കലായ്
അങ്കം ഇശ്ക്കൊരു പോലെയേറ്റശനങ്ങൾ ഹുബ്ബദുമൂട്ടലായ്
ബന്ദം രണ്ടരെ ബാർത്തകൾ കിനാവെന്ന ദൂതനിടക്കിടാ
ബന്ദ് രണ്ടിട ചേർത്തലും പല ബാർത്ത ഇശ്ഖിൽ ബിരുത്തലായ്
സന്ദദം ഉണർന്ദിട്ട് പാർക്കലിൽ കണ്ടിടാ മഹദുക്കമിൽ
തമ്മിൽ മുൻകശിന്ദിട്ടെ ഇശ്ഖ് നിനച്ചുരത്തളുദിടലും'

(ബ.മു. 8)

(പിരിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടി വന്നപ്പോൾ പ്രണയചിന്തയാൽ അവരുടെ മനം കലങ്ങി. കെട്ടുപോയമുട്ടയുടെ മീതെ അടയിരിക്കുന്ന കോഴിയെപ്പോലെ മുഷിഞ്ഞിരിപ്പായി. ഊണും, ഉറക്കവും, സംസാരവുമെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് മനസ്സ് കഠിനമായി വിങ്ങി. അവയവപോഷണത്തിന് കഴിക്കുന്ന ആഹാരം പ്രേമം മാത്രമായി. കിനാവ് ഇരുവർക്കുമിടയിൽ ദൂതനായി വർത്തിക്കുകയും, വാർത്തകൾ പരസ്പരം അറിയിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. സ്വപ്നത്തിൽനിന്നും ഉണർന്നുനോക്കുമ്പോൾ പ്രണയഭാജനത്തെ കാണാതിരിക്കുകയാൽ ദുഃഖഭാരത്തോടെ, പഴയ പ്രണയസല്ലാപമോർത്ത് കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കും.

'അന്തിയും പകലൂണുറക്കവും കലാമും ബിട്ടുളം ബിങ്കലായ്' എന്ന വരികളും, ചൂതുകളിയിൽ പരാജയപ്പെട്ട്, ഹതാശനായിത്തീർന്ന നളന്റെ അവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നളചരിതത്തിലെ 'ഊണിന്നാസ്ഥ കുറഞ്ഞു, നിദ്രനിശയിങ്കൽ പോലുമില്ലാതായ്/ വേണുന്നോരൊടൊരാ,ഭിമുഖ്യമൊരുനേരം നാസ്തി, നക്തം

ദിവം' എന്ന ഭാഗവും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യം പ്രകടമാണ്. പരസ്പരം പിരിഞ്ഞു കഴിയേണ്ടി വന്ന ഘട്ടത്തിലുള്ള ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ അവസ്ഥ വർണിക്കുന്ന 29, 30 ഇശലുകളിലും മുനീറിന്റെ ദയനീയസ്ഥിതി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇശലിലും മേൽ സൂചിപ്പിച്ച മൻമഥദശയുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ കാണാം.

ഭാരതീയസങ്കല്പങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പരിചിതമായ ആസ്വാദകർക്കേ കവിയുടെ പല വിശേഷണങ്ങളുടെയും സാരം ഗ്രഹിക്കാനാവൂ. ബദർ ഖിസ്സയി ലൊരിത്ത് ഖുറൈഷി പക്ഷക്കാർ ദൈവത്തെ പരാമർശിക്കുന്നത് 'ഹുബ്ബൂലുൽ അഅ്ലാശിവൻ' (ബി.ഖി46) എന്നാണ്. തങ്ങളുടെ ആരാധനാമൂർത്തികളിൽ പ്രധാനമായ ഹുബുലുൽഅഅ്ലാദേവന്റെ പേരിനൊപ്പം ഭാരതീയ ഈശ്വരസങ്ക ല്പത്തിലെ ശിവസംജ്ഞകൂടി ചേർത്തു പ്രയോഗിച്ചതാണിത്. രതീദേവനായ കാമദേവനും നളചരിതത്തിലെ കലിയും ഇതുപോലെ പരാമർശ വിധേയമാവു ന്നുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീർ 8-ാം ഇശലിൽ കാമന്റെ കൊടിയായ ഒട്ടകപ്പക്ഷിയെ പ്പോലെ (മുകരമാം നുഅമാത്ത്) എന്ന പ്രയോഗവും, മലപ്പുറം പടയിലെ കലി കോമര ശൈത്താൻ (ഇ. 15) എന്ന പ്രയോഗവും ഉദാഹരണം.

മലക്കുകളിൽ(മാലാഖ) പ്രമുഖനായ ജിബ്രീലിനെ 'സുരർകോൻ' എ ന്നും(ബ.ഖി.7), 'ത്വാഉസുൽ അംലാക്ക്'(മാലാഖമാർക്കിടയിലെ മയിൽ) എന്നും (ബ.ഖി.8) വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും, ഇസ്ലാമിലെ ഈശ്വരസംജ്ഞയായ 'അല്ലാ ഹു' എന്നതിനു പകരമായി ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളായ 'ആണ്ടവൻ' (ഒ.മാ.ക. 10), 'തുയ്യവൻ'(ഒ.മാ.ക.9), 'മന്നവൻ'(ഒ.മാ.ക9), 'തമ്പുരാൻ', 'ഇറയോൻ' (ബ.ഖി. 21), 'പണ്ടൻ'(ബ.ഖി.7) മുതലായവ പ്രയോഗിക്കുന്നതും വൈദ്യരുടെ കാവ്യ സങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ആയുധങ്ങളും വാദ്യോപകരണങ്ങളും

കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ യുദ്ധവർണനയും അറേബ്യൻപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ഉഹദ് പടപ്പാട്ടിലെ പോരാട്ടചിത്രീകരണവും ചേർത്തുവച്ചു പരിശോധിച്ചാൽ കാണുന്ന ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധത്തിലാണ് മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടിന് ആസ്പദമായ സംഘർ ഷം നടക്കുന്നത്. ഉഹദ്പടയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പോരാട്ടമാകട്ടെ, ഏഴാം നൂറ്റാ ണ്ടിന്റെ പൂർവാർധത്തിലും. തികച്ചും വിദൂരസ്ഥമായ രണ്ടുനാടുകളിൽ പതി നൊന്നുനൂറ്റാണ്ടിന്റെ കാലവ്യത്യാസത്തിൽ നടക്കുന്ന രണ്ടു സംഭവങ്ങളാണവ.

ഈ വസ്തുതകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ രണ്ടുകൃതികളിലും കടന്നുവരുന്ന പട ക്കോപ്പുകളുടെയും സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെയും വിവരണം നോക്കുക:

'ചുറ്റി പടമുട്ടുകൾ താശ നഗാറാടി മത്തളവും മുരശൊറ്റ
ചൊല്ലാൻ തകിർദാരമെ ചെണ്ടകൾ കൈമണി കിങ്ങിണിയും
പല പല-ചോടാ കിണ്ണാരം ചിലമ്പും ഇളക്കി മുളക്കിടലായ്
മുറ്റി രിരി തത്തിരിയും കുശൽ ചൂളകളും കാളവും ചങ്കൊടു കൊമ്പും
മൂളും തമ്പോർ മുകബീണ കൈ ബീണ സിത്താറകളും
മികദുനി-മുന്ദി പലെ ചന്ദമിൽ ബെത്ത് മുടിത്ത് മണിത്തിടലായ്
ഉറ്റെ മുറയും പിടിബാൾ ചകുളം കദിർ കുന്ദവും തോട്ടിയും കത്തി
ഒപ്പം ശംസാട കമാനും കടുത്തില ബെമ്മശുവും
കദിരമെ ഒല്ലയ് ബൻ കൾക്കിടം ചക്കരം ചൊട്ടയും പട്ടയുമെ
തുറ്റെ മുന ചെമ്പകബേലുകൾ മറ്റ് തരം ബകകൾ പലെ ബന്നം
തോക്കും ചിൽ ഉണ്ട മരുന്ന് അരപ്പെട്ടികൾ കുറ്റികളും
കവണകൾ തൊല്ലാകൾ ബില്ലൊട്
പാത്തികൾ അമ്പുകൾ യെത്തിരയാം.' (മ.പ. 60)

(അവർ താശ, നകാറ, മദ്ദളം, മുരശ്, ഒറ്റ, ചെണ്ട, കൈമണി, കിങ്ങിണി, കിണ്ണാരം, ചിലമ്പ്, കുഴൽ, ചൂള, കാളം, ശംഖ്, കൊമ്പ്, തമ്പോർ, മുഖവീണ, കൈവീണ, സിത്താർ തുങ്ങിയവ സംഗീതോപകരണങ്ങൾ മനോഹരമായി വായിച്ചു. പിടിവാൾ, ചങ്കുളം, കുന്തം, തോട്ടി, കത്തി, ശംസാട, കടുത്തില, വെൺമഴു, ചക്രം, ചൊട്ട്, പട്ട, തോക്ക്, ചില്ല്, ഉണ്ട, മരുന്നുപെട്ടി, അരപ്പെട്ടി, കുറ്റി, കവണ, അമ്പ്, വില്ല്, പാത്തി എന്നീ ആയുധങ്ങളുമായി കാത്തുനിന്നു.) മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ അറുപതാം ഇശലിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്. ഇനി ഉഹദ് പട പ്പാട്ടിലെ എട്ടാം ഇശലിലെ ഒരു ഭാഗം കാണുക:

'മുദിരും ബിളി കാളമേ ചങ്കൊട് ചൂളകൾ ചീനിയും ചൂളകളാലും
മുട്ടും മുരശ് ഒറ്റ തമ്പാറകൾ താശകൾ ദഫ്കളും ബജയൊട്
മൂളും മറുവാദുടി മങ്ങലടി പര മത്തളവും
ചദിരം ദൂനിബീണ സിതാറകൾ കയ്മണി കിണ്ണാരങ്ങൾ ചിലമ്പും
തമ്പോറും രാകരസംദുനി ഓരെ തരം തുടരയ് ചരചര
ചട്ടാകൾ പട്ടയും ചൊട്ട സ്വലാഹ് റിമാഹുകളും
കദിരം മുന അമ്പുകൾ ഇട്ട് നിറത്തുള കുറ്റികൾ യെത്തിരെ ചൊൽവാൻ
കട്ടാരം ചെമ്പകബേലുകൾ കക്കിടം ചക്കരവും ചകുളമെ
ഖഞ്ജർ കമാനൊട് ബെമ്മശു ചാട്ടുളി നോട്ടികളും

യെദിരം ശംസാട കടുത്തില ദബ്ബൊട് ഇവകൾ പതിനെട്ടും അണിന്ദോർ
യെല്ലാം ബഹു കോലഹലങ്ങളും മുട്ടി മുഴക്കിടവേ തകൃതിയിൽ
യേശിയൊരു ശൂരിദം യെപ്പടി ചെപ്പുകിൽ ഒപ്പ് ഇലവേ' (ഉ.പ. 8)

(കാളം, ശംഖ്, ചീനി, ചൂള എന്നിവ വിളിച്ചും മുരശ്, തമ്പോർ, താശ, ദഫ്, ബജ, എന്നിവ മുട്ടിയും, മർവ, തുടി, പറ, മദ്ദളം എന്നിവ മുഴക്കിയും വീണ, സിത്താർ, കൈമണി, കിണ്ണാരം, ചിലമ്പ് എന്നിവയിൽ ഒരോതരം രാഗങ്ങളുതിർത്തും അവർ നടന്നു. ചട്ടകളും പട്ടകളും ചൊട്ടകളും, കൂർത്തുമൂർത്ത മുനയമ്പുകൾ നിറച്ച കുറ്റികളും, നൂറ്റിമുപ്പതൊമ്പത് കുന്തങ്ങളും... അങ്ങനെ എത്രയെത്ര ആയുധങ്ങൾ! കഠാര, ചെമ്പക, കക്കിടം, ചക്രം, ചകുളം, ചാട്ടുളി വെൺമഴു തോട്ടി, ശംസാട, കടുത്തില, ദണ്ഡ് തുടങ്ങിയ പതിനെട്ട് ആയുധങ്ങളും അവർ അണിഞ്ഞിരുന്നു. മുട്ടിയും മുഴക്കിയും കോലാഹലങ്ങളോടെ മുന്നേറുന്ന അവരുടെ ശൗര്യത്തിന് ഒന്നിനോടും സാദൃശ്യം പറയാനാവില്ല.)

രണ്ടുവർണ്ണനകളിലും പ്രധാനം കേരളീയവാദ്യോപകരണങ്ങളും ആയുധങ്ങളും തന്നെ. ചെണ്ടയും, കൈമണിയും, കിങ്ങിണിയും, ശംഖും, വീണയുമെല്ലാം വാദ്യോപകരണങ്ങളിലും വെൺമഴുവും, ചക്രവും, ചകുളവും, കുറ്റിയും ആയുധങ്ങളിലും രണ്ടിടത്തുമുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കേരളീയസ്വഭാവമുള്ള സംഗീതോപകരണങ്ങളും പടക്കോപ്പുകളും പ്രാചീനഅറേബ്യയിൽ കാണുമോ, എന്ന സന്ദേഹത്തിനൊന്നും വൈദ്യർ വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നില്ല. ഹസ്തിനപുരിയും അയോധ്യയും, ദേവലോകവുമെല്ലാം കേരളത്തിലാണോ, എന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള വർണ്ണനകൾ തുള്ളൽകൃതികളിലും ചമ്പുക്കളിയും സുലഭമാണല്ലോ.

എന്നാൽ ഒട്ടും ആലോചനയില്ലാത്ത ഒരു കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കലല്ല കവി നടത്തുന്നത്. മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിൽ വരുന്ന ആധുനികസ്വഭാവമുള്ള പടക്കോപ്പുകളായ തോക്ക്, ഉണ്ട, മരുന്നുപെട്ടി എന്നിവ ഉഹദ്പടയിലില്ല. അവ പ്രാചീനകാലത്ത് പ്രചാരത്തിലില്ലാത്തതാണെന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം ഓർത്തിരിക്കണം. അതുപോലെ അറേബ്യൻവാദ്യങ്ങളായ ദഫ്, മർവ എന്നിവ മലപ്പുറത്തെ പാറനമ്പിയുടെ പടയാളികളുടെ പക്കലുമില്ല.

അറേബ്യൻകാവ്യബിംബങ്ങൾ

അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന കേരളീയബിംബങ്ങൾക്കു സമാനമായി, അറേബ്യൻസ്പർശമുള്ള പ്രതീകങ്ങളും വൈദ്യർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി യിട്ടുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീറിലെ ആറാംഇശലിൽ ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ കാലുകളെ ബാൻവൃക്ഷത്തിന്റെ ശിഖരങ്ങളോട് ഉപമിക്കുന്നത് (തടിക്കിണയൊത്ത

കാലുകൾ/തഞ്ചമേ ബാനിൻ കൊമ്പതോ) ഉദാഹരണം. ബാൻവൃക്ഷത്തിന്റെ കൊമ്പുകൾ മനോഹരമായതിനാൽ അറേബ്യൻകാവ്യങ്ങളിലെ നായികാവർ ണനകളിൽ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഉപമാനമാണിത്. മലയാളത്തിൽ അത്ര പരിചിതമല്ലാത്ത കൽപ്പനയായതിനാൽ, മിക്ക പരിഭാഷകരും ഈ ഭാഗ ത്ത് ആവശ്യമായ വിശദീകരണം നൽകാതെ മൗനമവലംബിക്കുകയാണ് പതി വ്. ഈ വരികൾക്കു തൊട്ടുമുമ്പ്, മാൻകഴുത്ത് ഉപമാനമായി വരുന്നതിനാൽ ഇവിടെയുള്ള പരാമർശം മാൻകൊമ്പാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചവരുമുണ്ട്. അപ്ര കാരം ചില വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ മാൻകൊമ്പ് എന്നർത്ഥം നൽകിയത് വായിച്ച് കവികൽപനയിൽ അനൗചിത്യം ദർശിക്കുന്ന നിരൂപകരേയും കാണാം. [10]

കാവ്യത്തിലെ 72, 73 ഇശലുകളിൽ ബാൻവൃക്ഷത്തിന്റെ പുഷ്പവും ഉപ മാനമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ബദ്റുൽമുനീറിനെ ദൂരെനിന്നു കാണുമ്പോൾ അതു ബാൻ പുഷ്പമാണോ എന്നു സന്ദേഹിക്കുന്ന ജമീലത്തിനെയാണ് അവിടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിൽ താമരയും ആമ്പലുംപോലെ അറബികവികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ബാൻപുഷ്പവും പ്രസിദ്ധമാണ്.

ഇശൽവൈവിധ്യം

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ പോലെ നിയതമായ ഗണക്രമമോ, ഗുരുലഘു നിയമങ്ങളോ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്കില്ല. ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയും അറേബ്യൻ സ്വാധീനത്താൽ പുഷ്ടിപ്പെടുകയും ചെയ്ത അവയിൽ സംഗീത ത്തിനും ആലാപനഭംഗിക്കുമാണ് മുഖ്യസ്ഥാനം. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വിവരിക്കുമ്പോൾ എ.ആർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന 'വ്യവസ്ഥയെല്ലാം ശിഥിലം, പ്രധാനം ഗാനരീതി താൻ' എന്ന തത്ത്വം ഇവിടെയും പ്രസക്തമാണ്.

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ആലാപനരീതിയെ 'ഇശൽ' എന്ന സംജ്ഞ കൊ ണ്ടാണ് സൂചിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ഓരോ പാട്ടും ആലപിക്കേണ്ടത് ഏതു മട്ടിലാണെ ന്ന് തുടക്കത്തിൽ നൽകുന്ന ഇശൽസൂചനയിൽ നിന്നു വ്യക്തമാവുന്നു. പ്രചാ രത്തിലുള്ളതും ഒരേഈണത്തിൽ വരുന്നതുമായ ഏതെങ്കിലും പാട്ടിന്റെ ആരംഭ ത്തിലുള്ള ഒന്നോരണ്ടോ പദങ്ങളോ, കൃതിയുടെ ശീർഷകമോ ഇശൽ നാമ മായി നൽകുകയാണു പതിവ്. ഒരു ഉദാഹരണം നോക്കുക: ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലിലെ 'പൂമകളാനെ ഹുസ്നുൽജമാൽ/പുന്നാരത്താളം മികന്തെ

ബീവി' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഏഴാമത്തെ ശീലിന് കവി നൽകുന്ന ഇശൽസൂചന 'ആരമ്പ' എന്നാണ്. വൈദ്യർക്ക് മുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട സഖൂം പടപ്പാട്ടിലെ,

'ആരമ്പ വീരിദർ ഖാലിദെണ്ടോർ
അപ്പുരിബാശും തഖ്ത്തുകണ്ടാൽ
നാരികൾ വന്തു കളിച്ചു പാട്ടും
നാതൻ ചെകിട്ടിനെതാത്തികേട്ടും'.

എന്ന വരികളുടെ ആദ്യപദമാണിത്. വൈദ്യരുടെ കാവ്യം പ്രശസ്തമായ തോടെ ഇതേമട്ടിൽ പാട്ടുരചിച്ച പിൽക്കാലകവികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയിൽ നിന്നുള്ള 'പൂമകളാനെ' എന്ന പദവും ഇശൽസൂചനയായി നൽകുന്നുണ്ട്.

'ഇയൽ' എന്ന തമിഴ്ശബ്ദത്തിന്റെ തത്ഭവമായാണ് 'ഇശൽ' എന്ന സംജ്ഞ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നത്. ഇയറ്റമിൾ, ഇചൈതമിൾ, നാടകതമിൾ (പദ്യം, ഗദ്യം, നാടകം) എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യത്തെ മൂന്നുവിഭാഗമായി തമിഴിൽ തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ കാവ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'ഇയറ്റമിൾ' എന്നതിൽ നിന്നാണ് ഇയൽ വരുന്നത്. അറബിമലയാളകവികൾ അറബിത്തമിഴിൽ നിന്നാണ് ഈ പദം സ്വീകരിക്കുന്നത്.

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ഇശലുകൾ

അറബിമലയാളകാവ്യരംഗത്ത് ഏറ്റവുംകൂടുതൽ ഇശലുകളിൽ രചന നടത്തിയത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരാണ്. ഉഹദ്പടപ്പാട്ട്(118), ബദർഖിസ്സ(106), സലീഖത്ത്പട (95), ബദ്റുൽ മുനീർ(94), മലപ്പുറംപട(71), സലാസീൽ(57), ഹിജ്റ (26), എലിപ്പട(26), ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ(18), മൂലപ്പുരാണം (87), കിളത്തിമാല(6), ബെത്തിലപ്പാട്ട്(4) എന്നിങ്ങനെ 639 ശീലുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. ഒറ്റഇശലിൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'കറാമത്ത്മാല', 'തീവണ്ടിച്ചിന്ദ്', 'വണ്ടുംപൂവും' തുടങ്ങിയവയും സമാഹാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ലഘുകാവ്യങ്ങളും വേറെയുമുണ്ട്.

ബദർഖിസ്സ, ഉഹദ് പടപ്പാട്ട്, സലീഖത്, എലിപ്പട, ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ, ബെത്തിലപ്പാട്ട്, മൂലപ്പുരാണം എന്നിവയിലെ ആദ്യപാട്ടുകൾക്ക് ഇശൽനാമം ചേർത്തുകാണുന്നില്ലെങ്കിലും, ശീലുകളുടെ എണ്ണത്തിൽ അവ ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇശലുകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ വൈപുല്യം വിസ്മയകരമാണെങ്കിലും അവയെല്ലാം പൂർണമായും വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് കരുതാൻവയ്യ. ഒരേ ഇശൽ തന്നെ പലതവണ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതായി അവയുടെ പരിശോധനയിൽ എളുപ്പം ബോധ്യമാവും. വ്യത്യസ്ത കൃതികളിലായി 'തൊങ്കൽ' എന്ന

ഇശൽ 65 തവണയും, 'ബമ്പ്' 31 തവണയും, 'ഹഖാന', 'പുകയ്നാർ' എന്നിവ 10 തവണയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ഉദാഹരണം.

ഇശലുകളുടെ എണ്ണത്തിൽ ഇത്തരം ആവർത്തനം ഒഴിവാക്കിയാലും ചിലസങ്കീർണതകൾ അവശേഷിക്കുന്നു. പലമട്ടിലുള്ള പാട്ടുകൾക്കുതന്നെ വ്യത്യസ്ത ഇശൽസംജ്ഞകൾ നൽകുന്നതും, ഒരോ ഇശലും ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി പരിഷ്കരിക്കുന്നതുമെല്ലാമാണ് ഈ സങ്കീർണതയ്ക്ക് നിദാനം.

വൈദ്യരുടെ കാലത്ത് പ്രചാരണത്തിലിരുന്ന കപ്പപ്പാട്ട്, നൂൽമദ്ഹ്, സഖൂം പടപ്പാട്ട്, ചേറൂർ പടപ്പാട്ട് എന്നിവയിൽനിന്നും അദ്ദേഹം ഇശൽമാതൃകകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളായ 'ആകാശംഭൂമി', 'കൊമ്പിന്റെ പാട്ട്', 'ആദിമുതൽപുരാണം' തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളും ഇശലുകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചു.

സഖൂംപടപ്പാട്ടിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചവ

അറബിത്തമിഴിൽ നിന്നും അറബിമലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട സഖൂംപടപ്പാട്ടിൽനിന്നാണ് വൈദ്യർ ഏറ്റവുമധികം ഇശലുകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ കാലം, കർത്താവ് എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് യുക്തിഭദ്രമായ നിഗമനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന് അതിൽ നിന്നും വൈദ്യർ സ്വീകരിച്ച ഇശലുകളുടെ ഉദാഹരണങ്ങളും നൽകുന്നുണ്ട്. [11]

മൂലകൃതിയിലെ ഇശൽ സൂചകങ്ങൾക്കുപകരം സഖൂമിലെ വരികൾ ഇശൽനാമങ്ങളായി നൽകിയിരിക്കുന്നതിന്റെ മാതൃകകൾ കാണുക.

	വൈദ്യർ കൃതിയിലെ ഇശൽ സൂചകം	കൃതി	സഖൂംപടപ്പാട്ടിലെ ഇശൽ സൂചകം
1.	അല്ലാവേ നിനന്ത്	ബ.ഖി. 27 ഉ.പ. 107	ചായൽ ബിരുത്തം
2.	യെങ്കിലും അറബോട്	ബ.ഖി. 36 സ.പ. 91	ചിറ ബിരുത്തം
3.	കെട്ടിഇമാംഅലി	ബ.ഖി. 38 സ.പ. 9	ആദിഅരിമപ്പൊരുൾ
4.	താശടിയാർ	ബ.ഖി. 18	ചെറുബിരുത്തം
5.	ദിമിർ ദമെ ദിൽദിൽ	സലാ. 31 സ.പ. 94	കൊഞ്ചൽ
6.	അടങ്കൽ പൊരുത്	ബ.മു. 31 എ.പ. 18	മറുകടൽ
7.	ഓശാകൾ	ബ.മു. 73 ഉ.പ. 8	ഓശി
8.	ആകുവാൻ ദുആ	സലാ. 33 ബ.മു. 69	അശർ ബിരുത്തം
9.	അകന്താർ	ബ.ഖി 24 സലാ. 9	ചായിപ്പ് ബിരുത്തം
10.	കൊള്ളാനബി	എ.പ. 12 ബ.ഖി. 41	തളർവിരുത്തം
11.	യേകിബിട്ടന്ത്	ഉ.പ. 35	ഉതിമുത്ത്
12.	യെന്നിലിക്കഥെ	ബ.ഖി. 53	തനംകോ

13.	ഇരിന്താർ അവർ	സലാ. 7 ബ.ഖി. 12	മൂന്നാം തുദി
14.	ഉടൻ അടൽ പൊരുത്	ബ.ഖി. 19	കടൽബിരുത്തം
15.	നല്ലോർ ഇമാംഅലി	സ.പ. 67	ചായിപ്പ് തൊങ്കൽ
16.	തെളിന്ദിട്ടെ പോതിൽ	സലാ. 50 ഉ.പ. 84	തളർബിരുത്തം
17.	മറുത്ത് സഖൂം	മ.പ. 58	ചിന്നാരം
18.	അപ്പൾ അന്നബി	സ.പ. 2,45	ഒണ്ടൻ

പോയിവീരൻ(സ.പ.38), ആരമ്പ(ബ.മു.7), ചിരിച്ചങ്കുടൻ (ബ.ഖി.31) അർ ശിലെഖദം (ഉ.പ.13), അലിവലി (ബ.ഖി72) തുടങ്ങിയ ഇശലുകളും കവി സ്വീക രിക്കുന്നത് സഖൂം പടപ്പാട്ടിൽ നിന്നാണ്.[12]

നൂൽമദ്ഹും മറ്റു പ്രാചീനകൃതികളും

കുഞ്ഞായിൻ മുസ്ല്യാരുടെ നൂൽമദ്ഹ്, കപ്പപ്പാട്ട് എന്നീ കൃതികളിൽ നിന്നുള്ള ഇശലുകളാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം. വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ആദിതൻ പിരിശം (ബ.ഖി.64, മ.പ8), കീണമാനെ(ബ.ഖി69,99), പുണ്ണിയത്തലം (സ.പ.15, ഉ.പ. 101), തിരുതരുളക്കടൽ (ബ.ഖി.66), കോലമാംമയിൽ (ഉ.പ.29) എന്നിവ നൂൽമദ്ഹിൽ നിന്നുള്ള ഇശൽസൂചനകളാണ്. അറബിത്തമിഴ്കൃതികളിൽനിന്ന് നൂൽമദ്ഹിന്റെ കർത്താവ് സ്വീകരിച്ചതും വൈദ്യർ അവലംബിച്ചതുമായ വിരു ത്തം, തൊങ്കൽ തുടങ്ങിയവകൂടി പരിഗണിച്ചാൽ പ്രസ്തുതകാവ്യത്തിൽ ആകെ യുള്ള 15 ഇശലുകളിൽ പകുതിയും ഈ ഗണത്തിൽ വരുന്നതാണെന്ന് കാണാം.

കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ ഒറ്റ ഇശലിൽ രചിച്ച കപ്പപ്പാട്ടിൽ പ്രത്യേക ഇശൽ സൂചനയില്ല. പിൽക്കാലരചയിതാക്കൾ ഈ കാവ്യത്തിന്റെ ഈണത്തെ 'ഇശൽ കപ്പപ്പാട്ട്' എന്നാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. വൈദ്യർ ബദർ ഖിസ്സയി ലും (8,96), ഉഹദ് പട(114)യിലും, ബദ്റുൽമുനീറിലും(29) ഈ ഇശൽ പ്രയോ ജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പ്രാചീനകാവ്യങ്ങളായ 'മിഅ്റാജ്'(ബ.ഖി.18, ബ.മു.18,47, ഹി,12, ഉ.പ. 109), 'കൊമ്പ്' (ബ.മു. 5,32, ബ.ഖി. 5,54, ഹി. 7 മ.പ. 4,46), 'ഹഖാന'(ബ.ഖി. 7, ഉ.പ. 36, 102, സ.പ. 65,82), 'ആലവും അർശും' (ബ.മു.67) തുടങ്ങിയവയും ഇശൽ സൂചനകളായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ചേറൂർപടപ്പാട്ട്, സഖൂംപടപ്പാട്ട് എന്നി വയുടെ കർത്താക്കൾ പൂർവ്വകൃതികളിൽനിന്നും കണ്ടെടുത്ത 'കണ്ട് കനി ബാവ', 'ചങ്ക് കലങ്കി', 'ബമ്പ്', 'ഒപ്പനച്ചായൽ', 'ഇരട്ടച്ചിന്ദം', 'കുതിര ബമ്പ്' എന്നിവ വൈദ്യരും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ 'ബമ്പ്' കവിക്ക് ഏറെ താല്പര്യ മുള്ള ഇശലാണ്. ചമ്പുക്കളിലെ വൃത്തനിബന്ധിയായ ഗദ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പി

ക്കുന്ന വിധം, അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഇശലാണിത്. ഗദ്യഭാഷയോട് കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ള ബമ്പിന് ഖുർആൻപാരായണത്തിന്റെ ഈണത്തോട് സാദൃശ്യമുണ്ട്. അറബിത്തമിഴ്കാവ്യങ്ങളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്ന ഈ ഇശൽ വൈദ്യരുടെ ഉഹദ് പടപ്പാട്ടിൽ മാത്രം 18 തവണ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

അറബിത്തമിഴ് കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ആദ്യകാല അറബിമലയാളകവികൾ സ്വീകരിച്ച വിരുത്തങ്ങളും തിരുപ്പുകളും, തുദിപ്പാട്ടുകളും അതേ സംജ്ഞകളിൽ തന്നെ വൈദ്യർ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനകാവ്യമായ പത്തുതുദി (സ്തുതി)പ്പാട്ടുകളിൽ നിന്നുള്ള ഈണങ്ങൾ 'ഒന്നാംതുദി'(ബ.മു.3), 'രണ്ടാം തുദി' (ബ.ഖി. 40), 'ആറാംതുദി'(ബ.മു.2) എന്നിങ്ങനെയും, 'രണ്ടാംചേൽ' (സ.പ.87), 'മൂന്നാംചേൽ'(ഉ.പ.103), 'നാലാംചേൽ'(സ.പ.72)എന്നിങ്ങനെയും രണ്ടു വിധത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്വന്തംരചനകളെ ഇശൽസംജ്ഞകളാക്കൽ

പൂർവികരുടെ കൃതികളിൽനിന്ന് ഇശൽസൂചനകൾ നൽകുന്നതിനു പകരം തന്റെ തന്നെ രചനകളിലെ ആദ്യപദങ്ങൾ ഇശൽസംജ്ഞകളാക്കി പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയും വൈദ്യർ അവലംബിച്ചു. ബദർ ഖിസ്സയിലെ 68-ാം ശീൽ ആരംഭിക്കുന്നത് 'ഉണ്ടേനും മിശ്കാത്ത് ബാരിഖിൽ ബന്ദിടൈ' എന്നാണ്. ഇതിലെ ആദ്യപദങ്ങളായ 'ഉണ്ടേനും മിശ്കാത്ത്' ഈ കാവ്യത്തിനു ശേഷം രചിച്ച ഉഹദുപടയുടെ ഒമ്പതാംശീലിന് ഇശൽസംജ്ഞയായി നൽകിയതു കാണാം. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 55-ാംശീലിന്റെ ആരംഭത്തിലുള്ള 'തടകിമണത്തെ' എന്ന പ്രയോഗം ബദർഖിസ്സയിലെ 101-ാം ശീലിന്റെ ഇശൽസൂചനയായി വരുന്നു. ഇത് അല്പം പരിഷ്കരിച്ച് 'തടകി മണത്ത് ചുരുട്ട്ചാട്ടം' എന്ന പേരിൽ ഉഹദ്പടയിലും(54) നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ബദർഖിസ്സയിൽ തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള (14) 'തടകി മണത്ത് ചാട്ടവും' ഇതിന്റെ വകഭേദമാണ്. ഈ ശീലിന്റെ തുടക്കത്തിലുള്ള 'അറിവത് കിട്ടി' എന്ന പ്രയോഗം മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ രണ്ടാമത്തെ ഇശൽനാമമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഒരു കൃതിയിലെ ആദ്യഭാഗത്തെ ഏതെങ്കിലും പാട്ടിന്റെ തുടക്കം അതേ കാവ്യത്തിൽ മറ്റൊരിടത്ത് ഇശൽസൂചനയായി വരാം. ബദർ ഖിസ്സയിലെ ഏഴാം ഇശൽ തുടങ്ങുന്നത് 'ഹഖാന കോൻ അമറാൽ മക്കാവ് വിട്ടുനബി' എന്ന പാദ

ത്തിലാണ്. 'കേളണ്ട് തോളർ' എന്നാരംഭിക്കുന്ന 86-ാംശീലിന്റെ ഇശൽ സംജ്ഞ യായി നൽകിയിരിക്കുന്നതാവട്ടെ 'ഹഖാനെ കോനമറാൽ' എന്നും.

ഇശൽസ്വീകരണത്തിലെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ

കാവ്യങ്ങളിൽ ഇശൽസൂചനകൾ നൽകുമ്പോൾ വൈദ്യർ നടത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങൾ പുതുമയുള്ളതാണ്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ചവിധം അറബിത്തമിഴിലെയോ, അറബിമലയാളത്തിലേയോ പ്രാചീനകൃതികളിൽ നിന്ന് ഇശൽ മാതൃകകൾ സ്വീകരിച്ചത് രണ്ടുതരത്തിലായിരുന്നു. മൂലകൃതിയിൽ ചേർത്ത ഇശൽ സംജ്ഞകൾ, അതേപടി സ്വീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് അതിലൊന്ന്. കൊമ്പ്, തൊങ്കൽ വിരുത്തം എന്നിങ്ങനെ, പ്രസിദ്ധമായ ഇശൽസംജ്ഞകൾ മാറ്റം വരുത്താതെ എടുത്തുചേർക്കുന്നു.

മൂലകൃതിയിലെ ഇശൽസംജ്ഞ ഉപേക്ഷിച്ച് പകരം ആ കാവ്യത്തിലെ ആദ്യപാദങ്ങളുടെ തുടക്കം ഇശൽ സൂചനയായി പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയാണ് രണ്ടാമത്തേത്. വലിയ പ്രചാരം കൈവന്നിട്ടില്ലാത്തതും അനുവാചകർക്ക് അപരിചിതവുമായ ഇശൽസംജ്ഞകൾ ഉപേക്ഷിച്ച് അക്കാലത്ത് കുറച്ചെങ്കിലും ജനകീയസ്വഭാവം കൈവന്നിരുന്ന 'ചേറൂർ പടപ്പാട്ടി'ലെയും 'സഖൂം പടപ്പാട്ടിലെ' യും 'നൂൽമദ്ഹി'ലെയും ഇശലുകൾ മാതൃകയായി നൽകുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഇത്തരം പ്രയോഗരീതിയിൽനിന്നും ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ് സ്വന്തം രചനകൾ തന്നെ ഇശൽസൂചനകളാക്കി നടത്തുന്ന പരീക്ഷണം. ബദ്റുൽമുനീർ, ബദർ ഖിസ്സ മുതലായ കാവ്യങ്ങൾക്ക് കവിയുടെ ജീവിതകാലത്തു ലഭിച്ച സ്വീകര്യതയും പ്രചാരവുമാണ് കവിയെ ഈ ഉദ്യമത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ചത്. വൈദ്യർ അവലംബിച്ച പ്രാചീനകാവ്യങ്ങൾ മിക്കതും പിൽകാലത്തു വിസ്മൃതിയിലാണ്ടപ്പോൾ അതേ മട്ടിൽ വരുന്ന വൈദ്യരുടെ ഇശലുകൾ ആസ്വാദകമനസ്സുകളിൽ ഇടംനേടി. പാടിപ്പറയൽ പോലുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ വഴി വൈദ്യരുടെ കൃതികളിലെ ശീലുകൾക്കു ലഭിച്ച പ്രചാരവും അവ പ്രസിദ്ധമാവുന്നതിന് സഹായകമായ ഘടകമാണ്.

പ്രചാരത്തിലുള്ള ഇശലുകളിൽ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തി അവയിൽ നിന്നും പുതിയ ഇശലുകൾക്ക് രൂപം നൽകാൻ വൈദ്യർ ശ്രമം നടത്തിയതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. ഇശലുകൾക്കിടയിൽ 'തുണ്ട്', 'മുറുക്കം' എന്നിവ ചേർത്ത് ഈണഭേദം വരുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വൈദ്യർക്ക് പ്രത്യേകവൈഭവമുണ്ട്. 'കൊമ്പ്' എന്ന ഇശലിൽനിന്നും 'ബാലമുറുക്ക്കൊമ്പ്'

(സ.പ.37), 'കൊമ്പ് നടുചാട്ട് മുറുക്കം', 'കൊമ്പ് മുറുക്കം' (ഉ.പ71), 'കൊമ്പി ന്റെ അച്ചൽ തുണ്ട് ചാട്ട് ചുരുളം' (ഹി.13) എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഇശലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഉദാഹരണം. 'കണ്ടാരക്കട്ടുമ്മൽ ചാട്ട് മുറുക്കം' (ഹി.19), 'ഉണ്ടേനും മിശ്കാത്ത് അച്ചൽ' (ഹി.18) എന്നിങ്ങനെ സ്വന്തം രചനകൾ പിന്നീട് ഇശൽ സംജ്ഞകളാക്കുമ്പോഴും ഈ പരിഷ്കാരം കാണാം.

ഇശലുകളും പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളും

വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ഇശലുകൾക്ക് ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ, നാടോടിപ്പാട്ടു കൾ, തമിഴ്വൃത്തങ്ങൾ, അറബിവൃത്തങ്ങൾ മുതലായവയോട് പലവിധത്തിൽ സാദൃശ്യമുള്ളതായി കാണാം. ഇതിൽ തമിഴ്-മലയാള കാവ്യങ്ങളിലെയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലേയും ഈണവും താളവുമായി അവയ്ക്കുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമില്ല. ഈ ഗാനസാഹിതികളെല്ലാം ദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യത്തിൽ പിറവിയെടുത്തതാണല്ലോ.

എന്നാൽ അറബിവൃത്തങ്ങളോട് സാമ്യമുള്ള ഇശലുകളുടെ ഉത്ഭവം ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. മാപ്പിളമാരുടെ മതപരവും സാംസ്കാരികവു മായ ജീവിതത്തെ ഏറെ സ്പർശിച്ച ചില അറബികാവ്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അവയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ട്. അറബിമലയാളകാവ്യകർത്താക്കളിൽ ഖാസിമുഹമ്മദ ടക്കമുള്ള പലരും അറബിസാഹിത്യരംഗത്തും വ്യക്തിമുദ്രപതിപ്പിച്ചവരാണ്. അറബിമലയാളത്തിലുള്ള അവരുടെ രചനകളിൽ അറബികവിതകളുടെ ഈണ വഴക്കം പ്രകടമായിരുന്നു. വിശുദ്ധൻമാരെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന മൗലിദുകളും 'ബദർ ബയ്ത്ത്', 'ബുർദ' തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളും മാപ്പിളമാർക്കിടയിൽ വലിയ പ്രചാരം നേടിയിരുന്ന സൃഷ്ടികളാണ്. അത്തരം കാവ്യങ്ങൾ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട ഇശലുകൾക്കാണ് അറബി വൃത്ത ങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുള്ളത്.

അറബിവൃത്തങ്ങളോട് സാമ്യമുള്ള ഇശലുകൾ

ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'പോലെ നടപ്പ് ശീലമിൽ' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ആറാ മത്തെ ഇശലിന് അറബിയിലെ 'റജ്സ്' വൃത്തത്തിലെഴുതിയ കവിതകളുടെ ആലാപനരീതിയാണുള്ളത്. 'മാനിതംഖാല' എന്ന ഇശൽസംജ്ഞയാണ് ഈ ഇശലിന് കവി നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

അറബിത്തമിഴിലെ ചെമ്പകവിരുത്തത്തിൽ വരുന്നതും വൈദ്യർ 'ആദി അന്തം' എന്ന ഇശൽ സൂചനയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയതുമായ ബദ്റുൽമുനീറിലെ എട്ടാംഇശലിന് അറബിയിലെ 'റംല്' വൃത്തത്തോടുള്ള സാമ്യവും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[13]

ഈ ഭാഗത്തെ,

'എത്തും ഇപ്പരി/ശൊത്ത ബാലനിൽ/പത്തിനി ഹുസ്/നുൽ ജമാൽ

എപ്പളും അവ/രൊപ്പരം മനം/തപ്പിടാദെ/തരത്തിനാൽ'

എന്ന വരികൾ,

'ഫാഇലാത്തുൽ/ഫാഇലാത്തുൻ/ഫാഇലാത്തുൻ/ഫാഇലുൻ'

എന്ന 'റംല്' വൃത്തത്തിന്റെ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലാവുന്നതാണ്.

അറബിയിലെ 'കഫീഫ്' വൃത്തത്തോട് സാമ്യമുള്ള ഇശലാണ് 'യെമൻ കെട്ട്'. ഖാസിമുഹമ്മദിന്റെ മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല ഈ ഇശലിൽ വരുന്നതാണ്. ഭാഷയിലെ കാകളിയുടെ മട്ടിലും ഇതാലപിക്കാം. ബദ്റുൽമുനീർ(ഇ.58), ഒട്ടകത്തിന്റെയും മാനിന്റെയും കഥ (ഇ.2) എന്നീ ഇശലുകൾ യെമൻകെട്ടിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ബദർഖിസ്സയിലെ 'ഉറപ്പിപ്പാൻ അരുൾകേട്ട്' എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാൽപതാംഇശലിന് അറബിയിലെ 'ഹസ്ജ്' വൃത്തത്തോട് സാദൃശ്യം കാണുന്നു. അറബിത്തമിഴിയിൽ നിന്നുള്ള 'രണ്ടാംതുദി' എന്ന ഇശൽസൂചനയാണ് കാവ്യത്തിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടും നാടൻപാട്ടുകളോടും സാമ്യമുള്ളവ

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ ഇശലുകൾക്ക് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടും, നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഈണങ്ങളോടുമുള്ള ബന്ധം പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മഹാകവി ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടി' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് ചേറ്റുവായി അബ്ദുൽഖാദറും, ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലിന് ആദ്യ വ്യാഖ്യാനമെഴുതിയ(1960) പുന്നയൂർക്കുളം വി. ബാപ്പുമാണ് ഈ ദിശയിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചവർ.

ചേറ്റുവായി അബ്ദുൽഖാദർ 1960-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലെ ഇശലുകൾ അഥവാ, മട്ടുകൾ അല്ലെങ്കിൽ, വൃത്തങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അവ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലുള്ള ഗീത

ങ്ങളുടെ അനുകരണമാണെന്നു കാണാം. കേക, കാകളി, മഞ്ജരി, പാന, നതോന്നത, ഓട്ടൻതുള്ളൽ എന്നീ വൃത്തങ്ങളുടെ മാതൃകകൾ മാപ്പിളഗീതങ്ങളിൽ ഉണ്ട്. കൂടാതെ ഐവർപ്പാട്ട്, കോൽക്കളി, പരിചമുട്ട്, ഉടുക്ക്കൊട്ട്, പുള്ളുവൻ, കളം പാട്ട്, ത്രിപുട, നിരണം കൃതികൾ, കുറത്തിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ നാനാതരം പാട്ടുകളുടെയും അനുകരണങ്ങൾ പ്രസ്തുത ഗാനങ്ങളിലുണ്ട്.' [14]

ഹുസ്നുൽജമാൽ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പുന്നയൂർക്കുളം വി. ബാപ്പു, കാവ്യത്തിലെ ഏതാനും ഇശലുകൾക്കു സമാനമായ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെയും, നാടൻപാട്ടുകളുടെയും പേരുസൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'പുകൈനാർ' എന്ന ഇശലിന് 'വഞ്ചിപ്പാട്ടിനോടും'(പു56), 'ചൊന്നാർ നബികൾ' എന്ന ഇശലിന് 'അർദ്ധകേക' യോടും (പു.208), 'ഈമാൻകവി'ക്ക് 'പഞ്ചചാമരത്തോടും'(പു.161), 'ആദിഅരുമപ്പൊരുളിന്' മഞ്ജരിയോടും(പു.168) ഉള്ള ബന്ധം അദ്ദേഹം എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. മറ്റുചില ഇശലുകൾക്ക് കുറത്തിപ്പാട്ട്, തുയിലുണർത്തുപാട്ട്, ഓമനക്കുട്ടൻ, മാവേലിനാട് എന്നിവയോടും സാമ്യം കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെ ഗണംതിരിച്ച് വൃത്തനിർണയംനടത്താൻ ആദ്യശ്രമം നടത്തിയത് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരാണ്. മാരാരുടെ 'വൃത്തശില്പ'ത്തിൽ ഊനതരംഗിണി, ഊനകാകളി, ഹംസപ്ലുതം, വക്ത്രഛന്ദസ്സ് എന്നിവ ഉദാഹരിക്കുമ്പോൾ വൈദ്യരുടെ ബദർഖിസ്സ, ബദ്റുൽമുനീർ എന്നീ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നിരവധിമൊഴികൾ ഗണംതിരിച്ചു പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഭാഗത്തിലുള്ള വൃത്തങ്ങളോടെല്ലാം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലെ ഇശലുകൾ സാമ്യം പുലർത്തുന്നുവെന്ന് മാരാരുടെ പഠനത്തിൽ വ്യക്തമാകുന്നു. വിവിധ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വരുന്ന വൈദ്യരുടെ ഏതാനും ഇശലുകൾ കാണുക.

നതോന്നത വൃത്തത്തോട് സാമ്യമുള്ള 'പുകയ്നാർ' എന്ന ഇശലിൽ ബദ്റുൽമുനീർ കാവ്യത്തിലുള്ള രണ്ടുമൊഴി.

'മദിയെ നിൻ അബുരാജാ ബിദിത്തുളള അമാറാലെ
മലങ്കിനോം ഇരുപേരും മുശിപ്പായല്ലോ
അതിനാലെ മലരെ നിൻ മുറാദെണ്ടാം അദുപോലെ
അണുവോളം മുനിയാതെ പൊരുത്തം എന്നിൽ' (ബ.മു. 9)

കാകളിയോടു സാമ്യമുള്ള 'യെമൻ കെട്ട്' എന്ന ഇശലിലെ (ബ.മു. 58) രണ്ടുമൊഴികൾ:

‘അഞ്ചുംതരം പോൽ ഹരീറും ഉടുപ്പിച്ച്
ആകെ തുളങ്ങും പുതപ്പും പുതപ്പിച്ചു
ചെഞ്ചൽ മികച്ചൊരു താജാനദും ചൂടി
ചിന്നബിരൽക്കൊരു ചിത്തിര ഖാത്തമും’

ബദ്റുൽമുനീറിലെ ‘ചൊന്നാർ നബികൾ’ എന്ന 61-ാം ഇശലിന് കേക യോട് സാമ്യം കാണാം.

‘അപ്പൾ ബിവരം പോലെ അവളോടുരത്ത് ബാർത്താ
ചിപ്പം ഖമർബാൻകേട്ട് ചെപ്പി ബദ്റോടൊണ്ട്
അപ്പോളദിൻ ഉമക്ക് എന്നാൽ മുറാദെന്ദാമേ
തപ്പാദൊരുമീമെണ്ണം തയ്യലവർകൾകൂടാ.’

ഇതുപോലെ ‘കെട്ടി ഇമാംഅലി’ എന്ന ഇശലിലുള്ള ബദ്റുൽമുനീറിലെ ആദ്യമൊഴി നോക്കുക:

‘ഒയ്യെ എനിക്കുണ്ട് പയ്യൽ പിറായത്തിൽ
ഒത്തൊരുമിത്ത് കളിത്തും കൊണ്ട്- ഒരുവൻ
ഉറ്റൊരു ബാക്ക് ഞാൻ തെറ്റിടാതെ’ (ഇ. 38)

മൂന്നുപാദമുള്ള ഈ മൊഴിയിലെ രണ്ടാംപാദത്തിലെ അന്ത്യപദംമാറ്റി നിർത്തിയാൽ അതിന് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ ചൊൽവടിവാണെന്നു കാണാനാവും. അതുപോലെ രാമചരിതത്തിലെ ചില വൃത്തങ്ങളോട് സാമ്യമുള്ളവയോ, മേൽ ഉദാഹരണത്തിൽ കാണുന്നതുപോലെ പരിഷ്കരിച്ചവയോ ആയ ഇശലുകളു മുണ്ട്.

നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഈണത്തിൽവരുന്ന ചില മാപ്പിളപ്പാട്ട് ഇശലുകളു ണ്ട്. കുമ്മിയടിയുടെ ഈണത്തിനു സമാനമായ ഇശൽ, ‘കുമ്മി’ എന്ന പേരിൽ തന്നെയാണറിയപ്പെടുന്നത്. ഇതുപോലെ കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിലും ഇശ ലുകളുണ്ട്.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ‘സുഖത്തോടെ’ എന്ന ഇശലിന് തോറ്റംപാട്ടിനോടുള്ള സാദൃശ്യം വി.എം. കുട്ടി സൂചിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം.[15]
ബദ്റുൽ മുനീറിലെ,

‘ഉടനെ ജുമൈലത്തിറങ്ങി നടന്ന് ചെണ്ട്
ഉരയുന്നവനോടെൻ കൂടെ വരണമെന്ന്

ബടിവുറ്റരശീ ബിളിക്കുന്നടുത്ത് കാമാൻ

ബളരെ കൊദിയെങ്കിൽ ഇങ്കെബാരട്ടെ തേമാൻ' (ഇ.74)

എന്ന ഇശലും,

'ശിവനെ വാഴുന്നോരു പൊന്നും പകവനാണേ,

കൂടെ നിരൂപിക്കുന്നാന്നോ പൊന്നും പകവാൻ'

എന്ന ഈരടിയും ഒരേമട്ടിൽ ആലപിക്കാവുന്നതാണ്.

'കറുത്തപെണ്ണേ, കരിങ്കുഴലീ,

നിനക്കൊരുത്തൻ കിഴക്കുദിച്ചു'

എന്ന നാടൻപാട്ടിന്റെ ഈണവഴക്കം മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടിലെ 'മറത്ത്സഖൂം' എന്ന ഇശലിനോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

'അടച്ച് കണ്ണീർ തുടച്ചുമന്നൻ
അകം ബെറുപ്പായി മുശിത്തിരിക്കയ്
പടയിൽ ബീണ് ചകപ്പെട്ടോരെ
പയൽകൾ മാദർ മടവാർകളും
അടുത്ത് നിണ്ട് സൊരൂപം മുമ്പിൽ

അലയ്ന്ദ് ബീണും നിലബിളിയായി.' (മ.പ. 58)

സഖൂം പടപ്പാട്ടിൽ നിന്നുള്ള 'ആരമ്പ' എന്ന ഇശലിൽ രചിച്ച,

'പൂമകളാനെ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ/പുന്നാരത്താളം മികന്ദെ ബീവി'

എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികൾക്ക്

'മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം/മാനുഷരെല്ലാരുമൊന്നുപോലെ'

എന്ന ഓണപ്പാട്ടിന്റെ ഈണം തന്നെയാണുള്ളത്.

വൈദ്യരുടെയോ മറ്റേതെങ്കിലും അറബിമലയാളകവികളുടെയോ ഇശലുകൾക്ക് ദ്രാവിഡവൃത്തരീതികളോടുള്ള സാമ്യം അവയുടെ പൊതുപാരമ്പര്യത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. അപ്പോഴും ആലാപനത്തിൽ അവ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന വ്യതിരിക്തത തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. സൂഷ്മമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ കാകളിയുടെയോ, ഗാഥയുടെയോ മറ്റേതെങ്കിലും വൃത്തങ്ങളുടെയോ ഗണമാത്രാഘടനയോടും ചൊൽവടിവിനോടും സാമ്യം പുലർത്തുമ്പോഴും അവയിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ ഒരു മട്ടിലാണ് അതാലപിക്കപ്പെടുക. പരമ്പരാഗതമായി പിന്തുടർന്നുപോരുന്ന ഒരു ഈണവഴക്കം അവയ്ക്കുണ്ട്. ഈ വ്യത്യസ്തതയാണ് അതിന്റെ അസ്ഥിത്വത്തിന് നിദാനമായി നിലകൊള്ളുന്നത്.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. 'കാവ്യം ഗ്രാഹ്യമലങ്കാരാത് സൗന്ദര്യമലങ്കാര: സദോഷ ഗുണാലങ്കാരഹാനാദാനാഭ്യാം' - വാമനൻ, *കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രം 1.1,1-3*
2. ഡോ. ടി. ഭാസ്കരൻ, *ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം*, (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1994). പു. 196
3. എം.എ. റഹ്മാൻ, 'മൊഗ്രാൽഇശൽപെരുമ', ഭാഷാപോഷിണി, 27, 11, (ഏപ്രിൽ 2004), പു.9
4. പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ, *പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികൾ*, എഡി. എം.എൻ കാരശ്ശേരി, (കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശൂർ, 2007) പു.163
5. എം.എൻ. കാരശ്ശേരി, 'അറബിമലയാളസാഹിത്യം', *കുറിമാനം*, (പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1989), പു. 87
6. ഇതിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ സുഹയ്റയെക്കൊണ്ട് ഈ വിധം സംശയം പ്രകടിപ്പിച്ചതു വഴി കവി ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ അലോകസാധാരണമായ സൗന്ദര്യവിശേഷത്തെ വർണിക്കുകയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയശേഷം, പുന്നയൂർക്കുളം വി.ബാപ്പു ഉള്ളൂർ പിംഗളയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വർണിക്കാൻ പ്രയോഗിച്ച ഇതേ ഉപമാനം ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനേക്കാൾ വളരെമുമ്പാണ് വൈദ്യരുടെ വർണന എന്നും അദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

   'രാകേന്ദു മണ്ഡലമൊന്നല്ലീ-രണ്ടെങ്കി
   ലേകം പ്രതിച്ഛന്ദം-ഏതതിങ്കൽ
   താഴോട്ടുപോന്നതെന്തമ്പിളി' (ഉള്ളൂർ)

   പുന്നയൂർകുളം വി.ബാപ്പു, *ഹുസ്നുൽജമാൽ ബദ്റുൽമുനീർ വ്യാഖ്യാനം*, (യു.കെ.സി. പ്രസ്സ്, കുന്നംകുളം, 1960), പു.225
7. ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻപിളള, ചന്ദ്രിക റിപ്പബ്ലിക് ദിനപ്പതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്-1970.
8. അഭിമുഖം : അബൂബക്കർ കിഴിശ്ശേരി 5-4-2015
9. സി.പി. ശ്രീധരൻ, 'ഉബൈദിന്റെ ജീവിതം', *ഉബൈദിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*, സമ്പാ.നഫീസാ ഉബൈദ്, (നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1980), പു. 16
10. 'ശരീരത്തിനൊത്ത കാലുകൾ മാൻകൊമ്പാണൊ എന്നും, പാദത്തിനൊത്ത വിരലുകൾക്ക് പളുങ്കഴകാണോ എന്നും ശങ്കിക്കുന്നിടത്തുള്ള അല

ങ്കാരത്തിന് ഔചിത്യകുറവുണ്ട്. നായികയെ വർണിച്ചുവർണിച്ച് മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോൾ കവിഭാവന കാടുകയറിയ അനുചിതസന്ദർഭങ്ങൾ പഴയ കാല മലയാളകവിതയിൽ ധാരാളമായി കാണാം'.

ഇബ്രാഹിം ബേവിഞ്ച, 'കാവ്യാലങ്കാരങ്ങൾ വൈദ്യർപാട്ടുകളിൽ', *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ*, പു. 113

11. ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, *മഹാകവി മോയിൻ കുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാവ്യലോകം*, (വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2014),പു. 244-251
12. ടി.പു. 250
13. ഹസൻ നെടിയനാട്, *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ വേരുകൾ തേടി*, (വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2012), പു.28
14. ചേറ്റുവായി അബ്ദുൽഖാദർ, *മഹാകവി ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടി*, (പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1960) പു.28, 29
15. വി.എം. കുട്ടി, *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ തായ്‌വേരുകൾ*, (കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2007) പു.33

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

ഭാഗം മൂന്ന്

വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങൾ

വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ വ്യവഹാരതലം - പ്രവേശകം

വൈദ്യർക്കൃതികൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവമന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ യൂനിറ്റിന്റെ ലക്ഷ്യം. 'വ്യവഹാരം' (Discourse)എന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് അതിന്റെ ശബ്ദകോശാർത്ഥം മാത്രം മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒരന്വേഷണം ഇപ്പോൾ പ്രസക്തമല്ല.

ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷരൂപങ്ങളെ, വ്യത്യസ്തവ്യവഹാരങ്ങളായി പരിഗണിച്ചുവരാറുണ്ട്. ഭാഷാപഠനക്ലാസ്സുകളിൽ നിവേദനം, കത്ത്, ഉപന്യാസം, പ്രഭാഷണം തുടങ്ങിയവയെ ഭാഷയുടെ വിവിധവ്യവഹാരങ്ങളായി പരിഗണിച്ചുവരുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. പ്രയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭവും, സമീപനങ്ങളുമനുസരിച്ച് ഈ പദത്തിന് കൂടുതൽ അർത്ഥവ്യാപ്തി കൈവരുന്നതു കാണാം.

'പ്രബന്ധം, പാഠകം എന്നൊക്കെയാവും അതിന്റെ ശബ്ദകോശാർത്ഥം. വാക്യഘടനയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ഭാഷാഖണ്ഡമായി വൈയാകരണൻമാരും, ഗുണപരമായ വേർതിരിവുകൾ നടത്താൻ വിമർശകനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്ന ഭാഷാരൂപമായി സാഹിത്യവിമർശകരും അതിനെ സമീപിക്കുന്നു.'[1]

ആധുനികോത്തരപരിസരങ്ങളിലെ വ്യവഹാരചർച്ചകളിൽ ഏറ്റവുമധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ഫ്രഞ്ച് സൈദ്ധാന്തികനായ മിഷേൽഫൂക്കോവിന്റെ (1926-1984) നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. 'ജ്ഞാനവും അധികാരവും തമ്മിലുള്ളബന്ധത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാനും, ചരിത്രത്തിന്റെ കർത്തൃനിരപേക്ഷസ്വഭാവം വിശദമാക്കാനും, മാനവികവിഷയങ്ങളുടെ ആപേക്ഷികപദവിയെ നിർവ്വചിക്കാനുമെല്ലാം ഫൂക്കോ കണ്ടെത്തിയ വഴി വ്യവഹാരത്തെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ്. വ്യവഹാരമാണ് ഫൂക്കോവിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ ഏകകമെന്നു പറയാം. അപ്രകാരം സമൂഹത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും അനന്യതകളിൽ വേരുകളുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിനു വ്യവഹാരം. സമൂഹത്തിൽ ഭാഷയുടെ ക്രമബദ്ധവും സുഘടിതവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ സാമൂഹികശാസ്ത്രജ്ഞനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്ന ഒരു സൈദ്ധാന്തിക

സംവർഗമാണ് വ്യവഹാരം' എന്ന വസ്തുതയിലേക്ക് ഫൂക്കോയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.[2]

വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ വ്യവഹാരതലം അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ അതിന് പരസ്പരപൂരകങ്ങളായ രണ്ടുതലങ്ങളുണ്ടെന്നുകാണാം. എഴുത്തിനകത്തുള്ള വ്യവഹാരമാണ് ഇതിലൊന്ന്. കവിദർശനത്തിന്റെ പ്രകടഭാവങ്ങളായ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കൽപം, സ്ത്രീവിമോചനസങ്കൽപം, ദ്രാവിഡീയതയോടും, കാൽപനികതയോടും, ആധുനികതയോടുമുള്ള സമീപനം മുതലായ കൃതികളിലെ ആന്തരവ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ കവി തന്റെ കാലത്തിലും, പിൽക്കാലസമൂഹത്തിന്റെ വിവിധങ്ങളായ മണ്ഡലങ്ങളിലും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും പ്രധാനമത്രെ. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ മണ്ഡലങ്ങളിലുള്ള വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ വ്യവഹാരം ഈ ഭാഗത്തു ചർച്ചചെയ്യുന്നു.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ.പി.പി.രവീന്ദ്രൻ, *ഫൂക്കോ-വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം*, 2-ാം പ. (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം), പു. 18
2. ടി.പു. 17-20

അധ്യായം : 6

രാഷ്ട്രീയദർശനം

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അഭിലാഷം

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ മുഖ്യപ്രമേയങ്ങളായി വിലയിരുത്തപ്പെടാറുള്ളത് പ്രണയവും പോരാട്ടവുമാണ്. യൗവനകാലത്തു രചിച്ച ചില കത്തുപാട്ടുകളിലും, ഹുസ്നുൽജമാലിലും പ്രണയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ആവിഷ്കരിച്ച കവി വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിലായി ഏതാനും ഒപ്പനപാട്ടുകളും കീർത്തനങ്ങളും ലഘുകവിതകളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ ഒരു ചരിത്രകാവ്യത്തിന്റെ രചനയ്ക്കും തുടക്കം കുറിച്ചിരുന്നു.

ഇത്തരം സംഭാവനകൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ പടപ്പാട്ടുകളുടെ മേഖലയിൽ തന്നെയായിരുന്നു കവിയുടെ സർഗസഞ്ചാരം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബദർ-ഉഹദ്-മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകൾ അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച കൃതികളുടെ ഗണത്തിൽ വരുന്നവയാണ്.

20-ാം വയസ്സിൽ രചിച്ച ബദ്റുൽമുനീറിനു മുമ്പുതന്നെ 95 ഇശലുകളിലായി സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട് എന്ന ദീർഘകാവ്യം പൂർത്തീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്നത്തെ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ ഏറെ വിമർശനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയ സൃഷ്ടിയായിരുന്നു അത്. ബാലസാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽ വരുന്ന എലിപ്പട, മീൻപട എന്നിവയിലും പോരാട്ടം തന്നെയാണ് പ്രമേയം. ആയിരത്തൊന്നുരാവുകളിലെ കഥകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന സലാസീൽഖിസ്സയിലും പോരാട്ടം പ്രധാനവിഷയമായി കടന്നുവരുന്നു. ഇവയുടെയും രചനാകാലം ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ പിറവിക്കു മുമ്പുതന്നെയാണ്. പ്രണയകാവ്യം രചിച്ചതിന്റെ പേരിൽ യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്താഗതിക്കാർ ഉയർത്തിയ എതിർപ്പിനെ മറികടക്കാനാണ് പടപ്പാട്ടുകളുടെ രചനയിൽ മുഴുകിയതെന്ന പരമ്പരാഗതധാരണ ശരിയല്ല. കാവ്യരചനയുടെ തുടക്കംമുതലേ, അദ്ദേഹത്തിന് വീരരസപ്രധാനമായ ആഖ്യാനങ്ങളോട് പ്രത്യേക മമതയുണ്ടായിരുന്നു എന്നു വ്യക്തം. 'മാപ്പിളവൈകാരികതയുടെ രണ്ടു മുഖ്യസ്രോതസ്സുകൾ വീരവും ശൃംഗാരവുമാണെന്ന മില്ലറുടെ നിരീക്ഷണത്തിന്'[1] വൈദ്യർകൃതികളുടെ പഠനത്തിൽ സവിശേഷപ്രസക്തിയുണ്ട്.

കേരളചരിത്രത്തിൽ നിന്നും അറേബ്യൻ-പേർഷ്യൻ പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നുമായി കാവ്യപ്രമേയം കണ്ടെത്തുമ്പോൾ പോരാട്ടപ്രധാനമായ ആഖ്യാന ങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം കൈവന്നത് ആകസ്മികമാകാനിടയില്ല. അത്തരം സംഭവ ങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം സാമൂഹികമായ ഒരനിവാര്യത കൂടിയായി മാറിയ ചരിത്ര ഘട്ടത്തിലായിരുന്നു വൈദ്യരുടെ ജീവിതം. സാധാരണജനങ്ങളും അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളുമായുള്ള സംഘർഷം അതിന്റെ പാരമ്യതയിലെത്തിയപ്പോഴാണല്ലോ, കവി തന്റെ രചനകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ - പ്രാചീന മദ്ധ്യകാലസാഹിത്യത്തിൽ

വീരരസപ്രധാനങ്ങളായ യുദ്ധാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രാചീനമധ്യകാലസാഹിത്യ ങ്ങളിലുടനീളം കാണാം. നാട്ടുരാജാക്കന്മാർക്കിടയിൽ നടന്നിരുന്ന യുദ്ധങ്ങളും, അങ്കം, കളരി, പൊയ്ത്ത് മുതലായവയും സർവ്വസാധാരണമായ ചുറ്റുപാടിൽ, അതിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും വ്യാപകമായത് സ്വാഭാവികമത്രേ. രാമചരിതകർത്താവ് പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചത് രാമായണം യുദ്ധകാണ്ഡത്തിൽ നി ന്നാണ്. ബൃഹത്തായ രാമായണകാവ്യത്തിൽ നിന്ന് യുദ്ധകാണ്ഡം തിരഞ്ഞെടു ക്കുമ്പോൾ കവി മുന്നിൽകണ്ടത് 'ഊഴിയിൽ ചെറിയവരായ' സാധാരണജന ങ്ങളെയായിരുന്നു. വലിയ വിദ്യാഭ്യാസമോ സമ്പത്തോ ആർജ്ജിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും ആയോധനകലയിൽ തൽപ്പരരായിരുന്ന സാധാരണക്കാർ. അന്നത്തെ സാമൂഹി കക്രമത്തിൽ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ഇവർക്ക് ആവേശവും ആഹ്ലാദവും പകരാൻ ഭക്തിസാന്ദ്രവും വീരരസപ്രധാനവുമായ ഇതിവൃത്തം കണ്ടെത്തിയത് ചീരാമ കവി പുലർത്തിയ ഔചിത്യദീക്ഷയുടെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

കണ്ണശ്ശകവികളും, എഴുത്തച്ഛനും, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുമെല്ലാം യുദ്ധരംഗങ്ങ ളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ തൽപരരായിരുന്നു. ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ ഭാരതമാല യും എഴുത്തച്ഛന്റെ മഹാഭാരതംകിളിപ്പാട്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളായി ആസ്വാദകരെ ആ കർഷിച്ചതിനു പിന്നിൽ അവയിൽ സ്ഫുരിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഭക്തിഭാവത്തോടൊ പ്പം വീരരസവും മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. വടക്കൻപാട്ടുകളും തെക്കൻപാട്ടും നിരക്ഷരരായ സാധാരണജനങ്ങൾ തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറികാത്തു സൂക്ഷി ച്ചതും ഇതേ കാരണംകൊണ്ടു തന്നെ. അതിലെ നായകന്മാരുടെ വീരശൂരപരാ ക്രമങ്ങൾ വാഴ്ത്തി ആവേശഭരിതരാകാനും, താദാത്മീകരണം പ്രാപിക്കാനും, ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങൾക്കും സാധിച്ചിരുന്നു.

അറബിമലയാളത്തിലെ യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ

അറബിമലയാളത്തിലെ പോരാട്ടം പ്രമേയമായിവരുന്ന ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളാണ് പടപ്പാട്ടുകൾ. ഈ മേഖലയിലെ ഏറ്റവും സമ്പന്നമായ കാവ്യശാഖയാണിത്. അച്ചടി സാർവ്വത്രികമാകുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ വാമൊഴിയിലൂടെയും, കൈയെഴുത്തുപ്രതികളിലൂടെയും നിരവധി കൃതികൾ ഈ രംഗത്ത് പ്രചാരം നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. രചനാകാലം നിർണ്ണയിച്ചിട്ടില്ലാത്തതും, അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളുമായ അനേകം പാട്ടുകൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. പടപ്പാട്ടുശാഖയിൽ ആയിരത്തി അഞ്ഞൂറിലേറെ രചനകളുള്ളതായി മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ സമ്പാദകനായ ക്ലാപ്പന കോട്ടക്കാട്ടു ശംസുദ്ദീനെ ഉദ്ധരിച്ച് കെ.എം. ബഹാവുദ്ദീൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.[2]

യുദ്ധവും സംഘർഷവുമെല്ലാം പ്രമേയമായിവരുന്ന മലയാളകാവ്യങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുകൾ മുതലായവയെക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് രചനകൾ ഈ ഗണത്തിൽ അറബിമലയാളത്തിലുണ്ട്. അവയിൽ നല്ലൊരുഭാഗവും ഇന്നു ലഭ്യമല്ല. എഴുതി സൂക്ഷിക്കാത്തവയോ, അച്ചടിക്കാത്തവയോ ആയ രചനകളും, ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾ ഏർപ്പെടുത്തിയ നിരോധനംമൂലം നഷ്ടപ്പെട്ട കൃതികളും അസംഖ്യമത്രേ.

പടപ്പാട്ടുകൾ പിറന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം

പതിനെട്ടും, പത്തൊൻപതും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പോരാട്ടപ്രധാനങ്ങളായ പാട്ടുകളുടെ ഒരു പ്രവാഹംതന്നെ ഈ രംഗത്തുണ്ടായി. അതാകട്ടെ ഒരു യാദൃച്ഛിക പ്രതിഭാസമായിരുന്നില്ലതാനും. അവയുടെ പിറവിക്കും, പ്രചാരത്തിനും നിദാനമായിത്തീർന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയചുറ്റുപാടുകൾ പ്രത്യേകവിശകലനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രചാരംനേടിയ കെസ്സുപാട്ടുകളിൽ സ്ഫുരിച്ചുനിൽക്കുന്ന പ്രണയഭാവത്തിന് വൈയക്തികവികാരത്തിന്റെ തലമാണുള്ളതെങ്കിൽ പടപ്പാട്ടുകളിലെ വീരരസം സാമൂഹികവികാരമായി പടർന്നു വ്യാപിക്കുന്നതു കാണാം. അവ ഒരു സംഘചേതനയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളായിരുന്നു. അവ പാടിയും ആസ്വദിച്ചും പുളകംകൊണ്ടവരും, ബ്രിട്ടീഷ്വിരുദ്ധ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളുടെ ഭാഗമായവരും, അസംഖ്യമായിരുന്നു.

പടപ്പാട്ടുകളും, ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകളും

ഇന്ത്യൻഅറബിസാഹിത്യത്തിലെ സമരകാവ്യങ്ങളെപ്പോലെ, അറബിമലയാളത്തിലെ പടപ്പാട്ടുകൾക്കും കളമൊരുക്കിയത് പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശകാലത്തെ സംഘർഷങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നു കരുതാവുന്നതാണ്. തീരദേശങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ച് സംഘജീവിതം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ആഭ്യന്തരവും വൈദേശികവുമായ വാണിജ്യവ്യാപാരബന്ധങ്ങളിൽ സജീവമാകുകയും, ചെയ്തിരുന്ന മാപ്പിളമാരുടെ ജീവിതചുറ്റുപാടുകളിൽ അതു കനത്ത ആഘാതമേൽപ്പിച്ചു. അവരിൽ പലരും ഉൾപ്രദേശങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുകയും, ഉപജീവനത്തിനായി പുതിയമാർഗങ്ങൾ ആരായുകയും ചെയ്തു. വലിയൊരുവിഭാഗം കൃഷിയിലും, ചെറുകിടവ്യവസായങ്ങളിലും വ്യാപൃതരായി ജീവിതം നയിച്ചുതുടങ്ങി.

തുടർന്നുവന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യം സ്ഥിതിഗതികൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കുന്നതായിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ വ്യാപാരം എന്ന പ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യമാണ് ഇംഗ്ലീഷുകാർക്കും ഉണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷേ, സാഹചര്യങ്ങൾ അനുകൂലമെന്നു കണ്ടപ്പോൾ നാട്ടുരാജാക്കന്മാരെ വരുതിയിലാക്കാനും ഭരണത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളിലും പിടിമുറുക്കാനും അവർ നടത്തിയ ശ്രമം വിജയം കണ്ടു.

തങ്ങളുടെ അധികാരം ഉറപ്പിച്ചുനിർത്താനും വ്യാപിപ്പിക്കാനും അനുയോജ്യമായ തന്ത്രങ്ങളാണ് ബ്രിട്ടീഷുകാർ മലബാറിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. ഭൂപ്രഭുക്കളായ ജന്മിമാരെ പിണക്കാൻ അവർ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. എല്ലാ നികുതിഭാരവും സാധാരണക്കാരായ ചെറുകിടകർഷകരുടെയും കച്ചവടക്കാരുടെയും ചുമലിലായിരുന്നു. ജന്മിമാരും, കർഷകരും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന സംഘർഷങ്ങളിൽ എപ്പോഴും ജന്മിമാരെ പിന്തുണക്കുന്ന സമീപനമായിരുന്നു അധികാരികൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. കർഷകർ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന വിളകളിൽ നല്ലൊരുഭാഗം പ്രത്യേകിച്ചു മുതൽമുടക്കോ, അധ്വാനമോ കൂടാതെ പാട്ടമായി ജന്മിമാർക്കും, നികുതിയിനത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾക്കും നൽകേണ്ടിയിരുന്നു. കർഷകരുടെ പ്രതിഷേധങ്ങളോ, നിസ്സഹായകതയോ ആരും ഗൗനിച്ചിരുന്നില്ല. എല്ലാ തീരുമാനങ്ങളിലും പ്രകടമായ കർഷകവിരുദ്ധസമീപനം ദൃശ്യമായിരുന്നു. കൃഷിഭൂമിയിലെ ഉൽപ്പാദനം പങ്കിടുന്നതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്നതിനായി 116 പ്രമുഖജന്മിമാരുടെ ഒരു യോഗം ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾ കോഴിക്കോട് വിളിച്ചു ചേർത്തിരുന്നു. തുടർന്ന് 'നീണ്ട അന്വേഷണങ്ങൾക്കും ജന്മിമാരുമായി നടത്തിയ ചർച്ചകൾക്കും ശേഷം 1805-ൽ നെൽകൃഷിക്കാർക്ക് മൊത്തം ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ മൂന്നിലൊന്ന് അവകാശപ്പെടാം എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തുകയാണു

ണ്ടായത്. മൊത്തം ഉൽപാദനത്തിൽ നിന്നും വിത്തുകളും മറ്റു ചെലവുകളും കിഴിച്ച ശേഷമുള്ളതാണിത്. ശേഷിച്ചതിൽ 60 ശതമാനം ഗവൺമെന്റിനും 40 ശതമാനം ജന്മിക്കും എന്നാണ് തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടത്.'[3] നെൽകൃഷിയുടെ മാത്ര മല്ല, മറ്റു കാർഷികവിളകളുടെ കാര്യത്തിലും ഈ നിലപാടു തന്നെയാണുണ്ടാ യിരുന്നത്. കാർഷികവിളകളുടെ മൂല്യം പണമായി നിശ്ചയിച്ചതും, കർഷകരെ പ്രയാസത്തിലാഴ്ത്തി. ഉൽപ്പന്നങ്ങളുടെ കമ്പോളനിരക്കിനേക്കാൾ ഉയർന്നവില യായിരുന്നു അവയ്ക്കു കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. യഥാസമയം നികുതിയടക്കാൻ കഴിയാത്ത കർഷകരുടെ വീടുകൾ ജപ്തിചെയ്യുന്നതും, വീട്ടുപകരണങ്ങൾ കണ്ടുകെട്ടുന്നതും, ശാരീരികപീഡനങ്ങൾ ഏൽപ്പിക്കുന്നതും നിത്യസംഭവങ്ങ ളായിത്തീർന്നു.

മറ്റു മേഖലകളിൽ ഉപജീവനം തേടിയിരുന്നവരുടെ സ്ഥിതിയും വിഭിന്ന മായിരുന്നില്ല. തടി, സുഗന്ധവ്യഞ്ജനങ്ങൾ, ഉപ്പ്, പുകയില, തുടങ്ങിയവയുടെ വ്യാപാരക്കുത്തക ബ്രിട്ടീഷുകാർ കൈയടക്കിയതോടെ അവയുടെ വില കുതി ച്ചുയരാനും, തൊഴിലില്ലായ്മ രൂക്ഷമാകാനും കാരണമായി. മലബാറിലെ 6348 പുകയില ഉൽപ്പാദകരുടെ കച്ചവടം കുത്തകസംഭരണം മൂലം നഷ്ടപ്പെട്ടതായി ബ്രിട്ടീഷ് രേഖകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.[4] ഉപ്പുവ്യാപാരരംഗത്തെ കുത്തക ആറായി രത്തോളം വരുന്ന ഉപ്പളങ്ങളുടെ ഉടമകളെ ബുദ്ധിമുട്ടിലാഴ്ത്താനും, അവരുടെ തൊഴിലാളികളുടെ ജോലി നഷ്ടപ്പെടുത്താനും ഇടവരുത്തി.

തീരദേശങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നല്ലനിലയിൽ തടിവ്യാപാരം നടത്തിയി രുന്നവരെയും ബ്രിട്ടീഷ്നയങ്ങൾ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു. ഈ മേഖലയിൽ കുത്തകസംഭരണം മൂലം ബേപ്പൂർ തുറമുഖത്തെ കപ്പൽനിർമ്മാണമേഖലയും പ്രതിസന്ധിയിലായി. വ്യാപാരികളും തൊഴിലാളികളും തൊഴിൽരഹിതരായി.

മലബാറിൽ ഇപ്രകാരം പുകയില, ഉപ്പ്, തടി തുടങ്ങിയ വ്യാപാരസംര ഭങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന കച്ചവടക്കാരിൽ നല്ലൊരു പങ്കും മാപ്പിളമാരായിരുന്നു.[5] നൂറ്റാണ്ടുകളായി തീരപ്രദേശങ്ങളിലോ, സമീപസ്ഥഗ്രാമങ്ങളിലോ സ്ഥിരതാമ സക്കാരായിരുന്ന ഇവരുടെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ ഗുരുത രമായ ആഘാതം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ബ്രിട്ടീഷ്സാമ്രാജ്യത്വം വേരുറപ്പിച്ചി രുന്നത്.

ജന്മിമാരുടെ ചൂഷണങ്ങൾ

കമ്പനിസർക്കാർ, തങ്ങളുടെ താൽപര്യത്തിന് സഹായകമാവും വിധം ജന്മിമാർക്ക് നൽകിയ അധികാരങ്ങളും കുടിയാന്മാരെ ദോഷകരമായി ബാധി ച്ചു. കുടിയാൻമാരിൽനിന്ന് തോന്നുംപോലെ പാട്ടപ്പണം ഈടാക്കാനും

നിസ്സാരപ്രശ്നങ്ങളുടെ പേരിൽ കുടിയൊഴിപ്പിക്കാനും ജന്മിമാർക്ക് അവകാശം നൽകുന്നവിധം കമ്പനിസർക്കാർ കൈകൊണ്ട തീരുമാനങ്ങൾ സാധാരണ കർഷകരെ അതീവ ദുരിതത്തിലാഴ്ത്തി. 19-താംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിലെത്തിയപ്പോൾ കുടിയൊഴിപ്പിക്കലുകളുടെ എണ്ണം ക്രമാതീതമായി പെരുകിയതായി കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് 1887-മുതൽ 1903-വരെയുള്ള കാലയളവിനിടയ്ക്ക് കോടതികൾ സാധുവാക്കിയ കുടിയൊഴിപ്പിക്കൽ വ്യവഹാരങ്ങൾ നോക്കുക:[6]

1887	-	2819
1890	-	4227
1893	-	3797
1896	-	3213
1899	-	3418
1902	-	3135
1903	-	3825

കുടിയാന്മാരിൽ ഇരുപതിലൊരാൾ ഇത്തരംനടപടികൾക്കു വിധേയരായിരുന്നുവത്രേ. വാസ്തവത്തിൽ കുടിയൊഴിപ്പിക്കപ്പെട്ടവരുടെ സംഖ്യരേഖകളിൽ കാണുന്നതിനേക്കാൾ വളരെവലുതായിരുന്നു. കോടതിവ്യവഹാരങ്ങൾ ചെലവേറിയതായതിനാലും, ജന്മിമാർക്കെതിരായ കേസുകളിൽ തങ്ങൾക്കു നീതി ലഭിക്കില്ലെന്ന വിശ്വാസംകൊണ്ടും കോടതികളെ സമീപിക്കുന്നവരുടെ സംഖ്യതന്നെ വിരളമായിരുന്നു. പാട്ടം സ്വീകരിക്കുന്നതിന് ജന്മിമാർ രശീതി നൽകുന്ന പതിവ്, അപൂർവ്വമായിരുന്നതിനാൽ എത്രവർഷം കൃഷിചെയ്ത ഭൂമിയായാലും, സാധാരണകുടിയാന്മാർക്ക് ഒരു തെളിവുപോലും ഹാജരാക്കാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല.

കുടിയാന്മാർ ജന്മിമാർക്ക് നൽകേണ്ടിയിരുന്ന ഉൽപ്പന്നങ്ങളുടെയും പണത്തിന്റെയും തോത് നിശ്ചിതമായ കണക്കിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. 'ഇരുപതാംശതകമായപ്പോഴേക്കും ഭൂപ്രഭുക്കൾ നേടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ ഓഹരി 1805-ൽ തോമസ് വാർഡൻ പാട്ടമായി നിശ്ചയിച്ച പങ്കിന്റെ ഇരട്ടിയായിരുന്നു. മൊത്തം ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ 75 മുതൽ 85 ശതമാനം വരെ കർഷകർ കൊടുത്തിരുന്നതായാണ് എഫ്.ബി. ഇവാൻസിന്റെ 1915-ലെ വിലയിരുത്തൽ'[7]. ഇതിനു പുറമെ നാട്ടാചാരപ്രകാരമുള്ള ചടങ്ങുകൾക്ക് പുറപ്പാടായും കാഴ്ചയായും നല്ലൊരുപങ്ക് ജന്മിക്ക് നൽകേണ്ടായിരുന്നു.

മഞ്ചേരി സ്വദേശി മങ്കരത്തൊടിയിൽ സൂപ്പി എന്ന കുടിയാന്റെ അനുഭവം മാത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ജന്മിമാരുടെ ചൂഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകും:

871 രൂപ കാണപ്പണവും, 378 പറനെല്ല് വാർഷികപാട്ടവും കൊടുത്താണ് ഇയാൾ നിലമെടുത്തത്. എന്നാൽ 1867-ൽ കരാർ പൊളിച്ചെഴുത്തു വേളയിലെത്തിയപ്പോൾ (12 വർഷത്തിലൊരിക്കൽ ഭൂപ്രഭുക്കൾക്ക് കാണക്കരാർ പൊളിച്ചെഴുതി തുക വർദ്ധിപ്പിക്കാം.) ഇയാൾക്ക് 224 രൂപ പുതുക്കൽ ഫീസായും 400 രൂപ കാഴ്ചയായും നൽകേണ്ടി വന്നു. രണ്ട് വർഷത്തിനു ശേഷംവന്ന മറ്റൊരു പൊളിച്ചെഴുത്തിന് പാട്ടം 1000 പറ നെല്ലായി ഉയർത്തിയതോടൊപ്പം, 1000 രൂപ കാഴ്ചയായും ആവശ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഇതു നിറവേറ്റാൻ കഴിയാതെ വന്ന കുടിയാൻ ഒഴിപ്പിക്കലിനു വിധേയനാകേണ്ടി വന്നു[8].

ഓണം, വിഷു തുടങ്ങിയ ആഘോഷവേളകളിലും ജന്മിയുടെ വീട്ടിലെ വിവാഹാഘോഷങ്ങളിലുമെല്ലാം കുടിയാൻ പണമായോ, ഉല്പന്നമായോ കാണിക്ക നൽകേണ്ടതുണ്ട്. കുടിയാന്റെ വീട്ടിൽനടക്കുന്ന ആചാരപ്രകാരമുള്ള ചടങ്ങുകൾക്ക് അനുമതി നൽകാനും തീയതി നിശ്ചയിക്കാനും ജന്മിക്ക് പ്രത്യേകം കാണിക്ക സമർപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു.

കുടിയാന്മാർ സാധാരണ നൽകേണ്ട വിവിധതരം നികുതികൾക്കു പുറമെ മാപ്പിളകർഷകരിൽ നിന്നുമാത്രമായി സാമൂതിരിരാജാക്കന്മാരുടെ നിർദ്ദേശാനുസരണം ഈടാക്കിയിരുന്ന ചില നികുതികളെക്കുറിച്ച് കമ്പനിഅധികാരികൾ നിയമിച്ച മലബാർകമ്മീഷണർമാരുടെ റിപ്പോർട്ടിൽ (1792) പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മരണപ്പെടുന്ന ആളുകളുടെ സ്വത്തിന്റെ ഓഹരിയെന്നനിലയിൽ പിരിച്ചിരുന്ന പുരുഷാന്തരം എന്ന നികുതി, മറ്റുള്ളവർക്ക് ബാധകമായിരുന്നില്ല. കമ്പനി അധികാരികൾ ഇത്തരം നികുതികൾക്ക് എതിരായിരുന്നെങ്കിലും,

> ‘പൗരാണിക ധർമ്മമനുസരിച്ച് യാതൊരു വക ബുദ്ധിമുട്ടും കണക്കാക്കാതെ പുരുഷാന്തരവും പിഴയും ഒടുക്കേണ്ടത്, അവരുടെ (മാപ്പിളമാരുടെ) ധർമ്മ’മാണെന്നായിരുന്നു സാമൂതിരിയുടെ മറുപടി! ടിപ്പുവിന്റെ അധിനിവേശകാലത്ത് മരിച്ചതിനാൽ ഈ നികുതി ലഭിക്കാതെപോയ വ്യക്തിയുടെ സ്വത്തിൽ നിന്നുപോലും പിന്നീട് ഇത് ഈടാക്കാൻ ശ്രമമുണ്ടായത്രെ.[9]

ജന്മിമാർക്കെതിരായ കുടിയാന്മാരുടെ പരാതികളിൽ അനുകൂലവിധി ലഭിക്കുക എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലും വിധേന, കേസ് ജയിച്ചാൽതന്നെ മറ്റൊരുകാരണം കാണിച്ച് അയാളെ കുടിയിറക്കും. ഇങ്ങനെ കുടിയിറക്കപ്പെടുന്ന കർഷകന് മറ്റു ജന്മിമാർ ഭൂമി നൽകാൻ കൂട്ടാക്കിയിരുന്നില്ല. ജന്മിമാരുടെ പീഡനങ്ങളും കുടിയൊഴിപ്പിക്കലും വ്യാപകമായിട്ടും അസംഘടിതരായ കുടിയാന്മാർക്ക് പ്രതിഷേധിക്കാനോ, ചെറുത്തുനിൽക്കാനോ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കമ്പനിഭരണാധികാരികൾക്ക് തങ്ങളുടെ നികുതിദായകരായ ജന്മിമാരെ പിണക്കുന്നതിൽ താൽപര്യവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ടിപ്പുവിന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളും പ്രത്യാഘാതങ്ങളും

19,20 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ മലബാർജില്ലയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലുണ്ടായ സംഘർഷങ്ങൾക്കും, സംഘട്ടനങ്ങൾക്കും പിന്നിൽ ഈ വിധമുള്ള സാമൂഹിക -രാഷ്ട്രീയഘടകങ്ങൾ നിർണായകപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ഹ്രസ്വമായ മല ബാർവാഴ്ചക്കാലത്ത് ടിപ്പുസുൽത്താൻ നടപ്പിലാക്കിയ ഭൂപരിഷ്കരണവും, നി കുതിപിരിവു സംവിധാനവും, പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ സംഘർഷങ്ങൾക്കു നിമി ത്തമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. മലബാറിൽ ഭൂസർവ്വേ നടത്തി, അതിന്റെ അടി സ്ഥാനത്തിൽ ഏകീകൃതമായ നികുതിപിരിവു സമ്പ്രദായം നടപ്പിലാക്കാനായി രുന്നു ടിപ്പുവിന്റെ ഉദ്യമം. 'അതുവരെ നികുതിയിനത്തിലോ, മറ്റേതെങ്കിലും വകയിലോ ഒരു പൈസപോലും സർക്കാറിലേക്ക് കൊടുക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടി ല്ലാത്തവരായിരുന്നു മലബാറിലെ ജന്മിമാർ. നികുതിയടക്കാനും, കച്ചേരിയിൽ വന്ന് ഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം ഉറപ്പിക്കാനും ഇവർക്കു കൽപന ലഭിച്ച പ്പോൾ തങ്ങളെ ജാതീയമായി തരംതാഴ്ത്താനുള്ള വിദ്യയായിട്ടാണ് അവർ കരു തിയത്.'[10]

ടിപ്പുവിന്റെ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ അർഷദ്ബേഗ്ഖാൻ നികുതി കണക്കാക്കി യത് കർഷകന്റെയോ, കാണക്കാരന്റെയോ ഓഹരിയിലായിരുന്നില്ല. പകരം ജ ന്മിഭോഗത്തിലായിരുന്നു. ഇതും ജന്മിമാരെ പ്രകോപിപ്പിച്ചു. കാർഷികരംഗത്തെ ന്നപ്പോലെ സാമൂഹികരംഗത്തും പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്താൻ ടിപ്പു ശ്രമിച്ചിരു ന്നു. അത്തരം നീക്കങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടാനാവാതെ മലബാറിൽ നിന്നും തിരുവിതാംകൂറിലേക്ക് പലായനം ചെയ്ത മേൽജാതിക്കാരായ ജന്മിമാർ നിര വധി ഉണ്ടായിരുന്നു. 1792-ൽ ടിപ്പുവിന്റെ പതനത്തിനുശേഷം ഇംഗ്ലീഷ് അധികാ രികളുടെ ആശീർവാദത്തോടെ അവർ തിരികെയെത്തുകയും, ഭൂമിയുടെ മേൽ തങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന പൂർവ്വാവകാശം വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്തു. തങ്ങളു ടെ ദുർഗതിക്ക് കാരണക്കാരനായ ടിപ്പുവിനോട് അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രതി ഷേധം സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തോട് വിധേയത്വം പുലർത്തിയി രുന്നവർ എന്നാരോപിച്ച് പിന്നീട് മാപ്പിളക്കർഷകരോടും അവർ പ്രതികൂല നില പാട് കൈക്കൊണ്ടു. തങ്ങളുടെ ശത്രുവായ ടിപ്പുവിനെ പിന്തുണച്ചവരെന്ന ധാര ണയോടെയാണ് ഇംഗ്ലീഷുകാർ ഇതിലിടപെട്ടത്.

ടിപ്പുവിന്റെ പതനത്തോടെ മാപ്പിളക്കർഷർക്ക് ജന്മിമാരോടുള്ള ശത്രുത യും വർദ്ധിക്കാനിടവന്നു. ജന്മിമാരെ ഇംഗ്ലീഷ് കമ്പനിഅധികാരികൾ അവരുടെ പഴയ സ്ഥലങ്ങളിൽ പുനർവാഴ്ച നടത്തിയപ്പോൾ, അനേകവർഷങ്ങൾ ആരു ടെയും മേൽക്കോയ്മയില്ലാതെ, സുഖമായി അനുഭവിച്ചുപോന്ന സ്ഥലങ്ങൾ

നഷ്ടപ്പെട്ട മാപ്പിളമാരുടെ ശത്രുത കൂടുതൽ കഠിനമായതായി ഇംഗ്ലീഷ് കമ്മീഷണറുടെ റിപ്പോർട്ടിലുണ്ട്. ഇപ്രകാരം മലബാർജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളെയും പ്രത്യക്ഷമായോ, പരോക്ഷമായോ ഗ്രസിച്ചുകഴിഞ്ഞ അസ്വാസ്ഥ്യതകളാണ് മാപ്പിളകലാപമെന്നും, കാർഷികകലാപമെന്നും, സാമുദായികലഹളയെന്നും വ്യത്യസ്തപേരുകളിൽ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്ന സംഘർഷങ്ങളുടെ മൂലകാരണം. ഈ കലാപങ്ങളിൽ ഏറ്റവുംപ്രധാനവും അവസാനത്തേതുമായ 1921-ലെ കലാപം മാറ്റിനിർത്തിയാൽ, പലതിനും സംഘടിതസ്വഭാവമോ, വ്യാപ്തിയോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. '1836-നും 1919-നും ഇടയിൽ നടന്ന 32 കലാപങ്ങളിൽ എല്ലാംകൂടി സജീവപങ്കാളിത്തം വഹിച്ചവർ 351 പേരായിരുന്നു. ഒരാൾ മാത്രം നടത്തിയ 1836-ലെ കലാപവും 99 പേർ പങ്കാളികളായ 1896-ലെ കലാപവും ഇതിലുണ്ട്.'[11]

കലാപങ്ങൾക്കു പ്രേരകമായ അടിസ്ഥാനകാരണങ്ങൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിശകലനം ചെയ്യാനോ, പരിഹാരനടപടികൾ സ്വീകരിക്കാനോ, ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾക്കു കഴിയാതെപോയതാണ് തുടർച്ചയായ സംഘർഷങ്ങൾക്കു വഴിവച്ചത്. എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനകാരണം മാപ്പിളമാരുടെ 'മതഭ്രാന്ത്' മാത്രമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. കരിനിയമങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തി, ശക്തമായി അടിച്ചമർത്തുക എന്നതുമാത്രമായിരുന്നു അവർ കണ്ടെത്തിയ പരിഹാരം. കലാപങ്ങളെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കാൻ ചുമതലപ്പെടുത്തിയ സ്പെഷ്യൽ കമ്മീഷണർ സ്ട്രേഞ്ച്, 1852 സെപ്തംബർ 25 ന് സമർപ്പിച്ച ശുപാർശകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സർക്കാർ ആവിഷ്കരിച്ച നിയമം 'അക്രമബാധിതമായ പ്രദേശത്തെ ആകെ ശിക്ഷിക്കാനും, തദ്ദേശവാസികളുടെമേൽ ഒന്നൊഴിയാതെ പിഴചുമത്താനും വ്യവസ്ഥ ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു.'[12] കലാപകാരികളാവാൻ ഇടയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നവരെ വിചാരണകൂടാതെ തടവിലാക്കാനും നിയമം അനുമതി നൽകിയിരുന്നു.

1855-ൽ മലബാർ ജില്ലാകലക്ടർ കൊനോലി വധിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അധികൃതർ സ്വീകരിച്ച ശിക്ഷാനടപടികൾ ഈ രീതിയിലുള്ളതായിരുന്നു. കൊനോലിയുടെ വധത്തിൽ പ്രതികളായ മൂന്നുപേരിൽ രണ്ടുപേർ നേരത്തെ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട് ജയിലിൽ കഴിയുന്നതിനിടെ രക്ഷപെട്ടവരും, ഒരാൾ അവർക്ക് കലക്ടറുടെ ബംഗ്ലാവിലേക്കുള്ള വഴി കാണിച്ചുകൊടുത്ത ബാലനുമായിരുന്നു. 'കൊലപാത'കത്തിനു പിന്നിൽ വിശ്വസനീയമായി തോന്നുന്നതായി' വില്യം ലോഗൻ പറയുന്ന രണ്ടുകാരണങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേത്, അവരെ ജയിലിലടക്കാൻ കലക്ടർ നൽകിയ ഉത്തരവിലുള്ള വിദ്വേഷമാണ്. സംഭവത്തിനുശേഷം ഒരാഴ്ചക്കു

ളളിൽ തന്നെ പ്രതികൾ മൂന്നുപേരും സൈന്യവുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിൽ കൊല്ല പ്പെട്ടുവെങ്കിലും ബ്രിട്ടീഷ്അധികൃതരുടെ പ്രതികാരനടപടികൾ അവിടെ അവ സാനിച്ചില്ല. വള്ളുവനാട്, പൊന്നാനി, പാലക്കാട്, കോഴിക്കോട് എന്നീ താലൂ ക്കുകളിൽപെടുന്ന ഒമ്പതുപ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങൾക്ക് കൂട്ടപ്പിഴ ചുമത്താനാണ് അവർ ഉത്തരവിട്ടത്.[13]

കലാപബാധിത പ്രദേശങ്ങളിലെ സ്ഥിതിഗതികൾ കൂടുതൽ സംഘർഷ ഭരിതമാക്കാൻ മാത്രമാണ് ഇത്തരം നടപടികൾ സഹായിച്ചത്. തങ്ങൾ നേരി ടുന്ന ചൂഷണങ്ങൾക്കും പീഡനങ്ങൾക്കും അൽപംപോലും അറുതിവരുത്താ തെ, ഒരു നിലക്കും ബന്ധമില്ലാത്ത കുറ്റങ്ങൾക്ക് ശിക്ഷ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്ന പ്പോഴുണ്ടായ അസ്വസ്ഥതയുടെ പരിണിതഫലങ്ങളായിരുന്നു പല കലാപങ്ങ ളും.

കലാപങ്ങളുടെ സാമുദായികമാനം

മലബാറിലെ കർഷകരിലും മറ്റു തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നവരിലും വിവിധ ജാതിമതവിഭാഗക്കാർ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും, കലാപങ്ങളിൽ പങ്കെടു ത്തവരിലും, കൊല്ലപ്പെട്ടവരിലും അധികവും മാപ്പിളമാരായിരുന്നത്, എന്തുകൊ ണ്ടാണെന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. കലാപം നടന്ന പ്രവിശ്യകളിലെല്ലാം മാപ്പിളമാരും, ഹൈന്ദവരായ കീഴാളവിഭാഗങ്ങളുമാണ് മുഖ്യമായും അധിവസി ച്ചിരുന്നത്. ഇവരിൽ അധഃകൃത ദലിത് വിഭാഗങ്ങൾക്ക് ഒരു സംഘടിതസ്വഭാ വമോ നേതൃത്വമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ ശക്ത മായി നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികക്രമത്തിൽ, സർവപീഡനങ്ങളും സഹിച്ച് ജീ വിതം നയിച്ചിരുന്ന ഇവർക്ക് സമസ്തമേഖലകളിലും സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്ക പ്പെട്ടിരുന്നു. മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ മേൽവസ്ത്രം ധരിക്കാനോ, വഴി നടക്കാനോ, പള്ളിക്കൂടങ്ങളിലോ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലോ പോകുന്നതിനോ അനുമതിയുണ്ടായി രുന്നില്ല. മറുഭാഗത്ത് ജന്മിമാരേറെയും മേൽജാതിക്കാരായിരുന്നതിനാൽ അവ രോടെതിർക്കുവാൻ എളുപ്പം സാധ്യവുമായിരുന്നില്ല. വിശ്വാസത്തിന്റെയും ആ ചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ബലത്തിൽതന്നെ അവരുടെ ഏതു ചെറുത്തുനിൽ പ്പുകളെയും നിർവീര്യമാക്കാൻ ജന്മിമാർക്കു കഴിയുമായിരുന്നു. എന്നിട്ടും ഗവ ൺമെന്റിനു സമർപ്പിച്ച പരാതികളിൽ ഒപ്പിട്ടവരിൽ 25 ശതമാനം ഹിന്ദുക്കളായി രുന്നുവെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[14]

മാപ്പിളമാരിൽ നല്ലൊരുശതമാനം ഈ കീഴാളസമുദായങ്ങളിൽ നിന്നു പരിവർത്തനം ചെയ്തവരായിരുന്നു. തലമുറകളായി തങ്ങൾ അനുഭവിച്ചുപോ ന്ന വിവേചനങ്ങളോടുള്ള പ്രതിഷേധം അവരുടെ അബോധമനസ്സിൽ രൂഢമൂല

മായിരുന്നുതാനും. പുതിയ വിശ്വാസസംഹിത സമ്മാനിച്ച സങ്കൽപങ്ങളും പള്ളികൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചു രൂപപ്പെട്ട കൂട്ടായ്മകളും അവർക്ക് ആവേശം പകർന്നു. അക്രമികളായ ജന്മിമാർക്കും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കുമെതിരെയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടാലും, മരണാനന്തരജീവിതത്തിൽ, അതു സ്വർഗപ്രാപ്തിക്കു നിദാനമാകുമെന്ന് അവർ ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചുപോന്നു. ഇസ്ലാമിന്റെ ആരംഭദശയിൽ, അതിനെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാനൊരുങ്ങിയ മക്കയിലെ ശത്രുക്കൾക്കെതിരെ പ്രവാചകനും അനുയായികൾക്കും നടത്തേണ്ടിവന്ന വിശുദ്ധയുദ്ധങ്ങൾക്ക് സമാനമാണ് ഇത്തരം ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ എന്നായിരുന്നു അവർ ധരിച്ചിരുന്നത്.

പലപ്പോഴും പ്രാദേശികമായ മാനങ്ങളോ ഏതെങ്കിലും വിഷയത്തോടുള്ള പെട്ടെന്നുള്ള പ്രതികരണമോ എന്നതിലപ്പുറം വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യമോ, നേതൃത്വമോ ഇല്ലാതെപോയ കലാപങ്ങൾ ഇവയിൽ നിരവധിയാണ്. രക്തസാക്ഷികളായി സ്വർഗംപൂകാൻ മതഭ്രാന്തിളകിയ മാപ്പിളമാർ നടത്തിയ സാഹസിക സമരങ്ങൾ എന്ന സാമാന്യവത്കരണമാണ് ബ്രിട്ടീഷ് പക്ഷത്തുനിന്നും പൊതുവെ കലാപങ്ങളെക്കുറിച്ചുണ്ടായത്. മതപരവും സാമൂഹികവുമായ ചേരിതിരിവുകൾക്ക് വിത്തുപാകിയതും, വർഗീയസ്വഭാവം കൈവന്നതുമായ അക്രമസംഭവങ്ങളും മതപരിവർത്തനശ്രമങ്ങളും കലാപങ്ങൾക്കിടയിൽ ചെറിയ തോതിലെങ്കിലും നടന്നിട്ടുണ്ട്. നമ്പൂതിരിമാരായ ജന്മിമാർക്കെതിരെ മാപ്പിളമാർ നടത്തിയ സമരങ്ങൾക്ക് അത്തരം വ്യാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടാവുക എളുപ്പവുമായിരുന്നു. എങ്കിലും, ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികളുടേയും, ഭൂപ്രഭുക്കളുടേയും ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടായ മനുഷ്യത്വരഹിതമായ സമീപനങ്ങൾതന്നെയാണ് ഇവയ്ക്കു മുഖ്യപ്രചോദകമെന്ന് കലാപങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിച്ച കെ.എൻ.പണിക്കർ, കെ.എം. ബഹാവുദ്ദീൻ, എം. ഗംഗാധരൻ, സി.കെ.കരിം, കെ.കെ. എൻ. കുറുപ്പ് തുടങ്ങിയ കേരളീയചരിത്രകാരന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

വാസ്കോഡഗാമയുടെ ആഗമനം മുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിവരെയുള്ള നാലരനൂറ്റാണ്ടുകാലത്ത് അധിനിവേശത്തിനും ജന്മിത്തമേധാവിത്വത്തിനുമെതിരെ മലബാറിൽ നടന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിൽ പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് കൃത്യമായ ഇടമുണ്ട്. ബ്രിട്ടീഷ്രേഖകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കെ.എൻ. പണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ 'മാപ്പിളകലാപങ്ങളുടെ വീരസ്മരണകൾ മായാതെ സൂക്ഷിക്കുകയും കലാപകാരികളുടെ സാഹസകൃത്യങ്ങളുടെ വർണന തലമുറകളിൽനിന്നു തലമുറകളിലേക്കു കൈമാറ്റംചെയ്യുകയും ചെയ്ത' ചരിത്രദൗത്യമാണ് അവ നിറവേറ്റിയത്.[15]

16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആരംഭിക്കുകയും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കാല ഘട്ടത്തോടെ പ്രൗഢമായ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായി രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്ത പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് അറബിയിലും, അറബിത്തമിഴിലും ചില പൂർവ്വമാതൃകകളുണ്ട്. വൈദ്യരുടേയും, ഇതരപടപ്പാട്ടു കർത്താക്കളുടേയും കൃതികളുടെ വിശകലന ത്തിൽ അവയുടെ പ്രമേയവും സ്വഭാവവും കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇന്ത്യൻ അറബിസാഹിത്യത്തിലെ സമരകാവ്യങ്ങളും ഗദ്യകൃതികളും

അറബിയിലുള്ള രചനകൾ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടുകൈവഴികളിലുള്ളവ യാണ്. ഇസ്ലാംവിശ്വാസികളുടെ വംശീയചരിത്രത്തിലോ പുരാവൃത്തങ്ങളിലോ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നതും, ഒരുതരം വിശുദ്ധപരിവേഷം സിദ്ധിച്ചതുമായ പോരാ ട്ടങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ഒരുവിഭാഗം. ഗദ്യവും, പദ്യവും ഇടകലർന്നുള്ള മൗലിദുകളിൽ ചിലത് ഇപ്രകാരം വിശുദ്ധയുദ്ധങ്ങളിൽ രക്തസാക്ഷികളായവ രുടെ (ശുഹദാക്കൾ) കീർത്തനങ്ങളാണ്. ബദർമൗലിദ്, ഉഹദ്മൗലിദ് എന്നിവ ഉദാഹരണം. ഇവയ്ക്കുപുറമേ, അറേബ്യൻ-പേർഷ്യൻചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്നു പ്ര മേയം സ്വീകരിച്ച വിവിധ പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് അവലംബമായ അനേകം കൃതികൾ വേറെയുമുണ്ട്.

അറബിസാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധമേഖലകളിൽ കേരളീയപണ്ഡിതരുടെ ഈടുറ്റ സംഭാവനകളുണ്ട്. ചരിത്രം, വൈജ്ഞാനികം, സാഹിത്യം, കർമ്മശാ സ്ത്രം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തതുറകളിൽ അവ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. കേരള ത്തിലെ പടപ്പാട്ടുരചയിതാക്കൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയതും, കൊളോണിയൽ ആക്രമണങ്ങളെ ശക്തമായി പ്രതിരോധിക്കുന്നതുമായ ചില രചനകൾ അവ യിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. പോർച്ചുഗീസുകാർ, ബ്രിട്ടീഷുകാർ തുടങ്ങിയ പാ ശ്ചാത്യശക്തികളുടെ അധിനിവേശത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ച ഘട്ടത്തിൽതന്നെ അ തിനെതിരെയുള്ള സമരാഹ്വാനങ്ങളുമായി രചിക്കപ്പെട്ട അനേകംഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ട്. അവയിൽ പ്രധാനകൃതികളെല്ലാം അക്കാലത്ത് ആത്മീയരംഗത്തെന്നപോലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയമേഖലകളിലും നായകത്വം വഹിച്ചിരുന്ന മതപണ്ഡിത രുടെ രചനകളാണ്. തഹ്രീള്, തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദ്ദീൻ, ഫതഹുൽമുബീൻ, ഖുത്തുബാത്തുൽജിഹാദിയ്യ, അൽഖസീദത്തുൽജിഹാദിയ്യ, അസ്സൈഫുൽബ ത്താർ എന്നിവയാണ് അവയിൽ മുഖ്യം.

തഹ്‌രീള്

ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം ഒന്നാമൻ (1466-1521) രചിച്ച തഹ്‌രീള് എന്ന കാവ്യമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിലെ പ്രഥമകൃതി. 'തഹ്‌രീള് അഹ്‌ലിൽ ഈമാൻ അലാജിഹാദി അബദതിസ്സുൽബാൻ' എന്നാണ് ഗ്രന്ഥനാമത്തിന്റെ പൂർണരൂപം. പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ ആക്രമണങ്ങളും മനുഷ്യത്വരഹിതമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും വിവരിച്ച് അതിനെതിരെ വിശുദ്ധയുദ്ധം നടത്തേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ. സാമൂതിരിയുടെ ശക്തമായ നേതൃത്വത്തിനു കീഴിൽ നായർപടയാളികളോടൊപ്പം അണിനിരന്നു നടത്തുന്ന പോരാട്ടത്തെയാണ് അദ്ദേഹം വിശുദ്ധയുദ്ധമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ആദ്യ അധിനിവേശവിരുദ്ധസാഹിത്യകൃതി എന്ന സവിശേഷത ഈ കാവ്യത്തിനുണ്ട്. മലബാറിലെ മാപ്പിളസമൂഹത്തെയും മുസ്‌ലിംഭരണാധികാരികളെയും പോർച്ചുഗീസുകാർക്കും പിൻഗാമികൾക്കുമെതിരെ അണിനിരത്തിയതിൽ നിർണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ കൃതിയാണിത്.

തഹ്‌രീളിന്റെ കൈയെഴുത്ത്പ്രതികൾ കേരളത്തിലെ പ്രധാനരാജാക്കൻമാർക്കും മുസ്‌ലിംപള്ളികൾക്കും ഈജിപ്ത്, തുർക്കി, അറേബ്യ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലേക്കും അയച്ചു കൊടുത്തിരുന്നു. പ്രമുഖ മുസ്‌ലിംകേന്ദ്രങ്ങളിലും, ആരാധനാലയങ്ങളിലും മഖ്ദൂം തന്നെ, നേരിട്ടെത്തി ജനങ്ങളെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

177 വരികളുള്ള ഈ കാവ്യത്തിന്റെ രചനാകാലം കൃത്യമായി നിർണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. വാസ്കോഡഗാമയുടെ രണ്ടാംവരവിന് (1502) ശേഷമുള്ള രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടിനിടയിലാണെന്ന് അനുമാനിക്കപ്പെടുന്നു. 1521-ലാണ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം ഒന്നാമൻ അന്തരിക്കുന്നത്. ഏറെ ചരിത്രപ്രാധാന്യമുള്ള ഈ കാവ്യം നമ്മുടെ ചരിത്രരചനകളിൽ വേണ്ടവിധം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

സാമൂതിരിയോടൊപ്പം നിന്ന് നിശ്ചയദാർഢ്യത്തോടെ പൊരുതിയ കോട്ടക്കൽ കുഞ്ഞാലിമരക്കാർക്ക് വിശ്വാസപരമായ ഊർജ്ജം പകരാൻ സൈനുദ്ദീന്റെ കാവ്യവും ഉദ്ബോധനവും സഹായകമായിരുന്നു. മാപ്പിളമാർക്കിടയിൽ തലമുറകളായി കൈമാറിപ്പോരുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളിലും പാട്ടുകളിലും വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന കുഞ്ഞിമരക്കാർ ശഹീദ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. നിരപരാധിയായ ഒരു കന്യകയെ പറങ്കികൾ തടവിൽ പാർപ്പിച്ച വാർത്തയറിഞ്ഞ് കുഞ്ഞിമരക്കാർ തന്റെ വിവാഹവേദിയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിയോടുകയും അവളെ മോചിപ്പിച്ചശേഷം നടന്ന പോരാട്ടത്തിൽ രക്തസാക്ഷിത്വം വരിക്കുകയും ചെയ്തതായാണ് ഇതുസംബന്ധമായ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കു

ന്നത്. 'വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കപ്പെട്ട ഈ കഥ 1793-ൽ കോഴിക്കോട് വലിയ ഖാസിയിൽ നിന്നും ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഒരു താളിയോലയിൽ എഴുതിക്കുകയുണ്ടായി. ആ രേഖ കേരളവർത്തമാനം എന്ന പേരിൽ ലണ്ടനിലെ ഇന്ത്യാഓഫീസ് ലൈബ്രറി ആന്റ് റിക്കാർഡ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു.'[16]

തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ

15,16 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ഇസ്ലാം അനുയായികൾക്കിടയിൽ നിർണായകസ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്ന പൊന്നാനിയിലെ മഖ്ദൂം പണ്ഡിതന്മാരിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖനാണ് ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം രണ്ടാമൻ. ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ ഒന്നാമന്റെ പുത്രനായ ശൈഖ്മുഹമ്മദ് അൽഗസ്സാലിയുടെ മകനായി ക്രി. വ.1531-ലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനം. കഴിഞ്ഞ നാലുനൂറ്റാണ്ടു കാലമായി, പള്ളിദർസുകളിലും അറബിക്കോളേജുകളിലും പഠിപ്പിച്ചു പോരുന്ന 'ഫത്ഹുൽമുഈൻ' എന്ന കർമ്മശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമുൾപ്പെടെ നിരവധികൃതികൾ അറബിഭാഷയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്.

തന്റെ മുൻഗാമികളെപ്പോലെ സാമൂതിരിരാജാവുമായി അടുത്ത സൗഹൃദബന്ധം അദ്ദേഹം നിലനിർത്തിപ്പോന്നു. ബീജാപ്പൂർ, ഗുജറാത്ത് എന്നിവിടങ്ങളിലേയും, ഈജിപ്ത്, തുർക്കി മുതലായ വിദേശരാജ്യങ്ങളിലെയും, സുൽത്താൻമാരുമായി സമൂതിരിക്കുവേണ്ടി അറബിയിൽ കത്തിടപാടുകൾ നടത്തിയിരുന്നത് ഇദ്ദേഹമായിരുന്നു.

മധ്യകാലകേരളചരിത്രരചനയ്ക്കുള്ള ഏറ്റവുംപ്രധാന ഉപാദാനസാമഗ്രിയായി സ്വീകരിച്ചുപോരുന്ന തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ ആണ് സൈനുദ്ദീൻ രണ്ടാമന്റെ മികച്ച സംഭാവന. നാലുഭാഗങ്ങളായി വിഭജിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കൃതിയുടെ നാലാംഭാഗത്താണ് പോർച്ചുഗീസ് കാലത്തെ ആക്രമണങ്ങളും പ്രതിരോധവും പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. 14 അധ്യായങ്ങളിലായി വിശദീകരിക്കുന്ന, 1498-മുതൽ 1583-വരെയുള്ള കാലയളവിലെ സംഭവവികാസങ്ങളിൽ നല്ലൊരു പങ്കിനും അദ്ദേഹം സാക്ഷിയാണെന്ന വസ്തുത പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഇസ്ലാമിന്റെ ആഗമനംമുതലുള്ള ആദിമചരിത്രം വിവരിക്കുന്ന രണ്ടാംഭാഗത്തിനും, കേരളീയഹൈന്ദവരുടെ വിശ്വാസാചാരങ്ങൾ, ജാതിസമ്പ്രദായം, വിവാഹരീതികൾ, ദായക്രമം, തൊഴിൽവിഭജനം മുതലായവ ചർച്ചചെയ്യുന്ന മൂന്നാംഭാഗത്തിനും ഏറെ ചരിത്രപ്രാധാന്യമുണ്ട്.

സൈനുദ്ദീന് അടുത്ത സൗഹൃദബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന ബീജാപ്പൂരിലെ സുൽത്താൻ അലിആദിർഷായ്ക്കാണ് ഗ്രന്ഥം സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ്, ഫ്രഞ്ച്, ലാറ്റിൻ, സ്പാനിഷ്, ചെക്ക്, പോർച്ചുഗീസ്, പേർഷ്യൻ തുടങ്ങിയ

വിദേശ ഭാഷകളിലേക്കും മലയാളം, തമിഴ്, കന്നഡ, ഉർദു, ഗുജറാത്തി മുതലായ ഇന്ത്യൻഭാഷകളിലേക്കും ഈ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹികരംഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികാരികവും, സമഗ്രവുമായ ചരിത്രരേഖയായി ഈ കൃതി പരിഗണിച്ചു പോരുന്നു. ചരിത്രകഥനത്തിൽ ശൈഖ്സൈനുദ്ദീൻ പുലർത്തുന്ന നിഷ്പക്ഷത എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. യുദ്ധം നടക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെ ഏതാനും മുസ്ലിംകൾ അവിടെയുള്ള ക്രിസ്ത്യൻദേവാലയങ്ങൾ തീവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും, അതു തടയാൻചെന്ന നായന്മാരെ കൊന്നതുമായ സംഭവം അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നത് ഇതിനു തെളിവാണ്.

ഫതഹുൽ മുബീൻ

കൊളോണിയൽവിരുദ്ധ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾക്ക് പൊന്നാനിയിലെ മഖ്ദൂമുമാരെപ്പോലെ സർഗാത്മകരചനകൾ വഴി ഊർജ്ജംപകർന്ന പണ്ഡിതനാണ് കോഴിക്കോട്ടെ ഖാസി മുഹമ്മദ്. മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയുടെ രചയിതാവ് എന്ന നിലയിലാണ് അദ്ദേഹം ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിയതെങ്കിലും, ഇന്ത്യൻ അറബി സാഹിത്യത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനകൾ അതിനേക്കാൾ വിലയേറിയതാണ്.

ഖാസിമുഹമ്മദിന്റെ അറബിരചനകളിൽ ഏറ്റവും പ്രസക്തവും കാവ്യഗുണം തികഞ്ഞതുമായ കാവ്യമാണ് 'ഫത്ഹുൽമുബീൻ'. 'അൽഫത്ഹുൽ മുബീൻ ലിസ്സാമിരിയ്യല്ലദീ യുഹിബ്ബുൽ മുസ്ലിമീൻ'(മുസ്ലിംകളെ സ്നേഹിക്കുന്ന സാമൂതിരിക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തമായ വിജയം) എന്നാണ് പൂർണമായ കാവ്യശീർഷകം. സാമൂതിരിരാജാവിന്റെ കീഴിലുള്ള നായർ-മുസ്ലിം പടയാളികൾ നാൽപ്പതുവർഷത്തെ യുദ്ധത്തിനൊടുവിൽ, പോർച്ചുഗീസ്നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള ചാലിയംകോട്ട കീഴടക്കിയതിനെയാണ് (ക്രി.വ.1571) വ്യക്തമായ വിജയമായി കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനം ഈ പോരാട്ടത്തിനുണ്ട്. 'ഈ യുദ്ധങ്ങളിൽ മാപ്പിളമാർസാമൂതിരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വഹിച്ച പങ്കാളിത്തം മധ്യകാലഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രഗതിയെ നിർണയിച്ച വസ്തുതയാണ്. പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെ ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലം നടന്ന ഈ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൊണ്ടായിരുന്നു കേരളം ഗോവയെപ്പോലെ ഒരു പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശകേന്ദ്രമായി മാറാതിരുന്നതെന്ന്'[17] നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ്.

കോഴിക്കോട്ടുനിന്നും 10 കി.മീ. അകലെ ചാലിയാർപുഴയുടെ തീരത്താണ് 'സാമൂതിരിയുടെ ചങ്കിനുനേരെ ചൂണ്ടിയ കൈത്തോക്ക്' എന്നുവിശേഷി

പ്പിക്കപ്പെട്ട പോർച്ചുഗീസ് കോട്ടയുണ്ടായിരുന്നത്. ഈ കോട്ട കേന്ദ്രീകരിച്ച്, പോർച്ചുഗീസുകാർ സാമൂതിരിയുടെ അധികാരത്തിനും, മാപ്പിളമാരുടെ കടൽ വാണിജ്യത്തിനും നേരെ വെല്ലുവിളിഉയർത്തുകയും, മനുഷ്യത്വരഹിതമായ ആക്രമണങ്ങൾ അഴിച്ചുവിടുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം ശക്തമായത്. സാമൂതിരിയുടെ സേനയിലെ പ്രമുഖവിഭാഗങ്ങളായിരുന്ന നായർ-മുസ്‌ലിം പടയാളികൾക്കിടയിൽ നിലനിന്ന ഐക്യവും പരസ്പര വിശ്വാസവുമാണ് അവരെ വിജയത്തിലേക്കു നയിച്ചത്. ഖാസി മുഹമ്മദിന്റെ വിവരണം നോക്കുക:

നായന്മാർ ഒരു സ്ഥലത്തു സമ്മേളിച്ചു,
മുസ്‌ലിംകൾ മറ്റൊരു സ്ഥലത്തും.
പടത്തലവന്മാർ രണ്ടു കൂട്ടർക്കുമിടയിൽ
വിവരങ്ങൾ പരസ്പരം കൈമാറാൻ സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു.
മുസ്‌ലിം സേന യുദ്ധഭൂമിയിൽ ഒരു പ്രത്യേക-
സ്ഥലം തെരഞ്ഞെടുത്തു, അമുസ്‌ലിംകൾ മറ്റൊന്നും.
മുസ്‌ലിം സേന മുഴുവൻ ഖുർആൻ തൊട്ടു സത്യംചെയ്തു പറഞ്ഞു:
'ശത്രുവിനെതിരെ പോരാടി ആദ്യം ഞങ്ങൾ മരിക്കുമെന്ന്.'
അപ്പോൾ നായർ പടയാളികൾ പറഞ്ഞു: 'നിങ്ങൾ ന്യൂനപക്ഷമാണ്.
ഈ ഘോരയുദ്ധം ഒറ്റയ്ക്കു നടത്താൻ നിങ്ങളെ ഞങ്ങൾ വിടുകയില്ല,
നമുക്കെല്ലാവർക്കും സംയുക്തമായി
പോരാടി കോട്ടയിലേക്കു മുന്നേറാം.'
ഈ അഭിപ്രായത്തോട് എല്ലാവരും യോജിച്ചു.

(ഫത്ഹുൽ മുബീൻ വരികൾ 398 -404)[18]

കോട്ട കീഴടക്കി അതുപൊളിച്ചുമാറ്റുന്നതിനിടയിലാണ്, ഇന്ത്യയുടെ മറ്റൊരുഭാഗത്ത് അതുവരെ പറങ്കികളോട് പൊരുതിനിന്ന, ബീജാപ്പൂർസുൽത്താൻ ഇബ്രാഹിം അലിആദിൽഷാ അപ്രതീക്ഷിതമായി ശത്രുക്കളോട് സന്ധിചെയ്തുവെന്ന വാർത്തയെത്തുന്നത്. പോർച്ചുഗീസ് വിരുദ്ധസമരത്തിൽ സുൽത്താനും സാമൂതിരിക്കുമിടയിൽ നിരന്തരം ആശയവിനിമയം നടന്നിരുന്നു. അതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചിരുന്നതും ഖാസി മുഹമ്മദ് തന്നെയായിരുന്നു. ഈ നീക്കത്തെ സുൽത്താൻ ദൈവത്തോട് ചെയ്ത പ്രതിജ്ഞയ്ക്കു വിരുദ്ധമെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കവി സാമൂതിരിയുടെ മഹത്ത്വം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

'ഇതുപോലെ ഒരു യുദ്ധം അറബികൾക്കോ, മറ്റുള്ളവർക്കോ
ഇടയിൽ മുമ്പ് നടന്നതായി രാജാക്കന്മാരേ, സുൽത്താന്മാരേ,
സേനാപതികളേ, നേതാക്കളേ നിങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടോ?

മുസ്ലിംരാജാക്കന്മാരേ, ഈ ഹൈന്ദവരാജാവിൽനിന്നു
നിങ്ങൾ പാഠം പഠിക്കുവിൻ' (വരി 510- 512)[19]

താൻ പറഞ്ഞതെല്ലാം സാമൂതിരിയുടെ സാക്ഷാൽമഹത്ത്വത്തിന്റെ ആയിരത്തിലൊന്നു മാത്രമാണെന്നും കവി ഉണർത്തുന്നുണ്ട്.

യുദ്ധരംഗചിത്രീകരണത്തിലും ഇതരസംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലും ഒരു ദൃക്സാക്ഷിവിവരണത്തിന്റെ പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കാവ്യോചിതമായ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും, അലങ്കാരകൽപനകളും കൊണ്ടു സമ്പന്നമാണ് ഈ കൃതി.
ഒരു ഉദാഹരണം നോക്കൂ:

'ഓരോ മണിക്കൂറിലും അത്ഭുതങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയാണ്.
അന്ത്യദിനം പോലെ ബീഭൽസമായിരുന്നു
അവിടത്തെ മണിക്കൂറുകൾ.
പൊടിപടലംകൊണ്ടും, ഉയരുന്ന പുക
കൊണ്ടും പകലുകൾ രാത്രിയായി.
പീരങ്കിശബ്ദം ഇടിയുടെയും,
വാളിന്റെ തിളക്കം മിന്നലിന്റെയും പ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ചു.
അതേപ്രകാരം, കുന്തങ്ങളും അസ്ത്രങ്ങളും
ഉൽക്കകൾ പോലെ എതിർകക്ഷികളെ പിൻതുടർന്നു.
വെടിയുണ്ടയും, അസ്ത്രവും മേഘം വർഷിക്കുന്നപോലെ
ശത്രുവിനു നേരെ പതിക്കാൻ തുടങ്ങി.
പിന്നെ ഇരുഭാഗത്തും സൈനികമുന്നേറ്റം
ജലപ്രളയം പോലെയായിരുന്നു.
കൊല്ലപ്പെട്ടവർ, ഈയാംപാറ്റകൾ പോലെ നിരവധി.' (വരി 345 -350) [20]

ഈ യുദ്ധത്തിൽ സാമൂതിരിക്കു വേണ്ടി ഖാസിമുഹമ്മദും പടക്കളത്തിലിറങ്ങി പൊരുതിയിരുന്നുവെന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്. കാവ്യത്തിലെ ചില വിവരണങ്ങളിൽ അതിന്റെ സൂചനകൾ കാണുന്നുണ്ട്.

'ഞങ്ങൾ നിരവധി പീരങ്കികളിൽ നിന്ന്
അവർക്കെതിരെ ഉണ്ടകളുതിർത്തു.
പക്ഷേ, അവരുടെ മുന്നേറ്റം തടയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല' (വരി.336)
ആ ദിവസം സംഭവിച്ച മനുഷ്യനാശം ഭയങ്കരമായിരുന്നു.
ഇത്ര വലിയ നാശം ഒരുകാലത്തും ഞങ്ങളാരും കണ്ടിട്ടില്ല. (365)

തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകളിലെ 'ഞങ്ങൾ' എന്ന പ്രയോഗം അതിലേക്കുവിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.

ഖാസിമുഹമ്മദ് തന്റെ അറബിമലയാളകാവ്യമായ മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയിൽ രചനാകാലം വ്യക്തമാക്കുന്നതുപോലെ ഫത്ഹുൽ മുബീനിൽ അത് സൂചിപ്പി ച്ചുകാണുന്നില്ല. ബീജാപ്പൂർസുൽത്താൻ പോർച്ചുഗീസുകാരുമായി സന്ധിയി ലേർപ്പെട്ട കാര്യം പരാമർശിക്കുന്നതിനാൽ അതുനടന്ന 1579-നും, മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല രചിച്ച 1607-നും ഇടയിലാണ് കൃതിയുടെ രചനയെന്ന് കരുതാം. കൃതി യിലെ ചില സൂചനകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ 1578-നും 1579-നും ഇടയിലാണ് ഇതി ന്റെ രചനയെന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് ഭാഷാന്തരം ചെയ്ത ഡോ. എം. എ. മുഈദു ഖാൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[21]

അൽഖസീദത്തുൽ ജിഹാദിയ്യ

പോർച്ചുഗീസ് വിരുദ്ധസമരം പ്രമേയമായിവരുന്ന ഖാസിമുഹമ്മദിന്റെ മറ്റൊരു ലഘുകാവ്യമാണ് അൽഖസീദത്തുൽ ജിഹാദിയ്യ. ചാലിയംകോട്ട ആക്ര മണത്തിൽ വിജയം കൈവരിച്ച സൈനികരെ പ്രശംസിക്കുകയാണ് ഈ കൃതി യുടെ ലക്ഷ്യം. യുദ്ധത്തിന്റെ പങ്കെടുക്കാതെ മാറിനിന്നവരെ നിശിതമായി വിമ ർശിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഫത്ഹുൽ മുബീനിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അടുത്തകാല ത്തു മാത്രമാണ് ഈ കൃതി ഗവേഷകരുടെ ശ്രദ്ധയിൽവരുന്നത്. മതപണ്ഡി തനായ പാങ്ങിൽ അഹമ്മദ്കുട്ടി മുസ്‌ല്യാരുടെ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിൽ നിന്നാണ് ഇതിന്റെ പ്രതി കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത്. രചനാകാലം ഫത്ഹുൽമുബീന് ശേഷമാ വണം.

ഖുത്തുബാത്തുൽ ജിഹാദിയ്യ

പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെയുള്ള സമരാഹ്വാനവുമായി ഖാസി മുഹ മ്മദ് പ്രഭാഷണരൂപത്തിൽ രചിച്ച കൃതിയാണ് 'ഖുത്തുബാത്തുൽ ജിഹാദിയ്യ'. വിശുദ്ധയുദ്ധത്തിൽ രക്തസാക്ഷികളാവുന്നവർക്ക് പരലോകത്തു ലഭിക്കുന്ന പ്രതിഫലം വർണിച്ച്, സൈനികരെ ആവേശഭരിതരാക്കാനും പോരാട്ടരംഗത്തു നിന്നും വിട്ടുനിൽക്കുന്നവരെ വിമർശിക്കാനുമാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ പകർപ്പുകൾ വെള്ളിയാഴ്ചകളിലെ ഉദ്ബോധനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിനായി മലബാറിലെ വിവിധപള്ളികളിലേക്ക് അയച്ചുകൊടു ത്തിരുന്നു. യുദ്ധത്തിന്റെ പ്രാരംഭദശയിലുണ്ടായ തിരിച്ചറിവുകളുടെ പശ്ചാത്ത ലത്തിൽ കോട്ട പിടിച്ചെടുക്കുന്നതുവരെ താൻ നിരാഹാരമനുഷ്ഠിക്കുമെന്ന് സാ മൂതിരി പ്രഖ്യാപിച്ചുവത്രേ. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വസ്ത

രായ മാപ്പിളപ്പടയാളികൾ പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെ വിശുദ്ധയുദ്ധത്തിനൊരുങ്ങി പുറപ്പെടുന്നത്. അവർക്ക് ധൈര്യവും വിശ്വാസപരവുമായ ഊർജ്ജവും നൽകുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് സാമൂതിരിയുടെ മുഖ്യഉപദേഷ്ടാക്കളിലൊരാളായ ഖാസിമുഹമ്മദ് ഈ പ്രഭാഷണം തയ്യാറാക്കുന്നത്. പാങ്ങിൽ അഹമ്മദ്കുട്ടി മുസ്‌ല്യാരുടെ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിൽ നിന്നാണ് ഇതിന്റെയും പകർപ്പ് കണ്ടെടുത്തത്.

അസ്സൈഫുൽ ബത്താർ

പോർച്ചുഗീസുകാരെ പിന്തുടർന്ന് ഇന്ത്യയിലെത്തിയ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഇന്ത്യ മുഴുവൻ തങ്ങളുടെ കോളനിയാക്കുന്നതിലും ഇന്ത്യക്കാരെ അടക്കിഭരിക്കുന്നതിലും വിജയംകണ്ടു. തുടക്കത്തിൽ നാട്ടുരാജാക്കന്മാരുടെയും മറ്റും നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന പ്രതിഷേധങ്ങൾ പിന്നീട് പലയിടങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. കോളനിശക്തികൾക്കെതിരായ സംഘടിതസമരങ്ങൾ രാജ്യത്തിന്റെ വിവിധ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ ശക്തിപ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമാണ് കേരളത്തിൽ അതിന്റെ അലയൊലികളെത്തുന്നത്. 1857-ലെ ഒന്നാംസ്വാതന്ത്ര്യസമരം നടക്കുന്ന വേളയിൽ കേരളത്തിൽ കാര്യമായ പ്രക്ഷോഭങ്ങളൊന്നും പൊതുവെ ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. പഴശ്ശിരാജാവിന്റെ പടയാളികളായിരുന്ന കുറിച്യർ 1802- ലും 1812-ലും വയനാട്ടിൽ നടത്തിയ കലാപങ്ങൾപോലുള്ള ചില ഒറ്റപ്പെട്ട പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇതിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നത്.

എന്നാൽ 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ തന്നെ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിനെതിരെ ശക്തമായ സമരാഹ്വാനങ്ങളുമായി മലബാറിലെ ചില മുസ്‌ലിം പണ്ഡിതൻമാർ രംഗത്തുവന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെ നികുതി നിഷേധപ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കംകുറിക്കുകയും, അതിന്റെ പേരിൽ ജയിൽവാസം അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്ത വെളിയങ്കോട് ഉമർഖാസിയും (1757-1852) മമ്പുറം സയ്യിദ് അലവിതങ്ങൾ (1752-1844) പുത്രൻ സയ്യിദ് ഫസൽപൂക്കോയ തങ്ങൾ (1824-1901) എന്നിവരുമാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ മുൻനിരയിലുണ്ടായിരുന്നത്.

18,19 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകളുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയമേഖലകളിലെ ഇടപെടലുകളിലും മുന്നേറ്റങ്ങളിലും മമ്പുറംതങ്ങൻമാർ ക്രിയാത്മകമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലപ്പുറംജില്ലയിലെ തിരൂരങ്ങാടിയായിരുന്നു ഇവരുടെ ആസ്ഥാനം. അറേബ്യൻരാജ്യമായ യെമനിലെ ഹളർമൗത്തിൽ നിന്നും 1769-ൽ 17-ാമത്തെ വയസ്സിലാണ് സയ്യിദലവിതങ്ങൾ മലബാറിലെത്തിച്ചേരുന്നത്. അതിനു മുമ്പുതന്നെ ഇവിടെയെത്തി ആത്മീയമേഖലയിൽ പ്രവർ

ത്തിച്ചുപോന്നിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മാവന്മാരായ സയ്യിദ് ശൈഖ് ജിഫ്‌രി, ശൈഖ് ഹസൻജിഫ്‌രി എന്നിവരിൽ നിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇങ്ങോട്ടേക്കു പുറപ്പെടുന്നത്. 'വൈദേശികവിരുദ്ധസമരത്തിൽ ഉറച്ചനേതൃത്വ വും ആയുധസജ്ജീകരണവും കൂടാതെ ചെറിയതോതിലുള്ള യുദ്ധംകൊണ്ട് പ്രയോജനമില്ലെന്ന്' ഉദ്ബോധനം ചെയ്ത ശൈഖ് ഹസൻജിഫ്‌രിയുടെ ചിന്ത കൾ അദ്ദേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചു. മലബാറിലെത്തിയ ശേഷമുള്ള ആദ്യ വർഷ ങ്ങളിൽ തന്നെ, ബ്രിട്ടീഷ്‌വിരുദ്ധനിലപാടുകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയരായി മാറിക്കഴി ഞ്ഞിരുന്ന വെളിയങ്കോട് ഉമർഖാസി, പരപ്പനങ്ങാടി അബൂബക്കർകോയ എന്നീ പണ്ഡിതരുമായി അടുത്ത സൗഹൃദബന്ധം സ്ഥാപിച്ചു.

ജാതിമതഭേദമന്യേ എല്ലാവിഭാഗം ജനങ്ങളുടെയും ആദരവിനുപാത്രമാ യിരുന്ന തങ്ങൾ തന്റെ കാര്യസ്ഥനും ഗുമസ്തനുമായി നിയമിച്ചത് പ്രദേശവാ സികൾക്കു സുപരിചിതനായിരുന്ന കോന്തുനായരെയായിരുന്നു. ഹിന്ദുമുസ്‌ലിം ഐക്യം ശക്തിപ്പെടുത്തി പൊതുശത്രുക്കളായ ഇംഗ്ലീഷുകാർക്കെതിരെ അണി നിരക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപദേശിച്ചു. മതപരമായ സംശയങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം പുറപ്പെടുവിച്ച ഫത്‌വ (മതവിധി) പരോക്ഷമായി ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായ സമരത്തിനുള്ള ആഹ്വാനമായിരുന്നു. 'അസ്സൈഫുൽ ബത്താർ' (മൂർച്ചയേറിയ വാൾ) എന്ന പേരിൽ ഇതിന്റെ കൈയെഴുത്തുകോപ്പി കൾ വ്യാപകമായി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതോടെ അധികൃതർ അതു നിരോധിക്കുക യും കോപ്പികൾ പിടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ സയ്യിദ് ഫസൽ പിന്നീട് ഇത് ഇസ്തംബൂളിൽ നിന്ന് അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. കെ. കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്ത ഈ കൃതി, സി.കെ.കരീം തന്റെ 'കേരളമുസ്‌ലിംചരിത്രം സ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക് ഡ യറക്ടറിയിൽ' ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.[22]

ഉദ്ദത്തുൽ ഉമറാഅ്

സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധനിലപാടുകളുടെ പേരിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ നാടുകട ത്തിയ സയ്യിദ് ഫസൽ പൂക്കോയത്തങ്ങൾ പിതാവിനെപ്പോലെ വലിയ ജനപി ന്തുണയാർജ്ജിച്ച പണ്ഡിതനായിരുന്നു. വെള്ളിയാഴ്ചകളിൽ വിശ്വാസികളോട് നടത്തിയ ഉദ്ബോധനങ്ങളിലൂടെ വലിയൊരു വിഭാഗം ജനങ്ങളെ ഇംഗ്ലീഷുകാർ ക്കെതിരെ അണിനിരത്താൻ സയ്യിദ്ഫസലിനു സാധിച്ചു. ഹിന്ദുമുസ്‌ലിം മൈത്രി ക്ക് ഊന്നൽനൽകികൊണ്ടു നടത്തിയ പ്രസംഗങ്ങളിൽ 'അടിമത്തശൃംഖല

പൊട്ടിച്ചെറിയണമെങ്കിൽ ജാതിമതഭേദമന്യേ, ജനലക്ഷങ്ങൾ ഏകോപിതരായി മുന്നേറണമെന്ന്' ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

ബ്രിട്ടീഷ്കാർക്കെതിരായ സമരത്തിനുള്ള ആഹ്വാനവുമായി അദ്ദേഹം രചിച്ച ഗ്രന്ഥമാണ് 'ഉദ്ദത്തുൽ ഉമറാഅ് വൽഹുക്കാംലിഹാനത്തിൽ കഫറത്തിവ അബദത്തിൽ അസ്നാം'. 'ഉദ്ദത്തുൽ ഉമറാഅ്' എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ഈ കൃതിയുടെ പ്രതികൾ വ്യാപകമായി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതോടെ മലബാർ കലക്ടർ കൊനോലി അതിനും വിലക്കേർപ്പെടുത്തി. നാട്ടിൽ കലാപങ്ങൾക്കു വിത്തുപാകുവാൻ നേതൃത്വം നൽകുന്നുവെന്നരോപിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ നാടുകടത്താൻ 1852 ഫെബ്രുവരി 12ന് മദ്രാസ്ഗവൺമെന്റ് ഉത്തരവിട്ടു. വൻപ്രതിഷേധം ഉയർന്നുവന്നെങ്കിലും മലബാർ വിട്ടുകൊള്ളാമെന്ന് സ്വയം സമ്മതിച്ച് അദ്ദേഹം അറേബ്യയിലേക്കു കപ്പൽ കയറി. സയ്യിദ്ഫസലിനെതിരെ കൈക്കൊണ്ട നടപടി മലബാറിലെ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ബ്രിട്ടീഷ് വിരുദ്ധവികാരം ആളിക്കത്തിക്കുകയും തൽഫലമായി കലക്ടർകൊനോലി കലാപകാരികളുടെ കൈകളാൽതന്നെ കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

അറേബ്യ, യെമൻ, ഈജിപ്ത്, തുർക്കി തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ കർമ്മനിരതമായ ജീവിതത്തിനിടയിലും ബ്രിട്ടീഷ്സാമ്രാജ്യത്തിനെതിരായ പ്രചാരണങ്ങൾ സയ്യിദ്ഫസൽ തുടർന്നുപോന്നു. നിരോധിക്കപ്പെട്ട ഉദ്ദത്തുൽ ഉമറാഅ് തുർക്കിയുടെ തലസ്ഥാനമായ ഇസ്താംബൂളിൽ നിന്ന് വീണ്ടും അച്ചടിച്ചു. അറബിയിലും, തുർക്കിയിലുമായി നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ച അദ്ദേഹം 1901-ൽ കോൺസ്റ്റാന്റിനോപ്പിളിൽവച്ച് അന്തരിക്കുന്നതുവരെ തന്റെ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചുനിന്നിരുന്നു.

വെളിയങ്കോട് ഉമർഖാസിയുടെ രചനകൾ

1757 മുതൽ 1852 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ ജീവിച്ച വെളിയങ്കോട് ഉമർഖാസിയുടെ രചനകളും പ്രഭാഷണങ്ങളും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലബാറിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഗണ്യമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും ധാരാളം ലഘുലേഖകളെഴുതുകയും ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണത്തെ വിമർശിച്ച് ഫത്വകളിറക്കുകയും ചെയ്ത ഇദ്ദേഹത്തെ, 'മാപ്പിളമാരുടെ ബൗദ്ധികപ്രചോദനമായും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെ മാപ്പിളമാരിൽനിന്നുണ്ടായ ആദ്യകാലസമരങ്ങളുടെ ചിഹ്നമായും കെ.എൻ. പണിക്കർ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.[23]

ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ശക്തമായ നികുതി നിഷേധപ്രസ്ഥാനത്തിന് അദ്ദേഹം തുടക്കംകുറിച്ചിരുന്നു. നികുതിനിഷേധം ഒരു സമരമാർഗ്ഗമായി ദേശീയനേതാക്കൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഒന്നേകാൽ നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പായിരുന്നു അത്. കോപാകുലരായ ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ ചാവക്കാട് തുക്ക്ടികച്ചേരിയിൽ വിളിച്ചുവരുത്തി വിചാരണചെയ്തു. 'താങ്കളാണോ, ഞങ്ങളുടെ ഭരണത്തിനെതിരെ മതവിധികൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ആൾ' എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'അതെ, ഞാൻ തന്നെയാണ്; മേലിലും നിങ്ങളുടെ ഭരണത്തെ എതിർക്കുകതന്നെ ചെയ്യും' എന്ന മറുപടിയാണ് നൽകിയത്. തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തെ ജയിലടച്ചെങ്കിലും അവിടെനിന്നും അത്ഭുതകരമായി രക്ഷപ്പെട്ടു. നിലപാടുകളിൽ പിറകോട്ടുപോകാൻ തയ്യാറല്ലാത്തതിന്റെ പേരിൽ വീണ്ടും ജയിൽവാസം അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടിവന്നു. എന്നാൽ നാട്ടിൽ പ്രതിഷേധം ശക്തമായതോടെ അദ്ദേഹത്തെ നിരുപാധികം വിട്ടയക്കാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിർബന്ധിതരായിത്തീർന്നു. ജയിലിൽനിന്നും സുഹൃത്ത്, മമ്പുറം സയ്യിദ് അലവി തങ്ങൾക്കയച്ച സുദീർഘമായ അറബികവിതയുടെ പ്രമേയവും അക്രമികളായ ഭരണാധികാരികൾക്കെതിരെ പൊരുതാനുള്ള ആഹ്വാനമായിരുന്നു. അറബിയിലും അറബി-മലയാളത്തിലുമായി നിരവധികാവ്യങ്ങളും ഗദ്യകൃതികളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. വൈദേശികവിരുദ്ധസമരങ്ങൾ സജീവമായി സംഘടിപ്പിച്ചപ്പോൾതന്നെ സാമൂഹികമായ അസമത്വങ്ങൾക്കും വിവേചനങ്ങൾക്കുമെതിരെ ശക്തമായ പ്രചാരണങ്ങൾ നടത്താനും ഉമർഖാസിക്ക് സാധിച്ചിരുന്നു.

അധിനിവേശവിരുദ്ധരചനകളുടെ സ്വാധീനം

കേരളീയപണ്ഡിതരുടെ അറബിരചനകൾ ഒന്നിലേറെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയധർമ്മങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നു. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകം മുതൽ 20-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭംവരെയുള്ള മൂന്നുശതാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിലാണ് ഇവ രചിക്കപ്പെട്ടത്. കേരളത്തിൽ അച്ചടി ആരംഭിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ സൗദിഅറേബ്യ, യെമൻ, തുർക്കി, ഈജിപ്ത് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇവയിൽ പലതും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത്. അതോടൊപ്പം കൈയെഴുത്തുപ്രതികളായും അവ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. വിവിധ മുസ്‌ലിംആരാധനാലയങ്ങളിൽ വിശ്വാസികളോടു നടത്തുന്ന ഉത്ബോധനത്തിനായി ഇവ ലഭ്യമാക്കിയിരുന്നു. അറബിഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ടതിനാൽ ഒരു ദിവ്യപരിവേഷവും അവയ്ക്കു കൈവന്നു. അവ പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് പുണ്യകർമ്മമായി കരുതപ്പെട്ടു. അറബിമാധ്യമത്തിലായതിനാൽ ബ്രിട്ടീഷ്കോളനികളായിരുന്ന ഇതര ഏഷ്യൻ-ആഫ്രിക്കൻരാജ്യങ്ങളിലെ മുസ്‌ലിംകേന്ദ്രങ്ങളിലും ഈ കൃതികൾ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു.

സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധപ്രചാരണങ്ങൾക്ക് ഒരു ഏകതാനത കൈവരുത്താനും, ജന ങ്ങളിൽ വിപ്ലവവീര്യം വളർത്തിയെടുക്കാനും അവ സഹായകമായി.

അറബിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതികൾ അറബിമലയാളത്തിലെ പടപ്പാ ട്ടുശാഖയുടെ വളർച്ചയ്ക്കും പ്രചോദനമായിത്തീർന്നു. അറബിമലയാളഗ്രന്ഥ കർത്താക്കളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും അറബിസാഹിത്യത്തിലും പാണ്ഡിത്യമുള്ളവരാ യിരുന്നതിനാൽ അവരുടെ രചനകൾക്ക് ദാർശനികമാനവും, ദിശാബോധവും നൽകാൻ ഈ കൃതികൾ സഹായകമായി മാറി. ഇങ്ങനെ മലബാറിലെ മാപ്പിള മാർക്കിടയിൽ ബ്രിട്ടീഷ്സാമ്രാജ്യത്വത്തിനും, ഫ്യൂഡൽനാടുവാഴിത്തത്തിനുമെ തിരായി ശക്തിപ്രാപിച്ച പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്കും, അതിനോടുള്ള പ്രതിരോധമായി രചിക്കപ്പെട്ട പടപ്പാട്ടുകൾക്കും മാർഗദർശകങ്ങളായി ഈ കൃതികൾ മാറുകയാ യിരുന്നു.

പടപ്പാട്ടുകൾ അറബിത്തമിഴിൽ

അറബിമലയാളത്തിലെ പടപ്പാട്ടുകൾക്കു സമാനമായി അറബിത്തമിഴിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കാവ്യങ്ങളെയാണ് 'പടൈപ്പോർ' എന്നു വ്യവഹരിച്ചുപോരു ന്നത്. വരിശൈ മുഹ്യിദ്ദീൻ പുലവരുടെ 'സക്കൂൻ പടൈപ്പോർ'(1686) എന്ന കൃതിയാണ് ഈ രംഗത്തെ പ്രഥമരചനയായി പരിഗണിച്ചുവരുന്നത്. അറബി മലയാളത്തിലെ സഖൂം പടപ്പാട്ട് ഇതിന്റെ സ്വതന്ത്രതർജ്ജമയാണ്.

18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി അനേകം യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ തമിഴകത്തെ മുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അറബിമലയാളത്തിലെ പ്രമുഖപട പ്പാട്ടായ ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടിയുടെ 'ഫത്ത്ഹുശ്ശാമി'ന്റെ രചനക്കുമുമ്പുതന്നെ അതേപ്രമേയം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് അറബിത്തമിഴിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യമാണ് 'ബുദുഹുശ്ശാം'. ശൈഖുനാപുലവരുടെ ഈ പടൈപ്പോരിന് 'മുഹമ്മദീയകാ ണ്ഡം', 'സിദ്ദീക്കിയാകാണ്ഡം', 'ഫാറൂക്കിയാകാണ്ഡം' എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുഭാഗ ങ്ങളുണ്ട്. 61 അധ്യായങ്ങളിലായി 6786 പദ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബൃഹത്തായ രചനയാണിത്. തേങ്ങാപ്പട്ടണംസ്വദേശിയായ കുഞ്ഞുമൂസ്സാപുലവർ രചിച്ച പ ടൈപ്പോരുകളാണ് 'സയ്യിദത്ത് പടൈപ്പോർ', 'ഇരവുസുൽകുൻ പടൈപ്പോർ' എന്നിവ. നായികാപ്രധാനമായ ഈ രംഗത്തെ ആദ്യകാവ്യം എന്ന സവിശേഷത 'സയ്യിദത്ത് പടൈപ്പോരി'നുണ്ട്.

ഇമാംഅലിയെ നായകനാക്കി അഞ്ചുകൃതികൾ രചിച്ച അസനലിപുല വരാണ് ഈ മേഖലയിലെ മറ്റൊരു കവി. 'ഇബുനിയാൻ', 'ഉച്ചി', 'ദാഹി',

‘വട്ടോച്ചി’, ‘ഇന്ദിരായൻ’ എന്നിങ്ങനെ ശത്രുപക്ഷത്തെ സേനാനായകരുടെ പേരുകളാണ് കൃതികൾക്ക് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അഞ്ചുകൃതികളേയും ചേർത്ത് ‘അയ്ന്ത്പടൈപ്പോർ’ എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നു. അജ്ഞാതകർത്തൃകമായ കാസിം പടൈപ്പോരിൽ പ്രവാചകപൗത്രനായ ഖാസിം ഖർബലായുദ്ധത്തിൽ രക്തസാക്ഷിയായ കഥയാണ് പ്രമേയം. നാടൻപാട്ടിന്റെ രീതിയിലാണ് രചന.

‘ഹുനൈൻ പടൈപ്പോർ’, ‘ഉച്ചിപടൈപ്പോർ’, ‘ഇന്തരിയാൻ പടൈപ്പോർ’ എന്നിങ്ങനെ അനേകം രചനകൾ വേറെയുമുണ്ട്. അറബിമലയാളത്തിലേതു പോലുള്ള വിഷയവൈവിധ്യങ്ങൾ കാണാനില്ല. ആദിമ ഇസ്‌ലാംചരിത്രത്തിലെ യുദ്ധങ്ങളാണ് മിക്ക എഴുത്തുകാരും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പോർച്ചുഗീസുകാർക്കും പിൽക്കാല അധിനിവേശശക്തികൾക്കുമെതിരായ പ്രതിരോധം ശക്തിപ്പെടുത്താൻ തങ്ങളുടെ വംശീയചരിത്രത്തിലെ ഗാഥകൾ പാടി ജനങ്ങളെ സജ്ജരാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് പൊതുവേ ഉണ്ടായിരുന്നത്.

പടപ്പാട്ടുകൾ അറബിമലയാളത്തിൽ

അറബിമലയാളത്തിലെ ആദ്യപടപ്പാട്ട് ഏതാണെന്നു തീർത്തുപറയുക പ്രയാസമാണ്. മാലപ്പാട്ടുകളോളം തന്നെ പഴക്കം അവയ്ക്കുണ്ടാവാനാണ് സാധ്യത. 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെയാണ് ഇതൊരു സജീവസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായി വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതെങ്കിലും അതിന് രണ്ടോമൂന്നോ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പെങ്കിലും അവ ഉത്ഭവിച്ചുവെന്നുകരുതാൻ ന്യായമുണ്ട്. ആദ്യ പടപ്പാട്ട് കുഞ്ഞാലിമാരെപ്പറ്റിയുള്ളതാണെന്ന് കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീമുമായുള്ള ഒരു സംഭാഷണത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഡോ. എൻ.എം. നമ്പൂതിരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. പോർച്ചുഗലിലെ ലിസ്ബൺ ലൈബ്രറിയിൽ അതിന്റെ കോപ്പിയുള്ളതായും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[24]

പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശകാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടതാവാനിടയുള്ള ഈ കൃതിയുടെ കോപ്പി അവർ തങ്ങളുടെ നാട്ടിലെത്തിച്ച് സൂക്ഷിച്ചതായിരിക്കാം. ആ കാലത്ത് അറബിയിലും അറബിമലയാളത്തിലും കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പല കൃതികളും ലിസ്ബൺ ലൈബ്രറിയിൽ സൂക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പോർച്ചുഗീസ് വാഴ്ചക്കാലത്ത് ഖാസി മുഹമ്മദും ശൈഖ് സൈനുദ്ദീനും അറബിയിൽ സമരകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചുവെന്ന വസ്തുതകൂടി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അക്കാലത്തുതന്നെ അറബിമലയാളത്തിലും പടപ്പാട്ടുകൾ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കാനുള്ള സാധ്യത തള്ളിക്കളയാനാവില്ല.

പടപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വഭാവം

അറബിമലയാളത്തിലെ പടപ്പാട്ടുകളെ അവയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് പ്രധാനമായും മൂന്നായി വിഭജിക്കാം.

1. വിദേശപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള രചനകൾ

അറേബ്യൻഉപഭൂഖണ്ഡത്തിലോ, മറ്റു വിദേശരാജ്യങ്ങളിലോ നടന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് ഇവയിൽ ആദ്യത്തേത്. ഇസ്ലാമിന്റെ ആവിർഭാവ വികാസഘട്ടങ്ങളിൽ അതിനോടെതിരിട്ട ശത്രുക്കളോട്, പ്രവാചകനും അനുയായികൾക്കും നടത്തേണ്ടിവന്ന യുദ്ധങ്ങളാണ് മിക്കകൃതികളിലും കടന്നുവരുന്നത്. നിരവധി ദീർഘകാവ്യങ്ങളും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. നാലുവാല്യത്തിലായി ആയിരത്തിലേറെ പുറങ്ങളുള്ള, ഖാസിയാരകത്ത് കുഞ്ഞാവയുടെ 'ഫുതൂഹുഖിസ്റാ വ ഖൈസർ' ഉദാഹരണം. ഈ വിഭാഗത്തിലെ പ്രധാനകൃതികളുടെ പട്ടിക ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

	കൃതി	ഗ്രന്ഥകർത്താവ്	രചനാ/പ്രസിദ്ധീകരണവർഷം
1.	റഅ്സുൽ ഗുൽ എന്ന ഹർബുൽകുബ്റാ	അജ്ഞാത കർത്തൃകം	1812
2.	മദീനത്തുന്നജ്ജാർ	പൊന്നാനി അലി	1826
3.	ഫുതുഹുൽ ബഹ്നസ്	ഖാസിയാരകത്ത് കുഞ്ഞാവ	1846
4.	ഫുതുഹു ഖിസ്റാ വ ഖൈസർ	ഖാസിയാരകത്ത് കുഞ്ഞാവ	-
5.	ഫതഹുൽ ഫുറൂസ്	ആലുങ്ങൽ ചെറിയ ഹസ്സൻ	1864
6.	ഗസ്വത്ത് ഫത്തഹ് മക്ക	മച്ചിങ്ങലകത്ത് മൊയ്തീൻ മുല്ല	1863
7.	തബൂക്ക് പടപ്പാട്ട്	പൊന്നാനി നൂറുദ്ദീൻ	1874 (പ്രസാ)
8.	ഖന്തക്ക് പടപ്പാട്ട്	പൊന്നാനി നൂറുദ്ദീൻ	1876 (പ്രസാ)
9.	ഹുനൈൻ പടപ്പാട്ട്	മാളിയേക്കൽ കുഞ്ഞഹമ്മദ്	1879
10.	ബദർ പടപ്പാട്ട്	മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ	1876
11.	ഉഹദ് പടപ്പാട്ട്	മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ	-
12.	ഫുതുഹുശ്ശാം	ചേറ്റുവായ് പരീക്കുട്ടി	1877
13.	ഫുതുഹ് ത്വാഇഫ്	കോടമ്പിയകത്ത് കുഞ്ഞി സീതിക്കോയത്തങ്ങൾ	1889
14.	കർബല പടപ്പാട്ട്	പരപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മുസ്ല്യാർ	1883

15.	കർബല ജസ	മുണ്ടമ്പ്ര ഉണ്ണി മുഹമ്മദ്	
16.	ഗ്രീസ് പടപ്പാട്ട്	കൊയിലാണ്ടി അഹമ്മദ്	1883
17.	മുത്തത്ത് പടപ്പാട്ട്	വല്ലാഞ്ചിറ മൊയ്തീൻ കുട്ടി ഹാജി	1890
18.	ഖൈബർ പടപ്പാട്ട്	വടക്കിനേടത്ത് അഹമ്മദു കുട്ടി മൊല്ല	
19.	ഗസ്വത്ത് ബദറുൽ കുബ്റ (ചാക്കീരി ബദർ)	ചാക്കീരി മൊയ്തീൻ കുട്ടി	1907
20.	ബദറുൽ ഉള്മാ പടപ്പാട്ട്	മാഞ്ചാൻപിറയകത്ത് അബ്ദുൾ അസീസ്	1885
21.	പഴയ യസീദ് പട	അജ്ഞാത കർത്തൃകം	1886 (പ്രസാ)
22.	ഹർബുൽ അസ്ഹാബ് എന്ന ഖന്തക്ക് പട	കോടമ്പിയത്ത് കുഞ്ഞി സീതി കോയ തങ്ങൾ	1889 (പ്രസാ)
23.	തബൂക്ക് പടപ്പാട്ട്	ചുള്ളിയാൻ മമ്മദ്കുട്ടി	-

2. കൽപ്പിതകാവ്യങ്ങൾ

ചരിത്രസംഭവങ്ങളുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമില്ലാത്ത പ്രമേയങ്ങളാണ് ഈ ഗണത്തിൽ വരുന്നത്. എങ്കിലും, കഥാപാത്രങ്ങൾ സാങ്കൽപ്പികമാകണമെന്നില്ല. പല കൃതികളിലും പ്രവാചകനും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജാമാതാവും നാലാംഖലീഫ യുമായിരുന്ന അലിയും കഥാപാത്രങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രചനയായ 'സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്' (1868), മാപ്പിള ഉമർ ആലിംലബ്ബ എന്ന കവിയുടേതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന 'സഖൂംപടപ്പാട്ട്'(1836), കോഴിക്കോട് സ്വദേശി മുഹ്യിദ്ദീൻ രചിച്ച 'വലിയജിൻ പടപ്പാട്ട്'(1862), മുഹ്യിദ്ദീനുബ്നു ബാവയുടെ 'ചെറിയജിൻ പടപ്പാട്ട്' (1865) എന്നിവയാണ് ഈ വിഭാഗത്തിലെ മുഖ്യരചനകൾ. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ആദ്യകാലരചനകളായ എലിപ്പട, സലാസീൽ എന്നിവ ഇതിനോടു സാമ്യമുള്ള സ്വതന്ത്രരചനകളാണ്.

മുഹമ്മദ്നബിയേയും, പ്രധാന അനുചരന്മാരേയും കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി സാങ്കൽപ്പികകഥകൾ രചിച്ചതിന്റെ പേരിൽ മിക്ക ഗ്രന്ഥകാരന്മാരും അക്കാലത്ത് ശക്തമായ എതിർപ്പുകൾ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും നേരിട്ടിരുന്നു.

3. കേരളചരിത്രകാവ്യങ്ങൾ

തികച്ചും കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ ഗാഥകളാണ് ഇവയിലുള്ളത്. ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണത്തിനും, ജന്മിമാരുടെ പീഡനങ്ങൾക്കുമെതിരെ നടന്ന ചെറുതും വലുതുമായ സംഘട്ടനങ്ങളാണ് ഇവയുടെ പ്രമേയം. ആദ്യ രണ്ടുവിഭാഗത്തിൽ കാണുന്നതുപോലുള്ള സുദീർഘമായ രചനകൾ ഇവയിൽ കുറവാണ്. ഇവ സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വാധീനം തിരിച്ചറിഞ്ഞ്

പല കൃതികളും അച്ചടിച്ചു വിതരണം ചെയ്യുന്നതും, കൈവശം വയ്ക്കുന്നതും അധികാരികൾ നിരോധിച്ചിരുന്നു. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ 'മലപ്പുറം പട പ്പാട്ട്', ചേറൂർ സ്വദേശികളായ മമ്മദുകുട്ടി, മുഹ്‌യിദ്ദീൻ എന്നിവർ ചേർന്നെഴു തിയ 'സാരസർഗുണ തിരുതരുളമാല എന്ന ചേറൂർപടപ്പാട്ട്', പരപ്പനങ്ങാടി സ്വദേശി ഖയ്യാത്തിന്റെ 'ചേറൂർചിന്ത്', കുനിയിൽ ഇമ്പിച്ചിവൈദ്യരുടെ 'കുഞ്ഞി മരയ്ക്കാർ ശഹീദ്', സി.പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ഓമാരപ്പട,' അജ്ഞാതകർത്തൃക ങ്ങളായ 'മണ്ണാർക്കാട്പടപ്പാട്ട്', 'മഞ്ചേരിപടപ്പാട്ട്' മുതലായവ ഈ ഗണത്തിൽ പ്പെടുന്നു. 1921-ലെ കലാപകാലത്തും, അതിനുശേഷവും രചിച്ച അനേകം പാട്ടു കളും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. കെ.ടി.മുഹമ്മദിന്റെ '921-ലെ മാപ്പിളലഹള', 'ഖിലാ ഫത്ത് പടപ്പാട്ട്', പി. ഭാസ്കരന്റെ 'മഞ്ഞണിഞ്ഞമാമല' എന്നാരംഭിക്കുന്ന പാട്ട്, കമ്പളത്ത് ഗോവിന്ദമേനോൻ രചിച്ച 'ഏറനാട്ടിലെ ധീരമക്കൾ' എന്നിവ ഉദാഹരണം.

പടപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം

18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ മലബാറിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച കലാപങ്ങളുടെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകളായി നില കൊണ്ടു എന്നതാണ് പടപ്പാട്ടുകൾ നിർവ്വഹിച്ച സാമൂഹികധർമ്മം. അത്തരം കൃതികൾ മറ്റു ഗാനങ്ങളെപ്പോലെ വിശ്രമ-വിനോദവേളകളിൽ ഒറ്റക്കോ കൂട്ടാ യോ ആലപിച്ചു മാനസികോല്ലാസം കൈവരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നവയായിരുന്നില്ല. അവ ജനങ്ങളുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ ഇള ക്കിമറിക്കുകയും അവരെ സമരോത്സുകരായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയുംചെയ്തു.

ഇസ്‌ലാമികവംശീയചരിത്രത്തിന്റെ ആദിമദശയിൽ നടന്ന പോരാട്ടങ്ങൾ ക്കു സമാനമായി ഇത്തരം സംഘട്ടനങ്ങളെ കാണാനും, കലാപങ്ങളിൽ കൊല്ല പ്പെടുന്നവർക്ക് രക്തസാക്ഷികളുടെ പരിവേഷം നൽകി വാഴ്ത്താനും പടപ്പാട്ടു രചയിതാക്കൾ മത്സരിച്ചുപോന്നു. ആഴ്ചച്ചന്തകളിലും മറ്റു പൊതുസ്ഥലങ്ങ ളിലും പരമ്പരാഗത ഇശലുകളിൽ, ഭാവാത്മകമായി ഇതുപാടി വ്യാഖ്യാനിക്കു ന്ന പതിവും വ്യാപകമായി. തൊഴിലാളികൾ കൂട്ടമായി ജോലിചെയ്യുന്ന ബീഡി തെറുപ്പുകേന്ദ്രങ്ങളിലും സമാനതൊഴിലിടങ്ങളിലും ഇവ ചർച്ചാവിഷയമായി രുന്നു.

കലാപങ്ങളിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്ന പോരാളികളുടെ അന്ത്യവിശ്രമകേന്ദ്രങ്ങ ൾക്ക് വിശുദ്ധിയും പ്രാധാന്യവും കല്പിക്കപ്പെട്ടത് ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായിരു

ന്നു. വർഷംതോറും അവരുടെ സ്മരണപുതുക്കുന്ന ആണ്ടുനേർച്ചകളിൽ വൻ ജനപങ്കാളിത്തം പ്രകടമായിരുന്നു. തദ്ദേശീയപണ്ഡിതന്മാർ രചിക്കുന്ന അറബി കീർത്തനകാവ്യങ്ങളായ മൗലിദുകളുടെ പാരായണം, രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെ മഹത്ത്വം വിവരിക്കുന്ന പ്രഭാഷണങ്ങൾ എന്നിവയോടൊപ്പം പടപ്പാട്ടുകളും പാടി വ്യാഖ്യാനിച്ചിരുന്നു. നേർച്ചയാഘോഷങ്ങൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രദേശങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. അവ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലും സംഘടിപ്പിക്കുന്ന പതിവ് നിലവിൽവന്നു. അത്തരം ചടങ്ങുകൾക്ക് പണമോ മറ്റു വസ്തുക്കളോ ദാനംചെയ്യുന്നത്, രോഗശാന്തിക്കും ആപത്തുകളിൽനിന്നുള്ള രക്ഷയ്ക്കും സഹായകരമാകുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. രക്തസാക്ഷികളുടെയും മറ്റു വിശുദ്ധന്മാരുടെയും അന്ത്യവിശ്രമസ്ഥലങ്ങൾ നിരവധിയുള്ള ഏറനാട്, വള്ളുവനാട് താലൂക്കുകളിൽ മാത്രമല്ല, അവിടെനിന്നു കുടിയേറിയവർ താമസിക്കുന്ന വയനാട്, കോഴിക്കോട് ജില്ലകളിലും, തമിഴ്നാട്ടിലെ നീലഗിരി ജില്ലയിലും ഇത്തരം നേർച്ചകൾ വ്യാപകമായിരുന്നു. അതിനായുള്ള കാണിക്കവഞ്ചികൾ പള്ളികളോടനുബന്ധിച്ച് സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇപ്പോഴും കാണാം. ഇവയിൽ മലപ്പുറം, പൂക്കോട്ടൂർ, ഓമാനൂർ നേർച്ചകൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നു.

രക്തസാക്ഷികളുടെ അമാനുഷികസിദ്ധികളെ സംബന്ധിച്ച വിശ്വാസങ്ങളും അവരുടെ ഖബറിടങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ആഘോഷങ്ങളും വ്യാപകമാവുന്നതിൽ പടപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം കാണാം. നേർച്ചകളോടനുബന്ധിച്ചു നടക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളിലും ചടങ്ങുകളിലും ഇവ പാടുന്ന പതിവും സാധാരണയായിരുന്നു.

പടപ്പാട്ടുകളുടെ ചരിത്രധർമ്മം

ഓരോ പടപ്പാട്ടും ചരിത്രപരമായി ചില ധർമ്മങ്ങൾ നിറവേറ്റിയിട്ടുണ്ട്. പ്രമേയം വൈദേശികമായാലും പ്രാദേശികമായാലും ചരിത്രപരമായ നിരവധി അറിവുകൾ അവ പകർന്നുതരുന്നു. അവ നടന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ ജനജീവിതം, സംസ്കാരം, വിശ്വാസാചാരങ്ങൾ ജന്മി-കുടിയാൻ ബന്ധങ്ങൾ, അധിനിവേശ വിരുദ്ധ മുന്നേറ്റങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ അനേകം വസ്തുതകൾ അവയുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അവയിലെ അതിശയോക്തികലർന്ന വർണ്ണനകളും വീരാപദാനങ്ങളും മാറ്റിനിർത്തിയാൽ ചരിത്രരചനയ്ക്കാവശ്യമായ ഉപാദാനങ്ങൾ നമുക്കു ലഭിക്കും. മാപ്പിളകലാപങ്ങളെ മുൻവിധിയോടെമാത്രം നോക്കിക്കാണുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രകാരന്മാരുടെ കുറിപ്പുകളും കോടതിരേഖകളും മാത്രം അവലംബിച്ച് നിർമ്മിക്കുന്ന ചരിത്രം നിഷ്പക്ഷമായ അറിവു സമ്മാനിക്കില്ല. സമകാലികമായ

മറ്റു രേഖകൾ ഏറെയൊന്നും ലഭ്യമല്ലാത്തതിനാൽ കേരളീയ ചരിത്രരചനയിൽ ഇവ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഉപാദാനസാമഗ്രിയായി മാറുന്നു. മലപ്പുറംപടപ്പാട്ട്, ചേറൂർപടപ്പാട്ട്, കുഞ്ഞിമരയ്ക്കാർ ശഹീദ് ഖിസ്സപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ രചനകൾ ഈ രീതിയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പടപ്പാട്ടുകളുടെ സാമൂഹികധർമ്മം

അധിനിവേശവിരുദ്ധവും ജന്മിത്വവിരുദ്ധവുമായ സമരങ്ങളെയും അതിൽ പങ്കാളികളായി ജീവത്യാഗം ചെയ്തവരെയും സംബന്ധിച്ച സ്മരണകൾ സമൂഹമനസ്സിൽ നിറംമങ്ങാതെ നിലനിർത്തി എന്നതാണ് അവ നിർവ്വഹിച്ച പ്രധാന സാമൂഹികധർമ്മം. പലപ്പോഴും ഒരു കലാപത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെ നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങളുണ്ടായി എന്നത് അവ പൊതുസമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഉദാഹരണമായി ചേറൂർ കലാപം പശ്ചാത്തലമായ രചനകൾ നോക്കുക. പ്രസിദ്ധമായ ചേറൂർപടപ്പാട്ടിനു പുറമെ പരപ്പനങ്ങാടി സ്വദേശി ഖയ്യാത്തിന്റെ 'ചേറൂർചിന്ത്', തിരൂരങ്ങാടി കെ.ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ചേറൂർപട' എന്നിവ അറബിമലയാളത്തിലും കെ.മുഹമ്മദ് ബാപ്പുമുസ്ല്യാരുടെ 'മൗലിദു ശുഹദാഇ ചേറൂർ' എന്ന കൃതി അറബിയിലും വെളിച്ചംകണ്ട രചനകളാണ്.

പോർച്ചുഗീസ് അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ രചിക്കപ്പെട്ട അറബിസമരകാവ്യങ്ങളും ശുഹദാക്കളുടെ (രക്തസാക്ഷികൾ) അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തുന്ന അറബിയിലുള്ള മൗലിദുകളും ജനമനസ്സുകളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തേക്കാൾ വലുതായിരുന്നു പടപ്പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം. അറബിയിലുള്ള രചനകൾ പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ആ ഭാഷയിലുള്ള പാണ്ഡിത്യം അനിവാര്യമായിരുന്നു. അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് തങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷയിൽ തന്നെ, ചിരപരിചിതമായ ഇശലുകളിൽ പടപ്പാട്ടുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടെ സാമാന്യജനങ്ങൾക്കുപോലും അത് ഹൃദിസ്ഥമായി മാറി. മലയാളലിപി വശമില്ലെങ്കിലും അവരിൽ സ്ത്രീപുരുഷഭേദമന്യേ ഭൂരിഭാഗവും അറബിമലയാളത്തിൽ സാക്ഷരത കൈവരിച്ചവരായിരുന്നു.

പടപ്പാട്ടുകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് അവർക്കുചുറ്റും നടക്കുന്നതും പരോക്ഷമായെങ്കിലും അവർകൂടി പങ്കാളികളായതുമായ സംഭവങ്ങളാണ്. മതപരമായ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്ഥമായിരുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും അവയിൽ സ്ഫുരിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഭക്തിഭാവവുമെല്ലാം ജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചു.

പോരാളികളുടെ അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തുമ്പോൾ സാധ്യമാകുന്ന താദാത്മീകരണവും വികാരവിമലീകരണവും സാധാരണക്കാരെ അവയിലേക്കാകർ

ഷിച്ചു. രചയിതാക്കൾ അപ്രസക്തമാവുകയും കാവ്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. ഏറെ പ്രചാരമുള്ള പല പടപ്പാട്ടുകളും അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നത് ഇക്കാരണത്താലാണ്.

പടപ്പാട്ടുകളും പാടിപ്പറയലും

മലയാളിമുസ്‌ലിംങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏറെ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന കലാരൂപമാണ് പാടിപ്പറയൽ. പള്ളിയങ്കണങ്ങളിലോ വിശാലമായ മൈതാനങ്ങളിലോ സജ്ജമാക്കിയ വേദികളിൽ രാത്രികാലങ്ങളിലാണ് ഇതവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഹൃദ്യമായ ഇശലുകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട പടപ്പാട്ടുകൾ അവയുടെ തനിമയിൽ ആലപിച്ച് സ്വതന്ത്രമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ സാമാന്യസ്വഭാവം.

അറബിയിലോ അറബിമലയാളത്തിലോ ഉള്ള ഇതരകാവ്യങ്ങളും ചരിത്രകഥകളും ഖുർആൻ സൂക്തങ്ങളുമെല്ലാം വ്യാഖ്യാനത്തിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. നല്ല ശബ്ദമാധുരിയും പ്രഭാഷണചാതുരിയും സ്വായത്തമായ കലാകാരന്മാർക്കേ, ഈ രംഗത്ത് ശോഭിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ. സാമൂഹിക പ്രാധാന്യമുള്ള സമകാലികസംഭവങ്ങളുമായി കഥാംശത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കാനും ഭക്തിവീരരസങ്ങൾ യഥോചിതം ആവിഷ്കരിച്ച് ശ്രോതാക്കളെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭൂതിമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു നയിക്കാനും സാധിച്ചിരുന്ന പാടിപ്പറച്ചിലുകാർ അധികവും മലബാർമേഖലയിലാണുണ്ടായിരുന്നത്.

പടപ്പാട്ടുകളിലെ വീരന്മാരുടെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് അവർക്ക് ജനമനസ്സുകളിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നൽകാൻ ഈ കലാരൂപത്തിനു കഴിഞ്ഞു. രക്തസാക്ഷികൾക്ക് അമാനുഷികപരിവേഷം നൽകി അവർ ഈശ്വരസന്നിധിയിൽ ജീവിക്കുന്നവരാണെന്നും അവരെമുൻനിർത്തി പ്രാർത്ഥിച്ചാൽ നിത്യജീവിതത്തിലെ സങ്കടങ്ങൾക്കു പരിഹാരമാകുമെന്നും ജനങ്ങളെ ധരിപ്പിച്ചിരുന്നു. പുരുഷന്മാരാണ് ഈ കലാരൂപം അവതരിപ്പിച്ചുപോന്നിരുന്നത്. പാടുന്നതും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതും ഒരാൾ തന്നെയാവണമെന്നില്ല. പിന്നണിയിൽ രണ്ടോ മൂന്നോപേർ പാട്ടുകാരായി ഉണ്ടാവാറുണ്ട്.

കേരളീയകലാരൂപങ്ങളായ ചാക്യാർകൂത്ത്, പാഠകം എന്നിവയോട് പാടിപ്പറയലിന് സാമ്യമുണ്ട്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ സമകാലികസംഭവങ്ങളുമായി ചേർത്തു ലളിതമായ ഭാഷയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ആ കലകളുടെ സ്വഭാവം. കൂത്തമ്പലങ്ങളിലോ, ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിൽ സജ്ജമാക്കിയ വേദികളിലോ ആണ് അവ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. സാധാരണജനങ്ങൾക്ക് ആത്മീയപരിജ്ഞാനം നൽകി, അവരെ ഭക്തിമാർഗത്തിലേക്കു നയിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം. ചാക്യാന്മാർ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കൂത്തിൽ

ഹാസ്യവും സാമൂഹികവിമർശനവും പ്രധാനഘടകങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിലും പാഠകത്തിൽ അതിന് വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പാടിപ്പറയലിന്റെ ഉത്ഭവത്തിനും, വളർച്ചയ്ക്കും പിന്നിൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. ഒപ്പന, കോൽക്കളി തുടങ്ങിയ മാപ്പിളകലകളെപ്പോലെ മറ്റു കലകളോടുള്ള സാമ്യം ഇവിടെയും പ്രകടമാണ്. എന്നാൽ ഒന്നോരണ്ടോ ശ്ലോകങ്ങളല്ല ഒരു കാവ്യം പൂർണമായും പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് പാടിപ്പറയലിന്റെ രീതി. പ്രത്യേക വേഷവിധാനങ്ങളില്ല. കൂത്തുപോലെ ഒരു നിശ്ചിത സമയം കൊണ്ട് പൂർത്തിയാവുകയുമില്ല. രാത്രികാലങ്ങളിൽ മൂന്നോനാലോ മണിക്കൂർ വീതം പത്തു മുതൽ പതിനഞ്ചുവരെ ദിവസങ്ങൾ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിച്ചാണ് സാധാരണരീതിയിൽ ഒരു കാവ്യം പൂർത്തീകരിച്ചിരുന്നത്.

പടപ്പാട്ടും, ഖിസ്സപ്പാട്ടും

വേദികളിൽ ഈ കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്നവരെ ഖിസ്സപ്പാട്ടുകാർ എന്നു വിളിച്ചുപോന്നിരുന്നു. 'ഖിസ്സ' എന്ന പദത്തിനു 'കഥ' എന്നാണർത്ഥം. ചരിത്രത്തെ കഥാരൂപത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പാട്ടുകളാണ് ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ. എല്ലാ പടപ്പാട്ടുകളുടെയും ഉള്ളടക്കം ചരിത്രസംഭവങ്ങളായതിനാൽ, അവയെ ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ എന്നും വ്യവഹരിച്ചുപോരാറുണ്ട്. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകൾ ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ട്, മലപ്പുറം ഖിസ്സപ്പാട്ട് എന്നീ പേരുകളിലും അറിയപ്പെടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

എന്നാൽ ഖിസപ്പാട്ടുകളെല്ലാം പടപ്പാട്ടുകളല്ല. യുദ്ധവൃത്താന്തങ്ങളുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതും, പ്രവാചകന്മാരുടെയോ, സൂഫീശ്രേഷ്ഠൻമാരുടെയോ ജീവചരിത്രങ്ങളുടെ കാവ്യാവിഷ്കാരങ്ങളുമായ ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ അനേകമുണ്ട്. ആദംനബി ഖിസ്സ, യൂസുഫ്നബി ഖിസ്സ (സർദാരകത്ത് ബാവ), സുലൈമാൻ നബിചരിത്രം (മായൻകുട്ടി എളയാ), കേരളചരിത്രം (പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ) മുതലായവ ഉദാഹരണം. ഇത്തരം കാവ്യങ്ങൾ പാടിപ്പറയലിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. പടപ്പാട്ടുകൾ മാത്രമേ, അവിടെ പരിഗണിച്ചിരുന്നുള്ളു. എങ്കിലും 'ഇബ്രാഹിമുബ്നു അദ്ഹം ഖിസ്സപ്പാട്ടു'പോലെ പ്രമേയത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൊണ്ടു ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ചിരുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട ചില കാവ്യങ്ങൾ പാടിപ്പറഞ്ഞിരുന്നു.

അനേകം വേദികളിൽ ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചു പാടിപ്പറയലിനെ, മലബാർമുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിലെ ഏറ്റവും ജനകീയകലാരൂപമാക്കി നിലനിർത്തിയിരുന്ന നിരവധി കലാകാരന്മാരുണ്ട്. പി.ടി. ബീരാൻകുട്ടി മൗലവി, കാടായിക്കൽ മൊയ്തീൻകുട്ടി ഹാജി, നല്ലളം ബീരാൻ, പി.വി. മൂസക്കുട്ടി മൗലവി കുമരം പുത്തൂർ, എടയൂർ പി.പി.എം. കുട്ടി, മുള്ളൂർക്കര ഹംസ മൗലവി, അബൂ

ബക്കർ കിഴിശ്ശേരി, കുഞ്ഞുമുഹമ്മദ് (സൗത്ത് വയനാട്), തോട്ടപ്പാളി മുഹമ്മദ്, തിക്കോടി ബീരാൻകുട്ടി, അബ്ദുറസാഖ് മസ്താൻ, എം.പി. മുഹമ്മദ് കൊണ്ടോട്ടി, ഫരീദ്മുൻഷി ആലുവ, മലപ്പുറം ചേക്കു, സി.പി. മുഹമ്മദ് വേങ്ങര, കീഴുപറമ്പ് മുഹമ്മദ് എന്നിവർ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഈ രംഗത്ത് മികച്ച സംഭാവനകളർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ പലരും ഭാവനാസമ്പന്നരായ കവികളുമായിരുന്നു. 'കേരള ഖിസ്സപ്പാട്ടു സംഘം' എന്നപേരിൽ ഇപ്പോൾ ഈ രംഗത്തെ കലാകാരന്മാരുടെ പൊതുവേദിയും പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നു.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകൾ

'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ' എന്ന പ്രണയകാവ്യത്തിന്റെ രചനയ്ക്കുശേഷം പടപ്പാട്ടുകളുടെ മേഖലയിലാണ് വൈദ്യർ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലബാറിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രമേയപരമായ ഈ മാറ്റം തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ പരിണതി മാത്രമാണെന്നു കാണാനാവും. സാധാരണജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ വളർന്നുവന്ന കവിയ്ക്ക് സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കാനോ, അതിൽനിന്നും ഒളിച്ചോടാനോ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ കാലത്തോടും ലോകത്തോടും ക്രിയാത്മകമായി സംവദിക്കാൻ വൈദ്യർക്ക് സാധിച്ചതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് ഈ സമരകാവ്യങ്ങൾ. ഇവ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നതിന് മറ്റൊരു പശ്ചാത്തലം കൂടിയുണ്ട്.

ഏറനാട്, വള്ളുവനാട് താലൂക്കുകളിലെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യമാണ് കവി ജനിച്ചുവളർന്ന കൊണ്ടോട്ടിയിൽ അന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിനു അടുത്ത സൗഹൃദബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന കൊണ്ടോട്ടിയിലെ തങ്ങൾകുടുംബം വലിയ ഭൂപ്രഭുക്കളും ബ്രിട്ടീഷ് അനുകൂലികളുമായിരുന്നു. അതിന്റെ പേരിൽ ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾ അവർക്കു പ്രത്യേക സ്ഥാനമാനങ്ങളും നൽകിപ്പോന്നു. 18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ കലാപങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഒരു വലിയ ഭൂവിഭാഗം മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചതും മാസങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്നതുമായ 1921-ലെ മലബാർസമരകാലത്തുപോലും കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങൻമാർ അവരുടെ നിലപാടിൽ മാറ്റംവരുത്തിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ മറുഭാഗത്ത് സാധാരണജനങ്ങളിൽ നല്ലൊരുഭാഗവും ഇംഗ്ലീഷ്വിരുദ്ധ പക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചവരുമായിരുന്നു.

അമ്പലപ്പുഴരാജാവിന്റെ സദസ്യനായിരിക്കെത്തന്നെ സാധാരണക്കാരുടെ പക്ഷത്തുനിന്നു സംസാരിക്കുകയും ഉപരിവർഗത്തിന്റെ നിലപാടുകൾക്കെതിരെ കവിതയെ ആയുധമാക്കുകയും ചെയ്ത കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെപ്പോലെയാണ് വൈദ്യരും ജീവിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികമായി സുസ്ഥിരമല്ലാത്ത തന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ഭൗതികമായ നിലനിൽപ്പിനും അതിജീവനത്തിനും കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങൻമാരുമായുള്ള ബന്ധം തുടരേണ്ടത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾക്കപ്പുറം നല്ല സഹൃദയരും പേർഷ്യൻഭാഷാപണ്ഡിതരുമായിരുന്ന ഇഷ്തിയാഖ്ഷായും, കാര്യസ്ഥൻ നിസാമുദ്ദീനും വൈദ്യരിലെ കവിയെ അകമഴിഞ്ഞ് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ചേറൂർപടപ്പാട്ടുപോലെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ്അധികൃതരെയും, ജന്മിമാരെയും കടന്നാക്രമിക്കുന്ന രചനകൾ കവിയുടെ പക്ഷത്തുനിന്നുണ്ടാകാതെ പോയതും അതുകൊണ്ടാവാം. എങ്കിലും, കുട്ടിക്കാലം മുതൽതന്നെ വൈദ്യരുടെ രചനകളിൽ പോരാട്ടത്തിന്റെ വീര്യം തെളിഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. ഭൂപ്രഭുക്കളുടെയും ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികളുടെയും ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന സമരങ്ങളാണ് ബാല്യ കാലരചനയായ എലിപ്പടയിൽ, എലികളും പൂച്ചകളും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് നിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

പടപ്പാട്ടുസാഹിത്യം വൈദ്യർക്കു മുമ്പ്

വൈദ്യർ എഴുത്തുതുടങ്ങുമ്പോൾ, അറബിത്തമിഴിലും അറബിമലയാളത്തിലും പരിഗണനീയമായ ഒരു കാവ്യശാഖയായി പടപ്പാട്ടുകൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അറബിമലയാളത്തിൽ വൈദ്യർക്കുമുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട പ്രധാന പടപ്പാട്ടുകളാണ് 'ഹർബുൽകുബ്റാ'(1812), 'മദീനത്തുന്നജ്ജാർ'(1826), 'സഖൂം പടപ്പാട്ട്' (1836), 'ഫുതുഹുൽ ബഹ്നസ്'(1846), 'ഫുതുഹു ഖിസ്റാ വ ഖൈസർ'(1846), 'ഗസ്വത്ത് ഫത്തഹ് മക്ക'(1863), 'ചേറൂർപടപ്പാട്ട്'(1844), 'വലിയജിൻ പടപ്പാട്ട്' (1865) എന്നിവ. ഇവയ്ക്കുപുറമെ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾപോലെ പ്രചരിച്ചുപോന്ന അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളുമായ ലഘുകൃതികളും അനേകമുണ്ടായിരുന്നു.

പ്രമേയങ്ങളിലെ വൈവിധ്യം

പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് വ്യാപകമായ പ്രചാരം നേടിക്കൊടുക്കുന്നതിലും, അതൊരു ജനകീയകാവ്യശാഖയായി വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിലും വൈദ്യർ വഹിച്ച പങ്ക് സുപ്രധാനമായിരുന്നു. സാമാന്യം ദീർഘമായ പടപ്പാട്ടുകളോ ഖിസ്സപ്പാട്ടുകളോ വൃത്തപ്രാസനിയമങ്ങൾ പാലിച്ചുരചിക്കുന്നവർ മാത്രമേ, അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കവികളായി അംഗീകരിക്കപ്പെടൂ എന്നനില വരുന്നത്

വൈദ്യരുടെ കാലഘട്ടത്തോടെയാണ്. ഈ മേഖലയിലെ കാവ്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതിനുള്ള അളവുകോലായി കാവ്യാസ്വാദകരും നിരൂപകരും പരിഗണിച്ചിരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബദർ-ഉഹദ്-മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകളെയായിരുന്നു.

പടപ്പാട്ടുരചനയ്ക്കുള്ള പ്രമേയം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ആ രംഗത്തെ മുഴുവൻ സാധ്യതകളും അദ്ദേഹം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ചുരുക്കം ചില രചനകൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ ആദിമഇസ്‌ലാംചരിത്രത്തിലെ സമരഗാഥകളായിരുന്നു അതുവരെയുള്ള ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രമേയം. വൈദ്യരാകട്ടെ, തന്റെ പ്രതിഭയെ അവിടെ മാത്രം തളച്ചിട്ടില്ല.

പ്രമേയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പരിശോധിച്ചാൽ അവ നാലുവിഭാഗത്തിൽ വരുന്നവയാണെന്നു കാണാം.

ഇസ്‌ലാമികചരിത്രപാഠങ്ങളെ ആധാരമാക്കി രചിച്ച ബദർ-ഉഹദ് പടപ്പാട്ടുകളാണ് ഇവയിലാദ്യത്തേത്. അറേബ്യൻചരിത്രത്തിലും, ഇസ്‌ലാമികചരിത്രത്തിലും നാഴികക്കല്ലുകളായി അറിയപ്പെടുന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ കഥ എന്ന നിലയിൽ പ്രസക്തമായ രചനകളാണിത്.

പശ്ചാത്തലചിത്രീകരണത്തിൽ ഇവയോടു സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിന് വേറിട്ട അസ്ഥിത്വമുണ്ട്. അതിന്റെ പ്രമേയം കവി കൽപിതമാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. സമകാലീനരായ ചിലർ രചിച്ച വലിയജിൻ പടപ്പാട്ട് (1862), ചെറിയജിൻ പടപ്പാട്ട് (1865) എന്നിവയിൽ കൽപിതപ്രമേയങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടെയാണ് വൈദ്യരും അതു പരീക്ഷിക്കുന്നത്.

പൂർണമായും കേരളീയപശ്ചാത്തലമുള്ള മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിലുള്ളത്. അറബിമലയാളത്തിലെ പ്രാദേശികചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളായ പടപ്പാട്ടുകളിൽ പ്രഥമഗണനീയമായ കൃതിയാണിത്.

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച വിഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്വതന്ത്രസ്വഭാവമുള്ളതും, ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ഗണത്തിൽവരുന്നതുമായ പടപ്പാട്ടുകളാണ് എലിപ്പടയും സലാസീലും. സലാസീലിന്റെ പ്രമേയത്തിന് അറബിക്കഥയുടെ സ്വഭാവമുണ്ടെങ്കിലും അതു ഭാവനാസൃഷ്ടിയാണെന്ന് അവസാന ഇശലിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും പാടിപ്പറയലും

'പാടിപ്പറയൽ' എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തെയോ, വികാസപരിണാമങ്ങളെയോ കുറിച്ച് കാര്യമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. പടപ്പാട്ടുകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അറബിമലയാളകൃതികൾ സഹൃദയശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുന്നതും, ധാരാളമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതും, കേരളത്തിൽ അവയുടെ അച്ചടിക്കു

തുടക്കം കുറിച്ച 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിലാണ്. ബോംബെയിൽ നിന്ന് അച്ചടിച്ച നാമമാത്രമായ കൃതികൾ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ അതിനുമുമ്പുള്ള രചനകളെല്ലാം കൈയെഴുത്തുപ്രതികളായാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്.

ഒറ്റപ്പെട്ട ചില സമരഗീതങ്ങളും, ചേറൂർ പടപ്പാട്ടുപോലുള്ള കാവ്യങ്ങളിലെ ചില ഭാഗങ്ങളും, മാലപ്പാട്ടുകൾക്കും കെസ്സുപാട്ടുകൾക്കുമൊപ്പം ആളുകൾ പാടിനടന്നിരുന്നു. ആഴ്ചച്ചന്തകളിലും വിവാഹഘോഷയാത്രകളിലും നാട്ടിൻപുറത്തെ ഗായകസംഘങ്ങൾ അവ പാടി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വലിയൊരു സദസ്സിനുമുമ്പിൽ ഒരു പടപ്പാട്ടു കാവ്യം പൂർണമായും പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന രീതി വൈദ്യർക്കുമുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്നതായി തെളിവുകളില്ല. ചേറൂർ പടപ്പാട്ടുപോലുള്ള രചനകളിൽ പാടിപ്പറയലിന്റെ വലിയ സാധ്യത നിലവിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, അവ ആലപിക്കുന്നതും, അച്ചടിച്ചു വിതരണം ചെയ്യുന്നതും, ബ്രിട്ടീഷ്അധികൃതർ നിരോധിച്ചുവെന്നതും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ പാടിപ്പറയലിന്റെ തുടക്കമെന്നാണെന്നും, ആദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കൃതിയേതാണെന്നുമുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ചെന്നെത്തുക വൈദ്യരിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബദർ-മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകളിലുമാണ്. വി. എം. കുട്ടി രചിച്ച 'മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ' എന്ന ജീവചരിത്രകൃതിയിൽ ബദർ പടപ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യ അവതരണത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: 'പ്രേമകാവ്യമായ ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലിനു ശേഷം നാടുവിട്ട മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ നാലുവർഷത്തിനുശേഷം തിരിച്ചെത്തിയത് ബദർ പടപ്പാട്ടുമായാണ്. പിതാവിന്റെയും കൊണ്ടോട്ടിത്തങ്ങളുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു വലിയ പണ്ഡിതസദസ്സു വിളിച്ചുചേർത്ത് തന്റെ മഹാകാവ്യം ഇമ്പമാർന്ന ഈണത്തിൽ ഭക്ത്യാദരങ്ങളോടെ വൈദ്യർ പാടി സമർപ്പിച്ചു. സദസ്സ് കവിയെ വാരിപ്പുണർന്നു. അഭിനന്ദനങ്ങളുടെ മധുമാരി അവിടെ വർഷിച്ചു'. [25]

ഈ പരാമർശത്തിലെ സൂചനകളുടെ വാസ്തവമറിയാൻ പര്യാപ്തമായ മറ്റു രേഖകളില്ല. ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ രചനയ്ക്കു ശേഷം കവി നാടുവിട്ടതിനും തെളിവുകളില്ല. എങ്കിലും വൈദ്യർ തന്നെ, ബദർ പാടി വ്യാഖാനിച്ച സംഭവം വാമൊഴിയായി കൈമാറിപോന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിന്റെ സ്ഥിതി. അതിന്റെ ആദ്യ അവതരണത്തെക്കുറിച്ച് കൃതിയിൽ തന്നെ പരമാർശമുള്ളതിനാൽ മറ്റുരേഖകൾ തേടേണ്ടതില്ല. ആ കാവ്യത്തിന്റെ രചനയ്ക്കു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പശ്ചാത്തലമുണ്ടായിരുന്നു. മലപ്പുറത്തെ പൗരപ്രമുഖരായ ചില സുഹൃത്തുക്കൾ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ചാണ് മലപ്പുറം വലിയങ്ങാടി പള്ളിയിൽ മാസങ്ങളോളം താമസിച്ച് വൈദ്യർ ഈ കൃതി രചിക്കുന്ന

ത്. അതിനുമുമ്പുതന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന ബദർ, ഉഹദ്പടപ്പാട്ടുകളിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ പശ്ചാത്തലത്തിലായിരുന്നു ഈ അഭ്യർത്ഥന. കാവ്യം പൂർത്തിയായശേഷം പണ്ഡിതന്മാരും, പൗരമുഖ്യരും കാവ്യാസ്വാദകരുമുൾക്കൊള്ളുന്ന വലിയൊരുസദസ്സ് മലപ്പുറത്തു സംഘടിപ്പിച്ചു. വൈദ്യർ തന്നെ ഈ കാവ്യം പൂർണമായും പാടി വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊണ്ട് കൃതി പ്രകാശിപ്പിച്ചു. കവി എന്നതിലുപരി നല്ലൊരുഗായകൻ കൂടിയായിരുന്ന വൈദ്യരെ, ജനാവലി ഹർഷാരവങ്ങളോടെ എതിരേറ്റുവത്രേ.

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിന്റെ അവസാനത്തെ ഇശലിൽ രചനാകാലവും ഈ അരങ്ങേറ്റത്തിന്റെ വിവരവും കവി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സദസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രമുഖരുടെ പേരുകൾ പരാമർശിച്ച ശേഷം ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു:

'ആളെ ഹിജ്റത്ത് ഹസാറു ശീനിൽ
അവ്വൽ റബീഅ് അഞ്ചും ദിനം സോമനിൽ
ബേളയ് ഫയൽ നാൻ ഇക്കദയ് പോറ്റിയെ
ഇന്ദേ നുവൽ പാടി അരങ്ങേറ്റിയേ'

ഹിജ്റ 1300 (ക്രി.വ.1883) റബീഉൽഅവ്വൽ അഞ്ചിനായിരുന്നു അത്. പ്രസ്തുത സംഭവമാണ് തെളിവുകൾ ലഭ്യമായ ആദ്യ പാടിപ്പറയൽ. ഇതിൽ നിന്നും ഈ കലാരൂപത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. കവിയുടെ ജീവിതകാലത്തുതന്നെ ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ പരിവേഷം അതിനു ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

വൈദ്യർക്കൃതികൾ പാടിപ്പറയൽ രംഗത്ത്

വൈദ്യർക്കൃതികൾ കേരളീയസമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിനുപിന്നിൽ 'പാടിപ്പറയൽ' കലാകാരന്മാർ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപകമായ സ്വീകാര്യത നേടിക്കഴിഞ്ഞ വിവിധ മാപ്പിളകലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാകുന്നത് അവ ജനമനസ്സുകളിൽ സൃഷ്ടിച്ച അനുരണനങ്ങളുടെ അനന്തരഫലമാണ്. 19, 20-നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അനേകം പടപ്പാട്ടുകൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഖിസ്സപ്പാട്ടുവേദിയിലെ കലാകാരന്മാർക്കും അവയുടെ ആസ്വാദകർക്കും ഒരുപോലെ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നത് വൈദ്യർകാവ്യങ്ങളിലായിരുന്നു.

ഖിസ്സപ്പാട്ടിന്റെ വേദികളിൽ വൈദ്യരുടെ ബദർ പടപ്പാട്ടിനോളം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു കൃതിയുമില്ല. കഥകളിയുടെ അരങ്ങുകളിൽ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതം ആട്ടക്കഥയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനമാണ് ഈ രംഗത്ത് ബദർ പടപ്പാട്ടിനുണ്ടായിരുന്നത്. അതിന്റെ പാടിപ്പറയലിനു തുടക്കംകുറിച്ച ശേഷ

മുള്ള ഒന്നേകാൽ നൂറ്റാണ്ടിലേറെക്കാലം ഖിസ്സപ്പാട്ട് എന്ന പദത്തിന്റെ പര്യായ മായി ഈ പേര് നിലകൊണ്ടു.

വിശ്വാസികൾ ആരാധനാലയങ്ങളിൽ സജീവമാകാറുള്ള റമദാൻ മാസ ത്തിലാണ് ബദർരക്തസാക്ഷികളുടെ അനുസ്മരണദിനം കടന്നുവരുന്നത്. ഇതി നോടനുബന്ധിച്ച് ദിവസങ്ങളോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ബദർ പാടിപ്പറയൽ ഒരു അനുഷ്ഠാനംപോലെ മിക്കയിടങ്ങളിലും സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നു. പ്രമേയത്തിലുള്ള ആത്മീയപരിവേഷവും ഭക്തിയുടെ അന്തരീക്ഷവും വിശ്വാസികളെ അതിലേ ക്കാകർഷിക്കുകയും ചെയ്തു.

ബദർ പടപ്പാട്ട് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കലാകാരന്മാർ ഈ രംഗത്തുവിരള മായിരിക്കും. തന്റെ 45 വർഷത്തെ കലാജീവിതത്തിനിടയിൽ അഞ്ഞൂറിലേറെ വേദികളിൽ ഈ കാവ്യം പാടി വ്യാഖ്യാനിച്ചതായി അബൂബക്കർ കിഴിശ്ശേരി എന്ന അവതാരകൻ അവകാശപ്പെടുന്നു. രാത്രി എട്ടുമണിയോടെയാണ് അവത രണം തുടങ്ങുക. ദിവസം ശരാശരി നാലുമണിക്കൂർ വീതം ഇരുപതു മുതൽ ഇരുപത്തിയഞ്ചു ദിവസം വരെ നീണ്ടുപോകും. വ്യത്യസ്തസമുദായക്കാരായ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ വലിയ ആസ്വാദകസദസ്സുകൾ മിക്കയിടങ്ങളിലുമുണ്ടാ കും. കലാസ്വാദനത്തിനുള്ള അവസരം പരിമിതമായിരുന്ന നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ ഉത്സവപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന വിധമായിരുന്നു ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ അരങ്ങേറിയിരു ന്നത്. [26]

വിവിധ ഇശലുകളുടെ ആലാപനം, പരമ്പരാഗത ഈണത്തിലും താള ത്തിലും മാത്രം ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്നില്ല. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ, ഹിന്ദി-മലയാളം സിനിമകളിൽ ജനപ്രിയഗാനങ്ങളുടെ ഈണത്തിൽ ആലപിച്ച് വൈവിധ്യം സൃഷ്ടിക്കാനും, വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ നൽകാനും കലാ കാരന്മാർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. പുതുതലമുറയുടെ അഭിരുചിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാ യിരുന്നു ഈ ചുവടുമാറ്റങ്ങൾ.

വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ പാടിപ്പറയലിനു ലഭിച്ചപ്രചാരം കലകൾ ജനമന സ്സുകളിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിനും പരിവർത്തനത്തിനും ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ അതു സൃഷ്ടിച്ച ചലനങ്ങൾ ചെറുതായിരുന്നില്ല. മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിന്റെ പാടിപ്പറയലിന് ഏർപ്പെ ടുത്തിയ നിരോധനം, അവ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം അധികാരികൾ ഭയന്നിരുന്നു എന്നതിന്റെയും തെളിവാകുന്നുണ്ട്. സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തോ ടും, അതിന്റെ ജനവിരുദ്ധമായ നിലപാടുതറകളോടും സംവദിക്കാൻ വൈദ്യർ ക്കൃതികൾക്കുള്ള ശേഷിയായിരുന്നു ആ തിരിച്ചറിവിന് പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. റൊണാൾഡ് ഇ. മില്ലർ, ഉദ്ധരണം: വി.പി. മുഹമ്മദാലി, *മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ*,(കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ജനു. 2007), പു. 54
2. പ്രൊഫ. കെ.എം. ബഹാവുദ്ദീൻ, *കേരളമുസ്ലിംകൾ - പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം*, (ഇസ്ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്, 1995), പു. 159
3. തോമസ് വാർഡൻ പുറപ്പെടുവിച്ച വിളംബരം, 1805 ജൂലൈ 21. BRM, Col 22, 37-42 Innes and Evans Report ഉദ്ധരണം: കെ.എൻ.പണിക്കർ, *മലബാർകലാപം പ്രഭുത്വത്തിനും രാജവാഴ്ചക്കുമെതിരെ*, വിവ. എബി. കോശി, (ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, നാലാം പ. 2007), പു. 20-21
4. H.S Graeme to the Board of Rev. 31 Aug 1820 ഉദ്ധരണം: കെ.എൻ. പണിക്കർ, *മലബാർ കലാപം...*, പു. 29.
5. BRP, 14 April 1831, Vol 1282 pp 3683-9 ഉദ്ധരണം: കെ.എൻ. പണിക്കർ, ടി.പു. 29.
6. Jud Dept. GO No. 2374, 1 Oct 1894, GO No. 1770, 10 Nov 1896, Rev Dept GO No. 509, 6 Feb 1896 and GO No. 1091, 30 Oct 1908. ഉദ്ധരണം: ടി.പു. 55
7. Innes Notes ഉദ്ധരണം: ടി.പു. 58.
8. മങ്കരത്തൊടിയിൽ സൂപ്പിയുടെ ഹരജി RMSC, iii, P.56 ഉദ്ധരണം: ടി.പു.9
9. സി.കെ. കരീം, *കേരളമുസ്ലീംചരിത്രംസ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക് ഡയറക്ടറി,* വാല്യം 1, പു. 365
10. ഉദ്ധരണം : സി.കെ. കരീം. ടി.പു. 294
11. കെ. എൻ. പണിക്കർ. *മലബാർകലാപം...*, പു. 101
12. വില്യം ലോഗൻ, *മലബാർ മാന്വൽ*. വിവ: ടി.വി. കൃഷ്ണൻ (മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 2004), പു. 628
13. ടി.പു.631
14. കെ.എം. ബഹാവുദ്ദീൻ, *കേരള മുസ്ലിംകൾ - പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം*, പു. 150
15. കെ.എൻ. പണിക്കർ, *മലബാർ കലാപം....*, പു. 106
16. ഡോ.കെ.കെ.എൻ. കുറുപ്പ്, 'തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദിൻ', *മാപ്പിളപാരമ്പര്യം*, (ഇർശാദ് ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട് -1998), പു. 24

17. ഡോ. കെ.കെ.എൻ. കുറുപ്പ്, 'ഫത്ഹുൽ മുബീൻ', *മാപ്പിളപാരമ്പര്യം*, പു. 24

18. ഖാസി മുഹമ്മദ്, *ഫത്ഹുൽ മുബീൻ,* വിവ: പ്രൊഫ. മങ്കട അബ്ദുൽ അസീസ്, (അൽഹുദാ ബുക്സ്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്- 1996), പു. 74

19. ടി.പു. 74

20. ടി.പു. 64

21. ടി.പു. 29

22. സി.കെ കരീം, *കേരളമുസ്ലീംചരിത്രം...*, വാല്യം 1, പു. 559

23. കെ. എൻ. പണിക്കർ, *മലബാർകലാപം...,* പു.119

24. ഡോ. എൻ.എം.നമ്പൂതിരി, 'ഏകാന്തപഥികനായ ചരിത്രാന്വേഷകൻ' *ചരിത്രംവർത്തമാനമാക്കിയഒരാൾ,* എഡി. റസാഖ് പയമ്പ്രോട്ട്, (മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം സെന്റർഫോർ ഹിസ്റ്റോറിക്കൽസ്റ്റഡീസ്, കൊണ്ടോട്ടി, 2012), പു.114

25. വി.എം.കുട്ടി, *മഹാകവിമോയിൻകുട്ടിവൈദ്യർ,* (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ, 2007) പു. 46

26. അഭിമുഖം: അബൂബക്കർ കിഴിശ്ശേരി, 5-4-2015.

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

അധ്യായം : 7

കവിവ്യവഹാരം
മൂല്യങ്ങളുടെ പുനർവിചാരം

സ്ത്രീ: സ്വത്വവും ആവിഷ്ക്കാരവും

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ പൊതുവെ തങ്ങളുടെ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിൽ അഭിമാനിക്കുന്നവരും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ അധികാര വ്യവസ്ഥയെ ലംഘിക്കുന്നവരുമാണ്. വൈദ്യർ സൃഷ്ടിച്ചതിന് സമാനമായ കരു ത്തും, ഇച്ഛാശക്തിയും പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യ ത്തിൽ വിരളമാണ്. പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോ ടുന്നവരും വിധിക്കു കീഴടങ്ങി നിശ്ശബ്ദരാവുന്നവരുമല്ല; തങ്ങളുടേതായ നില പാടുതറയിൽ നിന്ന് അതിനെ സധൈര്യം നേരിടുകയും സാഹചര്യങ്ങളെ മാറ്റി മറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണവർ. 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയസ്ത്രീ അവസ്ഥ യുടെ പരിസരത്തുനിന്നു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിപ്ലവ ത്തിന് ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ഭിന്നസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ

വൈദ്യരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്ത്രീകൾ വ്യത്യസ്ത സാമൂ ഹികനിരപ്പിലുള്ളവരാണ്. സാധാരണജീവിതത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽകഴിഞ്ഞു കൂടുന്നവർ, ഭക്തിയുടേയും വിശ്വാസത്തിന്റേയും മാതൃകയായി ആത്മീയ പരി സരത്തു ജീവിക്കുന്നവർ, പടക്കളത്തിലിറങ്ങി വീരോജ്ജ്വലമായി പൊരുതുന്ന വർ, അമാനുഷികമായ പരിവേഷം ചാർത്തിനൽകിയ സ്വർഗീയകന്യകമാർ, ജിന്നുരാജകുമാരിമാർ തുടങ്ങിയവരെയൊക്കെ അവിടെ കണ്ടുമുട്ടാനാവും. വൈവിധ്യമാർന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയെല്ലാം വ്യക്തിത്വാവിഷ്ക്കരണ ത്തിൽ കവി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാധാരണസ്ത്രീകൾ

ബദർ ഖിസ്സയിലൊരിടത്ത് പരസ്പരം വഴക്കിടുകയും അടിപിടി കൂടുക യും ചെയ്യുന്ന രണ്ടുസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. എട്ടുമൊഴികളിലായി അവരുടെ

സംഭാഷണവും കലഹവുമെല്ലാം കവി തന്മയത്വത്തോടെ വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. അവരുടെ ചെയ്തികളിൽ കാണാൻ കഴിയുക സാധാരണമനുഷ്യരുടെ വികാര പ്രകടനങ്ങളാണ്. ആ രംഗം കവി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

'അടിപെട്ട് കൊത്തിപ്പിടിത്താരോ- അണയ്
താലിയും മാലയ് അറുത്താരോ
പിടിപെട്ട് സിന്നും കടിത്താരോ - പിച്ച
ചട്ടയും കീറപെടുത്താരോ,
കടുക പുദപ്പോടെ കെട്ടിമറിന്ദിട്ടും
കരിശത്തിൽ കാശിനിൽ കൂടെ ബിളുന്ദിട്ടും
ഇടരി പിടന്ദവൾ പിന്നും എളുന്ദിട്ടും
ഇരിപേരും ഒട്ട് മയങ്കി നിലന്ദിട്ടും
ബിണ്ടാളെ - കടം - കൊണ്ടോളിൽ'.

പരസ്യമായ പ്രതികരണം, അതേതുതരത്തിലുള്ളതായാലും പുരുഷന്മാർക്കു മാത്രമേ, അഭികാമ്യമായുള്ളൂ എന്നും സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾ നിയന്ത്രിച്ചു നിശ്ശബ്ദരായി കഴിയേണ്ടവരാണ് എന്നുമുള്ള സാമൂഹിക ധാരണയെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന മട്ടിലുള്ളതാണ് ഈ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരികളുടെ പ്രതികരണം. അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു വൃദ്ധന്റെയും, പ്രവാചകന്റെ ദൂതന്മാരായി അതുവഴി കടന്നുപോകുന്ന രണ്ടുപേരുടെയും സാന്നിധ്യത്തിൽ തന്നെയാണ് അവരുടെ കലഹം അരങ്ങേറുന്നത്. സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ അവർ പരസ്പരമുന്നയിക്കുന്ന വാദഗതികൾ യുക്തിഭദ്രമാണ്. 'കടം വാങ്ങിയ കാശിന് ബഹളം വച്ച കഥ ആളുകളറിഞ്ഞാൽ അപമാനമാണെന്നും, വർത്തമാനം ഏറെ പറഞ്ഞാലും തരാനുള്ള കാശ് തരേണ്ടിവരുമെന്നുമുള്ള ഒരുവളുടെ ന്യായത്തിന്, പണംതിരിച്ചുതന്നാൽ ഇപ്പോൾ പറയുന്നതെല്ലാം ബാക്കിയാവുമല്ലോ, അതിനെന്താണ് സമാധാന'മെന്നുമുള്ള മറുചോദ്യം ഉയർന്നുവരുന്നത് ഉദാഹരണം.

ബദറിൽനിന്നും മലപ്പുറംപടപ്പാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ കേരളീയചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ചില സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. തികച്ചും സാധാരണമനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുള്ളവരും വീടും കുടുംബവുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നവരുമാണവർ. തങ്ങളുടെ ഉറ്റവരും ഉടയവരുമായ പുരുഷന്മാർ പാറനമ്പിയുടെ പടയോടു പൊരുതാൻ യാത്രപറഞ്ഞിറങ്ങുമ്പോൾ കണ്ണീരൊഴുക്കി വീടിനകത്ത് കഴിഞ്ഞുകൂടുകയല്ല, മറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പടത്തലവന്മാരെ കണ്ട് യുദ്ധം ഒഴിവാക്കാൻ പരമാവധി ശ്രമിക്കുകയാണവർ. സ്ത്രീകൾ അവരോട് നടത്തുന്ന അഭ്യർത്ഥന നോക്കുക:

> 'ഈ നാട്ടിൽ അങ്ങാടിയും ആരാധനാലയവും നിർമിച്ചു താമസിക്കാൻ അനുമതി നൽകിയത് നിങ്ങളാണ്. ഇതുവരെ ഈ പുണ്യനാട്ടിൽ ജീവിച്ചുപോന്ന ഞങ്ങൾ സത്യത്തിനു നിരക്കാത്തതായി ഒന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല. ദുഷ്ടന്മാരായ അന്യനാട്ടുകാർ ആരെങ്കിലും കഥയില്ലാതെ പിഴച്ചുവെങ്കിൽ അന്നുതന്നെ അവർ കൊല്ലപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. അതിനുശേഷം ഇവിടേക്കു യുദ്ധത്തിനു വരുന്നതെന്തിനാണ്? മറുനാട്ടിലേക്ക് രക്ഷപ്പെടുന്നതിന് അനുവാദം ചോദിച്ചപ്പോൾ 'അതിനു കൽപനയില്ല' എന്ന വാക്കു കേട്ട്, എങ്ങുംപോകാതെ ഞങ്ങളിവിടെ തന്നെ പാർക്കുകയായിരുന്നു. ഓർക്കാപ്പുറത്ത് ഈ ചതി ചെയ്യാൻമാത്രമുള്ള അപരാധം ഞങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടില്ല. ഇനിയും പ്രതികാരം ചെയ്യണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ഈ അങ്ങാടി മുഴുവൻ എരിച്ചുകൊള്ളുക. ഞങ്ങളുടെ ദേവാലയം ബാക്കി വയ്ക്കുക. ഞങ്ങളുടെ ശരീരത്തിലുള്ള ആഭരണം മുഴുവൻ അതിനു പകരമായി നൽകാം.'

തികച്ചും സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീകളാണെങ്കിലും ഒരു നിർണായക സന്ദർഭത്തിൽ അവസരോചിതമായ ഇടപെടലാണ് അവർ നടത്തുന്നതെന്ന് ഈ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു.

ചരിത്രത്തിലെ മാതൃകാവനിതകൾ

വൈദ്യരുടെ അന്ത്യകാവ്യമായ 'ഹിജ്റ'യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളെ മത-വംശീയചരിത്രത്തിൽ നിന്നുള്ള ആദിമമാതൃകകളായാണ് കവി ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നത്. വിശ്വാസത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും നേരെ ഉയർന്നുവരുന്ന ഏതു വെല്ലുവിളിയേയും ചെറുക്കാനുള്ള കരുത്ത് അവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഖുറൈഷികളുടെ നിഷ്ഠൂരമായപീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങി രക്തസാക്ഷിയാവേണ്ടിവരുമ്പോഴും തന്റെ അഭിപ്രായത്തിലുറച്ചു നിൽക്കുന്ന 'സമിയ്യത്ത്', സ്ത്രീസ്വത്വം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. വിശ്വാസസംരക്ഷണത്തിനും, അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ പ്രവാചകപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള ആദ്യരക്തസാക്ഷിയാണവർ.

മുഹമ്മദ്നബിയെ അംഗീകരിച്ചുവെന്നതിന്റെ പേരിൽ ഊരിപ്പിടിച്ച വാളുമായി, തന്നെ വധിക്കാൻവരുന്ന സഹോദരൻ ഉമറിന്റെ മുമ്പിൽ വിശ്വാസം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും, സമചിത്തതയോടെ അയാളെ നേരിടുകയും ചെയ്യുന്ന 'സഫിയ്യത്ത്' ഈ കൃതിയിൽനിന്നുള്ള മറ്റൊരു മാതൃകാകഥാപാത്രമാണ്. അതുവരെ നബിയുടെ കടുത്ത എതിരാളിയായിരുന്ന ഉമറിന്റെ പശ്ചാത്താപത്തിനും, മനംമാറ്റത്തിനും നിമിത്തമായിത്തീരുന്നത് സഫിയ്യത്ത് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ധീരതയാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ജാതകം തിരുത്തി' എന്ന കവിത ഈ സംഭവം പശ്ചാത്തലമാക്കി രചിച്ചതാണ്.

യുദ്ധത്തിനിടയിൽ ഭർത്താവിനെയും, മകനെയും, സഹോദരനെയും ന ഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടും തളരാത്ത ആത്മവീര്യംപുലർത്തുന്ന 'ഹിന്ദ്' (ഉ.പ. 109) എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഉഹദ്പടപ്പാട്ടിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഉറ്റവരുടെ മൃതദേഹ ങ്ങൾ വഹിച്ച് ഒട്ടകപ്പുറത്ത് ഒറ്റയ്ക്കുയാത്രചെയ്യുമ്പോഴും അവൾ ചഞ്ചലചിത്ത യാവുന്നില്ല.

പടക്കളത്തിലെ പെൺവീര്യം

ഇസ്ലാംചരിത്രഭൂമികയിൽ നിലയുറപ്പിച്ച ഉഹദ് പടപ്പാട്ടിലെ സ്ത്രീകഥാ പാത്രങ്ങൾ മറ്റു പോരാട്ടങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം ഒരുപടി മുന്നോട്ടുപോകുന്നുണ്ട്. ഇരുപക്ഷത്തും പുരുഷന്മാർ മാത്രം ആയുധമേന്തുന്ന പോരാട്ടമായല്ല ഉഹദിന്റെ ചിത്രീകരണം. അണിയറയിൽ നിന്ന് അരങ്ങിലെത്തി എതിരാളികളോട് ആയു ധമെടുത്ത് കണക്കുചോദിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ ഇരുപക്ഷത്തും കാണാം. യുദ്ധ തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുന്നതിലും പ്രതിരോധിക്കുന്നതിലും കടന്നാക്രമിക്കുന്നതിലും പുരുഷന്മാരേക്കാൾ വൈദഗ്ധ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവർ ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അതി ലൊരാൾ പടക്കളത്തിൽ ധ്വജവാഹകയായി പോലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബദറിൽ തന്റെ പിതാവിനെ വധിച്ച പ്രവാചകപക്ഷത്തെ ഹംസയോട് പ്രതികാ രം തീർക്കാൻ പടക്കളത്തിലിറങ്ങുകയും നേരത്തെ തയ്യാറാക്കിയ പദ്ധതിയനു സരിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ വധിച്ച ശേഷം നെഞ്ചുകീറി, കരൾ പറിച്ച് ചവച്ചു തുപ്പു കയും ചെയ്യുന്ന ഹിന്ദ്, പടക്കളത്തിൽ അമ്പേറ്റുവീണ മകന്റെ ശിരസ്സ് മടിയിൽ വച്ച് ഘാതകനായ ആസിമിന്റെ തലയെടുക്കുന്നവന് നൂറ് ഒട്ടകം പാരിതോഷി കമായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ആസിമിന്റെ തലയോട്ടിയിൽ മദ്യം നിറച്ചു കുടി ക്കുമെന്ന് ദേവതമാരെ മുൻനിർത്തി ശപഥംചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സുലാഫത്ത്, പ്രവാചകപക്ഷത്തെ അബൂജാനത്തിനെ നേരിടുന്ന ഉത്ബത്തിന്റെ മകൾ ഹിന്ദ് എന്നിവർ ശത്രുനിരയിലെ പ്രമുഖരാണ്.

എതിർചേരിയിലെ ഈ പെൺകരുത്തിനെയെല്ലാം നിർവീര്യമാക്കുന്ന വിധമാണ് ഉഹദ്യുദ്ധത്തിലെ നിർണായക ഘട്ടത്തിൽ ഉമ്മാറത്തുൽ മാസിനിയ്യ നുസൈബാ ബീവി നടത്തുന്ന പ്രകടനം. യുദ്ധത്തിൽ പ്രവാചകൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്ന ശത്രുക്കളുടെ വ്യാജപ്രചാരണത്തിനു മുമ്പിൽ സഹപോരാളികൾ പതറി പ്പോവുകയും നിരാശരായി പിന്തിരിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് നുസൈ ബ തന്റെ പോർവീര്യം പുറത്തെടുക്കുന്നത്. നബിയെ ആക്രമിക്കാനെത്തുന്ന ഇബ്നു ഖമീഇനേയും കൂട്ടാളികളേയും ഒറ്റയ്ക്കു നേരിടുകയാണവർ. അസാ ധാരണമായ ധൈര്യവും യുദ്ധവൈഭവവും പുലർത്തുന്ന നുസൈബയുടെ മു ന്നേറ്റവും അതിന് പ്രവാചകൻ നൽകുന്ന സാക്ഷ്യപത്രവും നാല്ഇശലുകളി

ലായി കവി വരച്ചുകാണിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ പിന്തിരിഞ്ഞോടുന്നവരുടെ മുഖത്തേക്ക് മണ്ണുവാരിയെറിയുകയും, പോരാടാനറിയില്ലെങ്കിൽ ആയുധം, തന്നെയേൽപ്പിച്ച് ദൂരദിക്കിലേക്ക് രക്ഷപ്പെടാനാവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഉമ്മുഅയ്മനും ഈ പടപ്പാട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വാക്കിലും പ്രവൃത്തിയിലും തികഞ്ഞ ആർജവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണിവർ.

സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിലാണ് പെൺകരുത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച മാതൃക നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീകേന്ദ്രകഥാപാത്രമായി വരുന്ന ഏക പടപ്പാട്ടു കാവ്യമാണിത്. പ്രവാചകനോടും അനുചരന്മാരോടും തനിക്കുള്ള കൂറും ഭക്തിയും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ ഒട്ടും മുൻവിധിയോ പക്ഷപാതിത്വമോ കൂടാതെ ഇരുപത്തിയേഴായിരം പടയാളികളുമായി അവരോടെതിർക്കാൻ വരുന്ന സലീഖത്ത് രാജ്ഞിയെ വൈദ്യർ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ മറ്റു രചനകളിലും സമകാലികരുടെ കൃതികളിലും അങ്കവീര്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഇമാംഅലിയേയും അബ്ദുൽകരീം, അംറുബ്നുമആദ് എന്നീ പടനായകരേയും അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സലീഖത്ത് മുന്നേറുന്നത്. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ രാജ്ഞി അവരുടെ പിടിയിലകപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് രാജ്ഞിയെയും കൂട്ടി അവർ തങ്ങളുടെ തമ്പിലേക്കു നടക്കുമ്പോൾ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് സലീഖത്ത് നടത്തുന്ന പ്രതികരണം ഇങ്ങനെയാണ്: 'തുല്യരായ എതിരാളികളില്ലാതെ യുദ്ധത്തലവന്മാരെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന നിങ്ങൾ മൂന്നുപേർ ഒത്തുകൂടി ഒരു സ്ത്രീയെ ബലമായി പിടിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നത് ആശ്ചര്യകരം തന്നെ!' അടുത്തനിമിഷം തന്റെ കുതിരയെ ഉയരത്തിൽ ചാടിച്ച് അസ്ത്രവേഗത്തിൽ കുതിച്ച് അവൾ രക്ഷപ്പെടുന്നു. ഏഴുദിവസത്തെ പോരാട്ടത്തിനൊടുവിൽ സ്വയം പ്രവാചകസന്നിധിയിലെത്തുന്നതുവരെ സലീഖത്തിനെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ ആർക്കുമാവുന്നില്ല. പെൺപോരാട്ടവീര്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായ സലീഖത്ത് കവിയുടെ സങ്കൽപകഥാപാത്രമാണ്. ചരിത്രത്തിൽ അവളെ കണ്ടുമുട്ടാനാവില്ലെങ്കിലും കഥയിലുടനീളം ബദറിന്റെയും ഉഹദിന്റെയും ആഖ്യാനത്തിൽ കാണുന്ന അതേ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് വൈദ്യർ കഥപറഞ്ഞുപോകുന്നത്.

ഹുസ്നുൽജമാൽ

തലമുറകളിലൂടെ മലയാളമനസ്സിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ കഥാപാത്രമാണ് ഹുസ്നുൽജമാൽ. സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിലെന്നപോലെ ഈ കാവ്യത്തിലും നായികയുടെ പേര് ഗ്രന്ഥശീർഷകത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സൗന്ദര്യവും കുലീനതയും സ്വഭാവഗുണങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ കന്യകയായി കാവ്യാരംഭ

ത്തിൽ അവളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മണിപ്രവാളത്തിലെ നായികമാരിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരസ്ഥിത്വം അവൾക്കുള്ളതായി വായനക്കാർ കരുതുകയില്ല. ക്രമേണ തന്റേടവും സാഹസികതയും പോർവീര്യവും സഹനശക്തിയുമുള്ള ഒരുവളായി അവൾ വളരുന്നത് കാണാം.

കൊട്ടാരത്തിലെ സകലസുഖ സൗകര്യങ്ങളുടേയും മധ്യത്തിൽ വളർന്നിട്ടും തനിക്കുപോന്നവനായി അവൾ കണ്ടെത്തുന്ന ഭാവിജീവിതപങ്കാളിയെ അംഗീകരിക്കാൻ ആണധികാരം തയ്യാറാവുന്നില്ല. അവളുടെ പക്ഷത്തുനിന്നും തുടർന്നുണ്ടാവുന്ന ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾ സ്ത്രീകളുടെ അഭിപ്രായത്തിനോ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനോ വിലകൽപ്പിക്കാത്ത പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ വ്യവസ്ഥയോടും, ഭരണകൂടത്തോടുമാണ്. അവളുടെ പിതാവ് ആ ദേശത്തെ ഭരണാധികാരി കൂടിയാണല്ലോ.

രാജകല്പനയാൽ വേർപിരിഞ്ഞുകഴിയുന്ന ബദ്റുൽമുനീറിനെ രഹസ്യമായി സന്ധിച്ച് രക്ഷപ്പെടാനും ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാനും തീരുമാനമെടുക്കുന്നതും പദ്ധതികൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും അവളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തന്നെ. തന്റെ വിലയേറിയ ആഭരണങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർക്കു മുമ്പിൽ ചമഞ്ഞൊരുങ്ങുന്നതിനുള്ള വസ്തുക്കളായല്ല, ഭാവിജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായാണ് അവൾ കണക്കാക്കുന്നത്.

ലക്ഷ്യസാഫല്യത്തിനായി കൊട്ടാരത്തിലെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ പരിത്യജിച്ച് അതിവിദൂരമായ മറ്റൊരു ദേശത്തിലെത്തിച്ചേരുമ്പോഴാണ് അബൂസയ്യാദിന്റെ കൊടുംവഞ്ചന അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. എന്നാൽ മുക്കുവനോടൊപ്പം ഒളിച്ചോടിയവൾ എന്ന അപഖ്യാതി ഭയന്ന് പെട്ടെന്നു തിരികെപ്പോരാനോ നിരാശയായി ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കാനോ അവൾ തയ്യാറാവുന്നില്ല. അബൂസയ്യാദിനെ നിലക്കു നിർത്തുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ, മറ്റുള്ളവർക്കു മുമ്പിൽ അവന്റെ ഭാര്യയായി ചമയാനുള്ള തന്ത്രവും അവൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ സൗന്ദര്യം കണ്ടുഭ്രമിച്ച ബഹ്ജർസുൽത്താന്റെ ദൂതയായെത്തുന്ന വൃദ്ധയെ ആട്ടിപ്പായിക്കാനും ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ കീഴ്പെടുത്താൻ വന്ന സൈനികരെ ആയുധമെടുത്ത് തുരത്താനും അവൾക്ക് രണ്ടാമതാലോചിക്കേണ്ടി വന്നിരുന്നില്ല. മണ്ണിന്റെ മാത്രമല്ല, പെണ്ണിന്റെയും ഉടയവൻ രാജാവാണെന്ന ആൺയുക്തിയെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും മറ്റൊരാളുടെ പത്നിയായ തന്റെ നേരെ നടത്തിയ ബലപ്രയോഗത്തിന് കണക്കുതീർക്കാനുമായി അവൾ സുൽത്താന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് കയറിച്ചെല്ലുന്നു. അതുകണ്ട് ഭയന്നോടുന്ന സുൽത്താന്റെ ചിത്രം പെൺകരുത്തിന്റെ അടയാളമായി കവി വരച്ചുകാണിക്കുന്നു.

ഏത് ദുർഘടസന്ധിയിലും തളരാതെ മുന്നേറുകയും തന്റെ വ്യക്തിത്വം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഹുസ്നുൽജമാൽ തനിക്കു കൈവിട്ടു പോയതെല്ലാം വീണ്ടെടുക്കുന്നിടത്താണ് കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നത്.

പെണ്ണിനുമേൽ പുരുഷൻ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന അധികാരമാണ് ആണത്തമെന്ന സാമൂഹികധാരണയെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് 'സലീഖത്തും', 'ഹുസ്നുൽജമാലും'. സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷനിലപാടുകളും അതിനനുസൃതമായ രചനകളും മലയാളത്തിൽ കേട്ടുകേൾവിപോലുമില്ലാത്ത കാലത്താണ് വൈദ്യർ ഈ നായികമാരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കവി പുലർത്തിപ്പോന്ന പുരോഗമനവീക്ഷണത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടും ഹുസ്നുൽജമാൽ കാവ്യവും നിലകൊള്ളുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷരചന നടത്തിയ ആദ്യ എഴുത്തുകാരനാണ് വൈദ്യരെന്നതിന് ഈ കാവ്യങ്ങൾ സാക്ഷിയാണ്.

വൈദ്യർ ഈ കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീപക്ഷരചനകൾ പാശ്ചാത്യലോകത്തുപോലും ശക്തി പ്രാപിച്ചിരുന്നില്ല. സമകാലികരായ വെൺമണിക്കവികൾക്കാവട്ടെ സ്ത്രീ എന്ന സങ്കൽപ്പം തന്നെ ശരീരപ്രധാനമായിരുന്നു. അംബോപദേശവും, പൂരപ്രബന്ധവും പ്രസരിപ്പിച്ചിരുന്നത് സ്ത്രീവിമോചനപരമായ കാവ്യസങ്കൽപങ്ങളാണെന്ന് ആരും കരുതാനിടയില്ല. വൈശികതന്ത്രകർത്താവിന്റെ പിൻമുറക്കാരായി തങ്ങളെ സ്വയം അവരോധിക്കുകയായിരുന്നു വെൺമണിക്കവികൾ ചെയ്തത്. വേശ്യാവൃത്തിയുടെ 'മഹത്ത്വം' മുത്തശ്ശിമാർ നൽകുന്ന ഉപദേശങ്ങളിലൂടെ വിവരിക്കുന്ന അംബോപദേശങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരയാണ് അവർ ഭാഷയിൽ സൃഷ്ടിച്ചത്. വെൺമണി മഹൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, നടുവത്ത് അച്ഛൻ, ഒറവങ്കര നീലകണ്ഠൻനമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവർ അംബോപദേശരചനയിൽ കഴിവുതെളിയിച്ചവരാണ്.

മലയാളത്തിലെ വ്യക്തിത്വമുള്ള ആദ്യസ്ത്രീകഥാപാത്രമായി നിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാറുള്ള ഇന്ദുലേഖയുടെ പിറവിക്ക് 17 വർഷം മുമ്പാണ് ഹുസ്നുൽജമാൽ കാവ്യം പുറത്തുവരുന്നത്. താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന മാധവനോടൊപ്പം ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെടാനുള്ള ധൈര്യമൊന്നും ഇന്ദുലേഖയും പ്രകടിപ്പിച്ചു കാണുന്നില്ല.

സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിക്കകത്തുള്ള ലക്ഷ്മണരേഖകൾ ഭേദിച്ച് ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷൻമാരെ തേടിയിറങ്ങുന്ന, ആശാന്റെ നായികമാരെ മലയാളികൾ പരിചയിക്കുന്നത് പിന്നെയും രണ്ടുപതിറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞാണ്. നളിനിയും(1911), ലീലയും(1914) പുറത്തുവരുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഹുസ്നുൽ ജമാലിന് അറബി

മലയാളത്തിൽ നിരവധി പതിപ്പുകളും ഇംഗ്ലീഷിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു പഠനവും (*എ പോപ്പുലർ മാപ്പിള സോംങ്*- എഫ്. ഫോസറ്റ്) വന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

കാൽപനികപ്രവണതകൾ

സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനംചെലുത്തിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളി ലൊന്നാണ് കാൽപനികത അഥവാ, റൊമാന്റിസം. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപ കുതിയിൽ യൂറോപ്പിലായിരുന്നു അതിന്റെ രംഗപ്രവേശം. നിയോക്ലാസ്സിസത്തി ന്റെ അപചയത്തോടെ ഇംഗ്ലണ്ട്, ജർമ്മനി, ഫ്രാൻസ് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനരൂപം കൈക്കൊണ്ട് അതു ശക്തിപ്രാപിച്ചു. രൂപഭാവങ്ങളിലും കാലയ ളവിലും ചെറിയ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അതിന്റെ അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകൾ ഈ രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം സമാനമായിരുന്നു.

ആംഗലേയകവി വില്യം വേർഡ്സ്വർത്തിന്റെ (1770-1850) 'ലിറിക്കൽ ബല്ലാഡ്സിന്റെ ആമുഖത്തെ' (Preface to the Lyrical Ballads) 'കാൽപ്പനികത യുടെ പ്രകടന പത്രിക'യായി വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ക്രി.വ. 1800-ൽ പ്രസിദ്ധീ കരിച്ച ഇതിന്റെ രണ്ടാംപതിപ്പിന് വേർഡ്സ്വർത്തും കോളറിഡ്ജും ചേർന്ന് തയ്യാറാക്കിയ മുഖവുരയിൽ നിയോക്ലാസിസത്തിന്റെ കാവ്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യപ്രകൃതി (Nature of Poetry) കാവ്യസർഗം (Poetic Creation), കാവ്യഭാഷ (Poetic Diction), എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിലെ നൂതനമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മുന്നോട്ടുവച്ചു. അതോടെ കാൽപ്പനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച കളും യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ സജീവമായിത്തീർന്നു.

ഭാവാത്മകത, വികാരപരത, വ്യക്തിപരത, ആദർശാത്മകത എന്നിവയാ ണ് കാൽപ്പനികതയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങൾ. ഇവ കൂടാതെ 'അബോധതല ത്തിലേക്കുള്ളപ്രയാണം, അഭൗമഘടകങ്ങളോടുള്ള താൽപര്യം, ആവിഷ്കരണ സ്വാതന്ത്ര്യം, ഗൃഹാതുരത്വം, ഗതകാലഭക്തി, സ്വപ്നസഞ്ചാരകൗതുകം തുട ങ്ങിയ പല സ്വഭാവസവിശേഷതകളും റൊമാന്റിക് കൃതികളിൽ കാണാം.[1]

കാൽപനികതയുടെ പ്രാഗ്രൂപത്തെയാണ് പൂർവകാൽപനികത (Pre-Romantism) എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഭാവനാനിഷ്ഠയേക്കാൾ കൽപനാനിഷ്ഠമാ യിരുന്നു അത്. കൽപനയെ(fancy) സംഭവങ്ങളെ അനുസ്മരിച്ചാവിഷ്ക്കരിക്കു ന്ന രീതിയായാണ് കോളറിഡ്ജ് കണക്കാക്കുന്നത്. അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത

മായി ഭാവനയുടെ സർഗാത്മകവശത്തിന് റൊമാന്റിക്കുകൾ ഊന്നൽ നൽകി. 'ഭാവനയുടെ മാന്ത്രികശക്തിയിൽ പ്രീ-റൊമാന്റിക്കുകൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഭാവനയേക്കാൾ പ്രാധാന്യം സ്വാഭാവികതയ്ക്കും (Naturalness), സഹജന്യതയ്ക്കും(Spontaneity), പ്രാകൃതികതയ്ക്കും (Primitiveness) അവർ നൽകുകയുണ്ടായി.[2]

കാൽപനികത മലയാളത്തിൽ

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായാണ് മലയാളത്തിൽ കാൽപനികപ്രസ്ഥാനത്തിനു തുടക്കംകുറിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ലഭിച്ച പ്രചാരത്തിന്റെ ഫലമായി, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യവുമായി ഉണ്ടായ സമ്പർക്കമാണ് അതിനുവഴി തെളിയിച്ച ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം. അപ്പോഴേക്കും പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ അതിന്റെ പ്രഭാവത്തിന് മങ്ങലേൽക്കുകയും ആധുനികതയ്ക്ക് തുടക്കംകുറിക്കുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവിനെയാണ് (1907) ഭാഷയിലെ ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യകാൽപനികകാവ്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നത്. ഇതിനോടടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ പുറത്തുവന്ന എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ 'മലയവിലാസം' (1895), കെ.സി. കേശവപിള്ളയുടെ 'ആസന്നമരണ ചിന്താശതകം' (1895), എം. രാജരാജവർമ്മയുടെ 'പ്രിയവിലാപം'(1903), വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ 'ഒരു വിലാപം'(1908), 'വിശ്വരൂപം'(1911) തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിലും കാൽപനികതയുടെ ചില ഘടകങ്ങൾ ഒത്തുചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ ഗണത്തിലെ പ്രഥമകാവ്യമായ 'മലയവിലാസ'ത്തിന്റെ പേരാണ് മലയാളത്തിലെ കാൽപനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ ആദ്യം ഉയർന്നുവരാറുള്ളത്.

മലയാളത്തിലെ പൂർവകാൽപനികഘട്ടം ഏറെ ഹ്രസ്വമാണ്. പൂർണാർത്ഥത്തിൽ അങ്ങനെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കാവ്യങ്ങൾ വിരളവുമാണ്. ക്ലാസ്സിക്, നിയോക്ലാസ്സിക് പ്രവണതകൾക്കാണ് മുൻതൂക്കമെങ്കിലും വെൺമണിക്കവികളുടെ രചനകളിൽ പൂർവകാൽപനികതയുടെ അംശങ്ങൾ കാണാം. വെൺമണിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രമുഖകവികളാണ് മലയാളത്തിൽ പച്ചമലയാളത്തിന്റെയും വക്താക്കളും, പ്രയോക്താക്കളുമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിലെ പുതുമ, ഭാഷാപരമായ ലാളിത്യം, വികാരപരത തുടങ്ങിയ പല ഗുണങ്ങളും അവയിൽ കണ്ടെത്താനാവും. പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനത്തിന് ഏറ്റവുമധികം സംഭാവനയർപ്പിച്ച കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോനാണ് റൊമാന്റിസത്തി

ന്റെ മുൻഗാമി (പ്രി-റൊമാന്റിക്) എന്നു വിളിക്കപ്പെടാൻ ഏറ്റവും അർഹനെന്ന് ആ രംഗത്തെ ഗവേഷകനായ കെ. പ്രശോഭൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[3]

'കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോന്റെ നാലുഭാഷാകാവ്യങ്ങളിലെ സമഗ്രഭാവനയ്ക്ക് കാൽപനികതയുടെ പരിവേഷമുണ്ടെന്നും, ഉദ്ബണമായ പ്രേമാവേശങ്ങളും ജ്വലിക്കുന്ന സാഹസികതകളും കൂടി അവയെ കാൽപനികതയുടെ കാലാവസ്ഥയിലേയ്ക്കാണ് വാസ്തവത്തിൽ സജ്ജമാക്കിയിരിക്കുന്നതെന്നു' എം. ലീലാവതിയും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. [4]

കാൽപനികതയും മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും

അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തി മലയാളത്തിലെ കാൽപനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ അപഗ്രഥിക്കാനാവില്ല. കാൽപനികതയുടെ അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകൾ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രകടമാവുന്നത് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ' (1872) എന്ന കാവ്യത്തിലാണെന്ന്, ആ കൃതി പരിശോധിച്ചാൽ എളുപ്പം ബോധ്യമാകും. അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് 19 വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് കുണ്ടൂരിന്റെ നാലുഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. എ.ആറിന്റെ 'മലയവിലാസവും', 'ഹുസ്നുൽജമാലും' തമ്മിൽ 23 വർഷത്തെ അകലമുണ്ട്.

പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച വൈദ്യരുടെ സങ്കൽപമാണ് ഈ കാവ്യത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം ഉയർത്തിപിടിക്കുകയും, അവൾ പുരുഷന്റെ ഭോഗതൃഷ്ണ ശമിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമാണെന്ന സമകാലികകവികളുടെ വിചാരധാരയെ നിരാകരിക്കുകയുമാണ് വൈദ്യർ ചെയ്യുന്നത്. ബദ്റുൽമുനീറും ഹുസ്നുൽജമാലും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം നൈമിഷികവികാരത്തിൽ നിന്നുടലെടുക്കുന്ന, ഉടൽനിഷ്ഠമായ ഒന്നായല്ല; കാൽപനികതയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവത്തിന് അനുപൂരകമായ വിധത്തിലുള്ള മനോനിഷ്ഠമായ പ്രണയമാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ ഒരേ വിതാനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോഴേ അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പ്രണയസങ്കൽപം സാധ്യമാവൂ.

നായികയോടുള്ള അനുരാഗത്തിൽ നായകനായ ബദ്റുൽമുനീറിനെ നയിച്ചിരുന്നത് ദുർബലവികാരമായിരുന്നുവെങ്കിൽ, അഭൗമസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉടമകളായി കവി വർണിക്കുന്ന ഖമർബാൻ, സുഫയ്റ തുടങ്ങിയ ഉപനായികമാരെ അവനു വരിക്കാമായിരുന്നു. അവരുടെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽ നിന്നും അവൻ രക്ഷപ്പെടുന്നത് ഹുസ്നുൽ ജമാലിനോടുള്ള അലൗകികമായ അനുരാഗത്തിന്റെ

പ്രേരണ കൊണ്ടുമാത്രമാണ്. മറുഭാഗത്ത് ബഹ്ജർ രാജാവിന്റെയും മുഷ്ത്താഖിന്റെയും രാജ്ഞീപദം നിരസിക്കാനും, മുനീറിനെ മാത്രം ധ്യാനിച്ചു കഴിയുവാനും നായികയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകവും മറ്റൊന്നല്ല. അവർക്കിടയിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ മനോനിഷ്ഠഭാവത്തിന് അതു നിദർശനമായി നിൽക്കുന്നു. ബദ്റുൽമുനീറുമായുള്ള സമാഗമം സാധ്യമാകുമോ എന്ന സന്ദേഹവും, അങ്ങനെ സംഭവിച്ചാലും, ദീർഘനാൾ അബൂസയ്യാദിനോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞ തന്നെ, അവൻ സ്വീകരിക്കുമോ എന്ന ചിന്തയും അവളെ ആശങ്കയിലാഴ്ത്താനിടയുള്ള വേളയിലാണല്ലോ സുൽത്താൻ അവളെ ക്ഷണിക്കുന്നത്.

സാഹസികതയും സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയും

പ്രണയത്തെ പോരാട്ടത്തിനുള്ള ഉപാധിയാക്കുന്ന നായികാനായകന്മാരാണ് ഈ കാവ്യത്തിലുള്ളത്. അവരുടെ വൈയക്തികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനവും, സാഹസികമനോഭാവവും കൃതിയുടെ കാൽപനികസൗന്ദര്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുന്നുണ്ട്. ഈ സാഹസികതയേയും, സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയേയും, കുറച്ചുകൂടി ഉയർന്നവിതാനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് പടപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുക.

സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ അനീതികളും അടിച്ചമർത്തലുകളും ശക്തമാകുമ്പോഴാണ് വ്യക്തികൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്വപ്നം കാണുക. ആ സ്വപ്നത്തിലും ഒരു കാൽപനികഭാവമുണ്ട്. നിലവിലുള്ള സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയെ തകർത്ത് ഒരു പുതിയ ലോകക്രമം സാധ്യമാക്കണമെന്ന് അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അനീതിക്കെതിരായ ഈ പോരാട്ടത്തിൽ ഊർജ്ജം സംഭരിക്കുന്നത് ഗതകാലചരിത്രസ്മൃതികളിൽ നിന്നോ, സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്നോ ആകാം. കാൽപനികതയുടെ സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നായ ഗതകാലത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണവും അതിനോടുള്ള ഭക്തിയുമാണ് കവിയെ നയിക്കുന്നത്. അവിടെനിന്നും പ്രമേയങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നത്. താനുൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ തീവ്രമായ വൈകാരികത ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പടപ്പാട്ടുകളിലെ നിരവധി ഇശലുകളിൽ ഈ വൈകാരികതയുടെ കുത്തൊഴുക്ക് അന്തർധാരയായി നിലകൊള്ളുന്നു. ശക്തമായ വികാരങ്ങളുടെ അനർഗളമായ കുത്തൊഴുക്കായാണ് വേർഡ്സ്വർത്ത് കവിതയെ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഭാവനയും ആദർശപരതയും

കാൽപനികകാവ്യങ്ങളുടെ അനിവാര്യഗുണങ്ങളിലൊന്ന് അതിന്റെ ഭാവനാത്മകതയാണ്. ക്ലാസ്സിക്-നിയോക്ലാസ്സിക് കാവ്യങ്ങളിലും ഭാവനയ്ക്ക് സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിലും, റൊമാന്റിക്കവികൾ അതിനു നൽകുന്ന സ്ഥാനം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അതത്ര പ്രധാനമല്ലെന്നു കാണാം.

ആശാൻകാവ്യങ്ങളെപ്പോലെ ആഖ്യാനസ്വഭാവമുള്ള പ്രമേയങ്ങളാണ് വൈദ്യരും സ്വീകരിച്ചത്. അപ്പോഴും ഭാവനാപ്രധാനമായ വർണ്ണനകളുടെ സാധ്യതകൾ കവി പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ബദർ-ഉഹദ് പടപ്പാട്ടുകളുടെ ആഖ്യാനത്തിന് അവലംബമാക്കാൻ നിരവധി ചരിത്രകൃതികൾ കവിക്കു മുന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട് വാമൊഴിചരിത്രത്തെ മാത്രം ആധാരമാക്കി ഭാവനയിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് കവി ചെയ്തത്. കവിയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച വർണ്ണനകളുടെ ഗണത്തിൽ വരുന്ന മലപ്പുറം പള്ളിവർണ്ണനയും(ഇ.15), ബദർഖിസ്സയിലെ സ്വർഗകന്യകമാരുടെ വർണ്ണനയും(ഇ.68) ഭാവനാപരതയ്ക്കുള്ള മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. സലാസീൽ, സലീഖത്ത്, എലിപ്പട തുടങ്ങിയ കഥാകാവ്യങ്ങളും കവിഭാവനയുടെ സൃഷ്ടികളാണ്.

വൈദ്യരുടെ കാവ്യഭാവനയുടെ മകുടോദാഹരണമായി അറിയപ്പെടുന്നത് ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാലാണ്. സുഹൃത്ത് നിസാമുദ്ദീൻ പറഞ്ഞുകേട്ട ഒരു കഥ തന്റേതായ രീതിയിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു വൈദ്യർ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രണയവും വിരഹവും പുനഃസമാഗമവുമെല്ലാം ഭാവതീവ്രതയോടെ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ വൈദ്യർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പ്രമേയം പ്രണയമായാലും പോരാട്ടമായാലും തികഞ്ഞ ആദർശാത്മകതയുടെ ഭൂമികയിലാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും നിലകൊള്ളുന്നത്. അതാവട്ടെ, കവിയുടെ തന്നെ ആദർശബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനവും. ഉഹദുപടപ്പാട്ടിലെ ഹംസയും, മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ മൊയ്തീൻകുട്ടിയും സലീഖത്തു പടപ്പാട്ടിലെ സലീഖത്തും പൊരുതുന്നത് തങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്ന ആദർശത്തിനുവേണ്ടിയാണ്. ആദർശത്തിനുവേണ്ടി ജീവിക്കാനും മരിക്കാനും തയ്യാറാണവർ.

'ബദ്റുൽമുനീറിലെ' നായികാനായകന്മാരുടെ സ്ഥിതിയും വിഭിന്നമല്ല. സകല സുഖസൗകര്യങ്ങളും പരിത്യജിക്കാൻ നായികയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും മറ്റൊന്നുമല്ല, ജിന്നുരാജകുമാരിയായ സുഹയ്റയുടെ താല്പര്യത്തിനു വഴങ്ങാത്തതിനാൽ മുനീറിനെ, ഭക്ഷണം നൽകാതെ പീഡിപ്പിക്കുകയും കൈകാലുകൾ ബന്ധിച്ച് കിണറ്റിലെറിയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മരണം മുന്നിൽ കാണുന്ന സാഹചര്യത്തിലും മുനീർ തന്റെ നിലപാടുകളിൽ അയവു വരുത്തുന്നില്ല.

പ്രണയം, സമത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം മുതലായവയെ സംബന്ധിച്ച ആദർശാത്മകമായ സങ്കൽപങ്ങളിലാണ് ആശാന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെ വൈദ്യരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും നിലകൊള്ളുന്നത്.

നാതിദീർഘങ്ങളായ ഭാവഗീതങ്ങളോടാണ് കാൽപ്പനിക കവികൾക്ക് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം. വൈദ്യരാവട്ടെ, കഥാകാവ്യങ്ങളോട് തനിക്കുള്ള പ്രതിപത്തി നിലനിർത്തിപ്പോന്നു. കാവ്യങ്ങൾക്കകത്തുതന്നെ സ്വതന്ത്രമായ നിലനിൽപ്പുള്ളതും ഭാവഗീതങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യം തികഞ്ഞവയുമായ ശീലുകളും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്.

കാൽപനികതയുടെ പേർഷ്യൻസ്വാധീനം

കുമാരനാശാനെയും മറ്റു കാൽപനികകവികളെയും പ്രധാനമായും സ്വാധീനിച്ചത് ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിലെ കാൽപനികരചനകളാണ്. ഷെല്ലി, കീറ്റ്സ്, ബ്രൗണിംഗ് തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളായിരുന്നു അതിൽ മുഖ്യം. കൽക്കത്തയിലും മദ്രാസിലുമുള്ള ഉപരിപഠനമാണ് ആശാന് അതിന് സഹായകമായത്.

എന്നാൽ കാൽപനികതയുടെ ഈ ആംഗലേയസ്വാധീനം മലയാളകവിതയിലുണ്ടാവുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ പേർഷ്യൻസാഹിത്യവുമായുള്ള സമ്പർക്കം വഴി അറബിമലയാളകവികൾ അത്തരം പ്രവണതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. പേർഷ്യൻ-ഉർദുസാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അനേകം നോവലുകൾ 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ അറബിമലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ലൈലാമജ്നു' എന്നപേരിൽ പ്രസിദ്ധമായ പേർഷ്യൻപ്രണയകഥയാണ് ആശാന്റെ ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ പ്രചോദനം. ഈ നോവലും അറബിമലയാളത്തിൽ അന്നു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു.

ഉർദുസാഹിത്യവുമായുള്ള സമ്പർക്കവും വൈദ്യർക്ക് ഈ മേഖലയിൽ വഴികാട്ടിയിരിക്കാനിടയുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ റൊമാന്റിക്പ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഉത്തരേന്ത്യയിൽ അതിന്റെ അലയൊലികളെത്തിയിരുന്നു. 'വംഗസാഹിത്യ'ത്തിന്റെ കാറ്റേറ്റാണ് കേരളത്തിൽ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം ഉടലെടുത്തത് എന്ന കേസരിബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ അഭിപ്രായം[5] ഇതുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട്. വംഗസാഹിത്യവും, ഉർദുസാഹിത്യവും പരസ്പരം സമ്പർക്കമുള്ള സാഹിത്യമേഖലകളാണ്. ബദ്റുൽമുനീറിന്റെ മൂലകൃതി പേർഷ്യൻപ്രമേയം സ്വീകരിച്ച ഉർദുനോവലാണെന്ന കണ്ടെത്തലും ഇതിനു ബലം നൽകുന്നു.

ആശാനിൽ പൂർണത കൈവരിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ കാൽപനികപ്രസ്ഥാനത്തിന് മുമ്പുതന്നെ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനലക്ഷണങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന

കൃതികൾ എന്ന നിലയിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികൾക്കുള്ള സാഹിത്യചരിത്രപരമായ പ്രസക്തി അനിഷേധ്യമാണെന്നു കാണാം. ആ കൃതികളെ കാൽപനികപ്രസ്ഥാനത്തിൽ എവിടെയാണ് പ്രതിഷ്ഠിക്കേണ്ടതെന്ന കാര്യത്തിൽ വീണ്ടുവിചാരം അനിവാര്യമാണ്.

ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും വൈദ്യർക്കൃതികളും

മണിപ്രവാളകവികൾ സൃഷ്ടിച്ച വരേണ്യകാവ്യസംസ്കാരത്തിനു ബദലായി, കേരളചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ആഴത്തിൽ വേരുകളുള്ള ഒരു കാവ്യപാരമ്പര്യം ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നതാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികൾ. ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ വൈദ്യർക്കാവ്യങ്ങളുടെ വായന സമഗ്രമാവുകയുള്ളൂ.

ക്രിസ്തുവിനുശേഷമുള്ള ആദ്യനൂറ്റാണ്ടുകളിൽ തമിഴകത്ത് രൂപപ്പെട്ട സംഘ(ചങ്ക) സാഹിത്യം പിൽക്കാലസാഹിത്യത്തെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും ശക്തമായ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കാലമായാണ് സംഘകാലം അറിയപ്പെടുന്നത്. തമിഴ്സാഹിത്യത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്സ്വഭാവമുള്ള രചനകളേറെയും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്. മലയാളം ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയായി വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അക്കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രമുഖകവികളിൽ ചേരദേശത്ത് (കേരളം) നിന്നുള്ള കവികളുമുണ്ടായിരുന്നു. 'ചിലപ്പതികാര'കർത്താവായ ഇളംകോവടികൾ അവരിൽ പ്രമുഖനാണ്.

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിലും കണ്ണശ്ശകൃതികളിലും പ്രകടമായി ദൃശ്യമായിരുന്ന ഈ ദ്രാവിഡകാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ മണിപ്രവാളവുമായി കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ച് ഒരു പുതിയ കാവ്യഭാഷയും രചനാശൈലിയും രൂപപ്പെടുത്താൻ എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രമിച്ചു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അതിന്റെ ചൊൽവടിവുകളും അദ്ദേഹം പിന്തുടർന്നു. നാടുവാഴിത്തവും ആര്യമേധാവിത്തവും ശക്തമായതോടെ ദ്രാവിഡകാവ്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന രചനകൾ പൊതുധാരയിൽ നിന്നും പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. അതിനെ നാടോടിസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ മാത്രം ഒതുക്കി നിർത്തി. നാഗരികസാഹിത്യമെന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിന് മേൽക്കോയ്മയുള്ള മണിപ്രവാളമാണെന്ന ധാരണ പ്രബലമാവുകയും ചെയ്തു.

കാവ്യഭാഷയുടെ രൂപത്തിലും സങ്കൽപ്പത്തിലും വന്ന ഈ മാറ്റം സ്വീകരിക്കാൻ അറബിമലയാളകവികൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. മണിപ്രവാളത്തിൽ

സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്ക് കല്പിച്ചുനൽകിയ പ്രാധാന്യം അറബിയ്ക്ക് നൽകി ക്കൊണ്ട്, പഴയദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തെ നിലനിർത്താനും അറബിയുമായി അതി നെ സംശ്ലേഷിപ്പിക്കാനുമാണ് അവർ മുഖ്യമായും ശ്രമിച്ചത്.

ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

സംഘകാലസാഹിത്യകൃതികളിലാണ് ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വേരുകളുള്ളത്. സംഘസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ 'തൊൽകാപ്പിയം', 'യാപ്പരുങ്കലം', 'ഇറൈയനാർ അകപ്പൊരുൾ', 'പുറപ്പൊരുൾ', 'വെൺപാമാല' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളെ അകം, പുറം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി വിഭജിച്ചാണ് ഇത്തരം ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. 'അകപ്പൊരുളിലെ പ്രതിപാദ്യം ആത്മനിഷ്ഠ(subjective)മായിരി ക്കും. പുറപ്പൊരുളിലെ പ്രതിപാദ്യമാവട്ടെ വസ്തുനിഷ്ഠവും (objective) അക പ്പൊരുൾ ഹൃദയബന്ധങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ പുറപ്പൊരുൾ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ വസ്തുവിഷയങ്ങൾ (subject matters) ഇങ്ങനെ രണ്ടു വിധത്തിലേവരാനുള്ളു. അകം അകത്തേക്കും പുറം പുറത്തേക്കും നോക്കുന്നു.'[6]

അകംകവിതകൾ വ്യക്തികളുടെ ആന്തരികജീവിതത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന പ്രണയം പോലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നവയാണ്. അകനാ നൂറ്, കുറുംതൊകൈ, ഐങ്കുറുനൂറു, കലിത്തൊകൈ മുതലായവ ഈ വിഭാഗ ത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. നായികാനായകൻമാരുടെ പ്രണയത്തിന്റെ വേദികളായ സ്ഥലങ്ങളെ ആധാരമാക്കി അകംകവിതകളെ അഞ്ചുതിണകൾ (ഐന്തിണൈ) ആയും ഓരോതിണയേയും അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി തുറൈകളാ യും വിഭജിക്കാവുന്നുണ്ട്. കുറിഞ്ചി (മലമ്പ്രദേശം), പാലൈ (വരണ്ടപ്രദേശം), മുല്ലൈ (വനപ്രദേശം), മരുതം (കൃഷിക്കു യോജിച്ച നാട്ടുപ്രദേശം), നെയ്തൽ (സമുദ്രതീരം) എന്നിവയാണ് ഐന്തിണകൾ.

മനുഷ്യരുടെ ഭൗതികജീവിതം പ്രമേയമാക്കുന്ന പുറംകവിതകളിൽ യുദ്ധ ത്തിന് മുൻതൂക്കം ലഭിക്കുന്നു. രാജാക്കൻമാരുടെ പരാക്രമങ്ങളും സൈനിക മുന്നേറ്റങ്ങളുമൊക്കെ വിസ്തരിച്ചു വർണിക്കുന്ന വീരരസപ്രധാനമായ കാവ്യ ങ്ങളാണവ. 'പുറനാനൂറും', 'പതിറ്റുപത്തും' ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് വരുന്നത്.

പ്രമേയത്തിലെ ദ്രാവിഡസ്വാധീനം

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പ്രമേയങ്ങളും അതിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളും പൂർണമായും മേൽസൂചിപ്പിച്ച കാവ്യസങ്കല്പത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണെന്നു പറയാൻ വയ്യ. അയ്യപ്പപണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ 'തൊൽക്കാപ്പിയരുടെ കാലത്തെ തെക്കേഇന്ത്യൻഭൂപ്രകൃതി ആധാരമാക്കിയാണ് ഏഴ് അകത്തിണകളും, ഏഴ് പുറത്തിണകളും നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭൂഗോളത്തിലെ മറ്റുഭാഗങ്ങൾ ശ്രദ്ധാവിഷയമാകുമ്പോൾ കൂടുതൽ തിണകൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നത് ന്യായമാണ്'.[7] എങ്കിലും അവയുടെ ശക്തമായ സ്വാധീനം വൈദ്യരിലുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്താനാവും.

വൈദ്യരുടെ കാവ്യവ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളിലെ പ്രധാനപ്രമേയങ്ങൾ പ്രണയവും പോരാട്ടവുമാണ്. 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ' എന്ന പ്രണയകാവ്യവും, ആദ്യകാലരചനകളിലെ ശൃംഗാരപ്രധാനങ്ങളായ കത്തുപാട്ടുകളും അകം സങ്കല്പത്തിനകത്തുള്ളവയാണ്. അറബിമലയാളകാവ്യലോകത്ത് തികച്ചും അന്യമായിരുന്ന പ്രണയം പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ച് കൊണ്ടോട്ടിയിലെ തങ്ങൻമാരുടെയും, തന്റെ ഗുരുവും 26 അംശങ്ങളിലെ പള്ളികളിലെ ഖാസിയുമായിരുന്ന മുസ്ല്യാരകത്ത് അഹമ്മദ്കുട്ടി മുസ്ല്യാരുടെയും ആത്മീയനേതൃത്വവും സ്വാധീനവും ശക്തമായ ദേശത്തുവച്ചാണ് വൈദ്യർ ഹുസ്നുൽജമാൽ രചിക്കുന്നത്. തമിഴ്ഭാഷയിൽ പ്രാവീണ്യംനേടുകയും തമിഴകത്തെ ചില കേന്ദ്രങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയും ചെയ്തതിനു ശേഷമായിരുന്നു അത്. തമിഴ്വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും അതിലെ കാവ്യപ്രമേയങ്ങളും വൈദ്യരെ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ ഉദാഹരണം കൂടിയാണിത്. എന്നാൽ അറബിക്കഥകളുടെ മാതൃകയിലുള്ള അഭൗമമായ പശ്ചാത്തലം കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്നതിനാൽ അതിനെ തിണസങ്കൽപമായി ചേർത്തുവായിക്കുന്നതിൽ പരിമിതികളുണ്ട്.

സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് കവി നടത്തിയ രചനകൾ പുറംകവിതകളുടെ സവിശേഷതകളുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സൈനിക മുന്നേറ്റങ്ങളും ആക്രമണങ്ങളും രാജ്യതന്ത്രജ്ഞതയുമെല്ലാം പ്രമേയമാക്കുന്ന തമിഴ്പുറംകാവ്യങ്ങളും വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകളും സമാനസവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. വീരരസത്തിനു തന്നെയാണ് രണ്ടിടത്തും ഊന്നൽ നൽകുന്നത്.

സംഘകാലകൃതികളിൽ നല്ലൊരുപങ്കും കഥാഖ്യാനങ്ങളാണ്. പുനരാഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ കണ്ടെത്തി പുതുമ ചോരാതെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലായിരുന്നു വൈദ്യർക്കും താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നത്.

ഗ്രന്ഥലക്ഷണപരാമർശങ്ങൾ

പ്രാചീന തമിഴ്കവികളും, ഭാഷയിലെ പാട്ടുകവികളും കാവ്യരചനയിൽ ചില കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ പാലിക്കുന്നതു കാണാം. നന്നൂലിൽ ഗ്രന്ഥലക്ഷണമായി പറയുന്ന രചനാസങ്കേതങ്ങളാണിവ. 'ഗ്രന്ഥം, ഗ്രന്ഥകർത്താവ്, പ്രതിപാദനരീതി, കേൾക്കുന്നവൻ എന്നീ അഞ്ചുകാര്യങ്ങൾ പറയുന്ന 'പൊതുപ്പായിരവും', ഗ്രന്ഥനിർമ്മാതാവിന്റെ നാമം, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മൂലം, പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന സ്ഥലം, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നാമം, ഛന്ദസ്സ്, പ്രതിപാദിക്കുന്ന വിഷയം, പഠിക്കുന്നവർ, പ്രയോജനം എന്നീ എട്ടുവിഷയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പായിരവും, രാമചരിതകാരനും തിരുനിഴൽ മാലാകാരനും, കണ്ണശ്ശൻമാരും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്'.[8]

നന്നൂൽകർത്താവ് സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ക്രമമായി പിന്തുടരുകയല്ല വൈദ്യർ ചെയ്യുന്നത്. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേരിന്റെ സ്ഥാനത്ത് തൂലികാനാമമായി സ്വീകരിച്ച 'പയ്യൽത്വബീബ്' (വൈദ്യപുത്രൻ) മിക്ക രചനകളിലും കാണാം. (ഉദാ.ബ.ഖി.2, മ.പ.2) ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മൂലം, പ്രതിപാദനവിഷയം, പ്രയോജനങ്ങൾ മുതലായവ ആരംഭത്തിലും അന്ത്യത്തിലുമുള്ള ഇശലുകളിലായി വരുന്നു. അവലംബമാക്കുന്ന മൂലകൃതി ഇടയ്ക്കും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നന്നൂലിലെ മാർഗനിർദ്ദേശത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കൃതിയുടെ രചനാകാലം കൂടി ദീർഘകാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം പരാമർശിക്കുന്നു. ഹിജ്റ വർഷവും കൊല്ലവർഷവുമാണ് ഇതിന് ആധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ മേഖലയിലാണ് തമിഴ്-ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യം പൂർണമായും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. തമിഴ്മട്ടിലുള്ള കാവ്യശൈലി, പദസംസ്കരണരീതികൾ, വൃത്താലങ്കാരങ്ങൾ മുതലായ മേഖലകളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഈ സ്വാധീനം കൃതികളുടെ ഭാഷാപഗ്രഥനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

കൊളോണിയൽവിരുദ്ധആധുനികതയുടെ പാഠങ്ങൾ

യൂറോപ്പിലെ വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി 17,18 നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി ഉണ്ടായ നവോത്ഥാനമാണ് ആധുനികതയുടെ (Modernism) ആശയലോകത്തിന് വഴിതുറക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതസങ്കൽപങ്ങളുടെയും മൂല്യങ്ങളു

ടെയും സ്ഥാനത്ത് ശാസ്ത്രീയ കാഴ്ചപ്പാടിനും യുക്തിചിന്തയ്ക്കും ഊന്നൽ നൽകുന്ന സമീപനമാണ് ആധുനികതയുടെ വക്താക്കൾ മുന്നോട്ടു വച്ചത്.

ബ്രിട്ടൻ, ഫ്രാൻസ് മുതലായ ശക്തികൾ ഏഷ്യൻ-ആഫ്രിക്കൻരാജ്യങ്ങളിൽ അധിനിവേശം വ്യാപിപ്പിച്ചതോടെ ആധുനികതയുടെ മൂല്യങ്ങൾ എന്നത് യൂറോപ്യൻ മൂല്യങ്ങൾ എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടു. കല, സാഹിത്യം, തത്ത്വചിന്ത തുടങ്ങി സർവമേഖലകളിലും യൂറോപ്പിന്റെ ബൗദ്ധികമേൽക്കോയ്മ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനാണ് അധിനിവേശശക്തികൾ ശ്രമിച്ചത്. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യങ്ങളെയും വിജ്ഞാനശാഖകളെയും തരംതാഴ്ത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഇതിന്റെ ഭാഗമായി നടന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയിൽ നടപ്പിൽവരുത്തേണ്ട വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സ്വഭാവം എപ്രകാരമായിരിക്കണമെന്ന വിഷയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന 1835-ലെ മെക്കോളെ മിനുട്സിലെ ഒരു പരാമർശം ഇതിന് തെളിവാണ്: 'ഇന്ത്യയിലെയും അറബിയിലെയും സാഹിത്യവിജ്ഞാനം മൊത്തം സമാഹരിച്ചാലും യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു അലമാരയിൽ കൊള്ളാവുന്ന പുസ്തകങ്ങളിലടങ്ങിയ വിജ്ഞാനം അവയിൽ ഉണ്ടാവുകയില്ല'[9] എന്നായിരുന്നു മെക്കോളെയുടെ പ്രസ്താവം.

ഈ വിധമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുമായി, കോളനിവാഴ്ച ഇന്ത്യയിൽ ശക്തിപ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് വൈദ്യരുടെ ജീവിതം. കേരളത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ സാമൂഹികരംഗത്തും സാഹിത്യരംഗത്തും ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പായിരുന്നു അത്.

അപ്പോഴും ആധുനികതയുടെ ഗുണപരമായ മൂല്യങ്ങൾ കവി സ്വാംശീകരിച്ചിരുന്നതിന്റെ തെളിവുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമോചനസങ്കൽപത്തിൽ കാണാം. നാടുവാഴിത്തത്തിനും സാമ്രാജ്യത്വത്തിനുമെതിരെ ജനകീയകലാപങ്ങൾ ശക്തി പ്രാപിക്കുമ്പോൾ സാധാരണക്കാരുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന കവി സ്ത്രീവിമോചനംപോലുള്ള പുരോഗമനആശയങ്ങളുടെയും വക്താവായിരുന്നുവല്ലോ. ബ്രിട്ടീഷുകാർ കൊണ്ടുവരുന്നതെല്ലാം തിന്മയാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതിയില്ല. വികസനരംഗത്ത് വിപ്ലവത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ച തീവണ്ടിസർവീസ് ആരംഭിച്ച വേളയിൽ അതിൽ അകംനിറഞ്ഞ് സന്തോഷിക്കുന്ന കവിയെയാണ് 'തീവണ്ടിച്ചിന്ത്', 'തീവണ്ടി ബെയ്ത്ത്' തുടങ്ങിയ രചനകളിൽ കാണുക.

സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധത പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്ന മുദ്രവാക്യ സ്വഭാവങ്ങളിലുള്ള രചനകളിലായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന വിഹരിച്ചിരുന്നത്. ആ ആശയം പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചാൽ തന്നെ

കാവ്യഗുണത്തിന് കോട്ടംതട്ടാതെ ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം ചെയ്യുമെന്ന് തുടക്കംമുതലേ, കവി തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു.

'എലിപ്പട' എന്ന ബാലസാഹിത്യരചനയിൽ പോലും ഈ ദർശനമുണ്ട്. സ്വന്തം സ്ഥലത്ത് അതിക്രമിച്ചുകയറി വസ്തുവകകൾ നശിപ്പിക്കുകയും പത്തായത്തിലെ ധാന്യങ്ങൾ മുഴുവൻ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുകയും ചെയ്യുന്ന എലികൾക്കെതിരെ പൂച്ചകൾ നടത്തുന്ന സമരവും വലിയ സൈനികസന്നാഹത്തോടെയെത്തുന്ന മൂഷികപ്പടയെ പൂച്ചകൾ തുരത്തുന്നതുമാണ് അതിന്റെ പ്രമേയം. തന്റെ യജമാനന്റെ വീട്ടിൽ പൂച്ച സുഖമായി ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോഴാണ് എലികൾ അവിടെയുള്ള വസ്തുക്കൾ അപഹരിക്കാനെത്തുന്നത്. ഏറെ അധ്വാനം വേണ്ടി വന്നെങ്കിലും അവർ ഉണർന്നു മുന്നേറിയപ്പോൾ ശത്രുവിനെ തുരത്താൻ സാധിക്കുന്നു.

മലപ്പുറത്തെ ആരാധനാലയവും ജനവാസകേന്ദ്രവും തകർക്കാനെത്തുന്ന നാടുവാഴിക്കെതിരെ തദ്ദേശീയർ നടത്തിയ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ കഥ പറയുന്ന മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിന്റെ രചനാലക്ഷ്യവും മറ്റൊന്നായിരുന്നില്ല. അതുപാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന സദസ്സുകൾക്ക് ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് നിരോധനമേർപ്പെടുത്തിയത്, ആ കാവ്യം സൃഷ്ടിച്ച വിപ്ലവത്തിനുദാഹരണമാണ്.

സ്വന്തംരചനകളിലൂടെ കവി ഉയർത്തിക്കാണിച്ച അധിനിവേശവിരുദ്ധ മൂല്യങ്ങളും അതോടൊപ്പം സ്വീകരിച്ച ആധുനികാശയങ്ങളുമാണ് വൈദ്യരെ സമകാലികകവികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രൊഫ. എം.പി. പണിക്കർ, *മലയാളഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം,* (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1996) പു. 39
2. ടി.പു. 36
3. ഡോ. കെ. പ്രശോഭൻ, *പച്ചമലയാളകൃതികളുംപഠനവും,* (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1996), പു. 15
4. ഡോ. എം. ലീലാവതി, *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം,* (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ) പു. 167
5. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള, 'മണിനാദം അവതാരിക', ഉദ്ധരണം: എം. പി. പണിക്കർ, ടി.പു. 19

6. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, (ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1997) പു.372

7. കെ.അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, *ഇന്ത്യൻസാഹിത്യസിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും*, (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1999) പു. 94

8. പൊതുപ്പായിരം

'നൂലേ, നുവൽവോൻ, നുവലും തിറനേ
കൊൾവോൻ, കോടറ്, കൂറ്റു, ആം, ഐന്തും,
എല്ലാനൂറ്കും, ഇവൈ പൊതുപ്പായിരം'.

(നനൂൽ. പു. 5)

ചിറപ്പുപ്പായിരം
ആക്കിയോൻ പെയരേ, വഴിവേ എല്ലൈ
നുറപെയർ യാപ്പേനു തലിയ പൊരുളേ
കേട് പോർ പയനോട് ആയി എൺപൊരുളും
വായ്പ്പക്കാട്ടൻ പായിരത്തു ഇയൽപേ'.

(നന്നൂൽ. പു. 26)

ഡോ. എൻ. അജിത്കുമാർ, *തിരുനിഴൽമാല ഒരുപഠനം*, (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002), പു. 2-3

9. തായാട്ട് ശങ്കരൻ, *ഇന്ത്യൻവിദ്യാഭ്യാസം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ* (കെ.എസ്. ടി.എ തിരുവനന്തപുരം, 2013), പു.93

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

അധ്യായം : 8

<u>വൈദ്യരുടെ എഴുത്ത്</u>
സ്വാധീനത്തിന്റെ രൂപഭേദങ്ങൾ

മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ രചനകൾ സാഹിത്യത്തിന്റെയും, സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മേഖലകളുടെയും വിവിധതുറകളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിസ്മയകരമാണ്. വൈദ്യരുടെ സമകാലികരായ ഭാഷാകവികൾക്കോ, അറബി മലയാളകവികൾക്കോ പിൽക്കാലത്തു ലഭിച്ച സ്വീകാര്യതയുടെ പതിന്മടങ്ങു വ്യാപ്തി അതിനുണ്ട്. പുതിയ രൂപഭാവങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് ഇപ്പോഴും അവപ്രചാരം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിലെ വിവിധങ്ങളായ വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളോട് സംവദിക്കാനുള്ള അതിന്റെ ശേഷിയാണ് ഇതു വെളിവാക്കുന്നത്. മാറിവരുന്ന തലമുറകളുടെ അഭിരുചിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പോന്ന ഘടകങ്ങൾ അവയിലുണ്ടെന്ന് ഈ വസ്തുത ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

വൈദ്യർക്കൃതികൾക്കു ലഭിച്ച സാമൂഹിക അംഗീകാരത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെ അതിന്റെ കാലമനുസരിച്ചു രണ്ടായിവിഭജിക്കാം. അറബിമലയാളസാഹിത്യവും വൈദ്യർക്കൃതികളും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ പരിഗണനയിൽ വരുന്നത്, 1947-ൽ നടന്ന സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ സമ്മേളനത്തോടുകൂടിയാണ്. അതിനുമുമ്പുള്ള പ്രചാരം പ്രധാനമായും മുസ്ലിംസാമൂഹികവൃത്തത്തിനകത്തായിരുന്നു. അതിനാൽ 1947-വരെയുള്ള അതിന്റെ വളർച്ചയെ ആദ്യഘട്ടമായും, പിന്നീടുള്ളതിനെ രണ്ടാംഘട്ടമായും വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്.

മേൽ വിഭജനത്തിലെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അഥവാ, 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിന് എട്ടുവർഷം മുമ്പുവരെയാണ് കവിയുടെ ജീവിതകാലം. സാഹിത്യരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്ന അനേകം എഴുത്തുകാർ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ വൈദ്യരുടെ സമകാലികരായി ജീവിച്ചിരുന്നു. അറബിമലയാളത്തിലും, ഭാഷയിലും ഒരു പരിവർത്തനദശയ്ക്ക് തുടക്കംകുറിച്ചവരും ആ ഗണത്തിലുണ്ട്.

സ്വാധീനം സമകാലികരിൽ

പ്രാസവിവാദം പോലുള്ള സംവാദങ്ങളും ചർച്ചകളുംകൊണ്ട് ഭാഷാസാഹിത്യരംഗം സജീവമായിരുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് വൈദ്യർ ജീവിക്കുന്നത്.

തെക്കൻകേരളത്തിൽ അന്നുജീവിച്ചിരുന്ന പ്രമുഖപണ്ഡിതരാണ് കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനും (1845-1914), എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയും (1863-1918). വൈദ്യർക്ക് 26 വയസ്സുള്ളപ്പോഴാണ്(1873) കുമാരനാശാൻ ജനിക്കുന്നത്. വൈദ്യർ മരിക്കുമ്പോൾ (1892) ആശാന്റെ മൗലികകൃതികളൊന്നും പുറത്തുവന്നിട്ടില്ല. മധ്യകേരളത്തിലാവട്ടെ, കൊടുങ്ങല്ലൂർകോവിലകം കേന്ദ്രമായി സാഹിത്യരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്ന വെൺമണിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായ കവികളുടെ ഒരു നീണ്ടനിര അക്കാലത്തുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ (1864-1913), കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ(1858- 1926), നടുവത്ത് അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി (1841-1912), നടുവത്ത് മഹൻ (1868-1944), ഒറവങ്കര നീലകണ്ഠൻ നമ്പൂതിരി(1857-1916), കാത്തുള്ളിൽ അച്യുതമേനോൻ (1850-1909), കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ (1861-1936), ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ (1869-1916), ശീവൊള്ളി നാരായണൻ നമ്പൂതിരി(1868-1905), കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി (1855-1937), മുലൂർ എസ്. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ (1869-1931) തുടങ്ങിയവർ ഇതേ കാലയളവിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവരാണ്.

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ 'മഹാഭാരതം തർജ്ജമ' പോലെയുള്ള ഏതാനും രചനകൾ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ ഉൾക്കാമ്പുള്ള രചനകൾ വിരളമായിരുന്നു. കാവ്യരചന ഒരു വിനോദോപാധി മാത്രമായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടത്തിൽ മിക്കവർക്കും. അക്ഷരശ്ലോകം, ദ്രുതകവനം, സമസ്യാപൂരണം, കൂട്ടുകവിതാനിർമ്മാണം എന്നിവയിൽ കഴിവു തെളിയിക്കാനുള്ള മത്സരങ്ങൾക്കാണ് മുൻതൂക്കം ലഭിച്ചിരുന്നത്. കവികളെ മൃഗങ്ങളും, പക്ഷികളും, രാമായണകഥാപാത്രങ്ങളുമായി സങ്കൽപിച്ച് കവി മൃഗാവലിയും, കവി പക്ഷിമാലയും, കവി രാമായണവുമൊക്കെ രചിച്ച് അവർ സംതൃപ്തിയടഞ്ഞു.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ചെറുകഥാകൃത്തായ വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാരും(1860-1914), വൈദ്യരുടെ ജീവിതകാലത്ത് തലശ്ശേരിയിലുണ്ട്. അപ്പു നെടുങ്ങാടി, ചന്തുമേനോൻ, സി.വി. രാമൻപിള്ള തുടങ്ങിയ നോവലിസ്റ്റുകളും കവിയുടെ സമകാലികർ തന്നെ.

എങ്കിലും ഈ വിഭാഗത്തിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഭാഷാകവികളോ, കഥാകൃത്തുക്കളോ, വൈദ്യരുടെ സൗഹൃദവൃത്തത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നനുമാനിക്കാൻ തക്ക തെളിവുകളൊന്നും ലഭ്യമല്ല. ഇരുകൂട്ടരും പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്ന ഭാവുകത്വത്തിലും, എഴുത്തിന്റെ മാധ്യമമായ ഭാഷാരൂപത്തിലുമുള്ള അന്തരമാവാം ഇതിനു കാരണം.

എന്നാൽ അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥിതി ഇതിൽനിന്നും വിഭിന്നമാണ്. വൈദ്യരുടെ സൃഷ്ടികൾ മാറ്റിനിർത്തിയാലും, അറബിമലയാള

സാഹിത്യത്തിലെ ശക്തമായ രചനകൾ ഈ കാലത്തിന്റെ സംഭാവനകളാണ്. അന്ന് മലബാറിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രമുഖ അറബിമലയാളകവികൾ ഇവരാണ്: മുസ്ല്യാരകത്ത്അഹമ്മദ്കുട്ടി മുസ്ല്യാർ(മ. 1912), ഖാസിഅബൂബക്കർ കുഞ്ഞി (മ.1884), ചേറ്റുവായി പരീക്കുട്ടി(1848-1886), കാഞ്ഞിരാല കുഞ്ഞിരായിൻ (1848 -1901), ചാക്കീരി മൊയ്തീൻകുട്ടി (മ.1929), ശുജായി മൊയ്തുമുസ്ല്യാർ (1861-1920), കോടഞ്ചേരി മരക്കാർമുസ്ല്യാർ (മ. 1935), മുണ്ടമ്പ്ര ഉണ്ണിമമ്മദ് (മ.1930), കോടമ്പിയത്ത് കുഞ്ഞി സീതിക്കോയത്തങ്ങൾ(1858-1921), താനൂർ മൊയ്തീൻ മൊല്ല (മ.1906), കൊയിലാണ്ടി അമ്മദ് (1861-1924), വല്ലാഞ്ചിറ മൊയ്തീൻ ഹാജി (മ.1901), വല്ലാഞ്ചിറ കുഞ്ഞഹമ്മദ് (1842-1906), മാളിയക്കൽ കുഞ്ഞ ഹമ്മദ് (1842-1905), നാലകത്ത് കുഞ്ഞിമൊയ്തീൻ (മ.1920) വള്ളിക്കാടൻ മുഹ മ്മദ്(മ.1920). ഭാഷയിലും അറബിമലയാളത്തിലും ഒരുപോലെ സംഭാവനകളർ പ്പിച്ചവരും സാമൂഹികപരിഷ്കർത്താക്കളുമായിരുന്ന വക്കം മൗലവി(1873-1932), മക്തിതങ്ങൾ(1847-1912) എന്നിവരും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവരാണ്.

ഇവരിൽ ഭൂരിപക്ഷംപേരും സാഹിത്യരംഗത്ത് വൈദ്യരുമായി അടുത്ത സമ്പർക്കം പുലർത്തിയവരായിരുന്നു. പലരുടെയും രചനകൾ വൈദ്യർ പരി ശോധിച്ചു തിരുത്തിയതിനു ശേഷമാണ് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു നൽകിയിരു ന്നത്. ഖാസി അബൂബക്കർകുഞ്ഞി, മുസ്ല്യാരകത്ത് അഹമ്മദ്കുട്ടി മുസ്ല്യാർ എന്നിവർ ആത്മീയരംഗത്ത് വൈദ്യരുടെ ഗുരുനാഥൻമാരും സാഹിത്യരംഗത്ത് ശിഷ്യന്മാരുമായിരുന്നു. അവരുടെയും കോടഞ്ചേരിമരക്കാർ മുസ്ല്യാരുടെയും, വല്ലാഞ്ചിറ മൊയ്തീൻ ഹാജിയുടെയും പ്രധാനരചനകൾ വൈദ്യർ സംശോ ധന നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'ഫുതുഹുശ്ശാം' എന്ന ബൃഹത്കാവ്യമെഴുതിയ ചേറ്റു വായി പരീക്കുട്ടിയും, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും തമ്മിൽനടന്ന സാഹിത്യസംവാ ദവും, അവർക്കിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സൗഹൃദബന്ധവും പരീക്കുട്ടിയുടെ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.[1]

വൈദ്യർപദകോശം

പ്രമുഖഎഴുത്തുകാർ അവരുടെ രചനയിൽ പ്രയോഗിച്ച പദങ്ങളുടെ അർ ത്ഥതലങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന പദകോശങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്ന രീതി സമീപ കാലത്തു മലയാളത്തിൽ ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സി.വി.യുടെയും ബഷീറിന്റെയും രചനകൾക്കുണ്ടായ പദകോശങ്ങൾ ഉദാഹരണം. എന്നാൽ അത്തരം ശ്രമങ്ങൾ ക്കു തുടക്കംകുറിക്കുന്നതിന് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പുതന്നെ വൈദ്യർ കൃതിക ൾക്ക് അറബിമലയാളത്തിൽ പദകോശമുണ്ടായി. മുസ്ല്യാരകത്ത് അഹമ്മദ്

കുട്ടി മുസ്ല്യാരുടെ പുത്രൻ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി മൗലവിയാണ് അത് തയ്യാറാക്കി യിരുന്നത്.[2]

തന്റെ സമകാലികരായ അറബിമലയാളഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾക്കിടയിൽ വൈദ്യർക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനവും സ്വാധീനവുമാണ് ഇതെല്ലാം വ്യക്തമാക്കു ന്നത്. കവിയുടെ മരണശേഷവും ആ സ്വാധീനം നിലനിന്നു പോന്നു.

കൃതികളുടെ പ്രചാരം

വൈദ്യരുടെ ജീവിതകാലത്തും, മരണശേഷം 1947-വരെയുള്ള ദശയി ലും, കേരളത്തിലും അയൽസംസ്ഥാനങ്ങളിലുമുള്ള അറബിമലയാള വായന ക്കാർക്കിടയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പ്രചാരം നേടുന്നത്. തലശ്ശേരി, തിരൂരങ്ങാടി, പൊന്നാനി, മലപ്പുറം, കൊണ്ടോട്ടി എന്നീ സ്ഥലങ്ങളിലുണ്ടായി രുന്ന അറബിമലയാളപ്രസാധനാലയങ്ങൾ വഴി അച്ചടിച്ച പതിപ്പുകൾ എത്തി ച്ചേരാത്ത വീടുകൾ വിരളമായിരുന്നു. 'സബീനപ്പാട്ടുകൾ' എന്നുവിളിച്ചിരുന്ന അറബി മലയാളകാവ്യങ്ങൾ വീടുകളിൽ കയറിയിറങ്ങി വിൽപന നടത്തുന്ന വർ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ സാധാരണക്കാർക്ക് പുസ്തകങ്ങൾ അന്വേ ഷിച്ചു നടക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല. കൃതികൾ പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ഖിസ്സപ്പാട്ടു കാരും, വിവാഹവീടുകളിലെ വട്ടപ്പാട്ടുകാരും, ഇവയുടെ പ്രചാരത്തിൽ മുഖ്യ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപരമായ സങ്കീർണതകൾ മറികടന്ന് വൈദ്യരുടെ ഇശ ലുകൾ സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചത് ഇത്തരം സംഘങ്ങളുടെ സ്വാധീനം മൂലമായിരുന്നു.

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെ അറബിമലയാളത്തിലും ഭാഷയിലു മായി നിരവധി ആനുകാലികങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. അത്തരം പ്രസിദ്ധീ കരണങ്ങളിൽ വന്ന നിരൂപണങ്ങളും കൃതികളുടെ പ്രചാരത്തിന് സഹായകമാ യിരുന്നു. മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിരു ന്ന 'അൽഅമീൻ' പത്രത്തിൽ അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തെയും വൈദ്യർ കൃതികളെയും കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. നിരൂപകനും ഗ്രന്ഥകാരനുമായ വക്കം അബ്ദുൽഖാദർ 1932-ൽ 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ 'അൽഅമീനി'ലെഴുതിയ ലേഖനപരമ്പരയോടെയാണ് അറബി മലയാളകാവ്യങ്ങൾ ആ പേരിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചതെന്നും കരുതപ്പെടുന്നു.[3]

സാഹിത്യപരിഷത്ത്സമ്മേളനം

1947 മെയ് 17, 18 തീയതികളിൽ കോഴിക്കോട് സംഘടിപ്പിച്ച സമസ്ത കേരളസാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ 18-ാം വാർഷികസമ്മേളനം മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലാണ്. വൈദ്യരുടെ വേർപാടിന് 55 വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം നടന്ന പ്രസ്തുതസമ്മേളനത്തിൽ കാസർഗോഡ് നിന്നും വന്ന കവി ടി. ഉബൈദ് നടത്തിയ പ്രഭാഷണം വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ സൗന്ദര്യാംശങ്ങളും സാമൂഹിക പ്രാധാന്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു. അറബിമലയാളസാഹിത്യം, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും മറ്റു കവികളും ആ രംഗത്തു നൽകിയ സംഭാവനകൾ എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ഉബൈദിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വേദിയിലുണ്ടായിരുന്ന ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പ്, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിനായർ, സി.എ. കുഞ്ഞുണ്ണിരാജ തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായി.

വൈദ്യർക്കൃതികളുടെയും അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളുടെയും, രൂപഭാവ സവിശേഷതകളെ സംബന്ധിച്ച്, അവയുടെ പരമ്പരാഗത ആസ്വാദകമണ്ഡലത്തിനു വെളിയിൽ നടക്കുന്ന ആദ്യപ്രഭാഷണമാണിത്.

കൃതികൾ മലയാളലിപിയിൽ

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടെയാണ് വൈദ്യർകൃതികൾ മലയാളലിപിയിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. തലശ്ശേരി, തിരൂരങ്ങാടി, കൊണ്ടോട്ടി എന്നിവിടങ്ങളിൽനിന്ന് അവയുടെ അറബിമലയാള പതിപ്പുകൾ തുടർച്ചയായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ കുന്നംകുളം, തൃശ്ശൂർ, ആലുവ (എറണാകുളം) എന്നീ സ്ഥലങ്ങളിലെ പ്രസാധകരാണ് മലയാളലിപിയിലുള്ള പതിപ്പുകൾക്ക് പ്രചാരം നൽകിയത്. കോഴിക്കോടുനിന്നും പുറത്തിറങ്ങുന്ന ചന്ദ്രികആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ അമ്പതുകളുടെ അന്ത്യത്തിൽ ഹുസ്നുൽജമാൽ കാവ്യം വ്യാഖ്യാനസഹിതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പുന്നയൂർക്കുളം വി. ബാപ്പുവിന്റേതായിരുന്നു വ്യാഖ്യാനം. സി.എ. കുഞ്ഞുണ്ണിരാജയുടെ അവതാരികയോടു കൂടി 1960-ൽ കുന്നംകുളം യു.കെ. സി. പ്രസ്സ് ഇത് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മുന്നൂറ്റിപതിനഞ്ച് പുറങ്ങളുള്ള ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിരവധി ഇശലുകൾക്ക് അതിനോട് സാമ്യമുള്ള ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ കണ്ടെത്തി അടിക്കുറിപ്പായി നൽകിയിരുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥമാണ് മലയാളലിപിയിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യ വൈദ്യർകാവ്യം. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ (1960 ഒക്ടോബർ 16) ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന് ടി. ഉബൈദ് എഴുതിയ നിരൂപണത്തിൽ അതിന്റെ മേന്മകൾ എടുത്തു കാണിക്കുകയും, പരിമിതികൾ സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

തുടർന്ന് ആലുവയിലെ ഇസ്‌ലാമിയാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ എന്ന സ്ഥാപനം 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ', 'ബദറുൽമുനീർ കഥ' എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. തൃശ്ശൂരിലെ ആമിനാബുക്ക്സ്റ്റാളാണ് ബദർ ഖിസ്സ പ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യ മലയാളപതിപ്പ്(1961) പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പ് 1962-ലും മൂന്നാംപതിപ്പ് 1967-ലും പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്നു. കേരളസാഹി ത്യഅക്കാദമിയുടെ വിദഗ്ധസമിതി പരിശോധിച്ച് വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു നൽ കുന്ന പാരിതോഷികം ഈ കൃതിക്കു സമ്മാനിച്ചതായി മൂന്നാംപതിപ്പിലുള്ള പ്രസാധകക്കുറിപ്പിൽ കാണുന്നു. എം.കെ.സുമയ്യാബീവിയുടെ പ്രസാധകത്വ ത്തിൽ, ആലുവാ ഇസ്‌ലാമിയാബുക്ക്സ്റ്റാൾ പുറത്തിറക്കിയ ബദർപടപ്പാട്ടിൽ (1963) വ്യാഖ്യാനം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. വൈദ്യരുടെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളെയും കുറിച്ച് ഏറെ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയ കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം 'ബദർ പടപ്പാട്ട്', 'ബദ്റുൽമുനീർ', 'മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട്' എന്നിവ 1964-65 വർഷങ്ങളിലായി ലഘുവ്യാഖ്യാനസഹിതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

സമ്പൂർണകൃതികൾ

മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ സമ്പൂർണകൃതികൾ ആദ്യമായി പുറത്തിറക്കു ന്നത് 2005-ലാണ്. സംസ്ഥാനസർക്കാരിന്റെ സാംസ്കാരികവകുപ്പിനു കീഴിൽ മലപ്പുറംജില്ലയിലെ കൊണ്ടോട്ടിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്ന വൈദ്യർസ്മാരക കമ്മിറ്റി രണ്ടുവാല്യമായി അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മലയാളത്തിലുള്ള കാവ്യ ത്തോടൊപ്പം പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം, ഗദ്യവിവർത്തനം, അറബിമലയാളലിപിയി ലുള്ള മൂലപാഠം എന്നിവയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കെ.കെ.മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീം, കെ. അബൂബക്കർ എന്നിവരാണ് വ്യാഖ്യാതാക്കൾ.

കവിയുടെ 'ബദർ ഖിസ്സ'(ബദറുൽ കുബ്റാ) 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ' എന്നിവയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വൈദ്യർസ്മാരകത്തിന്റെ കീഴിലുള്ള മാപ്പിളകലാപഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം 2011-ൽ വീണ്ടും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഖിസ്സ പ്പാട്ട്കലാകാരനായ ബി.കെ. അലി മൗലവി കൊടക്കല്ല് ആണ് രണ്ടു വ്യാഖ്യാ നവും തയ്യാറാക്കിയത്.

വൈദ്യർകാവ്യങ്ങൾക്ക് അറബിമലയാളത്തിലും മലയാളത്തിലുമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പതിപ്പുകൾ അവയ്ക്കു ലഭിച്ച ജനസമ്മിതിയുടെയും പ്രചാര ത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങളാണ്. അമ്പതുവർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് (1965 ജൂലൈ 6) കെ.കെ.മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ, ബദ്റുൽമുനീ

റിന് 168 പതിപ്പുകളും ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ടിന് 150 ൽ ഏറെ പതിപ്പുകളും വന്നുകഴി ഞ്ഞതായി പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നു.[4]

ഈ ലേഖനത്തിന്റെ രചനയ്ക്ക് ശേഷമാണ്, പ്രസ്തുത കാവ്യങ്ങൾ മല യാളലിപിയിൽ വ്യാപകമായി അച്ചടിക്കപ്പെടുന്നത്. അവയുടെ എണ്ണംകൂടി പരി ഗണിച്ചാൽ പുസ്തകപ്രസാധകചരിത്രത്തിലും വിപണനത്തിലും അവയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം വ്യക്തമാവും.

വ്യവഹാരത്തിന്റെ നൂതനമണ്ഡലങ്ങൾ

അറബിമലയാളത്തിലെയും, ഭാഷയിലെയും പരിമിതമായ പരിസരങ്ങ ളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല, വൈദ്യർക്കൃതികൾ സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വം. പുതിയ വ്യവഹാരരൂപങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് കലയുടെയും സാഹിത്യ ത്തിന്റെയും മറ്റുമണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് അവ വ്യാപിച്ചു. വ്യത്യസ്തസംവേദന സ്വഭാവമുള്ള തലമുറകളോട് അത് സംവദിച്ചു. മാറുന്ന ഭാവുകത്വത്തിനനുസ രിച്ച് ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യമാധ്യമങ്ങളിലും, പുതുതലമുറയുടെ സംവേദനശീലങ്ങൾക്ക നുസൃതമായി ഉടലെടുക്കുന്ന ആവിഷ്ക്കാരമേഖലകളിലും അത് ഇടംപിടിച്ചു. 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ', 'ബദർഖിസ്സപ്പാട്ട്', 'മലപ്പുറംപടപ്പാട്ട്'എന്നീ രചനകളുടെ പുനരാഖ്യാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അതിന്റെ സ്വഭാവം പരിശോധി ക്കാം.

ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ

വൈദ്യരുടെ ബദ്റുൽമുനീർ കാവ്യത്തിന് നോവൽരൂപത്തിലും കെസ്സ് പാട്ടുകളുടെ രൂപത്തിലും രണ്ടു പുനരാഖ്യാനങ്ങൾ അറബിമലയാളത്തിലുണ്ട്. വിവർത്തനങ്ങളും പുനരാഖ്യാനങ്ങളും വഴി അറബിമലയാളത്തിലെ നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ പൊന്നാനി നാലകത്ത് കുഞ്ഞിമൊയ്തീൻ (മ. 1920) ആണ് 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ' നോവലിന്റെ കർത്താവ്. ബദ് റുൽമുനീർ കാവ്യത്തിൽ ആസ്വാദകർക്കിടയിലുള്ള സ്വീകാര്യത തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മലയാളലിപിയിൽ ഇതിന്റെ കഥാസംഗ്രഹം പിൽക്കാലത്ത് ചില പ്രസാധകർ പുറത്തിറക്കിയിരുന്നു. 'ബദറുൽമുനീർ കഥ' എന്ന പേരിൽ ആലുവയിലെ ഇസ് ലാമിയാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ പുറത്തിറക്കിയ കൃതി ഉദാഹരണം. മൂന്നുഭാഗമായി പുറ ത്തിറക്കിയ 'ബദറുൽമുനീർ കെസ്സ്'(വാഴപ്പുള്ളി മാമുട്ടി 1922), 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ ഖിസ്സപ്പാട്ട്' (സി.എ.മുഹമ്മദ് മൗലവി), 'ബദ്റുൽമുനീർ ഒപ്പന

പ്പാട്ട്' (പി.കെ. ഹലീമ) തുടങ്ങിയ രചനകൾ അറബിമലയാളത്തിൽ വന്ന പുനരാഖ്യാനങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു.

ഹുസ്നുൽജമാൽ- പി.ടി. അബ്ദുറഹിമാൻ

മാപ്പിളപ്പാട്ടുരൂപത്തിൽ 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലി'ന് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായ പുനരാഖ്യാനങ്ങളിൽ, കൂടുതൽ പ്രചാരംനേടിയത് പി.ടി. അബ്ദുറഹിമാൻ രചിച്ച 'ഹുസ്നുൽജമാൽ' കാവ്യമാണ്. സങ്കീർണമായ പ്രയോഗങ്ങൾ, അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ എന്നിവ ഉപേക്ഷിച്ച് ലളിതവും ആകർഷകവുമായ ശൈലിയിൽ കഥപറയാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അത്.

'മഹിയിൽ മഹാസീനെന്ന മഹിമയെഴും സുൽത്താന്
മലർ മഴവില്ലായിട്ടുണ്ടൊരു കനിമോള്
അവളുടെ മധുവൊഴുകും പേരാണ് ഹുസ്നുൽ ജമാല്'

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആദ്യഇശൽതന്നെ അബ്ദുറഹിമാന്റെ രചനാരീതിയ്ക്ക് മാതൃകയാണ്. 'പ്രേമഗാഥകൾ' എന്നപേരിൽ പേർഷ്യൻപ്രണയകഥയായ 'ലൈലാ മജ്നു', ബഷീറിന്റെ 'ബാല്യകാലസഖി' എന്നീകൃതികളുടെ കാവ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങളും 'ഹുസ്നുൽജമാലി'നോടൊപ്പം ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് അദ്ദേഹം പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഹുസ്നുൽജമാൽ–എം.എൻ. കാരശ്ശേരി

ബാലസാഹിത്യരൂപത്തിൽ എം.എൻ.കാരശ്ശേരി തയ്യാറാക്കിയ ഗദ്യ-പുനരാഖ്യാനമാണ് 'ഹുസ്നുൽജമാൽ'. കൃതിയിലെ ഓരോ അധ്യായങ്ങൾക്കും 'മഹാസീൻ', 'അബൂസയ്യാദ്', 'ഖമർബാൻ' എന്നിങ്ങനെ കാവ്യത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് ശീർഷകമായി നൽകിയിട്ടുണ്ട്. 1987-ൽ കോഴിക്കോട് അൽഹുദാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ ഇതിന്റെ ആദ്യപതിപ്പു പുറത്തിറക്കി.

ഹുസ്നുൽജമാൽ- ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ

കവി ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ 'ഹുസ്നുൽ ജമാൽ' കാവ്യം ബാലസാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽ വരുന്ന രചനയാണ്. ലളിതമായ ശൈലിയിൽ ഹുസ്നുൽജമാലിന്റെ കഥപറയുന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് 2011-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. എം. എൻ. കാരശ്ശേരിയുടെ പുനരാഖ്യാനമാണ് ഇതിന്റെ രചനയ്ക്ക് അവലംബമാക്കിയത്. കാവ്യാരംഭം ഇങ്ങനെയാണ്:

'ഒരു കഥ ഞാനും പറയാം കെട്ടോ
ഹുസ്നുൽ ജമാലിൻ കഥ പറയാം
ഹുസ്നുൽ ജമാലിൻ കഥയെന്നാലോ,
ബദ്റുൽ മുനീറിൻ കഥയല്ലോ.'

നോവലും നാടകവും

ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലിന് 'ഭദ്രമുനി' എന്ന പേരിൽ മലയാളത്തിൽ ഒരു നോവൽഭാഷ്യം നിലവിലുള്ളതായി, അറുപതുവർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് പുറത്തിറങ്ങിയ വൈദ്യരുടെ ആദ്യജീവചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്നു.[5] ഗ്രന്ഥകാരന്റെയോ പ്രസാധകരുടെയോ പേര് ലഭ്യമല്ല.

നാടകകൃത്തും, സംവിധായകനുമായ ഇബ്രാഹിംവെങ്ങര ഈ കാവ്യം നാടകരൂപത്തിൽ പുനരാഖ്യാനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും, നിസാമുദ്ദീനും ഇതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നുണ്ട്. നിസാമുദ്ദീൻ, വൈദ്യർക്കു കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന രംഗത്തോടെയാണ് നാടകം തുടങ്ങുന്നത്. സ്വതന്ത്രപുനരാവിഷ്ക്കാരം എന്ന നിലയിൽ കഥാഗതിയിൽ ചെറിയ മാറ്റംവരുത്തിയും, പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ജന്മംനൽകിയും പുതുമ കൈവരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 2011-ൽ കോഴിക്കോട് ലിപി പബ്ലിക്കേഷനാണ് ഇതു പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തിറക്കിയത്.

2008-ൽ കോഴിക്കോട് വച്ച് നാടകത്തിന്റെ ആദ്യ അവതരണവും നടന്നു. സിനിമാ നാടകരംഗങ്ങളിലെ പ്രമുഖ കലാകാരൻമാരെ അണിനിരത്തി, മികച്ച രംഗസജ്ജീകരണത്തോടെയാണ് അരങ്ങേറ്റം നടന്നത്. സാധാരണനാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ പശ്ചാത്തലം അനിവാര്യമായതിനാൽ കൂടുതൽ അരങ്ങുകളിൽ അതിന്റെ തുടർച്ചയുണ്ടാവില്ല.

ഗദ്യപുനരാഖ്യാനങ്ങൾ

ഹുസ്നുൽജമാൽ, ഉൾപ്പെടെയുള്ള പ്രധാനകാവ്യങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായ ഗദ്യപുനരാഖ്യാനങ്ങൾ, വൈദ്യർക്കൃതികളിലേക്കുള്ള പ്രവേശകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. ടി.കെ. ഹംസ രചിച്ച 'പൂമകളാനെ ഹുസ്നുൽജമാൽ' (ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2013) എന്ന കൃതി ഉദാഹരണം. ഇശലുകളുടെ ആശയം ഗദ്യത്തിൽ മാത്രമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയല്ല ഇവയുടെ സ്വഭാവം. ഓരോ ഇശലിന്റെയും ആശയം, കഥാഗതിയുടെ നൈരന്തര്യം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് സംഗ്രഹിക്കുകയും തുടർന്ന് പ്രസക്തമായ കാവ്യഭാഗം എടുത്തുചേർക്കുകയുമാണ് ചെയ്യാറുള്ളത്. കവിയുടെ ജീവചരിത്രകാരന്മാരും ഈ രീതി അവലംബമാക്കാ

റുണ്ട്. വി.എം.കുട്ടി (മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, 2007) ബഷീർ ചുങ്ക ത്തറ (ഇശൽചക്രവർത്തി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ), കെ.അബൂബക്കർ (വൈദ്യ രുടെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം) തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ ഈ വഴിക്കുള്ളതാണ്.

ഹുസ്നുൽജമാൽ അന്യഭാഷകളിൽ

ഈ കാവ്യത്തിന്റെ കഥാസംഗ്രഹവും, മൂലകൃതിയെക്കുറിച്ച് ചില നിരീ ക്ഷണങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന എഫ്.ഫോസറ്റിന്റെ 'എ പോപ്പുലർ മാപ്പിള സോംഗ്' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പ്രബന്ധം(1899) ഒരു വൈദ്യർക്കൃതിക്ക് മറ്റൊരു ഭാഷ യിൽ വന്ന ആദ്യപഠനമാണ്. അതിനുശേഷം സമീപകാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷിലും, തമിഴ്, കന്നഡഭാഷകളിലും ചില ഗദ്യപുനരാഖ്യാനങ്ങളുണ്ടായി. എം.എൻ. കാരശ്ശേരിയുടെ 'ഹുസ്നുൽജമാൽ' തന്നെയാണ് പരിഭാഷകരെല്ലാം അവലം ബിച്ചത്.

കെ.എം. അജീർകുട്ടിയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനം (*Husnul Jamal : A Persion tale of love and adventure*) 1987-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മെറിറ്റ് ബുക്സ് ഇടവാ എന്ന സ്ഥാപനമാണ് ഇതിന്റെ പ്രസാധകർ. വൈദ്യർ രചിച്ച ഹുസ്നുൽ ജമാൽ കാവ്യം അന്യഭാഷാപദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും നിറഞ്ഞതായതിനാൽ പരിഭാഷകർക്ക് എളുപ്പം വഴങ്ങുമായിരുന്നില്ല. അതിലെ വർണനയും, അലങ്കാര കൽപ്പനകളും കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിനു മങ്ങലേൽക്കാതെ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യുക എളുപ്പവുമല്ല. ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികൾ മറികടക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ യാണ് പരിഭാഷകരെല്ലാം ഇതിന്റെ മലയാളപുനരാഖ്യാനത്തെ ആശ്രയിക്കു ന്നത്.

കന്നഡ എഴുത്തുകാരി സാറാ അബൂബക്കർ, തമിഴ്സാഹിത്യകാരൻ തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ എന്നിവർ തങ്ങളുടെ ഭാഷകളിൽ ഹുസ്നുൽജമാൽ തർജ്ജമ ചെയ്തവരാണ്.

കേരളത്തോടു ചേർന്നുകിടക്കുന്ന കർണാടകയിലെ പ്രദേശങ്ങളിൽ വൈദ്യരുടെ ജീവിതകാലത്തുതന്നെ കൃതികളും പ്രചരിച്ചിരുന്നു. കാസർഗോ ഡുള്ള മൊഗ്രാൽഗ്രാമം, അറബിത്തമിഴ്-കന്നഡ-മലയാളകവികളുടെ സംഗമ ഭൂമിയായിരുന്നു.

വൈദ്യരുടെ രചനകൾക്ക് കർണാടകയിൽ ലഭിച്ചതിനേക്കാൾ പ്രചാരം നേടാനായത് തമിഴ്നാട്ടിലാണ്. തമിഴുമായി ബന്ധമുള്ള ഇശൽരീതികളും കൃതികളിൽ കാണുന്ന അസംഖ്യം തമിഴ്ശബ്ദങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്നപ്പോൾ തമിഴ കത്തെ സാധാരണക്കാർക്കുപോലും ഈ കാവ്യങ്ങളുമായി അടുപ്പം വർധിച്ചു.

വൈദ്യർ രചിച്ച ചില കല്യാണപ്പാട്ടുകൾക്ക് തമിഴിൽ ലഭിച്ച പ്രചാരം അതിനു ദാഹരണമാണ്. തമിഴ്നാട്ടിൽ അവ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്നു.

അവയ്ക്ക് തമിഴ്നാട്ടിൽ ലഭിച്ച പ്രചാരത്തെക്കുറിച്ച് തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ രേഖപ്പെടുത്തിയതിങ്ങനെയാണ്: 'ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ', 'ബദർ പടപ്പാട്ട്', 'ഉഹദ് പടപ്പാട്ട്' മുതലായ വൈദ്യർക്കൃതികൾ തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഏറ്റവും തെക്കേഅറ്റത്തിൽപോലും വളരെ പ്രചാരത്തിലായിരുന്നു. നാഗർകോവിലിനടുത്തുള്ള കോടാറിലും അതുപോലുള്ള മറ്റു ചില പ്രദേശങ്ങളിലും ആഴ്ചയിൽ ഒരു പ്രത്യേകദിവസം അസറിനുശേഷം തെരുവിൽ ബഞ്ചുകൾ നിരത്തി യുവാക്കൾ കൂടിയിരുന്നു ബദർ പാടാറുണ്ടായിരുന്നു'.[6]

ബദർ പടപ്പാട്ട്

അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, പിൽക്കാലരചയിതാക്കളെയും കലാകാരന്മാരെയും ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ച കൃതി ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ടാണ്. ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമായി വൈദ്യർക്കുശേഷം ഈ രംഗത്തുണ്ടായ കൃതികളിൽ ബദർ യുദ്ധചരിതം പ്രമേയമായിവന്ന രചനകൾക്കെല്ലാം പ്രചോദനമായത് ബദർപടപ്പാട്ടായിരുന്നു.

വൈദ്യർക്കുമുമ്പ് ഈ പ്രമേയമുള്ള രണ്ട് കാവ്യങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. അജ്ഞാതകർത്തൃകമായ ബദർകാവ്യവും, കൈപ്പറ്റ മൊയ്തീൻകുട്ടി മുസ്ല്യാരുടെ അറബികാവ്യവുമാണവ. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തെ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടില്ല. അറബിമലയാളത്തിൽ രചിച്ച ബദർ യുദ്ധകാവ്യത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ ബദർ ഖിസ്സയ്ക്കുശേഷം പുറത്തുവന്ന രചനകൾ ഇവയാണ്: 'ബദറുൽ ഉള്മാ പടപ്പാട്ട്' (മാഞ്ചാൻ പിറയകത്ത് അബ്ദുൽ അസീസ്, 1885), 'ഗസ്വത്ത് ബദറുൽ കുബ്റാപടപ്പാട്ട്'(ചാക്കീരി മൊയ്തീൻകുട്ടി,1907), 'ബദർ ഒപ്പന'(കെ.സി.മുഹമ്മദ്), 'ബദറുൽ കുബ്റാചിന്ത്'(കാരത്തൊടി മുഹമ്മദ് മൗലവി), 'ബദർമാല'(കോടഞ്ചേരിമരക്കാർ മുസ്ല്യാർ), 'ബദർമാല' (കാഞ്ഞിരാല കുഞ്ഞിരായിൻ), 'ബദർഒപ്പനപ്പാട്ട്'(വാഴപ്പുള്ളിയിൽ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി), 'ബദർ ഒപ്പന' (നല്ലളം ബീരാൻ). 'ബദർചരിത്രം'(ഹാജി എം.എം.മൗലവി,1960), 'ബദർ പാട്ട്'(കെ.സി.അവറാൻ), 'ബദ്രിയ്യത്തുൽ ഹംസിയ്യ' (ചാലിലകത്ത് അഹമ്മദ് കോയമുസ്ല്യാർ), 'ബദർ'(പട്ടിക്കാട് ഇബ്രാഹിംമൗലവി).

ഇതോടൊപ്പം 'ബദർ ബൈത്ത്'(നാലകത്ത് മരക്കാർകുട്ടിമുസ്ല്യാർ), 'ബദർമൗലിദ്' (പൊന്നാനിവളപ്പിൽ അബ്ദുൽഅസീസ് മുസ്ല്യാർ), തുടങ്ങിയ അറബികൃതികളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂസഫലികേച്ചേരിയുടെ 'പടക്കള ത്തിലെ രാത്രി' കവിതയുടെ പ്രമേയവും ബദർയുദ്ധചരിത്രത്തിലെ ഒരു സന്ദർഭ മാണ്. സംസ്കൃതത്തിലും ഒരു ബദർ യുദ്ധകാവ്യം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എം. കുഞ്ഞാവവൈദ്യരാണ് അതിന്റെ കർത്താവ്.

ബദർ പടപ്പാട്ടിലെ ഇശലുകളും രചനാശൈലിയും മാതൃകയാക്കിയാണ് ഇവരിൽ മിക്ക രചയിതാക്കളും കാവ്യരചന നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. അറബിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ബദർബൈത്തിൽ പോലും വൈദ്യരുടെ സ്വാധീനം കാണാം. ഈ കാവ്യത്തിൽ അറബിബൈത്തിന്റെ ഈണത്തിൽ മലയാളത്തിലുള്ള പ്രാർത്ഥ നാഗീതവുമുണ്ട്. അതിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന വരികൾ

'ബദ്രീങ്ങളെ ബറക്കത്തിനാൽ
യെമയ് കാക്കണെ യാ റബ്ബനാ'

എന്നതാണ്. ഇത് ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ടിലെ ആറാംഇശലിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രയോ ഗിച്ചിരിക്കുന്ന,

'ബീട്ട് റാഹിമെ യെൻ കൊദി ബദ്-
രീങ്ങളെ തിരു ഹഖിനാൽ'

എന്ന മൊഴിയുടെ അനുകരണമാണെന്നു കാണാം.

ബദർ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ഒറ്റ ഇശലിലായി രചിക്കപ്പെട്ട പാട്ടുകളിൽ ജന പ്രീതിയുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ള കെ.സി. മുഹമ്മദിന്റെ 'വമ്പുറ്റ ഹംസാറളിയല്ലാ' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഗാനത്തിൽ ബദർഖിസ്സയിലെ 'ആനെ പോദ് അസദുൽ ഇലാഹ് ഹരി'-എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഇശലിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. ബദർ പടപ്പാട്ടിന്റെ ഇശലുകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട അനേകം രചനകൾ അറബിമല യാളത്തിലുടനീളം കാണാം.

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട്

കലാസാഹിത്യരംഗങ്ങളിലെന്ന പോലെ, സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയമണ്ഡല ങ്ങളിലും ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച കാവ്യമാണ് മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട്. സ്വന്തം മണ്ണിൽ പൂർവ്വികർ നടത്തിയ പോരാട്ടം എന്ന നിലയിൽ, തങ്ങളുടെ വംശീയസ്വത്വ ത്തിൽ ഊറ്റംകൊള്ളാനും, പോരാട്ടത്തിനുള്ള ഊർജ്ജം സംഭരിക്കാനും ഒരു ജനതയെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ രചന.

ഈ കാവ്യം പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിന് ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിരോധന മേർപ്പെടുത്തിയത് അതിന്റെ സ്വാധീനം തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ്. കവിയുടെ മറ്റു പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് ഇത്തരമൊരു നിയന്ത്രണം നേരിടേണ്ടിവന്നിരുന്നില്ല.

മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിലെ ചരിത്രപരാമർശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രേഖകൾ ഏറെയൊന്നും ലഭ്യമല്ലാത്തതിനാൽ വൈദ്യർ നേരിട്ടു വിവരശേഖരണം നടത്തി രചിച്ച ഈ കാവ്യം ഒരു ചരിത്രരേഖയായി പരിഗണിച്ചുവരുന്നു. ആ സമരം പ്രമേയമായി ഏതാനും രചനകൾ പിന്നീട് അറബിമലയാളത്തിലും ഭാഷയിലു മുണ്ടായി. 'മലപ്പുറം ശുഅദാക്കൾ ചിന്ത്'(വായപ്പുള്ളി മാമുട്ടി), 'മലപ്പുറം ചി ന്ത്' (കാടായിക്കൽ മൊയ്തീൻകുട്ടിഹാജി), 'മലപ്പുറം നേർച്ചപ്പാട്ട്' (മുസ്ല്യാര കത്ത് അഹമ്മദ് കുട്ടി), 'മലപ്പുറം നേർച്ചപ്പാട്ട്' (അ.ക.) എന്നിവ ഉദാഹരണം. അറബിയിലുള്ള മലപ്പുറംശുഹദാക്കയുടെ മൗലിദും സമാനപ്രമേയം ഉൾക്കൊ ള്ളുന്നു. ഏറനാട്, വള്ളുവനാട് താലൂക്കുകളിൽ നല്ല പ്രചാരംനേടിയിരുന്ന ഒരു കോൽക്കളിപ്പാട്ടിലും ഈ സ്വാധീനം കാണുന്നുണ്ട്. അതിലെ ഒരു ഭാഗം നോക്കുക:

'തന്താ താനാ തതിനാ തത്ത് - തന്താ താനിന്നാനോ
തന്താ മലർ തന്തരുൾ മലപ്പുറം സൈദാരോ
സ്വന്തം ജുമഅത്തു പള്ളി, ചുട്ടിടാനവസ്ഥ ബിള്ളി
അന്തപാറനമ്പി തുള്ളി, ആകെ ഒരു മിത്തകള്ളി
കള്ളികൾ അറിന്ത് ശില - മായവർകൾ കൂടിയേ
കളരി പൊരുതുവാനായ് തമ്മിൽ തമ്മിൽ പാടിയേ
ഊണുറക്കുടൻ ഒഴിച്ച് ഉമ്മാബാവായെ ത്യജിച്ച്
ഉപ്പ മക്കളെപ്പിടിച്ച് സങ്കടക്കണ്ണീരൊഴിച്ച്
സങ്കടപ്പയിതലിന്റെ ബാവായിതാ പോകുമേ
സാരമിൽ നമുക്കു രക്ഷ, ചെയ്യാനിനിയാരുമേ'

വൈദ്യരുടെ കാവ്യത്തിലെ പോരാളികൾ ബന്ധുക്കളോട് വിടപറയുന്ന വികാരഭരിതമായ രംഗം, കോൽക്കളിയുടെ താളത്തിനനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടു ത്തിയ പാട്ടുകളുണ്ട്. അതിന്റെ ആശയാനുവാദമാണ് ഈ വരികളും.

വൈദ്യർക്കൃതികൾ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ ജനകീയമാകുന്നതിനും, സാമുദായികമായ അതിർവര മ്പുകൾ ഭേദിക്കുന്നതിനും ഇടയാക്കിയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ പ്രധാനം ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ വ്യാപനമാണ്. 1960-നു ശേഷം ഗ്രാമഫോൺ റിക്കോർ

ഡുകളും, റേഡിയോയും പ്രചാരത്തിൽ വന്നതോടെ ഈ മാറ്റം പ്രകടമായി തുടങ്ങി. മാപ്പിളപ്പാട്ടുരംഗത്തെ പ്രശസ്തകലാകാരന്മാർ ആലപിച്ച ഗാനങ്ങളിൽ ആ മേഖലയിലുള്ള ക്ലാസ്സിക്‌രചനകളായി അറിയപ്പെടുന്ന വൈദ്യർക്കൃതികൾക്ക് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. കോഴിക്കോട് ആകാശവാണിനിലയം ആഴ്ചകളിൽ രണ്ടുതവണ 25 മിനിറ്റ് വീതം ഇവയുടെ പ്രക്ഷേപണത്തിന് സമയം അനുവദിച്ചിരുന്നു.

വൈദ്യർ റേഡിയോനാടകം

വൈദ്യരുടെ ജീവിതവും സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രമേയമാക്കി രചിച്ച റേഡിയോനാടകമാണ് 'മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ'. 2013-ലെ അഖില കേരളറേഡിയോനാടകോത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിലെ ആകാശവാണി നിലയങ്ങൾ ഇതു പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു. നാടകപ്രവർത്തകനായ ഹിരണ്യനാണ് ഇതിന്റെ തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കിയത്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ

1950-നു ശേഷം തനത് ഇശലുകളിലുള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ സിനിമയിലും നാടകങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിലെ ഈണവഴക്കങ്ങളുടെ ലാവണ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, അവയ്ക്ക് മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുക്കുന്നതിന് പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ, കെ. രാഘവൻമാസ്റ്റർ, ബാബുരാജ് എന്നിവർ നടത്തിയ ശ്രമം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഈരടികൾ സിനിമയിൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒരു തമിഴ്ചിത്രത്തിലൂടെയാണ്. വിവിധ ഭാഷകളിലുള്ള ഗാനങ്ങൾക്കിടയിൽ കടന്നുവന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ട് ശീലിലുള്ള 'എന്തിനാണ് പൂങ്കരളേ, പന്തിരണ്ടിലാക്കണ് /എപ്പളാണ് പൂമരം വിരിഞ്ഞു തേൻ കുടിക്കണ്' എന്ന വരികളായിരുന്നു അത്.[7]

അതിനുശേഷം വന്ന 'അമ്മ' എന്ന സിനിമയ്ക്കു വേണ്ടി കെസ്സ് എന്ന ഇശലിൽ പി. ഭാസ്കരൻ നടത്തിയ രചനയായിരുന്നു ഈ വിഭാഗത്തിലെ പൂർണസ്വഭാവമുള്ള ആദ്യഗാനം.

പി. ഭാസ്കരന്റെ 'കായലരികത്ത്' എന്ന ഗാനമാണ് ഈ രംഗത്ത് വഴിത്തിരിവാകുന്നത്. 1954-ൽ പുറത്തുവന്ന 'നീലക്കുയിൽ' എന്ന സിനിമയിലെ ഈ ഗാനം മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ബദർ ഖിസ്സപ്പാട്ടിലെ,

> 'ആന പോദസുൽ ഇലാഹരി ഹംസ ചാടിയടുത്തുടൻ
> ആരെടാ, ശുജഅത്തുരത്തെമ്മൈ ഹൗളിൽ നിണ്ട് കുടിപ്പവൻ'

എന്ന വരികളുടെ മട്ടിൽ രചിച്ചതാണ്. പിന്നീട് 'അസുരവിത്ത്' എന്ന ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി പി. ഭാസ്ക്കരൻ രചിച്ച,

പകലവനിന്ന് മറയുമ്പം, അകിലു പുതച്ച മുറിക്കുള്ളിൽ
പനിമതി ബിംബമുദിച്ച പോൽ പുതുമണവാട്ടി-ഏഴാം
ബഹറിനകത്ത് ഹൂറിപോലെ മതിമറിമാൻകുട്ടീ

എന്ന ഗാനവും വൈദ്യരോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ബദ്റുൽമുനീറിലെ,

'തടകിമണത്തെ സമയത്തിൽ, ഉടനവനെത്തി മനസ്സുള്ളിൽ
സരസിജമുറ്റെ മദുരത്തേൻ ഹുസ്നുൽ ജമാലാ- അവളുടെ
തരം അഹ്ദൊക്കെ മറന്തീടും എനതുടെ ഹാലാൽ'

എന്ന വരികളുടെ ചൊൽവടിവാണ് ഇതിനുള്ളത്.

വിവിധകാലങ്ങളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഏതാനും മലയാളചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ വൈദ്യരുടെ രചനകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആയിഷ(1964) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ ആർ.കെ. ശേഖർ ആണ് ഇതിനു തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമയിലെ 'പൂമകളാനെ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ', എന്ന ഗാനമാണ് സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ച ആദ്യ വൈദ്യർക്കൃതി. തുടർന്ന് പി.എൻ. മേനോന്റെ 'ഓളവും തീരവും' (1970) എന്ന ചിത്രത്തിലും ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'ഒയ്യെ എനിക്കുണ്ട്', 'തടകിമണത്തെ സമയത്തിൽ' എന്നീ ഇശലുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തി. 1973-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മരം' എന്ന സിനിമയിൽ (സംവിധാനം യൂസഫലി കേച്ചേരി) വൈദ്യരുടെ രണ്ടു രചനകളുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'കണ്ടാറക്കട്ടുമ്മൽ', 'ചിത്തിരത്താലെ പണിത കൂട്ടിൽ' എന്നീ ശീലുകളായിരുന്നു അത്. ഐ.വി. ശശി സംവിധാനം ചെയ്ത '1921' എന്ന ചിത്രത്തിലും (1988), 'മുത്തുനവരത്നമുഖം കത്തിടും മയിലാളെ' എന്ന വൈദ്യരുടെ കത്തുപാട്ട് കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കി പി.ടി. കുഞ്ഞിമുഹമ്മദ് സംവിധാനംചെയ്ത 'വീരപുത്രനിൽ' (2011), 'ബദർ ഖിസ്സ'യിലെ 'തുടരെ മദ്ദളവും' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഇശൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മലയാളചലച്ചിത്രഗാനശാഖയുടെ ചരിത്രത്തിൽ മറ്റാർക്കും ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അംഗീകാരമാണ് വൈദ്യർക്കു ലഭിച്ചതെന്ന് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്നേകാൽനൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് ജീവിച്ച ഒരു കവിയുടെ രചനകൾ, മാറി

മാറിവരുന്ന തലമുറകളുടെ അഭിരുചിയോട് സംവദിക്കുന്നുവെന്നത് അതിന്റെ ജനകീയസ്വഭാവത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

റിയാലിറ്റി ഷോ

സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെയും(Attitude), അഭിരുചിയെയും (Aptitude) രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾക്ക് നിർണായകമായ പങ്കുണ്ട്. രണ്ടായിരാമാണ്ടുവരെ ഈ മേഖലയിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം, ഇപ്പോൾ ഗ്രാമങ്ങളിൽപോലും സർവ്വസാധാരണമായി മാറിയ ടെലിവിഷൻ ഏറ്റെടുത്തുകഴിഞ്ഞു. ടി.വി. ചാനലുകൾ പ്രക്ഷേപണംചെയ്യുന്ന വിനോദപരിപാടികളിൽ റിയാലിറ്റി ഷോകൾക്ക് ഏറെ ആസ്വാദകരുണ്ട്. ഇവയിൽ ഒരു വിഭാഗം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് മാത്രമായുള്ള മത്സരങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചാനലുകൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തുവരുന്ന റിയാലിറ്റി ഷോകൾ ഇതാണ്.

ചാനൽ രംഗത്ത് മാപ്പിളപ്പാട്ട് റിയാലിറ്റി ഷോകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത് സ്വകാര്യചാനലായ കൈരളിയായിരുന്നു. 'പട്ടുറുമാൽ' എന്ന പേരിൽ 2008 ൽ പ്രക്ഷേപണമാരംഭിച്ച ഈ പരിപാടി ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു.

തുടർന്ന് സമാനസ്വഭാവമുള്ള പരിപാടികൾ മറ്റുചാനലുകളും ആരംഭിച്ചു. 'മൈലാഞ്ചി'(ഏഷ്യാനെറ്റ്) 'കസവുതട്ടം'(അമൃത), 'മാപ്പിളപ്പാട്ട്'(ജയ് ഹിന്ദ്), 'പതിനാലാംരാവ്' (മീഡിയവൺ), 'കുപ്പിവള'(ദർശന) എന്നിങ്ങനെ കൈരളിയടക്കം ആറ് പ്രധാനചാനലുകളിൽ ഇത്തരം റിയാലിറ്റിഷോകളുണ്ട്. വിവിധ ജില്ലകളിൽ കേബിൾനെറ്റ്വർക്ക് ഉപയോഗിച്ചു നടത്തുന്ന പ്രാദേശിക ചാനലുകളിലും ഇത്തരം പരിപാടികളുണ്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിനുമാത്രമായി പ്രത്യേക പരിപാടിയില്ലെങ്കിലും മറ്റൊരു സ്വകാര്യചാനലായ സൂര്യടിവിയുടെ 'സൂര്യസിംഗർ' പ്രോഗ്രാമിൽ ഒരു റൗണ്ട് ഇതിനായി മാറ്റിവച്ചതു കാണാം.

വൈദ്യരുടെ ഇശലുകൾ ലോകമെങ്ങുമുള്ള മലയാളികൾക്ക് നേരിട്ടാസ്വദിക്കാനും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെയും സർഗാത്മകജീവിതത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ സംബന്ധിച്ച പ്രാഥമികസാക്ഷരത കൈവരിയ്ക്കാനും ഇതു സഹായകമായി. മത്സരങ്ങൾക്കു വിധികർത്താക്കളായെത്തുന്ന പ്രമുഖ ഗായകരും വിദഗ്ധരും ഓരോ പാട്ടിന്റെയും പശ്ചാത്തലവും, രചയിതാവിനെ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങളും വിശദീകരിക്കുന്നതിനാൽ ആസ്വാദനപ്രക്രിയ എളുപ്പമാകുന്നു. വൈദ്യരുടെ രചനകൾമാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തിയുള്ള പ്രത്യേക റൗണ്ടുകളും ചില ചാനലുകളിലുണ്ട്.

വൈദ്യർക്കൃതികളും മത്സരവേദികളും

കേരളത്തിലെ സ്കൂൾ-കോളേജ് കലോത്സവങ്ങളിലും മറ്റു മത്സരപരിപാടികളിലും ഒരു മത്സരയിനമായി മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ പരിഗണിച്ചുവരുന്നു. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിനനുസൃതമായി രചിക്കപ്പെടുന്ന പുതിയ പാട്ടുകൾ, സിനിമാഗാനങ്ങൾ എന്നിവ ഇത്തരം വേദികളിൽ പൊതുവെ പരിഗണിക്കപ്പെടാറില്ല. അതിന്റെ നിയമങ്ങൾ പാലിച്ചു രചിക്കുന്ന കൃതികളിൽ സൗന്ദര്യവും സാഹിത്യ ഭംഗിയും ഒത്തിണങ്ങിയ രചനകൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം. വർഷങ്ങളായി ഈ ഇനത്തിൽ ജില്ലാ-സംസ്ഥാനതലങ്ങളിൽ മികവുപുലർത്തുന്ന ഗായകരേറെയും ആലപിക്കുന്നത് വൈദ്യരുടെ പ്രധാനകൃതികളിൽ നിന്നുള്ള ഇശലുകളാണ്.

പുതുതലമുറയുടെ രംഗപ്രവേശം

പഴയഗാനങ്ങൾ അപ്രസക്തമായെന്നും, പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെ ചുവടു പിടിച്ചുള്ള രചനകൾക്കും, ആലാപനരീതികൾക്കും മാത്രമേ, പുതുതലമുറയെ സ്വാധീനിക്കാനാവു എന്നും കരുതുന്ന ഗാനരചയിതാക്കളും സംഗീത സംവിധായകരും ധാരാളമുണ്ട്. രണ്ടായിരമാണ്ടിനു ശേഷം പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലും, സംഗീത ആൽബങ്ങളിലും ഈ പ്രവണതയുടെ ഫലമായുണ്ടായ നിരവധി പാട്ടുകളുണ്ട്.

സംഗീതരംഗത്ത് പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളുമായി രംഗത്തുവന്ന ചില മ്യൂസിക് ട്രൂപ്പുകൾ ഇതിന് പുതിയൊരുഭാവം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. പഴയ ജനപ്രിയഗാനങ്ങൾക്ക് പുതിയ ഈണവും പശ്ചാത്തലസംഗീതവും നൽകി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണത്. ഇത്തരം സംഘങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പാട്ടുകളിൽ ജനശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ക്ലാസ്സിക് സ്വഭാവമുള്ള രചനകളാണ്. അവയുടെ പരമ്പരാഗത ഇശൽവഴക്കങ്ങളിൽനിന്നു പുറത്തുകടന്ന് പടിഞ്ഞാറൻസംഗീതത്തിന്റെ താളത്തിനനുസൃതമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയും ചുവടുകൾ നൽകിയുമാണ് അവർ അരങ്ങിലെത്തിക്കുന്നത്. ഇതിനു സമാനമായ പരീക്ഷണം കഥാപ്രസംഗം, പാടിപ്പറയൽ എന്നീ രംഗങ്ങളിലെ കലാകാരൻമാർ നാലുപതിറ്റാണ്ടു മുമ്പുമുതൽ നടത്തിയിരുന്നു. വൈദ്യരുടെ ഇശലുകളിൽ ചിലത് ഹിന്ദിസിനിമകളിലെ ജനപ്രിയഗാനങ്ങളുടെ ഈണത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു അന്നുണ്ടായിരുന്നത്.

പാട്ടുകളുടെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു, എന്ന ആരോപണം ഉന്നയിക്കാമെങ്കിലും വൈദ്യർക്കൃതികൾക്ക് കൈവരുന്ന ഈ നൂതന സംഗീതഭാഷ്യം പ്രസക്തമാവുന്നുണ്ട്. സംഗീതലോകത്തെ ആധുനികപ്രവണതകളുൾക്കൊണ്ട് പുതിയ വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനും, നിലനിൽക്കുന്നതിനു

മുള്ള അവയുടെ കരുത്തും ചലനാത്മകതയും അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണി വിടെ.

സ്വാധീനം വിവിധകലാരൂപങ്ങളിൽ

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ സർഗാത്മകജീവിതവും, കൃതികളും വിവിധ കേരളീയ കലാരൂപങ്ങളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം പഠനവിധേയമാക്കേണ്ട തുണ്ട്. വൈദ്യർതന്നെ, തുടക്കംകുറിച്ച പാടിപ്പറയലിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചന കൾക്കു കൈവന്ന പ്രാമുഖ്യം പരിശോധിച്ചു കഴിഞ്ഞു. കവിയുടെ കാലത്തു നിലവിലിരുന്നതോ, പിൽക്കാലത്തു പ്രചാരത്തിൽ വന്നതോ ആയ മറ്റു ചില കലാരൂപങ്ങളിൽ കൂടി പ്രകടമാവുന്ന സ്വാധീനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും വ്യാപ്തി യും അന്വേഷിക്കാം.

1. കോൽക്കളി

കേരളത്തിലെ വിവിധ സമുദായങ്ങൾക്കിടയിൽ ചെറിയ രൂപഭേദങ്ങളോ ടെ പ്രചാരത്തിലുള്ള നാടൻകലാരൂപമാണ് കോൽക്കളി. നായർ, ഈഴവർ, കുറിച്യർ, കുറുമർ, കണക്കർ തുടങ്ങിയ ഹൈന്ദവവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും മല ബാറിലെ മുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിലും, ലക്ഷദ്വീപ് നിവാസികൾക്കിടയിലും പതി റ്റാണ്ടുകളായി ഈ കലാരൂപം നിലനിന്നു പോരുന്നു. പൊതുവെ പുരുഷൻമാ രാണ് ഇതവതരിക്കാറുള്ളത്. നല്ല മെയ്‌വഴക്കം ആവശ്യമായ ഈ കലാരൂപ ത്തിന് കളരിയുടെ ചുവടുകളുമായും ബന്ധമുണ്ട്. മധ്യകാലകേരളത്തിൽ ആയോധന കലകൾക്കു പ്രസിദ്ധമായിരുന്ന കടത്തനാടൻ കളരിയുമായും, കണ്ണൂർ, കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിൽ പൂരക്കളിയുമായും ബന്ധപ്പെട്ടാവാം ഇതു പ്രചാരം നേടിയത്.

ത്രിമൂർത്തികളെ സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നുതിരിയിട്ടു കത്തിച്ചുവച്ച നില വിളക്കിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലണ് നായർ, കുറിച്യർ, കുറുമർ തുടങ്ങിയ വിഭാഗ ക്കാരുടെ കോൽക്കളി അരങ്ങേറുക. തുടക്കം വന്ദനം, കളി, തൊഴൽ എന്നീ പടവുകളോടെയായിരിക്കും. ചെറുചെണ്ടയും കൈമണിയും വാദ്യങ്ങളായി ഉപ യോഗിക്കും.

മലബാറിലെ മുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിൽ കാണുന്ന കോൽക്കളിയിൽ വേഷ ത്തിലും പാട്ടുകളിലും മാപ്പിളത്തനിമ ദൃശ്യമാണ്. നിലവിളക്ക് ഉപയോഗിക്കാ റില്ല. എട്ടുമുതൽ പതിനാറുവരെ അംഗങ്ങളുണ്ടാവും. സംഘാംഗങ്ങളുടെ എണ്ണം ഇരട്ടസംഖ്യയാവേണ്ടതുണ്ട്. പനയുടെ തടികൊണ്ട് ഒരേ വലിപ്പത്തിൽ നിർമ്മി ക്കുന്ന കോലുകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ഈ കലാരൂപത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കുമ്പോൾ, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചതായി കോൽക്കളി ആചാര്യനായ എടരിക്കോട് ആലിക്കുട്ടി ഗുരിക്കൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

കണ്ണൂരിലെ അറയ്ക്കൽ അലിരാജാവിന്റെ സ്ഥാനാരോഹണച്ചടങ്ങിൽ വൈദ്യരും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തായ പേർഷ്യൻപണ്ഡിതൻ നിസാമുദ്ദീനും സംബന്ധിച്ചിരുന്നു. ചടങ്ങിനോടനുബന്ധിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി പൈതൽമരക്കാർ എന്ന തൊഴിലാളിയാണ് ഇതിന്റെ ചുവടുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. ആദ്യ അവതരണത്തിനു നേതൃത്വം നൽകിയതും അദ്ദേഹം തന്നെ. കോൽക്കളിയിൽ 'വൈമലക്കുത്ത്' എന്നറിയപ്പെടുന്ന ശൈലിയായിരുന്നു അത്. കളിക്കാർക്ക് പാടുന്നതിനായി ഓപ്പനച്ചായൽ- മുറുക്കം ഇശലുകളിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ ഒരുപാട്ടു രചിച്ചു. അറയ്ക്കൽരാജാവ് പുനർനിർമ്മിച്ച മുഹ്‌യിദ്ദീൻ പള്ളിയുടെ വർണ്ണനയാണ് പാട്ടിന്റെ പ്രമേയം.

'മന്നിൽ മികന്തെ ബഹു-
മാനമാം കണ്ണൂരറക്കൽ
മഹിമാസുഖത്തിൽ വാഴും
അലി രാജ ഹബീബ് സുൽത്താൻ
പുന്നാരമെത്തേ പുകൾ
മുഹ്‌യിദ്ദീൻ പള്ളിതന്നെ
പൊലിവാൽ പൊളിത്ത് പണി
ചെയ്തീൻ കൽപിത്തെ പിന്നെ'

എന്നായിരുന്ന ആ ഗാനത്തിന്റെ തുടക്കം.

പൈതൽമരക്കാരുടെ ശിഷ്യനായ ഹുസ്സൻകുട്ടി തലശ്ശേരിയിൽനിന്നും കളി പരിശീലിച്ചശേഷം സ്വദേശമായ കോഴിക്കോട് തെക്കുംതലയിലെത്തി, അവിടെയും ഒരു സംഘത്തിനു രൂപം നൽകി. ആദ്യമായി പരിശീലനം നേടിയ പതിനാറു പേരെ പൈതൽമരക്കാർ കോഴിക്കോടുവന്ന് കോലു നൽകി ആശിർവദിച്ചുവത്രേ.[8]

മറ്റു കോൽക്കളിരൂപങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ മാപ്പിളകോൽക്കളിയിലും വായ്ത്താരിയും, നാടൻപാട്ടുകളും, ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കെസ്സുപാട്ടുകൾ, പടപ്പാട്ടുകൾ മുതലായവയ്ക്കാണ് മുഖ്യസ്ഥാനം. ഇത്തരത്തിലുള്ള നാൽപ്പത്തിനാലുപാട്ടുകൾ, ബീരാൻകോയ ഗുരുക്കളുടെ 'മാപ്പിള കോൽക്കളി' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ ബദ്റുൽമുനീർ,

ബദർ ഉഹദ്, മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകൾ, വണ്ടും പൂവും മുതലായ കൃതികളിലെ ഭാഗങ്ങളാണ് ഇവയിലേറെയും.

വൈദ്യരുടെ ഇശലുകൾ കോൽക്കളിയിൽ കടന്നുവരുന്നത് മാപ്പിള കോൽക്കളിയുടെ മാത്രം സവിശേഷതയല്ല. കൊണ്ടോട്ടി, മലപ്പുറം നേർച്ചകളുടെ ഭാഗമായി നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന പെട്ടി വരവുഘോഷയാത്രകളിൽ കണക്കർ, ചെറുമർ എന്നീ വിഭാഗക്കാരുടെ കോൽക്കളിയുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ പാട്ടുകളിൽ നാടൻപാട്ടുകളോടൊപ്പം വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ഭാഗങ്ങളും തനതായ ഇശലുകളിൽ പാടി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു.

2. പരിചമുട്ടുകളി

കളരിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു രൂപംകൊണ്ട കലാരൂപമാണ് പരിചമുട്ടുകളി. കേരളത്തിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിലും ലക്ഷദ്വീപിലും ഇതു പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. കോട്ടയം, എറണാകുളം ജില്ലകളിൽ ലത്തീൻ ക്രൈസ്തവർക്കിടയിലും മലബാറിൽ മുസ്‌ലിംകൾക്കിടയിലും, വിവിധ ദലിത്‌വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും ചെറിയ രൂപഭേദങ്ങളോടെ ഇതു നിലനിന്നുപോന്നിരുന്നു.

ഈ കളിയിൽ ആറുമുതൽ പതിനാറുവരെ പുരുഷൻമാർ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സംഘവും ഒരു ആശാനുമുണ്ടാകും. പള്ളിമുറ്റങ്ങളോ, വീടുകളുടെ പരിസരമോ വേദിയാകാം. വൃത്താകൃതിയിൽ നിൽക്കുന്ന കളിക്കാരുടെ മധ്യത്തിൽ നിന്ന്, കൈമണികൊട്ടി പാടിത്തുടങ്ങും. പാട്ട് ഏറ്റുപാടിക്കൊണ്ട് കളിക്കാർ ചുവടുവയ്ക്കുകയും വാളും പരിചയും പരസ്പരം മുട്ടിച്ചു കളിക്കുകയും ചെയ്യും. മറ്റു വിഭാഗങ്ങളുടെ പരിചമുട്ടുകളിയിൽ നിന്ന് മാപ്പിളമാരുടെ പരിചമുട്ടുകളി ചില അംശങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. നിലവിളക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന പതിവില്ല. വെള്ളമുണ്ട് തറ്റുടുത്ത് അതിനുമീതെ ചുവന്ന കച്ചകെട്ടി, തലയിൽ ഉറുമാൽ കെട്ടിയാണ് കളിക്കുക. വിവാഹം, പെരുന്നാൾ തുടങ്ങിയ ആഘോഷവേളകളിൽ നടത്തിവരുന്ന ഈ കലാപ്രകടനത്തിനായി അറബി മലയാളത്തിൽ നിരവധിപാട്ടുകൾ രചിച്ചിരുന്നു.

പാട്ടുകളിൽ വൈദ്യരുടെ രചനകൾക്ക് ഇവിടെയും സ്ഥാനമുണ്ട്. ബദർ പട, ഉഹദ് പട തുടങ്ങിയ പടപ്പാട്ടുകൾ ഇതിൽ പാടാറുണ്ട്. ബദർ പടപ്പാട്ടിലെ 'പുറപ്പെട്ടബുജാഹിലുടൻ കിബ്ർ/പൊങ്കിയെളുന്ത് ലിബാസ് ചമൈന്ത്' മുതലായ ഇശലുകൾ ഉദാഹരണം.[9]

3. ചീനിമുട്ട്

ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങളുടെയും ഘോഷയാത്രകളുടെയും അവിഭാജ്യഘടകമായി മാറിയ പഞ്ചവാദ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന മാപ്പിളകലാരൂപമാണ് ചീനിമുട്ട്. 'മുട്ടുംവിളിയും' എന്ന പേരിലും ഇതറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ മദ്ദളം, തിമില, ഇടയ്ക്ക, ഇലത്താളം, കൊമ്പ് എന്നീ അഞ്ചു വാദ്യത്തിന്റെ മേളനമാണ് പഞ്ചവാദ്യം. എന്നാൽ ചീനിമുട്ടിൽ മൂന്ന് വാദ്യമേയുള്ളു. ഷഹനായിയോടു സാമ്യമുള്ള ചെറിയ കുഴലാണ് ചീനി. അതിനാൽ 'മാപ്പിള ഷഹനായി' എന്ന പേരും ഇതിന് അടുത്ത കാലത്ത് കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിനോടൊപ്പം മുരശ് (ചെറിയ ചെണ്ട), ഒറ്റ (ഒരു തരം ചെണ്ട) എന്നിവയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ കലാരൂപം ഏതുകാലത്താണ് ഉത്ഭവിച്ചതെന്ന് വ്യക്തമല്ല. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 15-ാം ഇശലിൽ കാണുന്ന ഒരു പശ്ചാത്തലചിത്രീകരണത്തിൽ ഇതു പരാമർശിച്ചുകാണുന്നതിനാൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

നേർച്ചയിലെ പെട്ടിവരവുകളുടെ അകമ്പടിയായാണ് പ്രധാനമായും ചീനിമുട്ട് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കോഴിക്കോട് ഇടിയങ്ങര, മലപ്പുറത്തെ കൊണ്ടോട്ടി, മോങ്ങം, കരുവൻതുരുത്തി എന്നിവിടങ്ങളിലും, മധ്യകേരളത്തിലെ ചില പള്ളികളിലും നടക്കുന്ന നേർച്ചകളിൽ ഇതിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഏറെക്കുറെ നാമാവശേഷമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പൊതുസമൂഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ച കലാകാരനായിരുന്നു കൊണ്ടോട്ടിസ്വദേശിയായ വലിയകത്ത് കുട്ട്യാലി. മലബാറിലെ വിവിധകേന്ദ്രങ്ങളിലെ നേർച്ചയുത്സവങ്ങളിൽ അമ്പതുവർഷത്തിലേറെ ചീനിമുട്ട് അവതരിപ്പിച്ച കുട്ട്യാലിക്ക് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ മിക്ക ഇശലുകളും ഹൃദിസ്ഥമായിരുന്നു. ചീനിമുട്ട് അരങ്ങേറുമ്പോൾ ചീനിയിലൂടെ വായിക്കുന്നത് വൈദ്യരുടെയും മറ്റും മികവുറ്റ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളാണെന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. [10]

4. അറബനമുട്ട്

പ്രാചീനകാലം മുതലേ, അറേബ്യൻനാടുകളിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ദൃശ്യകലാരൂപമാണ് അറബനമുട്ട്. ആത്മീയചിന്താപ്രസ്ഥാനങ്ങളായ ത്വരീഖത്തുകളുടെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ് കേരളത്തിൽ ഇതിനുതുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. നാഗൂർ പോലുള്ള തീർത്ഥാടനകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നും കേരളത്തിലെത്തി,

വീടുതോറും കയറിയിറങ്ങി അറബന മുട്ടിപ്പാടുന്ന തമിഴ് നാടോടിഗായകരെ ഒരു കാലത്ത് കേരളത്തിലുടനീളം കാണാമായിരുന്നു.

ശൈഖ് അഹമ്മദുൽകബീർ രിഫാഇ എന്ന സൂഫീആചാര്യന്റെ അപദാനങ്ങളടങ്ങുന്ന അറബിബൈത്തുകൾ (കാവ്യം) ആലപിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന രിഫാഇ റാത്തീബിൽ അറബനമുട്ടലിന് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലും, 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധത്തിലും വസൂരി, കോളറ മുതലായ പകർച്ചവ്യാധികൾ പടർന്നുപിടിക്കുമ്പോൾ പുരുഷന്മാരുടെ സംഘം, രാത്രി നേരം പുലരുവോളം അറബനമുട്ടി ഗ്രാമങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന പതിവുമുണ്ടായിരുന്നു.

ഇപ്രകാരം ഒരനുഷ്ഠാനകലയായി നിലനിന്നുപോന്നിരുന്ന അറബന മുട്ടിന് ഒരു ജനകീയവിനോദകലയുടെ സ്വഭാവംകൂടി ലഭ്യമാകുന്നത് കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിന്റെ മധ്യത്തോടെയാണ്. ഗൃഹപ്രവേശം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ വേളകളിലും, നേർച്ചയുത്സവങ്ങളിലും അരങ്ങേറാൻ തുടങ്ങിയതോടെ അറബിയിലുള്ള ബൈത്തുകൾക്കു പുറമെ, പ്രധാന അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിലെ ഭാഗങ്ങളും പാടാമെന്നായി. അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമായ അറബനമുട്ടിന് 'റാത്തീബ് മുട്ട്' എന്നും, വിനോദപ്രധാനമായ രൂപത്തിന് 'കളിമുട്ട്' എന്നും സംജ്ഞകൾ പ്രചാരത്തിൽ വന്നു. രണ്ടിന്റെയും അവതരണക്രമത്തിലും വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാം.

1955-മുതലുള്ള നിരന്തരശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഈ കലാരൂപത്തിന് പുതുജീവൻ പകർന്ന കലാകാരനാണ് ബക്കർ എടക്കഴിയൂർ. കളിമുട്ടിൽ പാടുന്ന പാട്ടുകളിൽ വൈദ്യർക്കൃതികൾക്കു മുഖ്യസ്ഥാനം കൈവരുന്നതിലും അദ്ദേഹത്തിന് പങ്കുണ്ട്. 'അറബനമുട്ട് ചിട്ടകൾ,പാട്ടുകളും' എന്ന പേരിൽ സാംസ്കാരികവകുപ്പിന്റെ ധനസഹായത്തോടെ അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കിയ മാർഗനിർദ്ദേശ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അറബനമുട്ടിലെ അഷ്ഠധ്വനികൾ വിശദമാക്കുന്നത് വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ ഉദാഹരണങ്ങൾ സഹിതമാണ്.

ബദർ പടപ്പാട്ടിൽ നിന്നും തെരഞ്ഞെടുത്ത ഇശലുകൾ മാത്രം ക്രമാനുഗതമായി കോർത്തിണക്കി, ദീർഘനേരം അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന വിധം ഈ കലാരൂപം അദ്ദേഹം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കൊണ്ടോട്ടിയിലെ വൈദ്യർസ്മാരക മന്ദിരത്തിന്റെ ശിലാസ്ഥാപനച്ചടങ്ങിൽ 1994 ഡിസംബർ 24-നായിരുന്നു ഇതിന്റെ ആദ്യ അവതരണം. അറബന എന്ന വാദ്യോപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ഒരു വൈദ്യർക്കൃതിക്ക് രംഗഭാഷ്യം നൽകാനുള്ള ആദ്യസംരംഭമായിരുന്നു അത്.

5. ചവിട്ടുകളി

മലബാറിലെ ചെറുമർ, കണക്കർ, പുലയർ എന്നീ വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലെ വിനോദകലയാണ് ചവിട്ടുകളി. മലപ്പുറം, പാലക്കാട്, തൃശൂർ ജില്ലകളിലാണ് പ്രധാനമായും ഇത് നിലവിലുള്ളത്. ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കാവുകളിലും നടക്കുന്ന ഉത്സവങ്ങളിലും ഓണം, വിഷു മുതലായ ആഘോഷവേളകളിലും ഇതു നടത്താറുണ്ട്. പുരുഷൻമാരുടെയോ, സ്ത്രീകളുടെയോ സംഘം വട്ടത്തിൽ അണിനിരന്നാണ് കളി തുടങ്ങുക. പാട്ടുപാടി അതിന്റെ താളത്തിനൊത്തു കൈകൊട്ടിയും, ചവിട്ടിയും ചുവടുവയ്ക്കുന്നു. നടുവിൽ നിലവിളക്കുതെളിയിച്ചുവയ്ക്കുന്ന പതിവുമുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകൾ, ദേവതകളെ സ്തുതിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവയെല്ലാം പാടാറുണ്ട്. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ രണ്ടു സംഘങ്ങളായി തിരിഞ്ഞും ചവിട്ടുകളി അവതരിപ്പിക്കും.

കൊണ്ടോട്ടിനേർച്ചയോടനുബന്ധിച്ച് ചെറുമർ, കണക്കർ തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങളിലെ കലാകാരൻമാർ നടത്തുന്ന ചവിട്ടുകളിക്ക് ചില പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. കൊണ്ടോട്ടി തങ്ങളുടെ മഹത്ത്വവും, ഖിലാഫത്ത് സമരകഥകളുമെല്ലാം പ്രമേയമായി വരുന്ന അതിലെ പാട്ടുകൾ, കലകളിൽ ദൃശ്യമാവുന്ന സൗഹാർദത്തിനും ഐക്യബോധത്തിനും മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലെ ചവിട്ടുകളിയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കൊണ്ടോട്ടി, അരീക്കോട്, പുളിക്കൽ പ്രദേശങ്ങളിലെ ചവിട്ടുകളിക്കാർ പാടുന്ന പാട്ടുകളിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ബദർ പടപ്പാട്ട്, ബദ്റുൽമുനീർ തുടങ്ങിയ രചനകളിലെ ഭാഗങ്ങൾ തനിമയോടെ പാടി ചുവടുവയ്ക്കുന്നതു കാണാം. ചെറുമരുടെ കോൽക്കളി മുതലായ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളിലും ഇത്തരം പാട്ടുകൾ സുലഭമാണ്.

6. ചരടു കുത്തിക്കളി

കവരത്തി, കടമത്ത് ദ്വീപുകളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ചരടുകുത്തിക്കളി ലക്ഷദ്വീപ് നിവാസികൾക്കിടയിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികൾക്ക് ലഭിച്ച പ്രചാരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പതിനാറുപേരാണ് ഈ കലാപ്രകടനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുക. ഒരു മുളനാട്ടി, അതിനുമുകളിൽ നിന്നും പതിനാറുകയറുകൾ തൂക്കിയിടുന്നു. ഓരോ കയറിന്റെയും അറ്റം ഓരോരുത്തർ പിടിച്ച് സംഘമായി പാട്ടുപാടി ചുവടുവയ്ക്കുന്നു. പാടുന്നതിനിടയിൽ തന്നെ പതിനാറുകയറുകളും ഒന്നായി പിരിക്കുകയും വീണ്ടും പഴയതുപോലെ ഇഴ പിരിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിന് 'കയർ കുത്തിക്കളി' എന്നും പേരുണ്ട്. കേരളത്തിലെ കൊല്ലം, തിരുവനന്തപുരം, മലപ്പുറം, കണ്ണൂർ മുതലായ ജില്ലകളിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ചരടുപിന്നിക്കളിയോട് ഇതിനു സാദൃശ്യമുണ്ട്.

ദ്വീപിലെ ചരടുകുത്തിക്കളിയിൽ ആലപിക്കുന്ന പാട്ടുകളിൽ വൈദ്യരുടെ ഇശലുകളും ധാരാളമായി കടന്നുവരാറുണ്ട്. ബദ്റുൽമുനീറിലെ 'ഉടനെ ജുമൈലത്ത്', 'തടകി മണത്തെ സമയത്തിൽ' മുതലായ ഇശലുകൾ തനിമയോടെ പാടി അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നു.

മദ്ദളത്തോടു സാമ്യമുള്ള 'ദോലി' എന്ന വാദ്യോപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ള ദ്വീപിലെ ദോലിപ്പാട്ടുകളിലും വൈദ്യരുടെ വിവിധ പടപ്പാട്ടുകളിലെ ശീലുകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. പുരുഷന്മാരാണ് ഇതവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

7. ഒപ്പനയും വട്ടപ്പാട്ടും

മാപ്പിളകലകളിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രീതി കൈവരിച്ച കലാരൂപമാണ് ഒപ്പന. സാമുദായികമായ അതിർവരമ്പുകൾ ഭേദിച്ച് പൊതുസമൂഹത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ ഒപ്പനയ്ക്ക് പ്രാദേശികഭേദമില്ലാതെ എല്ലായിടത്തും ആസ്വാദകരുണ്ട്. പുതിയ രൂപഭാവങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് വളർന്നതിനാൽ, പല നാടൻകലാരൂപങ്ങൾക്കും സംഭവിച്ച തളർച്ച ഇതിനുണ്ടാവില്ല.

ഒരേസമയം ദൃശ്യ-ശ്രവ്യാനുഭവങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ് ഈ കലാരൂപത്തെ ആഹ്ലാദകരമായ അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നത്. മണവാട്ടിയെ മധ്യത്തിലിരുത്തി ഹൃദയഹാരിയായ ഇശലുകളിലുള്ള ഗാനങ്ങളാലപിച്ച്, ചുറ്റിലും തോഴിമാർ ചുവടുവച്ചു കൈകൊട്ടിക്കളിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ രീതി. വിവാഹത്തിന്റെ തലേദിവസം രാത്രി, കൈകളിൽ മൈലാഞ്ചി ചാർത്തുന്നതിനായി പുതുവസ്ത്രങ്ങളും ആഭരണങ്ങളും അണിഞ്ഞെത്തുന്ന മണവാട്ടിയെ വീടിന്റെ നടുവകത്തോ, കല്യാണപ്പന്തലിലോ ഇരുത്തുന്നു. തനതുവേഷം ധരിച്ച പെൺകുട്ടികൾ ചുറ്റിലും അണിനിരന്നുകളി തുടങ്ങുന്നു. കിണ്ണാരം (ഇലത്താളം) മുട്ടി മുൻപാട്ടുകാരി പാടുന്ന ഗാനങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർ ഏറ്റുപാടും. കേരളീയസ്ത്രീകളുടെ പരമ്പരാഗത കലാരൂപങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ തിരുവാതിരക്കളി, ഒപ്പനയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

'ഒപ്പന' എന്നത് മാപ്പിളപ്പാട്ടിലെ ഒരു ഇശൽനാമമാണ്. ഇതിന് ഒപ്പനച്ചായൽ, മുറുക്കം, ചായൽ മുറുക്കം, മുറുക്കത്തിൽ ചാട്ട്, മുറുക്കത്തിൽ ചുരുട്ട് ചാട്ട്, മുറുക്കത്തിൽ തുണ്ടം എന്നിങ്ങനെ വകഭേദങ്ങളുണ്ട്. ഒപ്പന എന്ന പദം രണ്ടുകൈകളും നീട്ടിപ്പിടിച്ച് കൈപ്പടങ്ങൾ ചേർത്തുവയ്ക്കുക എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'ഹഫ്ന' എന്ന അറബിപദത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട്. ഇതൊരു തമിഴ്പദമാണെന്നും പക്ഷമുണ്ട്.

ഒപ്പനയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പാട്ടുകളേറെയും അതേ പേരിലുള്ള ഇശലിന്റെ വകഭേദങ്ങളാണല്ലോ. വൈദ്യർക്കൃതികളിലുൾപ്പെടെ ഇശൽനാമമായി അതു ചേർത്തു കാണുന്നുമുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും സംഗീതപ്രധാനമായ ഈ കലാരൂപം അതിന്റെ ഇശൽനാമത്തിൽതന്നെ പിൽക്കാലത്ത് അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയതായി അനുമാനിക്കാം.

ഒപ്പന എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യകാലത്ത് പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. 'എട്ടോപത്തോ മധ്യവയസ്കരായ സ്ത്രീകൾ വട്ടത്തിൽ നിന്ന്, നടുക്ക് ഒരു കോളാമ്പി വച്ച് ചാഞ്ഞുംചരിഞ്ഞും ഈണമൊപ്പിച്ച് കൈമുട്ടി പാട്ടുപാടി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഇതിന് 'കളിക്കാരത്തികളുടെ കളി'യെന്നാണു പറഞ്ഞിരുന്നത്.'

മൈലാഞ്ചിയിടുമ്പോൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കളിയിലൊഴികെ, അന്ന് മധ്യത്തിൽ മണവാട്ടിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. 'ഇന്നു പ്രചാരത്തിലുള്ള രീതിയിൽ ആദ്യമായി പൊതുവേദിയിൽ ഒപ്പന അരങ്ങേറുന്നത് 1964 ജൂൺ 24 ന് എറണാകുളം വി.ജെ.റ്റി. ഹാളിലാണത്രേ. കോഴിക്കോട് പരപ്പിൽ പ്രദേശത്തെ എട്ടുപെൺകുട്ടികളുടെ സംഘമാണ് അത് അവതരിപ്പിച്ചത്.' [11]

ഒപ്പനയിലെ ദൃശ്യാംശങ്ങൾ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ രൂപപ്പെട്ടതാവണം. സ്ത്രീകളെപ്പോലെ തന്നെ പുരുഷന്മാരും ഈ കലാരൂപം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. വീടുകളുടെ പുറത്തളത്തോ, വിവാഹപ്പന്തലിലോ, പായ വിരിച്ച് വൃത്താകൃതിയിലിരുന്ന് കൈമുട്ടിപ്പാടുകയായിരുന്നു പുരുഷന്മാരുടെ വട്ടപ്പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവം. ചിലപ്പോൾ ഒന്നിലേറെ സംഘങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരമായും ഇതു പരിണമിച്ചിരുന്നു. സമാനമായരീതിയിൽ തന്നെയാണ് സ്ത്രീകളും വട്ടപ്പാട്ടവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഇരുവിഭാഗവും പാടുന്ന പാട്ടുകൾ മാത്രമാണ് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നത്. പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ചാഞ്ഞുംചരിഞ്ഞും ചുവടുവച്ചു മുന്നേറുന്ന ഇന്നത്തെ ഒപ്പനയ്ക്ക് ഏഴോഎട്ടോ പതിറ്റാണ്ടിന്റെ പഴക്കമേയുള്ളൂ.

വിവാഹവീടുകളിലും മറ്റു ആഘോഷങ്ങളിലും പുരുഷന്മാർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയാണ് വട്ടപ്പാട്ട്. വീടുകളുടെ പുറത്തളത്തോ, വിവാഹപ്പന്തലിലോ പായ വിരിച്ച് വൃത്താകൃതിയിലിരുന്ന് പാടുകയാണ് ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. കൈമുട്ടിയും, മുട്ടാതെയും പാടുന്ന രണ്ട് ശൈലികളുണ്ടായിരുന്നു. കൈമുട്ടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ ഉടലെടുത്തതോടെയാണ് അതുപേക്ഷിച്ചുപാടുന്ന ശൈലിയും സമാന്തരമായി നിലവിൽ വന്നത്.

വൈദ്യരുടെ സംഭാവനയും സ്വാധീനവും

ഒപ്പനയുടെയും വട്ടപ്പാട്ടിന്റെയും വികാസപരിണാമങ്ങളിൽ വൈദ്യരുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളുടെയും സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. വിവാഹങ്ങളിലും, മറ്റു ആഘോഷങ്ങളിലും പാട്ടുകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നവരായിരുന്നു മലബാർമുസ്‌ലിംകൾ. വിവാഹങ്ങളേറെയും രാത്രിയിലാണ് നടന്നിരുന്നത്. വരനും സംഘവും റാന്തൽ വിളക്കുമേന്തി, കൈകൊട്ടി പാട്ടുപാടിയാണ് വധൂഗൃഹത്തിലേക്കു പോവുക. വീടുകളിലെത്തിയാൽ പിന്നെ വട്ടത്തിലിരുന്നു പാട്ടുപാടും. ചിലപ്പോൾ ഇരുസംഘങ്ങളായി മത്സരിച്ചും പാടുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു.

ഇത്തരം വേളകളിൽ പാടുന്നതിനായി തമിഴ്ഗായകസംഘങ്ങളായ പുലവൻമാരെ ക്ഷണിച്ചു വരുത്താറുണ്ടായിരുന്നു. സ്വന്തമായി ഒരു ഗായകസംഘമുണ്ടാക്കി, സ്വന്തംരചനകൾ ആലപിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പതിവ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ തിരുത്തിക്കുറിച്ചു. മൂലപ്പുരാണം, കിളത്തിമാല, വെറ്റിലപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയരചനകൾ അതോടെ സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും ഒരുപോലെ സ്വീകാര്യമായി മാറി. ബദ്റുൽമുനീറിലെ നായികയുടെ വിവാഹരംഗം വർണിക്കുന്നതും, ഒപ്പനയുടെ ഇശലുകളിൽ രചിച്ചതുമായ വരികളും പാട്ടുകാർക്ക് പ്രിയങ്കരമായി.

സ്വന്തം രചനകളുപയോഗിച്ച്, ഒരു കലാരൂപത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കാനും, അതിനു പ്രായോഗികമാതൃക സൃഷ്ടിക്കാനും വൈദ്യർക്കു കഴിഞ്ഞു. സന്ദർഭവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതും മറ്റൊരു സാംസ്കാരികപരിസരത്തു രചിക്കപ്പെട്ടതുമായ അറബിത്തമിഴിലെ സീറാ(ചരിത്രം) കാവ്യങ്ങൾ ആലപിക്കുന്നതിനുപകരം വിവാഹച്ചടങ്ങുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന മൈലാഞ്ചിയേയും, വെറ്റിലയേയും വർണിച്ച് വൈദ്യർ കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചു. സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ചുള്ള തത്സമയരചനകളും (പാട്ടുകെട്ടിപ്പാടൽ) പ്രചാരത്തിൽ വരുത്തിയത് കവിയുടെ ഗായകസംഘം തന്നെയായിരുന്നു. ഒപ്പനയുടെയും വട്ടപ്പാട്ടിന്റെയും പാട്ടുകളിൽ ഇന്നും വൈദ്യർക്കൃതികൾക്ക് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ട്. ആഘോഷങ്ങളിൽ നിന്നും, മത്സരവേദികളിൽ നിന്നും മാറ്റി നിർത്താനാവാത്തവിധം അതിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്.

8. കഥാപ്രസംഗം

ഗ്രാമീണഗ്രന്ഥശാലകൾ, ക്ലബ്ബുകൾ തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരികകേന്ദ്രങ്ങളുടെ വാർഷികങ്ങളിലും, ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങളിലും ഒരു കാലത്ത് അവശ്യഘടകമായി കരുതിപ്പോന്നിരുന്ന കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. അയൽസംസ്ഥാന

ങ്ങളായ കർണാടകയിലും, തമിഴ്നാട്ടിലും പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന 'ഹരികഥാകാലക്ഷേപം' ഇതിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് വഴിതെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1924-ൽ തെക്കൻപറവൂർ സ്വദേശിയായ സത്യവ്രതനാണ് കഥാപ്രസംഗം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചതത്രെ.[12]

പുരാണകഥകൾക്കു പിന്നാലെ ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ, വയലാർ, വൈലോപ്പിള്ളി മുതലായവരുടെ കാവ്യങ്ങളും, ഷേക്സ്പിയർ, ടോൾസ്റ്റോയ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യഎഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളും കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഒരാൾ തന്നെ പാടുകയും പറയുകയും ഭാവതന്മയത്വത്തോടെ അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം ഒരു ജനകീയ-മതേതര കലാരൂപമായി വളർന്നത് വേഗത്തിലായിരുന്നു.

കേരളത്തിലെ മുസ്ലിംകേന്ദ്രങ്ങളിലും കഥാപ്രസംഗത്തിനു വലിയ തോതിൽ ആസ്വാദകരുണ്ട്. ക്ഷേത്രോത്സവങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കഥകളാണെങ്കിൽ, പള്ളിയങ്കണങ്ങളിലെത്തുമ്പോൾ അത് ഇസ്ലാംചരിത്രകഥനങ്ങളായി മാറുന്നു എന്നുമാത്രം. കഥാപ്രസംഗകലയ്ക്ക് കേരളത്തിൽ തുടക്കംകുറിക്കുന്നതിന്റെ നാലുപതിറ്റാണ്ടുമുമ്പ്(1883) ഇവിടെയാരംഭിച്ച പാടിപ്പറയലിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് ഇസ്ലാമികകഥാപ്രസംഗം എന്നപേരിൽ ഈ കലാരൂപം പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നത്. 1960-കളുടെ തുടക്കത്തിലായിരുന്നു അത്. ഖിസ്സപ്പാട്ടുരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്ന പലരും 20-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനപാദങ്ങളിൽ കഥാപ്രസംഗരംഗത്തേക്ക് ചുവടുമാറ്റുകയും ചെയ്തു.

ഖിസ്സപ്പാട്ടുപോലെ അനേകം ദിവസങ്ങളിൽ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതില്ല എന്നതായിരുന്നു ഇതിന്റെ അവതരണത്തിലുള്ള പ്രധാനസൗകര്യം. രണ്ടോമൂന്നോ മണിക്കൂർ കൊണ്ട് ഒരു കഥ അവതരിപ്പിക്കാം. മറ്റുപാട്ടുകളും സിനിമാ-നാടകഗാനങ്ങളുമെല്ലാം സന്ദർഭാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിന് കലാകാരന് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യവുമുണ്ട്. വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയില്ലാതെയാണ് പൊതുവെ ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കഥാപ്രസംഗത്തിലാവട്ടെ അതിന്റെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്താം. പുരുഷന്മാർ മാത്രമായിരുന്ന ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കഥാപ്രസംഗവേദികളിലാവട്ടെ റംലാബീഗം, അയിഷാബീഗം തുടങ്ങിയ കാഥികമാർ ആരംഭകാലം മുതലേ അരങ്ങിൽ സാന്നിധ്യമറിയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സ്വാധീനവും വൈദ്യർക്കൃതികളും

കഥാപ്രസംഗകലയ്ക്ക് മറ്റു സമുദായങ്ങളിൽ ലഭിച്ചതിനു സമാനമായ ഇടം മുസ്ലിംസാമൂഹികപരിസരത്തും ലഭ്യമാകാൻ കാരണമായത്, പാടിപ്പറ

യലിന്റെ തുടർച്ചയായുള്ള അതിന്റെ രംഗപ്രവേശമാണ്. പടപ്പാട്ടുകൾക്കും മറ്റു ഖിസ്സപ്പാട്ടുകൾക്കും കഥാപ്രസംഗരൂപം നൽകാൻ എളുപ്പമായിരുന്നു. ഖിസ്സപ്പാട്ടിന്റെ പാരമ്പര്യം നിലനിൽക്കുന്നതിനാൽ അതിവേഗം പ്രചാരംനേടാനും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തിനിടയിലും പിടിച്ചുനിൽക്കാനും അതിനുസാധിച്ചു.

പള്ളിയങ്കണങ്ങൾക്കു പുറമെയുള്ള വേദികളിലേയ്ക്കു വ്യാപിച്ചതും, പതിറ്റാണ്ടുകളോളം ശ്രോതാക്കൾ മാത്രമായിരുന്ന സ്ത്രീകൾക്കു അരങ്ങിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചതും വലിയ പരിവർത്തനത്തിനു വഴിതെളിയിച്ചു. അധികം വൈകാതെ വ്യാപകമായിമാറിയ ഗ്രാമഫോൺ റെക്കോർഡുകളും, ഓഡിയോകാസറ്റുകളും സൃഷ്ടിച്ചതരംഗവും ചെറുതായിരുന്നില്ല. വിവാഹവീടുകളിൽ ഉച്ചഭാഷിണി ഉപയോഗിക്കുന്ന പതിവ് തൊള്ളായിരത്തിഎഴുപതുകളുടെ ആരംഭം മുതൽ രണ്ടുപതിറ്റാണ്ടിലേറെക്കാലം മലബാറിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. വിവാഹത്തിന്റെ തലേദിവസം മുതൽ തന്നെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും കഥാപ്രസംഗങ്ങളും ഒരു ദേശം മുഴുവൻ മുഴങ്ങികേൾക്കാം. തൊഴിൽതേടി ചെറുപ്പക്കാർ ഗൾഫ് മേഖലകളിലേക്കു കുടിയേറിയതോടെ വീടുകളിൽ സർവ്വസാധാരണമായിത്തീർന്ന ടേപ്പ് റെക്കോർഡുകളും, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടേയും കഥാപ്രസംഗങ്ങളുടേയും വൻതോതിലുള്ള ജനകീയവത്ക്കരണത്തിന് സഹായകമായി മാറി. വി.എം. കുട്ടി, കെ.ജി. സത്താർ, എ.വി. മുഹമ്മദ്, എരഞ്ഞോളി മൂസ, വിളയിൽ ഫസീല, റംലാബീഗം തുടങ്ങിയ ഗായകരെല്ലാം ജനമനസ്സുകളിലിടം നേടിയത് ഈ സംവിധാനം വഴിയാണ്.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകളും, ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാലും കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അരങ്ങുകളിൽ പുതുമ നഷ്ടപ്പെടാത്ത പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു. പടപ്പാട്ടുകളിൽ ബദറിനു തന്നെയായിരുന്നു ഏറെ പ്രിയം. പ്രണയകാവ്യമായ ബദ്റുൽമുനീറാവട്ടെ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണന്റെ കഥാപ്രസംഗഭാഷ്യംപോലെ പൊതുവേദികളിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടു. 1963-64 കാലയളവിൽ കഥാപ്രസംഗവേദികളിൽ ബദ്റുൽമുനീർകാവ്യം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന റംലാബീഗത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ പൊതുസമൂഹത്തിൽ അതുചെലുത്തിയിരുന്ന സ്വാധീനത്തിനുദാഹരണമാണ്. ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ ഈ വസ്തുത അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: 'ഞാൻ അവതരിപ്പിച്ച രണ്ടാമത്തെ കഥ ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നുൽജമാലാണ്. 1963-ലോ, 64-ലോ ആണത്. കേൾക്കാൻ നിരവധി ഹിന്ദുക്കൾ വരുമായിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പോയാൽ ചിലർ പറയും. ബദ്റുൽ മുനീർ ഹുസ്നുൽജമാൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ. കാരണം അത്രയ്ക്കും മികച്ച പ്രണയകാവ്യമായിരുന്നു അത്.'[13]

ബദർ പടപ്പാട്ടും, ഉഹദു പടപ്പാട്ടും ഇപ്പോഴും കഥാപ്രസംഗവേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഈ രംഗത്തെ ആസ്വാദകരുടെ മനസ്സിൽ ആ കൃതി കൾക്കുള്ള സ്ഥാനമാണ് അതു വെളിവാക്കുന്നത്.

***

കുറിപ്പുകൾ

1. ചേറ്റുവായി അബ്ദുൽഖാദർ, മഹാകവി ചേറ്റുവായിപരീക്കുട്ടി, (പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1960)
2. സി.എൻ. അഹമ്മദ് മൗലവി, കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യം*, പു. 396
3. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, 'കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും', പു. 29
4. ഡോ. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽസത്താർ, *മാപ്പിളകീഴാളപഠനങ്ങൾ*
5. കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മാപ്പിളകവിസമ്രാട്ട്മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ*, പു. 11
6. തോപ്പിൽ മുഹമ്മദ് മീരാൻ, 'വൈദ്യർപ്രഭാവം തമിഴകത്ത്', *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ*, എഡി.കെ.എം.അഹ്മദ്, 2006) പു.167
7. വി.എം. കുട്ടി, ദേശാഭിമാനി വാരിക, 2008, പു. 9
8. ടി.പി. ആലിക്കുട്ടി ഗുരിക്കൾ, എടരിക്കോട്, 'കോൽക്കളി', *മാപ്പിളകലാദർശനം*, എഡി. എൻ. കാതിരിക്കോയ, (കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശൂർ, 2009), പു. 38-40
9. വി.എം. കുട്ടി, *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രസഞ്ചാരങ്ങൾ*, (കേരളമാപ്പിള കലാഅക്കാദമി, കോഴിക്കോട്, 2006) പു.117-118
10. വലിയകത്ത് കുട്ട്യാലി, കൊണ്ടോട്ടി, 'ചീനിമുട്ട് അഥവാ മുട്ടുംവിളിയും', *മാപ്പിളകലാദർപ്പണം*, എഡി. പക്കർ പന്നൂര്, (നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം 1998) പു. 124.
11. പി.പി. മമ്മദ്കോയ പരപ്പിൽ, *കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്ലിംങ്ങളുടെ ചരിത്രം,* (ഫോക്കസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്-2012), പു. 278
12. ഡോ. ശശിധരൻ ക്ലാരി, *കേരളീയകലാനിഘണ്ടു,* (ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് - 2012) പു. 67
13. റംലാബീഗം/ഉമർ തറമേൽ, 'ശബ്ദവിലക്കിന്റെ കടുംകെട്ടഴിച്ചവർ' മാതൃഭൂമി വാരിക, 90, 3, (2012 ഏപ്രിൽ 1)

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

ഉപസംഹാരം

നിഗമനങ്ങൾ

പ്രബന്ധത്തിലെ നിഗമനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും ക്രോഡീകരിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. മൂന്നുഭാഗമായി വിഭജിച്ച പ്രബന്ധത്തിലെ ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ അറബിമലയാളം രൂപംകൊണ്ട സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ പ്രാചീനചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി നിലനിന്നിരുന്ന വാണിജ്യബന്ധങ്ങൾ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻമാരുടെ ആഗമനത്തിനു മുമ്പുവരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ ബന്ധത്തിൽ അറബികൾക്കു നിർണായകസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. അത് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലേക്കും വ്യാപിച്ചതോടെ ഇരുദേശങ്ങളിലെയും ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കവും ശക്തിപ്പെട്ടു. വിവിധരാജ്യങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള വാണിജ്യത്തിൽ അറബികൾ മധ്യവർത്തികളായതോടെ, ഒരാഗോളബന്ധഭാഷയായി അറബി വളർന്നു. സാമൂതിരിക്കു നൽകുന്നതിനായി പോർച്ചുഗലിലെ മാനുവൽരാജാവ് വാസ്കോഡഗാമ വശം കൊടുത്തയച്ച കത്ത് (1498) അറബിയിലായിരുന്നുവെന്നതും, ഡച്ചുഗവർണർ ഹെൻറി വാൻറീഡിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം തയ്യാറാക്കിയ ഹോർത്തൂസ് മലബാറിക്കുസിൽ മലയാളം, ലാറ്റിൻ, കൊങ്ങിണി എന്നിവയോടൊപ്പം അറബിലിപിയും അച്ചടിച്ചിരുന്നുവെന്നതും അക്കാലത്ത് അറബിഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കേരളീയൻ രചിച്ച ആദ്യകേരളചരിത്രഗ്രന്ഥമായ 'തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീനും' (ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ-മ.1583) ആദ്യ കേരളചരിത്രകാവ്യമായ 'ഫത്ഹുൽ മുബീനും' (ഖാസി മുഹമ്മദ്-മ. 1616) അറബിയിലായതിനാലാണ് ലോകശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയത്.

പ്രാചീനകാലം മുതലേ, അറേബ്യൻനാടുകളുമായി നിലനിന്നിരുന്ന വാണിജ്യ-സാംസ്കാരികബന്ധങ്ങളുടെ ഫലമായി അറേബ്യയിൽ ഇസ്ലാം ആവിർഭവിച്ച ഏഴാംനൂറ്റാണ്ടിൽതന്നെ അതു കേരളത്തിലും പ്രചരിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് അറബിമലയാളം ആവിർഭവിക്കുന്നത്.

അറബിമലയാളം

കേരളത്തിലെ ഇസ്‌ലാംവിശ്വാസികൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെട്ട ലേഖനസമ്പ്ര ദായമാണ് അറബിമലയാളം. അറബിഅക്ഷരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് മലയാള ശബ്ദ ങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണ്. അറബിയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, മല യാളത്തിൽ കാണുന്ന സ്വനിമങ്ങൾ കൂടി രേഖപ്പെടുത്താവുന്ന വിധം അറബി ലിപിമാലയിൽ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തിയാണ് അതു രൂപപ്പെടുത്തിയത്. അറബിത്തമിഴ്, അറബിബംഗാളി എന്നിങ്ങനെ മറ്റുഭാഷകളിലും ഈ സംവി ധാനം വികസിച്ചിരുന്നു.

മതപ്രബോധനാർത്ഥം കേരളത്തിലും മറ്റു ദേശങ്ങളിലുമെത്തിയ ഇസ്‌ലാംമിഷണറിമാരുടെ സഹായത്തോടെ തദ്ദേശീയരായ വിശ്വാസികളാണ് ഇവ രൂപപ്പെടുത്തിയതെന്നു കരുതുന്നു. മലയാളലിപിക്ക് സാർവ്വത്രികമായ പ്രചാരം കൈവന്നിട്ടില്ലാത്ത കാലത്തായിരുന്നു അത്. മതപരമായ വിശ്വാസാനു ഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി അറബിഭാഷാപഠനം അനിവാര്യമായതിനാൽ നിർ ബന്ധബുദ്ധിയോടുകൂടി അതു പഠിക്കുന്നതിനും പഠിപ്പിക്കുന്നതിലും വിശ്വാസി കൾ ശ്രദ്ധിച്ചുപോന്നു. ഇങ്ങനെ സ്വായത്തമാക്കുന്ന അറബിലിപി ഉപയോഗിച്ച് മാതൃഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ കൂടി രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു അത്.

അറബിമലയാളം ഉത്ഭവിച്ച കാലം ഉറപ്പിക്കാവുന്ന തെളിവുകൾ ലഭ്യമല്ല. സാഹചര്യത്തെളിവുകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അതു ക്രി.വ. 12-13 നൂറ്റാണ്ടുകളിലാ ണെന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

അറബിമലയാളം സ്വന്തമായ പദാവലിയും വ്യാകരണവുമുള്ള സ്വതന്ത്ര ഭാഷയാണെന്ന വാദം നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും അതു വസ്തുതകളുമായി യോജി ച്ചുപോകുന്നില്ല. അത് മലയാളത്തിന്റെ ഒരു ലിപ്യന്തരണം(transliteration) മാത്ര മാണ്. മലയാളത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അതിൽ കാണുന്ന പദങ്ങൾ അറ ബി, പേർഷ്യൻ, തമിഴ്, സംസ്കൃതം മുതലായ ഭാഷകളിൽനിന്ന് തത്സമമാ യോ, തത്ഭവമായോ സ്വീകരിച്ചവയാണ്. ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങളിലും വിഭക്തി യിലും കാണുന്ന സവിശേഷതകൾ തമിഴിന്റെയും, വാമൊഴിയുടെയും സ്വാധീന ഫലമായുണ്ടായതാണ്.

അറബിമലയാളത്തിലെ ആഖ്യാനവൈവിധ്യങ്ങൾ എന്ന രണ്ടാമധ്യായ ത്തിൽ ഈ രംഗത്തെ വ്യത്യസ്ത സാഹിത്യശാഖകളെയും പ്രധാന സംഭാവനക ളെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ആദ്യകാലകൃതികളായ 'മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല',

'വലിയ നസീഹത്ത്മാല', 'കപ്പപ്പാട്ട്', 'നൂൽമദ്ഹ്' എന്നിവയുടെ സവിശേഷ തകൾ പ്രത്യേകം വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കോഴിക്കോട്സ്വദേശിയായ ഖാസിമുഹമ്മദിന്റെ കൃതിയാണ് 'മുഹ്‌യി ദ്ദീൻമാല'(1607). കാലനിർണയം സാധ്യമായ ആദ്യകൃതി എന്നനിലയിലും, കീർത്തന കാവ്യശാഖയായ മാലപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ച കൃതി എന്ന നിലയിലും അത് ചരിത്രത്തിലിടം നേടിയിട്ടുണ്ട്.

'മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല' എന്ന ശീർഷകത്തിലെ 'മാല' എന്ന ശബ്ദം അറബി യിലെ 'മൗലിദ്' എന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ തത്ഭവമാണെന്ന വാദം ശരിയല്ല. തമിഴി ലെ 'മാലൈ' ശബ്ദത്തിൽനിന്നാണ് അതിന്റെ നിരുക്തി. മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ അറബിത്തമിഴിൽ കീർത്തനകാവ്യങ്ങളായ 'മാലൈ'കൾ നിലവി ലുണ്ടായിരുന്നു.

ഭാഷാപരവും സാമൂഹികവുമായി പ്രധാന്യമുള്ള രചനയാണിത്. ശുദ്ധ മലയാളപദങ്ങൾ, തമിഴ്ശബ്ദങ്ങൾ, പ്രാചീനപദങ്ങൾ, വാമൊഴിരൂപങ്ങൾ എന്നിവ ഇതിലുണ്ട്. സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കെതിരായ കവിയുടെ നിലപാടും കൃതിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയ്ക്കു ശേഷം 130 വർഷം കഴിഞ്ഞു രചിക്കപ്പെട്ട 'നൂൽ മദ്ഹ്'(കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ) ആണ് അറബിമലയാളത്തിലെ രണ്ടാമത്തെകൃ തിയെന്ന ഗവേഷകമതം ശരിയല്ല. മലപ്പുറംജില്ലയിലെ തിരൂരിനടുത്ത കൂട്ടായി സ്വദേശിയായിരുന്ന മനാക്കാന്റകത്ത് കുഞ്ഞിക്കോയത്തങ്ങൾ രചിച്ച 'വലിയ നസീഹത്ത് മാല'യുടെ കാലം 'ഹി.1052 സഫർ 9 (1642)' ആണെന്ന് കൃതിയിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയും ഈ കൃതിയും തമ്മിൽ 35 വർഷത്തെ അകലമേയുള്ളു. അതിനാൽ ഈ രംഗത്തെ രണ്ടാമത്തെ കൃതി 'നസീഹത്തു മാല'യാണെന്ന നിഗമനത്തിൽ ഏത്താവുന്നതാണ്.

വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിലായി അയ്യായിരത്തോളം പദ്യ-ഗദ്യ കൃ തികൾ അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിലുള്ളതായി കണക്കാക്കുന്നു. സർഗാത്മ കരചനകളോടൊപ്പം ചരിത്രം, ആധ്യാത്മികം, വൈദ്യശാസ്ത്രം എന്നീ മേഖല കളിലുള്ള രചനകളും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. മിഷനറിഗദ്യത്തിനു സമാന്തരമായി വളർന്നു വികസിച്ച അറബിമലയാളഗദ്യം സവിശേഷപഠനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

വൈദ്യരുടെ ഭൗതികജീവിതവും സർഗാത്മകജീവിതവും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതാണ് മൂന്നാംഅധ്യായം. ക്രി.വ. 1852-നും, 1892-നുമിടയിൽ ഇന്നത്തെ മലപ്പുറംജില്ലയിലെ കൊണ്ടോട്ടിയിലാണ് കവി ജീവിച്ചിരുന്നത്.

വൈദ്യരുടെ പൂർവികർ തൃശൂരിൽ നിന്നും കൊണ്ടോട്ടിയിലേക്കു കുടിയേറിയവരാണെന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. കവിയുടെ പേരിനൊപ്പം ഓട്ടുപാറക്കുഴി ആലുങ്ങൽകണ്ടി എന്നു ചേർത്തുകാണുന്നുണ്ട്. തൃശൂർ വടക്കാഞ്ചേരിയിലാണ് 'ഓട്ടുപാറ' എന്ന സ്ഥലമുള്ളത്. കൊണ്ടോട്ടിയിലെത്തിയ കവിയുടെ പിതാമഹൻ ആദ്യമായി താമസിച്ച സ്ഥലം 'ഓട്ടുപാറക്കുഴി പറമ്പ്' എന്ന പേരിലാണ് 1936-ലെ റീസർവെരേഖകളിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ഇത് ഈ നിഗമനത്തിന് പിൻബലമേകുന്നു.

മലയാളത്തോടൊപ്പം തമിഴ്, അറബി, പേർഷ്യൻ, സംസ്കൃതം, ഉർദു, ഇംഗ്ലീഷ്, കന്നഡഭാഷകളിലെ പദങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെല്ലാം കേവലമായ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിനോ, വൈവിധ്യത്തിനോ വേണ്ടി പ്രയോഗിച്ചവയല്ല. ആ ഭാഷകളുമായി നിലനിർത്തിപ്പോന്ന സജീവബന്ധത്തിന്റെ ഭാഗമാണത്. ആയുർവേദചികിത്സയുടെ ഭാഗമായി സംസ്കൃതവും, മതപഠനത്തിനായി അറബിയും ബാല്യത്തിൽത്തന്നെ വൈദ്യർ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിലെ തേങ്ങാപ്പട്ടണം, കായൽപട്ടണം, കാസർഗോട്ടെ മൊഗ്രാൽ, കർണാടകയിലെ മംഗലാപുരം എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിലെ കവികളുമായുള്ള സൗഹൃദവും, ആ നാടുകളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരവും, തമിഴ്, കന്നഡഭാഷകളിൽ പ്രാവീണ്യം നേടുന്നതിനു സഹായകമായി. പേർഷ്യൻപണ്ഡിതരായ നിസാമുദ്ദീൻ മിയാ, ഇഷ്തിയാഖ് ഷാ എന്നിവരുമായുള്ള അടുത്തബന്ധം ആ ഭാഷയുടെ പഠനത്തിനും വഴിതെളിയിച്ചു. ഭാഷാശബ്ദങ്ങളോടൊപ്പം തമിഴ്, അറബിശബ്ദങ്ങൾ ഇടകലർത്തി പ്രയോഗിക്കുന്ന പൂർവ്വികരുടെ മാതൃകയെ അനുകരിച്ച് മറ്റു ഭാഷാപദങ്ങളും യഥേഷ്ടം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ഇപ്രകാരം രൂപപ്പെടുത്തിയ കാവ്യഭാഷയാണ് വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ മുഖ്യസവിശേഷത.

രചനയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിലുള്ള കത്തുപാട്ടുകൾ മുതൽ അന്ത്യകൃതിയായ ഹിജ്റ വരെയുള്ള കാവ്യങ്ങളെ മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ ഭാഷാപരമായ അപഗ്രഥനമാണ് രണ്ടാംഭാഗത്ത് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ഭാഗത്തെ കണ്ടെത്തലുകൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

1. വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ : വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ മലയാളത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥകൽപനകളും, പ്രയോഗരീതികളും കാണാം. മലയാളശബ്ദങ്ങളിലെന്നപോലെ, അന്യഭാഷാശബ്ദങ്ങ

ളിലും ഭാഷയിലെ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർക്കുക, പ്രാചീനകൃതികളിൽമാത്രം കാണുന്നതോ, ലുപ്തപ്രചാരങ്ങളോ ആയ രൂപങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക മുതലായവും അതിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്.

പ്രതിഗ്രാഹികാപ്രത്യയമായി 'എ' എന്നതിനുപുറമെ, 'നെ, അ, ആ' എന്നീ രൂപങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ സംയോജികാപ്രത്യയ മായി 'ഒട്, ഓട്' എന്നിവയോടൊപ്പം 'ഇൽ' എന്ന ആധാരികയുടെ പ്രത്യയവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയങ്ങളായി 'ക്ക്, ഉ്(ന്)' എന്നിവയും, ചിലസന്ദർഭങ്ങ ളിൽ 'ക്കു, ന്ന്, ന്നു' എന്നിവയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രയോജികാപ്രത്യയമായി 'ആൽ, ആലെ, ആലേ' എന്നീ രൂപങ്ങൾ കാണാം. 'ആലേ' എന്ന പ്രത്യയം ആധാരികാർത്ഥത്തിലും 'അതോടു കൂടി' എന്ന അർത്ഥത്തിലും വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. പ്രയോജികാർത്ഥ ത്തിൽ തന്നെ, 'കൊണ്ട്' എന്ന പ്രയോഗവുമുണ്ട്.

സംബന്ധികാർത്ഥത്തിലും പ്രതിഗ്രാഹികാപ്രത്യയം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അനുസ്വാരത്തിലവസാനിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളിൽ 'ഇൻ' ചേരുമ്പോൾ ഇട നിലയായി വരേണ്ട 'ത്ത്' ചേർന്നതും, ഉപേക്ഷിച്ചതുമായ രൂപങ്ങളുണ്ട്. 'കളത്തിനിൽ', 'സ്വർഗത്തിനിൽ' എന്നിങ്ങനെ 'ത്ത്' എന്നതിനുശേഷം 'ഇൻ' കൂടി വരുന്ന പ്രയോഗരീതിയും കാണാം.

അറബിശബ്ദങ്ങളോട് ആധാരികപ്രത്യയം ചേർക്കുന്നതിനു മുമ്പ് 'ഇൻ' ഇടനില ചേർക്കുക, വിവിധ ഭാഷാശബ്ദങ്ങളിൽ 'ഇൽ' പ്രത്യയത്തിനു ശേഷം ദ്യോതകമായ 'നിന്ന്' ചേരുമ്പോൾ 'ഇൽ' ഉപേക്ഷിക്കുക തുട ങ്ങിയ രീതികളും അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭാഷയിലേയും അന്യഭാഷകളിലേയും പദങ്ങളിൽ മലയാളലിംഗവചന പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്ത് സംബോധനാരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അറബി യിലെ സംബോധനാപ്രത്യയമായ 'യാ' ചേർന്ന രൂപങ്ങളും, മലയാള ത്തിലെയും, അറബിയിലെയും പ്രത്യയങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുവരുന്ന രൂപങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

അറബിപദങ്ങളോടൊപ്പം, ആ ഭാഷയിലെ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളായ 'ഫീ, മൻ, ഇലാ, അല, ബി' എന്നിവ ചേർക്കുന്ന പതിവുമുണ്ട്.

2. സമുച്ചയനിപാതങ്ങൾ: സമുച്ചയശബ്ദങ്ങളായ 'ഉം, ഓ' എന്നിവ ഭാഷയിലെയും, അന്യഭാഷകളിലെയും പദങ്ങളിൽ ഒരുപോലെ ചേർത്തുപ്രയോഗിക്കുന്നു. അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ തത്സമ-തത്ഭവരൂപങ്ങളിൽ ഭാഷയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ളതാവണമെന്നില്ല.

ഘടകപദങ്ങളിൽ ഒന്നിനോടുമാത്രം പ്രത്യയം ചേർക്കൽ, അറബിസമുച്ചയശബ്ദമായ 'വ' ചേർത്തുപ്രയോഗിക്കൽ തുടങ്ങിയവയും കാണാം.

സമസ്തപദങ്ങളിലെ ഘടകപദങ്ങൾ ഒരു ഭാഷയിലേതോ, വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലേതോ ആവാം.

3. ഭാഷാപരിണാമത്തിലെ ആറുനയങ്ങൾ

അനുനാസികാതിപ്രസരം: അനുനാസികാതിപ്രസരം സംഭവിക്കാത്ത തമിഴ്മട്ടിലുള്ള പദങ്ങളും അനുനാസികാതിപ്രസരത്തിനു വിധേയമായ രൂപങ്ങളും കാണുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഒരേ പാദത്തിൽ തന്നെ, അടുത്തടുത്തായി രണ്ടുരൂപത്തിലുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. അനുനാസികാതിപ്രസരം സംഭവിക്കാത്ത രൂപങ്ങൾക്കാണ് മുൻതൂക്കം.

താലവ്യാദേശം : താലവ്യാദേശം വന്ന രൂപങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അതിനു വിധേയമാകാത്ത ശബ്ദങ്ങളാണ് കൂടുതൽ.

സ്വരസംവരണം : പ്രകൃതിപ്രത്യയങ്ങളുടെ ഒടുവിൽ 'ഐ'കാരം ചേർന്നുവരുന്ന തമിഴ്രൂപങ്ങളും, അതുപേക്ഷിച്ച (സ്വരസംവരണത്തിന് വിധേയമായ) മലയാളരൂപങ്ങളുമുണ്ട്. ആദ്യവിഭാഗത്തിലുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ സുലഭമാണ്.

അറബിപേർഷ്യൻ മുതലായ അന്യഭാഷാശബ്ദങ്ങളിലും, സ്ഥലനാമങ്ങളിലും 'ഐ' കാരം ചേർത്ത് തമിഴ്രൂപത്തിലാക്കുന്ന രീതിയുമുണ്ട്.

പുരുഷഭേദനിരാസം : ക്രിയാപദങ്ങളിൽ പുരുഷപ്രത്യയസഹിതങ്ങളോ, രഹിതങ്ങളോ ആയ രൂപങ്ങൾ കാണാം. പുരുഷപ്രത്യയം ചേർന്ന രൂപങ്ങളാണ് അധികവും.

4. സർവ്വനാമങ്ങളും, ബന്ധവാചീശബ്ദങ്ങളും : മലയാളത്തിനുപുറമെ, മറ്റു ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള സർവ്വനാമശബ്ദങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണാം.

തമിഴ്ശബ്ദങ്ങളാണ് കൂടുതലും. പരസ്പരബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളിലും ഈ അന്യഭാഷഭ്രമം പ്രകടമാണ്.

5. **സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ:** മലയാളം, തമിഴ്, കന്നഡ, ഉർദു, അറബി, സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷകളിലെ സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ കൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആവർത്തനം ഒഴിവാക്കുന്നതിനും, പ്രാസം പാലിക്കുന്നതിനുമാണ് പ്രധാനമായും ഇതവലംബിക്കുന്നത്.

അബ്ജദ്, അക്കക്കെട്ട് തുടങ്ങിയ സംഖ്യാസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രയോഗം: അക്ഷരങ്ങൾക്കു സംഖ്യാമൂല്യം കൽപ്പിച്ച്, സംഖ്യകളുടെ സ്ഥാനത്ത് നിശ്ചിത അക്ഷരങ്ങളോ, അവ ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളോ പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയാണ് 'അബ്ജദ്'. മറിച്ച് പദങ്ങളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും സ്ഥാനത്ത് സംഖ്യാശബ്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന പതിവുമുണ്ട്. ഈ സമ്പ്രദായവും ഇതിനു സമാനമായി മലയാളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന 'അക്കക്കെട്ടും' കവി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

6. **ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങൾ:** ലിംഗവചനകാല പ്രത്യയങ്ങളോടു കൂടിയ അറബിക്രിയാശബ്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറബിയിലേയും, മറ്റുഭാഷകളിലേയും ശബ്ദങ്ങളിൽ മലയാളത്തിലെ ലിംഗവചനപ്രത്യയങ്ങളും, കാലപ്രത്യയങ്ങളും ചേർത്ത് പുതിയപദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

അറബിപദങ്ങളോടൊപ്പം 'ആയി' എന്ന ദ്യോതകരൂപം ചേർത്ത് ഭൂതകാലരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ 'അർ' എന്ന ബഹുവചനപ്രത്യയത്തിന് പകരമായി മുഹ്യിദ്ദീൻമാല മുതലുള്ള അറബിമലയാളകൃതികളിൽ വരുന്ന 'ഓർ' പ്രത്യയം വൈദ്യരും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ബാലമ്മാർ, അമീറമ്മാർ എന്നിങ്ങനെ, ഭാഷയിലെ സലിംഗബഹുവചനത്തിലെ പുല്ലിംഗരൂപങ്ങളിൽ വരുന്ന 'അൻ' പ്രത്യയം ഉപേക്ഷിച്ചുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുമുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെയും ഇതരഭാഷകളിലെയും ശബ്ദങ്ങളിൽ 'അർ','ആർ', 'കൾ' എന്നീ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്നുവരുന്ന പൂജകബഹുവചനരൂപങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പ്രാചീനമലയാളത്തിലും തമിഴിലും കാണുന്നവിധമുള്ള ഇരട്ടബഹുവചനപ്രത്യയങ്ങളും കാണാവുന്നതാണ്.

'ആ, അൽ, ഇൽ' എന്നീ ഖിലധാതുക്കൾ അനുപ്രയോഗമായി ചേർത്ത് നിഷേധക്രിയാരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയിലെ പതിവിനോടൊപ്പം,

അറബിയിലെ നിഷേധക്രിയാശബ്ദമായ 'ലാ' ചേർന്നുവരുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

7. **സമാനാർത്ഥപ്രത്യയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും :** അറബി-മലയാളഭാഷകളിൽ സമാനാർത്ഥത്തിൽ വരുന്ന പ്രത്യയങ്ങളും, പദങ്ങളും ഒരുമിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതി ചിലസന്ദർഭങ്ങളിൽ അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അവയുടെ ധ്വനിതലത്തിൽ വ്യത്യാസം കാണാം.

8. **സദൃശസൃഷ്ടി (Anology):** ഭാഷയിൽ വലിയപ്രചാരമില്ലാത്ത ചില രൂപങ്ങളെ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തി പ്രചാരത്തിലുള്ള രൂപങ്ങളോടിണക്കി പുതിയ പ്രയോഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

9. **ചെയ്യുൾവികാരങ്ങൾ :** 'നന്നൂൽ' വിധിപ്രകാരമുള്ള ചെയ്യുൾ വികാരങ്ങളായ വലിത്തൽ, നീട്ടൽ, കുറുക്കൽ, വിരിത്തൽ, തൊകുത്തൽ എന്നിവയനുസരിച്ച് സംസ്കരിച്ചപദങ്ങളുണ്ട്. മെലിത്തൽ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല.

10. **സ്വനിമതലത്തിലെ വ്യതിയാനങ്ങൾ:** സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും മലയാളം സ്വീകരിച്ച അതിഖരഘോഷങ്ങൾ ചേർത്ത് അറബിമലയാള ലിപി പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനുമുമ്പാണ് വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ രചന. അതിനാൽ തമിഴിലോ, അറബിയിലോ കാണുന്ന അക്ഷരങ്ങൾക്കു സമാനമായ സ്വനിമങ്ങളേ, വൈദ്യർക്കൃതികളിലുള്ളു. ഇക്കാരണത്താൽ ഭാഷയിലെ ശബ്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സ്വനിമതലത്തിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു.

ഷ > ശ, ള	ശ > ച	സ > ത, ച	യ > ശ	എ > യെ
ഏ > യേ	വ > ബ	ത, ധ, ഥ > ദ	ഭ > ബ	പ > ഫ
ഖ, ഗ, ഘ > ക	അ > ഇ	ഇ > ഉ	ഇ > അ	ക്ഷ > ച്ച

ഈ മാറ്റങ്ങൾ സാർവ്വത്രികമല്ല. 'ശ, യ , സ, വ, ത' എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം തുല്യമായ ശബ്ദങ്ങൾ അറബിയിലുണ്ടെങ്കിലും തമിഴ്, കന്നഡ ഭാഷകളിലെ പ്രയോഗങ്ങളുടേയും, വാമൊഴിയുടേയും സ്വാധീനംമൂലം മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്ന രൂപങ്ങളുമുണ്ട്.

11. **കാവ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ**

1) അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളിലെ പ്രാസങ്ങളായ കമ്പി, കഴുത്ത്, വാലുമ്മൽ കമ്പി, വാൽക്കമ്പി, ചിറ്റെഴുത്ത് എന്നിവ മിക്കസന്ദർഭങ്ങളിലും കൃത്യമായി പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. കമ്പി, കഴുത്ത് തുടങ്ങിയ

വയെ അലങ്കാരങ്ങളായല്ല, കവിതയുടെ അനിവാര്യഘടകങ്ങളായാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്.

2) അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ഭാഷാ-സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളിലെ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളോട് സാമ്യമുണ്ട്. ഉപമ, ഉൽപ്രേക്ഷ, രൂപകം, സസന്ദേഹം, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, അർത്ഥാന്തരന്യാസം, ഉദാത്തം മുതലായ അലങ്കാര പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാം.

3) ഉപമാനങ്ങൾ, കാവ്യബിംബങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കും, ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിലേയും, അറബികാവ്യങ്ങളിലേയും കൽപനകളോട് സാമ്യം കാണാം. വിദേശപശ്ചാത്തലമുള്ള കാവ്യങ്ങളിൽപോലും കേരളീയപരിസരത്തുള്ള കണിക്കൊന്ന, ചെമ്പകം മുതലായവ ഉപമാനങ്ങളായി വരുന്നു.

4) വർണ്ണനയിലും രസാവിഷ്ക്കാരത്തിലും കവിയ്ക്കുള്ള വൈദഗ്ധ്യം അസാധാരണമാണ്. ആവർത്തനവിരസതയോ, വ്യർഥാസ്ഥൂലതയോ ഇല്ലാതെ ദൃക്സാക്ഷിവിവരണത്തിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന വിധമാണ് യുദ്ധവർണ്ണനകൾ.

5) ഭക്തി, വീരം, ശൃംഗാരം, ശോകം, ഹാസ്യം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾ സമഞ്ജസമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് കാവ്യഭാഷയിൽ വരുന്ന മാറ്റം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

6) ആയുധങ്ങളുടേയും സംഗീതോപകരണങ്ങളുടേയും വിവരണത്തിലും വർണ്ണനയിലും കേരളീയത പ്രകടമായി കാണാം.

12. ഇശൽ വൈവിധ്യം

1) അറബിമലയാളകാവ്യങ്ങളുടെ ആലാപനരീതിയെ 'ഇശൽ'എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഓരോ പാട്ടിന്റെയും തുടക്കത്തിൽ ഏതുമട്ടിൽ ആലപിക്കണമെന്ന ഇശൽസംജ്ഞ ചേർക്കാറുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ ദീർഘകാവ്യങ്ങളിൽ ആകെ 639 ഇശലുകൾ കാണുന്നു.
ഇവ മൂന്നുവിഭാഗത്തിൽ വരുന്നവയാണ്.
എ) പൂർവകവികളുടെ ശീലുകൾ മാതൃകയാക്കിയവ, (ബി) സ്വന്തംരചനകളെതന്നെ ഇശൽസംജ്ഞകളാക്കിയവ, (സി) പ്രചാത്തിലുള്ള ഇശലുകളെ പരിഷ്കരിച്ചു രൂപപ്പെടുത്തിയവ.

2) വൈദ്യരുടെ ഇശലുകൾക്ക് അറബികാവ്യങ്ങൾ, മലയാള-തമിഴ് കാവ്യങ്ങൾ, നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവയുടെ ചൊൽവടിവുക

ളോട് സാമ്യമുണ്ട്. പക്ഷേ, ആലാപനവേളയിൽ അവയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഈണവഴക്കം അവയ്ക്കുണ്ട്.

13. വ്യവഹാരതലം

കൃതികളുടെ വ്യവഹാരതലം ചർച്ചചെയ്യുന്ന മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ കാവ്യഭാഷയിലെ വ്യവഹാരത്തോടൊപ്പം അവ കേരളീയസമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും അന്വേഷിക്കുന്നു. ഈ ഭാഗത്തുള്ള പ്രധാനനിഗമനങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

1) വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ ഒരു വിഭാഗം പടപ്പാട്ടുകളാണ്. അവയുടെ രചനയ്ക്ക് പ്രചോദനമായിത്തീർന്നത് 18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലമായിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികളുടേയും, ജന്മിമാരുടേയും പീഡനങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കുമെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന ജനകീയകലാപങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജം പകരുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് അവയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്.

2) പടപ്പാട്ടുകൾ ഇന്ത്യൻഅറബിസാഹിത്യത്തിലും, അറബിത്തമിഴിലും വൈദ്യർക്കുമുമ്പുതന്നെ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രമേയസ്വീകരണം, ഇശലുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നിവയിൽ അറബിത്തമിഴ് കാവ്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്.

3) പടപ്പാട്ടുകൾ പാടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന 'പാടിപ്പറയൽ' എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരാണ്. വൈദ്യർ കൃതികളാണ് ഈ രംഗത്ത് ഏറ്റവുമധികം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

4) ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും അറബിമലയാളത്തിലും കരുത്തും വ്യക്തിത്വവുമുള്ള ആദ്യ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചത് വൈദ്യരാണ്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയേയും അധികാരഘടനയേയും ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ സ്വത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നവരാണ് കവിയുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ.

5) പ്രണയത്തേയും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും സംബന്ധിച്ച ഭാവനകൾ കാൽപനിക സങ്കൽപങ്ങൾക്കനുസൃതമാണ്. കാൽപനികതയുടെ അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകളായ വികാരപരതയും, ആദർശപരതയും ഭൂതകാലത്തോടുള്ള അഭിനിവേശവും വൈദ്യർക്കൃതികളിലെ പ്രകടഭാവങ്ങളാണ്. മനോനിഷ്ഠമായ പ്രണയസങ്കൽപം

ആശാനുമുമ്പുതന്നെ വൈദ്യർ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കാൽപനികകവിതയെ സംബന്ധിച്ച നിലവിലുള്ള നിർണയനത്തെ വൈദ്യർക്കവിത പുനഃപരിശോധിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യസ്വാധീനമല്ല, പേർഷ്യൻസ്വാധീനമാണ് ഈ കാൽപനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

6) ദ്രാവിഡ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തോടും, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തോടുമുള്ള ആഭിമുഖ്യം പ്രകടമാണ്.

ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അകം-പുറം കവിതകളിലെ പ്രമേയങ്ങളുടെ ആധുനികമാതൃകകൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ കാണാം. ഈ നിലയിൽ ഹുസ്നുൽജമാൽ 'അക'ത്തിനും, ബദർ-മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടുകൾ 'പുറ'ത്തിനും നിദാനങ്ങളാണ്. എന്നാൽ പ്രണയകാവ്യമായ ഹുസ്നുൽജമാലിൽ വൈദേശികവും അഭൗമവുമായ പശ്ചാത്തലം കടന്നുവരുന്നതിനാൽ 'ഐന്തിണ'കളുമായി അതിനെ ബന്ധിപ്പിക്കാനാവില്ല. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെയും യുദ്ധങ്ങളുടേയും ആവിഷ്കാരങ്ങളായ പുറം കവിതകളും പടപ്പാട്ടുകളും തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

തമിഴ്-ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിൽ വരുന്ന നിരവധി പ്രത്യേകതകൾ കൃതികളിൽ കാണുന്നു. നന്നൂലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥലക്ഷണങ്ങൾ, ചെയ്യുൾ വികാരങ്ങൾ എന്നിവ പിൻപറ്റുന്നു. പദങ്ങൾ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ, ഇശലുകളുടെ (ഇയൽ) തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നിവയിലും തമിഴ് ആഭിമുഖ്യം പ്രകടമായി കാണുന്നു.

7) കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധആധുനികതയുടെ ആദ്യസുചനകൾ വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ കാണാം. പടിഞ്ഞാറൻ അധിനിവേശത്തോടും മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളോടും കലഹിക്കുമ്പോഴും, ആധുനികജീവിത പരികൽപനകളുടെ വരവിനെ സ്വാഗതംചെയ്യുന്ന 'തീവണ്ടിച്ചിന്ത്' പോലുള്ള രചനകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെതായുണ്ട്. സ്ത്രീപക്ഷക്കാഴ്ചപ്പാടിലും അടിസ്ഥാനവർഗങ്ങളുടെ ചെറുത്തുനിൽപ്പിനോടുള്ള ഐക്യപ്പെടലിലും ആധുനിക കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രതിഫലനമുണ്ട്.

8) കഥാപ്രസംഗം, കോൽക്കളി, പരിചമുട്ടുകളി, ചീനിമുട്ട്, അറബനമുട്ട്, ചവിട്ടുകളി, ചരടുകുത്തികളി, ഒപ്പന, വട്ടപ്പാട്ട്, ദോലിപ്പാട്ട് എന്നീ കലാരൂപങ്ങൾ വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്.

9) 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധംമുതലുള്ള അറബിമലയാളസാഹി ത്യത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ എഴുത്തുകാരൻ വൈദ്യരാണ്.

10) നോവൽ, കവിത, നാടകം, മാപ്പിളപ്പാട്ട് മുതലായ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ വൈദ്യർക്കൃതികൾക്ക് മലയാളത്തിലും അന്യഭാഷ കളിലും പുനരാഖ്യാനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ആധുനികകാലത്തും, അതു ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിനുദാഹരണമാണത്.

11) ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും, മറ്റു ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും വൈദ്യരുടെ രചന കൾക്കുലഭിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ വർദ്ധിച്ചു വ രുന്ന സ്വീകാര്യതയുടെ ഭാഗമാണ്. ഏറ്റവുമധികം മലയാളസിനിമ കളിൽ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുള്ള പഴയപാട്ടുകൾ വൈദ്യരുടേതാണ്.

12) റേഡിയോഗാനങ്ങൾ, ടി.വി. റിയാലിറ്റി ഷോകൾ, ഗാനമേളകൾ, സ്കൂൾ-സർവ്വകലാശാലാകലോത്സവങ്ങൾ എന്നിവയിൽ പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ അവതരണത്തിലും മത്സരങ്ങളി ലും പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ളത് വൈദ്യർക്കൃതികളാണ്.

അറബിമലയാളത്തിൽ രചന നടത്തുമ്പോഴും, കേരളീയപൊതുസമൂഹ ത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും പുരോഗമനപരമായ സാമൂഹികവീക്ഷ ണം പുലർത്തുകയുംചെയ്ത കവിയാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരെന്ന് ഇതു വ്യക്തമാകുന്നു. മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ രച നകളുടെ ചരിത്രപരമായ ഇടം പുനർനിർണയിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകൾ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കേരളത്തിലെ പ്രാചീനകാലംമുതലുള്ള ചരിത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഘട്ട ങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ട, അറബിമലയാളത്തിലെ വിപുലമായ സാഹിത്യസഞ്ച യത്തിൽ വൈദ്യർക്കൃതികൾക്ക് സവിശേഷമായ ഇടമുണ്ട്. തമിഴ്, അറബി, പേർഷ്യൻ, സംസ്കൃതം, ഉർദു, ഇംഗ്ലീഷ്, കന്നഡ തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിലെ പദ ങ്ങൾ അതിൽ വ്യത്യസ്തമായ അളവുകളിൽ സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വിഭ ക്തി-സമുച്ചയനിപാതങ്ങൾ ലിംഗ-വചനകാലപ്രത്യയങ്ങൾ, സർവനാമങ്ങൾ, ബന്ധവാചീശബ്ദങ്ങൾ, ഭാഷാപരിണാമത്തിലെ ആറുനയങ്ങൾ തുടങ്ങിയ നിര വധിഘടകങ്ങളിൽ കാവ്യഭാഷ ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനനുസരിച്ച് വ്യാകരണപര മായ അതിർത്തിലംഘനങ്ങൾ നടത്താൻ അത് ധൈര്യം കാണിക്കുന്നു. ഇശലു കളുടെ വൈവിധ്യത്തിലും, വൈചിത്ര്യത്തിലും, അലങ്കാരങ്ങളുടെയും, പ്രാസ ങ്ങളുടെയും വിന്യസനങ്ങളിലും രസങ്ങളുടെ ആവാഹനങ്ങളിലും വൈദ്യർ ക്കവിതയുടെ സമൃദ്ധി വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

പ്രമേയതലത്തിലും ശൈലീതലത്തിലും അവ പിൽക്കാലസംസ്കാരത്തിലെ ബഹുകാലരൂപങ്ങളിലേക്ക് സന്നിവേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ കൃതികളുടെ ആശയപരമായ വ്യവഹാരം ആധുനികതയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് ജാലകങ്ങൾ തുറന്നിടുന്നത്. കാൽപനികതയുടെ ലക്ഷണവും ലക്ഷ്യവും വൈദ്യർക്കൃതികളിൽ വിസ്മയകരമായി സമ്മേളിക്കുമ്പോൾതന്നെ ഫ്യൂഡൽവിരുദ്ധവും അധിനിവേശവിരുദ്ധവുമായി നിലകൊള്ളുകയും ദ്രാവിഡീയസൗന്ദര്യദർശനത്തോട് സവിശേഷമായ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ അധിനിവേശവിരുദ്ധവും തദ്ദേശീയവുമായ ഒരാധുനികതയെ പ്രദാനംചെയ്യുന്ന, നവജീവിതമൂല്യങ്ങളുടെ അനിവാര്യതയെ സ്വപ്നം കാണുന്ന കാൽപനികഭാവത്തിന്റെ പ്രഭയാണ് വൈദ്യർക്കൃതികളുടെ വ്യവഹാരം മലയാളത്തിന് സമ്മാനിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

Bava K.“Works of Moyinkutty Vaidyar: Language and discource ” Thesis. Department of Malayalam and Kerala studies, University of Calicut, 2015.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്. *ഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്ത്വങ്ങൾ.* 4-ാം പ. ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം,2011.

അജിത്കുമാർ, എൻ.ഡോ. *തിരുനിഴൽമാല ഒരു പഠനം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.

അബ്ദുൽകരീം, മുഹമ്മദ് കെ.കെ. *മാപ്പിളകവി സാമ്രാട്ട് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ.* ഏനാമാക്കൽ: ആമിനാബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1955.

അബ്ദുൽഖാദർ,ചേറ്റുവായി. *മഹാകവി ചേറ്റുവായിപരീക്കുട്ടി.* കോഴിക്കോട്: പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, 1960.

അബ്ദുൽസത്താർ, മുഹമ്മദ് കെ.കെ.ഡോ. എഡി. *മാപ്പിളകീഴാളപഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട് : വചനം ബുക്സ്, 2014.

അബുബക്കർ, കെ. *വൈദ്യരുടെ കാവ്യലോകം.* കോഴിക്കോട്: ഇസ്‌ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ബ്യൂറോ, 2007.

അഹ്മദ്, കെ.എം. എഡി. *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ.* കൊണ്ടോട്ടി : വൈദ്യർസ്മാരകകമ്മിറ്റി, 2006.

അഹമ്മദ്മൗലവി, സി.എൻ., കെ.കെ. മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം, *മഹത്തായ മാപ്പിളസാഹിത്യപാരമ്പര്യം.* വിത. കോഴിക്കോട്: ആസാദ് ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1978.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. *ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1999.

ആബു, ഒ. *അറബിമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം,* കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1970.

ഇഖ്ബാൽ, കോപ്പിലാൻ. *വട്ടപ്പാട്ട്.* കൊണ്ടോട്ടി: സ്കാർഫ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരകം, 2008.

ഉമർ, തറമേൽ. എഡി. *ഇശലുകളുടെ ഉദ്യാനം,* കോഴിക്കോട് : ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2014.

ഉമർ, മധുവായി. *കൊണ്ടോട്ടിയുടെ വേരുകൾ.* ജിദ്ദ:കൊണ്ടോട്ടിസെന്റർ, 2011.

ഉഷാനമ്പൂതിരിപ്പാട്. *സാമൂഹികഭാഷാവിജ്ഞാനം.* തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994.

കരീം, സി.കെ. *കേരളമുസ്ലിംചരിത്രം-സ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക് ഡയക്ടറി.* വാ.1, ഇടപ്പള്ളി: ചരിത്രം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1997.

കാദിരിക്കോയ, എൻ. എഡി. *മാപ്പിളകലാദർശനം*; തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2009.

കാരശ്ശേരി, എം.എൻ. (മുഹ്യുദ്ദീൻ എൻ), *ഒന്നിന്റെ ദർശനം.* കോഴിക്കോട് : പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1996.

_______. *കുറിമാനം.* കോഴിക്കോട്: പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, 1989.

കുഞ്ഞായിൻമുസ്ല്യാർ, കപ്പപ്പാട്ടും നൂൽമദ്ഹും. വ്യാ. അബ്ദുൽകരീം, മുഹമ്മദ് കെ.കെ. വൈലത്തൂർ: അൽ അമാൻ കിത്താബ് ഭവൻ, 1983.

കുഞ്ഞൻപിള്ള,പി.എൻ.ഇളംകുളം. *അന്നത്തെകേരളം*, 2-ാംപ. കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1965.

കുട്ടി, വി.എം. *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെചരിത്രസഞ്ചാരങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2006.

_______. *മഹാകവിമോയിൻകുട്ടിവൈദ്യർ.* തൃശ്ശൂർ:സാഹിത്യഅക്കാദമി, 2007.

_______. *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ തായ്വേരുകൾ.* തൃശ്ശൂർ:സാഹിത്യഅക്കാദമി, 2007.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ, *വൃത്തശില്പം*, 4-ാംപ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, 1979.

കുറുപ്പ്, കെ.കെ.എൻ. *മാപ്പിളപാരമ്പര്യം.* കോഴിക്കോട്: ഇർശാദ് ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1998.

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. *കൈരളിയുടെകഥ*; 5-ാം പ. കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1992.

ഖാസി മുഹമ്മദ്, *മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല.* വ്യാ. ഒറ്റമാളിയേക്കൽ മുത്തുക്കോയ തങ്ങൾ, തീരുരങ്ങാടി: അശ്റഫി ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 2000.

ഖാസി മുഹമ്മദ്, *ഫത്ഹുൽമുബീൻ.* വിവ. അബ്ദുൽഅസീസ്, മങ്കട. കോഴിക്കോട്: അൽഹുദാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1996.

ഗുണ്ടർട്ട്, ഹെർമൻ, *കേരളപ്പഴമ,* 1868. പുനഃപ്രസാ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2-ാം പ. 1996.

ഗംഗാധരൻ, എം. *മാപ്പിളപഠനങ്ങൾ*, 2-ാം പ. കോഴിക്കോട്: വചനം ബുക്സ്, 2007.

ചീരാമൻ, *രാമചരിതം*, വ്യാ. മാണി, വെട്ടം. കോട്ടയം : ഗുരുനാഥൻ പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ജലീൽ, കെ.എം. *ലിപികളും മാനവസംസ്കാരവും.* തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1989.

ജോസഫ്, പി.എം. *മലയാളത്തിലെ പരകീയപദങ്ങൾ.* 2-ാം പരി.പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1995.

ജോർജ്ജ്, കെ.എം.ഡോ. എഡി. *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ.* 4-ാം പ. കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1998.

നഫീസാ ഉബൈദ്, സമ്പാ. *ഉബൈദിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ.* കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1980.

നാരായണക്കുറുപ്പ്, പി. *മലയാളവൃത്തപഠനം.* 2-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1998.

നുജൂം, എ. *കവിതയിലെ നാടും നഗരവും.* തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

നാരായണപിള്ള, പി.കെ.(സാഹിത്യപഞ്ചാനൻ). *വ്യാകരണപ്രവേശിക*, 2-ാം പ. സമ്പാ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നായർ, എം. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1995.

പക്കർ, പന്നൂർ, എഡി. *മാപ്പിള കലാദർപ്പണം.* കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1998.

പണിക്കർ, കെ.എൻ. *മലബാർകലാപം പ്രഭുത്വത്തിനും രാജവാഴ്ചയ്ക്കുമെതിരെ.* 4-ാം പ. വിവ.എബി കോശി, കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2007.

പണിക്കർ, എം.പി, പ്രൊഫ. *മലയാള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം.* 3-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , 1996.

പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്. ഉള്ളൂർ. *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം.* വാ. 1. 5-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളസർവ്വകലാശാല, 1990.

പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ.എം., ശാന്താഅഗസ്റ്റിൻ, *ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം*, 4-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994.

പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ.എ. *മലയാളം-മാറ്റവും, വളർച്ചയും.* ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2004.

_______. *ഭാഷാസാഹിത്യം വിമർശം-ഡോ. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ.* കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2007.

പ്രശോഭൻ, കെ.ഡോ. *പച്ചമലയാളം-കൃതികളും പഠനവും.*തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1996.

ബക്കർ, എടക്കഴിയൂർ. *അറബനമുട്ട്-ചിട്ടകൾ,പാട്ടുകളും.* പ്രസാ.ഗ്രന്ഥ കർത്താവ്, 2004.

ബഷീർ, ചുങ്കത്തറ. *ഇശൽചക്രവർത്തി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ.* തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2010.

ബഹാവുദ്ദീൻ, കെ.എം. *കേരളമുസ്ലിംകൾ-പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം.* കോഴിക്കോട്: ഇസ്ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, 1995.

ബാലകൃഷ്ണൻ, വള്ളിക്കുന്ന്. *മഹാകവിമോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ കാവ്യ ലോകം.* കോഴിക്കോട് : വചനം ബുക്സ്, 2014

_______.*മാപ്പിളപ്പാട്ട്-ഒരാമുഖപഠനം*, കോഴിക്കോട്:പൂങ്കാവനംബുക്സ്, 1999.

_______.*മാപ്പിളസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ.* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011.

ബാലകൃഷ്ണൻ, വള്ളിക്കുന്ന്., ഡോ. ഉമർ തറമേൽ, സമ്പാ. *മാപ്പിളപ്പാട്ട് പാഠവും, പഠനവും.* കോട്ടയം : സി.സി. ബുക്സ്, 2006.

ബാലകൃഷ്ണൻ, വള്ളിക്കുന്നും മറ്റും, *മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യർ-അനുസ്മരണ പ്രബന്ധങ്ങൾ.* മലപ്പുറം : യുവകലാസാഹിതി, 1990.

ബീരാൻകോയ, ഗുരുക്കൾ. *മാപ്പിള കോൽക്കളി.* എഡി. റസാഖ്, പയമ്പ്രോട്ട്, കൊണ്ടോട്ടി : വര പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2012.

ഭവനന്ദി, *നന്നൂൽ.* വ്യാ.പെരുമാൾ, എം.ഇളയ, സ്വർണംഇളയപെരുമാൾ,1967.

ഭാസ്കരൻ, ടി.ഡോ. *ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം.* 3-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994.

മമ്മദ്കോയ,പരപ്പിൽ. *കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്ലിംങ്ങളുടെ ചരിത്രം.* കോഴിക്കോട്: ഫോക്കസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2012.

മലയാളം ബൈബിൾ, 3-ാം പ. ഇടമറ്റം: സി.ആർ. എൽ സൊസൈറ്റി, ഓശാന ഹൗസ്, 1995.

മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ. *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*; കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 1997.

മുഹമ്മദ്, കെ.എം.പ്രൊഫ.*അറബിസാഹിത്യത്തിന് കേരളത്തിന്റെ സംഭാവന.* തീരുരങ്ങാടി : അഷ്റഫി ബുക്ക് സെന്റർ, 2012.

മുഹമ്മദാലി, വി.പി. *മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ.* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2007.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരുടെ സമ്പൂർണ കൃതികൾ*, 2 ഭാ. വ്യാ. അബ്ദുൽകരീം, മുഹമ്മദ് കെ.കെ, കെ. അബൂബക്കർ, കൊണ്ടോട്ടി: മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർസ്മാരകകമ്മിറ്റി, 2005.

_______.*ഹുസ്നുൽ ജമാൽ.* വ്യാ. ബാപ്പു, വി. പുന്നയൂർക്കുളം, കുന്ദംകുളം: യു.കെ.സി. പ്രസ്സ്, 1960.

_______. *ബദ്റുൽകുബ്റാ.* വ്യാ. അലിമൗലവി, ബി.കെ. കൊടക്കല്ല്, കൊണ്ടോട്ടി: സ്കാർഫ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർസ്മാരകം, 2011.

_______.*ഹുസ്നുൽജമാൽ ബദ്റുൽമുനീർ.* കൊണ്ടോട്ടി: സ്കാർഫ് വൈദ്യർ സ്മാരകം, 2011.

രവി, ഇരിഞ്ചയം. *മലയാളവ്യാകരണനിഘണ്ടു*, തിരുവനന്തപുരം: മെലിൻഡ ബുക്സ്, 2013.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി. ഡോ. *ഫൂക്കോ-വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം.* 2-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.

രാജരാജവർമ്മ, എ.ആ. *കേരളപാണിനീയം.* 1895, 14-ാം എൻ.ബി.എസ്. പ. കോട്ടയം : നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1994.

_______.*വൃത്തമഞ്ജരി*, 1904 പരി. നായർ, എസ്.കെ, കെ.കെ. വാധ്യാർ, പരി. 1210 പ. കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1992.

_______.*ഭാഷാഭൂഷണം.* 11-ാം പരി.പ., പരി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ; കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1991.

രാധിക സി. നായർ. *സമകാലിക സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം ഒരു പാഠപുസ്തകം.* 2-ാം പ. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2007.

രാമചന്ദ്രൻനായർ, പൻമന. എഡി. *സമ്പൂർണ മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം.* 2-ാം പ. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്.

ലീലാതിലകം, 2-ാം പ. വ്യാ. ഗോപിക്കുട്ടൻ, കോട്ടയം: നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1989.

ലീലാവതി, എം. ഡോ. *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*, 5-ാം പ. തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2002.

ലോഗൻ, വില്യം. *മലബാർ മാന്വൽ*, 5-ാം പ. വിവ.ടി. വി. കൃഷ്ണൻ, കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2004.

വേലായുധൻ, പണിക്കശ്ശേരി. *കേരളം അറുനൂറ് കൊല്ലം മുമ്പ്*, കോട്ടയം : നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1970.

ശങ്കരൻ, തായാട്ട്. *ഇന്ത്യൻവിദ്യാഭ്യാസം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ.* 2-ാംപ. തിരുവനന്തപുരം: കെ. എസ്. ടി. എ., 2013.

ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ. *ഐതിഹ്യമാല*, 21-ാം പ. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1997.

ശശിധരൻ, ക്ലാരി, ഡോ. *കേരളകലാനിഘണ്ടു.* കോഴിക്കോട് : ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2012.

ശ്രീധരമേനോൻ, എ. *കേരളചരിത്രം.* 1967, കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്, 2010.

സെയ്നുദ്ദീൻ, ഇ. സമ്പാ. *അറബിമലയാളപര്യായനിഘണ്ടു*, 2-ാം പ. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1992.

സൈനുദ്ദീൻ, മന്ദലാംകുന്ന്. *മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാല ചരിത്രം പാഠം പഠനം.* തൃശ്ശൂർ : കൈസൺ ബുക്സ്, 2008.

ഹസൻ, നെടിയനാട്. *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ വേരുകൾ തേടി.* കോഴിക്കോട് : വചനം ബുക്സ്, 2012.

ഹുസൈൻ, രണ്ടത്താണി,ഡോ. *മാപ്പിളമലബാർ.* കോഴിക്കോട്: ഇസ്‌ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ബ്യൂറോ, 2005.

റസാഖ്,പയമ്പ്രോട്ട്. എഡി. *ചരിത്രം വർത്തമാനമാക്കിയ ഒരാൾ.* കൊണ്ടോട്ടി : മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽകരീം സെന്റർ ഫോർ ഹിസ്റ്റോറിക്കൽ സ്റ്റഡീസ്, 2012.

അറബിമലയാളം

കുഞ്ഞിക്കോയത്തങ്ങൾ, മനാക്കാന്റകത്ത്. *വലിയ നസീഹത്ത് മാല.* തിരുരങ്ങാടി: ആമിറുൽ ഇസ്‌ലാം ലിത്തോപ്രസ്സ്, 1980.

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, *കറാമത്ത് മാല.* തിരൂരങ്ങാടി. 1911.

ഇംഗ്ലീഷ്

Miller E. Roland, *Mappila Muslims of Kerala - A study in Islamic Trends,* Madras : Orient Longman Ltd.

ആനുകാലികങ്ങൾ

അബ്ദുൽകരീം, മുഹമ്മദ് കെ.കെ. 'മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കഥ', ചന്ദ്രിക വരാന്തപ്പതിപ്പ്. (8-11-1992) 1-2

അബ്ദുറഹ്മാൻ, മങ്ങാട്. 'കേരളീയമുസ്‌ലിം പത്രപ്രവർത്തനചരിത്രം'. പ്രബോധനം, 60-ാം വാർഷികപ്പതിപ്പ്, 2009-പു. 159-162.

അബൂബക്കർ, കെ. 'ഹുസ്നുൽ ജമാലിന്റെ പുറപ്പാടും കലാസഞ്ചാരവും'. ചന്ദ്രിക ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 55, 44 (ഓഗസ്റ്റ് 4-10, 2012) 8 - 15

അഹ്മദ്, കെ.എം. 'മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഗുരുഭൂതർ'. തൂലിക വാർഷികപ്പതിപ്പ്, കോഴിക്കോട്, 1995, പു. 96-98

കാരശ്ശേരി, എം.എൻ. (മുഹ്‌യുദ്ദീൻ, എൻ) 'കുഞ്ഞായിൻ മുസ്‌ല്യാർ മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും'. മാതൃഭൂമി റംസാൻസപ്ലിമെന്റ്, 1995, പു. 70-72

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്. 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ സംഭാവനകൾ'. ചന്ദ്രിക റിപ്പബ്ലിക് ദിനപതിപ്പ്. 26-1-1970

കുട്ടി, വി.എം. 'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ'. ദേശാഭിമാനി വാരിക, 41,11 (ജനുവരി 9, 2009) 25-26

ചെറിയാൻ പി.ജെ.യും മറ്റും, 'ചരിത്രാരംഭകാലത്തെ സാംസ്ക്കാരിക വിനിമയങ്ങളുടെ ജീവിതമുദ്രകൾ'. ജനപഥം, 40, 10(ഒക്ടോബർ, 2008) 24-27.

ജിജോ ജോൺ, പുത്തേഴത്ത്. 'പട്ടണത്തിന്റെ ഭൂതകാലം'. മലയാള മനോരമ ഞായറാഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മെയ് 17, 2009.

മീരാൻ, മുഹമ്മദ് തോപ്പിൽ, 'അറബിത്തമിഴും തമിഴ്മുസ്‌ലിംസാഹിത്യവും'. ഇശൽപൈതൃകം ത്രൈമാസിക, 1,1 (ഡിസംബർ, 2010, 14-17)

രാജേന്ദ്രൻ, എടത്തുംകര. 'വൈദ്യരുടെ തീവണ്ടി', മാതൃഭൂമിവാരാന്തപ്പതിപ്പ്, 24-5-2015, പു. 2

വിജയപ്പൻ പി.എം, 'തിരുനിഴൽ മാലയിലെ ഭാഷ മലയാളവിമർശം' - 13. (പ്രാചീന മലയാള സാഹിത്യം) (മാർച്ച് 1995), പു. 70.

ശിഹാബുദ്ദീൻ,പൊയ്ത്തുംകടവ്/ടി.എം.രാമചന്ദ്രൻ, 'കാഫ്കയിലല്ല മുട്ടത്തു വർക്കിയിലാണ് ദുരൂഹത'. മാതൃഭൂമിആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 89,52(മാർച്ച്4,2012)34-49.

സജീർ ബുഖാരി, വള്ളിക്കാട്. സുന്നിവോയ്സ് 30, 16 (മാർച്ച് -1 2011), 22-25.

റഹ്മാൻ എം.എ, 'മാപ്പിളമാരുടെ പ്രതിവ്യവഹാരങ്ങൾ' പച്ചക്കുതിര, 5,11 (ജൂൺ, 2009) 32-37

റംലാബീഗം/ ഉമർതറമേൽ, 'ശബ്ദവിലക്കിന്റെ കടുംകെട്ടഴിച്ചവൾ' മാതൃ ഭൂമി വാരിക, 90, 3 (ഏപ്രിൽ 1, 2012).

_______.'മൊഗ്രാൽ ഇശൽപ്പെരുമ',ഭാഷാപോഷിണി,27,11(ഏപ്രിൽ2004),5-11.

F. Fawcett, 'A popular Mopla song'. The Indian antiquary, A journal of oriental Research Vol XXVIII – (March – 1899) 64-71

______. 'War songs of the Mappilas of Malabar-The Indian Antiquary', Vol XXX (Nov. 1906) 499-537