

## മലയാളം സമഗ്രനിജലണ്ഡു: നവീനസാഭ്യതകളും സാഹചര്യങ്ങളും

### **സംഗ്രഹം:**

ഭാഷയുടെ വികാസത്തിനും സാങ്കേതിക സമകാലികത്തിനും അവധ്യം വേണ്ട ഒന്ന് നിജലണ്ഡുവാണ്. മലയാളത്തിൽ നിലവിലുള്ള നിജലണ്ഡുകളുടെ പരിമിതികളെ അതിജീവിക്കുന്ന മഹാനിജലണ്ഡുവിശേഷിപ്പേട്ട പ്രസക്തി ബോഖ്യപ്പെടുത്തുക യാണ് ഈ പ്രബന്ധം. മുന്നുള്ളവർ ചെയ്തിരുന്നതു പോലെ ദ്രോഗകളുള്ള കരിനാഭാനം എന്നതിന്പുറം സാങ്കേതിക സാഭ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി കൂട്ടായ്മയുടെ യത്തന്മായി നിരന്തരം പുതുക്കാവുന്ന നിജലണ്ഡുവാണ് അഭികാമ്യം. ഉദാഹരണങ്ങാഖാരണ ത്തിനും വിവരശേഖരണത്തിനും അടുക്കലിനും സഹായിക്കുന്ന നൃതനസങ്കേതങ്ങൾ, ലോകത്തെ വിനെയിരുന്നും കൂട്ടായി ജോലിചെയ്യാനുള്ള സൗകര്യമൊരുക്കുന്നു. സത്രപ്പ പ്രകാശനത്തിലൂടെ ഈ പ്രവർത്തനത്തിനും സാർവ്വലഭകിക്കര ലഭിക്കുന്നു.

### **സുചകപദ്ധതിൾ:**

മാനകീകരണം - ലെക്സിക്കോണാഗ്രാഫി -  
യൂണികോഡ് - യന്ത്രവിവർത്തനം - പ്രാദേശിക  
പദാവലി - സത്രപ്പപ്രകാശനം.

മനുഷ്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും ഭേദത്തിന്റെയും അതിർത്തികൾ ഭേദിച്ച് വിശപുരന്നായതുപോലെ ലോകത്തിലെ ഭാഷകളും പ്രയോഗപരിമിതികൾ തകർത്തു് വിശഭാഷയെന്ന പരിഗണനയിലേക്കു കടന്നുവനിരിക്കുന്നു. വസ്ത്രവും ഉപകരണങ്ങളും കൈഞ്ചനവും ബോർഡുകൾക്കും അളവുകൾക്കുമൊപ്പം രൂപകല്പന ചെയ്യപ്പെടുന്നതുപോലെ ഭാഷയും സാഹചര്യ ബന്ധിയായ ഉപയോഗങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നവീകരിക്കേ പ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഏറ്റവും ധലവത്തായ സാഭ്യതയാണ് യൂണികോഡ് കൺസോർഷ്യം ലോകഭാഷകളെ പ്രേരിപ്പിനുകളും ബോക്കുകളുമായി പട്ടികയിൽ അടുക്കി വാമൊഴിക്കും വരമൊഴിക്കും മപ്പുറമുള്ള സമഗ്രവ്യക്തിയാം ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും നല്കിയതു്.

ഈ സാങ്കേതികതയനുസരിച്ച് ഏതു ഭാഷയ്ക്കും മറ്റേതാരു ഭാഷയുമായും താരതമ്യവും തുല്യതയും സാധ്യമാവുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിനു തുല്യമായ ഈ നീഡീഷ്, ഹിന്ദി, സംസ്കൃത പ്രയോഗങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഈരു ലോകഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളും കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ സഹായത്തോടെ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ തിരിച്ചറിയാനും പ്രയോഗിക്കുന്നു.

**ചോദ്യ. വി. ലിസി മാത്യു,**  
മലയാളവിഭാഗം,  
ശ്രീശക്തരാചാര്യസംസ്കൃത  
സർവ്വകലാശാല,  
Mob. No: 94471 56607  
jamanthi@gmail.com

ക്കാനും സാധിക്കുന്നു. യത്രപരിഭ്രാം നല്കുന്ന സൗകര്യങ്ങൾ നിത്യോപയോഗസന്ദർഭങ്ങളെ ഇന്ന് ഏറെ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ശുഗർ സേർച്ചു മുതൽ മൊട്ടുസുചിയുടെ വിപണനം വരെ ഭാഷാക്രമമാറ്റവ്യവസ്ഥയിലും ഏറ്റവും എളുപ്പമാവുന്നു. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷ് പോലെ 26 അക്ഷരങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുന്ന ഭാഷയ്ക്കു ലഭിക്കുന്ന പ്രയോഗലാളിത്തും അക്ഷരമാലയിലെ കൃത്യതയില്ലാത്മയിലും സക്കിർബന്തയിലും പ്രയാസപ്പെടുന്ന മലയാളത്തിനു പ്രാപ്തമല്ല. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ അക്ഷരസംഖ്യ പരിമിതമാണെങ്കിലും സംവോദനത്തിനു ഉപയോഗിക്കുന്ന സിലബിളുകൾ അസംഖ്യമാണ്. ഈ ഭാഷയ്ക്കു സാങ്കേതിക രംഗത്ത് മികച്ച വരാനുള്ള പ്രധാനകാരണം ആ ഭാഷയിലെ നിഖലങ്ങളും മറ്റു റഫറൻസ് ശ്രമങ്ങളും സൈബർ ലോകത്തു് പ്രചുരപ്രചാരങ്ങളായതു കൊണ്ടാണ്. അമേരിക്കൻ, ശ്രീലിഷ്മ, കനേഡിയൻ, ആസ്ട്രേലിയൻ എന്നിങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ ദേശദേശങ്ങൾ ഉച്ചാരണത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നേംതെന്ന ലോക സാങ്കേതിക ഭാഷ എന്ന പദവിക്കു് അതു് വിജ്ഞാതമാവുന്നില്ല.

മലയാളത്തിലെ ലിപിയിലും പ്രയോഗങ്ങളിലുമുള്ള വൈവിധ്യം മറികടക്കാനുള്ള അൽഗോറിതമങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചടക്കാൻ ഇന്നത്തെ സാങ്കേതികവിദ്യക്കു് കഴിയും. പക്ഷേ, അതിനുള്ള പശ്ചാത്യലസ്തുകരും ഒരുക്കണമെന്നുമാത്രം. ഭാഷാസ്വനോഹികളുടെ ഇനിയുള്ള പ്രയത്ക്കാൻ ആ വഴിക്കു കൂടി ആയിരിക്കണമെന്നതാണ് ഈ പ്രവൃദ്ധിയിലും പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു്. ഒരു കാലത്തു് മലയാളത്തിലേക്കുള്ള യന്ത്രവിവർത്തനം അതിലെ യാന്ത്രികതകാണ്ട് അവ്യക്തവും അപഹാസ്യവുമായിരുന്നു. വെബ് പേജുകൾ സാഭാവികമായും യൂണികോഡിലായതും അവയിലേക്കു സ്വതന്ത്രമായി പ്രവേശിക്കാമെന്നതും കൊണ്ടാണ് മലയാളം ഇന്നുള്ള നിലവാരത്തിലേക്കിലും സൈബർ ലോകത്തു നിലനിൽക്കുന്നതു്.

യൂണികോഡ് സാങ്കേതികത ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് നിരവധി ശ്രമങ്ങളും നിഖലങ്ങളും വന്നതോടെ യത്രപരിഭ്രാംതയിലും കൃത്യത സാഭാവികമായും വർദ്ധിച്ചു: ‘order delivered’ എന്നതു് ‘കല്പപന പ്രസവിച്ചു’ എന്നും ‘മേഖലം പുതതു തുടങ്ങി’ എന്നതു് ‘clouds are getting fungal infection’ എന്നും യാന്ത്രിക വിവർത്തനം ലഭിക്കുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ചുരുങ്ങിയ നാളുകൊണ്ട് ‘ഓർഡർ വിതരണം ചെയ്തു്’ എന്നും The cloud bloomed എന്നും ഏറെക്കുറെ കൃത്യമായ വിവർത്തനം ലഭിച്ചു തുടങ്ങി. അർത്ഥാവിവരിക്കും ഭാവനാ വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്കും യന്ത്രത്തിനു കടന്നുചെല്ലാനുള്ള തിരിച്ചറിവു നല്കുന്ന ഉപാധിയായി ഭാഷ മാറിയതുകൊണ്ടാണ് ഈതു സാഖ്യമായതു്. എന്നാൽ നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ മേഖലകളിൽ ഇംഗ്ലീഷിനും മറ്റും ലഭിക്കുന്നതുപോലെ വിവര ക്രോഡൈക്രാഡിനുവും ആശയകൃത്യതയും മലയാളത്തിനു ലഭിക്കുന്നില്ല. നിവേശന രീതികളിൽ മലയാളം ആനുവർത്തിക്കുന്ന കൃത്യതയില്ലാത്മ ഈ മേഖലയിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു.

### മാനക്കീകരണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം:

മലയാളഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നേം പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസത്തിലും മുതൽ ഒരുദ്ദേശിക്കൽതലംവരെ നേരിട്ടുന്ന പ്രശ്നം എഴുതുമലയാളത്തിനു് ഏക രൂപമില്ലാത്തതാണ്. ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ലിപിപരിഷ്കരണങ്ങളെയോ, മാറിമാറിവന സാങ്കേതികവിദ്യകളെയോ പ്രാദേശികഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയോ എതിരെന്ത്യാണ് ഈതിനു കുറച്ചുപെടുത്തേണ്ടതെന്നു പറയാനാവില്ല. പക്ഷേ ഒന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാം, ഇനിയെങ്കിലും ഭാഷയ്ക്കു് അതിന്റെ ഉപയോഗരീതിയിൽ കൃത്യത കൈവനില്ലെങ്കിൽ കുടുതൽ എളുപ്പമുള്ള ഭാഷകളിലേക്കു് പുതിയ തലമുറ പൂർണ്ണമായും എത്തിച്ചേരും. ഇംഗ്ലീഷിനു് ഓക്സിംഗുർബ് നിഖലങ്ങളുപോലെ മലയാളത്തിനു് ഒരു സമഗ്ര നിഖലം ഉണ്ടാവേണ്ടതിന്റെ പ്രസക്തി ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് കുടുതൽ തിരിച്ചറിയേണ്ടതു്.

### നിഖലങ്ങൾ--നാഴിവഴികൾ:

മലയാള ഭാഷയിൽ ഏറ്റവും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതും സമഗ്രമെന്ന ധാരണയുണ്ടാക്കിയതും ഇപ്പോഴും കുടുതൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതുമായ നിഖലങ്ങു ശ്രീകണ്ഠം പത്മനാഭപിള്ളയുടെ ശബ്ദതാരാവലിയാണ്. 1923-ൽ വണ്ണമുള്ള പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു ഈ നിഖലങ്ങു പദസന്ധ്യയുടെ സമുന്നമാണെങ്കിലും സമീപത രീതികൊണ്ടും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായും ആശയക്കമായും അതിനുള്ള പോരായ്മകൾ കൊണ്ടും പുതിയ നിഖലങ്ങളിനുള്ള അനേകംശാന്തര പ്രസക്തമാക്കുന്നു.

ശ്രദ്ധത്താരാവലിക്കും മുമ്പ് വിദേശികളാണ് അവരുടെ അനുഭവപരിചയം മുൻനിർത്തി നിലംബന്തുകൾ നിർമ്മിച്ചതു്. അമരകോശത്തെ ആശയിച്ചും തനി മലയാളപദങ്ങൾ ശൈവരിച്ചും ബൈഖമിൻ ബൈയ്ലി 1846-ൽ തയ്യാറാക്കിയ നിലംബന്തു മലയാളനിലംബവിഗ്രഹ ഉപജ്ഞാതാവെന പദവി അദ്ദേഹത്തിനു നേടിക്കൊടുത്തു. മലയാള-സംസ്കൃത പദങ്ങൾ വേർത്തിരിച്ചു കാണിക്കാത്തതു് ഈ കൃതിയുടെ പ്രധാന നൃത്യതയായി ഗുണ്ഡർട്ട് ചുണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 1865-ലെ കോളിന്സിന്റെ നിലംബന്തു അകാലത്തു് ഏറെ ശ്രദ്ധ നേടി. 1878-ലെ ഗുണ്ഡർട്ട് നിലംബന്തു മലയാളികൾക്കും മലയാളം പഠിക്കുന്നവർക്കും ഉതകുന്ന വിധത്തിൽ ഉദ്ദരണികളും ഉച്ചാരണവും പദനിഷ്പത്തിയും ഇതര ഭ്രാവിഡാഷാപ്രയോഗങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു. മുൻ നിലംബന്തുകളേക്കാൾ ആസൃതിതമനു പറയാമെങ്കിലും അർത്ഥവും വിവരണങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിൽ നല്കിയതുകൊണ്ടു മലയാള നിലംബന്തുവിന് അൽപ്പ പകരമായില്ല.

ശ്രദ്ധത്താരാവലിയെ തുടർന്നു ഭാഷാനിലംബന്തു, നവയുഗഭാഷാനിലംബന്തു, കേരളഭാഷാനിലംബന്തു എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തികളും സ്ഥാപനങ്ങളും നിലംബന്തുകൾ തയ്യാറാക്കി. ശ്രദ്ധത്താരാവലിക്കു് വിവിധ പ്രസാധകരാർ പരിഷകരിച്ച പതിപ്പുകളിൽക്കൂടി. ഗോത്രഭാഷാ നിലംബന്തു, പര്യായനിലംബന്തു, പൊന്തയുാർ പോലുള്ള പ്രാദേശികഭാഷാനിലംബന്തു, പോക്കലോർനിലംബന്തു മുങ്ങനെ വൈവിഭ്യമാർന്ന നിലംബന്തുകളുടെ നിര തന്നെ പിന്നിട്ടുണ്ടായി. ഓളം തുടങ്ങിയ വിവിധ ഔൺലൈൻ നിലംബന്തുകളും സജീവമായി. ഇതരരം നിലംബന്തു പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഭാഷയിലെ പദകോശത്തെ സന്പന്നമാക്കുന്നു എന്നതു് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമാണു്. അപോഴും വ്യക്തമാകുന്ന ഒന്നു് ഇതെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു സമഗ്ര നിലംബന്തു ഭാഷയ്ക്കാവശ്യമാണു് എന്ന കാര്യമാണു്.

### നിലംബന്തുവും മഹാനിലംബന്തുവും:

തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാലയുടെയും സർക്കാരിന്റെയും യുജിസിയുടെയും സംയുക്ത നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന ലെക്സിക്കേറ്റ് പ്രവർത്തനങ്ങൾ മഹാനിലംബന്തു എന്ന ലക്ഷ്യം സാക്ഷാല്പകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു. ഓക്സഫോർഡ് ഡിക്ഷൻറാറിയുടെതിനേക്കാൾ സമഗ്രവും സക്രിയനും ആയ ഘടനയാണു് അതിന്റെ സ്ഥാപക എഡിറ്ററായിരുന്ന ശുരനാട്ടുകുമ്പന്തൽ പിള്ള ആവിഷ്കരിച്ചതു്. അതിന്റെ മികവും ബോധ്യപ്പെട്ടു വിധത്തിൽ ഒന്നാം ഭാഗത്തിന്റെ അവതാരിക്കയിലെ ഏതാനും വരികൾ ചുവരെ കൊടുക്കുന്നു:

ഈ വാല്യത്തിൽ ‘അ’ എന്ന ആദ്യക്ഷരത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന പദങ്ങൾ മാത്രമാണു് ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതു്. പത്രീരായിരത്തിലധികം ലേവകങ്ങളും ലക്ഷ്യത്തോളം ഉദാഹരണങ്ങാശാരണങ്ങളും പ്രമാണസുചനകളും ഇതു് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇതിന്റെ അവതാരിക (ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും), ശ്രമങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്ത നാമസൂചിക, ക്രിയാഗണ വിഭാഗം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അനുബന്ധം എന്നിവ ഈ വാല്യത്തിനും മറ്റു വാല്യങ്ങൾക്കും പൊതുവേ ഉള്ളവയാണു്. പ്രധാനപ്പെട്ട ഭ്രാവിഡാഷകളിലെ വിക്രതി രൂപങ്ങളും ക്രിയാ രൂപങ്ങളും അവതാരികയുടെ അനുപൂരകമായി ചേർത്തിട്ടുള്ളതു് ഭ്രാവിഡാഷകളുടെ താരതമ്പാനത്തിനും ആവശ്യമായ സാമഗ്രികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ശ്രമങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്ത നാമസൂചിക കൊണ്ടു മുവ്യമായ രണ്ടു പ്രയോജനങ്ങളാണു് ഉദ്ദേശക്ക്രമപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്.

- (1) സംക്ഷിപ്ത നാമങ്ങളുടെ പുർണ്ണരൂപം കൊടുക്കുക,
- (2) ആ ശ്രമങ്ങളുടെയും അവയുടെ കർത്താക്കരണാരുടേയും കാലത്തെപ്പറ്റിയും മറ്റൊരുള്ള വിവരം കാണിക്കുക.

ഈ പരാമർശത്തിൽ നിന്നു തന്നെ മഹാനിലംബന്തുവിനു വേണ്ടിവന്ന അഭ്യാനവും ഗവേഷണാഭിമുഖ്യവും കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ മികവും വ്യക്തമാവുന്നു. അച്ചടിക്കേണ്ടുന്ന പുസ്തകമായതിനാൽ ശൈവരിച്ച ഉദ്ദാരണങ്ങാഭാരിരണങ്ങൾ പലതും ഒഴിവാക്കേണ്ടിവന്നു. മുവപദത്തിന്റെ അർത്ഥബൈവിഭ്യത്തെ വ്യക്തമാക്കാനുള്ള ശേഷിയും പ്രയോഗത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും പരിഗണിച്ചാണു് ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടവ തെരഞ്ഞെടുത്തതു്. അതാകട്ട് എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള സാഹിത്യപ്രസ്താവനങ്ങളെ പ്രതിനിധികരിക്കുന്നതാവാനും അവർ ശ്രദ്ധിച്ചു. പ്രസ്താവനങ്ങൾ എന്നതിലുപരി ഒരേ പ്രസ്താവനത്തിലെ വിവിധ കാലങ്ങളിലുണ്ടായ കൃതികൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കി. അർത്ഥ വികാസത്തിന്റെയും അർത്ഥ ലോപത്തിന്റെയുമെല്ലാം മാത്യുക നല്കാനും ഇതിലുടെ സാഖ്യമായി. മഹാനിലംബന്തുവിലുടെ ഭാഷാചരിത്രത്തെക്കുടി സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു ചുരുക്കം. അതുമാത്രമല്ല, അന്നുഭാഷകളിൽനിന്നു

## ശ്രദ്ധതാരാവലി:

କେଉଁଠାଙ୍କ

- ഇരുശലാൻ
  - ലോഗ്യോ, പുർവ്വജനകുതമായ പുണ്യം, പുർവ്വജനങ്ങളിൽ ചെയ്ത മുഖ്യ ക്രാഹുകേരമങ്ങളുടെ പേര്, മുകുർ-  
ഡം.

പരമേശ്വരങ്ങൾ വോച്ചുത്ത് എന്നർത്ഥം. ദേവകൾനിന്നനാഗതം എന്നാംബാം.

  - ദൈവത്തിർത്ഥം

ദൈവാർ ദൈവതയായിട്ടുള്ളത് എന്നർത്ഥം. [ദൈവതിർത്ഥം എന്നതു നോക്കുക.

## മലയാളമഹാനിവാസങ്ങൾ

ଦେଵମ /divam/

ပေါင်းမြန်မာ

- பூஷனரினில்றி நியகைவு, ஸுஷுபியினி ஸங்காரசெக்க் காரளாழுமாய சக்டி, பறம்மாய ஸதா, ஹுஸாஶ [விதூரூ தத, புராண, செங்கண்ணல்தித் தூத பறம்மாய, விதூரூ திரிக்கல்த் தூக்கிமெபூட்டிமகன]. காதீய செங்கண்ணல்தி ஸிரிதூவு, அனாவூதூவு, காலாஷாக்கிவர்த்திதி, ஸஷ்டிதொண்ணமயவுமாய பறஞ்சும், ஏற்கு கேவல ஸதாயானத். ஸமூஹ புதுதிக்கல் பூஷனரினில்றி நியகைவதே. ஆலாயா பாதுஞ்சூதமாய வேவி, ஸுபாவு, விதூ, சிவான் துடனிய துஷ்டிக்கலூடி, செவோயாயினான பாதிக்குடு பெற்றிமிக்கன. கெஞ்சுவா-ஜுத சதாஞ்சிலை யபோவடி, ஹஸா- மதனிலை அலூஞ்வு, ஸாவிசாக்காய ஏதுக்கெவமான். சீரை சாஸ்திராலை பறம் ஸதூ துதீர் பூதுத ஜாவாஸ்திராலை ஆலாயாதூரினகிளி வகையுடை விதூரூ ஸுஷாவாதூரை அலாகிக, சக்டிக்கலூக்கானிக்கான். ஹு பா. தான பூதூயிக்கொபூட்டுகான]. God (also used to denote any superhuman being or object of worship).
    - செவா உருவிதொட ஸபாநானித் தெவதை புதூயு, செற்றின்னாத சீவிது. க.உ. ஸ. வ. வ.

**IV.32.**

    - ஸாங்குஹாவெவணைலை ஏற்கும் அவைவான் ஸம்பிசுட்டுநாது, ஏற்கு ஸாஞ் ஏற்கு. க. பி. (நிலண.) 9.11.
    - செவாம் நிகாசத் தெக்கதொடுநிருங்கான் கைவெடின்னிரொலூபாயைக்காய்கா. கு.஗. 415.
    - செவா நிகாஞ்சி வலாயாக்கக்கூடன. க. மூ. (பி) ம. 2.
    - வதறுந் செவாநான கொதிப்பாலிதி நினை வதிப்புகொலுத்துவானிலை ஸ.ஶய. ஸ. வ. iii பு. 235.
    - செவாரியிழப்பாலை ஹுக்கெடு. வ.ப.ா. (பி) 27.
    - பாதுகுத் தக்காளிழப்பாய்வெறி கொள்ளு பறப்பிலை. செவா. நின்றூகிலூநூவாசி. (கொ) வா. ஸ. 73.
    - செவாநிதி மனமாத கள்ள? வ. கு. 132.
    - ஸதூ பா. செவாமதாநாமாது. ஸுக. தாா. 29.
    - செவா. வமியததெளாரிப்புநி. வ. (கொடு) கரிஞ். 9.3.
    - செவா. மரிசு குத்திக்கிலக்கஷணானில்குவென் வெடு புடி, மஹாஸி மதபுராஸே. ஸ. ஸாநி. (ஷா.) 51.

(മഹാനിഖിലങ്ങളുടെ ഇനിയും ഇത്തീയും കൂടി അർത്ഥ-വ്യാവ്യാനങ്ങളുണ്ട്)

1953-ൽ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ച ലെക്സിക്കൻസ് ഒന്നാം വാല്യം പ്രതിബന്ധം വർഷത്തിനുശേഷം 1965-ൽ ആണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതു്. 1960-ൽ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു തയ്യാറായിരുന്നുണ്ടായി അച്ചടി സംബന്ധിച്ച സാങ്കേതിക കാരണങ്ങളാൽ അതു് 1965 വരെ നീണ്ടു. ഒന്നോ അതിലധികമോ അക്ഷരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു് വലിപ്പം തുല്യമാവുന്ന വിധത്തിൽ ഏഴു് വാല്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാണ്ട് അവർ പരിശീലിച്ചതു്. അഞ്ചുവർഷംകൊണ്ടു പുർത്തിയാക്കിയ ഒന്നാം ഘട്ടത്തിൽ വിപുലമായ ഗവേഷണത്തിലൂടെ 15 ലക്ഷം ഉദാഹരണങ്ങൾ സഹിതം നിലവിലെ നിജലഭ്യക്കളിലില്ലാത്ത അനൈക്കായിരം വാക്കുകൾ കാർഡുകളിൽ തയ്യാറാക്കി. അടുത്ത മുന്നു വർഷംകൊണ്ടു അതിരേൾ തരം തിരികലും അടുക്കലും ഓരോ വാല്യത്തിന്റെയും കരടു രൂപവും തയ്യാറാക്കി. താമസംവിനാ കൃത്യമായ പരിശോധനയ്ക്കും ശുഭികരണത്തിനും ശേഷം ഒന്നാം വാല്യം 1965-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു്. രണ്ടാം വാല്യം 1970-ലും മൂന്നാം വാല്യം 1976-ലും നാലാം വാല്യം 1984-ലും അഞ്ചാം വാല്യം 1985-ലും ആറാം വാല്യം 1988-ലും ഏഴാം വാല്യം 1997-ലും എട്ടാം വാല്യം 2009-ലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു്. ഏഴു് വാല്യങ്ങളായി പുർത്തിയാക്കാൻ ആദ്യകാല പ്രവർത്തകർ ആഗ്രഹിച്ചുകൂടിലും എട്ടാം വാല്യത്തിൽ പ മുതൽ പീറ്റൽ വരെയേ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനായുള്ളൂ. 2023 ആയിട്ടും ബാക്കി വാല്യങ്ങൾ പുറത്തിരിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. സാങ്കേതികമായും ഭാഷാപരമായും ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങളാവാം ഇതിനു കാരണമായതു്.

ലെക്സിക്കൻസ് ഒന്നാം ലക്കം പരിശോധിക്കുന്നോൾ മലയാള ഭാഷയ്ക്കു് എത്രതേതാളും പ്രയോജനപ്പെടുന്ന ശ്രമമാണെന്നു് എന്നതു് നമ്മ അത്തുതപ്പെടുത്തും. പല കാലങ്ങളിൽ വാക്കുകൾക്കുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളും അർത്ഥവ്യതിയാനങ്ങളും സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ്, പാലി, തമിഴ്, കന്നഡ, തെലുങ്ക്, അറബി, പാഴ്സി തുടങ്ങിയ ഭാഷകൾ മലയാളത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവുമെല്ലാം ഇതിൽ വ്യക്തമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഉദാഹരണോദ്ദേശങ്ങളുടെ സമുഖി നിജലഭ്യവിരേൾ മികവാണ്ട്. താളിയോലകളിൽ നിന്നും സാധാരണക്കാർക്കു പ്രാപ്യമല്ലാത്ത പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ്ട് ഭൂതിഭാഗവും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിരേൾ റഹിൻസ് മുല്യം അളവുറ്റതാണ്ട്. ഇതോടൊപ്പം ശുരന്തരു കുഞ്ഞൻപിള്ള പരയുന്ന ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധയമാണ്ട്. ഏകദേശം 1000പേജുള്ള വാല്യങ്ങളാണ്ട് ലെക്സിക്കൻ വിഭാവനം ചെയ്തതു്, പക്ഷേ, വലുപ്പം കുടുമ്പനു ഭയന്നു് ശേഖരിച്ച ഉദ്ദരണികൾ പലതും ഒഴിവാക്കേണ്ടി വന്നു. ഇവിടെയാണ്ട് പുതുകാലത്തെ സാങ്കേതിക സൗകര്യങ്ങളുടെ പ്രസക്തി.

ബുഹാത്തായ ഒരു നിജലഭ്യ വാങ്ങിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു സുക്ഷിക്കുന്നതും റഹിചെയ്യാനായി അതു് സുക്ഷിച്ചുവെച്ച സ്ഥലത്തുതന്നെ വന്നു് പരിശോധിക്കേണ്ടതും ഉപയോഗത്തിലെ അസൗക്രയങ്ങളാണ്ട്. മലയാളത്തെ സ്വന്നഹിക്കുന്ന ആർക്കും എവിടെയിരുന്നും എപ്പോഴും സാമ്പത്തികചെലവില്ലാതെ മഹാനിജലഭ്യവിരേൾ സൗകര്യം മൊബൈൽ പോലും പ്രയോജനപ്പെടുത്താനുള്ള സാങ്കേതികവിദ്യ നമുക്കുണ്ട്. കൈയേറ്റിവ് കോമൺസ് ലൈസൻസിലുള്ള സത്രന്ത പ്രകാശനത്തിരേൾ ലക്ഷ്യവും അതുതന്നെ.

അച്ചടിച്ച വാല്യത്തിൽ മലയാളത്തിൽ പുതുതായി രൂപപ്പെടുന്ന പദമോ പദവ്യതിയാനമോ ഉൾപ്പെടുത്തുക അസാധ്യമാണ്ട്. എന്നാൽ സമ്പൂർണ്ണമായും കടലാസ്സരഹിതമായി ഒരു മഹാനിജലഭ്യ തയ്യാറാക്കാനും പൊതുസഖ്യയ്ക്കുന്നതിലെത്തിക്കാനും കുറേപേരുടെ അഭ്യാനശൈലിയും സന്നദ്ധതയുമാണ്ട് ആവശ്യം. ഇതു് സാധ്യമാക്കാനുള്ള ലെക്സണാം സെർവീസുകളും ഇസ്റ്റർനേറ്റ് സംവിധാനങ്ങളുമൊരുക്കിയാൽ ഇള പദ്ധതി ക്ഷിപ്രസാധ്യമാക്കാം.

#### **അനുപുരകമായ ചില ചുമതലകൾ:**

1. കഴിയുന്നതെ റഹിൻസ് ശ്രമങ്ങൾ ഡിജിറ്റേസ് ചെയ്യുക --ലെക്സിക്കൻസ് ഒരു പ്രധാന സ്വീകാര്യാല രാമചരിതം സത്രന്ത വ്യാവ്യാനത്തോടെ ഇപ്പോൾ 164 പേര് ചേർന്നു് ഡിജിറ്റേസ് ചെയ്തു് പൊതുസഖ്യയ്ക്കുന്നതിലെത്തിച്ചു് ഇതിനൊരു മാതൃകയാണ്ട്
2. നിലവിലുള്ള ലെക്സിക്കൻസ് സ്കാൻ കോപ്പി സർക്കാർ പൊതു സഖ്യയ്ക്കുന്നതിലേക്കു് എത്തിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിരേൾ പാനിവേഗവും തെറ്റുതിരുത്തലും കുട്ടായ ശ്രമം കൊണ്ടു് എളുപ്പത്തിൽ ചെയ്തുതിരിക്കാവുന്നതാണ്ട്.
3. സർവ്വകലാശാലകളിലും ആർക്കേഖവുകളിലും സുക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള ലക്ഷക്കണക്കിനു താളിയോലഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സ്കാൻകോപ്പി പൊതുസഖ്യയ്ക്കുന്നതിലേക്കു കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുക.

4. പകർപ്പവകാശം അവസാനിച്ചു കൃതികൾ ഡിജിറ്റേസ് ചെയ്യാനുള്ള ബുഹത്തായ പദ്ധതിയിൽ പങ്കെടുക്കുക.

5. പ്രാദേശികപദ്ധതിലുടെയും വിവിധ സേവനമേഖലകളിലെ പ്രയോഗങ്ങളുടെയും ആചാരഭാഷയുടെയും വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളുടെയും ലഭ്യത ഉറപ്പുവരുത്താനായി വിദ്യാർത്ഥികൾ, ഗവേഷകൾ, അഞ്ചാപകർ, പത്രപ്രവർത്തകർ, തൊഴിലാളികൾ, പ്രവാസികൾ തുടങ്ങി എല്ലാതുറകളിലുമുള്ളവരുടെയും സന്നദ്ധസേവനം ലക്ഷ്യമാക്കാം.

ഈ വിധത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിലുടെ രൂപപ്രേട്ടുന ഒരു മഹാനിഖണ്ടവിൻ്റെ പ്രധാന സവിശേഷത എല്ലാം എവിടെയിരുന്നും പുതിയ വാക്കുകളും ശൈലിയും പ്രയോഗങ്ങളും കൂടിച്ചേർക്കാനുള്ള സ്ഥാതന്യം ജനങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുന്നു എന്നതാണ്.

ശമ്പുതാരാവലി ആദ്യപതിപ്പിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ശ്രീകണ്ഠം ശരീരം എഴുതിയ വാക്കുകൾ ചുവടെ കൊടുക്കുന്നു:

‘സുവം’ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം എന്തെന്നു നിഖലങ്ങുവിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നുവരികിലും പരമാർത്ഥത്തിൽ അതെങ്ങനെന്നിരിക്കുമെന്നു് എൻ്റെ ഇതുവരെ അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവന്നു. എൻ്റെ കുടുംബക്കാരും ബന്ധുക്കളും സ്നേഹിതന്മാരും അതിനു സാക്ഷിക്കളാകുന്നു. ‘താരാവലി’യെ മുദ്രണം ചെയ്തു വാണിജ്യത്തിൽ സമധികമായ ലാഭേത്ത സന്ദാദിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കാതെ ‘കുലക്ഷ്മമായ ഭാഷാസാഹിത്യപരിചയത്തിനു പര്യാപ്ത’മാക്കണമെന്നു മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചു 1072 മുതൽ 1106 വരെ 34 സംവത്സരം ‘ശമ്പുതാരാവലി’ക്കു ചെലവാക്കിയതിന്റെ ശേഷവും അതിനെപ്പറ്റി എൻ്റെ ഹ്യൂദയത്തിനു തന്നെ സംത്യപ്തി വനിഭ്രിഡ്ലുന്നുള്ളതും ‘പെട്ടെന്നു് ഒരു നിഖലങ്ങു പുറപ്പെടുവിച്ചുകളയാം’ എന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാകുന്നു്.” (ആമുഖം, ശമ്പുതാരാവലി)

ഒരാളുടെ ആയുസ്സ് ചെലവിട്ടുകൊണ്ടുള്ള കരിനാശാനമല്ല, കുടായ്മയുടെ സുക്ഷ്മമായ പ്രവർത്തനമാവണം പുതുകാലനിഖലങ്ങുവിൻ്റെ മൂലധനം. ഇന്നു് സുവമെന്തെന്ന വാക്കു് നിഖലങ്ങുവിൽ മാത്രമല്ല അതിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുടെ അനുഭവമായിക്കൂടി തിരിച്ചിറയാവുന്നവിധത്തിലുള്ള സൗകര്യങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു പോയ ഒരു നൂറ്റാണ്ടു കാലം നമുക്കു നല്കിയിട്ടുണ്ട്. അതു പ്രയോജനപ്പെടുത്താതിരിക്കുന്നതാണു് ഭാഷയോടും സമുഹത്തോടും നമ്മോടുതനെന്നയും ചെയ്യുന്ന അനീതി.

#### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശുരനാട്ട് (എഡി.), 1965: മലയാള മഹാനിഖലു, തിരുവനന്തപുരം, കേരള സർവ്വകലാശാല.
2. പദ്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠം ശരീരം, 1931: ശമ്പുതാരാവലി (രണ്ടാംപതിപ്പ്) – സായാഹം ഓൺലൈൻ പതിപ്പ് <https://stv.sayahna.org/main.html>
3. രാമചരിതം ഓൺലൈൻ: <https://forum.sayahna.org/discussion/1036/രാമചരിതം#latest>

## Temples in Kerala: Connecting the dots between Religion, Society and History

**Abstract:**

The temples and temple centred life in Kerala are fascinating aspects of religion, culture and history. This research aims to explore factors that contributed to the development of temple culture in Kerala and how it shaped the socio-economic and cultural landscape of Kerala. The study draws on a range of secondary source of information such as historical records, literary works and archaeological findings. This research also examines various rituals, practices and beliefs associated with temple culture and how they have influenced daily lives of people in Kerala. By analysing the historical and cultural context of temple culture, the research sheds light on unique features of Kerala's religious and cultural traditions and provides insight into the broader process of cultural change and continuity. This study has important implications for the study of religion, culture and society in Kerala.

**Key words:**

Dravidian culture, Aryanisation, Brahmin settlement, Organised religions, idol worship

**Introduction:**

The earliest reference to the Hindu temple comes only after 1<sup>st</sup> century A.D. belonging to the Satavahana period. However in South India, we come across reference to temples as early as the Sangham age. Since 7<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> century onwards the temples became the pivot of the villages. The genesis of Bhakti movement and the consequent stress on the idea of personal Gods increased the importance of temples. Kings and wealthy men vied with each other in the construction of temples and in giving endowments to them. The Gupta period of India and the Chola period of South India were the Golden ages of the temple constructions.

The land of Kerala is located in the south western coast of the Indian subcontinent endowed with a distinct topographical, cultural and linguistic identity. Kerala is generally known for its long and distinguished history of progress in a peaceful environment created

**(1). Aswathi A.**  
 Research Scholar,  
 Department of Sociology,  
 St. Teresa's College,  
 Ernakulam  
 Mob: 9562122008  
[aswathilive@gmail.com](mailto:aswathilive@gmail.com)

**(2.) Dr. Reeja P.S.**  
 Assistant Professor,  
 Department of Sociology  
 BCM College  
 Kottayam.  
 Mob: 9496774639  
[reeja@bcmcollege.ac](mailto:reeja@bcmcollege.ac).

by the coexistence of mixed elements. It staged the meeting place for people of various profiles, many ideas and ideologies. No other complex phenomenon has influenced mankind as religion from the history of its origin. Kerala is named as a land of temples<sup>1</sup> and temples here in a sense, are the pivot of religious, social, cultural and economic life of people. History, legend, culture, rituals, observance etc. of temples in Kerala have indivisible relation to the social life of people. Large temples were usually built at picturesque places especially on river banks, on top of hills and on the sea shore. Smaller temples or open- air shrines can crop up just about anywhere – by the roadside or even under the tree.

### **Defining Temple:**

The word ‘temple’ comes from the Latin word, ‘templum’ which means ‘a sacred precinct’.<sup>2</sup> The temple has different names at different places such as Ambalam, Devalaya, Devagraha, Devagraha, Devakula, Devasthanam, Devayathana, Kavu, Kovil, Mandiram, Vihaar, Mukkalavattom, Tali etc. However the generally accepted name is ‘Kshetra’ taken from Sanskrit which means a ‘Sacred Spot’ or ‘Place of Pilgrimage’.

According to Oxford University, “Temple is a building devoted to the worship or regarded as the dwelling place of a God or Gods or other objects of religious reverence” Mahatma Gandhi opines that “To reject the necessity of temples is to reject the necessity of God, religion and earthly existence”. To quote Hutton, “Temple is not merely a religious institution, but is also in many ways a social one”. In the words of Prof. Kunjan Pillai, “Temples were not mere centres of worship but they played the role of the centres of art, architecture and learning, served as asylum, as a court where justice was ensured to people”. A temple in Kerala as K.P.S Menon put it as “At once a house of prayer, a social club and a cultural centre”.

### **The Raising of Kerala:**

The ancient history of Kerala is shrouded in the midst of tradition and myths. The most popular legend of the founding of Kerala as a country is related to a renowned Brahmin hero who is the sixth incarnation of Lord Vishnu called Parasurama. He had waged an epic series of vengeful wars on the Kshatriyas. After he defeated certain ‘wicked’ Kings, Parasurama was engaged in the observance of penance. He approached the holy Rishis. They suggested that he should make a gift of a land of his own to the Brahmins. Parasurama propitiated Varuna Deva, the Lord of the Seas, to get some land for himself as far in extent as the space over which he could throw his battle axe as his kingdom. He heaved his mighty axe which Paramasiva had given him with his blessings, into the midst of the distant ocean. The waves foamed and frothed as a prawn-shaped land extending from Gokarnam to Kanyakumari surfaced from the depths of the ocean to form the state and hence the sobriquet- “Gods own country”.<sup>3</sup> Historically Keralam is said to be the Sanskritized form of ‘Cheralam’ where ‘Cher’ or ‘Chertha’ means ‘Added’ and ‘Alam’ means ‘Land or Region’, which indicates Kerala is a tract of land reclaimed from the sea where aboriginal tribes lived on the Sahyadris prior to the immigrants who were brought and settled by Lord Parasurama<sup>4</sup> Undoubtedly the aboriginal people were the early settlers on the hilly tracts and subsequently the Dravidians and Aryans migrated to these added tracts of plains and coastal areas.

### **Early Civilization - Dravidian Religion:**

Dravidians were the first settlers in Kerala which was already inhabited by various tribes. The people of ancient Kerala originally followed the Dravidian way of life and religious practices. They did not subscribe to any particular religious philosophy. The Dravidian religion of Kerala was primarily oriented towards nature worship with propitiatory rites including ancestry worship. It was a strange mixture of animism, totemism and spirit worship. The main religious practice was to make offering of food in the open air to the deities, of whom there was quite a few. Feeding crow was

almost a daily religious rite. Sacrifices, ritual music and ritual dancing were also among the most common religious practices. It is said that, there were no castes or communal barriers. The practice of untouchability was unknown. In fact, the early Dravidian society was an open society based on the principles of social freedom and equality and the recognition of the dignity of labour.

### **Rise and Progress of Aryan Religions:**

The religions from the north; Jainism, Buddhism and Hinduism or Brahmanism entered Kerala and got themselves interwoven into the main fabric of Kerala society. The number of recruits to these new religions was very small in the early stages. Nevertheless, the atmosphere was free from religious animosity of any kind. The coming of the Aryans brought about profound changes in the Dravidian ways of worship. The people were, by and large, so tolerant in their outlook that they had no particular objection to offering prayers in Jain and Buddhist shrines and performing Vedic rites at the same time.

The Hindu religion as it developed in Kerala in the course of centuries was moulded by a synthesis of Aryan ideas from the North and Dravidian ideas from the South. Hindu religious practices in Kerala were the result of a gradual process of assimilation of these two ideas. The early Aryan immigrants assimilated the practices of the native people and borrowed their gods whom they accommodated within their own religion. The Brahmin immigrants accepted certain features of local culture such as Naga worship, front tuft of hair, simple dress etc. Temple worship was accepted by all castes. Brahmins assimilated old deities and folk heroes into the Hindu pantheon. The ultimate effect was the acceptance of a modified form of the Hindu religion by the local Dravidians. The story of the development and growth of the Brahmanical establishment in Kerala, therefore, offers the reorientation of a typically non-Aryan society on "Hindu" lines with necessary mutations and adaptations to suit local necessities.

### **Brahmin Immigration and Aryanisation of Kerala:**

The term 'Aryan' is applied to the group of people who came originally from North India with the Sanskritic language and the Sanskritic ways of life. The immigration of the Aryans from the North was an event of far-reaching social and cultural importance in Kerala history. The Aryanisation of Kerala is not a single event that occurred within a course of a few years, but was a progressive process spread over several centuries. It had at least three stages and was achieved by several means of which the Brahmanical temple organization was the most important and it superimposed itself over the Dravidian culture and religion. Still, the Dravidians kept aloof from Aryan cultural ethos though they continued to respect the Brahmins and accepted some features of the Aryan culture, especially the new type of temple worship. With the rise of the Kulasekharaas, ninth to twelfth centuries AD, they were patrons of Brahmanism, Aryan culture spread over large areas of Kerala and began to exercise a dominant influence in society. The South Indian powers like the Chalukyas, the Pallavas and the Rashtrakutas accelerated the pace of Aryanisation. The process of Brahmanisation or Sanskitisation began. Nambuthiri community was evolved. Temples were constructed.

Brahmanism represents infallible faith in the Vedas, rituals and priesthood, belief in chaturvarna, monopolization of knowledge to power, secrecy and deformation. It imposed mystifying and divisive practices on people. Vedic and Sanskrit were their languages. Royal patronage to Brahmins brought about radical changes in the social, political and cultural landscape of Kerala. A society which was largely egalitarian was rebuilt in a way of Varna caste system. Ethnic groups which existed much earlier were compartmentalized to fit the new social order. The caste system placed the Brahmins and other dominant groups at the top of the social strata and placed all others at the bottom making social mobility impossible. The history of the Brahmin community and Aryanisation in Kerala is the history of the transformation of a society as a result of the contacts with and superimposition of a more advanced material culture. The element worked as the agency which affiliated Kerala to Indian

civilization, reorienting the semi tribal society and polity in Kerala on the ‘classical’ Hindu lines. Rajan Gurukkal in his article, ‘Proliferation and consolidation of the temple-centred social hierarchy in the Chera period’<sup>5</sup> examines ‘Temple worked as the instrument by which the local population was accommodated into the typical Hindu social system graded according to birth and occupation which in most cases decided the ritual status of each group’.

### **Brahmin Settlements in Kerala:**

Tradition has it that the Brahmins were established in Kerala in sixty four villages. However, in this context Kerala means the land between Gokarnam to Kanyakumari. Thirty two of them are said to have been north of Perumpuzha in the Tulunadu, Karnataka and they have been identified by Saletore.<sup>6</sup> The remaining thirty two villages are to the south of Perumpuzha which fall in the present Kerala state<sup>7</sup>. From the age of the Sangham when the earliest Brahmin settlement in Kerala was established to the close of the eighth century when the land was almost covered with a network of Brahmin settlements, Kerala was a crucible social transformation.

In the absence of a central authority and under the less powerful chieftains, it was the temple-centred Brahmin settlements, which had almost a pan-Kerala stamp and were the only institutions with an all- Kerala appeal that dictated the economic, social and cultural pattern of Kerala. Brahmin settlements had become a vital force in society to such an extent that society itself was completely reoriented with these groups as the superior elements. Although the pattern of settlements does not seem to have been any different, the temple formed the core of the village. Each settlement had its ‘gramakshetra’ or village temple and the name of the village was often derived from that of the temple.

Even to this day, Brahmins all over Kerala claim to belong to one of the original thirty two settlements paying homage to the gramakshetra of that village.<sup>8</sup> The background of the geographical setting of Brahmin settlements reveals that it was on the fertile plains rather than on the hilly regions or the coastal tract that the original settlements took shape. Different sections of population were enlisted in the service of the temple-centred Brahmin settlements both as tenants and servants.

### **Temple Organization:**

It was only with the rise of organized religions that centres of religious worship came to be established in Kerala. So long as the people followed the primitive Dravidian rites and practices, there was no need for organized centres of worship. But with the coming of religions like Jainism, Buddhism and Brahmanism with their well-defined ideologies, the pioneers of these religions set up their own shrines to popularise their faiths among the people. The eventual progress of Hinduism at the expense of its rival creeds had its effect in the rise of the temple to a place of importance in the religious and cultural life of the people. The early Aryans of Kerala stressed Vedic rites and rituals. Importance vested in temple worship was a comparatively later event though it too claims an impressive existence in first century B.C or earlier. These two systems of Hindu spiritual vision- Vedic rites and conventional temple worship underwent a smooth amalgamation possibly due to the efforts of the highly placed Nambuthiri Brahmins of the land. Codified and regulated temple worship was future event. The Brahmin’s role was to propitiate Gods and channelize divine blessings on the community. The construction of structural temples began in Kerala in the eighth century AD and it received an impetus under the Kulasekharaas of Mahodayapauram (800AD-1102AD). The Bhakti movement through the mass media of song, dance, myth and miracle accelerated the proliferation of temples. Kerala was fortunate during this period in having a favourable balance of trade with foreign countries, with the result that there was accumulation of wealth in the hands of the mercantile community. The more affluent members of the community vied with one another in making generous donation for the constructions of temples. The vast majority of the ancient Hindu temples of Kerala had their origin during this period.

In order to make the Hindu religion more attractive, the temple authorities also copied some attractive features of Buddhism such as its festivals, processions and philanthropic activities in the field of education and medical aid. The idea of having a place for public worship led to the rise of temples built generally by collective endeavour. In the erection of a temple, the selection of site, the measurements followed, the date of commencement of the work, materials employed, the orientation of structure, its layout and many other aspects, all had religious connotations which, if overlooked, were believed to displease the Gods and bring ill luck to people..

### **Temple Layout:**

Kerala temples show a distinctive style which is a local adaptation of the Dravida or the South Indian tradition of temple construction considerably influenced by the various geographical, religious, cultural and political factors. Most of the temples of Kerala are traditionally neighbourhood institutions of worship, rich in both tangible and intangible cultural values. The spatiality of Kerala temples follows the general Indian philosophical concepts of the centre, axis and the human relatedness to cosmic reality while its implementation in the built form follows the Vedic religious practices. Finding expression in a mixed medium of stone, brick, laterite and wood, this unique approach to temple building resulted in a distinctive form of architecture, laying stress on sanctity, simplicity and a prevailing naturalism which marked the worship in temples. It is harmony with the natural resources and the climate conditions of the region. Temple extends horizontally always hugging the earth, the structure emerging according to its precise functional needs, their spacing, creating an elegant rhythm and repose. Thus the whole growth is organic and the final complex; bright, spacious and airy.

A typical Hindu temple consists of major elements such as an entrance often with a porch, one or more attached or detached mandapas or halls, the inner sanctum called the garbagriha literally ‘womb chamber’ and the tower build directly above the garbagriha. The standard layout of a temple includes Sri Kovil as its main core which usually stands in east-west axis and the plan may be square, rectangular, circular, elliptical or apsidal ground plan and here the idol of presiding deity is installed and worshipped; Namaskaramandapam- a square shaped pavilion with a raised platform, a set of pillars and a pyramidal roof; Nalambalam- the shrine and mandapa building are enclosed in a rectangular structure; Chuttambalam- the outer grounds of temple; Balithara- a square shaped raised stone altar at the entrance of Nalambalam; Ambalakulam- sacred pond or water lake located within temple complex; Thevarapura- a separate complex constructed for cooking foods and Koothambalam- the prime venues for conduct of temple dances and other art forms. They are elaborately decorated on the outside with stone or plaster or wood carvings depicting religious stories and beautiful mural paintings and their decoration is specific to the deity being worshipped.

The temples in Kerala highly developed in strict accordance to two temple construction thesis, ‘Thantra-Samuchayam’ and ‘Silparatnam’. While the former deals in developing structures that regulates energy flows, so that positive energy flows in while negative energy do not tend to remain retarded within the structure; whereas the latter deals in developing stone and timber architecture in such manner that each carved structure imbibe a life and personality of its own. After the construction of structural temples, perfection in the architecture of temples peculiar to Kerala had been achieved by thirteenth century and thereafter no innovations have been added to the fabric of temple. In the last hundred years, the desecration of the artistic excellence of temples started with the introduction of concrete structures in the place of traditional antique patterns peculiar to Kerala. Though most of the Kerala temples were built after the general pattern, there were variations in details of design and construction. The architecture of the temple is also designed as to accommodate a particular pantheon of power either in a hierarchical order or in the order of preference of the royal author of the temple.

### **Temple Festivals and Festivities:**

Historically festivals evolved around the myths and legends of the particular aspect of the deity enshrined in the temple and the popular beliefs encoded into the temple's origin myths. They grew in number and importance depending upon the temple's locale, the founder-patron and their significance for the community. Kerala is a land of colourful festivals which have a long history and tradition behind them. Each temple in Kerala has its own festival or utsavam. The number and size of the festivals depend on the fame and wealth of the temple. It is customary to start the festival with 'Kodiyettu' or flag hoisting and end it with 'Arat' or holy immersion of the deity.

The most salient feature of the temple festivals is the procession with a large number of caparisoned elephants in the forefront with the image of the deity being carried on the back of the main elephant. The number of elephants also varies in accordance with the scale of the celebration. Each temple festival is a pack of pastimes. They are often a tribute to the temple's presiding God who emerges from inside the temple once a year. During the festivals in temples, the rituals are more elaborate. Each temple festivals have its own special festivities or ceremonies and some of them are unique in the sense that they are not observed elsewhere. M R Raghava Varier in his article, 'Temple festivals in Kerala'<sup>9</sup> claims that festivals helped to bring the different sections of society to temples. The temple festivals in Kerala provided opportunities for the people to assemble in temples which served the purpose of a community centre. They helped the temples to extend their influence far and wide acted as a catalytic agent in the process of Sanskritisation of Kerala.

### **Social Groups associated with temples:**

Temple is best known as a sacred space for devotees to worshipping God. But it referred as a social institution because of the aggregation of human beings in interaction and their co-activity. Temple is working as a functional unit requires each other for realization of its different aims and each one serve the part of the purpose. It was the pivot of multiple activities of people. In temples, we can see two types of activities, the spiritualistic and non-spiritualistic. The spiritualistic activities cover the rites in temples for which priests, kazhakam (garland makers, drummers, pipers etc.) and other menial staff are regarded. The second category covers the administration and staff.

There are four groups of people who have close connection to the temple. They can be categorized as Uranma (temple owners), Karanma (routine temple servants), other hereditarily associated castes (occasional temple servants) and Devotees (temple worshippers). Uranma dealt with the administration of temple and Karanma is the servants who do the routine services of the temple. Uranma is liable to look after forever the wealth, spirituality and rituals of the temple. Temple depends on constant participation of certain groups of people for specific activities. To do temple service harmoniously, they are appointed and thus gained 'Karanma' rights. The 'Karanma' families (hereditary right to temple service) of the temple were appointed offering landed properties by the management. They are known as 'KshetraAdiyanthiram' (religious ceremonies must be observed in a temple).

The service rendered in the temple is traditional and hereditary. The aim of sheltering traditional employees may be the outcome of the ambition that temple must exist for ever in society. If so; scarcity of workers, doubts about service, difference of opinion etc. will not exist. This traditional allocation of duties may be the reason for uninterrupted functioning of temples. This combination of each castes' and groups' obligations and dependence forms the community of temple.

### **Temple in contemporary setting:**

In the contemporary period, the temple has developed as an institution of great relationships that connects culture, spirituality, economy, education etc. The temple stands for the spiritual affairs of the people and also played an important element in their material life. In contemporary times, the process of building a Hindu temple served as a process of building a community, a social venue to

network, reduce prejudice and seek civil rights together. The increasing population, higher money incomes, enduring faith and everlasting Bhakthi attract more people and still more offerings into the temples old and new in the quest of solace for the soul as well as material advantages through divine gory. Invariably the priestly duties in Kerala temples are attended to by Nambuthiri Brahmins, Tulu Brahmins and other Brahmins, though in recent times as a result of the policy followed by the Travancore Devaswam Board, non-Brahmins including Harijans have been selected and given special training for the performance of priestly duties. Even otherwise, there are cases of temples where certain families have enjoyed the right to perform certain rites, even though they are not Brahmins. Still, the majority temples in Kerala are Brahmanical temples.

The temples are also means of livelihood for those who find employment in them and in the management of their affairs. By providing livelihoods for large numbers of people, the temple not surprisingly could exert great influence on the economic life of the community. Some temples are maintaining schools or other institutions and doing welfare activities. It stands for the spiritual affairs of the people also played an important element in their material life. Now-a-days temples are elaborating their rituals and ceremonies and many new temples are being constructed. Consequently, there is a marked increase in the activities of the temple. Along with the traditional rituals, now the temple managements get into many new ventures. In present, temple spends a lot of money for its publicity, maintenance, decorations etc. But also the technological advancement and scientific inventions are not affected the importance of temples. They are still fostering and preserving art, architecture, sculpture and culture of temples.

### **Conclusion:**

It can be rightly say that, the temple was systematically built up as an institution, an innovative focus for all human activities-social, spiritual, cultural and economical. Many services required to temple at different times such as daily, festival season etc. led to the multiplication of castes among temple servants. It cannot be neglected that their duties might have transformed them into a caste system. The temple influences the people and vice versa. At present, irrespective of caste and creed, people throng the temple and take part in the temple services. Within the hierarchies of ordering people and castes, the temple has built up its own internal potency to relate with all kinds of people to get connected with the temple either in the form of traditional ritual functions to the temple and to attract those outside the hierarchical structures of temple life. The contemporary social changes and mentality of the people across castes and groups got reflected in the functioning of the temple and temple tried to develop a potency to accept new forms of trends and aspirations of all sorts of people in the locality. The Hindu temple is one of the most important social institutions of traditional Kerala society and continues to be one of the most important institutions in modern Kerala.

### **Reference:**

#### **Foot Notes:**

1. Binumol Tom; 2014. ‘The place, The people, The culture’, *Creative space*, 1(2)
2. [http://en.wikipedia.org/wiki/temple,\\_google](http://en.wikipedia.org/wiki/temple,_google)
3. ‘About Kerala History’, *Google*, 2014:  
[http://www.kerala.gov.in/php?option=com\\_content&id=2852](http://www.kerala.gov.in/php?option=com_content&id=2852).
4. Jayasankar S; 1997. *Temples of Kerala*, Controller of publications, New Delhi, 239-240
5. Rajan Gurukkal, 1998; ‘Proliferation and consolidation of the temple-centred social hierarchy in the Chera period’, *Journal of Kerala studies*, Karyavattam.
6. Veluthat Kesavan; 1978. *Brahmin settlements in Kerala*, Sandhya publications, Calicut, 4.
7. Ibid

8. Ibid
9. M R Raghava Varier; 1978: ‘Temple festivals in medieval Kerala’, *Journal of Kerala studies*, Karyavattam.

**Books:**

1. Cherian P J (edited). *Essays on the cultural formation of Kerala*. Kerala state Gazetters department, Thiruvananthapuram, 1999
2. Gurukkal Rajan. *The Kerala temple and early medieval agrarian system*. Vallathol Vidyapeetham, Sukapuram, 1992.
3. Menon A Sreedhara. *Cultural heritage of Kerala*. S.Viswanathan printers and publishers Pvt.Ltd, Chetput, 1996.
4. Menon A Sreedhara. *Social and Cultural History of Kerala*. Sterling publishers Pvt.Ltd, New Delhi, 1979.
5. Menon T Mandhava (edited). *A Hand book of Kerala*. International school of Dravidian Linguistics, Thiruvananthapuram, 2000.
6. Nithyananda swami (compiled). *Symbolism in Hinduism*. Central Chinmaya mission trust, Mumbai, 2005.
7. S Jayasankar. *Temples of Kerala*. Controller of publications, New Delhi, 1997.
8. Tartakov Gary Michael. *Dalit Art and Visual Imagery*. Oxford University press, New Delhi, 2012.
9. Vaidhyanathan K R. *Temples and legends of Kerala*. Bharathiya Vidhya Bhavan, Mumbai, 2017.
10. Veluthat Kesavan. *Brahmin settlements in Kerala*. Sandhya publications, Calicut, 1978.
11. Vidyasagar K (edited). *Our culture*. D.C Books, Kottayam, 2011.
12. Vilanilan J V, Palackal Antony and Luke Sunny (compiled). *Introduction to Kerala studies* Vol 1, International institute for Scientific and Academic Collaborations, New Jersey, 2012.

**Articles:**

1. Gurukkal Rajan, “Proliferation and consolidation of the temple-centred social hierarchy in the Chera period”, Vol 6, Part 3, *Journal of Kerala studies*, Department of History of University of Kerala, Karyavattam, September-December, 1979.
2. Menon C Achutha, “Religious and Charitable Institutions”, The Cochin State Manual, Kerala Gazatters Department, Thiruvananthapuram, 1995.
3. Tom Binumol, “The physicality and spirituality of Kerala”, *Creative space*, Vol 1, Part 2, January 2014.
4. Varier M R Raghava, “Temple festivals in medieval Kerala”, *Journal of Kerala studies*, Vol 5, Part 1, Department of History of University of Kerala, Karyavattam, March 1978.
5. Veluthat Kesavan, “Role of Temples in Kerala Society (AD 1100-1500)”, *Journal of Kerala studies*, Vol 3, Part 2, Department of History of University of Kerala, Karyavattam, 1976.

## Between Exclusion and Inclusion: Representation of Disability in Firdaus Kanga's *Trying to Grow*

**Abstract:**

In fiction, disabled characters are justified by emphasizing the correctness and normality of the able-bodied characters by demonizing or misrepresenting their peculiarity or deformity, so reducing them to stereotypes rather than real people. Even after we have forgotten the plot, such unfavourable portrayals of disabled characters in literature are forever ingrained in our minds. The extent to which a person's attempts to bravely confront social stigmas associated with handicap are affected by them is shown in Firdaus Kanga's novel *Trying to Grow*. This article focuses on the private life of renowned author Firdaus Kanga and his motivational rewards for triumphing in the fight against infirmity. It also highlights other strong people who disproved the stigmatizing beliefs about disabilities held by Indian society. Disabled people have fewer opportunity to make valuable contributions to the family and the community as a result of exclusion and marginalization, which also raises their risk of becoming poor. It also highlights the significance of treating everyone equally in a society. It indicates the need to change individual's perspectives and alter society's perspectives so that people with disabilities are supported for their abilities rather than their limitations.

**Key Words:**

Marginalization, Misrepresentation, Stereotyping, Exclusion, Normality, and Disability.

Indian English fiction is likely to demonstrate how little room is given to disabled people in depictions. Even the sporadic appearances of the disabled in English-language Indian literature are frequently seen as representative of the stigmatizing status they have in society, where they are portrayed as being individuals to be feared, pitied, or even especially admired. Disability is associated with evil, while physical beauty is associated with spiritual righteousness. The clash between normalcy and

**Dr. Meera. K.G**  
 Assistant Professor,  
 Department of English,  
 MMNSS College, Kottiyam.  
 Mob: 9447043549  
[meeravayala@gmail.com](mailto:meeravayala@gmail.com)

deformity is portrayed as the classic struggle between good and evil, with the evilly handicapped characters hell-bent on destroying the upright individuals before succumbing to their own destruction. Such stereotypes of the crippled and the deformed are common in literature (Banik 199). The limited space given to people with disabilities in literary depictions stems from the view that it is still a curse. The fictional work *Trying to Grow* makes an effort to increase the visibility of the disabled by giving them the role of the protagonist. The novel *Trying to Grow* by Firdaus Kanga, which depicts some of the best parts of Indian disabled people's survival, can be seen as a classic example of fiction's representation of disability.

The 1991 book *Trying to Grow* tells the tale of a young guy named "Daryus Kotwal," sometimes known as "Brit," who is a reminder of an illness and he was born in Britain. There are numerous occasions throughout Brit's traumatic journey that paint a clear picture of the myths concealed under the words "disabled" or "being different." The provocative work of art is situated in a lovable, eccentric Parsi household. The narrative re-enacts his battle with life, which is comparable to the significant challenges that a disabled person from a typical family would have throughout his life.

In addition, the author, whose bone illness restricted his movement and forced him to use a wheelchair, is a living example of the treatment given to disabled persons in India. In spite of their persistent attempts to dispel the stigmatizing ideas held by society, the differently-abled are presented in *Trying to Grow* as being in an anchorless position that drives them to a condition of seclusion and identity crisis that ultimately results in their submission. The deeply rooted social norms of their separate communities might occasionally serve to further reinforce their marginalization and the alienation that results from it. Disabled characters are often depicted as plotting against innocent, idealistic heroes and heroines, subjecting them to needless dangers, challenging trials, and agonizing separations from loved ones. This is true of literature ranging from epics to classics to children's literature. And frequently without any real explanations. We have two such models—DasiManthara and Shakuni—from the great Indian epics Ramayana and Mahabharata. These models are immortalized via their Machiavellianism.

Stereotypes still exist because persons with disabilities do not have a lot of voice or visibility. We can observe comparable antiquated and outdated viewpoints in parts of the world where awareness and understanding of disability have not yet fully taken root. Children with disabilities are denied the chance to find literary characters they may connect with emotionally due to the exclusion and misrepresentation of people with disabilities. The artist who is disabled is portrayed in Firdaus Kanga's *Trying to Grow*. It is a semi-autobiographical book about a British boy who suffered from Osteogenesis imperfecta right away after breaking his legs up to eleven times before the age of five. Due to his brittlebone illness and out of affection for Britain, he was given the nickname "Brit." Brit Kotwal's family plays a significant role in the narrative due to the prominent Parsi community's setting in old Bombay. The main character examines love and sex in his teenage years and the barriers that stood in the way of his desire and his four feet long physique, which everyone thought to be crippled.

The politics and aesthetics of disability in postcolonial literature are examined by Clare Barker in *Postcolonial Fiction and Disability* (2012). While Barker contends that postcolonial writers are equally concerned with the intricacy of disability as lived experience, fictional lives of crippled child characters are typically entwined with postcolonial history, serving as compelling symbols for national damage and vulnerability. Simi Linton presents a persuasive case in her influential *Introduction to Disability Studies* (1998) for "setting off disability studies as a socio-political-cultural examination of disability from the interventionist approaches that characterize the dominant traditions in the study of disability" (132).

Through his work, Kanga enters into family and societal life. His parents are consummate Anglophiles who are still suffering from colonial life's aftereffects. A wonderful family was created by his mother Sera, a "Britophile and wise in predictions," his father Sam Kotwal, who was "gentle and superstitious" and "as mild as winter," and his sister Dolly, a "teen and enthusiastic." Brit's physical disabilities were accepted and he was able to move forward with a brave attitude thanks to the incredible care, inspiration, and fortitude provided by the kotwal family. Brit, who is ill, finds it difficult to adjust to his physical limitations and to distinguish himself from others in terms of aptitude. The story's progression is one of exposure, discovery-induced shock, eventual adjustment, and mature acceptance.

Being a semi-autobiographical book, it provides insight into the author's private life and imaginative universe. While his father Homi anxiously tried every method to help Firdaus stand up, including forcing his son to consume crushed pearl powder, Firdaus refused to bemoan his handicap. According to his mother Tehmi, "Firdaus was independent, mentally tough, and refused to cry even as a boy." Early on, he became accustomed to his wheelchair, and pity was the last thing he needed. His ability to laugh at himself and have a fantastic sense of humour made *Trying to Grow* a wonderful book to read. It was free of the author's pain and was full of amusing banter that didn't sound forced.

The masterwork of Kanga examines culture, sexuality, and handicap. The portrayal of crippled persons as having good health and robust sexual desires broke various taboos in India, where religion still controls most cultural practices. The action is "internalized" to a great extent in his works. Kanga's works serve as a reflection of westernized Parsi life. The culture, beliefs, and superstitions of the Parsi community are evident in situations like the stroll at the fire temple. Brit, the main character, and his family history in particular make the work much more fascinating. The Parsi community is a crucial component of our society. They give a lot.

focus on increasing their fortune instead of enjoying a happy family life. Since Parsis place a greater emphasis on money and their religion, their population is steadily declining. Because he himself is a member of the community, "We Parsees do not take our religion too seriously; those who do are considered downright dangerous and a little mad," (17), the comparison between Parsi life and Brit's voyage has great relevance.

His mother, Sera, is the one who is a devoted member of the neighbourhood. She holds her own opinions, ideas, and forecasts. There are numerous times in the work where Sera's words and deeds exhibit Parsi ideals. She might be praised for being a loving mother and for having a strong sense of self-worth. Brit's description of Sera's unusual actions makes it clear that she had a very Parsi mentality.

Tell him I'm a Libra, I'm colour-sensitive, and I can't have that item in my bathroom since it will cause me to become constipated. Sera wasn't joking; she really did mean it. And when she set the fish and chips that night's dinner on fire, she wasn't being malicious. She wasn't being nasty either when she brushed my meticulously made jigsaw puzzle off the dining table. She wasn't at all. She was simply who she was (19).

Brit who goes by the name Daulat, which in Parsi means "wealth," exemplifies the desire of wealth that the Parsis have. Dolly gave him the name Brit because of his illness; however, Sera only agreed to that name because of her passion for Britain. Sera was the creator of the name. A Parsee will only be called by his name if it is short and simple, like Sera or Sam, according to the Brit family's emphasis on name selection for their children. We take great pleasure in stretching, snipping, and squashing given names beyond recognition in an effort to make them easy to pronounce and possibly even sound English. (26)

In the long term, we might be able to get over the image of Sera and Brit's teacher Madame Manekshaw arguing over Sera's Parsian outlook. Sera, a Zoroastrian, is intolerant of other traditions and constantly extols the virtues of her own ceremonies. Manekshaw harshly rebukes Sera for her attitude, saying, "Shame on you, Mrs. Kotwal! If your son has been raised with this kind of communal mindset, I worry about his mental health. The Parsees would agree, if they had the money. However, they are unable to do so because they lack the will to work for a living; all they want is a 9 to 5 job that pays them a pitiful \$3,000 per month. (49)

Brit's mother and father genuinely love him. Sam decides to take Brit to Wagh Baba because he thinks the witch doctor would be able to heal him and give him soft legs to walk on. Through the witch Wagh Baba, it was possible to depict the prevalent superstitions at the time. Sam tried to sprinkle warm salt on Brit's legs and adhered to many other Baba instructions until he learned that the culprit had been taken into custody. Although Wagh Baba did not directly ask his patients for money, his aide knew a way to get money out of them. When a potential wealthy devotee was being treated, she had taught her old maid servant to go into Wagh Baba's room and give the Baba monies. When Ma Shanti Devi loudly stated that the maid servant's contribution was twenty, thirty, or fifty rupees, the embarrassed devotee would then reach into his pocket to surpass it. (24)

The episode involving Wagh Baba helps us to see that men with higher education are also susceptible to magic and bad notions. In order to paint a clear image of the taboo-stricken world these men live in, Kanga uses men like these as his subjects. "A man who used to come with his little son, The man was dressed in a jacket, he spoke phin-phon English, and he was as handsome as an American filmstar," Kanga writes. Which simply serves to demonstrate that everyone, regardless of wealth or education, needs magic. (25)

Sera was a resolute mother who was willing to accept her son exactly as he was when Sam tried to cure Brit. Being a woman who gave birth to such a boy, Sera also had to put up a lot of resistance to convince the community and her family that her son possessed abilities similar to those of gifted people, but in a different manner. The way society views the disabled is problematic. They view those individuals as extraordinary souls deserving of compassion and sorrow. Even the doctor, who was aware of the exceptional children, thought it was bad news when Brit, the charming boy, was born. Sera, I'm sorry to break the bad news to you. Your son was born with glass-brittle bones. He probably won't ever be able to walk since his legs are as fragile as test tubes. He'll probably also be toothless because anything hard he bites into will cause his teeth to break. Your son's leg is in a tiny cast because he was born with a broken femur. The sole saving grace is that his illness will go away by the time he is in his late teens. But he will never be able to walk. (28)

In Brit's life, the society attitude toward people with disabilities is very clear. Sam and Dolly, as well as the rest of the family, became depressed over their child's bad health. His strong mother was the one who remained still and provided them with plenty of inspiration. That paints a picture of "mother," the most potent force on planet. Sam is advised by Sera to celebrate their son's talents rather than lament his limitations. "Sam, it was dreadful. He is our son, a typical young man with only physical issues. He'll handle them easier than you may imagine; to him, they'll just be a way of life. (29)

Sera was attempting to deal with reality despite being aware of the stigma associated with disability, which extends to both having a disabled child around and giving birth to one. Her remarks about Brit's vacation ending when he breaks a bone illustrate the difficulty of managing a disabled person for the rest of one's life. The poor Brit feels sorrow for his mother's ongoing struggles to care for him while he is shown in a glass exhibit. Brit, the young child who entered a world that they themselves deemed perfect, was very afraid of his brittle bones and spitting teeth, which was always

unable to enjoy chocolate. Brit looked frightened at the crippled and at himself in the mirror because of the sympathy and attitude of the general public. "I was afraid of the way handicapped people looked," Brit said. You're aware of the spastic's strangled speech and lolling heads, as well as the blind's cautious pace and robot-like stiff movements. I always questioned whether I appeared as ugly and pitiful whenever I saw them. I would shiver and divert my attention. (38)

Brit's family gave him a lot of encouragement. Brit was regarded as a unique gift from God, and the Kotwal family took great care to avoid breaking any of his ribs or bones. Brit was raised to feel incredibly supported by his nuclear family, which made him happy and encouraged him to appreciate his unique skills and focus on his inner spirit. As a result, Brit, the wonder boy, finds great comfort in his uncomfortable body: "I didn't just live with this kooky bunch, I also lived with osteo." Or, osteogenesis imperfecta to give the devil his full name. I enjoyed standing out from the crowd. Although I wasn't tickled when I was born howling in anguish, it nevertheless tickled me now. (28) Brit, despite his diminutive stature, was attractive enough for the majority of girls to touch his delicate glass bones and feet. Such incidents increased Brit's self-assurance regarding his appearance and physique. Brit, let us feel your legs! It encouraged him to continue moving forward in his current manner and carve out a place for himself with his fearless spirit. The youngsters who lived upstairs begged. Ooh! similar to Bangalore silk. Look! He's giving us a wink. Brit, hand over your eyelashes. You young Casanova, you!" (34)

A British character who utterly failed in his endeavours to realize his unrealistic aspirations is revealed toward the book's conclusion. A previous section of the book included a British character who was dressed heroically and defied the taboos of the stigmatized society. But when fate plays the part of the devil, it leaves Brit on his journey alone without the company of his family and friends. Then Kanga discloses the unspoken truth: If a man rebels in a world, especially if he is disabled, he will undoubtedly be compelled to return to his wheelchair. Brits' expectations for development are thus ultimately severely limited, demonstrating the triumph of social stigmas over willpower.

With his outstanding work *Trying to grow*, Firdaus Kanga illustrates how society taboos and ideas can make it difficult for someone who is disabled to overcome their obstacles and find their own unique identity. Brit is shown as an unwavering champion for establishing a more honourable. Brit, a self-assured and brave youngster, lost his strength in the end as a result of the pervasiveness of social stigmas in the community. He puts up a poor fight, but eventually gives up. Kanga examines a British man who, with sympathetic eyes and a perverse mentality, fights back vehemently against the society that discriminated against him. The title, *Trying to grow* makes this point quite clearly. But despite his best efforts, he was unable to challenge societal taboos. Thus, those evil ideals finally triumph, making the unfortunate Briton once more a slave of the fictitious "Perfect World." Because of his skill in depicting an Indian society that is deeply steeped in societal stigmas through Brit's tragic path, Kanga has captivated the hearts of readers. The work focuses on using literary disability scholarship to Indian novels, which demand examination through a disability studies lens given their reliance on the handicapped body as a metaphoric object and the parallels between their representations of disability and history. The extent of Kanga's struggle with modernity can be judged by the fact that he mobilizes his positions of difference both inside the disability and queer movements and expresses his worries therein rather than appearing to question the basics of disability subjectivity in his novel. Kanga's is a marginalized voice that is unique in how it articulates the marginalized experience of being disabled, much like the women's movement and the gay movement's involvement with literary narratives.

### **Works Cited:**

1. BanikSomdev, “Representation of Disabled Characters in Literature”.*International Journal of English Language, Literature and Translation studies*, Vol.3.Issue. 2, 2016, 198 – 201.
2. Barker, Clare and Stuart Murray. “Disabling Postcolonialism: Global Disability Cultures and Democratic Criticism.” *Journal of Literary and Cultural Disability Studies* 4.3 (2010), 219-236.
3. Chandra Subhash, Dass, Veena Noble & R.K. Dhawan, Firdaus Kanga’s Trying to Grow in Fiction of the Nineties.Prestige Books, 1994.
4. Couto, Maria. “Bombay Brit’s Extended Family” : Review of Trying to Grow. Times Literary Supplement (March 9, 1990): 257. 27 Mar. 2020.
5. Davis, Lennard. Bending over Backwards: *Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*.New York University Press, 2002.
6. —. *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. Verso, 1995.
7. —. *The End of Normal: Identity in a Biocultural Era*. University of Michigan Press, 2013.
8. Kanga,Firdaus.*Trying to Grow*. Bloomsbury Publishing PLC, 1991.
9. Kanga, Firdaus. *Heaven on Wheels*. Picador, 1992.
10. Kanga, Firdaus. *Trying to Grow*. Penguin India & Ravi Dayal Publishers, 2008 (Reprint).
11. Kuppers, Petra. *Disability Culture and Community Performance: Find a Strange and Twisted Shape*. Palgrave. 2011.
12. Linton, Simi. *Claiming Disability: Knowledge and Identity*. New York University Press. 1998.
13. Oliver, Michael and Colin Barnes. *Disabled People and Social Policy: from Exclusion to Inclusion*. Longman, 1998.
14. Quayson, Ato. *Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation*. Columbia University Press, 2007

## മലയാളകാവ്യപാരമ്പര്യവും നവോത്ഥാനവും

### **സംഗ്രഹം:**

മലയാളകവിതയിൽ നവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ചുകവികളാണ് കണ്ണൂർ, എഴുത്തച്ചുൻ, കുമാരനാശാൻ എന്നിവർ. രാമായണ മഹാഭാരതാദി കൃതികളുടെ ഭാഷാത്തരീകരണം വഴിയാണ് കണ്ണൂരുനും എഴുത്തച്ചുനും നവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ചത്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യസമ്പര്കമാണ് ആശാൻ കവിതയുടെ വ്യതിരിക്തതയ്ക്ക് നിബന്ധം. കവിതയാനന്ദം വനകവികളിലുടെ കാല്പനികതയും നവകാല്പനികതയും കാവ്യലോകത്തെ സ്വന്നമാക്കി. ഈ പുള്ളികവികളാണ് കാല്പനികതയുടെ നവവസനം മലയാളകരയിൽ സൃഷ്ടിച്ചത്. കവിതയ്ക്കു സമാനരമായി വളർന്നുവന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങാവ കവിതയുടെ മറ്റാരു മുഖത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തി. ആധുനികതയും ഉത്തരാധ്യാനികതയും കൊട്ടിഞ്ഞാശിക പ്ലേറ്റ്‌ഫോർമുല നവീന ഭാവുകത്തരത്തിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തനപ്പെട്ടില്ല. പുതുകവിതകൾ പ്രതീക്ഷയുണ്ടാക്കിയെങ്കിലും പ്രതിഭാദാരിദ്രം കവിതയുടെ ഭൂമികയെ വരണ്ടാക്കിക്കളേണ്ടു. മാറിമാറിവരുന്ന ആസ്വാദനശീലതയിനുസരിച്ചുള്ള രൂപ-ഭാവമാറ്റം കൊണ്ടു കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ടാവു. അതിന് നൂറ്റാണ്ടുകളോളം ചിലപ്പോൾ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നേക്കാം!

### **താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:**

പാട്ടുസാഹിത്യം, മൺപ്രവാളം, കവിതയം, നവോത്ഥാനം, കാല്പനികത, നവകാല്പനികത, ആധുനികത, ഉത്തരാധ്യാനികത.

### **ആമുഖം:**

ഒരു ജനതയുടെ അടിസ്ഥാനസാഹിത്യരൂപമാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. സമൂഹത്തിലെ സംഘടിതജീവിതത്തിന്റെ ക്രയവിക്രയങ്ങളിൽനിന്ന് അവ രൂപപ്പെടുന്നു. വാന്മാഴിയായി പകർന്നുപോകുന്നുവെന്നതാൽ നാടൻപാട്ടുകളുടെ സവിശേഷത. നിയതപാഠങ്ങളോ കാലഗണനയോ അത്തരം പാട്ടുകളിൽ പ്രസക്തമല്ല. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവും സാമൂദായികവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് വിഷയമാകുന്നു. ജീവിതത്തിലെ വൈകാരികനിമിഷങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണമെമ്പ നിലയിൽ നിരാശതകളും പ്രത്യാശകളുമാണ് പാട്ടുകളുടെ കേന്ദ്രഭാവം. നാടൻഗാനസംസ്കൃതിയിൽനിന്നു പരിഞ്ഞിച്ചുവന്ന സാഹിത്യപാരമ്പര്യമാണ് മലയാളകവിതയുടെ ഉദയ-വികാസ-പരിണാമങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത്.

**ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ**  
അധ്യക്ഷൻ,  
മലയാളബിരുദാനന്തരപിരുദ  
ഗവേഷണവിഭാഗം  
സെൻസ് തോമസ് കോളേജ്  
പാലാ - 686574  
davischandrenkunnel@gmail.com  
Mob: 9447679305

കേരളത്തിലെ ആദ്യകാലസാഹിത്യം തമിഴ്കാവുമര്യാദക്കേം ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. സംഘം സാഹിത്യത്തിലെ പല കൃതികളും തമിഴക്കത്തിൻ്റെ ഭാഗമായിരുന്ന കേരളത്തിലാണുണ്ടായത്. ചേരരാജാക്കന്മാരെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്ന സംഘം കൃതിയായ പതിറ്റാപ്പത്ര്, കേരളത്തെ സംഖ്യാക്കുന്ന ചിലപ്പതികാരമുൾപ്പെടയുള്ള പല രചനകളും തമിഴ് സാഹിത്യത്തിൻ്റെ പ്രഭാവമായ പാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. നാടൻപാട്ടുകളെയും തമിഴ് കൃതികളെയും പിന്പറ്റി ‘പാട്’ എന്നാരു സാഹിത്യരൂപം കേരളത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചു. ‘പാട്’ എന്ന പേര് നാടൻപാട്ടുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമെങ്കിലും സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയ്ക്കുവേണ്ടം അവയെ പരിഗണിക്കാൻ. തമിഴ് അക്ഷരമാലയും തമിഴ് പ്രാസങ്കളും തമിഴ് വൃത്തങ്ങളും മാത്രം സീകരിച്ച് രചിക്കപ്പെടുന്നവ യെയാണ് അക്കാലത്ത് പാട് എന്നു വ്യവഹരിച്ചിരുന്നത്. അക്കാരണത്താൽ തമിഴനു തോനിക്കുന്ന ഭാഷ ആദ്യകാല മലയാളക്കൃതികൾക്കുണ്ടായി. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട രണ്ട് കൃതികളേ നമുക്ക് കണബുകിട്ടിയിട്ടുള്ളൂ. ചീരാമവിരുചിതമായ രാമചരിതവും ഗോവിന്ദനെഴുതിയ തിരുനിശ്ചൽമാലയും. പത്രഞ്ചോ പതിമുന്നേനാ നൃറാണ്ഡാണ് ഇവയുടെ രചനാകാലം. വീരരംസ്വരാനമായ രാമചരിതത്തിലും അനുഷ്ഠാനപ്രമുഖമായ തിരുനിശ്ചൽമാലയിലും വൈകാരികഭക്തിയുടെ മാസ്മരിക്കാവഞ്ചൽ പ്രകടമായി കാണാം. തമിഴിലെ വൈഷ്ണവക്കൃതികൾ ഇരുവർക്കും മാതൃകയായിക്കാണാം. അഞ്ചാനക്കെതിയല്ല വൈകാരികഭക്തിയാണ് രാമചരിതത്തെയും തിരുനിശ്ചൽമാലയെയും “ഉഴഴിയിലെ ചെറിയവർ” ലേഖക്ക് അടുപ്പിച്ചത്.

പാട്ടിനു സമാനരമായി മൺിപ്രവാളം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു സവർണ്ണസാഹിത്യവിഭാഗവും അനുണ്ടായിരുന്നു. 12 മുതൽ 15 വരെയുള്ള നൃറാണ്ഡുകളിലായിരുന്നു മൺിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭാവകാലഘട്ടം. വൈശികതന്റെ മുതൽ ചന്ദ്രോത്സവം വരെയുള്ള കൃതികളുടെ കാലം. ആരൂധയിനിവേശത്തിൻ്റെ ‘സദ്ധമല’-ങ്ങളിലൊനായി ഈ മിശ്രസാഹിത്യം വിശ്വഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏന്നാൽ, ശ്യാമാരാനപ്രധാനമായ ഒട്ടേരു കൃതികളും ഏതാനും സ്ത്രോതകാവൃദ്ധങ്ങളുമാണ് മൺിപ്രവാളകാലഘട്ടത്തിന്റെ ത്യാർത്ഥ സംഭാവന. അച്ചീപരിതങ്ങൾ, സന്ദേശകാവൃദ്ധങ്ങൾ മുതലായവ മൺിപ്രവാളസാഹിത്യത്തെ ത്യാവിധി പ്രതിനിധിക്കുന്നു. തിരാവത്തിൻ്റെ ആവ്യാനകളുശലങ്ചൾ എന്ന നിലയിലഭ്രത അവയുടെ വ്യാതി. സാംസ്കാരികമായ അപചയത്തിന്റെ ഇരുണ്ട കാലയളവായി മൺിപ്രവാളഘട്ടത്തെ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പാട്ടുപാരസ്യരൂത്തിൽ തമിഴിൻ്റെ ആധിപത്യത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചും സംസ്കൃതത്തിൻ്റെ പുതുമകളെ സീകരിച്ചുമാണ് പിരിക്കാലത്ത് ഭാഷയും സാഹിത്യവും വളർന്നത്. 14-ാം നൃറാണ്ഡിലേതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന നിരസം കൃതികളിലാണ് ‘നവീനതകൾ’ എന്ന പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടത്. മാധവൻ, ശങ്കരൻ, രാമൻ എന്നിവരങ്ങുന്ന ത്രയം നിരസം കവികൾ അമവാ കണ്ണളക്കവികൾ എന്നിയപ്പെട്ടു. രാമാധണ ഭാരതാദിക്കൃതികളുടെ ഭാഷാന്തരസംഖാരി നവീനമായ കാവ്യപാദം ഇക്കവികൾ സൃഷ്ടിചെടുത്തു. അനുവബരെ ഇടന്തുനിന്ന് പാട്ടിനെന്നും മൺിപ്രവാളത്തെയും കുട്ടിയോജിപ്പിക്കാനാണ് കണ്ണളക്കവികൾ ശ്രദ്ധിച്ചത്. പ്രമേയതലത്തിൽ പാട്ടുപാരസ്യരൂത്തെയും ഭാഷാതലത്തിൽ മൺിപ്രവാളചെതന്യരൂതെയും അവർ സമന്വയിപ്പിച്ചു. അതോടെ പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ നവീനമായ പന്ഥാവ് രൂപപ്പെട്ടു. ആദ്യ-പ്രാവിധ സങ്കലനം പുതിയൊരു ഭാഷയ്ക്കും പുതിയൊരു ഭാവുകതാത്തിനും നാടി കുറിച്ചു. പൊതുവിൽപ്പറഞ്ഞതാൽ കണ്ണളരൂടുടെ ഈ രീതിയാണ് ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ശക്തമായ അടിത്തിനായിത്തീർന്നത്. രാമാധണ ഭാരതാദിക്കൃതികളുടെ അന്നും വഴി ഭാഷാസ്വരൂപത്തിലും സാഹിത്യശില്പത്തിലും നിരസംകവികൾ പുതിയ ചാലുകിൾ. സംഗതം കൃതികളിലും സാഹിത്യത്തെയും സമൂഹത്തെയും നവീകരിച്ച കണ്ണളക്കവികൾ വിശേഷിച്ച് രാമപുണികൾ കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിൻ്റെ ആദ്യത്തെ മാതൃകാ കവിയായി അറിയപ്പെട്ടു.

പാട്ടു-മൺിപ്രവാളങ്ങളുടെ സങ്കലനം മറ്റാരുവിധം ചെറുശൈലിയുടെ കൃഷ്ണഗാമയിൽക്കുണ്ടുക്കാം. നിരസം കൃതികളിലെ ഭാഷയുടെ വികസനത്രുപരമെന്നു സാമാന്യമായി അവ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭക്തിമയവും വേദാന്തസനിഡിവുമാണ് കൃഷ്ണഗാമയിലെ ആവ്യാനരിതി. ഭാഗവതം കമ്പയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ശ്രീകൃഷ്ണൻ്റെ ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള കമ്പ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. തെളിമലയാളത്തിൻ്റെ ചാരുതകളാണ് കൃഷ്ണഗാമയെ ജനപ്രിയമാക്കിയത്. മലയാളഭാഷയുടെ ആദ്യരൂപം കൃഷ്ണഗാമയിലാണെന്നു ചിലർ കരുതുന്നതിൻ്റെ കാരണം ഇതാകാം. തമിഴിൻ്റെയും സംസ്കൃതത്തിൻ്റെയും പിടിയിൽനിന്നും മലയാളത്തിലെ പാട്ടുസാഹിത്യം മുക്തമാകുന്നതിൻ്റെ സുചനകൾ പാരസ്യരൂപിശ്ചയത്തിനും ജീർണ്ണാഭാരണത്തിനും കാരണങ്ങളായിട്ടുണ്ട്.

പാട്ടു-മൺപ്രവാളങ്ങൾ പല കാലങ്ങളിൽ പല അനുപാതങ്ങളിൽ സമന്വയിക്കപ്പെട്ടുകൂടിയും ആ സംയോജനം അഭേദതാവസ്ഥ പ്രാപിക്കുന്നത് 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സ്രഷ്ടാവായ തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ചുനിലുടെയാണ്ട് സംഭവിക്കുന്നത്. പാട്ടു-മൺപ്രവാളങ്ങളിൽനിന്ന് ആവശ്യമായവ സീകരിച്ച് പുതിയ “പദ്രേക്ഷക്കണക്കും സാഹിത്യവിനിമയക്കണക്കും” ആചാര്യൻ അവതരിപ്പിച്ചു. ഭാഷാസാമ്പർക്കാരിക നവീകരണപ്രകിയയുടെ പരിണാമമലയാളാണ് അഖ്യാതമരാമായാണ് കിളിപ്പാട്ടും ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടും പിന്നത്. രാമചരിതകാരിൽ ബീജാക്കുരുപ്പത്തിൽ കാണപ്പെട്ട ഭക്തി കണ്ണുമുളിൽ ഇലവിരിഞ്ഞെങ്കിലും സന്ദുർഘ്ഗമായി ഫലിച്ചത് എഴുത്തച്ചുനിലാണല്ലോ. അപ്പോഴേയ്ക്കും ഭക്തി ഒരു പ്രസ്താവനപദ്ധതിയേൽക്കുതയ്ക്കുന്നു. രാമചരിതകാരനെ ആകർഷിച്ച വൈഷ്ണവരിതയുടെ ആരാധകരായിരുന്നു കണ്ണുമുളിനും എഴുത്തച്ചുന്നും. അങ്ങനെ രണ്ടാം നവോത്തരാന്തത്തിൽ എഴുത്തച്ചുന്നതിൽ എഴുത്തച്ചുന്നതി.

എഴുത്തച്ചുന്ന സമകാലികനും അനന്തരഗാമിയുമായ പുന്നാന്തത്തിനും 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന രാമപുരത്തുവാരുപ്പക്കും ഭക്തിവിഷയത്തിൽ ചില അനുരഥനങ്ങൾ ഉണ്ടതാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. പ്രയോഗഭക്തിയുടെ വക്താക്കളായിരുന്നു ഇരുവരും. ആതേമാപാവ്യാനങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് പുന്നാന്തവും വാരുരും ഭക്തിസങ്കല്പത്തെ ആവ്യാനം ചെയ്തത്. അന്തർക്ഷതാനുഗൃഹമായ കീർത്തനപ്രസ്താവനത്തിലാണ് പുന്നാനം കൃതികൾക്ക് സ്ഥാനം. രണ്ടാം ഭക്തിപ്രസ്താവം എന്ന തോന്തലുണ്ടാക്കാൻ അതു കാരണമായി.

ജനമനസ്സുകളിൽ ഭക്തി ലഹരിയാക്കി മാറ്റാൻ എഴുത്തച്ചുന്ന സാധിച്ചുള്ളൂ. ഭാവാനുരോധമായുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗവും വൈകാനികോർജ്ജം പകരുന്ന സാഹിത്യബന്ധവും എഴുത്തച്ചുന്ന വ്യത്യസ്തതകാക്കി. പുർവ്വകവികളെ നിസ്തേജരാക്കാനും പശ്ചാത്കാലകവികളെ അനുകർത്താക്കി ഊക്കാനും ആ ശൈലിക്കു കഴിഞ്ഞു. കാലത്തിൽ നിർദാക്ഷിണ്യവും ഭിത്തിവുമായ കടനാക്കമണങ്ങളെ അതിജീവിക്കാൻ എഴുത്തച്ചുന്ന ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനുമായി. “സംസ്കാരശുഖിയുള്ള ജീവിതവൈക്ഷണ്ടതിന്റെയും ഭാഷാപരമായ മലയാളിത്തത്തിന്റെയും സകലനം എഴുത്തച്ചുന്ന കവിതകളെ ഉഭാതവവർക്കിച്ചതായി” പണ്ഡിതലോകം വിലയിരുത്തി. അതുകൊണ്ടാവാം അദ്ദേഹം മലയാളികൾക്ക് ആചാര്യനും മലയാളത്തിന് പിതാവുമായിത്തിരീറ്റും.

എഴുത്തച്ചുന്നശേഷം കാലത്തിൽ കൈരെയാപ്പുവിനു കൃതികൾ പിരക്കാൻ 18-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയാണ് കൈരളിക്ക് കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നത്. കേരളത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കൂത്ത്, കുടിയാട്ടം, പടയണി, കോലംതുള്ളൽ തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളിലെ സർക്കേഷാർജ്ജം സാംഗ്രഹിച്ച് പുതിയെരാരു കലാരൂപത്തിന് കുഞ്ഞൻ നമ്പ്യാർ ജന്മം നൽകി. ആ കലാരൂപത്തിൽ വാചികാംശത്തിനായി നമ്പ്യാർ തന്നെയാണ് തുള്ളൽപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ചത്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ പ്രവ്യാതകമടകൾ കാവ്യവിഷയമാക്കി നമ്പ്യാർ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ അവയിലെല്ലാം കേരളത്തിൽ ചരായകൾ കലർന്നു. രാജഭരണത്തിലെ അഴിമതിയും കെടുകാരുസ്ഥതയും വിദേശാധിപത്യവും ചേർന്നാരുക്കിയ കേരളിയജീവിതത്തിൽ പ്രതിരോധത്രനങ്ങൾ തുള്ളൽപാട്ടുകൾക്ക് ജനകീയമുഖം നൽകി. സാമൂഹിക ദുർനിതികളെ ഫലിതപരിഹാസങ്ങൾക്കാണ് പ്രഹരിക്കാൻ നമ്പ്യാർ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളുടെ അന്തർഭാവത്തിന് എഴുത്തച്ചുന്ന സംസ്കാരക്രമസന്ധനത്തോട് ആധിക്കണ്ണും ണ്ണ്. ഇതിൽനിന്ന് എഴുത്തച്ചുന്ന കുഞ്ഞൻ നമ്പ്യാരുടെയും ലക്ഷ്യം ണ്ണും മാർക്കഷം ഭിന്നവും എന്നേ അർത്ഥമാക്കേണ്ടതുള്ളൂ.

മൺപ്രവാളസാമ്പർക്കാരത്തെ പിൻപറിയ ഒരു ‘കെടുവാഴ്ചക്കാലം’ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂ കോവിലകവും കളരിയുമാണ് കവിതയിൽ പുതുമകൾ കൊണ്ടുവരാൻ പരിഗമിച്ചവർ. ശയ്യാഗ്രാമമുള്ള കുറെ മുക്കെങ്ങളും കാവ്യസംബന്ധിയായി കുറെ തർക്കവിഷയങ്ങളും ഉണ്ടായി എന്നല്ലാതെ പുതിയ കാലത്തിനും കവിതയ്ക്കും പ്രചോദനമേകാൻ ആ പ്രസ്താവനത്തിനായില്ല. പച്ചമലയാളപ്രസ്താവനവും വൈശണികവിതകളും ചില കൗതുകക്കാഴ്ചകൾ ഉണ്ടാക്കിയും മാത്രമായാണ്. എങ്കിലും പുതിയ യുഗ്മമിറിയായുടെ പശ്ചാത്തലസജ്ജീകരണങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ആ കവനക്കുതുമരഞ്ഞെല്ലാം കാണുന്നതിൽ തെറ്റില്ല എന്നു തോന്നുന്നു.

കവിതയുടെ പുതിയയുഗം പിരക്കുന്നത് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആരംഭത്തോടെയാണ്. പാശ്ചാത്യ അധിനിവേശസാധിനതകൾ പുതിയഭാഷയ്ക്കും ഭാവുകത്തിനും വഴിവച്ചു. പുർവ്വാർജ്ജിത പെപ്പുക്കത്തിൽനിന്ന് കവിത മുക്കമായിത്തുടങ്ങി. യുറോപ്പൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പുതുലണ്ഠന കാലം പനിക്കചാരുതകൾ ‘നവവസന്ന’സൃഷ്ടിക്കു കാരണമായി. കുമാരനാശാൻ, ഉള്ളുർ, വള്ളത്തോൻ എന്നിവർ സാഹിത്യപരവും സാംസ്കാരികവുമായ നവലോകം നിർമ്മിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ജീവിതത്തിൽ ഭാതികവും ആത്മീയവുമായ തലങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണാവശി മാറ്റത്തിൽ പതാകവാഹി

കനായി ആദ്യമെത്തിയത് കുമാരനാശാനാൺ. വിബോദ്ധൻ (1907) മുതൽ കരുണ (1923) വരെയുള്ള കൃതികളിൽ സാത്രന്ത്രത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും ശാഖാലികൾ മുഴങ്ങി. നളിനി, ലീല, ചിന്നാവിഷ്ണയായ സീത, ഭൂരവസ്ഥ, ചണ്ണാലികഷ്ണകി തുടങ്ങിയ കൃതികൾ മലയാളകവിതയെ അതി ശ്രേഷ്ഠ ആദ്യനാശംഗങ്ങളിലേയ്ക്കു നയിച്ചു. അവയിൽ നളിനിയും ചിന്നാവിഷ്ണയായ സീതയും ആത്മകമാകമന്ത്രിന്റെ അനേകതലങ്ങളെ അനാവുതമാക്കി. കേരളീയ നവോത്ഥാനനായകൾക്ക് പ്രമുഖനായ ശ്രീനാരാധനാഗുരുവാൺ ആശാരേ സാമുഹികവും സാഹിതീയവും ആത്മീയവുമായ കർമ്മാണ്ഡലങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിച്ചത്. സാമുദായികസംഘടനയുടെ നേതൃസഹാനം വഹിച്ച കുമാരനാശാരേ കവിതകൾ സമൂഹവും വ്യക്തിയും ചേർന്നുസ്ഥിക്കുന്ന ആത്മസംഘടനയ്ക്കു ദു ബഹിസ്സമ്പര്ണങ്ങളായി. ജാതിയിലും സമത്വിലും താഴെക്കിടയിൽ കിടക്കുന്നവരെ ചാവിട്ടി തേച്ചുകൂടെന വിചാരഗതിക്കും പ്രാബല്യം ലഭിച്ചു. അങ്ങനെയാണ് മലയാളത്തിന്റെ സാത്രന്ത്രം ഗായകനും സ്നേഹഗായകനുമായ കുമാരനാശാൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നാമത്തെ മാതൃകാ കവിയായിത്തീർന്നത്.

എതാണ്ട് ഇന്തെ കാലത്ത്, നിശ്ചയ ക്ഷാസിസില്ലുത്തിന്റെ തണ്ടിൽ വളർന്നുവന്ന കവിയാണ് വള്ളേതോൾ നാരാധനാമേനോൺ. ഭാരതീയപൂരാണികതയിലും ദേശീയസാത്രന്ത്രംവേംബ ത്തിലും പുള്ളകിതമായ അസ്തിത്വമാണ് വള്ളേതോൾ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ദേശാഭിമാനപ്രചോദിതമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അക്കാദമിയെന്നും രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശാന്തപതി, ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ശിഷ്യനും മകനും, അച്ചനും മകളും, കൊച്ചുസീത തുടങ്ങിയ വിഖ്യാതകാവ്യങ്ങൾ ആർഷ-വൈദിക സമീപനങ്ങളിലേക്കും അധിനിവേശാന നൂറു കാഴ്ചപ്പൂട്ടുകളിലേക്കും വിരൽ ചുണ്ടി. വണ്ണകാവ്യങ്ങളേക്കാൾ ലാലുകവിതകളിലാതെ വള്ളേതോൾ എന്ന കവിയുടെ സത്യം അഭ്യാസപ്പൂട്ടുകിടക്കുന്നത്. പതിനൊന്നു ഭാഗങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ‘സാഹിത്യമഞ്ജരി’ കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തെ കീർത്തിമാനും പ്രതാപവാനുമാക്കി. കേരളീയതയുടെ സമസ്തഭാവങ്ങൾ കാല്പനികവും ഭാവാത്മകവുമായ ആ കവിതകൾ കാട്ടിത്തന്നു.

ആശാനോടും വള്ളേതോളിനോടും ഒപ്പും ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്ന മറ്റാരു കവി ഉള്ളൂർ എന്ന്. പരമേശരായും കാല്പനികതയെക്കാൾ ‘സുഖ്യദോഹരാമാർട്ടിക്’ പ്രവാനതകളാണ് ഉള്ളൂർകവിതകളുടെ മുഖമുട്ട്. പുരാണകമകളോടും പുരാവൃത്തങ്ങളോടും അദ്ദേഹം ഏറെ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നു. കർണ്ണഭൂഷണം, പിംഗളു, ചിത്രശാല, ഭക്തിപിപിക തുടങ്ങിയ വണ്ണകാവ്യങ്ങൾ പ്രചീന കവനസ്വത്രതോടും ആർഷസാംസ്കാരതോടും ആധമർണ്ണം പുലർത്തി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. അലങ്കാരശബ്ദാളതയും പ്രാസംഖ്യതയും നിറന്തര ഉള്ളൂർന്നും കാവുരീതി ഉത്സവപ്പെട്ടുകെളും അനുസ്മരിപ്പിച്ചു. പ്രതിഭയെക്കാൾ വ്യൂത്പത്തിരഭ്യാസങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ ഉള്ളജ്ജ്വലാരംഭനും മിക്ക കവിതകളും ഓർമ്മപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ, ലാലുകവനങ്ങളിൽ കാല്പനികതയും ഭാവശീതാത്മകതയും ഒളിമങ്ങാതെ തെളിയുന്നുണ്ട്. പ്രേമസംഗിതം, ഒരു മശത്തുള്ളി, തുസ്പൂവ് മുതലായവ ഉദാഹരണം.

ആശാൻ, വള്ളേതോൾ, ഉള്ളൂർ എന്നിവരുടെ കവിതകളിലെ സാമ്യ-വൈവാദങ്ങൾ ഏറെ ശ്രദ്ധയാളം. പാരമ്പര്യവഴിയിലെ റപനാശിലങ്ങൾ പിൻതുറുവേബർത്തനെ വൈദേശികസാഹിത്യസന്ധകങ്ങൾ മുലം രൂപം കൊണ്ടു നവധാരകൾ കവിതയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ മുന്നു പേരുകളും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സമത്വത്തെപ്പറ്റിയും സൗഭാഗ്യത്തെപ്പറ്റിയും ഉള്ള ആശയങ്ങൾ പ്രചരിച്ചത് ഇക്കാലത്താണ്. ആത്മിയഗുഡികൾന്തെന്നും കാലാച്ചടം കൂടിയായിരുന്നു അത്. പദ്മസാഹിത്യത്തിൽ രൂപംകൊണ്ടു എഴുത്തിന്റെ ‘ജനാധിപത്യവർക്കരണം’ കവിതയെ കവികളെ ഏറെ സീകാര്യരാക്കി. ഭാഷാസംസ്കൃത സംഗ്രഹങ്ങൾ ക്രമികമായി ശിമിലമാവുകയും രൂപരൂതയിലും ആശയപരാതയിലും ഇന്ദ്രാംബ ആഭിമുഖ്യം പ്രകടമാറ്റുകയും ചെയ്തു. സംസ്കൃതവ്യാളങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റം മുന്നുപേരുടെയും കവിതകൾക്കു ജനകീയമുഖ്യം നൽകി. മുവരുടെയും കൃതികൾക്കുണ്ടായ അനുകലപ്പനങ്ങൾ ജനപ്രിയതയ്ക്ക് ആകം കൂട്ടാൻ ഈ താക്കിട്ടുണ്ട്.

കവിത്രയാനന്തരം അനുയാത്രികരായി ഒട്ടേറെ കവികൾ രംഗത്തുവന്നു. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, ഇടപ്പേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, അക്കിതം, എൻ. വി. കൃഷ്ണാഭാര്യർ, ജി. ശക്രകുറുപ്പ് എന്നിവർ അക്കൗട്ടത്തിലെ പ്രമുഖവാഡൻ. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ വികസിച്ചുവന്ന ആധുനികതയുടെ രണ്ടാം ഭാവം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ഇവരുടെ കവിതകളിൽ കാണാം. സാത്രന്ത്രത്തിനു മുമ്പും പിൻപുമുള്ള ഭാരതത്തിന്തെ സംഘർഷാത്മകത പലരുടെയും കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കണ്ണും കാല്പനിക ഭാഗംവല്ലും എൻ. വി. കൃഷ്ണാഭാര്യരെപ്പോലെയുള്ളവർ പട്ടവും. മ

നൂഷ്യതമെന്നത് പുർണ്ണതയിലേയ്ക്കുള്ള ദേവതമായി വ്യാവസ്ഥാനിക്കപ്പെട്ടു. യമാതമോരുവമായ സഹഃസ്രലോകത്തെ പട്ടത്തുയർത്താനുള്ള ശ്രമം മലയാളകവിതയ്ക്ക് പുതതൻ പ്രതീക്ഷകൾ നൽകി. എന്നാൽ, കവിതയും സൃഷ്ടിച്ച ശംഖാലികൾക്കു ‘മാറ്റാലികൾ’ സൃഷ്ടിക്കാനല്ലാതെ സത്രതമായ ഭാവുകതുപരിഞ്ഞു കവിതയെ സംക്രമിപ്പിക്കാൻ ഈ കവിപ്രഭൃതികൾ ക്കായില്ല.

കാല്പനികതയുടെ കുത്താഴുക്കിനെ കുറച്ചുകാലത്തെയ്ക്കു തടങ്കുനിർത്താൻ വൈ ലോപ്പിള്ളി, ഇടയ്ക്കു, എൻ. വി. അക്കിത്തം തുടങ്ങിയവർക്കായെങ്കിലും സകലവിധ പ്രാബല്യ-ദാർശനങ്ങളാടുകുടി കാല്പനികത ഇവിടെ നിലനിന്നു. ഇടപ്പള്ളികവികളാണ് ആ കൊടുക്കാറിന് പ്രസ്താവപദവി നൽകിയത്. കാല്പനികതയുടെ വസന്തകാലം ചങ്ങമുഴു കുഷ്ഠപിള്ളയും ഇടപ്പള്ളി രാജവർപ്പിള്ളയും ചേർന്നു പട്ടത്തുയർത്തി. ഭാവനയുടെ അതിരുകളില്ലാത്ത സഹഃസ്രലോകത്തിന്റെ പ്രപബന്ധമായിരുന്നു ആ കവിതകൾ. മനംനോക്കി പ്രസ്താവമെന്നോ മാനം എന്ന കി പ്രസ്താവമെന്നോ വിശ്വഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടു ആ പശ്ചതി മലയാളകവിതയുടെ തലവര തിരുത്തിക്കു നിശ്ചതായി കണക്കാക്കണം. 1936-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ രമണനെ കാല്പനികപ്രശ്നയത്തിന്റെ ഒന്നാം പാംമായി സഹൃദയർ ഏറ്റെടുത്തു. ചങ്ങമുഴുവുടെ മിത്രമായ ഇടപ്പള്ളി രാജവർപ്പിള്ളയുടെ ആ തമഹത്യയാണ് രമണകാവ്യത്തിന്റെ പ്രമേയമായിത്തീർന്നത്. ആവ്യാനത്തിലെ ലാളിത്യവും വശ്യമായ സംഗിതാത്മകതയും രമണനെ ഭാവകാവ്യഗരിമയിലേയ്ക്കുയർത്തി. മലയാളത്തിലെ കാല്പനികതയ്ക്കു പടർന്നുകയറ്റാവുന്ന എല്ലാ മേഖലകളെയും ഇടപ്പള്ളികവികൾ സ്വർണ്ണിച്ചുവെന്നു സാറം.

ഇടപ്പള്ളികവികൾ സൃഷ്ടിച്ച കാല്പനികതയിൽനിന്നു പുർണ്ണമായി മുക്തിനേടാൻ പിൽക്കാല മലയാളകവിതയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു സുചിപ്പിച്ചുല്ലോ. സാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതം സൃഷ്ടിച്ച വിപ്പവബോധത്തിന്റെ അശ്വിശാലക പേരിയ കവികളിലും കാല്പനികചാരുതകൾ പ്രകടമായി. “മാറ്റാലികവികൾ” എന്നാക്ഷേഷപിപ്പിക്കപ്പെട്ട വയലാർ രാമവർമ്മ, ഓ.എൻ. വി. കുറുപ്പ്, വി. ഭാസ്കരൻ എന്നിവരാണ് വിപ്പു-കാല്പനിക ദിമുഖത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയത്. ഒരുതരം നവകാല്പനികതയുടെ പ്രാഭവകാലം എന്നുവേണ്ടുമെങ്കിൽ പറയാം. ‘കമ്മുണിസ്റ്റ് കവിതയം’ എന്ന പരിവേഷത്തെ മുന്നുപേരും പിൽക്കാലത്ത് മരിക്കുന്നു. നാടക-സിനിമ ഗാനരചനാരംഗം പുതിയ തട്ടകമായി. ‘കവിതത്ത് ചിറകിൽ’ ഗാനശാഖ ആവിർഭവിച്ചു. ഓ.എൻ.വിയുടെ വാക്കുകൾ കടമെടുത്താൽ, കവിത ഉപ്പും അതു പാകത്തിനു ചേർത്തു തയ്യാറാക്കിയ പാശ്രേയം പാട്ടുമായി. കവിതയ്ക്കു ഒരു അനുവദത്തി എന്ന നിലയിലാണ് ചലച്ചിത്രഗാനശാഖ വളർന്നുവികസിച്ചത്. ഏതാണ്ട് ഒരു നൂറ്റാണ്ടു നിലനിൽക്കുന്ന സമാതരചരിത്രം പാട്ടുവിഭാഗത്തിനുണ്ട്. സിനിമ എന്ന കലാരൂപത്തോടൊപ്പമാണ് ഗാനശാഖയും വളർന്നുപത്തലിച്ചത്. ഒട്ടരേപ്പേര് കവിതാരചനയിലും ഗാനരചനാവെല്ലവം ആർജിച്ചെടുത്തുക്കാൻ മറ്റൊള്ളവർക്കായില്ല.

കാല്പനികക്കാടുകാർ മനമാരുതനന്തരമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് പിന്നീട് കാവ്യപരമത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ആ പ്രക്ഷീണത ആധ്യാത്മികതാവാദത്തിന്റെ കടന്നുവരവിൽ വഴിതെളിച്ചു. നിലവിലുള്ള മൂല്യങ്ങളുടെ തിരിസ്കാരം ആധ്യാത്മികതയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവമായി മാറി. ആയുപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്കേശത്രമാണ് അക്കുട്ടത്തിലെ കനപ്പെട്ട കുതി. ആധ്യാത്മികത കുരുക്കേശത്രത്തിനു മുമ്പും പിൻപും എന്നതിൽടപ്പെട്ടു. എന്നാൽ മുൻഗാമികൾ പല കാലങ്ങളിലായി സരുപിച്ചെടുത്ത ഭാഷാ-ഭാവഗരിമകളെ അതിജീവിക്കാനുള്ള കരുതൽ കുരുക്കേശത്രകാവ്യത്തിനോ ആധ്യാത്മികവാദകാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകൾക്കോ ഉണ്ടായി എന്നു കരുതാനാവില്ല. അക്കുട്ടത്തിൽ കവിതത്തിന്റെ സ്വർണ്ണമേറ്റ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിനുമാത്രം വേറിട്ട് ഉണ്ടായെങ്കിന്ന് കരുതാം.

ഈരുപത്തെല്ലാ വർഷക്കാലം മാത്രം നിലനിന്ന് ആധ്യാത്മികതാവാദത്തിന്, ഉത്തരാധ്യാത്മികത എന്ന പേരിൽ തുടർച്ചയുണ്ടായി. ഉത്തരാധ്യാത്മികത കവിതയുടെ ബാഹ്യവും ആനന്ദവുമായ ആനന്ദയും പുതുക്കിപ്പണിയാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, പ്രത്യാശാനിർഭരണമായ ഭാവിസുചനകൾ ‘പുതുക്കവിത’ കളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രതിഭാദാരിദ്ര്യം കവിതയുടെ ഭൂമികയെ വരണ്ടതാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കവിയശ്രദ്ധാർത്ഥികളുടെ കടന്നുകയറ്റം യമാർത്ഥ കവിതകളിലും പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട വായനക്കാർ കവിതയെ അവശിഷ്ടിച്ച മട്ടാണ്. ആസാദനശീലങ്ങളുടെ മാറ്റത്തിനുസരിച്ച് കവിതയെ നവീകരിച്ച് വായനക്കാരെ കുടെ നിർത്താൻ പുതിയ കവികൾക്കാകുന്നുമില്ല. ഈ പ്രതിസന്ധിയെ താത്കാലിക പ്രതിഭാസമായി കണക്കാക്കാമോ? നിശ്ചയമില്ല!

മലയാളകവിതയ്ക്ക് ഏഴോ എടോ നൂറാണ്ടിന്റെ പഴക്കമേയുള്ളൂ. തമിഴിൽ നിന്നു പിരിന്ന സംസ്കൃതത്തിന്റെ കൈപിടിച്ചു വളർന്നതിന്റെ ചരിത്രം കവിതാ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽനിന്നു വായിച്ചെടുക്കാം. പ്രാചീനതകാണ്ഡല്ല സന്യന്മായ ഭാഷാ-സാഹിത്യ സംസ്കൃതി കൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിന് കൂസിക്ക് പദവി ലഭിച്ചതെന്നോർക്കുണ്ടാം. മലയാളത്തിന്റെ തന്നിമകൾ പദ്യസാഹിത്യ തത്തിലാണ് അടയാളപ്പെടുകിടക്കുന്നത്. പദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പഴക്കമോ പാരമ്പര്യമോ ശദ്ധതി നില്ല. ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ഇപ്പിരിച്ചെടുക്കാൻ പദ്യസാഹിത്യത്തെയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തേണ്ടത്.

മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രം സാമാന്യേന അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഈ ലാലുപ്രേഖ്യസത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്. ആകെക്കുടി നോക്കുന്നോൾ യുഗപ്രഭാവമുള്ള ഓരോ കൃതിക്കുണ്ടോഷം നൂറാണ്ടുകളുടെ വിടവ് കാണുന്നുണ്ട്. മലയാളകവിതയിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കാരണക്കാരായി മുന്നേ മുന്നു കുവികളേയുള്ളൂ. കണ്ണമുൻ, ഏഴുത്തച്ചൻ, കുമാരനാശാൻ എന്നിവരാണ് ആ മഹാപ്രതികൾ. ഇവരുടെ കാലങ്ങൾക്കു തമിൽ നൂറാണ്ടുകളുടെ അന്തരമുണ്ട്. കണ്ണമുൻ 14-ാം നൂറാണ്ടിലും ഏഴുത്തച്ചൻ 16-ാം നൂറാണ്ടിലും കുമാരനാശാൻ 20-ാം നൂറാണ്ടിലുമാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. കൈലാസന്ധനത്യമുള്ള ഒരു ചെനകൾക്കു തമിലുള്ള അന്തരം കാലത്തിന്റെ സാഭാവിക നേതൃത്വത്താകാം.

മഹത്തായ കൃതികൾ ഏതുകാലത്തും അപൂർവ്വമായിരിക്കും. ലോകത്തെവിടെയും കവിതയുടെ കാലചരിത്രം ആ വന്നതുതയിലേയ്ക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. കൂസിക്കു കൃതികളുടെ പിറവികൾ, കൊയ്തത്തുകാലങ്ങൾക്കു തമിലുള്ള ഇടയകലംപോലെ ഒരു നിശ്ചിയകാലഘട്ടം ഉണ്ടായിരിക്കും. കൊയ്തത്തിനുണ്ടോഷം ഭൂമി തരിയ്ക്കുന്നത് വരാൻപോകുന്ന വിളവെടപ്പുകാലത്തിന്റെ ഒരുക്കത്തിനാണല്ലോ. ഈ അകലാത്തയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ നിശ്ചിയകാലഘട്ടം ഏന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത്. നിശ്ചിയയുടെ ഉളർജ്ജസംരേഖനത്തിൽ നിന്നേതെ, കാലാതിവർത്തിയായ കൃതികൾ പിറക്കുന്നത്. തരിയ്ക്കുന്ന പാടത്ത് ചില അക്കുരങ്ങൾ അവിടവിടെ ഉണ്ടാകാം. പരിപാലിക്കപ്പെടാതെത്തന്നെ അവ പുഷ്പിക്കുകയും ഫലിക്കുകയും ചെയ്തേക്കാം. അവയെ ഉള്ളശ്രൂരകാലത്തെ പച്ചപ്പുകളായി കാണക്കാക്കിയാൽ മതി. ഹരിതാഭ്യിലേയ്ക്കുള്ള ചവടമാറ്റത്തിന്റെ സുചനകളെന്ന നിലയിൽ അവയ്ക്കും നേതൃത്വരൂപമുണ്ട്. കുറുന്നുപ്പുകളുടെ വൈശിഷ്ട്യത്തെയും നാം അവഗണിക്കരുതല്ലോ.

കണ്ണമുന്നും തുമ്പുതെത്തുച്ചുന്നും കുമാരനാശാനും വിഭാവനം ചെയ്ത ഭാഷയ്ക്കും ഭാവുക്കരത്തിനും അപ്പുറം പരക്കാൻ പിൽക്കാല മലയാളകവിതയ്ക്കായിട്ടില്ല. ഇതിഹാസങ്ങളിലെ കമായയും കമാപാത്രങ്ങളെയും കൊണ്ടാണ് ഈ കവിപ്രമുഖർ കാവ്യവ്യവസായത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടത്. കവിതയിൽ, ഇനിയൊരു നവോത്ഥാനത്തിന് നൂറാണ്ടുകൾ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവരേണ്ടാം. ചെറിയ ചെറിയ പൊടിപ്പുകളെ പുകാലമായി കാണാനാവില്ലല്ലോ. ഏല്ലാ ചരിത്രസുചനകളും അതിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കവികളെയും കവിതയെയും നവീകരിക്കുന്ന കവിതക്കാലത്തിനും വായനക്കാലത്തിനുംവേണ്ടി പ്രതീക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കാം.

#### സ്രൂത്യസ്തി:

1. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നടുവട്ടം, 2016, പ്രാചീനമലയാളമാതൃകകൾ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്�ൂട്ട്.
2. ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ, സി. കെ., ഡോ., 2021, ആദ്യാത്മിക സാഹിത്യചരിത്രം, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്.
3. ലീലാവതി, എം. പി., പ്രോഫ., 1990, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, തൃശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
4. പണികർ, എം. പി., പ്രോഫ., 1990, മലയാളവാഞ്ചലകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്�ൂട്ട്.
5. ബജുമിൻ, ഡി., കാവ്യാനുഭവത്തിന്റെ രൂചിദേശങ്ങൾ, 2021, തിരുവനന്തപുരം, മാളും പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

## മാപ്പിളക്കലകൾ - ഇസ്ലാംസംസ്കൃതിയുടെ സൂചകങ്ങൾ

### സംഗ്രഹം:

കലകളുടെ നാടായി വിശ്വാസിപ്പിക്കാവുന്ന കേരളത്തിന്റെ കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ മുസ്ലീംസമുദായ ത്തിന്റെ സംഭാവന വിലപ്പെട്ടതാണ്. മാപ്പിളക്കലകളിൽ ഇസ്ലാമിക വിശാസത്തിന്റെയും അറേബ്യൻ നാട്ടാടി കലകളുടെയും കേരളീയ പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയുടെയും മിശ്രണം കാണാം. കേരളീയ നാട്ടാടിക്കലകളിൽ അനുഷ്ഠാനകലകളും അനുഷ്ഠാനത്തരകലകളും മുണ്ട്. മാപ്പിളക്കലകളിലും ഈ രണ്ടു വിഭാഗത്തിലുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ സാധീനമുള്ളതും ഭക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ അനുഷ്ഠാനകലകൾ മുസ്ലീംസമുദായത്തിലുണ്ട്. മലബാറിലെ മാപ്പിള സംസ്കൃതിയുടെ സൂചകങ്ങളാണ് മാപ്പിളക്കലകൾ എന്നുവായാം. ഇസ്ലാമിക മുല്യങ്ങളും ചിന്തകളുമാണ് അവയുടെ ആത്മാവ്. സമുഷ്ടമായ അറബിമലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സാധീനം മാപ്പിളക്കലകളെ കുടുതൽ പ്രകാശമാനമാക്കുന്നു. ആത്മീയതയുടെ പ്രജോലാഷണമാണ് മാപ്പിള കലകളെ ശ്രദ്ധിക്കാനിന്ത്യ. മാപ്പിളക്കലകളിലെ വിശാസം, ആചാരം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങൾ ഭക്തിഭാവത്തോടൊപ്പം പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയും ഉൾച്ചേർന്നവയാണ്. മറ്റു പല സമുദായങ്ങളിലും നിലവിലിരിക്കുന്ന പല കലാരൂപങ്ങളും പ്രാദേശിക സാമുദായിക ഭേദം ഉൾക്കൊണ്ട് ചില്ലറ വ്യതിയാനങ്ങളാണ് മാപ്പിളക്കലകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഷൈറ്റവാരമ്പര്യത്തിൽ കേഷത്രകലകൾ ഉയർന്നുവന്നതുപോലെ ഇസ്ലാംപരമ്പരയുടിൽ ‘പള്ളിക്കലകൾ’ എന്ന പേരിൽ മാപ്പിളക്കലകൾ അറിയപ്പെടുന്നില്ല. മാപ്പിളക്കലകളുടെ പ്രകടനരൂപങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നവയാണ് ഒപ്പന, ദഹ്, അറബന, കോൽക്കളി എന്നിവ. ദഹമുട്ട്, അറവാന, കോൽക്കളി, മുട്ടും വിളിയും തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ അനുഷ്ഠാനത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ‘മുസ്ലീംസംസ്കാരത്തിന്റെ അമുല്യങ്ങളും പകരുന്നവയാണ് അറബിമലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ’. മതാചാരങ്ങളും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും ഗാർഹിക ആശോശങ്ങളും വിനോദരീതികളും മാപ്പിളക്കലകൾക്ക് സാമുദായിക സമൂജാരം പകരുന്നു. സാമുദായിക സമൂജാരം സാത്തിനും ആത്മീയ കെട്ടുറപ്പിനും സഹായിക്കുന്ന ചാലകശക്തിയാണ് മുസ്ലീംകലകൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. അവ മാപ്പിള സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതതാളം തന്നെ യാത്രിക്കുന്നു. മാപ്പിളത്തനിമയുടെ സാന്ദര്ഭവും വിശാസത്തിന്റെ ആഴ്വും പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തിന്റെ പല

**ഡോ. ബൈനസി മാത്യു**  
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രോഫസർ,  
മലയാളവിഭാഗം,  
ദേവമാതാ കോളേജ്,  
കുറവിലങ്ങാട് - 686633.  
Mob : 9446442808  
brincytojo@gmail.com

നാത്മകതയും മാപ്പിളുകലകളെ ഉഖർജ്ജസ്വലമാക്കി. സംഗീതത്തിന്റെ താളക്രമമാണ് മിക്ക മാപ്പിളുകൾാവും അനുശ്ചംഖകല.

### താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:

മാപ്പിളു, അനുശ്ചംഖകല, മഹലുട്ട്, ഇശൻ, ഗുരുക്കൾ

എത്തൊരു നാട്ടിന്റെയും സംസ്കാരവാഹിനിയാണ് പ്രദേശത്തെ കലകൾ. എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളുടെയും പിറവി പ്രാക്തനജനതയുടെ ആത്മപ്രകാശരൂപേണ്ണയുള്ള മാനസികവികാരങ്ങളിൽനിന്നായിരുന്നു. കലകളുടെ നാടായി വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കേരളത്തിന്റെ കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ സംഭാവന വിലപ്പെട്ടതാണ്. കേരളത്തിന്റെ രാജകോട്ടാരങ്ങളിലും ദേശീയാഭ്യാസം ഷണ്ടലിലും മാപ്പിളമാർ കലാപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നതായി കാണാം. ഇംഗ്ലീഷ്ബത്തുതയുടെ സഞ്ചാരവിവരങ്ങളിൽ പ്രചീന മാപ്പിളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. ‘കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി’ എന്ന ശ്രദ്ധത്തിൽ ഇ.എ.ഐ.എസ്. നസുതിരിപ്പാട് മുസ്ലീമിന്റെ പരിചമുട്ടുകളിൽയും കോൽക്കലിയും പരാമർശവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

‘മാപ്പിളു’ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ മുസ്ലീം മാപ്പിളയും ക്രീസ്ത്യൻ മാപ്പിളയും ജൂതമാപ്പിളയും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. മുസ്ലീം മാപ്പിളു ജോനക മാപ്പിളു എന്നാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. അവർ മുസ്ലീംവിശാസത്തെ മുറുകെ പിടിച്ചപ്പോഴും കേരളീയസംസ്കാരം കൈവിട്ടില്ല. മാപ്പിളസമുഹം ഒരു സങ്കരസമുഹമാണെന്ന് പറയാം. അരേബ്യ, ജീവനശ്രദ്ധ, പാലസ്തീൻ, പേരിഷ്യ എന്നീ നാടുകളിൽനിന്നുവന്ന കച്ചവടസംഘംങ്ങളും മതപ്രചാരണംഘങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ കലാരൂപങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തപ്രദേശങ്ങളിലെ കലകളുടെ സാധിനം കാണാം.

മാപ്പിളുകളുടിൽ ഇസ്ലാമിക വിശാസത്തിന്റെയും അരേബ്യൻ്റെ നാടോടിക്കലുടെയും കേരളീയ പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയുടെയും മിശ്രണം കാണാം. കേരളീയ നാടോടിക്കലുടിൽ അനുശ്ചംഖകളുടെ അനുശ്ചംഖങ്ങൾക്കുള്ള മാപ്പിളുകളും ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗത്തിലുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഭക്തി, പികിത്സ, മതവിശാസം, ആചാരങ്ങൾ ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന അനുശ്ചംഖങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള കലാവിഷ്കാരത്തിന്റെ രൂപം കൈവരിക്കുന്നതാണ് അനുശ്ചംഖകല. ജീവിതത്തിലെ ഓരോ അനുശ്ചംഖത്തിലും കലയുടെ അംശം ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയാം. ഇവയുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാതെ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി ജീവിതസാഹചര്യത്തിന്റെ ആശ്വലാഷമോ ഉത്സാഹമോ വികാരങ്ങളോ ഒക്കെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന താണ് അനുശ്ചംഖങ്ങൾക്കുള്ള കലകൾ. പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ സാധിനമുള്ളതും ഭക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ അനുശ്ചംഖകളും മുസ്ലീംസമുദായത്തിലുണ്ട്. വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശികസംസ്കാരമാണ് അവയിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. മലബാറിലെ മാപ്പിളു സംസ്കൃതിയുടെ സൂചകങ്ങളാണ് മാപ്പിളുകളുടെ എന്നുപറയാം. ഇസ്ലാമിക മുല്യങ്ങളും ചിന്തകളുമാണ് അവയുടെ ആത്മാവ്. സമുദ്രംമായ അരബി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സാധിനം മാപ്പിളുകളും കൂടുതൽ പ്രകാശമാനുണ്ട്. ആത്മായതയുടെ പ്രഭോാഷണമാണ് മാപ്പിളുകളുടെ ശ്രദ്ധയമാക്കിയത്. “ജാതികൾക്കും മതങ്ങൾക്കും അപൂർത്തതയുള്ള പൊതുവായ ഒരു പാരസ്യമുഹമ്മദിന്റെ കേരളത്തിൽ രൂപം കൊടുക്കാനുള്ള പരിശോധനയിൽ പരിസരംകൊണ്ട് അടുത്തും പാരസ്യംകൊണ്ട് അകന്നും കഴിഞ്ഞിരുന്ന അയൽക്കാരെ കലാനുഭവത്തിലും അടുപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നതിൽ മാപ്പിളുകളും സ്വന്തമായ സംഭാവനകൾ അർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്”!

മാപ്പിളുകളുടെ പ്രകടനരൂപങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നവയാണ് ഔപന, ദഹ്ന, അരവാന, കോൽക്കളി എന്നിവ. ദഹ്നമുട്ട്, അരവാന, കോൽക്കളി മുട്ടും വിളിയും തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ അനുശ്ചംഖങ്ങളേൽക്കുമ്പോൾ കൂടുതലും വിനോദകലയാണ് നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ വീരാരാധനയുടെയും പുരുഷികാരാധനയുടെയും സംസ്കാരം ഇംഗ്ലീഷ്ബത്തുകളിലുണ്ട്.

### 1. കുത്തുരാത്തിഡി

ദഹ്നമുട്ടിന്റെ താളത്തിനെനാൽ ദൈവമന്ത്രാച്ചാരണം നടത്തി ഭക്തിയുടെ നിറവിൽ നടക്കുന്ന ഒരു മുസ്ലീം അനുശ്ചംഖകലാരൂപമാണ് കുത്തുരാത്തിഡി. ഈ അനുശ്ചംഖത്തിന്റെ അവസാനം തലയിൽ ആണിതറയ്ക്കുക, വാരിയെല്ലിൽ കത്തി കുത്തിയിരിക്കുക, ശരീരത്തിൽ മുറിവ് ഉണ്ടാക്കുക തുടങ്ങിയവ ചെയ്യാറുണ്ട്. റാത്തിഡി അവസാനിക്കുമ്പോൾ മുറിവുകൾ പൂർവ്വസ്ഥിതി

യിലാകും എന്നാണ് വിശാസം. ഷിയാ മുസ്ലീംങ്ങളുടെ മതാനുഷ്ഠാനമായി കരുതുന്ന ഈ കലാ രൂപം വിടിക്കേണ്ട ഐശ്വര്യത്തിനുവേണ്ടിയും വസുരിരോഗത്തെ ചെറുക്കാൻ വേണ്ടിയുമാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്.

കുതുരുത്തിബിനായി നിർദ്ദിഷ്ട സ്ഥലത്ത് കിഴക്കുപടിഞ്ഞാറായി പ്രത്യേക പത്രലോറുക്കുന്നു. റാത്രിബി പാട്ടുസംഘം പടിഞ്ഞാർ അഭിമുഖമായി ഇരുന്ന് ജവാബ്ദ് (ആദ്യ രണ്ടുവർ) ഉരുവിടുകയും അവവനമുടിക്കേണ്ടയോ ദർമ്മമുടിക്കേണ്ടയോ ആദിതാളപശ്ചാത്യലത്തിൽ പ്രവാചകനെയും അനുയായിക്കേണ്ടയും പുക്കശ്ശത്തുന്ന ദിക്കറുകൾ അമൃതം ദൈവസ്ഥാന്തരാത്മകനെയും അനുയായിക്കേണ്ടയും പുക്കശ്ശത്തുന്ന ദിക്കറുകൾ അമൃതം ദൈവസ്ഥാന്തരാത്മകനെയും ചൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്ന തോടെയാണ് കുതുരുത്തിബി ചടങ്ങുകൾ ആരംഭിക്കുക. അളളാഹൂവിനെയും മുഹമ്മദ് നബിയെയും റിഹാളഹാൻ ശൈഖ്യവിനെയും സ്ത്രീക്കുകാണ്ഡുള്ള ഗീതങ്ങളുടെ ആലാപത്തിനൊന്നതു പത്രാണോ അതിൽ കുടുതലേം ആളുകൾ രണ്ടുവരിയായി നിന്നും ഇരുന്നും ദർമ്മ മുട്ടുന്നു. ശൈഖ്യത്തിൽ കേൾക്കുന്ന ദർമ്മമുടിക്കേണ്ടയും മുറുക്കം കുടുന്ന മുറയ്ക്ക് ദശ്വുസ്, കട്ടാരം, വാൾ തുടങ്ങിയ ആയുധങ്ങൾ ശരീരത്തിൽ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ദൈവസ്ഥാന്തരാത്മകൾ ഉയരുന്നോൾ അവിടെ മണ്ണമരം ശൈഖ്യവിക്കേണ്ട സാന്നിധ്യം ഉണ്ടാകുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നു. ഇതാണ് ‘ഹാളിറാവുക’. കുതുരുത്തിബിയിൽ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് വേദന അനുഭവപ്പെടാത്തതിൽക്കേൾക്കുന്നും ചികിത്സ കൂടാതെ മുറവുണ്ടുന്നതിൽക്കേൾക്കുന്നും കാരണം ‘ഹളിറാത്’ ആണെന്ന് വിശാസിക്കപ്പെടുന്നു.

‘അശ്രിക്കൽ ബദരു അബ്ദലുന്ന  
പന്ത്രംപദത്ത് മിൽഹുതിബുദ്ധരു  
മിന്സ്ല മുസ്ലിക്ക മാര ദഹന  
കത്തുയാ വജ്ജ് ഹസുദ്ധരി’

എന്ന ശൈഖ്യത്തോടുകൂടിയാണ് ആയുധപ്പണി തുടങ്ങുക. ദശ്വുസ് എന്ന ആയുധമാണ് ആദ്യം പ്രയോഗിക്കുക.

## 2. മഹലും

ഹിജ്ര കലണ്ടറിലെ റഫീ ഉൽ ആവുൽ എന്ന മാസത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന മഹലും എന്ന അനുഷ്ഠാനത്തിൽ നബിയുടെ പിറവിയും മഹതാവും വ്യക്തിത്വത്തിൽക്കേൾ വളർച്ചയും കൊണ്ടാടപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ അറബിഗീതങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. ആവാഹനം എന്ന അനുഷ്ഠാനം കേരളത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന മഹലുംിൽ കാണപ്പെടുന്നില്ല.

## 3. അവവനകളി

അരേബ്യയിൽ രൂപംകൊള്ളുകയും കേരളീയ മുസ്ലീം സംസ്കൃതിയിലേക്ക് പടരുകയും ചെയ്ത ഒരു വൈദിക കലാരൂപമായി അവവനകളിൽ കാണാം. അറബന് (അവവന) എന്ന വാദ്യോപകരണം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കളിയായതുകാണാണ് അവവനകളി എന്ന പേരുലഭിച്ചത്. റംസാൻ തുടങ്ങിയ വിശ്രഷ്ടാവസരങ്ങളിൽ അറബന് മുടിക്കൊണ്ട് കളിക്കാർ മുസ്ലീംഗൂഹം അള്ളിൽ കയറിയിരിക്കുന്നു. ദാഹിനേക്കാൾ കുടുതൽ വ്യാസമുള്ളതും ചുറ്റിനും ചിലന്തി ലഭിപ്പിച്ചതും ആട്ടിന്തോൽ ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിച്ചതുമായ വാദ്യോപകരണമാണ് അറബന്. ശൈഖ്യത്തോടുകൂടിയാണ് അറബനകളി ആരംഭിക്കുക. നേതാവ് പാടുന്നു, മറ്റുള്ളവർ ആരുപാടുന്നു. ദുതശതി തിലുള്ള താളചലനങ്ങളാണ് അറബനമുടിലുള്ളത്. കേരളീയ പദ്ധതിലത്തിൽനിന്നും വികാസം പ്രാപിച്ച ഒരു കലാരൂപമായി ഇതിനെ കാണാം. ചില ഉറുസുകളിൽ അറബനമുട്ട് ഒരു ആചാരമാണ്. കുത്തറാത്തിബി ചടങ്ങുകൾ അറബനമുടിയാണ് നടക്കുന്നത്. വസുരിപോലുള്ള മാറാവ്യാധികളുണ്ടായാൽ അറബന് മുടി ആശാസിച്ചിരുന്നു.

## 4. കമ്പടികളി

മലബാറിലെ മുസ്ലീംങ്ങൾക്കും ഹരിജനങ്ങൾക്കും ഇടയിൽ പ്രചാരിതിലിരിക്കുന്ന ഒരു വിനോദമാണ് കമ്പടികളി. കമ്പുകളുപയോഗിച്ച് കളിക്കുന്ന ഒരുതരം കളിയാണിത്. കനം കുറഞ്ഞതും നീളും കുടിയതുമായ കമ്പുകളുടെ അറ്റത്തുമൺിക്കെട്ടി കൈയിൽ പിടിച്ച് ആളുകൾ അനേകം അടിച്ചു പാടുപാടി ചുവടുവയ്ക്കുന്നു.

## **5. കൈമുട്ടുകളി**

ദഹും അറബനയും ഉപയോഗിച്ചു മണിമുട്ടി നടത്തുന്ന കൈമുട്ടുകളി ഒരു വിനോദകലയാണ്. ചുരുങ്ങിയത് ആറുപേര് വിതം അഭിമുഖമായിരുന്ന് ബൈതത്തുകൾ ചൊല്ലിയാണ് ഈ കളി നടത്തുന്നത്.

## **6. കൊയ്മേ കൊയ്കളി**

മുസ്ലീംസമുദായങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സംഘടനയ്തമാണ് കൊയ്മേ കൊയ്കളി. കൈയടിച്ചുകൊണ്ടും പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊണ്ടുമാണ് ഈ കളി നടത്തുന്നത്. വീരകമകളും യുദ്ധവർണ്ണനകളുമാണ് പാട്ടുകളിലെ പ്രമേയം.

## **7. പള്ളിക്കോട്ട്/മുട്ടും വിളിയും**

മുസ്ലീംസമുദായത്തിൽ ഒരു വിനോദമാണിൽ. മാസ്റ്റിള ഷഹറായി എന്നുവിശ്വേഷിപ്പിക്കാം വുന്ന ഒരു പ്രത്യേകതരം കുഴലിലും സംഗിതസരം പുറപ്പെട്ടവിച്ചു താളമാളുങ്ങളോടെ നടത്തുന്ന ഈ പ്രകടനം ‘മുട്ടവിളിയും’ എന്ന പേരിലും അറിയപ്പെടുന്നു. പള്ളിക്കോട്ട്, അലോൻമാർ എന്നീ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ വാദ്യം നാഗസ്വരത്തിൽ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. നേർച്ചപിരിവുകൾക്ക് ഈ സംഘം പക്കുചേരുന്നു സംഘടത്തിലുള്ളത്വർ ഒന്നിച്ചു കുഴൽവിളികളും പാട്ടുകളുമായി മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നതാണ് ഈ വിനോദത്തിൽ രിതി. ചീനി എന്നറിയപ്പെടുന്ന കുഴലിനോടൊപ്പം ഒറ്റ എന്ന റിയപ്പെടുന്ന ചെണ്ടയും ഉപയോഗിച്ച് മുന്നുപേരാണ് ഈ കലാപ്രകടനം നടത്തുന്നത്. മലയാളത്തിലുള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ ചീനിക്കുഴലിലും വായിക്കുന്നത്. തുകൽവാദ്യങ്ങൾ ഇതിന് അകന്തിചൊല്ലുന്നു. കേരളത്തിലെ പഞ്ചവാദ്യത്തിൽ സമാനരകല എന്ന വിശേഷണം ഈ കലാരൂപത്തിന് നൽകാറുണ്ട്.

## **8. ദഹ്മുട്ട്**

ദഹ്മുട്ട് ഒരു വൈദോഗിക കലാഭാജനന് പറയാം. അറബിനാട്ടിൽനിന്നും വന്ന ഒരു വാദ്യം പകരണമാണ് ദഹ്മ്. ദപ്പ്, തപ്പ്, തപ്പിട എന്നിങ്ങനെ പലവേരുകളിലും ഈ വാദ്യംപകരണം അറിയപ്പെടുന്നു. നമ്പി മദ്ദനയിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾ ദഹ്മുട്ടിപ്പും സീകരിച്ചതായും ഒരു പെരുന്നാൾ ദിവസം നമ്പിയുടെ സമീപമിരുന്ന രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ ദഹ്മുട്ടി പാട്ടുപാടിയ തായും മറ്റും രേഖകളുണ്ട്. ദഹ്മ ഉപയോഗിച്ചുള്ള കളികൾ ദഹ്മകളി എന്നറിയപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിൽ റാത്രിബൃക്കൾക്കും മറ്റും ഈ വാദ്യംപകരണങ്ങൾ പ്രധാനമായി ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നു. അറബിഗിതങ്ങൾ മാത്രമല്ല, മലയാളത്തിലുള്ള ഗീതങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു.

## **9. റമ്യുകളി/റമ്മടി**

ഡൈമാകാരമായ ട്രമ്യുകളുപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന ഒരു കലാപ്രകടനമാണിൽ. റമ്യുകളിയുടെ പുർണ്ണസംഘടത്തിൽ 24 പേര് ഉണ്ടാവും. കുർക്കനാട്, കോഴിക്കോട് തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങളിൽ മാപ്പിളമാർ ഈ പ്രകടനം നടത്തിവരുന്നു.

## **10. വേദകളി**

തിരുവിതാംകൂർ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കലാവിനോദമാണ് വേദകളി. ഒരാൾ പാടുവേബാൾ മറ്റൊരാൾ ഏറ്റുപാടുന്നു. തലയിൽ ചുവപ്പുതുണിക്കൊണ്ട് കെട്ടി കാലിൽ ചിലസും കൈയിൽ അനും വാളുമേന്തിയാണ് വേദകളി നടത്തുന്നത്. ചെണ്ടയും കൈമണിയുമാണ് പിന്നണിവാദ്യങ്ങൾ.

## **11. പുലികളി**

മുസ്ലീം സമുദായത്തിൽ പഞ്ചയട്ടകൾ എന്ന ആഖ്യാഹത്തോടുബന്ധിച്ചു കളിച്ചിരുന്ന കളിയാണ് പുലികളി. മുസ്ലീങ്ങൾക്കോപ്പം ചെട്ടയങ്ങായിലെ ചെട്ടിയാമാരായിരുന്നു ഈ കളി പങ്കു ചെർന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ പഞ്ചയട്ടകൾ ആഖ്യാഹത്തോടുബന്ധിച്ച നിരോധിച്ചതിനെത്തുടർന്ന് പുലികളി ഓണാഖ്യാഹത്തോടുബന്ധിച്ചായി.

## 12. കോർക്കളി

കേരളത്തിന്റെ നാടൻകലകളിലോന്നായ കോർക്കളിയും ആകർഷകമാകിയതിൽ ഒരു പ്രധാന പങ്ക് മാപ്പിളമാർക്കുണ്ട്. കോലുകളി, കോലടികളി, കോലടി, വെട്ടും തടവ് എന്നീ പലവേ രൂകളിലും ഇത് മറ്റ് സമുദായക്കാർക്കിടയിൽ പല രൂപങ്ങളിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഭക്തിനിർഭരമായ പ്രാർത്ഥനാഗാനത്തോടുകൂടിയാണ് മാപ്പിള കോർക്കളി ആരംഭിക്കുക.

“അല്ലാഹുവൈ സ്തുതിത്തതിൽപ്പിനെ  
ഗുരുനാമരെ, കോലഭ്രാസപ്പയറിതാ  
പയറുനു ഞങ്ചൾ,  
കളിപ്പാൻ തുടങ്ങുന്ന ഞങ്ചൾ”<sup>2</sup> എന്നാണ് പ്രാർത്ഥന.

ആദ്യം ഒറ്റ മിനിക്കളി പിനെ ഒറ്റ മിനിക്കളി ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന് ദയിച്ചളി മുട്ട് ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന് വലിയ ദയിച്ചടിമുട്ട്, വെസൽ ദയിച്ചളിമുട്ട്, ചെറിയ കബാത്ത്, വലിയ കബാത്ത്, ഇരുനു മിനിക്കളി എന്നി അനെ ഹരംപിടിപ്പിക്കുന്ന കളികളാണുള്ളത്. രണ്ട് കൈത്തിലും ഒരി നീളമുള്ള കോലാൻ നർത്തകർ വട്ടത്തിൽ ചുറ്റിക്കളിക്കുന്നത്. കോലുകൾക്ക് ഏകദേശം ഒന്നരയടി നീളമുണ്ടായിരിക്കും. കോലുകളിൽ ചെറിയ ചിലകയോ മണിയോ കോർത്തിട്ടിരിക്കും. എട്ട്, പത്ത്, പത്രണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഇടു സംഖ്യകൾ വരുന്ന ഏല്ലാം കമാകാരമാരാണ് ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുക. ഓരാൾ പാടുനോൾ മുറുള്ളവർ ഏറ്റുപാടുനു. കോലിന്റെ ചേർന്നുള്ള അടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വാദ്യ തിന്റെ അകസ്മിയോടെ വലതേതക്കും ഇടതേതക്കും പിന്നിലേക്കും തിരിഞ്ഞും കുനിഞ്ഞും കറിയും തെരിച്ചും ചെയ്യുന്ന ദ്രുതനൃത്യതന്ത്രനോയാണ് കോർക്കളി.

മലബാറിലെ മാപ്പിളമാർക്കിടയിലുള്ള കോർക്കളി പുർണ്ണമായും വിനോദപരമാണ്. കണ്ണുകൾ അക്കൽ രാജാവിന്റെ സ്ഥാനാരോഹണചടങ്ങിന് മാറ്റുകുട്ടാൻ വേണ്ടി പെത്തൽ മരകാൻ എന്ന ഒരു കടൽത്തൊഴിലാളി രൂപം കൊടുത്തതാണ് മാപ്പിള കോർക്കളി എന്നാണ് എന്തിഹ്യം. കളിമുണ്ട്, തലേക്കട്ട്, ബെന്നിയൻ എന്നിവയാണ് കോർക്കളിയിലെ മാപ്പിളമാരുടെ വേഷവിധാനം. മോയിൽകുട്ടി വെദ്യരുടേതുശ്ശെപ്പുടെയുള്ള മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളാണ് ഈ കോർക്കളിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കണ്ണുർ ഭാഗത്തെ മാപ്പിളക്കോൽക്കളിയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ശ്രേണി വെമലാക്കുത്ത് എന്ന റിയപ്പെടുന്നു. ഒപ്പനകളി എന്ന പേരിൽ മറ്റാരു കളികുട്ടി പെത്തൽ മരകാർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ തായി പറയപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ പാട് രചിച്ചത് മോയിൽകുട്ടി വെദ്യരായിരുന്നു. അലികുറിക്കൾ, കാലനാശാൻ, തിക്കോടി മമ്പു മിനിക്കളി മമ്പു കോക്കുർ അബുവക്കൾ, ആലങ്ങാട്ടു മമ്പു, മമ്പതുകുട്ടി, പെത്തൽ മരകാർ തുടങ്ങിയവർ പ്രശസ്ത കോർക്കളി കലാകാരമാരായിരുന്നു.

## 13. ഒപ്പന

മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെ ചെതന്യവത്താക്കുന്ന മാപ്പിള കലാസംസ്കാരത്തിന്റെ സന്പത്തായ കലാരൂപമാണ് ഒപ്പന. “വിവാഹം, മാർക്കൈല്യാണം, വയസ്സിൽക്കൽ, നാൽപതുകുളി തുടങ്ങിയ ആഘോഷങ്ങൾക്കു നിറപ്പിടുക്കുന്ന പ്രകടനമാണ് ഒപ്പന”<sup>3</sup> മാപ്പിളസ്തൈകളുടെ പാരമ്പര്യകലാരൂപമായി ഒപ്പന മാത്രമാണ് കരുതപ്പെടുക.

‘ഹഫ്ത്’ എന്ന അറബി വാക്കിൽനിന്നാണ് ‘ഒപ്പന’ എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. ‘രണ്ടു കൈകളും നീട്ടിപ്പിടിച്ച് കൈപ്പുടങ്ങൾ ചേർത്തുവയ്ക്കുക’ എന്നാണ് ഈ പദത്തിന്റെ അർത്ഥം. ഒപ്പന എന്ന വാക്കിന് അലകാരം എന്നും അർത്ഥം പറയാറുണ്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ടുസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു ഇശലിന്റെ പേരും ഒപ്പനയെന്നാണ്. ഈ ഇശലുകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കളിയായതിനാലാണ് ഒപ്പന എന്ന പേരുലഭിച്ചതെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഒപ്പന ഇശലിന് ഒപ്പന ചായൽ, ഒപ്പന മുറുക്കം എന്നീ രീതിഭേദങ്ങൾ ഉണ്ട്. അയൽത്ത കളി ഒപ്പന ചായലും ദ്രുതകളി ഒപ്പന മുറുക്കവും.

ഒപ്പന മുസ്ലീംസ്തൈകളുടെ കൈകൊട്ടികളിയാണ്. പെൺകുട്ടികളും മുതിർന്നവരും ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. പത്രോ പതിനേണ്ട സ്തൈകൾ നൃത്യസംഘത്തിലുണ്ടാവും. ഇവർ പാട്ടുകാര തിക്കൾ എന്നിയപ്പെടുന്നു. മുൻപാട്ടുകാരത്തി പാടിക്കൊടുക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവർ താളനിബാലമായി കൈകൊട്ടിക്കൊണ്ട് ക്രമാനുഗതമായ ചുവടുവയ്പുകളോടെ ഏറ്റുപാടുന്നു. മണവാട്ടിയുടെ കൈകളിൽ മെലാമാരിയിടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കളിക്കുന്ന ഒപ്പനക്ക് മെലാമാരി ഒപ്പന പേരുണ്ട്. മണവാട്ടിയെ അണിയിച്ചൊരുക്കി തോഴിമാരും മറ്റു സ്തൈകളും ചേർന്ന് കല്യാണപ്പന്തലിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നു. അവിടെ ഒരു പിംത്തിൽ മണവാട്ടിയെ ഇരുത്തുന്നു. തുടർന്ന് തോഴിമാർ പാട്ടു പാടി കാക്കാട്ടികളിക്കുന്നു. കളിക്കുന്നവർ തന്നെയാണ് പാട്ടുപാടുന്നത്. ചായൽ, ചായൽ മുറുക്കം, വീണാം ചായൽ മുറുക്കം, ഒപ്പനമുറുക്കം എന്ന ക്രമത്തിലുണ്ട് പാടുന്നത്. കല്യാണാവസരങ്ങ

ഇൽ പ്രേമപ്രധാനമായ പാട്ടുകളാണ് പാടുന്നത്. മനവാട്ടിയുടെ വേഷം കല്യാണപ്പെട്ടിരു വേഷം തന്നെയാണ്. മഞ്ഞപ്പട്ടിരു തുണി, സുതിലുകൊണ്ടുള്ള പെൺകുപ്പായം, കറുപ്പ് മുഖമകന്നുകുമു കളിൽ ചുവഴുനിതിലുള്ള സിൽക്കിരു യോ പട്ടിരു യോ വലിസ്ത്രിലുള്ള തടവുമിട്ട മുണ്ടുമാ ല, സുതിസേരി വള, മുരി ഏലസ്, പൊങ്കുളമണി, എലക്കത്താലി, പൊന്നേലഗ്ഗ്, പൊന്നരത്താണം, കടകം, തള, തോട, മുകുത്തി, ചിറ്റ് തുടങ്ങിയ ആദരണങ്ങളുമണിന്നു അത്തരും പുശി, ‘കിരികിരി’ ചെതിപ്പും ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പഴയകാലത്തെ മനവാട്ടിവേഷം. ഒപ്പനയിൽ കളിക്കാരായി പങ്കടു കുന്ന സ്ത്രീകൾ മലബാറിലെ പരമ്പരാഗത, മുസ്ലിം സ്ത്രീവേഷമാണ് അണിയാറുള്ളത്. കാച്ചി തുണിയും വെള്ളക്കുപ്പായവും ധരിച്ച് പടിയരത്താണവും കെട്ടി തലയിൽ വെള്ള പുള്ളികളുള്ള തടവുമിട്ട കളിക്കാർ എത്തുന്നു. കരിമഷികൊണ്ട് പുരികവും കണ്ണുമെഴുതും. ഇതാണ് ഒപ്പനക്കളി കാരുടെ വേഷം. സാധാരണ ഒപ്പനയ്ക്ക് വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറില്ല. ചിലയിടങ്ങളിൽ ‘കുഴി താളം’ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കേരളത്തിലെ തിരുവാതിരക്കളിൽ തിനിനാണ് ഒപ്പന രൂപപ്പെട്ടതെന്ന ഒരിപ്രായവും നിലവിലുണ്ട്. ഒപ്പന സ്ത്രീകളുടെ കളിയായി കരുതുന്നുവെങ്കിലും പുരുഷമാരും ആകർഷകമായി അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്.

വിവിധ അവസരങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒപ്പനപ്പാട്ടുകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു. കല്യാണ ഒപ്പനയിൽ പുതുമനവാട്ടി മനവാളുകൾ വീട്ടിലേക്ക് കയറുന്ന ഭാഗം ഒപ്പന പ്പാട്ടിൽ

“പുതുപുതു നാരിയിതാവരുനേ  
പൊന്നാര നാരിയിതാവരുനേ  
പുതുപുതു നാരിം വന്നോട്ടേ...  
പൊന്നാരനാരിം വന്നോട്ടേ...  
പുതുപുതു നാരി പത്തൽ കേരുനേ...  
പുതു പുതുനാരി പത്തൽ കേരിക്കോട്ടേ...”<sup>4</sup>

പുരുഷമാരുടെ ഒപ്പനയിൽ മനവാളൻ മനിയറ പുകുന്നോൾ പുരുഷമാർ പാടുന്നത് ഇപ്രകാര മാണ്.

“സാരമേരിയ മംഗലത്തിൻ  
ആരംഭമണിമാരനെന്നെ  
താമരക്കണ്ണും മുഖ്യോമെൻ  
ഓമനപുതുമാരനെന്നെ...”<sup>5</sup>

മാർക്കകല്യാണത്തിലെ കൊച്ചുമനവാളൻമാരുടെ വേദനയക്കറുന്ന വരികൾ താഴെ പറയും പ്രകാരമാണ്.

“പുണ്ണനും പുണ്ണനും പള്ളിക്കുപോയി  
പള്ളിപ്പട്ടിത്തി പുണ്ണും തങ്ങി”<sup>6</sup>

#### 14. മാപ്പിളകളികൾ

ആയോധനകലയായ കളരി ഒരു പ്രസ്താവനമായി വളർത്തിയതിൽ മാപ്പിളമാർക്ക് സുപ്രധാന പങ്കുണ്ട്. ശ്രീ. പി. എ. സൈയ്യതു മുഹമ്മദിരു അഭിപ്രായപ്രകാരം ഉത്തരത്തുള്ളനാട്ടിലെ കർണ്ണാട്ടിക്ക് നവാബ്യമാരുടെ ‘ഗുരുക്കൾ’ എന്ന സൈനികർ വുരാസാനിലേയും ധമാസ്കസിലേയും ദേശാഭാക്കൾ ധരിക്കുന്ന കളരി ആയുധങ്ങളും മറ്റും ഉപയോഗത്തിൽ വരുത്തുകയും അവരുടെ പ്രാബല്യം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തത് കേരളത്തിൽ കളരി ഒരു പ്രസ്താവനമായി വളരുന്നതിന് കാരണമായി. എ.യി. പതിനൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായതായി കരുതുന്ന ചേര-ചേര യുദ്ധത്തിരു പശ്വാതലത്തിലാണ് യുദ്ധമുറകൾ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കളരികളും കളരിപ്പയറ്റ് മുറകളും പ്രാചീന കേരളത്തിൽ വ്യാപകമായത്. കാസർകോഡ്, കണ്ണൂർ, കോഴിക്കോട് എന്നീ ജില്ലകളിലെ പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ച കളരി സ്വന്ദര്ഥത്തെന്നാണ് വടക്കൻശൈലി എന്നു പറയുന്നത്. തുള്ളനാടൻ ശൈലി ഇതിനോട് ചേർന്ന് നില്ക്കുന്നതാണ്.

ശാസ്ത്രീയമായ കളരിപ്പയറ്റ് നാലായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നത് മെത്തതാഴിൽ, കോൽത്താരി, അക്കത്താരി, വെറുകെകമുറ എന്നിങ്ങനെന്നയാണ്. വാൾ, പരിച, വടി, ഉറുമി എന്നീ ആയുധങ്ങളുടെ പയറ്റ് മുറകളാണ് പരിശീലിപ്പിക്കുക.

### 15. ശുസ്തി

മാപ്പിളമാർക്ക് തങ്ങളുടെ പുർണ്ണികരിൽനിന്ന് ലഭിച്ച ഒരു കായികവിനോദമാണ് ശുസ്തി. പരിശുഭയുഖത്തിൽ പങ്കടക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിൽ നബിയെ സമീപിച്ച രണ്ട് ചെറുപ്പക്കാർ തങ്ങളുടെ യോഗ്യത തെളിയിക്കുന്നതിനായി ശുസ്തിക്ക് തയ്യാറായതായി പറയപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിലെ മലബാറു പ്രവിശ്യയിൽ പ്രമുഖരായവർ മുസ്ലീം സമുദായത്തിലുണ്ട്.

### 16. മാപ്പിള പരിചമുട്ടുകളി

മാപ്പിള പരിചമുട്ടുകളിയിൽ പറ്റണ്ണുപേരെങ്കിലും കളിക്കും. ചവിട്ടുകൊടുമുക്കണി എന്ന ചുവടുവെയ്യപ്പുകളോടെയാണ് കളി ആരംഭിക്കുക. ഗുരു നടുക്കുനിന്ന് നിർദ്ദേശം കൊടുക്കും. അകവും പുറവുമുണ്ട്. അമർച്ചയും തെരുത്തും താളങ്ങളുണ്ട്. വിരുത്തത്തേക്കാടുകുട്ടി കളിക്കാർ പാട്ടുപാടും. ‘തെയ്താ ഈ തരികിട തിരെതെ’ എന്ന താനവച്ചവും ഉണ്ണാവും. ചെന്തമിഴ് സംഘിനം ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണാം. പച്ചത്താപ്പി, കുപ്പായങ്ങൾ, വെള്ളി പിടിപ്പിച്ച കത്തി, പൊന്നുവള്ള, ഉറുമി, വാർ, പരിച തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വേഷവിധാനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

### 17. കുരിക്കളും കുട്ടികളും

പതിനാറുവയസ്സിനു താഴെയുള്ള കുട്ടികളുടെ കലാരൂപമാണ് കുരിക്കളും കുട്ടികളും. കോൽക്ക ഭിയിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നതാണ് ഈ കലാരൂപമെന്ന് കരുതുന്നു. കുരിക്കൾ കുട്ടികളോടൊപ്പം ചുവടുകൾക്കും ചലനങ്ങൾക്കും ആധാരമായ വായ്ത്താരികൾ ചൊല്ലിക്കൊടുത്ത് കളിക്കുന്നു. കളിക്കാരുടെ അരയിൽ കിങ്ങിണികൾ കാണാം. മാപ്പിളപ്പാടുകളാണ് ഇതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

### 18. കുരു കുരുമെച്ചം

പെൺകുട്ടികൾ രണ്ടുചേരിയായി നിന്ന് പെരുന്നാളിനും മറ്റും പാടിക്കളിക്കുന്ന കുരു കുരു മെച്ചം ഓണക്കളിൽ സമാനരമായി ഉണ്ണായതായി കരുതപ്പെടുന്നു. ഏകകൾ അന്നോന്യം ചുമി ലിൽ ചേർത്ത്, നിരന്ന് നിന്ന് മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും നടന്നാണ് ഈ കളി. ഒരു ചേരിക്കാർ മുന്നോട്ടുവന്ന് ചോദിക്കുന്നോൾ പെണ്ണുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് മറ്റേ ചേരിക്കാർ കയറിവരുന്നു. അതിനുശേഷം പെണ്ണുണ്ടെന്നും പണ്ടത്തെയും മാരനെയും പറ്റിയുമുള്ള അനോഷ്ഠണങ്ങളായി. നൃത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കലാരൂപമാണിത്.

### 19. കത്തുപാട്ടുകൾ

വടക്കെ ഇന്ത്യയിലെ കവാലിയുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നു പറയുന്ന കത്തുപാട്ടുകൾ കത്തിരെൻ്റെയും മറുപടിയുടെയും രൂപത്തിലുള്ളതാണ്. രണ്ടു സംഘമായി പിരിഞ്ഞിരുന്നാണ് പാട്ടുകൾ അവരിപ്പിക്കുക. പുലിക്കാട്ടിൽ ഷൈറ്റർ, മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ, ചാക്കിരി മൊയ്തീൻ കുട്ടി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഈ രംഗത്ത് പ്രശസ്തരാണ്.

### 20. മാപ്പിളപ്പാട്ട്

അറബിമലയാളഭാഷയിൽ മലബാറിലെ നാടൻപാട്ടുകളും കുടിച്ചേരിന്ന് ഉണ്ടായ മാപ്പിളപ്പാടുകൾ എന്ന ശാന്താവ മിക്ക മാപ്പിളകലകളുടെയും അടിസ്ഥാനമാണ്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിരെൻ്റെ തുടക്കം ‘മാല’പ്പാട്ടുകളാണ്. അവ കീർത്തനങ്ങളോ സ്ത്രീകളോ ആണ്. മതാചാര്യരാജ്യം മഹാത്മാക്കാജൈയും പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള മംഗൾ (ഭക്തി) പാട്ടുകളായിരുന്നു ഈവ. ഭക്തിയാണ് ഇതിരെൻ്റെ മുവമുദ്ര. മാപ്പിളപ്പാടുകളിലെ പ്രധാന പ്രാസംഗൾ കമ്പി, കഴുതൽ, വാൽക്കമ്പി, വാലിന്മേൽക്കമ്പി തുടങ്ങിയവയാണ്. പാട്ടിലെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ ഒരേപോലെ വരുന്നതാണ് ‘കമ്പി’. കമ്പി ദിക്ഷിച്ച രണ്ടു വണ്ണധനങ്ങളെ ഒരു മൊഴിയായി കരുതി നാലു മൊഴികളുടെ ഒന്നാം പാദത്തിൽ ഒരു ദിതിയാക്ഷരം ദിക്ഷിയ്ക്കുന്നതാണ് കഴുതൽ. ഭാഷാകവിതകളിലെ അന്താഭിപ്രാ സത്രതാട് സാമ്യമുള്ളതാണ് വാലുമേൽക്ക കമ്പി. ഓരോ മൊഴിയിലെയും ഈ രണ്ടു ചീരുകളിലുള്ള അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസമാണ് വാൽക്കമ്പി. പടപ്പാട്ട്, കിസ്സപ്പാട്ട്, മംഗലപ്പാട്ട്, മദഗപ്പാട്ട്, താലോലപ്പാട്ട്, ഉപദേശപ്പാട്ട്, മാലപ്പാട്ട് തുടങ്ങി നിരവധി ശാഖകൾ മാപ്പിളഗാനസാഹിത്യത്തിലുണ്ട്.

ടട്ടുമിക്ക മാപ്പിളകലകളിലും മാപ്പിളപ്പാടുകൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒപ്പു, വട്ടപ്പാട്ട്, മെമലാബിപ്പാട്ട്, ദഹ്മപ്പാട്ട്, കോൽക്കളി, കോളാസിപ്പാട്ട് എന്നിവയ്ക്കൊക്കെ ഈ ശാന്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു.

## 21. ബൈബിൾ

പുർണ്ണമായി അറബിത്തിവാടിത്തം അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരു ഗാനരീതിയാണ് ബൈബിൾ. പൊതുചടങ്ങുകളിലും ഗാർഹിക ആദ്ദോഷങ്ങളിലും പുരുഷരായ ശായകർ സംഘം ചേർന്ന ബൈബിൾ, ബൈബിൾ ആരംഭിക്കുന്നു. സംഘത്തിന് നേതൃത്വം നൽകുന്ന ഉസ്താദ് സാഗതമായി സലാത്ത് ചൊല്ലി, ബൈബിൾ ആരംഭിക്കുന്നു. സംഘാംഗങ്ങൾ ഏറ്റുപാടുന്നു. നശിത, ശാദുലി, ഹളിമി എന്നി അനേകാണ് ബൈബിൾ പ്രധാന വിജേന്റം. ഹളിമാത്തിലെ ഒരു പട്ടണമായ ത്രിയമിൽനിന്ന് തങ്ങളാരും അല്ലാത്തവരും വ്യാപാരത്തിനും മതപ്രചാരണത്തിനും വേണ്ടി നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് കൊൽപ്പാണിയിൽ വരികയും അവരിൽ പലരും അവിടെ താമസമുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അവരിൽനിന്നാണ് ബൈബിൾ എന്ന കലാരൂപം ഉണ്ടായത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഹളിവി എന്ന പേരുണ്ടായത്. അലി ബന്ധക്കുരാൻ ആണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തത്. 1935 ലേ പ്രോഫ. യുസഫ് സേക്ക് ആണ് താളക്കെട്ടോടുകൂടിയ ബൈബിൾ ആലാപം സംവിധാനം ചെയ്തത്. കേരളത്തിൽ ബൈബിൾ പ്രസ്ഥാനം വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചത് ഹുസൈൻ മുസ്ലിമുടെ മകൻ അബ്ദുറഹിമാനാബൈൻ പറയപ്പെട്ടുന്നു.

## 22. വടപ്പാട്

ദ്വീപുന്തക്ക് സമാനമായ ഒരു മാസ്റ്റിള കലാരൂപമാണ് വടപ്പാട്. കല്യാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആളുകൾ കുടിയിരുന്ന് സന്നോധം പ്രകടിപ്പിക്കാനായി ചൊല്ലിയിരുന്ന പാട്ടാണ് വടപ്പാട്. മനവാട്ടിയുടെ വിചിലേക്ക് കല്യാണചുക്കരെന് ആനയിക്കുന്നതുമുതൽ പെണ്ണവീടുകാരുമായുള്ള സംഖാദ ത്തിൽ അവസാനം ഒരുത്തീർപ്പിലെത്തുന്നതുവരെയാണ് വടപ്പാടിന്റെ ഘടന. പരമ്പരാഗതരീതിയിൽ ഒരുമണിക്കുർ സമയമെടുത്താണ് വടപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്.

## 23. മോത്തളംപാട്

മലബാറിലെ മുസ്ലീംസമുദായങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു പ്രാചീന കലാരൂപമാണ് മോത്തളംപാട്. പൊന്നാനിക്കാരനായ ഉദുമൻ മാഷാൻ തുടർന്നുപുറപ്പെട്ട ചെയ്തത്. വിവാഹദിനത്തിൽ മനവാളുന്ന പതലിൽ ഇരുത്തി കഷ്ടരം ചെയ്യുന്നു. ഈ സമയത്ത് കൂട്ടുകാർ ചുറ്റുകൂടി കൈകൊട്ടി പാടുന്നതാണ് മോത്തളംപാട്. കഷ്ടരം ചെയ്യാൻ വരുന്ന ഒന്നാം (ബാർബർക്ക്) തുണി, അരി, വെറ്റില, അടക്ക എന്നിവയാണും പാരിതോഷികം ഒരു താലത്തിൽവെച്ച് നൽകുന്നു.

## 24. ബഞ്ചും ഉഹ്മും വിസ്തു പാടിപ്പിയൽ

കരിനമായ മാസ്റ്റിളകാവുങ്ങൾ സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവും വിധം കമ ചേർത്ത് അർത്ഥം വെച്ചുപാടുന്ന രിതിയാണിൽ. ഇസ്ലാമിക ചരിത്ര കമാക്മനമാണിൽ. കമപറയൽ, പാടുപാടൽ രിതി എന്നിവ മോയിൻകൂട്ടി വൈദ്യരുടെ പട്ടപ്പാടുകളെയും ഇശലൂകളെയും ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. വിസ്തു പാടിപ്പിയുന്നതിൽ മതപ്രഭാഷണത്തിന്റെയും, പാടിന്റെയും താളമുണ്ട്.

## 25. മാസ്റ്റിളത്തെയ്യങ്ങൾ

വടക്കേമലബാറിലെ തെയ്യക്കോലങ്ങളിൽ മാസ്റ്റിളത്തെയ്യങ്ങളുണ്ട്. മൺമരിന്ത ഭക്തയായ ഒരു മുസ്ലീംസ്ത്രീയിരുന്നു അരുംപുക്കുത്തി. മരക്കലത്തിലാണവർ മലയാളത്തിലെത്തിയെന്നു തോറ്റത്തിൽ പാടുന്നു. ആ മരക്കലത്തിന്റെ ക്ഷുണ്ണിതാനായിരിന്നു ബപ്പുരിയൻ. കേരളത്തിലെ മുസ്ലീംങ്ങളുടെ ഉത്തേവത്തെ സംബന്ധിച്ച ചരിത്രത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് അരുംപുക്കൻ എന്ന തെയ്യത്തിന്റെ ഐതിഹ്യം നിലനില്ക്കുന്നത്. അരുംപുക്കൻ, ബപ്പുരിയൻ, ആലിതെയ്യം, നെയ്തതിയാർ, ആലിച്ചാമുണ്ണംഡി, മുകൈപ്പോകർ തുടങ്ങിയ മാസ്റ്റിളത്തെയ്യങ്ങളും കേരളസംസ്കാരത്തിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നതാണ്. ഓരോ മാസ്റ്റിളത്തെയ്യവും രൂപപ്പെട്ടത് പരേതാരാധനയുടെയും വീരരാധ നയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. വേഷംകൊണ്ടുഭാഗികമായും ഭാഷയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും കൊണ്ടു പുർണ്ണമായും ഈ തെയ്യങ്ങൾ മാസ്റ്റിളമാരാണ്.

### **ഉപസംഹാരം:**

ഇന്ത്യാമിക സംസ്കൃതിയുടെ ഇന്ത്യവർഷകളാണ് മാപ്പിളക്കലകൾ. മലബാറിലെ മുസ്ലീംസ് മുദായത്തിന്റെ സൗഖ്യസങ്കലപ്പങ്ങളിലും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും അടിയുറച്ചാണ് മാപ്പിളക്കലകൾ വളർന്നുവികസിച്ചത്. കേരളത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത കലാപാരമ്പര്യങ്ങളിൽനിന്നും നിരവധി അംഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് തികച്ചും കേരളീയതയെ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് മാപ്പിളക്കലകൾ വളർന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ചത്. മതാചാരങ്ങളും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും ശാർഹിക ആശോലാഷങ്ങളും വിനോദരിതികളുമെല്ലാം മാപ്പിളക്കലകൾക്ക് സാമൂഹികമാനം പകരുന്നുണ്ട്. മാപ്പിളക്കലകളുടെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഇടകലർന്ന ഒരു കലാരൂപവും ഇല്ല എന്നുള്ളതാണ്.

സാമുദായിക സമുഖാരണത്തിനും ആരമ്പിയക്കട്ടുരപ്പിനും സഹായിക്കുന്ന ചാലകശക്തിയായാണ് മുസ്ലീംക്കലകൾ നിലക്കൊള്ളുന്നത്. അവ മാപ്പിള സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്താളം തന്നെയായിരുന്നു. മാപ്പിളത്തന്മിയുടെ സൗഖ്യവും വിശ്വാസത്തിന്റെ ആഴവും പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തിന്റെ പലനാത്മകതയും മാപ്പിളക്കലകളെ ഉണ്ടാക്കിയാണെന്നുണ്ടാക്കി. പാട്ടും കളിയും ഉടക്കും പാവുമെന്നപോലെ മാപ്പിളക്കലകളിൽ കാണാം. സംഗിതത്തിന്റെ താളക്രമമാണ് മിക്ക മാപ്പിളകലാരൂപങ്ങളുടെയും അന്തർഭാര. അന്യസംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് മുസ്ലീംസമുദായത്തിലേക്ക് മതം മാറി എത്തിയവരും സഹവാസത്തിലും അന്യസംസ്കാരങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട മുസ്ലീംജനതയും അനേബ്യപോലുള്ള വിദേശനാടുകളുമായുള്ള സന്പര്ക്കം സുക്ഷിക്കുന്ന മുസ്ലീം സമൂഹവുമൊക്കെ മാപ്പിളക്കലകളിൽ വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളുടെ സങ്കലനത്തിന് കാരണമാക്കുന്നതരായി.

### **അടിക്കുറിപ്പുകൾ:**

1. ഫോക്സ്ലോറിന്റെ കൈവഴികൾ, പുറം 55, 2004.
2. മുസ്ലിമിങ്ങളും കേരളസംസ്കാരവും, പുറം 313, 1982.
3. മാപ്പിളശൈലി, പുറം 61, 1994.
4. കേരളീയ കലാനിഘണ്ഡം, പുറം 45, 2012.
5. മുസ്ലിമിങ്ങളും കേരളസംസ്കാരവും, പുറം 318, 1982.
6. ടി പുറം.

### **സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:**

1. കർത്താ പി.സി., ആചാരാനുഷ്ഠാനകോശം, ഡി.സി.ബുക്ക്‌സ്, കോട്ടയം: 1998.
2. നമ്പ്യതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്., കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി, കിരുൾബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1964.
3. നമ്പ്യാർ എ.കെ., വടക്കൻപെരുമ, കേരള ഭോഷം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം: 2013.
4. മുഹമ്മദ് കുഞ്ഞി പി.കെ., മുസ്ലിമിങ്ങളും കേരളസംസ്കാരവും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ: 1992.
5. ലത്തീഫ് എസ്. കെ. എ., മാപ്പിളശൈലി, നമ്പ്യകാര പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊച്ചി: 1994.
6. വിദ്യാസാഗർ കെ., (ജന.എഡിറ്റർ), നമ്പ്യുടെ സംസ്കാരം, ഡി.സി.ബുക്ക്‌സ്, കോട്ടയം: 2011.
7. വിഷ്ണുനമ്പ്യത്തിരി എ.വി., (ജന.എഡി. ) ഫോക്സ്ലോറിന്റെ കൈവഴികൾ, കേരള ഫോക്സ്ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ: 2004.
8. ശരിയരൻ കൂർഖി, കേരളീയ കലാനിഘണ്ഡം, ഓലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 2012.

## മിശാവ് - ഭാവപ്രേപണം തീർക്കുന്ന യന്ത്രപൂർണ്ണിമ

### പ്രവസ്യസംഗ്രഹം:

ഭാരതത്തിൻ്റെ തന്നെ സവിശേഷമായ രംഗ കലാപാരമ്പര്യത്തിനുടമകളാണ് ദക്ഷിണഭാരതീയർ. ദക്ഷിണാത്മക നൃത്യഗിതവാദ്യവിഭാഗങ്ങളാണ് ഒന്നും ഭരതമുന്നി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രസ്താവി ചെയ്യുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രവിധി പൂർണ്ണമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള നാട്യത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള ഏകരൂപമാണ് കൂടിയാട്ടം. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥാനുസരണമുള്ള മുദ്രാപ്രയോഗം, നൃത്യരൂപം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വേഷ ഭൂഷാദികൾ, മറ്റ് അംഗചലനങ്ങൾ വാദ്യമേളങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ സംരേഖനമാണ് കൂസിക്കൽ നൃത്യ രൂപങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ക്രൈസ്ത ചൗറുപാടുകളെ ആശ്രയിച്ചാണ് കൂസിക്കൽ കലാരൂപങ്ങൾ വളർന്നതും വികാസം പ്രാപിച്ചതും. ഈ കലാരൂപങ്ങൾ ഒരു കാലത്ത് ക്രൈസ്തവാരങ്ങളുടെയും പുജാ വിഡികളുടെയും ഭാഗം കൂടിയായി കണക്കാക്കിയിരുന്നു. പുരുഷവേഷം ചാക്കാരും, സ്ത്രീവേഷം നങ്ങ്യാരും അവതരിപ്പിക്കുന്നോൾ മിശാവ് വായിക്കുന്നത് നമ്പ്യാർവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ്. ഭാസരൻ അഭിഷ്ഠകനാടകം, പ്രതിജ്ഞാനായുഗസ്വരാധാരണം, പ്രതിമാനാടകം, ശക്തിഭ്രാന്തി ആശ്വര്യചുഡാമണി, ശ്രീഹർഷരൻ നാഗാനം, കൂപ്പരാവരവർമ്മരൻ സുഭദ്രാ യന്നംജയം, തപതീസംവരണം തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ കൂടിയാട്ടവേദിയിൽ ആസാ ദക്ഷക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവയാണ്. അഭിനയത്തിൻ്റെ മാതാവ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന കൂടിയാട്ടം അഭിനയപ്രധാനമാണ്. ലോകപെപ്പത്യുക കലാരൂപമായി യുണിസ്കോ ഈ രംഗകലാരെ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഭിനയത്തിൻ്റെ നിരവധി സങ്കീർണ്ണ ഘട്ടങ്ങൾ കൂടിയാട്ടത്തിലുണ്ട്. ആംഗിക സാത്രികാഭിനയത്തിൻ്റെ സുക്ഷ്മമായ വിസ്തർഖലിലുണ്ട് സമലകാലരസങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് കൂടിയാട്ടമന്ന ദൃശ്യവിസ്മയം ആരങ്ങിൽ ചെയ്യുന്നത്. നൃത്യസംഗീതവാദ്യാധിഷ്ഠിതമായ രംഗസകലപത്രത്തിൻ്റെ ഉദാത്ത മാതൃകയായ കൂടിയാട്ടം പ്രാദേശികമായ സത്രവോധത്തെക്കൂടി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. വാദ്യാധിഷ്ഠിതമായ താളചുരി ടിൽ കോർത്തെടുത്ത ലാസ്യതാൺവചലനങ്ങളെ സന്ദർഭാനുസൃതവും ഭാവാനുസൃതവുമാക്കിയുള്ള പ്രയോഗം ആരങ്ങിൻ്റെ ഭാഗമാണ്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിതമായിട്ടുള്ള പുർവ്വരംഗത്തിനു തുല്യമായ ക്രിയചവിട്ടൽ മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന നൃത്യ വാദ്യസമന്വയം. അനുഷ്ഠാനസഭാവത്തോടുകൂടിയ നൃത്യത്തിൻ്റെയും വാദ്യത്തിൻ്റെയും ഇഴുകിച്ചേരലാണ് കൂടിയാട്ടത്തെ ഒരു അനുഷ്ഠാനനാടകരൂപമാക്കുന്നത്. കൂത്തവലങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ

Mob

**ശ്രീകല പി.കെ.**

ഗവേഷിക,  
യുണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി,  
കേരള യുണിവേഴ്സിറ്റി  
തിരുവനന്തപുരം.  
Mob: 9567077677  
sreekblm@gmail.com

**Peer Reviewed Multi Disciplinary Biannual Research Journal**

**Misbah - Niche of Knowledge**

കുടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ദീർഘചതുരാകൃതിയാണ് കുത്തമുലങ്ങളുടെത്. പകുതിഭാഗം പ്രേക്ഷകർക്ക് ഇരിക്കാനുള്ളതാണ്. മറ്റൊരു പകുതിയെ രണ്ടായി പകുക്കുന്നു. മുൻവശം രംഗപീഠവും പിന്നവശം അണിയാറുമായി രംഗപീഠത്തിനു പിന്നിലായാണ് മിശാവിഡൽ സ്ഥാനം. മിശാവണ്ണയ്ക്കു കത്താണ് മിശാവ് സുക്ഷിക്കുന്നത്. പല ദേശങ്ങളിലെയും മിശാവിഡൽ വലിപ്പം പലതാണ്. കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ മിശാവുള്ളത് തൃശ്ശൂർ വടക്കുന്നാമുക്കേശ്വരത്തിലെ കുത്തമുലത്തിനുകൂടിയാണ്. ഒരു കുടിയാട്ടത്തിന് രണ്ടു മിശാവുകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നൃസ്യാർ സമുദ്രാധകാരായിരുന്നു ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇതിന്റെ വാദനാവകാശികൾ. എന്നാൽ കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ വരവോടെ ഈ ചിന്നാഗതിക്ക് മാറ്റം വന്നു. കുത്തമുലത്തിൽ ഓംകാരം ജപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബോമചാരിയാൽട്ടാണ് മിശാവ് കണക്കാക്കപ്പെട്ടുന്നത്.

കുടിയാട്ടത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാന വാദ്യമാണ് മിശാവ്. മിശാവ്, ശംഖ്, കുറുക്കുൽ, ഇടയ്ക്ക്, കുഴിത്താളം എന്നി വാദ്യങ്ങൾ അരങ്ങിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മിശാവിഡൽ നാട്ടുപ്രൊപ്പണ്ണമാണ് കുടിയാട്ടത്തെ ഭാവോത്തേജകമാക്കുന്നത്. അഞ്ചുവാദ്യങ്ങൾ ചേർന്നുള്ള കുടിയാട്ടത്തലെ മേളം പബ്ലിക്കേഷൻമാണ് അറിയപ്പെട്ടുന്നത്. നാട്യയർമ്മിയിലിയിപ്പിത്തമായ കുടിയാട്ടാവതരണത്തിന്റെ അതിക്രമിക്കപ്പെടുന്നതു അഭിരൂപിക്കുന്നതിൽ മിശാവിഡൽ ശബ്ദഭ്യനിൽക്ക് നിയതമായ ഇടമുണ്ട്. നടരുൾ ശരീരചലനങ്ങൾക്കുപോലെ ചേർന്നുള്ള ശബ്ദം പ്രസ്തുത ചലനങ്ങളെ തീവ്രവും സന്ദർഭോച്ചിതവുമാക്കി അരങ്ങിനെ ഓജസ്സും മിശിവുറ്റുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. അഭിനയത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായ ചില വസ്തുക്കളുടെ സാന്നിധ്യം അരങ്ങിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് മിശാവിഡൽ ശബ്ദഭ്യനിയാണ് വാദകരാർ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ആസ്വാദകനിലും നടനിലും രംഗാവബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും മിശാവിഡൽ കൃത്യമായ ഇടപെടലിലുംതെയാണ്. അനുഷ്ഠാനകലയായ കുടിയാട്ടത്തിന്റെ ക്രിയകളുടെ പുർത്തീകരണത്തിൽ ആദ്യനാം മിശാവു കുടിയേ തീരു. അതരാത്തിൽ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കാം വരെ കുടിയാട്ടത്തിന്റെ അരങ്ങിനെ അർത്ഥമുക്കുവുമാക്കുന്നതിൽ മിശാവിഡൽ ഇടവും പ്രധാനവും പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രഖ്യാതനിലും ചെയ്യുന്നത്.

### താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:

കുടിയാട്ടം - വാദ്യോപകരണങ്ങൾ - മിശാവ് - പബ്ലിക്കേഷൻവും - വാദ്യകൾ

### ആമുഖം:

സമൂഹത്തിലെ ബഹുതലന്പർശിയായ നിവാസി ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയമായ സംസ്കാരം മനുഷ്യജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെയും അതിജീവനങ്ങളുടെയും തിരിച്ചറിവുകളുടെയും സംഘാതമാണ്. സാംസ്കാരികവിനിമയോപാധിയായ കല ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും ശക്തമായ സംവേദനമായുമായി കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആദിമസമൂഹത്തിൽ നിന്നും ആധുനികസമൂഹത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ പട്ടാളക്കൗൺസിൽ കൃത്യതയോടെ വ്യക്തമാക്കുന്നതും കലയുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും അനുഭവേദ്യമാകുന്ന അനുഭൂതിയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളുടെ കലകൾ. പ്രകൃതിയുടെ ശബ്ദചലനരൂപങ്ങളിൽ അന്തർപ്പീനമായ കാലാതീത കല്പനകളെ അവതരണത്തിലും പ്രൈംറ്റേറ്റുക്കൊണ്ട് അവ സംസ്കൃതിയുടെ വിജംബരങ്ങളുകുന്നു. താളാത്മകമായ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അന്തസ്സത്തെയെ ഉടലിലും ഉളിരിലും ആവാഹിക്കുന്ന ഓരോ കലയും ആനന്ദദായകമാണ്.

### പ്രകൃതി ഒരു മാതൃക:

മല്ലും മനുഷ്യരും ചേർന്ന തനിമയുടെ പെരുമയിൽ ഉള്ടിയുറപ്പിച്ച ജൈവസംസ്കൃതിയുടെ അടിത്തരായിൽ നിന്ന് ശക്തിയും ഉംർജ്ജവും ആവാഹിച്ചേടുത്ത് പിറവിക്കൊണ്ടതാണ് ഓരോ കേരളീയകലാരൂപവും. ജീവിതചര്യകളുടെയും മുല്യസകല്പങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനങ്ങളായ ഓരോ അരങ്ങും കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക നിലവാരത്തിന്റെയും തനതു സംഭാവികതയും ടെയ്യും ഉത്തര ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

ഭാരതത്തിന്റെ തെക്കേയറ്റത്തു സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന കേരളം സവിശേഷമായ ഭൗമസ്വത്തുകൊണ്ടും കാലാവസ്ഥകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയവും ഇതരദേശഭീക്ഷണവുമാണ്. കൃത്യമായ ഇടവേളകളിൽ പാലിക്കുന്ന മഴയും വെളിയും ചേർന്ന കാലാവസ്ഥയും കുന്നും മലയും നദിയും കായലും വയലും കാവും കുളവും ക്ഷേത്രവും കുടാതെ കരകാണാതെ കടലും പർവതവും അതിർത്തിതീർക്കുന്ന സഹസ്രത്തികവാർന്ന കേരളമെന്ന ഭൂപ്രദേശം കലയുടെ കാര്യത്തിലും അതേ സമ്മഖി കാത്തുസുക്ഷിക്കുന്നു.

മഴയുടെ നേർത്തെ കലാപല്യം കാറിരെ കൃഷലുതല്ലും മരതലപ്പുകൾ ചലനങ്ങളിലുടെ തീർക്കുന്ന വശ്യതയാർന്ന ദുശ്യഭംഗിയും, പക്ഷികളുടെ ചലനങ്ങളിലെ താളത്തികവാർന്ന നൃത്തവും അരുവികളുടെ കളകളുംവാദവും ചേരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അരങ്ങും ആട്ടസകല്പങ്ങളും കേരളത്തിരെ ഓരോ കലാനിർമ്മിതിക്കും ഉള്ളൂം പാവുമൊരുക്കുന്നു. കാടിരെ വന്നതയിൽ നിന്ന് നാടുസംസ്കൃതിയെക്കുടി ഓരോ കലയും പ്രതിനിഡാനം ചെയ്യുന്നു.

### ആട്ടവും കൊട്ടും പാട്ടും:

നാടൻ, അനുഷ്ഠാനം, ക്ലാസിക്കൽ എന്നീ ഭേദങ്ങൾക്കപ്പേരം ദേശത്തിരെ തന്ത്ര സ്വാഭാവികതയെ ഉള്ളിയറുപ്പിക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങൾ അവയുടെ ദേശപരമായ സവിശേഷതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. അതിൽ സർവ്വപ്രധാനമാണ് നൃത്തഗതിവാദ്യസമന്യത്തിലുടെ സാധ്യമാകുന്ന താരുത്തികാധിപാദത്തിനും രംഗസകല്പവം. പ്രകൃതിയുടെ ചലനങ്ങളെ രൂപഭാവസകല്പങ്ങളിൽ ആവാഹിക്കുകയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയുമാണ് ഇവിടുത്തെ ഓരോ അരങ്ങിരെയും പ്രാഥമികമായ വിനിമയയർമ്മം. അതിനാൽ മനുഷ്യരാജത്തിരെ പരിമിതിക്കുള്ള അതിജീവിക്കൽ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാണ് അരങ്ങിലെ ഓരോ ഘടകവും. അഭിനയ ശാഖാങ്കളാൽക്കാഞ്ഞളുടെ സമന്വയത്തിലും അരങ്ങു മനുഷ്യരാജത്തിരെ പകർന്നാലുകളെ പുർത്തീകരിക്കുന്നു. അതിനുപിനിൽ നൃറാണ്ഡുകളോളം നീണ്ഡുനിന്ന് പരുവപ്പെടാം ചരിത്രമുണ്ട്. ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ രൂപഭാവതാളിലയങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്ന അനുഷ്ഠാന നാടൻകലകളുടെ സംശയിനും, ക്ഷേത്രാചാരങ്ങളുടെയും മറ്റും ഭാഗമായ താന്ത്രികവിഭികൾ, മുട്ടകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നിരവധി കാലങ്ങളിലുടെ കൂട്ടിയിണക്കപ്പെട്ട് വികാസം പ്രാപിച്ചു ചേഷ്ടകളുടെയും സകലപങ്ങളുടെയും സമേളനമാണ് പ്രാദേശികതയുടെ കലാപാരമ്പരയുടെ പ്രതിനിധിക്കുന്നതും താരുത്തികാധിപാദത്താട്ടസകല്പവം കേരളീയമായ മുല്യസകലപങ്ങളുടെ ആകെ തുകയാണ്. സമൂഹത്തിരെ തന്നെ ചമത്കൃതഭാഷ്യമായ അരങ്ങു ദേശത്തനിമക്കുള്ള ധന്യാത്മകവും ഗൈലിവത്കൃതവുമാകി രംഗവിനിമയത്തെ സാർത്തമക്കുന്നു.

അമാനുഷ്കമായ കമ്പാപാത്രനിർമ്മിതിയും അതിനുശേഖരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു രൂപപെടുത്തുന്നതിൽ അടിസ്ഥാനമാകുന്ന അതിനെക്കല്പന കേരളീയ നാട്യരൂപങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. അവയുടെ ഭാവതലത്തിരെ ഉദാത്തതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു താളം, വാദ്യം, സംഗിതം, ചതുർവിധാഭിനയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം കൂത്യമായ ഇടമുണ്ട്. നാടൻ, അനുഷ്ഠാനം, ക്ലാസിക്കൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭാഗങ്ങളിൽ അത്രതന്നെ കാലത്തെ പെത്തുകമുൾക്കൊള്ളുന്ന സംഗീതവാദ്യകലാപാരമ്പരയും ഉൾപ്പെടുന്നു. ലയതാളങ്ങളുടെ ചരടിൽ കോർത്തെടുത്ത് വിനിമയത്തെ പുർണ്ണമാക്കുന്ന അരങ്ങിരെ ഇടത്തിൽ നൃത്തഗതിവാദ്യ അഭിനയത്തിലും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവാർത്ഥങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ് ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ഓരോനും തന്ത്രായ നിലനിൽപ്പുള്ളതും മറ്റു കലകളുമായി കൂടിച്ചേരുന്ന് അവതരണങ്ങൾക്കു ശക്തിപ്പെടുന്നതുമാണ്.

താളമയം പ്രപഞ്ചം എന്ന കാഴ്ചപ്പൂടിനെ ശരിവയ്ക്കുന്നതാണ് സർവജീവനിലും തുടിക്കുന്ന താളത്തിരെ ക്രമപെടുത്തുതൽ. നിയതിയുടെ സുക്ഷ്മവും സമുലവുമായ ചരടിൽ തുല്യമായ തോതിൽ പുലരുന്ന താളം പ്രപഞ്ചത്തെ തന്നെ നിലനിർത്തുന്ന പ്രതിഭാസമാണ്. ഹൃദയസ്പദന തതിൽ, ദിനരാത്രങ്ങളിൽ, ഔതുഭേദങ്ങളിൽ തുടങ്ങി ഓരോ പരമാണുവിലും അത്രലീനമായ അനാദിയായ കാലത്തിരെ താളബന്ധിതമായ ക്രമപെടുത്തുന്ന മനുഷ്യരെ ആത്മപ്രകാശനോപാധിയായ കലകളിലും നിർണ്ണായകവാടകമാണ്. ശബ്ദചലനതാളവുംവസ്ഥയുടെ ഒത്തിരപ്പിൽ അത് ഭാവപ്രധാനമായ അതാരീക്ഷനിർമ്മിതിയെ പുർണ്ണമാക്കുന്നു.

വിശ്വാസത്തിലധിപാദത്തിനും അലാക്കിക്കതലവും സമൂഹത്തിരെ സൗംഘ്രഥകലപത്തെ സർബ്ബാത്മകമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരതലവും ഒന്നുചേരുന്ന അരങ്ങവതരണങ്ങൾ കേരളത്തിയേറ്റിരെ സഭാവമാണ്. ചെണ്ടമേളവും പഞ്ചവാദ്യവും മേളമുഖരിതമായ അരങ്ങും നാടൻപാട്ടകളും കൊയ്ത്തുപാട്ടകൾക്കുമൊപ്പം സംസ്കൃതവേദാച്ചാരണങ്ങളുടെ മന്ത്രമുഖരിതമായ അതാരീക്ഷവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഗീത താളമേള വാദ്യധാരയുടെ ഇച്ചേരലിലും കേരളദേശം അനിതരസാധാരണമായ കാലപാരമ്പരയുടെ ആവകാശികളായി. കൊട്ടിപ്പാടി സേവയിൽ തന്നെ നൃത്തസംഗീതവാദ്യങ്ങൾ ചേരുന്ന അഭിനയത്തിരെ സാധ്യതയും പാരമ്പര്യവും വെളിവാക്കുന്നതാണ് നാടൻ സംഗീതത്തിരെയും അഭിനയസംഗീതത്തിരെയും ഭിന്നഗ്രേഖനികളിലുള്ള

സംഗീതകലാപാരമ്പര്യം കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികനിലവാരത്തയും പെട്ടുകൂടിയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

### വാദ്യകല:

പ്രകൃതിയുടെ സർവാവാങ്ങളെയും പകർന്നാടുന്ന അരങ്ങിനെ പുർണ്ണമാക്കുന്നത് ശബ്ദചലനങ്ങളുടെ ശക്തിമത്തായ പ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ്. ആംഗികവാചികസാതികങ്ങളായ അഭിനയങ്ങളും ഗീതവും ആത്മാദ്വാനും ചേർന്നതാണ് പഞ്ചാംഗം നാട്യം എന്ന ചിന്തയ്ക്കെടിസ്ഥാനം. നടരെ അഭിനയത്തെ ഗീതവും വാദ്യവും ചേർന്ന് പോഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അഭിനയത്തെ പ്രേക്ഷകനിൽ ഒരു അനുഭവമാക്കുന്നു.

നാട്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വാദ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ നാട്യശാസ്ത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിപ്രകാരമാണ്.

“വാദ്യേഷുയത്തു പ്രാമമസ്തു കാര്യഃ  
ശയാഹിനാട്യസ്യ വദനി വാദ്യം  
വാദ്യചഗിതേചസുസംപ്രയുക്തേ  
നാട്യപ്രയോഗോന വിപത്തിമേതി”<sup>1</sup>

“വാദ്യത്തിലാണ് ആദ്യം പ്രയത്തനം ചെയ്യേണ്ടത്. വാദ്യമത്ര നാട്യത്തിന്റെ വിശമസ്ഥാനമായ ശയ. വാദ്യഗീതങ്ങളോടുകൂടെ വേണ്ടതുപോലെ പ്രയോഗിച്ചാൽ നാട്യപ്രയോഗത്തിന് ദോഷമൊന്നും വരില്ല.”<sup>2</sup>

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ള വാദ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ നിവരേറ്റുന്ന നാട്യരൂപമാണ് കുടിയാട്ടം. കേരളീയ സംസ്കൃത നാടകാഭിനയരൂപമായ കുടിയാട്ടത്തിന്റെ പുർണ്ണത നിർണ്ണയിക്കുന്ന അരങ്ങിലെ സവിശേഷസാന്നിധ്യമാകുന്നു മിശാവെന വാദ്യോപകരണം. ഘടന, അവനഭം, തതം, സുഷ്ഠിരം എന്നിങ്ങനെ നാലായിട്ടാണ് വാദ്യങ്ങളെ നാട്യശാസ്ത്രം വിജേച്ചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈതിൽ അവനഭവിഭാഗത്തിലാണ് കേരളീയ വാദ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പുരാണവും ശ്രേഷ്ഠവുമായ മിശാവിന്റെ സ്ഥാനം. ദക്ഷിണൈന്ത്യൻ കലകളുടെ ശാസ്ത്രഗമ്മനം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ചിലപ്പതികാരത്തിൽ മിശാവിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നാട്യകലയുടെ സൈഖണികവും സൗംഘ്രാത്മകവുമായ ഘടകങ്ങളെ സുക്ഷ്മമായി വിവരിക്കുന്നതാണ് അരങ്ങേറ്റകാരത്തെയിലെ ഓരോ പരാമർശവും മാർദ്ദംഗികൾ യോഗ്യതയെക്കുറിച്ചു വിവരിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് ഈ ഉപകരണം പരാമർശവിധേയമായിട്ടുണ്ട്.<sup>3</sup>

### മിശാവ് - ഐതിഹ്യം:

വടക്കേ മലബാറിലുള്ള തലഫ്രേറി താലുക്കിലുള്ള പുരളിമല എന്ന സ്ഥലമാണ് മിശാവിന്റെ ആവിർഭാവസ്ഥാനമായി കരുതപ്പെടുന്നത്. മുത്തപ്പെരുൾ വരവോടെ ഈ മിശാവ് പുരളിമലയുടെ ചുവട്ടിലേക്ക് വന്നതിനാൽ ഈ സ്ഥലത്തിന് മിശാക്കുന്ന് എന്ന പേര് ലഭിച്ചുവെന്നതാണ് ഐതിഹ്യം. ഈ മിശാക്കുന്നാണ് പിന്നീട് മുഴക്കുന്നായി മാറിയെന്നും കണക്കാക്കിവരുന്നു. ഈവിഭാഗത്തിൽ മേഖലയുള്ള മിശാവിൽ ഭഗവതിയെന്ന സകലപ്പത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി പൂജയും മറ്റും നടന്നുവരുന്നതു ഐതിഹ്യത്തിന്റെ സാംഗത്യത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു.

“ദുർഗ്ഗാംചാവി മൃദംഗശ്ശൈലനിലയാം ശ്രീപോർക്കലി

മിഷ്ടാം” എന്ന് കമകളിയുടെ പ്രാരംഭത്തിൽ സ്മരിക്കപ്പെടുന്ന മൃദംഗശ്ശൈലം, മിശാവ് ‘സയംഭു’ ആയ ഈ മിശാക്കുന്ന് ആണ്”<sup>4</sup> എന്നുള്ള കെ.പി. നാരായണൻ നന്ദിപാഠം പ്രസ്താവം മേൽപ്പാണ്ടെ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ്.

പശ്യ തറവാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന വലിയ ഉപ്പുമാങ്ങാഭരണി, നന്നാങ്ങാടികൾ എന്നിവയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കുടത്തിന്റെ മുഖത്ത് തോലുക്കട്ടിയുണ്ടാക്കുന്ന വാദ്യമാണ് മിശാവ്. മിശാവെനയെന്നു പേരുള്ള മരപ്പുട്ടിയിൽ കുത്തനുലങ്ങളിലാണ് മണ്ണുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ മിശാവ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സുക്ഷിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഈ പല സ്ഥലങ്ങളിലേക്കും കൊണ്ടുപോകേണ്ടതിനാൽ ചെമ്പുകൊണ്ടുള്ള മിശാവ് നിർമ്മിച്ചുവരുന്നു. ജേഷ്ഠം, മധ്യം, കനിഷ്ഠം എന്നിങ്ങനെ മിശാവുകൾ മുന്നുതരത്തിലുണ്ട്. പെക്കിടാവിന്റെ മൃദുവായ തൊലികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ തുകരികൊണ്ട് കുടത്തിന്റെ മുഖത്തെതാടിച്ച് വലിച്ചുകൊടുക്കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മിശാവിന്റെ ഒരു ഭാഗത്ത് ഒരു ചെറിയ അംബ ഇട്ടിരിക്കും. ശരിയായ ശബ്ദം പുരാപ്പെടുവിക്കുന്നതിനായി ശാസ്ത്രീയമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് കർണ്ണമെന്ന ഈ സുഷ്ഠിരം.

### **പാവനത്യം:**

കുത്തും കൂടിയാട്ടവും അവതരിപ്പിക്കുന്നവർക്ക് മിചാവ് വെറുമൊരു വാദ്യോപകരണമല്ല. അതിനുപരിയായി ദർശനാധിഷ്ഠിതമായ ചില സകലപങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. ഏറ്റവും കുടുതൽ പഴരാ സ്ഥിക്കതുമുള്ളതായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന മിചാവിന് മൃദംഗോപനയനം എന്ന താന്ത്രികക്രിയ പ്രകാരം മനുഷ്യരേപ്പോലെ ഉപനയനകർമ്മം വിഡിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ ഉപയോഗശൈന്യമായ മിചാവിനെ മനുഷ്യരെ സംസ്കരിക്കുന്നതുപോലെ കർമ്മങ്ങൾ അനുഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് സംസ്കരിക്കേണ്ടതായും വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ മറ്റു വാദ്യങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം വിഭിന്നമായ പരിപാവനത്വം മിചാവിന് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ നന്ദ്യാർ സമുദ്രാധികാരിക്കുന്നു വാദനത്തിൽ അവ കാശികൾ. എന്നാൽ കലാമൺഡലം നിലവിൽ വന്നതോടെ ഈ ചിത്തതിൽ മാറ്റം വന്നു. കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ചാക്കുർ മുതരവിഭാഗങ്ങളും മിചാവ് വാദനത്തിന് നന്ദ്യാർ സമുദ്രാധികാരിക്കുന്നു പരിപൂര്വ്വാദവരും പക്ഷകുകാരമെന്ന നില വന്നു. ആ മരക്കുറ്റിയിൽ തോൽ വലിച്ചുകെട്ടി നിലത്തിരുന്നുകൊണ്ട് മിചാവ് സാധകം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു കൂടിയാട്ടത്തിന് സാധാരണ ധാരി രണ്ടു മിചാവുകളുണ്ട് ഉണ്ടാക്കാറുള്ളത്. പ്രബന്ധകുത്തിന് ഒരു മിചാവും പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നു. കൈകൊണ്ട് വാദനം ചെയ്യുന്നതിനാൽ മിചാവുവാദകൾ പാണിവാദനാർ എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കുത്തനുലത്തിൽ റംഗമൺഡലിൽ പിൻഭാഗത്ത് ഇടത്തും വലത്തുമായാണ് രണ്ടു മിചാവു വാദകൾ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നത് വലത്തെ മിചാവിനു തൊട്ടുമുമ്പിൽ അല്പം വലത്തോടു നീങ്ങി നിലത്തു മണ്ഡുവിരിച്ച് അതിലിരുന്നുകൊണ്ട് നദ്യാർ കൂഴിത്താളം പിടിച്ചുപാടുന്നത്. മുതരു വാദ്യങ്ങളായ ഇടത്തക്കൾ, കുഴൽ, ശംഖ് എന്നിവ ഇടത്തെ മിചാവിനോട് ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ടും വായിക്കുന്നു.

### **രാഗതാളങ്ങൾ:**

പാത്രസഭാവം, സന്ദർഭം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ രാഗങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇരുപത്തിനാലും രാഗങ്ങളാണ് കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാറുള്ളത്. ഇവ സരങ്ങൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. ഉത്തമനായകൾ ഇന്ത്യം, രാക്ഷസക്രമാപാത്രങ്ങൾക്ക് മുധ്യം വാനരരാഹകൾ കാരക്കുറിഞ്ഞി, മധ്യക്രമാപാത്രങ്ങൾക്കു ചേടീപ്പെയ്യമം, ശൂംഗാരത്തിന് ആർത്തൻ, റംഗത്തിനു തർക്കൻ, കരുണാത്തിനു ദുഃഖഗാന്ധാരം എന്നിങ്ങനെ ഭാവപ്രധാനമായി രാഗപ്രയോഗം നടത്തിവരുന്നു.

ഡ്രൂവം, ഏകം, ത്രിപൂട്ട, അടന, ത്യംപാ, ചെന്ദ, ലക്ഷ്മീതാളം എന്നീ താളങ്ങൾ സന്ദർഭാനുസരണം ക്രിയകൾക്കും ആടങ്ങൾക്കും, നടപ്പുകൾക്കും പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നു. മുധ്യം, ആർത്തൻ, വിരിതർക്കൻ, ചേടീപ്പെയ്യമം, കോരക്കുറിഞ്ഞിഎന്നീ രാഗസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഡ്രൂവതാളത്തിലാണു കൊടുന്നത്. പുറനിർ, കൈഗ്രികി, ഇന്ത്യം എന്നിവയ്ക്ക് ഏകതാളം, വേളായുള്ളി രാഗമാണെങ്കിൽ ത്രിപൂടതാളം, ജിഡായുവിരിച്ച് പരിനുചപിട്ടൽ പോലെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ ലക്ഷ്മീതാളം എന്നിങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നു.

### **കൂടിയാട്ടം:**

ഭാരതീയരുടെ ബൃഹത്തകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും കേരളത്തിൽ തന്നതായ സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളുടെയും ഇഴുകിച്ചേരലാണ് കേരളീയ സംസ്കൃതനാടകാവതരണമായ കൂടിയാട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഭരതവിചിത്രമായ നാട്യഗാസ്ത്രത്തെ അഭിനയസ്വഭാവത്തിൽ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നവൈക്കിലും ഇതിവ്യത്തം, പദ്മലം, നൃത്യം, ഗീതം, വാദ്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളിലെല്ലാം കേരളീയതയെ മുവമുദ്രകളുകുന്നുവെന്നത് കൂടിയാട്ടത്തിൽ മഹാകത്താണ്. നൂറ്റാണ്ടുകളോളം പാരമ്പര്യമുള്ള കേരളീയവാദ്യകലയുടെ തനത് ഘടകമാണ് മിചാവ്. കൂടിയാട്ടമെന്ന തിയേറ്റർകലയെ അതിരിച്ചെന്നുവും ശക്തിമത്തായ അവതരണരൂപമായി നിലനിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപക്ഷവഹിക്കുന്നത് മിചാവിരിച്ചെന്നു സാന്നിധ്യമാണ്.

### **കമാപാത്രപ്രവേശന സന്ദർഭത്തിൽ:**

അരങ്ങിൽ നിലവിളക്കുകൊള്ളത്തിവെച്ചതിനുശേഷം മിചാവ് തൊട്ടുവന്നിച്ച് കൊട്ടാനാരംഭിക്കുന്നു. മിചാവോച്ചപ്പെടുത്തൽ എന്നാണ് ഈ ചടങ്ങ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കൂടിയാട്ടം ആരംഭിക്കുക

യാഥേന്ന അറിയിപ്പാണ് ഇതിലുടെ നിർവഹിക്കുന്നത്. ഗോഷ്ഠികൊടുക്കയെന്ന അടുത്ത ചടങ്ങിൽ മിച്ചാവിൻ്റെ കൊട്ടിനൊപ്പം നബ്യാർ അക്കിത്ത ചൊല്ലുന്നു. ഗണപതി, സരസ്വതി, ശിവൻ എന്നീ ദേവമാരെ വഞ്ചിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സ്തുതിഗിതമാണിൽ. തുടർന്നുള്ള നിർഹവണമെന്ന ചടങ്ങിൽ നബ്യാർ മിച്ചാവു കൊട്ടി നടക്ക് രംഗപ്രവേശം ചെയ്യേണ്ട സുചന കൊടുക്കുന്നു. തുടർന്ന് പ്രവേശിക്കുന്ന നടനോ നടക്കോ, നാടകത്തിനുസരിച്ച് പുറപ്പെടുന്ന കമാപാത്രങ്ങൾ അരങ്ങിൽ വരുന്നു. ആദ്യമായി പുറപ്പെടുന്നവരാണെങ്കിൽ യവനിക പിടിച്ച് മിച്ചാവനായ്ക്കൽ അഭിവാദ്യം ചെയ്താണ് അവതരണം ആരംഭിക്കുന്നത്. തിരളീലയുടെ പിനിൽ കമാപാത്രങ്ങൾ പ്രവേശിച്ചുകഴിഞ്ഞ് നടത്തുന്ന അനുഷ്ഠാനക്രിയകൾക്ക് അക്കന്നടിയാകുന്നത് മിച്ചാവും കൂഴിത്താളവുമാണ്.

കമാപാത്രസഭാവവും ലക്ഷ്യവും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വാദ്യത്തിൻ്റെ സവിശേഷപ്രാധാന്യം ഇവിടെയുണ്ട്. നടരെ പ്രവേശപ്പോലിമ, പാത്രസഭാവത്തിൻ്റെ സ്ഥായി, ഗാംഭീര്യം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് അനുസൃതമായ താളം പ്രസ്തുതസമയത്തെ മേളത്തിലുടെയാണ് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. പ്രവേശസമയത്തെ നടരെ ചലനങ്ങൾ കമാപാത്രത്തിൻ്റെ സഭാവത്തിനും കമാസന്ദർഭത്തിനും അനുഗ്രഹിക്കാനായിരിക്കണം.

### ഭാവതലത്തിൻ്റെ നാട്യധർമ്മിതയിൽ:

നാട്യധർമ്മിയിലായിപ്പിരിതമായ കൂടിയാട്ടം സങ്കേതബാഖലമാണ്. കൃത്യതയാർന്ന ചിട്ടവട്ടങ്ങളും അമാനുഷികമായ രൂപഭാവസങ്കലപ്പങ്ങളും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന അലങ്കരിക്കുന്ന ഭാവതല നിർമ്മിതിയിൽ മിച്ചാവിനുള്ള പക്ക് പ്രധാനമാണ്. സംഗിതം, നൃത്യം, മേളം എന്നിവ ഒരു ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവാർത്ഥതലങ്ങൾ നാട്യധർമ്മിയുടെ ഉത്തുംഗമാണ്. ഇളക്കിയാട്ടം, പതിഞ്ഞാട്ടം തുടങ്ങിയ അഭിനയങ്ങൾക്കും ചാരിഭേദങ്ങൾക്കുമെല്ലാം മിച്ചാവും പുർണ്ണതയും നൽകുന്നതും മിച്ചാവിൻ്റെ താളാധിപ്പിരിതമായ പ്രയോഗങ്ങളിലുടെയാണ്. മുദ്രാഭിനയത്തിൻ്റെ അർത്ഥപൂർത്തീകരണത്തിലും ശബ്ദവെവിയുത്തിൻ്റെ ഏറ്റുകൂറിച്ചിലുകളിലുടെ അസാധാരണവും കൃത്യതയുമാർന്ന രംഗവിനിമയം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. ചതുർവിധാഭിനയത്തിൻ്റെ സാങ്കേതികത്തികവാർന്ന ഓരോ തലത്തിലും പിൻബലവും ഘടനാപരവും ഭാവപരവുമായ ഇഴുകിച്ചേരുലും സാധ്യമാക്കുന്നു. താളത്തിലും ഗതിയിലുമുണ്ഡാകുന്ന കാലവ്യത്യാസങ്ങളിലുടെ അവതരണത്തിൻ്റെ വിഭിന്നങ്ങളായ വൈക്കാരികതലങ്ങളേക്കുറിച്ച് അഭിനേതാക്കളിലും ഒപ്പം ആസാദകരിലും കൃത്യതയാർന്ന സുചന നൽകുന്നു. സൗമ്യവും പരുഷവുമായ ഓരോ രംഗസന്ദര്ഭങ്ങളിലും അരങ്ങുഭാഷയുടെ ഘടനയെ ആര്യനം ഭാവഗർഹിമയോടെ മിച്ചാവ് നിലനിർത്തുന്നു.

### അരങ്ങിലെ ഉളർജ്ജപ്രവാഹമായ്:

കൂടിയാട്ടത്തിന് രണ്ടാംകത്തവും ഒപ്പം ഉളർജ്ജവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് മിച്ചാവാണ്. അരങ്ങിലെ സമലകാലനിർമ്മിതിയിൽ നടരെ അംഗവിന്യാസങ്ങൾക്കൊപ്പം മിച്ചാവിൻ്റെ ഉയർന്നും താഴ്ന്നും ക്രമമായി പ്രവഹിക്കുന്ന ശബ്ദമാത്രകൾക്ക് നിയതമായ ഇടമുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ പ്രധാന രംഗങ്ങളായ അശോകവനികാകവും കൈലാസോഭാരണവും അരങ്ങിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് അഭിനയത്തിൻ്റെയും അതിനെ പിന്തുടർന്ന് ഉയരുന്ന മിച്ചാവും ഭദ്രത്തിൻ്റെയും ഉളർജ്ജം കൊണ്ടാണ്. കൈലാസോഭാരണത്തിൽ പർവതത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും, അത് നോക്കിക്കാണുന്നതിലെ വിസ്മയവും, തുടർന്ന് കാണിക്കുന്ന പർവതത്തിൻ്റെ ഉയരം, ചെറിപ്പ്, അതിൻ്റെ താഴ്വര, ചുറ്റുമുള്ള വനപ്രദേശം അങ്ങനെ ഓരോ ഘടകത്തിൻ്റെയും സുക്ഷ്മതയാർന്ന വിവരങ്ങളിൽ നടരെ സുക്ഷ്മചലനങ്ങൾക്ക് പോലും അക്കന്നടി സേവിക്കുന്ന മിച്ചാവിൻ്റെ ധനി പ്രവാഹം കേൾക്കാം.

പർവതത്തിൻ്റെ ഓരോ വശങ്ങളെല്ലാം രാവണൻ ഇളക്കി ഉയർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നോൾ നടരെ അംഗചലനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കൊപ്പം മിച്ചാവ് വാദനത്തിൻ്റെ ക്രമമായ ഏറ്റുകൂറിച്ചിലുകളിലുടെ അതിൻ്റെ ആദ്യാസത്തെ ആസാദകനിൽ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. അരങ്ങിൽ നടക്കുന്ന പർവ്വതത്തെ ഉയർത്തുകയെന്ന കർമ്മത്തിൻ്റെ സുക്ഷ്മമായ ഓരോ ചലനമാത്രകളെല്ലാം അത് അർഹിക്കുന്ന ഭാവപ്പോലിമയോടെ അനുവാചകരിൽ എത്തിക്കുന്നു. കൈലാസം ഉയർത്തുന്നത് നടനോ സണകിലും അതിൻ്റെ ഒരു അനുഭവപ്രതീതി അരങ്ങിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് മിച്ചാവ് തന്നെയാണ്.

### ഉപസംഹാരം:

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അനുഷ്ഠാനത്തിൻ്റെയും ദേവാരാധനയുടെയും ഭാഗമായിരുന്ന വാദ്യമേളങ്ങൾ ക്രമേണ രംഗകലകളിൽ അനിഷ്ടയാലടക്കമായി വികസിച്ചതിൻ്റെ ചരിത്രമാണ് അരങ്ങിലെ

വാദ്യങ്ങളുടെ അനിശ്ചയമായ സ്ഥാനത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്. മിശാവ്, ചെണ്ട, മദ്രജ്, ചേങ്ങലി, മൃദംഗം, കൈമൺ തുടങ്ങിയ വാദ്യങ്ങൾക്കും ഈതെ ചരിത്രം അവകാശപ്പെടാം. ലയതാളസമ നിതമായ താളത്തിന്റെ ചരിത്ര ഉയർന്നും താഴ്ന്നും ക്രമമായി പ്രവഹിക്കുന്ന നാട്യനിയുടെ ആനന്ദലഹരി കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. കേരളത്തിന്റെതായ അഭിനയപാരമ്പര്യം, ആഹാരപരമായ സവിശേഷതകൾ എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം വാദ്യമേളങ്ങളും ഒത്തുചേരു പോഴാണ് അത് കേരളദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ധമാർത്ഥ കേരളീയ കലകളാകുന്നത്. വാദകൾ കൈകളുടെ പലനവേഗം കൊണ്ട് മിശാവിൽ തീർക്കുന്ന നാട്യത്തിന്റെ ധനിക്കേദങ്ങൾക്കൊപ്പം നടന്റെ ചുവടുകളും അഭിനയവും ഒത്തുചേരുന്നേം കൂടിയാട്ട മെന രംഗവിന്മയം സാകല്യം നേടുന്നു. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ധനിസാന്നിദി ഭാവപൂർണ്ണിമ അരങ്ങിൽ തീർക്കുന്ന മിശാവുതന്നെന്നയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ജീവൻ.

#### **കുറിപ്പുകൾ:**

1. ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം, പുറം 566
2. നാരായണപിഷാരടി കെ.പി. (പരി.), ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, പുറം 566
3. രമേഷൻനായർ എസ്., (പരി.) ഇളങ്കോവടികളുടെ ചിലപ്പതികാരം, പുറം 62
4. കെ.പി. നാരായണൻ നമ്പ്യാർ, മിശാവ് (കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പുതിയമുഖം, ഡോ.കെ.ജി.പാലോസ് (എഡി.), പുറം 140

#### **സഹാസ്യചി:**

1. ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം, നാരായണപിഷാരടി കെ.പി. (പരി.), കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2020.
2. രമേഷൻനായർ എസ്., (പരി.) ഇളങ്കോവടികളുടെ ചിലപ്പതികാരം, 1992.
3. പാലോസ് കെ.ഡി. ഡോ., കൂടിയാട്ടം അഭിനയത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വളർച്ചയും, ഇൻഡിനാഷണൽ സെന്റർ ഫോർ കൂടിയാട്ടം, തൃപ്പൂണിത്തുറ, 2001.
4. പാലോസ് കെ.ജി.ഡോ., (എഡി.), കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പുതിയ മുഖം, ഇൻഡിനാഷണൽ സെന്റർ ഫോർ കൂടിയാട്ടം, തൃപ്പൂണിത്തുറ, 2005.
5. വിജയകൃഷ്ണൻ എൻ.പി.ഡോ., തായന്പകയയുടെ രസതന്ത്രം, ഔദിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2006.
6. രാജഗോപാലൻ കിടാവ് കെ.പി., കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രവാദ്യങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2009.
7. ഹരിഗോവിന്ദൻ കെരളത്ത്, കേരളീയ വാദ്യകല, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

# **The System of Transport and Communication in the Colonial and Post-Colonial Cochin Accelerated the Growth and Development of Economic Activities – A Historical Perspective.**

**Abstract:**

The present Ernakulam District once belonged to the erstwhile Cochin state. With its peculiar territorial composition, it had its rich and varied experience in cultural traditions. Kochi was an important Nadu which became independent after the disintegration of the kingdom of the Perumals of Mahodayapuram in the 12th century and came to be known as Perumbadappu Swarupam in earlier times. The advent of the Europeans from the 15th century onwards and the operations of the colonial forces especially under the British domination, Cochin had to keep a semblance of self-government. The history of the present Ernakulam district of Kerala is centered around the rise and growth of Cochin. The history of the development in agriculture, industry and administration, transport, and Communications etc. played a key role in emerging the state into the present outlook. This is an attempt to give an outline into the evolution of transport and communication in the Princely State of Cochin and in the post-independence period as the transport and communication considered as the lifeline for the development of a nation's economy.

**Key Words:**

Dewan, Trade, Canals, Roads, Transport and Communication, Cochin.

**Introduction:**

Cochin with its rich cultural heritage and natural beauty has been called as the Queen of Arabian Sea. It was the trade centre for many centuries. Transport and communication system play an important role in the development of a nation. It strengthens the economy by expanding the opportunities to acquire products necessary for industry. Cochin also developed its own system of

**Dr. Dhanya B Nair**  
Assistant Professor  
Department of History  
N.S.S. College, Cherthala.  
Alappuzha.  
Mob: 9526491901  
bnairdhanya@gmail.com

transport and communication and it contributed to the growth and development in all fields especially in industry and trade.

Water transport was an easy and cheap means for conveying goods from rural to urban areas and it was also an important means of communication in the state of Cochin. The water Communications were considerably improved in the Cochin during the administrations of Dewan Sankara Warrior(1840- 1856) and Dewan Shankunni Menon ( 1860- 1879). The system was improved by the construction of artificial canals. In erstwhile Cochin state between 1840 and 1850 canals especially Aranattukara Canal was constructed and some canals were deepened. The construction of canals reduced the distance by more than half. The construction of Thevara- Kundannur canal by Sankara Warrier brought Tripunithura within an easy distance. The west coast canal system(347 miles) which starts from Hosdurg in the north and ends Trivandrum in the south flows through the region. The Periyar is now available in the monsoon. The Cochin- Alleppey section consists of the Vembanadu, the largest lake of Kerala and it lies along the Cochin. Besides there was a system of number of inland and cross canals like Ayyampilly thodu, Banerji Canal, Edavankadu thodu, Eda-Cochin thodu, Elamkunnapuzha thodu, Malipuram thodu, Narayanambalam thodu, Pallippuram canal etc. The other two important canals are Njarakkal canal and the Poothotta- Kandanad canals. Boat services both Government and private agencies are operated. There are large number of ferries both full time and monsoon ferries scattered all over the state. The large number of canals led to the construction of many bridges. Some of the major bridges are Aroor bridge, Cheranallur bridge, Choondanthuruthu bridge, Cherai bridge, Sankaracharya bridge etc.<sup>1</sup>

Another feature that contributed to the development of Cochin is the port. It was one of the three major ports on the west coast of the Indian Union. The governor of Madras selected Robert Bristow, a leading British harbor engineer, to head the project and he was best known for his contributions to the development of the port of Kochi. He was convinced that it would be both feasible and largely beneficial to develop Cochin through its port. For the next twenty-one years, he was involved with the construction of port and succeeded in transforming it into one of the safest harbours in the peninsula. After many experiments and surveys, the cutting of an approach channel from the deep sea was accomplished. By 1929, the channel with 450 feet wide and three and half miles long was cut across the bar and connected the harbour mouth with deep sea. During 1930 - 31 , the port was thrown open for vessels up to 30 feet draft. Thus, it became accessible for deep water traffic in the monsoons. The Cochin harbour development scheme almost completed during the period of Sree Shanmukham Chetti who was the Dewan from 1935 to 1941.<sup>1</sup> When Mr. R C Bristow was appointed for the development of the harbour, the harbour converted into a major port in four stages. The first stage consisted of all preliminary works, the second stage was mainly for foreshore protection and experimental dredging inside and outside, the third stage consisted of major dredging operations, the moorings, drydock etc and the fourth stage included all works necessary to convert Cochin in to a modern port. In 1936, the Cochin port was declared as a major port. <sup>2</sup>Cochin Port Trust was constituted with effect from February 29, 1964 when the Govt. of India constituted the first Board of Trustees for the port under sub section (1) of Section 4 of the Major Port Trust Act of 1963. The Board was a corporate body consisted of 22 members besides the Chairman and the Deputy Chairman. The Board was competent to deal with all matters relating to the administration of the Cochin port except those in respect of which sanction of the Central Govt. is required as specified in the Act or in any relevant notifications under the Act. <sup>3</sup>The several natural advantages of the port brought Cochin direct sea route to almost all countries of the world. Its deep-water traffic in the worst monsoons provides anchorage at all times of the Year. Besides, Cochin is a passenger port for UK and USA in South India and it is connected by railway and also a halting place for the airlines. Thus, Cochin became a major port of the world having all the three main forms of transport in the same place. "In 1961, the total amount of export and import duties collected at Cochin port alone was 8,90,56,277. The total value of the export and import trade during the year came to Rs. 1,58,33, 71,169."<sup>4</sup>

Boats were used extensively for purposes of travel and for the transportation of goods. The Cochin State Manuel states, "Several descriptions of boats are in use in the state. Well to do passengers travel in cabin boats which are ordinarily from 4 to 5 feet broad and 25 to 40 feet long; a third of the length is taken by the cabin in which the passages are accommodated, and the rest is occupied by the oarsmen, 10 to 18 in number. There are smaller boats of a similar description propelled by 4 to 8 oars but their cabins are generally made of split bamboos covered with bamboo mats . Ordinary passengers use *vallams*, or boats , the whole length of which is furnished with a convex bamboo roof covered with cadgen thatch. They contain sleeping accommodation for 6 to 10 persons and are propelled by punting . Cargo boats or *kettu vallams* are of the same description, but are of much larger dimensions, some of the being 60 feet long 7 feet broad and 8 feet deep. Snake boats are used only on State occasions as escort boats; they are long and narrow and are propelled by paddles, 20 to 60 in number, but have no room for passengers . Fishing boats are small dug-outs in which one or two persons paddle about in their piscatorial occupation. These are the types of the many varieties of boats that ply in the backwaters of Cochin. In recent years, steam launches have come into fashion."<sup>5</sup>

The roads made suitable for conveyance only in the middle of the 19th century. Dewan Shankara warrior was the pioneer of road making in erstwhile Cochin State . The credit of the construction of Anamalai road, which connected Anamalai in Madras state and Chalakudy, goes to Sri Shanmugam Chetti.The metaling of these roads was done by his son Dewan Sankunni Menon.<sup>6</sup>Many roads were opened under successive Dewans of Cochin and improved communication. The main road from Kottayam to the Frontier of Cochin State was taken up in 1876- 77. The road is now known as the Main Central Road(MC Road).The appointment of Road Committee in 1914 by the Cochin government laid down a definite program of road construction. This led to the development of the system of roads. In 1963 , the total mileage of all lands of roads was 1049 miles and one furlong. In addition to the NH 47, there were 12 provincial highways 133 district roads , 108 village roads and 22 town roads. Some of the important roads during the 1960's are Arur- Karukutty road, Main Central road, Perumbavoor - Alwaye - Parur road , Ernakulam- Ettumanoor road etc.According to the report of the Motor Vehicles Department for the year 1961- 62, Ernakulam has the largest number of motor vehicles among the districts of Kerala and motor traffic was considerably high.Private transport services also occupied a position in the transport system.

A port is never complete without a railway line. The improvement in Railways played a very important role in the socio-economic life of the people .The local agriculture products like coconuts, pepper etc. and forest products are transported by railway to various parts of India. The food grains had also come to the region from distant places of North India through Railway. The thousands of devotees who come to visit to the pilgrim centres of Ernakulam are transported through Railways. Shanmukham Chetty was the Dewan who undertook a Railway station on the Shornur- Cochin Harbour Line and it helped to provide facilities for transport to Cochin harbour. The earliest railway line is the Ernakulam line which opened in 2<sup>nd</sup>June 1902 for goods services and in 16<sup>th</sup> July 1902 for passengers. It served both broad-gauge and metre gauge railway lines and metre gauge line converted into Broad gauge in 1935.<sup>1</sup>

The earliest attempt to construct the aerodrome at Vendurthi was undertaken by Shanmukham Chetti, who took personal interest and for which the lands were acquired and handed it over to the central government.The air traffic survey of the southern region undertaken by the National Council of Applied Economic Research in 1961 -62, had revealed the immense possibility of the expansion of airlines. The facilities provided for passengers at Cochin aerodrome were limited and it was under the control of Indian Navy . The airport was at the easy reach as it is becoming an industrial area and then developed the air transport system to the present condition.

Ernakulam postal division was formed on July 1st, 1964. In this year, there were two head post offices, 77 sub- offices and 242 branch offices. In 1963, Ernakulam has 10 Telephone Exchanges. There was steady increase in the expansion of telephone facilities during the period from 1950

onwards. The Ernakulam a trunk exchange was installed on December 12, 1949. It had deals with over 4000 calls per day on an average. The Ernakulam local exchange was installed in 1950. Besides these, there was Edappally exchange which opened in 1962, Fort Cochin exchange on 15th June 1923, Willington Island exchange in August 1945, Alwaye exchange and Kothamangalam exchange on first April 1950, Perumbavoor exchange in March 1958 and Parur exchange in 22nd May 1956.

The radio broadcast licences were also issued during the period from 1956 onwards. Sankunni Menon opened the *Sarkar Anchal*, an indigenous Postal System, to the public and arrangements were made for transmission of private letters at rates framed on the British Indian model.<sup>2</sup> The *Sarkar Anchal* is one of the oldest Postal services prevailed in the state.

The development of transport and communication promoted the formation of certain organisations of employees. Some of the employees' organisations were the Motor Boat Workers Union Ernakulam, the Kerala State Water Transport Workers Union Ernakulam, Alwaye Motor Drivers' Union, Alwaye, the Ernakulam District Lorry Transport workers Union Ernakulam, The Cochin Rickshaw and Cycle Rickshaw Thozhilali Union, Cochin, the Cochin Swatantrata Rikshaw Thozhilali Union, Cochin, Railway Porters' Union Ernakulam, Cochin Thurammuka Thozhilali Union, Cochin Port Staff Association, Willington Island, Mattancherry, Cochin Port Employees Union, Canon shed Road, Ernakulam, the Motor Boat Workers Association, Ernakulam.<sup>1</sup>

The large number of canals and lakes accelerated easy and cheap means of water transport. It helped to convey goods from inland to the port of Cochin. It enhanced the trade and business activities, and it also revolutionized the global economy and society. Cochin Port with its natural advantages connected people of overseas countries and accelerated the growth and development of economic activities and promoted intermingling of culture. The construction of roads also facilitated the state to improve the life of the common people. It witnessed tremendous changes in the field of transporting systems and reduced the gap between urban and rural areas. It also resulted in the development of economic transactions between the countries. The distance between places began to decrease through the implementation of railways. It provided flexible movement of goods and passengers. The cultural centers of the region also attained global attention by the visit of devotees in the pilgrim centers through Railway. The air traffic also provided effective and easy transport after its improvement recently. The personal interest taken by Dewan of Cochin, Shanmukham Chetti, to construct to the aerodrome during that time is highly appreciable, and it laid the foundation stone for the development as it is today. The earliest *Sarkar Anchal* system was a landmark in the postal communication system. It revolutionised the postal system through the ages. However, the evolution of the transport through water, land and air and communication system contributed significantly towards the growth of industry and trade, development of global economy and cultural exchange. It also has played a unique role in the socio-economic development of the country by providing easy and effective mode of transport and communication to the public. It enhanced the political unity of a country and revolutionized the socio-economic, cultural and political life of the people. Thus, these major factors of transport and communication added substantially for the development of Cochin, and it will add the importance of the nation in the years to come.

#### **End Notes:**

<sup>1</sup>A. Sreedhara Menon, (ed.), *Kerala District Gazetteers, Ernakulam*, Government Press, Cochin, 1965, P. 491- 498

<sup>2</sup>ibid. P. 216

<sup>3</sup>Robert Bristow, *Cochin Saga* (Ernakulam, 1967, p.p. 60-66

<sup>4</sup>op.cit.,p.p. 701-703.

<sup>5</sup>A. Sreedhara Menon, (ed.), *Kerala District Gazetteers, Ernakulam*, Government Press, Cochin, 1965 p. 502

<sup>6</sup>C. Achyutha Menon, *The Cochin State Manual*, Ernakulam, 1911, P. 278-79

<sup>7</sup>op.cit p.p. 209-216

<sup>8</sup>A. Sreedhara Menon, (ed.), *Kerala District Gazetteers, Ernakulam*, Government Press, Cochin, 1965 p.p. 479-490

<sup>9</sup>ibid, p. 212

<sup>10</sup>ibid p.p.503-509

### Reference:

1. Bernad, K.L., ***History of Fort Cochin***, Cassel & Company Ltd., Cochin, 1991.
2. Bristow, C. Robert, ***Cochin Harbour Development***, Vol. I, Cochin, 1935.
3. Bristow, C. Robert, ***Cochin Saga***, Paico Publishing House, Ernakulam, 1967
4. Menon, A, Sreedhara (ed.), ***Kerala District Gazetteers, Ernakulam***, Government Press, Cochin, 1965.
5. Menon, C. Achyuta, ***Cochin State Manual***, Cochin Government Press, Ernakulam, 1911.
6. Menon, K.P. Padmanabha, ***History of Kerala, Vol. III***, Cochin Government Press, Ernakulam, 1929.
7. Whitehouse, T., ***Some Historical Notices of Cochin***, C.M. Press, Kottayam, 1859.

**‘ജനഗമന’യെന്ന സിനിമയിലെ  
ഭാഷ - സംസ്കൃതിയുടെ വിനിമയം**

## പ്രബന്ധസംഘരഹം

നിരതരം പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന സജീവകലയാണ് സിനിമ. കാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രകലയും ഈ വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 1928-ലാണ് മലയാളത്തിന് സിനി മ എന്ന സങ്കല്പം യാമാർത്ത്യമാകുന്നത്. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചരിത്രമേ പരിയാനുള്ളേഖനില്ലോ മറ്റ് കലകളെക്കാൾ വളർച്ചയുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ ദൃശ്യകല മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു. ദൃശ്യസംവേദനത്തിന്റെ ആധാസ രഹിത്യവും വിനോദാധിഷ്ഠിത സാഭാവവും സിനി മയ്ക്ക് പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തു. മലയാള ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വഴിത്തിരിവിന്റെ യുഗം ആരംഭിക്കുന്നത് 1954-ൽ ഉറുപ്പ് തിരക്കമെത്തുത്തീ രാമു കാര്യാട്ടും പി. ഭാസ്കരനും ചേർന്നു സംവിധാനം ചെയ്ത നിലക്കുളി ലോട്ടുകൂടിയാണ്. അതോടെ അനുഭാഷാചിത്രങ്ങളും ദു അനുകരണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വഴിമാറിനടക്കൽ ഇക്കാലത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലുണ്ടായി. 70 കളോടെ വിപണിക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. അതോടെ കച്ചവട പ്രാധാന്യം കല്പിക്കപ്പെട്ട കച്ചവടസിനിമകളും കല്പക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ സമാനരാസിനിമകളും ഉടയം ചെയ്തു. കച്ചവടസിനിമകൾ ജനപ്രിയ സിനികൾ ഒളന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. കച്ചവടകലാസിനിമകൾ കാണികളെ നെടുകെ പിളർത്തിയിരുന്ന കാലത്ത് മലയാളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിതിയിൽ ഭാവുകരു പരിണാമത്തിന്റെ ചുക്കാൻ പിടിച്ചത് മധ്യവർത്തിസിനിമകളായിരുന്നു. കച്ചവടത്തിനും കലയ്ക്കും ഇടയിലെ അതിർത്തിരുവുകളെ മായ്ചുടച്ചുകളിൽ മലയാളസിനിമയ്ക്ക് പുതിയ ഭാവുകരു നൽകിയത് ഇത്തരം മധ്യവർത്തിസിനിമകളാണ്. കലയും കച്ചവടവും ഇത്തരം സിനിമകളിൽ ഇന്നും മലയാള സിനിമയിൽ സമമായിക്കപ്പെടുന്നു. കച്ചവട-സമാനര-മധ്യവർത്തി സിനിമകൾ എന്ന വിഭജനം തുടരുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജനപ്രിയതയുടെ അതിരിവരുന്നുകളെ ഭേദിക്കാതെ കച്ചവട-കലാ മൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ സിനിമയെന്ന നിലയിൽ ‘ജനഗണമന’യിൽ അവത്തിലുണ്ടാക്കപ്പെട്ടുന്ന ഭാഷ, സംസ്കാരം ഇവയെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ മിശ്രസഭാവത്തെപ്പറ്റിയും അത് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഇടത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ പ്രബുസ്ഥതത്തിൽ പറിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

നയന തോമസ്

ഗവോഷിക,

## മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം

സെൻ്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

nayanathomas861@gmail.com

Mob: 9745904283

## താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:

ദുർഘട്ടന - ഭാഷാസംസ്കൃതി - ജനാധിപത്യം

- ഭരണകൂടം - സംസ്കാരം - ഭാഷയുടെ പരിസരം
  - ജനപ്രിയത

### ആര്മുഖം:

സകലകലകളുടെയും സർഗ്ഗോർജ്ജത്തെ സംശൈക്കിച്ചുകൊണ്ട് നിരന്തരം പരിബന്ധങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന സജീവകലയാണ് സിനിമ. സിനിമയുടെ ഈ സവിശേഷതയെപ്പറ്റി സി.എസ് വെക്കിഡേശവരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് ദൃശ്യപരമായ അതിരേഖ സവിശേഷതകൊണ്ട് ചിത്രകലയോടും ചലനങ്കൊണ്ട് നിർത്തതേതാടും വൈകാരികവും ചലനാത്മകവുമായ ഭാവങ്ങൾക്കൊണ്ട് സംശീതതേതാടും പ്രകടനത്തിലും കെട്ടുകൂട്ടച്ചയിലുമുള്ള ആശയംകൊണ്ട് നാടകതേതാടും നാടോടികലകളോടും സ്ഥലിയതകൊണ്ട് വസ്തുവിദ്യയോടും സ്ഥലകാലങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള വൈദവം, ആവ്യാസം, ഫ്ലോട്ട്, സംഭാഷണം, കമാപാത്രം എന്നിവകൾക്കൊണ്ട് നോവലിനോടും അതിനു സാമ്യവും ചർച്ചയുമുണ്ട്. മാത്രമല്ല കാലഭേദങ്ങളെ മറികന്നു കൊണ്ട് ദൃശ്യപുനർനിർമ്മിതിയിലൂടെ സിനിമ നിശ്ചിതമായ ഒരു സക്ഷീർണ്ണാലടന്തക്ക് രൂപം നൽകുന്നു എന്നത് സിനിമയെ മറ്റു കലകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു.

1928-ൽ ‘വിഗതകുമാരൻ’ എന്ന നിശ്ചബ്ദസിനിമയോടുകൂടി മലയാളസിനിമ അതിരേഖ യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം ഒരു നൂറ്റാണ്ട് കൂടി കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു മലയാളത്തിലെ ആദ്യശ്രദ്ധിത്രമായ ‘ബാലഗംഗ’ പിറവിയ്ക്ക്. ദൃശ്യസംവേദനത്തിരേഖ ആയാസരാഹിത്യവും വിനോദാധിഷ്ഠിതസഭാവവും സിനിമയ്ക്ക് പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്തു. 1951-ൽ പുറത്തിരിഞ്ഞിയ ‘ജീവിതനൂക്’ നേടിയ പ്രദർശനവിജയത്തിനുശേഷം കേരളത്തിരേഖ സാമൂഹ്യജീവിതചിത്രങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ സജീവമാകുന്നു. അതോടെ അനുഭാഷാചിത്രങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വഴിമാറിനടക്കത്തെ ഇക്കാലത്തെ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രകടമായി. മലയാളചലച്ചിത്രത്തിരേഖ വഴിത്തിരിവിരേഖ യുഗം ആരംഭിക്കുന്നത് ഉറുബ് തിരക്കമെരുച്ചുതി രാമു കാര്യാട്ടും വിഭാഗങ്ങും ചേർന്ന സംവിധാനം ചെയ്ത് ‘നീലക്കുയിലോ’ടുകൂടിയാണ്. മലയാളസിനിമയിൽ സാഹിത്യയുഗം ആരംഭിക്കാൻ ‘നീലക്കുയിലോ’ കാരണമായി.

1970 കളിൽ വിപണിതന്ത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കപ്പെട്ട കച്ചവടസിനിമകളും കലയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ സമാനരസസിനിമകളും ഉദയം ചെയ്തു. കച്ചവടസിനിമകൾ ജനപ്രിയസിനിമകളും അറിയപ്പെടുന്നു. കച്ചവട/കലാ സിനിമകൾ കാണികളെ നെടുകെ പിളർത്തിയിരുന്ന വേദ്യത്തിൽ മലയാളത്തിരേഖ വൈദ്യത്തിരിയിൽ ഭാവുകത്വപരിബന്ധത്തിരേഖ ചുക്കാൻ പിടിച്ചത് മധ്യവർത്തി സിനിമകളായിരുന്നു. കച്ചവടത്തിനും കലയ്ക്കും ഇടയിലെ അതിർവരംബുകളെ മാത്രമുള്ള ഒരു മലയാളസിനിമയ്ക്ക് പുതിയ ഭാവുകത്വം നൽകിയത് ഇത്തരം മധ്യവർത്തിസിനിമകളാണ്. ഇന്നും മലയാളസിനിമയിൽ ഇല കച്ചവട-സമാനര-മധ്യവർത്തി സിനിമകൾ എന്ന വിഭജനം തുടരുന്നു. ഈ പശ്ചാത്യലത്തിൽ ജനപ്രിയതയുടെ അതിർവരംബുകളെ ഭേദിക്കാതെ കച്ചവട-കലാമൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ ചലച്ചിത്രം എന്ന നിലയിലാണ് ‘ജനഗണമന’ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നത്.

രേണകുടം അതിരേഖ താല്പര്യങ്ങൾക്കുനുസരിച്ച് മാധ്യമങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സത്യത്തെ നിർമ്മിച്ചുടക്കുന്നതും നിരപരാധികൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതും സിനിമയിലൂടെ വിമർശന വിധേയമാക്കിയിരുന്നു. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പ്രിയകരിയായിരുന്ന അഭ്യാപികയുടെ മരണവും അതിനെത്തുടർന്ന് കോളേജ് ക്യാമ്പസിൽ നടക്കുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളുമാണ് സിനിമയ്ക്കാഡാരം. സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ അഭ്യാപികയായ സബ മരിയത്തിരേഖ മരണത്തിന് പിന്നിലെ ദുരുപ്പത്തെ മലയാളസിനിമയ്ക്ക് പുതിയ ഭാവുകത്വം നൽകിയത് ഇത്തരം മധ്യവർത്തിസിനിമകളാണ്. ഇന്നും മലയാളസിനിമയിൽ ഇല കച്ചവട-സമാനര-മധ്യവർത്തി സിനിമകൾ എന്ന വിഭജനം തുടരുന്നു. ഇല പശ്ചാത്യലത്തിൽ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കുനുസരിച്ച് വളച്ചുടിക്കുവാൻ എ.സി.പി സജൻകുമാർ എന്ന പോലീസുദേശഗസ്തനെയും നിയമിക്കുന്നു. പ്രതികളെ പിടിക്കുന്നു. നാല് പ്രതികൾ കോട്ടീസിൽ നിൽക്കുമാണ്. തുടർന്ന് സജൻകുമാരിനെ നിയോഗിച്ച് രേണകുടംതന്നെ അധ്യാർഖക്കെതിരെ നിൽക്കുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽ അധ്യാർഖ താൻ മരിച്ചുവച്ച സത്യങ്ങളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു. അരവിന്റെ ഏറ്റവും അധികാരിയാണ് ഇല സത്യങ്ങളെ സ്ഥാപിക്കാൻ കോടതിയിലെത്തുന്നത്. അതോടെ ലൈംഗികാതിക്രമം എന്നും തീവ്യപ് എന്നും മാധ്യമങ്ങൾ പറഞ്ഞ മരണം സബയുടെ സഹപ്രവർത്തകനായ വൈദ്യരും വ്യക്തിവൈരാഗ്യം നിമിത്തം കാറിക്കപ്പെട്ട കൊലപ്പെടുത്തിയതാണെന്ന നിഗമനത്തിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നു. കൂടാതെ വർത്തമാനകാലഭന്ധന നേരിട്ടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം വിരൽച്ചും കൂടിയാണ് സിനിമ. പ്രമേയതലത്തിൽ നാം കാണുന്നതിരാണ്. എന്നാൽ പ്രമേയപരിസരത്തിലെന്നോളാലെ ഭാഷ, സംസ്കാരം എന്നീ മേഖലകളിലും ഇന്ത്യ എന്ന തലത്തിലേക്ക് സിനിമ വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു. മലയാളത്തിരേഖ അതിരുക്കളെ ഭേദിച്ച സിനിമയ്ക്ക് ഇന്ത്യ എന്ന കാഴ്ചയും

எட பறிசுரங் ஏரூக்குநெடிக் காரளனங்கள் பலதான்.

1. ஸினிமயூரெ ஸமலநிர்மதி நிறவயி ஸாங்ஸ்காரிகவிஷயங்கள் வியேயமாகுநூ.
2. காஷ்சப்ர்கோ கேஸ்விகோ தகஸ்ஸு நேரிடாத தமிழூ கந்தயூ ஹின்தூ கந்துபோ குவோச் ‘ஜங்களமங்’ கேரளத்தின்றி டூபரியிரை மரிக்ககுநூ.

ஏலூ மனுஷுவுவஹாரணங்குடெயூ ஆவிஷ்காரவுவஸ்தாதிடான் ஸாங்ஸ்காரங் ஹங் விலயிருத்தபூடுநெட். அதுகொள்க் ஏலூ ஸாமுஹிகனிர்மதிக்குலு ஹதித் உஶ்சேர்னிரி குநூ. ஸமலா ஏஞ்செந்தான் ஸாங்ஸ்காரத்தின்றி ரூபகமாயி பெவர்த்திக்குநெடென் ‘ஜங்களமங்’ வுக்தமாககுநூங்க. வோஹாலடக்னோச் நிர்மதிக்கபூடுநெடுபோலெ ஸாங்ஸ்காரிகாலடக்னூ நிர்மதிக்கபூடுநூங்க. கர்ளூாக்கயிலெ ராங்கார் ஏந் ஸெந்ட்ரல் யூளிவேஷ்ஸிற்றியிலான் ஸினிம ஸஂஹிக்குநெட். ஸெந்ட்ரல் யூளிவேஷ்ஸிற்றிக்கல் ஹந்துயூ வெஹுகேந்தங்கள் ஏந்நிலயி லான் ஏக்காலத்தூ பறிசுளிக்கபூடுநெட். காநாதுத்தித் ஏக்கது ஏந் ஹந்து ஆஶயங் ஹ விடெயூ ப்ரதிமாலிக்குநூங்க. ஹந்துயிலெ பல வோக்கல் ஸாங்ஸாரிக்குநெடவர், பல வேஷங் யரி குநெவர், பல ஆசாராநூஷ்சாநங்கள் ஹந்துவர் ஹந்துயெதூ ஹந்துக்குலுடெயூ ஸமநாயங் ஆ என் ஸினிமயித் தாங் காளூநெட். அஹுபாஹிகயூ வெஹாத்தின்றி ரூதுஹத ஹலூதாக்கான் ப்ர கேஷாலங் நடத்துநெட் மலயாஜியலூ, ஸுங்஗ாஜியலூ, வீஹாரியலூ, காஶ்மீரியலூ, தமிழர் அலூ. மரி சு வித்யார்த்திக்குலான். பல வேஶங்கள் வித்யார்த்தி ஏந் ஏர் ஸாங்ஜதையிலேய்க் வித்யாஸிக்குநூ. ஸாங்ஸ்காரத்தின்றி வித்யார்த்தி ஏதுவு நலூ உதாஹரனமானித். வஸ்தியாரனரீதிக்குலு ஸ்ரீகரித்திரிக்குநெட் ஶரலேயமான்.

கேரளத்திக் புரததூதூ டூப்ரேஶங் ஆஶளகிலூ கமாபாத்துங்கள் ஏலூவரு மலயாஜு ஸாங்ஸாரிக்குநூ ஹத்தரங் சித்தத்தித் தாங் காளூங்க. (லங்க ஸிவியஜ், லெஹம் ஓஹம் ஜோஸுடி). ஏந்நால் ஹவிட ஏலூ கமாபாத்துங்குலூக்காள்க் மலயாஜு பரயிப்பிக்கெனமென நிர்வாய ஸுஹி ஸாங்வியாயகள் சிஜோ ஜோன் ஆந்தீனி காளிக்குநீலூ. அதுகொள்க்கதென தமிழ், கந்த, ஹினி, தூஜு தூட்டுயிய வோக்கல் ஸினிமயித் ஆத்யுவஸாந் தூட்டுநூ. அதாயத், ஏரு ஸமுஹத்தின்றி பொதுவோயத்திலேய்க் ஆஶயவிதிமயதெத் தகஸ்ஸுபூடுத்தாதெ விவிய வோக்கல் வித்யார்த்தி ஏதுவு நலூ உதாஹரனமானித். பேக்ஷகர்க்கு ஆஶயவிதிமயத்திக் தகஸ்ஸு நேரிடுநீலூ.

**உடா 1:** ஸினிமயூரெ ஆரங்கத்தித் தாங் விகுதி ஏந் வுக்திரை காளூநூ. அயாச் மலயாஜு ஹின்தூ ஸாங்ஸாரிக்குநூ. வெவக்கித் போகுந விகுதி போளிலூ வெடுப்புக்குரியோக் ஹின்தூ மலயாஜு ஹந்தகலர்த்தியான் ஸாங்ஸாரிக்குநெட். ஹந்துகூரின்க் கங்கியிலான் அயாச் ஜோலி செழுங்கதெனூ முந் பேஜிலூ ஹபுமேடிக்கென ஏந்நுமான் விகுதி பரயுநெட். அயாஜு மலயாஜு ஶாஹிக்குவோச் நமுக்க ஏருகாரு வுக்தமாகு. அயாச் மலயாஜு மாது தூஷயாயி ஹந்துயாஜலூ. அயாஜு செரியோரு ஸாங்வாஸ்தத்தின்கின் அயாஜு காதை, மாதுவோச, வோக்காள்க் அயாச் ஜோலி ஹந்துபூடு ஸமுஹம் ஏந்நிவெயலூ வுக்தமாகுநூ. ஹவிட அயாஜு செரியோரு ஸாங்ஸ்காரத்தக்குடி ப்ரதிமாலிப்பிக்குநூ.

**உடா 2:** ஸினிமயிலூடுநீஜு போலிஸுகார நமுக்க காளூா. அவரித் தரே ஸ்ரேஷ்கித் ஜோலி செழுங்கவர்த்தென தமிழ், ஹினி, கந்த, மலயாஜு ஏந்நீ வோக்கல் ஸாங்ஸாரிக்குநெட் காளூா. ஹவிடெயூ மலயாஜு மாதுவோச அலூத்தவருங்க. ஹதித்தின்குநூ மரேதோ வோச மாது வோக்காயுதூத்தவராளெனை யாரள நமுக்க லடிக்குநூ. அதோகாபூ ஹவரு வோச மாது எ ஸாங்ஸ்காரிக்கப்படுத்தலத்திலேய்க் கதெனயான் விரத சூஷங்குநெட்.

**உடா 3:** ஆஶுபத்தி ஸினி. ரோஶியாய கூட்டி. கூட்டிக் நூமோளியதூ வெக்கன்றி ஸ்ரேஜ் ஆஶளங்கான் யோகுதி பரயுநெட். தமிழூ ஹந்துபூ ஆந்நி யோக்கந் ஹவிட உபயோகிக்குநெட், ஏரு பகேஷ அதேஹத்திக் தமிழ் வஶமிலூத்தத்தாவா காரளை. யோகுதி ஏரு வோக்காஸங் காரதெதயூ ரோஶி மரோரு வோக்கெதயூ ஸாங்ஸ்காரதெதயூ ஸுபிப்பிக்குநூ.

**உடா 4:** வித்யார்த்திக்கல் ப்ரதிஷேயிக்குவோச் காளூநெட் ஏரே வோக்கித் தோர் ப்ரதிக ரிக்குநெடைன். “Police go back”. ஹவிடெயூ ஏலூவருதேயூ வோச கூாக்குநூ. அமவா ப்ரகேஷாத்தெதிக் வோச அதிர் ஸுஷ்சிக்குநீலூ.

பில ஸாங்வாஸ்தங்கள் ஶாஹிக்குவோச் தமிழ் பத்தைதூ ஹினி பத்தைதூ கந்த பத்தைதூ மொநூ ஆஶயவிதிமயத்திக் தகஸ்ஸு ஸுஷ்சிக்குநீலூ ஏந் வுக்தமாகு.

**உடா: 1.** அத வோயி ஹாச் கவர் பறைஜ்..

**Peer Reviewed Multi Disciplinary Biannual Research Journal**

**Misbah - Niche of Knowledge**

2. പോസ്റ്റ്‌മാർട്ട്തകൾ എല്ലാ അറേഞ്ചെമൻ്റ് സും പബ്ലിയാച്ച്
3. മാത്യു നിനെ ശ്രീനി സർ കരിതെന്നാർ
4. സർ പ്രൊഫെസ്റ്റ് സബയുടെ കൺഫോളിസ്റ്റ് മീറ്റിങ്ങ്‌ക്കാകെ അവന്തയെല്ലാം ഇന്തർക്കാകെ വെയിറ്റ് പബ്ലിത്തിക്രിക്കിരൈകൊക്കുന്നു.

ഈ വാക്യങ്ങളോക്കെയും കേൾക്കുന്നേപ്പോൾ അർത്ഥം നമുക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു. ശരീരം കവർ ചെയ്യാനും, പോസ്റ്റ്‌മാർട്ട്തകളിനുവേണ്ട കാര്യങ്ങൾ എല്ലാം ചെയ്തുവെന്നും, മാത്യു നിനെ ശ്രീനിസർ വിളിക്കുന്നു, അനേഷ്ടിക്കുന്നു എന്നും സബയുടെ അനുശോചനസമൂളന്തിനായി എല്ലാവരും സാരിനെ കാത്തിരിക്കുന്നുവെന്നുമൊക്കെ വളരെ വേഗത്തിൽ നമുക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു.

ഭാഷയും സംസ്കാരവും തമിലുള്ള വിനിമയം ഈ സിനിമയിൽ എപ്രകാരമാണ് എന്നും ഇതുവരെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഇതിൽനിന്നും ഭാഷയും സംസ്കാരവും അനുപുരകങ്ങളായി നിൽക്കുന്നേപ്പോൾ അത് ആശയവിനിമയതലത്തെ കൂടുതൽ എളുപ്പമാക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഒരു ഭാഷയിലും വെളിപ്പെടുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ സത്തപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന പഠനവിഷയമാണ്. സാംസ്കാരികചട്ടിനാജ്ഞേക്കാൾ (വേഷം, വസ്ത്രം, കല....) ഭാഷയാണ് ആശയവിനിമയത്തിന്റെ കൂടുതൽ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. വികൂർഖ്ഖൻ എന്ന കമാപാത്രത്തെത്തയും യോക്കുന്ന സാംസ്കാരികപരിസരത്തെയും വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പശ്ചാത്തലത്തെത്തയുമൊക്കെ ഭാഷ അനായാസേന വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു.

ജനപ്രിയാലക്ഷ്യങ്ങളെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഗുരുതരമായ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും അതിന്റെ ഉപകരണങ്ങളായി ഭാഷയെയും സംസ്കാരത്തെയും സീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലും പുതിയൊരു ഭാഷണസമൂഹത്തിന്റെ സാധ്യതകളിലേയ്ക്ക് കൂടിയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം അതിന്റെ വാതിലുകൾ തുറന്നിട്ടുന്നത്. ഒരു ഭാഷ മാത്രം അരിയാവുന്നവർക്ക് പോലും ആശയക്കൂഴ്യത്തിലൂടെ സിനിമാസാഭം സാധ്യമാക്കാൻ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന് കഴിയുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഒരു അതിരുകളും അതിന് ഇവിടെ തന്മൂലമാകുന്നില്ല. കന്തയും, തമിഴും, ഹിന്ദിയും അവിടെ എല്ലാവരുടെയും ഭാഷയെന്നപോലെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ‘ജനഗണമന’യിൽ കാണുന്നത് ഒരു മിശ്രഭാഷാസംസ്കൃതിയാണ് എന്ന് അങ്ങനെ നമുക്ക് കണക്കത്താം.

#### **ഉപസംഹാരം:**

പരമ്പരാഗതമായ പ്രക്കടുകളെ നവകാലസിനിമകൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സിനിമയുടെ വെദർശ്യം, സംഗീതത്തിന്റെ വിന്യാസം, കമയുടെ ആദിമധ്യാന്തപ്രാരൂത്തം എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള സാന്സ്കാരികധനങ്ങളും സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സിനിമകൾക്കെതിരെ തിയേറ്റിലേയ്ക്ക് പ്രേക്ഷകർ എത്തിയിരുന്ന കാലത്തുനിന്ന് ഭിന്നമായി സിനിമ ഇന്ന് പ്രേക്ഷകരെ തേടി അവരുടെ അരികിൽ എത്തുന്നു. നവമാധ്യമസംസ്കാരവും സാങ്കേതികതയുടെ വളർച്ചയും ഓ.ടി.ടി പൂർണ്ണമോ മുകളിലും ദൈഖ്യവും സിനിമ റിലീസിംഗിനുള്ള സൗകര്യവുമൊക്കെ തിയേറ്ററുകളിൽനിന്നും സിനിമ യെ വീടുകളിലെത്തിച്ചു. ഏത് സിനിമ കാണണം എന്ന് തിരുമാനിക്കാൻ പ്രേക്ഷകന് അവസരം നൽകുന്നത് നവകാല സിനിമയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഈ പരിസ്ഥിതിയിലും സാന്സ്കാരികമായ ചില നമകളെ സീകരിച്ചുകൊണ്ട് വർത്തമാനകാലത്തിനിണങ്ങിയമട്ടിൽ കമ പറയുന്നു എന്ത് ജനഗണമനയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

#### **സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:**

1. അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, 2010, തിരക്കമെ സിനിമയുടെ ഷൂപിൾ്സ്, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
2. ദിവാകരൻ ആർ. വി.എം., 2017, സിനിമയുടെ കാവ്യശാസ്ത്രം, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
3. രാജേഷ് എം. ആർ., 2012, ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ വർത്തമാനം, തിരുവനന്തപുരം, ചിത്ര പബ്ലിഷ്മെന്റ്.
4. വെക്കിഡേവരൻ സി. എസ്., 2011, മലയാളസിനിമാപാനങ്ങൾ, കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്ക്.
5. സാജൻ തെരുവപ്പുഴ, 2011, നൂർ കൂസിക് സിനിമകൾ, തുശുർ, സിഗ്രേച്ചർ ബുക്ക്.
6. സിബു മോട്ടിവ്, 2011, അരങ്ങുമുതൽ അപേക്ഷാളിവരെ, തിരുവനന്തപുരം, റേഡ്രൂൾ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ലാഗേജൻ.

## അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലെ വാസ്തുചിന്തകൾ

### **പ്രവസ്യസംഗ്രഹം:**

പതിനെല്ലാ അധികരണങ്ങളും നൂറി അൻപത് അധ്യായങ്ങളും നൂറിയെല്ലാം പ്രകരണങ്ങളും ആരാധിരം ഫ്രോക്കങ്ങളും ഉള്ള ഒരുമുല്യ ഗ്രന്ഥമാണ് അർത്ഥശാസ്ത്രം. കൗൺസിൽ, വിഷ്ണുഗുപ്തൻ എന്നീ നാമധേയങ്ങളിൽ വിശ്വവിശ്വതന്നായ ചാണക്യനാണ് ഈ കൃതിയുടെ രചയിതാവ്. രാഷ്ട്രത്രണം, സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രങ്ങൾ, ആദ്ധ്യാത്മികചിന്ത, ജൈവാതിഷം, വാസ്തു തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ ചാണക്യനുള്ള അശാധപാണിയിൽക്കൊണ്ട് അർത്ഥശാസ്ത്രം. വിഷയരേഖപൂല്യം, വ്യവസ്ഥകളുടെ വ്യക്തത എന്നിവയാൽ ദേശകാല ആളുള്ള അതിജീവിക്കുവാൻ ഈ കൃതിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു വിജ്ഞാനക്കോശത്തിന്റെ വൈപുല്യവും ഭരണപരാമരിയുടെ ഗൗരവവും ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആധികാരികതയും പുലർത്തുന്ന അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ സൂത്രത്തോടൊപ്പം ഭാഷ്യവും കൗൺസിൽ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിഫലിതമാകുന്ന വാസ്തുചിന്തകളാണ് ഈ പ്രവസ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

### **താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:**

– വാസ്തുശാസ്ത്രം, സ്ഥാനീയം, വ്യവസ്ഥ, പത്രാളി, കോശഗുഹം.

### **ആമുഖം:**

വാസസ്ഥാനം രൂപകൽപ്പന ചെയ്യാനുള്ള പരസ്യരാഗത ശാസ്ത്രമാണ് വാസ്തു. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കാതെ ഭൂമിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ കൂടി കണക്കിലെടുത്തുള്ള നിർമ്മിതിയാണ് വാസ്തുശാസ്ത്രം നിഷ്കർഷിക്കുന്നത്. ബുദ്ധി സംഹിത, മാനസാരം, മയമതം, സമരാക്കണ സൂത്രധാര; വിശകർമ്മപ്രകാശം, ശില്പരത്തനം, അപരാജിത പ്രാജ്ഞ, മനുഷ്യാലയചാന്വിക തുടങ്ങി വാസ്തുശാസ്ത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്ന നിരവധി കൃതികളാൽ സന്പന്നമാണ് ഭാരതം. മികച്ച രാഷ്ട്രത്രക്കൂതി എന്ന് പേരുകേട്ട അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലും വാസ്തുചിന്തകൾ കാണാൻ കഴിയും. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലെ രണ്ട്, മൂന്ന് അധികരണങ്ങളിലായാണ് ചാണക്യൻ തന്റെ വാസ്തുചിന്തകൾ പകുവയ്ക്കുന്നത്. ‘അധ്യക്ഷപ്രചാരം’ എന്ന രണ്ടാം അധികരണത്തിൽ 19 മുതൽ 23വരെയുള്ള പ്രകരണങ്ങളിലായി ഗ്രാമഗര സംവിധാനവും മുന്നാം അധികരണമായ ‘ധർമ്മസ്ഥിയത്തിലെ’ 61-ാം പ്രകരണത്തിൽ ശ്രദ്ധവാസ്തുവിനെക്കുറിച്ചും ചാണക്യൻ സവി

**ഡോ. ലാലു. എസ് കുറുപ്പ്**  
 അസിസ്റ്റന്റ് പ്രോഫസർ (മലയാളം)  
 പാരസ്ത്യലാഖാവിഭാഗം,  
 മനം മെമ്മോറിയൽ എൻ.എസ്.എസ്.  
 കോളേജ്, കൊട്ടിയം  
 ഫോൺ: 9497671721  
 lalusmudra@gmail.com

ന്തരം പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

### ജനപദസംവിധാനം

ജനങ്ങൾ പാർക്കുന്ന ഇടമാണ് ജനപദം. എത്തൊരു രാജ്യത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാന ഘടകം ജനപദങ്ങളാണ്. ‘അധ്യക്ഷപ്രചാര’ത്തിലെ ഒന്നാമധ്യായമായ ‘ജനപദനിവേശം’ ആരംഭിക്കുന്ന തുതനെ,

“ഭൂതപുർവ്വമഭൂതപുർവ്വം വാ  
ജനപദം പരദേശാപവാ  
ഹനേന സദേശാഭിഷ്യനം  
അനേന വാനിവേശയേര്”<sup>1</sup>

എന്നിങ്ങനെ ഒരുത്തമജനപദം എപ്രകാരമാണ് രാജാവ് നിർമ്മിക്കേണ്ടത് എന്ന് നിർദ്ദേശി ചുക്കാണ്ടാണ്. പ്രസ്തുത വരികളിൽ നിന്നും മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതോ ഇല്ലാതിരുന്നതോ ആയ, പരദേശത്തുനിന്ന് ജനങ്ങളെ കൊണ്ടുവന്നോ സദേശത്തു നിന്നും അധികമുള്ളവരെ കൊണ്ടു പോയോ വേണം നിർമ്മിക്കേണ്ടത് എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. അവിടെ വസിക്കുന്നവരിൽ ഭൂരി പക്ഷാപേരും ശുദ്ധകർഷകൾ ആയിരിക്കണം. നൂറിൽ കൂറയാതെയും അഞ്ചുറിൽ കവിയാതെയു മുള്ള കുടുംബങ്ങൾ ജനപദത്തിൽ പാർക്കാൻ ഉണ്ടായിരിക്കണം. ജനപദത്തിന്റെ വിസ്താരം ഒരു കോശം മുതൽ രണ്ടു കോശം വരെ ആകാം. മനുഷ്യാലയച്ചന്ത്രിക പ്രകാരം ഒരു ഫേജന (32,000 കോൽ അമ്പവാ 23 കി.മീ.) ചതുരശ്രവലിപ്പമുള്ള ശ്രാമം ഉത്തമവും അതിന് പകുതി മധ്യമവും കാൽനേഡാജന അധമവും ആകുന്നു. ഇവിടെ കൗടില്യനും കാൽനേഡാജനയിൽ കൂറയാതെ വിസ്തീർണ്ണം ജനപദങ്ങൾക്ക് വേണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള രണ്ട് ജനപദങ്ങൾ തമ്മിൽ സഹായിക്കുന്നതുകൊണ്ടും വേണ്ട സംവിധാനം ഭരണാധികാരി ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

ഗ്രാമങ്ങളുടെ അതിരിത്തി നിർബന്ധയിക്കാനായി ചില അടയാളങ്ങളും ‘അർത്ഥരാംസ്ത്ര’ ത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ച കാണുന്നുണ്ട്. നദി, കുന്ന്, കാട്, കല്ല്, കുഴി, ചിറ, വ്യക്ഷങ്ങൾ (ഇലവ്, ശമി, പാലുള്ള വൃക്ഷങ്ങൾ) അതിരടയാളമായി സ്ഥാപിക്കാവുന്നതാണ്. ഇത്തരം ജനപദങ്ങൾ രാജ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകങ്ങളാണ്. ഇവിടെ നടത്തപ്പെടുന്ന കൂഷിയും മറ്റു തൊഴിലുകളുമാണ് രാജ്യത്തിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള പുന്രോഗതി നിർബന്ധിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനപദങ്ങളിൽ വസിക്കുന്നവർ അവരുടെ കർമ്മം മുടക്കാനും നിർവഹിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിനായി ചില കാര്യങ്ങൾ ജനപദങ്ങളിൽ പാടിപ്പ് എന്ന്,

“നചത്രതാരാമാ വിഹാരാർത്ഥാഃ ശാലാഃ ന്യൂഃ  
നടനർത്തക ശായനവാദന വാർജ്ജീവന കുശിലവാ വാ  
ന കർമ്മവിഖ്യം കൃത്യഃ നിരാഗ്രയത്വാദ് ശ്രാമാണാം  
ക്ഷത്രാഭിരതത്വാദ് ച പുരുഷാണാം ക്ഷവിഷ്ടി  
ദ്രവ്യ ധാന്യരിസവ്യുദിർഭവതിതി.”<sup>2</sup>

തുടങ്ങിയ വരികളിലും ചാണക്കുൻ മുന്നിയിപ്പ് നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്നും വിഹാരാർത്ഥമായുള്ള ആരാമങ്ങളും ശാലകളും ജനപദത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കരുത് എന്നും നടനാർ, നർത്തകനാർ, ശായകനാർ, വാദകനാർ, വാർജ്ജീവനക്കാർ, കുശിലവനാർ എന്നിവർ ജനങ്ങൾക്ക് കർമ്മവിഖ്യം ചെയ്യരുത് എന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ഇപ്രകാരം ഗ്രാമങ്ങളിൽ വിനോദസ്ഥലങ്ങൾ ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ശ്രാമവാസികളെല്ലാം കൂഷിസ്ഥലങ്ങളിൽ മുഴുകുകയും ചെയ്താൽ മാത്രമേ കോശം, വിഷ്ടി, ദ്രവ്യം, ധാന്യം, രസം എന്നിവയ്ക്ക് നാട്ടിൽ വുഡി ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ.

### നഗരസംവിധാനം:

ആയിരം ദണ്ഡം ചതുരശ്രം മുതൽ രണ്ടായിരം വരെ വലുപ്പമുള്ള പ്രദേശങ്ങളാണ് നഗരങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നത്. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ തലസ്ഥാനമായി നിർമ്മിക്കുന്ന നഗരം എല്ലാർ ശ്രാമങ്ങളുടെ മധ്യത്തിലായി വേണം സ്ഥാപിക്കേണ്ടത് എന്ന് ചാണക്കുൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. തലസ്ഥാനഗരി കോട്ടകളാലും മതിലുകളാലും(വപ്പങ്ങൾ) കെട്ടിയടച്ച കിടങ്ങുകളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട് സുരക്ഷിതമായ വിഭവത്തിൽ പരിപാലിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അർത്ഥരാംസ്ത്രകാരൻ നിഷ്കർഷിക്കുന്നു.

### കോട്ടകൾ:

ബാഹ്യശക്തികളുടെ ആക്രമണത്തിൽ നിന്നും രാജ്യത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ കോട്ടകൾ

ഉപകരിക്കുന്നു. ഒരുക്കം (ജലാശയത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ടത്), പാർവതം (ഗുഹകളിൽ നിർമ്മിച്ചത്), ധാന്യം (മരുഭൂമിയിൽ നിർമ്മിച്ചത്), വനദുർഗ്ഗം (വനത്തിന് നടുവിൽ തീർത്തത്) എന്നിങ്ങനെ നാലുതരം ദുർഗ്ഗാജൈകളുണ്ട് അർത്ഥാസ്ത്രം പ്രതിപാദിച്ച് കാണുന്നു. ഇവയിൽ നദീ ദുർഗ്ഗാജൈം പർവ്വ ദുർഗ്ഗാജൈം ജനപദത്തെ ശിക്ഷിക്കുന്നവർക്കായും ധാന്യം വനദുർഗ്ഗാജൈൾ ആവാതിൽ അക്കപ്പെടുന്ന ആടവികർക്കായും ഉള്ളതാകുന്നു. ജനപദങ്ങളുടെ നാലുഭാഗത്തും കോട്ട കെട്ടി പുറത്തേക്ക് വഴിതുറക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ അന്തപാലന്നാരെ കാവൽജോലി ഏല്പിക്കേണ്ടതി നേരുക്കൊണ്ട് 19-ാം പ്രകരണത്തിൽ കൗഡല്ലൻ പരിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

### **സ്ഥാനീയ ദുർഗ്ഗാജൈൾ:**

ജനപദങ്ങളുടെ മധ്യത്തിൽ മുതലെടുപ്പ് സുക്ഷിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തായി രാജാവ് സ്ഥാനീയ ദുർഗം നിർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. അതിനുവേണ്ടി ആദ്യമായി സ്ഥാനനിർണ്ണയം നടത്തണം. വാസ്തു ശാസ്ത്രപഠനമാരാൽ പ്രശംസിക്കപ്പെട്ടതായ ഭൂമിയിൽ നദീസംഗമസ്ഥാനത്തെ വെള്ളംവറ്റാതെ കയം, സരല്ല് ഇവയിലോന്നിരുൾ്ള സമീപത്തോ ഭൂസ്ഥിതി അനുസരിച്ച് വൃത്തമോ ദീർഘമോ ആയി വേണം സ്ഥാനീയം നിർമ്മിക്കേണ്ടത്. ഇതിനുടുത്ത് കരമാർഗ്ഗവും ജലമാർഗ്ഗവും എത്തിച്ചേരാവുന്ന വ്യാപാരക്കേന്ദ്രങ്ങങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. സ്ഥാനീയങ്ങൾ സുശക്തമായ കോട്ടയാൽ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇതരം സ്ഥാനീയദുർഗ്ഗാജൈം നിർമ്മിതിയെപ്പറ്റി കൗഡല്ലൻ ‘ദുർഗവിധാനം’ എന്ന 21-ാം പ്രകരണത്തിൽ സവിംഗ്റ്റരം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സ്ഥാനീയത്തിന് ചുറ്റും ഒരുദണ്ഡം ഇടവിട്ട തമാക്രമം 14,12,10 ദണ്ഡൾ വീതിയും അതിരുൾ്ള പകുതിയോ മുക്കാൽ ഭാഗമോ ആഴവും വരുന്ന മുന്നു കിടങ്ങുകൾ കൂഴിക്കണം. ഇവയുടെ അടിത്ത ട്രിക് മുകൾഭാഗത്തായി പകുതി വീതി മതിയാകും. ഈ കിടങ്ങുകളുടെ അടിത്തക്ക് കല്ലുപാകി വെള്ളം നിറയ്ക്കണം. അതിൽ താമരയും മുതലകളും നിക്ഷേപിക്കുകയും വേണം. അധികമുള്ള വെള്ളം ഒഴുകിക്കെല്ലാം വേണ്ട സംവിധാനവും ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

### **വ്യാപാരൾ:**

ബഹുഭ്രാഹ്മപെടലുകളിൽ നിന്നും രാജ്യത്തെ പ്രധാന കേന്ദ്രങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ വഹി അത്യന്താവേക്ഷിതങ്ങളാണ്. സ്ഥാനീയങ്ങളുടെ സംരക്ഷണത്തിനായി മതിലുകൾ നിർമ്മിക്കേണ്ടവിധവും അർത്ഥാസ്ത്രം അർത്ഥാസ്ത്രക്കാരൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ഥാനീയ ദുർഗ്ഗാജൈം പുറത്തായുള്ള കിടങ്ങുകളിൽനിന്നും നാല് ദണ്ഡകല്പത്തിൽ വേണം മതിലുകൾ നിർമ്മിക്കേണ്ടത്. കൂഴിച്ചെടുത്ത മണ്ണുപയോഗിച്ച് തീർക്കുന്ന ഇതരം മൺകോട്ടയുടെ വശങ്ങളിൽ മുർഖച്ചുടികളും വിഷമുള്ള വള്ളികളും പടർത്തണം. മൺമതിലിന് മുകളിൽ മറ്റാരു മതിൽ പണിയണം. ഇതിരുൾ്ള കണക്ക്, മൺമതിലിൽ വിസ്താരത്തിൽ ഇട്ടി ഉയരം എന്നതാണ്. എന്നിരിക്കിലും 12 ഹസ്തത്തിനുമേൽ 24 ഹസ്തത്തിനുകം ഒറ്റയായോ ഇരട്ടിയായോ നിൽക്കണം എന്നാണ് ചാണക്കുൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. മതിലിന് മുകളിൽകൂടി രമഞ്ഞൾക്ക് കടന്നുപോകാൻ തക്ക വിപി ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇതിനുപുറമെ മുകൾഭാഗത്ത് ഇരുവശങ്ങളിലും കല്ല്, ഇഷ്ടിക എന്നിവയാൽ താലമുലം (കരിവനക്കുറി), മുരളു (മിശാവ്), കപിശരീർഷം എന്നിവ നിരക്കെ സ്ഥാപിക്കുകയും വേണം. ശിലകൾ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചും ഇതരം മതിലുകൾ നിർമ്മിക്കാം. യാതൊരു കാരണവശംലും നിർമ്മാണസാമഗ്രിയായി മരം തിരഞ്ഞെടുക്കരുതെന്ന് കൗഡല്ലൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. തീപിടിക്കാനുള്ള സാധ്യത മുന്നിൽക്കണ്ടാണ് ഈ നിർദ്ദേശം ആചാര്യൻ നല്കുന്നത്.

വില്ലാളികൾക്ക് ഒളിച്ചിരുന്ന് യുദ്ധംചെയ്യാനായി മതിലിനുമുകളിൽ ഫർമ്മങ്ങൾ പണികഴിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. ശത്രുകളുടെ ശത്രു നിരീക്ഷിക്കാൻ മതിലുകളിൽ സൂഷിരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കണം. മതിലിന് പുറത്തായി കിടങ്ങുകളും അതിനും പുറത്തായി ചുനമാർഗ്ഗവും തീർക്കണം. ഇതിൽ ശത്രുകളുടെ കാലോടിക്കാനും മുറിവേല്പിക്കാനും ഉള്ള വിവിധ ഉപകരണങ്ങൾ ഒളിച്ചുവയ്ക്കേണ്ടതാണ്.

### **രാജവീമി (പ്രതോളി):**

‘ദുർഗമിവേശം’ എന്ന 22ാം പ്രകരണത്തിൽ ആർ രാജമാർഗ്ഗങ്ങളെ പറ്റിയാണ് കൗഡല്ലൻ വിവരിക്കുന്നത്. ഇവയെ കിഴക്കുപടിഞ്ഞാറ് ഭാഗത്ത് മുന്ന്, തെക്ക് വടക്ക് ഭാഗത്ത് മുന്ന് എന്നിങ്ങനെ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

### **കോശഗ്രഹം:**

ചതുരാകൃതിയുള്ള ഒരു വാപി വെള്ളത്തിന്റെ നനവ് തുടങ്ങാത്തിടത്തോളം ആഴത്തിൽ കുഴിപ്പിച്ച് തടിച്ച ശിലകൾക്കാണ് ഈപാർശങ്ങളും അടിയും പട്ടത് അതിൽ കാലെയുള്ള മരം കൊണ്ട് വേണം കോശഗ്രഹം നിർമ്മിക്കേണ്ടത്. ഭൂമിസമമായി നിർമ്മിക്കുന്ന ഈ ശുദ്ധത്തിന് മുന്ന് നിലകൾ വേണം. ദേശ (മുകളിലെ നില), സ്ഥാനം (നടുവിലെ നില), തല (അടിയിലെ നില) എന്നിവയേയാടുകൂടിയ ഈ ഫർമ്മത്തിൽ അനേകം മുറികൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. എന്നാൽ പ്രവേശനകവാടം ഓന്നുമതിയാക്കും. ആപത്കാലത്ത് ഉപയോഗിക്കാനായി ഇതിനുപുറമെ മറ്റാരു കോശഗ്രഹവും രാജാവ് നിർമ്മിക്കണം. ‘ധ്യവനിധി’ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ കെട്ടിട തതിന്റെ നിർമ്മാണം മരണശിക്ഷ വിധിക്കപ്പെട്ട തടവുകാരെ കൊണ്ടുവേണം നടത്തിക്കേണ്ടത്.

### **കോവിലകം (രാജനിവേശം):**

പ്രകൃഷ്ടവും ചതുർവർണ്ണങ്ങൾക്ക് ആശയിക്കത്തക്കതുമായ വാസ്തവിലാണ് രാജനിവേശം സ്ഥാപിക്കേണ്ടത്. വാസ്തവ ഹ്യൂമൻ വടക്ക് നവഭാഗത്തായി പ്രാഞ്ചമുഖമോ, ഉദശമുഖമോ ആയി അന്തഃപുരം നിർമ്മിക്കണം. അന്തഃപുരത്തിന്റെ പുർവ്വോത്തരഭാഗത്ത് ആചാര്യരൂപങ്ങളും പുരോഹിതരുമുണ്ടായാണ്. നിർമ്മിക്കാമെന്ന് ചാണകക്കുൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

അന്തഃപുരത്തിന്റെ പുർവ്വ ദക്ഷിണ ഭാഗത്തായി മഹാനസം, ഹസ്തിശാല, കോഷ്ഠാഗാരം എന്നിവ വേണം പണികഴിപ്പിക്കേണ്ടത്. കിഴക്ക് തിക്കിലായി ഗസ്യം, മാല്യം, ധാന്യം, രസം എന്നിവ വില്ക്കുന്നവരുടെയും ക്ഷത്രിയരുടെയും പാർപ്പിടങ്ങളാണ് നിർമ്മിക്കേണ്ടത്.

അന്തഃപുരത്തിന്റെ ദക്ഷിണ പുർവ്വഭാഗത്ത് ഭേദ്യാഗാരം, അക്ഷപടലം, ശില്പകർമ്മശാലകൾ എന്നിവയും ദക്ഷിണ പശ്ചിമഭാഗത്ത് കുപ്യഗ്രഹം, ആയുധാഗാരം എന്നിവയും വേണം സ്ഥാപിക്കേണ്ടത്.

അന്തഃപുരത്തിന്റെ തൈക്കേടിക്കിൽ നഗരവ്യാവഹാരികൾ, ധാന്യ വ്യാവഹാരികൾ, കാർമ്മാനികൾ, ബലാധ്യക്ഷൾ എന്നിവരും പക്കാന മദ്യ മാംസങ്ങൾ വിൽക്കുന്നവരും രൂപാ ജീവികളും (വേദ്യകൾ) താളവാദ്യക്കാരും വൈശ്യരും താമസിക്കേണ്ടതാണ്.

അന്തഃപുരത്തിന്റെ പശ്ചിമ ഭാഗത്തായി കഴുതകളുടെയും ഒട്ടകങ്ങളുടെയും ശുപ്പത സ്ഥാനവും കർമ്മഗൃഹവും (മരാമത്ത് നടത്തുന്നശാല) വേണം. പശ്ചിമോത്തരഭാഗത്ത് ധാനങ്ങൾ, മംങ്ങൾ എന്നിവ സുക്ഷിക്കുന്ന ശാഖകളാണ് വേണ്ടത്. പടിഞ്ഞാറേറിക്കിൽ പട്ടനുൽ, വേണ്ടു, ചർമ്മം, ശാസ്ത്രാവരണം എന്നിവ പണിചെയ്യുന്ന ശുദ്ധം താമസിക്കണം.

അന്തഃപുരത്തിന്റെ ഉത്തരപശ്ചിമഭാഗത്ത് പണ്യഗ്രഹം (പാണകിശാല), രഭഷണ്യഗ്രഹം എന്നിവയും ഉത്തരപുർവ്വഭാഗത്ത് കോശം, ഗവാഗ്രാമം എന്നിവയും വേണം. അതിനും പുറത്ത് വടക്കേറിക്കിൽ നഗരങ്ങേവത്, കുലങ്ങേവത് എന്നിവയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനമാണ്.

### **കോവിലുകൾ:**

ആരാധനാമുർത്തികളുടെ പ്രതിഷ്ഠാനസ്ഥാനങ്ങൾ അർത്ഥശാസ്ത്രകാരൻ കൂത്യമായി നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരത്തിന് മധ്യഭാഗത്തായി അപരാജിത (ദുർഗ്ഗ) അപതിഹരതൻ (വിഷ്ണു), ജയന്തൻ, വൈജയന്തൻ (സുഖേഹമണ്ണൻ) എന്നിവരുടെ കോവിലുകളാണ് പണികഴിപ്പിക്കേണ്ടത്. ശിവൻ, വൈശ്വവനൻ, അശനിദേവതകൾ, ശ്രീഭഗവതി, വാൺഡേവി എന്നിവരുടെ ആലയങ്ങളും പുരത്തിൽ വേണ്ടവരെന്നും ഇതിനുപുറമെ ദേശസ്ഥിതിയനുസരിച്ച് ഇത്തരം ആലയങ്ങളിലെല്ലാം വാസ്തവും വരുത്താം പ്രതിഷ്ഠിക്കണം.

### **ക്വാട്ടാജ്ഞാ:**

ചാണക്യമതപ്രകാരം ഓരോപുരത്തിനും ഭ്രാഹം (വടക്ക്), ഐസ്രം (കിഴക്ക്), ധാമ്യം (തെക്ക്), സൈനാപത്യം (പടിഞ്ഞാറ്) എന്നീ കർമ്മങ്ങൾ നിർമ്മിക്കണം. ഇതിനുവെളിയിലായി നൂർ വിരൽപ്പാക്കത്ത് ചെച്ത്യും (പുജിതവ്യക്ഷം)വും പുണ്യസ്ഥാനവും സ്ഥാപിക്കുകയും വേണം.

### **തടവരകൾ:**

ബന്ധനാഗാരങ്ങളെ പ്രധാനമായും രണ്ടായി കൗണ്ടലുകൾ തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ‘ധർമ്മസ്ഥീയം’,

**Peer Reviewed Multi Disciplinary Biannual Research Journal**

**Misbah - Niche of Knowledge**

‘മഹാമാതൃയിം’ എന്നീ പേരുകളിലെപ്പട്ടന പ്രസ്തുത തടവികൾ വെവ്വേറൊരും സ്ത്രീപുരുഷസ്ഥാനങ്ങളെ വേർത്തിരിച്ചും പുരുത്വക്കുടാകുടി നിർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. ഇത്തരം ഗൃഹങ്ങൾ കൂളം, കിണർ, സ്കാനഗൃഹം എന്നിവയോടുകൂടി വേണം പണികഴിപ്പിക്കേണ്ടത്.

### ശ്രമശാനം:

ഓരോപുരത്തിന്റെയും ഉത്തരഭാഗത്തോ പുർവ്വഭാഗത്തോ വേണം ശ്രമശാനവാദം പണികഴിപ്പിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ ശുദ്ധരുടെ ശ്രമശാനം ദക്ഷിണഭാഗത്താണ് വരേണ്ടത്. ശ്രമശാനങ്ങളുടെ സമീപത്തായി പാഷൻസർവുടെയും ചണ്ണാളരുടെയും പാർപ്പിടങ്ങളും ചാണക്കുൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

### മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങൾ:

‘ഭൂമിക്ഷീഡ്രവിധാനം’ എന്ന 20-ാം പുരണ്ടതിലാണ് മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളെപ്പറ്റി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ശ്രാമങ്ങളിലുള്ള കുഷിയോഗ്യമല്ലാത്ത ഭൂമി പശുകൾക്ക് മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളായി നീകി വെക്കേണ്ടതാണെന്ന് ചാണക്കുൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

### വനങ്ങൾ:

വനങ്ങൾ നാടിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളാണ്. ‘അർത്ഥശാസ്ത്രം’ പലതരത്തിലുള്ള വനങ്ങളുകുറിച്ച് അറിവുനൽകുന്നു. ബ്രാഹ്മണർക്ക് വേദാധ്യായകം നടത്തുന്നതിനായി ബഹമാരണ്യങ്ങളും സോമാധാരത്തിനായി സോമാരണ്യങ്ങളും തപസ്വികൾക്ക് സുസ്ഥമായി തപസ്സുഷ്ഠിക്കാൻ തപോവനങ്ങളും രാജ്യത്ത് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഇത്തരം വനങ്ങളിലെ സ്ഥാവരജംഗമ വസ്തുകൾക്ക് ധാരാരു ഹാനിയും വരാൻപാടില്ല എന്നും ചാണക്കുൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ബഹമ, സോമ, തപോവനങ്ങൾക്ക് പുരം രണ്ട് മുഗ്ധവനങ്ങളും രാജ്യത്തുണ്ടാക്കണമെന്ന് ‘അർത്ഥശാസ്ത്രം’ നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. അതിലൊണ് രാജാവിനായാണ്. അരനാഴികയിൽ കുറയാതെ വിസ്താരമുള്ള പ്രസ്തുതവനം ഏക കവാടത്തോടുകൂടിയതും ഗൃഹത്മായ കിടങ്ങുകൾ നിറഞ്ഞതും മധുരഫലങ്ങൾ നിറഞ്ഞ വൃക്ഷഭലതാദികളും മുള്ളില്ലാത്ത വൃക്ഷങ്ങളും ആശമില്ലാത്ത ജലാശയങ്ങളും ഇണങ്ങിയ മുഗ്ധങ്ങളുടുകൂടിയുള്ളതും ആകാണും. ഇതുകൂടാതെ മറ്റാരു മുഗ്ധവനം കൂടി രാജ്യത്ത് ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതിൽ എല്ലാവിധ മുഗ്ധങ്ങൾക്കും സൈരവ്യമായി വിഹരിക്കാൻ ഉള്ള സഹകര്യവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇത്തരം വനങ്ങൾ ജനപദത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഒടുവിൽ വരുന്നതാണ് നല്ലതെന്ന് ചാണക്കുൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

### ഗൃഹനിർമ്മിതി:

‘അർത്ഥശാസ്ത്രം’ അറുപത്താനാം പ്രകരണമായ വാസ്തവക്കാത്തിൽ കൗൺസിൽ ഗൃഹവാസ്തുക്കത്തുകുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഗൃഹത്തിന് പുരം വയൽ, ആരാമം, സേതുവാസം, താകം, ജലാധാരം (ചെറുകൂളം) എന്നിവയെല്ലാം വാസ്തവിന്റെ പരിധിയിൽ ചാണക്കുൻ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. നിർമ്മിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഓരോ ഗൃഹത്തിന്റെയും കർണ്ണങ്ങളിൽ (കോടി), കീലം (തുണ്ണ്) നാടി അവധിൽ ഇരുന്നുചങ്ങല ബന്ധിക്കണം. ഇതിനകത്തുള്ള വിസ്താരമനുസരിച്ച് വേണം ഗൃഹം പണികഴിപ്പിക്കേണ്ടത്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ഗൃഹത്തിന് സമീപത്ത് നിന്നും മറ്റാരു ഗൃഹം പണിയാൻ ഭൂമി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നോൾ രണ്ടു രത്നി യോറും സ്ഥലം വിടണം. വീട്ടിൽ നിന്നും പുരം തുകളാക്കുന്ന കുപ്പ്, അഴുകൾ വെള്ളം പോകാനുള്ള ഓവ്, കിണർ ഇവയെല്ലാം അതാതിൽ പറിയ സ്ഥാനം നോക്കിവേണം സ്ഥാപിക്കേണ്ടതെന്ന് ചാണക്കുൻ ഏടുത്തുപറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഓവ് നിർമ്മിക്കേണ്ടിവരുന്നോൾ അവ അയൽഗൃഹത്തിന്റെ ഭിത്തിയിൽ നിന്നും മുന്നുപദ്ധതി ഒന്നര രത്നിയോ വിചുത്വത്തെ നിർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. അതുപോലെ അയൽഗൃഹത്തിന്റെ ഭിത്തിയിൽ നിന്നും ഒരു പദ്ധതി ഒന്നര രത്നിയോ വിചുത്വവേണം ചക്രിസ്ഥാനം (കോഴിക്കുട്), ചതുഷ്പദ സ്ഥാനം (തൊഴുത്ത്) അഥവാ, ഉരൽ എന്നിവയുടെ പുരം സ്ഥാപിക്കേണ്ടത്.

### ഉപസംഹാരം:

ഉത്തമനായ രാജാവിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗൃഹങ്ങൾ, മന്ത്രിമാരെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നോൾ

ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ, വിവിധ കുറ്റങ്ങൾക്ക് നൽകേണ്ട ശിക്ഷാവിധികൾ, രാജ്യത്തെ നികുതി പിരിക്കേണ്ടവിധം, വജനാവിലെ ധനം രാജാവ് വിനിയോഗിക്കേണ്ട വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങൾ എന്നിവ യെല്ലാം സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ‘അർത്ഥശാസ്ത്ര’ത്തെ കൗഡല്യരേഖ വാസ്തവ ചിത്കൾ ഏറെ ശ്രദ്ധയമാക്കുന്നു. ഉത്തമമായ ശ്രാമ-നഗര സംവിധാനം വഴി ജനങ്ങൾക്കും രാജാവിനും അഭിവ്യുദി വരുത്തുക എന്നതാണ് ചാണക്യർക്ക് ലക്ഷ്യം. പ്രസ്തുത ഭാഗങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നോൾ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന വാസ്തവതകൾ ഇവയാണ്.

1. ബി.സി. നാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ വാസ്തവശാസ്ത്രം ഭാരതത്തിൽ അഭിവ്യുദി പ്രാപിച്ചു.
2. ക്രിസ്തവിന് മുൻപ് ഭാരതത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രധാന നിർമ്മിതികളെയും നിർമ്മാണ സാമഗ്രികളെയും കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ചിത്രം നൽകാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു ശ്രദ്ധമാണ് ‘അർത്ഥ ശാസ്ത്രം’.
3. രാഷ്ട്രത്ത്രജാലതന്നായ കൗഡല്യൻ വാസ്തവശാസ്ത്രത്തിലും നിഷ്പണ്ടതനായിരുന്നു.
4. പരിസ്ഥിതിയുമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നുള്ള വാസ്തവനിർമ്മിതിയാണ് ചാണക്യൻ വിഭാവനം ചെയ്തിരുന്നത്.
5. ഇതരവിദ്യകൾ പോലെ തന്നെ വാസ്തവശാസ്ത്രവും ചാതുർവർണ്ണ വ്യവസ്ഥകൾക്ക് അതീത മായിരുന്നില്ല.

#### **കുറിപ്പുകൾ:**

1. കൗടില്യർ അർത്ഥശാസ്ത്രം, പുറം – 86
2. അതേപുസ്തകം, പുറം – 88

#### **ശ്രദ്ധസൂചി:**

1. ജോസഫ് പി.എം., കൗഡല്യൻ – അർത്ഥശാസ്ത്രം, കോട്ടയം: ബി.സി. ബുക്ക്‌സ്, 2007.
2. വാസുദേവൻ മുസത് കെ., കൗടില്യർ അർത്ഥശാസ്ത്രം, തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1961.
3. സാംഖ്യശിവശാസ്ത്രികൾ കെ; കൗഡലീയം ഭാഷാ വ്യാവ്യാന സഹിതം – രണ്ടാമധികരണം, തിരുവനന്തപുരം: പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരളസർവകലാശാല, 1972.
4. Kangle R.P, The Kautilya Arthashastra - Part III, Bombay; University Press, 1965.
5. Rangarajan L.N, Kautilya The Arthashastra, London: Penguin Books Ltd, 1992.

## മാതൃ-പിതൃബിംബങ്ങൾ

### ഗിരീഷ് പുത്തനേരിയുടെ

### കവിതകളിൽ

**പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം:**

മാതാവും പിതാവും അടങ്കുന്നതാണ് സാമൂഹികമായ ബന്ധനവും സമകൾ. സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി രക്ഷകരവും നേതൃത്വവും പുരുഷനു നൽകി അധിശ്വരത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുവാൻ പിതൃബിംബങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശർദ്ദാരണം മുതൽ ശിശുവിന്റെ പരിപാലനം വരെ സ്ത്രീകൾ മാത്രമായി ഏറ്റുടന്നെ കൈക്കൊള്ളാതെയില്ലെങ്കിലും പതിവുമാതൃകകളായി ചിലയിടങ്ങളിൽ മാതൃബിംബങ്ങൾ ചുരുക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. എങ്കിലും മാതാവും പിതാവും ശിശുവുമടങ്ങുന്ന കുടംബസങ്കല്പത്തിന് കോട്ടമൊന്നും സംഭവിക്കാതെ നിലനിന്ന് പോകുന്നു. വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാതൃ-പിതൃ ബിംബങ്ങളാണ് ഈ പ്രഖ്യാസംഗ്രഹത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. മാതൃ-പിതൃ ബിംബങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം വ്യത്യാസപ്പെട്ടുന്നു വരാം. ഗിരീഷ് പുത്തനേരിയുടെ കവിതകളിലെ മാതൃ-പിതൃ ബിംബങ്ങളാണ് ഈ പ്രഖ്യാസത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. മാതൃ-പിതൃ ബിംബങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരഹോത്രവായി ഗിരീഷിന്റെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സാനുഭവങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൈയക്തികതയുടെ സ്വംഖ്യം മാതൃ-പിതൃ ബിംബങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം.

**താക്കാർവാക്കുകൾ:**

കുടുംബം - സമൂഹം - പിതാവ് - മാതാവ് - പുത്രൻ - മാതൃബിംബം - പിതൃബിംബം - വൈയക്തികാനുഭവം

കാല്പനികതയുടെ സത്യാംശത്തോട് ചേർന്ന നിന്ന് കവിതകളജ്ഞത്തിൽ വ്യക്തിത്വമാണ് ഗിരീഷ് പുത്തനേരിയുടേത്. പാട്ടിന്റെ സഹാര്യതമകരകവിതകൾക്കില്ലകിലും ജീവിതത്തിന്റെ ആശം അനോഷ്ഠകളും ആവിഷ്കർക്കുകയും ചെയ്ത കവിക്കൂടിയാണുപ്പേറും. സഹസ്രായർക്ക് തങ്ങളുടെ ഭാവനാമണികൾ മുൻനിർത്തി സകീർണ്ണകളില്ലാതെ ഗിരീഷ് പുത്തനേരിയുടെ കവിതകൾ വായിക്കാനാവും എന്നത് രചനയുടെ സവിശേഷതയാണ്. സാനുഭവങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ ഉറവകളായി വർത്തിക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങളെ കാവ്യസങ്കതങ്ങളുമായി കൂട്ടിയിണക്കുവാനും കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ചതുരതയും പരിധിയിൽ ശാന്താവിഷ്കാരം നടത്തുന്ന ശാന്തരചയിതാവ് എന്ന സത്യത്തെക്കാലുപരി സ്വന്നം

**ആരതി വി. നായർ**  
ഗവേഷിക,  
മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം  
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ  
Mob: 9207897021  
arathynair003@gmail.com

സത്തരയെ ആവിഷ്കർക്കുവാനും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാനും കഴിയുന്ന കവികർമ്മം ശിരീഷിനെ കുറേക്കുടി സ്വത്ത്രനാക്കുന്നുണ്ട്. പ്രമേയം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലുള്ള ശാഖ മുഖ സ്വാത്ത്ര്യത്തി ഏറ്റു ഭാഗമാണ്. ശിരീഷ് പുത്തൻമേരിയുടെ കവിതകളിൽ ഒരു പരിധിവരെ തന്റെ സ്വത്തരതയും ആത്മത്തെത്തയും അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യൻ എന്ന രൂപകരതെ മുൻനിർത്തി ജനനവും മരണവും അടങ്കുന്ന ജീവിതസമസ്യതനെന്നയാണ് മിക്കപ്പോഴും കവിതയുടെ അന്തർധാരയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

“അറിയുന്നതിനെ അനുഭവിക്കുവാനും അനുഭവിക്കുന്നതിനെ അറിയാനുമുള്ള മാർഗ്ഗമായി തീരുകയാണ് ശിരീഷിനു കവിത. മനുഷ്യൻ/സ്ഥലം എന്നീ രേഖ രൂപങ്ങളിലേയ്ക്കും രൂപകങ്ങളിലേയ്ക്കുമാണ് കവി എന്ന നിലയിൽ പ്രധാനമായും ശിരീഷ് സഖവിച്ചെത്തുന്നത്. സ്ഥലം ബദ്ധരിനാമായും കുടജാദ്രിയായും പുണ്യഗംഗയായും വറിപ്പോയ നിളയായും വടക്കുംനാമന്നും മറ്റും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നോൾ മനുഷ്യൻ മാതൃപിതൃരൂപമോ, കൈശോരമോ, കുഞ്ഞിരാമൻ നായരോ, കുമാരഗസർവനോ, കോവിലനോ, അക്ഷരം പരിക്കാരനെത്തുന്ന അബ്ദിയുള്ളയോ ആകും. മനുഷ്യനെ അവരെ സ്ഥലത്തിലാറിന്തെ, കാലത്തിൽ സ്വപ്നിക്കുന്ന ഫലമാണ് ശിരീഷിന്റെ കാവ്യനിർമ്മിതിയുള്ളത്.” (വി. ആർ. സുഡിഷ് : 148-149 : 2012). കവിത പ്രവർത്തിക്കുന്നോൾ കവിതയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്ന ബിംബങ്ങൾ പ്രമേയങ്ങൾക്കുനുസൃതമായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കാം. ശക്തമായ ബിംബങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം ശിരീഷ് പുത്തൻമേരിയുടെ കവിതകളിലുണ്ട്. അവയിലോന്നാണ് മാതൃ-പിതൃബിംബങ്ങൾ. പുരുഷസ്വത്തെതെ പ്രതിനിധിക്കുന്ന കവിയ്ക്ക് പിതൃഭാവത്തെ തീവ്രമായി കവിതയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്നതാണ് വാസ്തവം.

മനുഷ്യൻ സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. സമൂഹവും വ്യക്തിയും അനേകാനുപൂരകങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിത്വമുള്ള ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകങ്ങളിലോന്നായി കുടുംബത്തെ കണക്കാക്കാം. സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്ന മുഖ സകല്പം കുടുംബ-സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെ തായ് വേരായിത്തെന്ന നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നുകൂടിയാണ്. പിതാവിലും മാതാവിലും മാതാവിലും മാം മനുഷ്യവർഗ്ഗപരിണാമത്തെ പരസ്പരം കണ്ണിച്ചേരക്കുന്നത്. ആദിമാതാവ്, ആദിപിതാവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംജ്ഞകളിലും മുഖ സകല്പം ഉള്ളിയുറപ്പിട്ടുണ്ട്. പിതാവ്-മാതാവ്-പുത്രൻ എന്നീ പരികല്പനകൾ ബന്ധുത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്നേഹം, വാതിലും, പരിപാലനം എന്നിവയിലും ബന്ധങ്ങൾ പരസ്പര പുരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. ഒഹരവസകല്പങ്ങളിൽ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ഉദാത്തമാതൃക ശിവന്റെതാണ്. ഒഹരവവരുടെ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസകല്പം കൂടിയാണ് ഈത്. മഹാദേവരാജീയും പാർവ്വതീദൈവിയും ഇരുവശത്തായി പുത്രിയാരായ ശബ്ദപതിയും സുഖേഹർമ്മാന്യനും സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ചിത്രം കുടുംബജീവിതത്തെ ഹൃദയമായി ആവിഷ്കർക്കിട്ടിരിക്കുന്നു. കുടുംബോൾ ഇനമുണ്ടാക്കുന്ന കുടുംബസകല്പം തെളിഞ്ഞിട്ടിരിയാണ് മാതൃ-പിതൃ-പുത്ര ബന്ധത്തെ വിശദിക്കുവാൻ സാധിക്കുക. മാതാവിനോടും പിതാവിനോടുമുള്ള സ്നേഹവും ആദരവും ജീവിതത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലുായി അവർ ചെലുത്തിയ സാധിനവുമെല്ലാം അനുഭവപരിസരത്തിൽനിന്ന് വ്യാവ്യാനിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ശിരീഷിന്റെ ചില കവിതകൾ. തിലോദകം, പുംനാമം, നിള, രാമാധനം ചെല്ലുന്നോരമും, കരിനോപനിഷത്ത്, അച്ചനോട്, ഒരു റിപ്പബ്ലിക് ദിനത്തിന്റെ ചരമക്കുറിപ്പ് അമവാ ഭരതം കിളിപ്പാട്, അമമ എന്നീ കവിതകളിൽ മാതൃ-പിതൃ-പുത്ര ബിംബങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം കണ്ണെത്താം.

#### മാതൃബിംബം:

“മനുഷ്യരെല്ലാം അമ്മപെറ്റുണ്ടായ മകളാണെങ്കിലും അമ്മയോടുള്ള ആത്മീയ ബന്ധം എല്ലാവർക്കും ഒരുപോലെയല്ല. സ്നേഹം, ആദരം, അനുകമ്പ, ഭക്തി, ഭയം, അനുശയം, ദോഷം, നിന്ദ, പക മുതലായ അനുകൂലങ്ങളും പ്രതികുലങ്ങളുമായ ഒട്ടുവളരെ വികാരങ്ങൾക്കും അവയുടെ മിശ്രിതസംഘാതങ്ങൾക്കും പ്രവേശായിത്തീരാവുന്നതും വ്യക്തിയുടെ വികാസദശയിൽ ഏറ്റവും ഗാഡംായി സാധിനിക്കുന്നതുമായ വൈകാരികവിശദം അമ്മയോടുള്ള അഭ്യന്തരം ശിശുകൾക്കും അമ്മയോട് തീരുമാത്രയാണുള്ളത്. മാതൃത്വവിശദത്തിന്റെ ബഹു-ആരാരിക സാഹചര്യങ്ങളും വൈകാരികാവസ്ഥകളും സാധിനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. പുംനാമം, നിള, രാമാധനം ചെല്ലുന്നോരമും, അമമ എന്നീ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് മാതൃബിംബം.

സഹനത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ് ശിരീഷ് പുത്തൻമേരിയുടെ ‘അമ’ എന്ന കവിതയിലെ മാതൃബിംബം. വാക്കിലും നോട്ടുത്തിലും സ്നേഹം വായിച്ചേടുക്കു

വാൻ കഴിയുന്ന സ്നേഹനിധിയായ പെറ്റമ്മരെ മകൻ അല്ലെങ്കിൽ മകളുടെ വീക്ഷണത്തിലും ക വിതയിൽ വരച്ചിട്ടുകയാണ് കവി. മാതൃജീവിതത്തിൽന്റെ സഹനവും ദൈനന്ദിനവും ഒരു പോലെ വരികളിൽ വർണ്ണിക്കുവാൻ ശീരീഷ് പുത്രന്മേരിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മാതൃജീവിതത്തിൽ തിരി നാളുമെന്ന് വിശ്വേഷിപ്പിക്കുന്നതിലും ജീവിതത്തിൽ അമു പകർന്നുനൽകുന്ന വെളിച്ചുമാണ് പ്രക ടമാകുന്നത്. മകനെ പിൻവിളിക്കുവാനുള്ള ശാസം എന്നാണ് കവിതയുടെ അനുത്തിൽ മാതൃ ബിംബവെത്തെ സുചിപ്പിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന കല്പന. തന്റെ സന്തതിയോടുള്ള ഏല്ലാ അധി കാരങ്ങളും മാതാവിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. സഹനാപവും അനുകന്ധയും അർഹിക്കുന്ന ഒരാളായി മാതാവിവിടെ പരിവർത്തനപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മാതൃബിംബവെത്തിൽന്റെ മറ്റൊരു പരിശോധനാം ‘രാമാധനം ചൊല്ലുന്നൊരുമാം’. സാധാരണ കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങളിലെ ചിരപരിചിതമായ വാർദ്ധുമാതൃകയാണ് ഈ കവിതയിലെ മാതൃബിംബം. മരണശേഷം മകൻ ജീവിതത്തിലുള്ളവകുന്ന മതുസാമീപ്യത്തിൽന്റെ പ്രതിഫലനം കവിതയിലുണ്ട്. രാമാധനം ചൊല്ലുന്നൊരുമാം എന്ന ശീർഷകത്തിലും കവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ മാതൃസ്വാധീ നം എപ്രകാരമെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും. ജേപാതിഷ്ഠാസ്ത്രമനുസരിച്ച് മേം മുതൽ തുടങ്ങുന്ന പത്രണക്ക് രാശികളിൽ നാലാമത്തേതതാണ് കർക്കിടകം. അത് മാതൃത്തത്തിൽന്റെയും കു ടുംബവെത്തിൽന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിൽന്റെയും രാശിയാണ്. രാമാധനം വായിക്കുന്ന അമു ഇവയുടെ ദയല്ലാം പ്രതിനിധിയാണ്. മാതൃബിംബവെത്തെ കാണാൻ കഴിയാതെ ഉണ്ടായി കവി വിശ്വേഷിപ്പി കുന്നുണ്ട്. സ്നേഹവും അൻപും കാരുണ്യവുമെല്ലാം നിറഞ്ഞ സത്യമായി മാതാവ് മാറുന്നു. ആ ദരഖാശയും സ്നേഹത്തോടെയുമാണ് കവി മാതാവിനെ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

നിള്ളാനദിയെ അമുയായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് ചിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് ‘നിള്’. ഭാര തപ്പിച്ച സന്പന്നമായിരുന്ന കാലാലട്ടത്തിൽനിന്നും നദിയ്ക്ക് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ശ്രാംകണ്ണതെ യാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. നദി പ്രതിനിധികരിക്കുന്ന ബിംബം മാതാവിന്റെതാണ്.

“അന്തിമങ്ങുന്ന ദുര  
ചെങ്കനലാവുന്നു സുരൂൻ  
എന്തിനെന്നുമേ നീ നിൻ  
അന്യമാം മിശി നീട്ടി-  
കുട്ടിവായിക്കുന്നു, ശാസ  
ശ്രാകരാമാധനം?” (നിള്)

വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം നിളയ്ക്കുണ്ടായ മാറ്റത്തെ മാതൃബിംബവെത്തെ മുൻനിർത്തി അവതരി പ്പിക്കുന്ന കവി രക്ഷകനായ പുത്രബിംബമായി രാമനെയാണ് സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാമാധന പാരായാണം അവസാനിക്കുന്നതോടെ കർക്കിടകം അവസാനിക്കുകയും തുടർന്ന് സമുദിയുടെയും ഒറ്റശരൂത്തിൽന്റെയും ചിങ്ങം വന്നെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ നദിയാകുന്ന മാതാവിന്റെ ദുഃഖമകറാൻ അയോധ്യയിലേയ്ക്ക് രാമൻ തിരിച്ചേത്തിയതുപോലെ രക്ഷകൻ അവതരിക്കുമെന്ന് പ്രത്യാശ നൽകുകയാണിവിടെ. പ്രപഞ്ചത്തിലെ മാതൃസത്യയുടെ പ്രാധാന്യം കൂടിയാണ് കവി ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്.

പുംഗാമനരകത്തിൽ നിന്നും പിതൃക്കളെ ത്രാണനം ചെയ്യുവാൻ എത്തുന്ന പുത്രരിൽ വി യോഗത്തെക്കുറിക്കുന്ന മാതൃവിലാപമാണ് ‘പും നാമം’ എന്ന കവിത. ഭൂമിയായും ഭ്രമണമായും വേദാത്മായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മാതൃബിംബവെത്തെ നമുക്ക് കവിതയിൽ കാണാം. ഭൂമിയുടെ ഭ്ര മണം അച്ചുതണ്ടിനേയൽ എന്ന പോലെയാണ് മാതാവിന്റെ ജീവിതവും മകനോടുള്ള സ്നേഹവും. ജീവിതത്തിൽ പുത്രീ-പുത്രമാർക്കു ചുറ്റും ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന അമുമാരുണ്ട്. വേദന്തക്കുള്ളിലും അദൈത്വവേദാത്മായി മാതൃബിംബം മാറുന്നു. ഇവിടെ മനുഷ്യനും ഇന്ദ്രാനും ഒന്നാകുന്നു. മാ തൃബിംബവെത്തെ ജീവാത്മാവായും പരമാത്മാവായും പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നു. സൃഷ്ടികർമ്മം എ ന മഹത്തരമായ പ്രവൃത്തിയാണ് ഇവിടെ അമു ബിംബവെത്തെ അദൈത്വത്താക്കി മാറുന്നത്. മഹാമാ താവായി മാതൃബിംബം പുനരവത്രിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

#### പിതൃബിംബം:

ശീരീഷ് പുത്രന്മേരിയുടെ കവിതകളിലെ കുടുംബസങ്കല്പത്തിലുന്നിയ പിതൃബിംബ വെത്തയാണ് വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്. മാതൃസത്യരെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുവെങ്കിലും കവിയു ദ പിതൃബിംബങ്ങൾ കുറേക്കുടി തീക്ഷ്ണംമായവയാണെന്ന് പറയാം. അനുഭവപരിസരത്തുനിന്നു കൊണ്ട് കവിതയെഴുതുന്നവരും കവിയുടെ അച്ചുണ്ടെ അകാലത്തിലുള്ള വിയോഗം കുറേക്കുടി പി

തുബിംബത്തോട് കവിയെ അടുപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് വാസ്തവം. പിതാവിൻ്റെയും പുത്ര സ്ത്രീയും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കാച്ചപ്പുടുക്കളെയാണ് കവിതയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. പുത്ര എന്ന കുറിക്കുന്ന പിതാവിൻ്റെ ആശകളും ആശകകളും പങ്കുവയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് ‘തിലോദകം’. എൽപ്പും നീരും കൊണ്ടുള്ള പിതൃത്രപ്പുണമാണ് തിലോദകം. ഹൈന്റവവിശ്വാസമനുസരിച്ച് മരണ ശ്രഷ്ടം ആത്മാവിന് നിത്യശാന്തി നേർന്നുകൊണ്ട് ബലിയിടൽ ചടങ്ങുകൾ നടത്താറുണ്ട്. സാധാരണയായി പുത്രമാരോ അഭ്യന്തരിൽ അടുത്ത ബന്ധങ്ങളും ശക്തിയിലെ പുരുഷമാരോ ഈ കർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. കവിതയിലാക്കുടെ മകനോട് തനിയ്ക്കുള്ള ബലി ആവശ്യപ്പെടുന്ന പിതാവി എന്ന കണ്ണടത്താം. മൃത്യുബിംബത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ പിതൃബിംബത്തെ കവി ആവിഷ്കിച്ചിരിക്കുന്നതാണിവിടെ. മരണശ്രഷ്ടവും മകനെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന പിതാവാണ് തിലോദകമെന്ന കവിതയിലുള്ളത്. പുത്രവാസല്പ്പത്താൽ ദേഹം വിട്ടോഴിയാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന അച്ചൻ്റെ ആകുലതകളും തന്റെ പുത്രനെ സംബന്ധിയായിട്ടാണ്. മകനെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം ആകുലപ്പെടുന്ന ഒരുപ്പനാണ് തിലോദകത്തിലുള്ളത്. പിതൃപുത്രവസ്ഥത്തിന്റെ വൈകാരികവും വൈയക്തികവുമായ തലത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന കവിതകുടിയാണിൽ. മർത്ത്യായുസ്സിന്റെ പകുതിയിലാധികവും തന്റെ പുത്രനുവേണ്ടി നീക്കിവെച്ച അച്ചനെ ഈ കവിതയിൽ കാണാം. എങ്കിലും പുർണ്ണമായും കർത്തവ്യം നിന്നവേറ്റുവാൻ കഴിയാത്ത നിസഹായതയുടെ ഭാരമേറിയാണ് അച്ചൻ വിടപറയുന്നത്.

സന്ധ്യത്തിൽ മുറിവുകൾ ബാക്കിയാക്കി യാത്രയാകുന്ന അച്ചൻ കണ്ണിൻ്റെ ഉള്ള നീറ്റലാണ്. ഈ നീറ്റൽ പിതാവിൽനിന്നും പുത്രനിലേയ്ക്ക് വ്യാപിക്കപ്പെടുന്നത് അച്ചൻ്റെ മരണശ്രഷ്ടമാണ്. ചരമത്തിൽ നിന്ന് മടക്കം അസാധ്യമാണ്. എങ്കിലും ജീവിതത്തിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവിന്റെ ആഗ്രഹം മകനോടുള്ള വാസല്പ്പമാണ്.

ജീവിതം മുഴുവൻ മകനായി ഉഴിഞ്ഞുവച്ച വാസല്പ്പനിധിയായ ഒരുപ്പനാണ് ഗിരീഷ് പുത്ര നേരിയുടെ പിതൃബിംബം. മഴ നന്നാത്താൽ മകന് പനിപിടിക്കുമെന്നും രക്തബന്ധത്തിലുള്ള ഉറ്റവരുടെ കുടുംബജീവിതയായ തുടരാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നതുമായ നിഷ്കളങ്ങനായ ഒരു പിതാവിനെ മുവിടെ കാണാം. അച്ചൻ തന്നോട് പറയുവാൻ ബാക്കിവച്ചുവയ്ക്കുവാൻ കവി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന വാക്കുകളും അതിലൂടെ വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന അച്ചൻ്റെ പിതൃവും കാർക്കഡില്ലാത്ത നിസ്സഹായനായ ഒരാളുടെതാണ്.

“ഇനി നിന്നകില്ലെന്ന് കുണ്ണേത്  
ഇച്ചുരുജ്ജമപണ്ണജരം  
നിന്നോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞില്ലെ  
മകരത്തിലെ മൺതുപോൽ” (തിലോദകം)

പിതാവിൻ്റെ നിസ്സഹായവസ്ഥ സുചിപ്പിക്കുവാനും മകൻ്റെ ജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹം കൂട്ടായിരുന്നതും ഈ വരികളിലൂടെ മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മകരത്തിലെ മൺതിനോട് തന്റെ മകനോടുള്ള അച്ചൻ്റെ അടുപ്പം കവി ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ കർത്തവ്യത്തെ വേണ്ടുംവിധി നിന്നവേറ്റാൻ കഴിയാതെ വന്ന പിതാവിൻ്റെ വിലാപം കൂടി കേൾക്കാം. മകശീക്കായി ജീവിതം മാറ്റിവച്ച അച്ചന്മമമാരുടെ ജീവിതം മിക്കപ്പോഴും ഓട്ടുപാത്രമായിരിക്കുമെന്നുള്ള യാമാർത്ഥ്യം കവിയും സുചിപ്പിക്കുന്നു. മകനോടുള്ള കർത്തവ്യം നിന്നവേറ്റാനാവാതെ ജീവിതത്തിൽ പരാജയപ്പെടുമോ എന്ന് ശക്തിചുനിൽക്കുന്ന അച്ചൻ്റെ മാനസികദ്ദേശവാദം ഓട്ടുപാത്രം എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. മകനായി ഒന്നും കരുതിവയ്ക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും പുത്രനാണ് തന്റെ ജീവിതത്തിലെ മഹാസൗഖ്യമെന്ന് കരുതുന്ന ഒരുപ്പനെ കവിതയിൽ കാണാം. ഉള്ളിയാണുണ്ടി നിന്റെ / ഉജ്ജവലരത്തന്നേവരും എന്നാണ് കവിതയുടെ അവസ്ഥാന്തരിൽ മകനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അച്ചന്മമമാരുടെ ആയുഷ്കാലത്തേതയ്ക്കുള്ള സന്ധാദ്യം അവരുടെ മകളാണ്. ഏറ്റവും വിലപിടിപ്പുള്ള അമുല്യരത്നം. ഈ ബന്ധത്തിനിടയിൽ വൈകാരികമായ അടുപ്പം എന്നും നിലനിൽക്കുന്നു.

‘കരിനോപനിഷത്ത്’ എന്ന കവിതയിലും പിതൃബിംബത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. നചികേത സിന്റേ കമ്പയെ മുൻനിർത്തി ഗിരീഷ് പുത്രനേരും എഴുതിയ കവിതയാണ് കരിനോപനിഷത്ത്. മരണത്തിന്റെ അർത്ഥം തിരഞ്ഞെടുത്ത യമൻ്റെ അടുക്കലെത്തിയതുപോലെ മരണത്തെ സംബന്ധിയായ ചില സംശയങ്ങളാണ് കരിനോപനിഷത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയും നേന്തരായും വരച്ചിട്ടുന്ന കവി കൂടുംബത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥകൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു. സന്താം കുടുംബത്തിനിന്നും അധ്യാത്മികക്കുന്ന കരിനോപനിഷത്തായ ഒരുപ്പനാണ് കവിതയിലുള്ളത്. ഈ പരിശ

മങ്ങളും ഒരുവിൽ മരണത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നതും കാണാം. കുടുംബമെന്ന സങ്കല്പത്തിൽ കവിയുടെ മനസ്സിലേയ്ക്ക് ആദ്യം കടന്നുവരുന്നത് അച്ചന്നാണ്. പരമ്പരാഗതമായി സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക അടിത്തറയായി വർത്തിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ കണ്ണി പുരുഷമാരായിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് അച്ചന്നാർ. സാമ്പത്തികസുരക്ഷിതത്വം ഉറപ്പുവരുത്തുകയെന്നത് അവരുടെ കർത്തവ്യങ്ങളിലെലാം തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ് പറയാം.

### “ഉഷ്ണംപൂടമുഴുതുതുത്

“ഉമിനിരു വറ്റപ്പോരയാരച്ചേനോ?” എന്ന ചോദ്യം ഈ പ്രശ്നത്തെ പ്രതിനിധികൾ കുന്ന ഓനാണ്. ഉഷ്ണംപൂടമുഴുതുമരിക്കാനുള്ള പരിശൈമം അച്ചൻ്റെ കുടുംബത്തോടുള്ള കടമ നിർവ്വഹിക്കലിന്റെ സൂചനയാണ്. സന്തം കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റുടക്കുന്ന ഒരച്ചുനെ കർത്തവ്യബോധമുള്ള പിതാവിനെ കവിതയിൽ കോറിയിട്ടിരിക്കുന്നു. മരണം അച്ചുനെ കവർക്കുന്ന ടുതെക്കിലും സുരക്ഷിതത്വത്തിനും പരിപാലനത്തിനും അത്യന്തമായി മരണം വരെ പരിശൈമിക്കുന്ന സഖ്യംപിതൃബിംബമാണ് കരിനോപനിഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

പിതൃ-പുത്ര ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം വരച്ചിട്ടുന്ന പുത്രത്വേൽക്കവികളിൽ മുത്യവിന്റെ നിരന്തരസാനിധ്യമുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്. തിലോദകം, കരിനോപനിഷത്ത്, അച്ചുനോട് എന്നീ കവിതകൾ ഇതിനു മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഈ പിതൃബിംബങ്ങളോക്കെയും ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ നേർച്ചിത്രമാണ്. പതിനഞ്ചാം വയസ്സിൽ തനിയ്ക്കു നഷ്ടമായ അച്ചൻ്റെ കരുതലിനും സ്നേഹത്തിനുമൊപ്പു അച്ചൻ്റെ മരണം നൽകിയ അക്ഷയിത്വവും നിസ്തുഹായതയും നിറഞ്ഞ ജീവിതാവസ്ഥകളും കുടിച്ചേർന്നതാണ് അച്ചുനെക്കുറിച്ചുള്ള ശരിയായ പുത്രത്വേൽക്കവിയുടെ ഓർമ്മകൾ. അതുകൊണ്ട് അച്ചുനെക്കുറിക്കുന്ന വരികളിൽ മിക്കവയിലും ഈ മരണം അഡിഞ്ഞോ അഥവാ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

പിതൃവിയോഗത്തെത്തുടർന്നുള്ള പിതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പുത്രത്വേൽക്കവിക്കുന്ന മാനസികവ്യാമകളെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയാണ് ‘അച്ചുനോട്’. മരണശേഷവും അച്ചൻ്റെ നൽകുന്ന പ്രത്യാശകളും ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് അച്ചൻ്റെ ദരിക്കൽക്കുടി കടന്നുവന്നിരുന്നെങ്കിൽ എന്നുള്ള ആശീരവുമാണ് കവി പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു വിധത്തിൽ അച്ചുനോട് എന്ന കവിതയിൽ പുത്രത്വേൽക്കവിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന പിതൃബിംബം സന്തം അച്ചുനേരുത്തുതന്നെന്നയാണ്. പുളിക്കുൽക്കുപ്പണികൾ എന്ന അച്ചൻ്റെ ഓർമ്മകളിലേയ്ക്കും ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലേയ്ക്കുമാണ് ഈ കവിത നമ്മെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുന്നത്. അച്ചുനോട് തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന ദ്രോഗമായ ആത്മബന്ധത്വത്വം അച്ചുനേരുത്തു മരണത്വത്വം മുൻനിർത്തി സഹ്യാദ്യസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ബന്ധങ്ങൾക്കുമപുറം പിതൃവിയോഗം നൽകിയ ആലോചനം കവിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നെല്ലാം കവിതയിൽ വ്യക്തമാണ്.

### “മല്ലിനടിയിൽ

#### മഴ നന്നതുകിടക്കുന്നവനച്ചുറ്റ്” (അച്ചുനോട്)

ഒന്നതുവർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് പടിയിരിപ്പോയി/മരണത്തെ സ്വീകരിച്ച ഒരച്ചുന്ന വീണ്ടും ഒരു വർഷകാലത്വം മഴ കാണാൻ തിരിച്ചെത്തുമെന്ന മകൾ തോന്തൽ. വരികളിലൂടെ പിതൃ-പുത്ര ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം വരച്ചിട്ടുകയാണ് കവി. ജീവിതത്തിൽ നികത്താനാവാത്ത ഒരു നഷ്ടം മാതൃ-പിതൃ വിയോഗം തന്നെയാണ്. നെന്നർമ്മല്ലവും വാസല്ലവും നിറഞ്ഞ സ്നേഹിനിയായ ഒരു പിതൃബിംബമാണ് ഈ കവിതയിലൂള്ളത്. മരണം കൊണ്ട് ജീവിതം സാർത്ഥകമാകിയ പിതൃബിംബം. കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ പിതൃ-ഭർത്തയും ദാനവരത്തക്കുടി കവിതയിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചാരുപടിമേലിരുന്ന രാമായണം ചൊല്ലുന്ന അച്ചൻ്റെ ഭർത്താവെന നിലയിലൂള്ള ഉത്തമനായിരുന്നു. സുവസന്തുഷ്ട ഭാവത്യത്വത്വം പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നവർ കുടിയായി മാതൃ-പിതൃബിംബം മാറ്റപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ബാല്യകാലങ്ങളിൽ ചെന്നരത്തിക്കണ്ണൊടിച്ച് കാർക്കഡ്സ്യൂതേതാട കുട്ടികളെ വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിച്ച അച്ചന്നാണ്നേഹം. ആയുർവേദവും, അക്ഷരങ്ങളാകവും പകർന്നുനൽകുവാനും ജേയാശം സഹോദരന് വഴികാട്ടിയാകുവാനും കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഉത്തമമാതൃകാബിംബമായി കവിതയിലെ അച്ചൻ്റെ മാറുന്നു. കർമ്മം യമാവിധി അനുഷ്ഠിച്ച് മരണത്വത്വം സ്വീകരിച്ചവനാണ് കവിതയിലെ പിതാവ്. പിതാവ്-പുത്രൻ എന്ന ബന്ധവ്യവസ്ഥയിലൂടെരഥയാണ് കവിത അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭാര്യയോടും മക്കളോടും കടമ നിറവേറ്റുന്ന കർത്തവ്യബോധത്വത്വിൽ കർമ്മനിരതനായിരുന്നു കവിതയിൽ പിതൃബിംബം. ആദർശാത്മകപിതൃത്വമാണ് ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

ശരിയായ പുത്രത്വേൽക്കവിയിൽ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന പിതൃബിംബങ്ങളും തന്നെ കുടുംബത്വത്വിലുള്ള ആദർശ പിതൃബിംബങ്ങളാണെന്നു പറയാം. വൈയക്കിക്കലത്വത്വിലുള്ള

പിതൃബിംബങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. കുടുംബസകല്പത്തെ മുൻ നിർത്തി പിതാവ് എന്ന രക്ഷകനാണ് കവിതകളിലുള്ളത്. വാസല്യം ഏറെയുള്ള സഗൃം സന്ധാനം ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദിയുടെ കവിതകളിലെ പിതൃബിംബങ്ങൾ. നിസാർത്ഥമതികളായ ഈ വരെല്ലാം ജീവിതത്തോടും കുടുംബത്തോടും നീതിയും കർത്തവ്യവും നിരവേറിയവർ കൂടിയാണ്.

ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദിയുടെ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയാണ് മാതൃബിംബവും പിതൃബിംബവും. വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് കവി പിതൃബിംബങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വാസല്യവും സ്നേഹവും നിരഞ്ഞ പാരമ്പര്യത്തിൽ ചട്ടക്കുടുകൾ ഭേദിക്കാത്ത സാധാരണക്കാരായ പിതൃരൂപങ്ങളാണ് ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദിയുടെ പിതൃബിംബങ്ങൾ. മാതൃബിംബങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവി അമ്മയുടെ ആർദ്ദഭാവങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. സ്നേഹവും സഹനവും കൈമുതലായിട്ടുള്ളവരാണ് ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദിയുടെ മാതാക്കൾ. കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പത്തിന് പുറത്തുള്ള അമ്മ ബിംബങ്ങളെല്ലാം പ്രപഞ്ചസത്തയുടെ മാതൃരൂപമായി പുനരവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണിവിട. ഉചിതമായ പ്രതീകങ്ങളുടെ മാതൃ-പിതൃ ബിംബങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് നിസംഗയം പറയാം.

#### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദി. “ശിരീഷ് പുത്രത്വവേദിയുടെ കവിതകൾ”. മാതൃഭൂമി സ്കൂൾസ്, കോഴിക്കോട്, 2012.
2. മോഹൻ, കെ..പി.. “ഇടങ്ങുരിക്കവിത, ശില്പവിചാരം”. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2014.
3. രാധ, പി. ഐ.. “ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ ബിംബകല്പന”. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാ പരീക്ഷ, ശുക്രവാരം, 2018.
4. ലീലാവതി, എം.. “ആദിപ്രസ്തുപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പഠനം”. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്�ൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം. 1993.

**Myriad of Memories  
in Taslima Nasrin's  
*Wild Wind : My Stormy Youth***

**Abstarct:**

Writing an autobiography may be a literary activity, but many times it is a spiritual journey and a therapeutic activity. Taslima Nasrin stands out as a great rebel, poet, essayist and novelist of Bangladesh. She has dared to speak out against the oppressiveness of the patriarchal system while living in that society itself, and without State or institutional sympathy. Her writing is one of the attempts of its kind to tread the untrodden challenging area of exploring and sharing one's experience. For Taslima Nasrin, articulating traumatic memories through her autobiography *Wild Wind: My Stormy Youth*, has enabled her to overcome those memories. Through the process of writing, she reveals a strong sense of self assertion and self realization. She voices her personal experiences with its specificities and its often uncomfortable details. By naming actual, living people instead of fictionalising and distancing herself from her personal experiences, she has explicitly demanded her right to narrate herself into existence, not simply as daughter, sister, wife, but as person and woman. The paper provides a glimpse at how Nasrin's autobiography is a "scriptotherapy", articulating traumatic memories have therapeutic effects enabling the narrator to overcome it.

**Keywords:**

autobiography, scriptotherapy, memory, trauma

**Introduction:**

All art involves self-projection in some measure. In literature, the writer who chooses the objective form to create new worlds merges his self so thoroughly in the objective form that the self is no longer discernible. Writings tend to be expositions of one's own ego. No matter what the form may be, inadvertently the self becomes the medium and centre of the works. Hence self-portraiture is inevitable in all types of literature.

**Scriptotherapy:**

Scriptotherapy is a term coined by Suzette A Henke in her work, *Shattered Subjects*. It is a space where the writer explores his/her writing for the therapeutic purposes. Riordan, in his article

**Asha K Nair**  
Assistant Professor,  
Department of English,  
M.S.M. College, Kayamkulam.  
Mob: 9400018815.  
ashaknair@msmcollege.in

*Scriptotherapy: Therapeutic Writing as a Counseling Adjunct*, advocates that the term scriptotherapy is used to indicate a variety of written formulas that are employed for therapeutic aims. When writing is enacted with trauma, it permits the person to cognitively access the event and regain a sense of control, and thus reducing the work of inhibition. Through writing, the writer can be integrated in an active physical practice that enhances the thinking skills which, thus, reinforces the processes related with positive therapy results.

#### Making of a Rebel

Taslima Nasrin stands out as a great rebel, poet, essayist and novelist of Bangladesh. She is involved with women's right movement, human rights movement, secular movement and feminist movement. Her revolutionary, free atheist thinking has invited the wrath of the fundamentalists and extremists. She is arguably South Asia's most controversial writer. She has dared to speak out against the oppressiveness of the patriarchal system while living in that society itself, and without State or institutional sympathy. Indeed, Nasrin prefers to think of herself primarily as a social activist, not simply a writer, who has been driven out of her country because of her continuing protest against the exploitation of women in contemporary patriarchal society. Her homepage on the Web quotes her as declaring: "Come what may, I will continue my fight for equality and justice without any compromise until my death. Come what may, I will never be silenced. My pen is my weapon" (<http://taslimanasrin.com/index2.html>).

We get a glimpse of the making of her rebel self through her series of autobiography. Nasrin voices her personal experiences with its specificities and its often uncomfortable details. In her autobiography, she transgresses the norms of expression and representation of the educated Bengali middle class and reveals what lies beneath the family values so clear to the South Asian patriarchal, patrilineal, patrilocal ethos. She does not hesitate to name the perpetrators, or to reveal family secrets about the less than perfect relationships within the circle. By naming actual, living people instead of fictionalising and distancing herself from her personal experiences, she has explicitly demanded her right to narrate herself into existence, not simply as daughter, sister, wife, but as person and woman.

#### Surviving Trauma through Scriptotherapy

Nasrin's tumultuous youth is delineated in *UttalHawa* (2002). It has been banned in her own country, on grounds of blasphemy and pornography. Nandhini Guha translated it into English as *Wild Wind: My Stormy Youth* (2006). She presents her thoughts in her teenage days in a very lucid way. The conventional autobiography has a linear narrative that follows a temporal sequence whose logic is retrospective. The autobiographer always tells the story of a past, and within that past the linear development of her own existence, her individual life and the history of her personality. But the narrative pattern of *Wild Wind*, is a looping one—shifting seamlessly in ever-widening circles between her own life and those of her parents and those around her. There is no overt comment from the adult narrator, who simultaneously relives the past and looks back at it with the cool detachment of an observer.

Nasrin had a sheltered existence. She had barriers and wire meshes all around her. There were prohibitions at every step, denials at every stage. She acquired the strength and courage to disobey these restrictions through words. Nasrin, like most other women writers makes most out of her family history. She grew up with much fear, having to keep inside her heart all her desire for freedom and curiosity for the outside world. She was not allowed to step outside the house except to go to school or college. Throughout her autobiography she shows women resisting their marginalization and victimization in all the ways of which they were capable. Nasrin herself stole money from her brother's pockets to pay for her books and magazines and for the letters she wrote to young fellow poets whose work she came across. She in her narrative gives expression to her self, her growing up both as a woman and as a creative writer. She describes herself as:

You ask me to write, there would be no one as garrulous as me. Come close, and I would recoil in such a way that you would think the letter writer must be someone else! I, too, sometimes felt

that I the writer and I the living woman, were two separate individuals. One spread her wings and flew in the sky, while the other was chained physically and mentally to this earthly world, in darkness and confined to a closed room. (140)

Poetry was in fact Nasrin's discovery of her own voice and the freedom it offered led her inexorably to Rudra. She was moved by his poetry and began to write to him in secret. She fell in love with him even before they met, and soon after they did she let herself be emotionally blackmailed into a secret marriage with him, in spite of feeling no physical or sexual attraction towards him. She loved Rudra for his words, for his poems, for the syllables in his letters. Nasrin defied all conventions and got married to Rudra but she kept her marriage as a secret for almost four years. She had no physical or sexual attraction towards him. She was in fact unprepared for a sexual relationship at all, for she was enough of her father's daughter to put her education and her career first. But once he had initiated her into sex she was overwhelmed by the demands of her own sexual nature. She never hides the experiences of herself as a female body, but rather celebrates it. Perhaps it was the frankness of her admission in *Wild Wind* of her pleasure in her sexual experiences, which she describes graphically, that made her opponents decide it was pornographic.

Her romantic dreams of love and understanding were rudely shattered by her marriage. What she actually wanted from him was love and companionship. Nasrin discovered to her horror that Rudra did not intend to remain faithful to her. In fact, he repeatedly infected her with venereal disease. He was frequently drunk and drugged and, above all, he demanded the same kind of control over her life, her money, her mind and her body that she had seen in her father. She continued to love him, but to be true to herself she had to break free of an abusive relationship that would in the end destroy her identity. The pulls and pushes of cultural restrictions, family background and traditions of an orthodox family have often shaped her feelings and ideas, often confusing, often outspoken, but never timid and surrendering. She had discovered that her first duty was to herself.

#### Conclusion

Nasrin has publicly accepted all what she has said in the autobiography. A man/ woman is the byproduct of his/ her life experiences. Why a person acts the way he/ she does can only be understood by investigating many factors like his/ her cultural, educational and emotional life. These influences—social, cultural, literary, political and others- which have gone into the making of their personality must be fully brought out without any exaggeration or minimalization. Despite the dark shadow cast by familial authority, class hierarchies and religious bigotry, Nasrin's memories are not dismal. Her canvas is peopled with a diversity of colorful characters, anecdotes and passages of pleasure and desire.

Writing for many is a letting loose of their mental agony. As such, when people integrate themselves in therapeutic writing, they start to have a new clear vision about themselves, their own personal environment and the world where they live and, thus, become more mature in the process. Through her autobiography, Nasrin subverts the conventions of a woman's autobiography. She shows how a woman constructed in accordance with the rigid codes of expectations of femininity can yet deconstruct herself in order to reveal the constructedness of herself.

#### Works Cited:

- 1.“Editorial Page”.*The Tribune*. 15 July 2010. [www.tribuneindia.com/1999/99nov14/edit](http://www.tribuneindia.com/1999/99nov14/edit). Accessed 10 March 2023.
2. Harish, Ranjana. “My Story”. *Women’s Writing: Text and Context*, edited by Jasbir Jain, Rawat, 1996, pp. 213- 222.
3. Jain, Jasbir(ed). *Women’s Writing: Text and Context*. Rawat, 1996.
4. Nasrin, Taslima. *Wild Wind: My Stormy Youth*. Translated by NandhiniGuha, Sristhi, 2006.
5. “TaslimaNasrin.” *TaslimaNasrin – The Official Website of TaslimaNasrin*, 20 March 2010,
6. <https://www.taslimanasrin.com/>.

## ചരചുപിനിക്കളി - ഉല്പത്തിയും വികാസവും

### **പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം:**

വിവിധങ്ങളായ മനുഷ്യപ്രവർത്തികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പദമാണ് കല. പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങൾക്ക് ജീവിതവുമായി ගാഡബന്ധമുണ്ട്. ആശയവിനിമയത്തിനും വിചാരവികാരങ്ങൾ പങ്കു വയ്ക്കുന്നതിനും മനുഷ്യരുടെ ശ്രേക്ഷ്യവോധത്തിനും ഒത്തുചേരലിനും വേണ്ടിയാണ് കലാരൂപങ്ങൾ ആവിർഭാവം കൊണ്ടത്. ആറ്റോദം നൽകുന്നത് എന്നർത്ഥമുള്ള ‘കംപാതി’ എന്ന പദത്തിൽ നിന്നാണ് കല എന്ന വാക്ക് ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്. വേട്ട യാടുനോളുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരെ അനുകരിച്ച് കാണിച്ചതോടുകൂടി കലകൾ രൂപാക്കോ ണ്ടു. അങ്ങനെ പ്രാക്കൃതരൂപങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ച വിവരങ്ങങ്ങൾ ദശാപരിബന്നാമങ്ങളിലൂടെ കലകളായി മാറി. ഇപ്പഴീവനത്തിനും കായികാധാരത്തിനും വേണ്ടിയും കിണങ്ങുപരിശമിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യൻ അവരെ മാനിസിക്കാല്ലാസന്തതിനും വേണ്ടിയാണ് കലകൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്. വികാരവിചാരങ്ങളെ സ്വയം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും മറ്റുള്ളവരെ അനുഭവ തേദ്യമാക്കുന്നതിനും കലകൾ സഹായകമായി. ചരിത്രാതീരകാലം മുതൽക്കേയുള്ള കലാചാരത്തിൽ കേരളത്തിലും പരിയാനുള്ളത്. മധ്യകാലാല്പദ്ധത്തിൽ കേരളത്തിലുണ്ടായ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രകടനകലാരൂപങ്ങളും അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളും ഉദയംകൊണ്ടു. കൊഞ്ചാണിയൽ കാലാല്പദ്ധത്തിന്റെ സംഭാവനയായി കടന്നുവന്ന വൈദേശിക കലാരൂപങ്ങളും കേരളത്തിന്റെ കലാരൂപങ്ങളോടൊപ്പം ചേർക്കപ്പെട്ടു. കാലാകാലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടതു കൂടി ചേർക്കപ്പെട്ടതുമായ കലകൾക്കൊണ്ട് വിത്യസ്തമായ പാരമ്പര്യം കാത്തുസുക്ഷിക്കുന്ന പ്രദേശമാണ് കേരളം. രിതിസഭാവമനുസരിച്ച് കലകൾക്ക് പല അവാനരവിഭാഗങ്ങളുമുണ്ട്. രിതിയും ഘടനയും അനുസരിച്ച് കലകൾ രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. കൂസിക്കൽ, നാടൻകലകൾ എന്നിവയാണ് അവശാസനത്തിനും മഹാകവ്യമായ കലകളാണ് കൂസിക്കകൾ. ഗ്രാമ്യരിതിയിൽ സാധരണക്കാർക്കും ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കലകളാണ് നാടൻകലകൾ. സംഗീതം, നൃത്യം, നാടകം എന്നിവ രണ്ടുകലകളിലും സമേളിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടൻകലകളെ അനുഷ്ഠാനകലകളെന്നും അനുഷ്ഠാനത്തെരകലകളെന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കുന്നു. ജനനം, വിവാഹം, യുദ്ധം, മരണം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കിട

**അനീഷ. എസ്. ഇ.**

ഗവേഷിക,

കേരള സർവകലാശാല ലൈബ്രറി,  
പാളയം,

തിരുവനന്തപുരം.

Mob: 9544914912

aneeshaminu@gmail.com

കുന്ന സംഭവങ്ങളിൽ വിവിധരിതിയിലുള്ള ആചാരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ ആചാരങ്ങൾ മതാചാരങ്ങളോട് ചെയ്താൽ അനുഷ്ഠാനകലകളും മതാചാരങ്ങളോട് നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലാത്തതും എന്നാൽ ചില ചിട്ടവട്ടങ്ങളോട് ചെയ്യുന്നതുമാണ് അനുഷ്ഠാനത്രകലകൾ. ഇങ്ങനെയാക്കുക കലകളിൽ തരംതിരിവ് വരുമ്പോഴും കലകളുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം വിനോദവും സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയ്യുമാണ്. ഓരോ പ്രദേശത്തിനും അവരുടെതായ തന്ത്ര നാടൻകലകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. കാലാകാലങ്ങളിൽ ഇത്തരം കലകൾ നഗർപ്പിക്കപ്പെടുകയോ പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾ ചേർക്കപ്പെട്ടു കയോ ചെയ്യുന്നു. തെക്കൻകേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാനത്രകലയാണ് ചരടുപിനികളി. രാജകോട്ടാരങ്ങളിലും ആലോഹവേളകളിൽ വീടുകളിലും നടത്തിയിരുന്ന കലാരൂപമായിരുന്നു ചരടുപിനികളി. ഇന്ന് പ്രചാരലുംബന്ധമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചരടുപിനികളിയുടെ ഉല്പത്തിയും വികാസവുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്.

#### **താക്കോൽവാക്കുകൾ:**

കലകൾ - അനുഷ്ഠാനത്രകലകൾ - അനുഷ്ഠാനകലകൾ - ചരടുപിനികളി - നാടൻകലകൾ

#### **ആമുഖം:**

കലകൾ ആത്ത് കാലത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മയും സംസ്കാരവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ വികാരങ്ങളാണ് കലയിലുടെ പ്രകടനിക്കുന്നത്. അധ്യാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ താളാമക്കമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കലയുടെ ഉത്ഭവത്തിന് നിഭാനമായി. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവും സന്നോഷവും വികാരവായപ്പെട്ടു കലയുടെ ഉത്ഭവത്തിന് പാരമ്പര്യവും സന്നോഷവും വികാരവായപ്പെട്ടു. ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകളാണ് നാടൻകലകൾ. ജാതി-മതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കലകളിൽ വ്യത്യസ്തകാഴ്ചപ്പെട്ടുകളുണ്ടാകുന്നു. എന്തു തന്നെയായാലും നാടൻ കലകളുടെ ധർമ്മം സാമൂഹിക വിനോദമാണ്. അവതരണത്തിന്റെ ലാളിത്യമാണ് നാടൻകലകളുടെ സവിശേഷത്. അഭ്യസനത്തിന്റെ കാർക്കഡുമോ ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകളോ നാടൻകലകളിൽ ആവശ്യമായി വരുന്നില്ല. ശ്രാവിഞ്ചനത്തിന്റെ വികാരങ്ങൾ ഇത്തരം കലകളിൽ നിന്നും തന്നെ നിൽക്കുന്നു.

നാടൻകലകളെ അനുഷ്ഠാനകലകൾ, അനുഷ്ഠാനത്രകലകൾ എന്നിങ്ങനെ റണ്ടായി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള വിധികൾ, ചടങ്ങുകൾ, അനുഷ്ഠാനമുറകൾ എന്നിവയുടെ ഭാഗമായി മനുഷ്യസമൂഹം താളം, നൃത്തം, സംഗിതം, ചിത്രകല എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന ദൃശ്യ-ശ്രവ്യാവിഷ്കരണമാണ് അനുഷ്ഠാനകലകൾ. അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ ഉൾപ്പെടെയുള്ളാണ് ബോധ്യാച്ചാടനപരമായ അനുഷ്ഠാനകലകളും ആരാധനപരമായ അനുഷ്ഠാനകലകളും. കണ്ണറുപാട്, കൂളിയാട്, കോലം തുള്ളൽ, ഗ്രീക്ക്, തെയ്യാട്, സർപ്പം തുള്ളൽ തുടങ്ങിയവ ബോധ്യാച്ചാടനപരമായ അനുഷ്ഠാനകലകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. തീയാട്, കളമഴുതിപ്പാട്, തെയ്യം, തിറ, മുടിയേറ്റ്, കാളിയുട്ട്, പട്ടേൻ, കുരുതിയേംടു, ഏവർക്കളി, ഓണത്താർ, ഓണത്തുള്ളൽ, ഗരുഡൻ തുടങ്ങം, ചാതൽകളി, തിടസ്യുന്നതം, പുരകളി, കുമാട്ടി തുടങ്ങിയവ ആരാധനപരമായ അനുഷ്ഠാനകലകൾക്കു ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

നാടൻകലകളിൽ പ്രധാനമായും വിനോദത്തിനു വേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലകളാണ് അനുഷ്ഠാനത്രകലകൾ. ദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതും കേവലം വിനോദത്തിനുവേണ്ടിയും ചില ചിട്ടവട്ടങ്ങളോട് നടത്തുന്ന കലകളാണ് അനുഷ്ഠാനത്രകലകൾ. വിനോദകലകൾ, മതനിരപേക്ഷകലകൾ എന്നിവയും അനുഷ്ഠാനകലകൾക്കു പകരം ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളാണ്. തിരുവാതിര, ഔപന, വട്ടപ്പാട്, മാർഗംകളി, ചരടുപിനികളി, കോൽകളി, ചവിടുകളി, പരിചുമുട്ടുകളി, പുലികളി, പോഴികളി, തുസി തുള്ളൽ, കാക്കാരിപ്പിനാടകം, കണ്ണാർകളി, പാണകളി, ചവിടുനാടകം, പുരാട്, കുറിത്തിയാടും, പള്ളുകളി തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട അനുഷ്ഠാനത്രകലകൾ.

#### **ചരടുപിനികളി - ഉത്ത്പത്തിയും കമാതന്ത്വവും:**

പ്രധാനമായും തെക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് ചരടുപിനികളി. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ ചരടുപിനികളിൽ ചരടു കുത്തികളി' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ചരടുമുറുക്കികളി, ചരടു പിനിക്കോലാടും എന്നീ പേരുകളിലും അറിയപ്പെടുന്നു. തിരുവന്നപ്പുരം, കൊല്ലം ജില്ലകളിലാണ് ചരടുപിനികളിൽ കുടുതൽ പ്രചാരം ലഭിച്ചിരുന്നത്.

പൊതുസ്ഥലത്തോ, വീടുമുറ്റത്തോ ആണ് ഈ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളോ, പെൺകുട്ടികളോ ആണ് ചരടുപിനികളി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കളിക്കാരുടെ വേഷം, എന്നും എനിവയ്ക്കു പരിധി നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ല.

കൂസനിഗ്രഹത്തിനായി ജനിച്ച കൃഷ്ണൻ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ധർമ്മം പരിപാലിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവുമുണ്ടായിരുന്നു. കൃഷ്ണൻ തന്റെ ചെറിയ കുസൃതികളിലും ദയാ ജനങ്ങളും പരിപാലിക്കാൻ പ്രാപ്തരാക്കിയത്. ഈ നിഷ്കളും പ്രവർത്തികൾ ഗോപികമാരും മറ്റും ജനങ്ങളും ആസാദിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ കൃഷ്ണൻ ബാല്യകാലം ഏറ്റവും കുടുതൽ സന്ന്യാഷപുരിതമാക്കിയത് ഗോപസ്ത്രീകളായിരുന്നു. യാദവസ്ത്രീകൾ കാളിനി നദിയിൽ സ്നാനം ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് യാതൊരു നിയന്ത്രണവുമില്ലാതെ നദിയെ മലിനമാക്കി. ഈ അവസരത്തിൽ സ്ത്രീകളിൽ ഭക്തി ജനിപ്പിക്കുന്നതിനും കാളിനിയിലെ ജലം ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റു ഭക്തജനങ്ങളുടെ ബുദ്ധിമുട്ട് മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനും വേണ്ടി കൃഷ്ണൻ ഒരു കുസൃതി ഒപ്പിച്ചു. കൃഷ്ണൻ കുളിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ തുകിലും (വസ്ത്രം) വാരിക്കൊണ്ട് അരയാലിൽ ഒളിച്ചിരുന്നു. കുളി കഴിഞ്ഞവർ വസ്ത്രം അനോഷ്ടച്ചപ്പോൾ അരയാലിൽ തുകിലുമായിരിക്കുന്ന കൃഷ്ണന്നെന്നെന്നാണ് കണ്ടത്. ഗോപികമാർ ഒരു കൈകൊണ്ട് മാർ മരച്ച് തങ്ങളുടെ വസ്ത്രം ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ രണ്ട് കൈയും കുപ്പിച്ചാഡിക്കുവാൻ കൃഷ്ണൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു.

കൃഷ്ണൻ ആവശ്യപ്പെട്ടതുപോലെ ഗോപികമാർ കൃഷ്ണനുമായി ചണ്ണാത്തത്തിലായി. ഗോപസ്ത്രീകളെ നിരന്തരം പറ്റിക്കുന്നതിനാൽ തിരിച്ച് കൃഷ്ണനെന്ന കളിയാക്കുവാൻ ഗോപസ്ത്രീകൾ തീരുമാനിച്ചു. കൃഷ്ണനെ കളിയാക്കാൻ വേണ്ടി കാളിനി നദിയിരത് ചരടു കൊണ്ട് ഉറിയുണ്ടാക്കി അതിൽ വെള്ള വച്ചുകൊണ്ട് വിളിച്ചു. ഈ സംഭവവികാസമാണ് ചരടുപിനികളിൽ യുടെ ഉത്തരവെമന്ന് കരുതുന്നു. ചരടു ഒരു പ്രത്യേക രീതിയിൽ ചലിപ്പിച്ച് ഉറിയുണ്ടാക്കി അതിൽ വെള്ള വയ്ക്കുന്നു. അണാനിയായ കൃഷ്ണൻ മര ഉരൾ കൊണ്ടുവന്ന് വെള്ളം രൈതുത്തിൽ കഴിക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് പെട്ടെന്ന് ഗോപസ്ത്രീകൾ ചരടു കൊണ്ട് കൃഷ്ണനെ ബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുപോലെ ബന്ധന മുക്തനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാധാരണ ചരടുപിനികളിലും കമാത്തുവാണിൽ.

### **ചരടുപിനികളി - അവതരണരീതി:**

ഉയരത്തിൽ കാൽനാട്ടി അതിൽ ഒരു വള്ളം ഘടിപ്പിക്കുന്നു. ആ വള്ളത്തിലെ ദാരത്തിലും ചരടുകൾ കോർത്ത് താഴേയ്ക്കിടുന്നു. ഒരു കുട്ടിയെ കൃഷ്ണനായി സങ്കല്പിച്ച് നടുക്കുന്നിരത്തുന്നു. രണ്ടു കൈകളിലും ചരടുകൾ പിടിച്ച് കളിക്കുന്നു. ചരടുകൾ പിരിഞ്ഞ് വന്ന് ഉറിപോലെയാകുകയും കുട്ടി അതിൽ കുടുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേപോലെ മുക്തനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൃഷ്ണൻ ബാല്യകാലം ലിലകളാണ് ഇതിലെ പാടുകളായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പാടി നൊപ്പം താളം പിടിക്കാൻ കുഴിത്താളം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

തിരുവാതിരക്കാലത്തും ഓൺക്കാലത്തും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കലാരൂപം തിരുവാതിരകളിലും വകയേമായിട്ടാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കളിയുടെ തുടക്കത്തിൽ നിരപിയും നിലവിളക്കും നടുകൾ വച്ച് ചുറ്റാകെ നിന്ന്

‘സോദരിമാരെ വരുവിൻ ശ്രീകൃഷ്ണ പുജ ചെയ്യാൻ  
അമോദത്തോടൊത്തു ചേരുന്ന പുജിക്കാം പുക്കൾക്കൊണ്ട്  
ആന്വാടിയികൾ വാഴും വേണ്ടുഗോപാലകന  
നിന്ന് പാദത്തെ കുമിടുനേൻ പുജിക്കാം പുക്കൾക്കൊണ്ട്’

എന്ന വന്നന ശ്രോകത്തോടെ കളി ആരംഭിക്കുന്നു. ലഭിതമായ വേഷവും താളത്തിനൊത്തെ ചുവടുവയ്ക്കും ഇം കലാരൂപത്തെ മറ്റു കലകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണൻ ദണിലേരു ലിലാവിലാസങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ട് പാടുകൾ പാടുകയും കൃഷ്ണ സ്തുതിയോടുകൂടി കളി അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരവാട്ടുമുറ്റങ്ങളിലും കേഷത്തേങ്ങളിലും കൊട്ടാരക്കെട്ടുകളിലും അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കലയാണിൽ. രാജവാഴ്ചപ അവസാനിച്ചപ്പോൾ ഈ കലാരൂപവും നാശാനുവമായി.

### **ഉപസംഹാരം:**

മാനവസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഏറ്റവും സഹായകമായ ഘടകമാണ് കലകൾ. സംസ്കാരം, വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ, ആചാരങ്ങുംശാനങ്ങൾ, മുല്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ അധിഷ്ഠിത

മാൻ നമ്മുടെ കലാപാരമ്പര്യം. വായ്ത്താരികൾ ഓളം പകരുന്ന നാടൻ പാട്ടുകൾ മുതൽ ചമയ ഭംഗിയിൽ ആടിയുതിർക്കുന്ന തെയ്യങ്ങൾ വരെ നീളുന്ന എല്ലാമറ്റകലകൾ കേരളത്തിലുണ്ട്. ഈവ ഡിൽ പല കലാരൂപങ്ങളും മൺമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കലാക്കൂട്ടുടെ നശീകരണം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ ശിമിലമാക്കും. ഹോക്കോർ അക്കാദമിയുടെ ശ്രമഫലമായി മൺമറിഞ്ഞുപോയതും പോയി കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ കലാരൂപങ്ങളെ പുനർജീവിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പല കലാക്കേരങ്ങളും കേരളത്തിൽ അങ്ങാളുമിങ്ങാളും ചരട്ടുപിനികളെ ഉൾപ്പെട്ടെടുത്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രചാരം നേടികൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

#### **കുറിപ്പ്:**

1. പ്രഭലകുമാരി, ഗുരുകൃപ നടന കലാക്കേരം, ആട്ടുകാൽ, നെടുമങ്ങാട്, ഹോം: 9443429615.

#### **ശ്രദ്ധസൂചി:**

1. വിഷ്ണു നമ്പുതിരി.എം.വി, ഹോക്കോർ നിബാശ്ശേ, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.
2. ശശിധരൻ കുറി, കേരളത്തിലെ നാടൻ കലകൾ, ചിന്താ പണ്ഡിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

#### **ആവേദകസൂചി:**

1. പ്രഭലകുമാരി (50), ഗുരുകൃപനടന കലാക്കേരം, ആട്ടുകാൽ, 9443429615.
2. സുരേന്ദൻ നാമൻ (55), ഗുരു കൃപനടന കലാക്കേരം, ആട്ടുകാൽ, ഹോം : 9400965468.
3. ഭാനു ആശാൻ (90), ഗുരു കൃപനടന കലാക്കേരം, ആട്ടുകാൽ, ഹോം: 9400965468.

## പാലാ നാരായണൻകായരുടെ പട്ടാളജീവിതവും കാവ്യഭാവനയും

### പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം:

കേരളം വളരുന്നു എന കാവ്യപരമ്പര  
യിലുടെയും മറ്റനേകം ഭാവഗതിങ്ങളിലുടെയും  
മലയാളകവിതാരംഗത്ത് ചിരപ്രതിഷ്ഠംനേടിയ  
കവിയാണ് പാലാ നാരായണൻകായർ. കേരളീയ  
പ്രകൃതിസ്വഭവത്തെ ആവോളം പ്രകീർത്തിച്ച്  
കവിയെന്ന നിലയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തി.  
കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും സാമൂഹിക  
ജീവിതവും പാലാ, കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാക്കി.  
ഭവിഷ്യത്കാലത്തെ കേരളം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടത്  
എപ്രകാരമായിരിക്കണം എന വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പൂർ  
പുലർത്തുകയും തദനുസ്ഥതം തന്റെ കാവ്യ  
ജീവിതത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത കവിയാണ്  
പാലാ. കേരളത്തെക്കുറിച്ച് ദേശാദിമാന പ്രചോദക  
മായ ധാരണകൾ കവിയിൽ രൂപപ്പെടുന്നതിന്  
അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ജീവിത  
സാഹചര്യങ്ങളും നിർണ്ണായക പകുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.  
ഒരുദ്യോഗികമായി അധ്യാപകനായാണ് അറിയപ്പെട്ട  
തൈകിലും അഞ്ചുവർഷം നിംബ പട്ടാളജീവിതംകൂടി  
ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് പാലായുടെ ജീവിതം. ആ  
കാലയളവിൽ കവി രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ  
പകാളിയായിട്ടുമുണ്ട്. അത്തരം അനുഭവത്തിലൂടെ  
കടന്നുപോയ കവികൾ മലയാളത്തിൽ ഏറെയില്ല.  
കേളപ്പുർണ്ണമായ പട്ടാളജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സമര  
മുഖത്ത് എന ആത്മകമധ്യത്തിൽ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പട്ടാളജീവിതകാലത്ത് കേരളത്തിൽ  
നിന്നു വിട്ടുനിൽക്കേണ്ടിവന്ന സാഹചര്യത്തിൽ  
അദ്ദേഹം മാത്യുദേശത്തെക്കുറിച്ച് ഗൗരവമായി  
പിന്തിക്കുകയും സ്വദേശത്തെ ഇതരദേശങ്ങളുമായി  
താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതായി ആത്മകമധ്യത്തിൽ  
വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതുപോലെ കേരളത്തിന്റെ പ്രകൃതിലാവണ്ണത്തെക്കുറിച്ചും ഉത്സവങ്ങളും  
കുറിച്ചും കലകളക്കുറിച്ചും പട്ടാളജീവിതകാലത്ത്  
കവി ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകളിൽ നിമശനാകുന്നുമുണ്ട്. യുദ്ധത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് യുദ്ധക്കെടുത്തിരിക്കുന്ന സാക്ഷ്യംവഹിച്ചതോടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് കവി  
ബോധവാനായിത്തീരുകയുംചെയ്തു. പട്ടാളജീവിതം  
കവിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ സാരമായി  
സാധിനിച്ചതിന്റെ അനന്തരഹലങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ  
കവിതകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. പ്രകൃത്യാവിഷ്കാരങ്ങളും  
ഉത്സവാഭിരതിയും മാനവന്റെഹാവും നിറഞ്ഞു  
നിൽക്കുന്ന പാലായുടെ കാവ്യഭാവനയെ  
പട്ടാളജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സാധിനിച്ചവിധം  
വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ.

**ഡോ. സിബി കുരുന്ത്**  
അധ്യക്ഷൻ,  
മലയാളഗവേഷണവിഭാഗം  
ദേവമാതാ കോളേജ്, കുറവിലങ്ങാക്ക  
മൊബൈൽ - 8547547810  
cibykv@gmail.com

### താങ്കോൽവാക്കുകൾ:

പട്ടാളജീവിതം, കേരളീയപ്രകൃതി, കേരളീയോസ്വാജൻ, യുദ്ധം, കാവ്യാനുഭവം, പട്ടാളക്കവി

### ആമുഖം:

ജീവിതായോധനത്തിനായി ആളുകൾ വ്യത്യസ്തതൊഴിലുകളിൽ വ്യാപ്തരാകുന്നു. തൊഴിൽമേഖലകളുടെ സവിശേഷതകൾ അവരുടെ ജീവിതത്തെയും കാഴ്ചപ്പൂട്ടുകളെയും സംബന്ധിക്കുക സ്ഥാഭാവികമാണ്. പ്രസ്തുത വ്യക്തികൾ കവികളേ കലാകാരന്മാരോ ആശാനകൾ വിശേഷിച്ചും. തൊഴിൽമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രൂപപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തെ തൊഴിലിൽ പേരിൽ വ്യവഹരിക്കാറുമുണ്ട്. അങ്ങനെയാണ് വാധ്യാർക്കമകൾ, പട്ടാളക്കമകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പട്ടികപ്പെടുത്തലുകൾ സാഹിത്യരംഗത്ത് പ്രതിഷ്ഠാപിതമായത്. സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരുടെ ഗണനാരീതിയെന്നോ സാഹിത്യകൃതുകിളുടെ കൗതുകമെന്നോ ഇതിനെ ശാഖിച്ചാൽ മതി. പക്ഷെ, തൊഴിൽമേഖലയുടെ സ്വാധീനം സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ രചനകളിൽ പ്രകടമാകുമെന്നത് നിസ്തർക്കമായ വസ്തുതയാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തകവിയായ പാലാ നാരായണൻനായർ ഒരുദ്ദോഗികമായി അധ്യാപകനെന്ന നിലയിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നതെങ്കിലും അബ്ദുവർഷം നീണ്ടുനിന്ന ദുരിതപൂർണ്ണമായ പട്ടാളസേവനകാലംകൂടി ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിൽ ജീവിതം. ആ പട്ടാളജീവിതത്തെ അദ്ദേഹം സമരമുഖത്ത് എന പേരിലുള്ള ആത്മകമായിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. പട്ടാളജീവിതമെന്നത് സാധാരണജീവിതത്തിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മേഖലയാണ്. കർന്മമായ പരിശീലനക്രമങ്ങളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ഇതിൽനിന്നു ഭിന്നമല്ല.

‘സമരമുഖത്തി’ എന കൃതിയിൽ പാലാ പട്ടാളക്കാരൻ മനോഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു. “പട്ടാളത്താവളങ്ങളിൽ മഴയും മഞ്ഞുമില്ല. പ്രകൃതികോപങ്ങളെ അടിച്ചുമർത്തുക എന്നതാണ് പട്ടാളക്കാരൻ പ്രമാണം. അവനു മിത്രങ്ങളില്ല; എല്ലാം ശത്രുകളുണ്ട്. അല്ലെങ്കിൽ ശത്രുഭാവന ഒരു കലയായി അഭ്യസിക്കലാണത്. അസ്വത്രത്തെ അവനെ മുഗ്ധമാക്കുന്നു”(പാലാ, 1970:70). പാലായുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു സവിശേഷകാലഘട്ടമായിരുന്നു പട്ടാളജീവിതകാലം. ദാരിദ്ര്യത്തിന് അറൂതിവരുത്തുന്നതിനായി പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്ന അദ്ദേഹം രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ സജീവ പങ്കാളിയായി. “കോവിലൻ, പാരപ്പുരത്ത്, നന്തനാർ എന്നിവരെയാണ് നമ്മൾ പട്ടാളസാഹിത്യകാരന്മാരായി അറിയുന്നത്. പക്ഷെ ഇവരായും യുദ്ധമെന്നെന്ന് കണ്ടിട്ടില്ല. പാലാ പട്ടാളത്തിൽത്തെന്നയായിരുന്നു അബ്ദുവർഷവും. ബോംബുകളുടെയും ഷൈലുകളുടെയും നടുവിൽ, തെട്ടിപ്പിക്കുന്ന, ത്രസിപ്പിക്കുന്ന, അവരപ്പിക്കുന്ന എത്രയെത്ര അനുഭവങ്ങൾ! യുദ്ധം നേരിട്ടു കണ്ട ഒരേയൊരു സാഹിത്യകാരൻ പാലാമാത്രമാണ്.”(വി. ബി. സി. നായർ, 1983:39–40) പട്ടാളത്തിലെ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവങ്ങൾ കവിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ സാരമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

കേരളം വിട്ട് ദുരദേശത്ത് കൂദപൂർണ്ണമായ പട്ടാളജീവിതം നയിക്കാനിടയായതോടെ സുദേശത്തോടുള്ള കവിയുടെ മമതാതിരേകം പ്രവൃദ്ധമായി. ശുഗ്രാതുരമായ ഓർമ്മകളുടെ സംശയമായിത്തീരുന്നുണ്ട് സമരമുഖത്തെന്ന ആത്മകമം. കേരളത്തിൽനിന്നു വിട്ടുനിന്ന കാലയളവ് അദ്ദേഹത്തെ ജനനാടിനോട് കൂടുതലടപ്പിക്കാൻ കാരണമായി. കേരളീയപ്രകൃതിയും ഇവിടുതൽ അലോഹങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ തെല്ലാനുമല്ല ഫെലിപ്പിച്ചുത്. ഈ അനുഭവപരിസ്രമാണ് തുടർന്നുള്ള കവിയുടെ കാവ്യലോകത്തെ ഹരിതാഭാക്കിയതും ദേശസംസ്കാരസന്ധനമാക്കിയതും. കേരളം വിട്ടു പോകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: “പഴയ തിരുവിതാംകൂറിൻ്റെ കിഴക്കേ അതിരായ ചെങ്കൊട്ട കടന്നപോർമുതൽ എനിക്ക് ഒരു അരുതായ്മ അനുഭവപ്പെടുത്താണ്. നിമ്മോന്നതങ്ങളായ പച്ചപ്പെടുവിച്ചുറങ്ങുന്ന കേരളഭൂമി എവിടെ? കാറ്റാടിമരങ്ങളാൽ കാറിൽ പറന്ന ചിടക്കട്ടുമായി ചെമ്മല്ലുചേല പുതച്ചു മലർന്നു കിടന്ന പാണ്ടിനാട് എവിടെ?”(പാലാ, 1970:14). സുന്തം നാടിനോടുള്ള ആദരവാൺ ഈ വാക്കുകളിൽ മുഴങ്ങുന്നത്. യുദ്ധസംബന്ധമായി ഓരോ സ്ഥലത്തെത്തുണ്ടാം ആ നാടിനെ കേരളവുമായി അദ്ദേഹം താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമായിരുന്നു. അപോണശല്ലാം കേരളപ്രകൃതിയുടെ മനോഹരിത അദ്ദേഹത്തിന് നിതരാം ബോധ്യമായി കൊണ്ടുമിരുന്നു. “ഞാൻ സംശയിച്ച സകലദിക്കിലും ഈ താരതമ്യം നടന്നിട്ടുണ്ട് കേരളത്തെ തരംതാഴ്ത്താൻ ഒരു നാടിനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.”(പാലാ, 1970:16).അടുത്തു നിന്ന് അനുഭവിച്ചിരിഞ്ഞതും

അക്കലനിന് നോക്കിക്കതുമായ കേരളപ്രകൃതിയും ദേശസവിശേഷതകളും പാലായെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ അനന്തരഹമലമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹരിതാഭമായ കാവ്യലോകം.

### **കേരളീയപ്രകൃതി:**

പാലായുടെ എല്ലാ കൃതികളും കേരളീയ പ്രകൃതിപ്രേമത്താൽ പ്രഗുണിതമാണ്. ഈതിനു മുഖ്യപ്രചോദനമായി ഭേദപ്രക്രിയയിൽ കവിയുടെ പട്ടാളജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ചെമ്മനം ചാക്കോ ഇക്കാര്യം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. “കേരളത്തിന്റെ മലബാരുവുകളിൽ ഒരുഞ്ചിയിരിക്കുന്നേണ്ടാണും, ഇന്ത്യയാകെ പറിന്നു നടക്കുന്നേണ്ടാണും അതിനുശേഷവും നാരായണൻനായരെ കീഴടക്കിയ പ്രമുഖവർക്കാരും കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മമതാഭിമാനമാണ്. സ്വന്തം ചിറകിൽ കീഴിൽ വച്ചു സംരക്ഷിക്കാൻ വഴിയില്ലാതെ, തന്നെ ആസ്സാം-ബർമ്മാ മലകളിലേക്ക് എടുത്തതിനെ നാടിനോടു സ്വാഭാവികമായും ഒരു വികാരശിലന്ത് അമർഷമാണുണ്ടാകേണ്ടത്. പാലായ്ക്ക് അങ്ങനെയൊരു രാസമാറ്റം ഉണ്ടായിരുന്നുതന്നെയല്ല കേരളത്തോടുള്ള മമതചുരട്ടു കൂടുതൽ മുറുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്”(ചെമ്മനം ചാക്കോ, 1983:158). ദേശസ്വന്നേഹത്താൽ വർജ്ജമാനമായ കാവ്യം പാലായുടെ ഈ മനോനില കേരളപ്രകൃതിയെ ആഴത്തിൽ അനുഭവിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു.

കാല്പനിക കവിയായ പാലാ നാരായണൻനായർ കേരളീയപ്രകൃതിയുടെ വശ്യമനോഹരിത തന്റെ കവിതകളിലും പ്രകൃതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിന്നെങ്കിലുംകുന്ന സജീവസാനിഖ്യമാണ്. ചുറുപാടും അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന സുവശിരത്തുമായ പ്രകൃതിയിലെ നവ്യാനുഭവങ്ങളിലുംതന്നെ അദ്ദേഹം തന്റെ നാടിന്റെ സാംസ്കാരികപെട്ടുകത്തയും സാമൂഹികപരിത്വാസമകളെയും കവിതയിലേക്ക് സാംശൈകരിച്ചു. പാലായുടെ പ്രകൃതിവീക്ഷണം തികച്ചും കേരളീയമാണ്. കേരളീയ പ്രകൃതിപ്രശ്നാത്തലത്തിലുണ്ട് അദ്ദേഹം തന്റെ കാവ്യജീവിതം കൈടിപ്പുത്തത്. താൻ കേരളത്തെക്കുറിച്ച് പാടുകയല്ല കേരളം തന്നെക്കൊണ്ട് പാടിക്കുക യാണെന്നാണ് കവി പ്രശ്നാശിക്കുന്നത്. ഏതൊന്തിനീരിൽ എന്ന കവിതയിലെ വർക്കൾ കാണുക.

“പാടുന്നുവെനോ? ശരിയല്ല;കേരളം  
പാടിക്കയാണെനെന്നുമാനുവീണയിൽ  
ഭാരതനാട്ടിനകത്തും പുറത്തുമായ്  
പാരം നടന്നു ഞാൻ കണ്ണു ഭൂംഖലികൾ  
കുന്നിച്ചുവച്ചാലുമാവില്ല, നമ്മുടെ  
കുന്നലനാട്ടിനെക്കീഴടക്കിട്ടുവാൻ  
അന്യമാമാരാധനയെന്നു ചൊല്ലുവോ—  
രിന്തുതൻ കോൺഡിനേഷിനക്കുവോർ”

കേരളീയപ്രകൃതിയാണ് കവിയെക്കൊണ്ട് പാടിക്കുന്നത്. ആ പ്രകൃതിയാകട്ടെ ഏറ്റവും ഉദാത്ഥമായതും. കുന്നലനാട്ടിന്റെ പ്രകൃതിഭാഗിയെ കീഴടക്കുവാൻ മറ്റാരു നാടിനുമാകിഡ്രൂന്ന് വോധ്യും കവിക്കുണ്ടാകുവാനുള്ള കാരണവും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭാരതനാട്ടിനകത്തും പുറത്തുമായി പാരം നടന്നു കണ്ണ കാഴ്ചകളാണ് കവിയെ സ്വദേശപ്രകീർത്തനത്തിന് പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്. അതിനു നിഭാനമായതാകട്ടെ പട്ടാളജീവിതവും.

### **ഉത്സവങ്ങൾ:**

ഓൺ, വിഷു, തിരുവാതിര തുടങ്ങിയ കേരളീയോത്സവങ്ങളോട് അനിതരസാധാരണമായ അഭിനിവേശം പുലർത്തിയ പാലാ ഉത്സവവർണ്ണനാപരമായി അനേകം കവിതകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആശോഖങ്ങളെല്ലാം കവികൾ പ്രകൃത്യുത്സവങ്ങൾ കൂടിയാണ്. ഓൺത്തിന് സവിശേഷ പ്രശ്നാത്തലമാരുക്കുന്ന പ്രകൃതി വിലാസങ്ങളുടെ സമൃദ്ധി കവി പുശ്രൂണ്ടുകൾ എന്ന കവിതയിൽ വർണ്ണിക്കുന്നതു കാണുക..

“തോപ്പുകൾ മലപുഷ്പത്തോരണം ചാർത്തിടുന്നു  
കുപ്പുകെകയുയർത്തുന്നു താമരത്തകാകങ്ങൾ  
പുത്തനാമോണപ്പാടുന്നു പാടംതോറും  
തത്തിടും കുരുവികൾ തത്തകൾ, മാടത്തകൾ”

ഓൺ പോലുള്ള ആശോഖങ്ങളിൽ കവി ഇത്തമേൽ ആമഗനാവുന്നുള്ള കാരണങ്ങളിലേണ്ട് പട്ടാളജീവിതാനുഭവങ്ങൾതന്നെ. സമരമുഖത്ത് എന്ന ആത്മകമായിൽ പാലാ ഇപ്രകാരം കുറിക്കുന്നു.“ഇന്ന് അനിശ്ചിയാണ്. മനോഹരമായ സസ്യാവേള ചന്തമായി ഉദിച്ചുവരുന്നു.

മഴക്കാറുകൾ ദുരെ ദുരെ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ തിരനീക്കി പ്രവേശിക്കുകയാണ്. വായു മനമായി ശത്രൂമായി ചുള്ളമടിച്ചു ചുറ്റിനടക്കുന്നു. അകലെ മലനാട്ടിലെ ഓൺമഹോസ്വത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമാണോ ഇവയെല്ലാം? ഒരു വിരഹവുമുള്ളിലേക്ക് ഇംഗ്ലൈന്റുകേരുന്നതുപോലെ. ഒരു കേരളീയൻ വികാരങ്ങളെ ഇതെ ആഴത്തിൽ ഇളക്കുന്ന ഒരു മുഹൂർത്തം വേണ്ടില്ല.” (പാലാ, 1970:28) അനുദേശത്തായിരുന്നപ്പോൾ നഷ്ടമായിപ്പോയ ആശോഷനാളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വേദനാനിർദ്ദേശാധികാരിയുടെ ഉദ്ഭവതമാകുന്ന സുവർണ്ണസപ്പനങ്ങളായിരുന്നുണ്ട് പിൽക്കാലത്ത് പാലാ ചെച്ചു ഉത്സവവർണ്ണനാപരമായ കവിതകൾ.

### **പട്ടാളജീവിതാനുഭവം**

പ്രകൃതിയെയും പ്രകൃത്യും സൗഖ്യങ്ങളും കവിതയിലും പ്രകീർത്തിച്ചു കവി പട്ടാളജീവിതാനുഭവങ്ങളും തീശ്വണ്ണതയും അനുഭവരസികതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഞങ്ങൾ ജവാഹാർ എന്ന കവിതയിൽ ജമഭൂമിയും അവിടുതെ ചിരപുരാതനസംസ്കാരവും കാതത്യസൂക്ഷിക്കാൻ പടപൊരുതുന്ന പട്ടാളക്കാരെ പാലാ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധംവഴി സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന സ്വന്നനാടു മാത്രമേ കവിയുൾപ്പെടെയുള്ള ജവാഹാരുടെ ചിന്തയിലുള്ളൂ, യുദ്ധത്തിലും തകർന്നടിയുന്ന അനുദേശങ്ങൾ, സംസ്കാരങ്ങൾ ഇവ കാവ്യവിഷയമാകുന്നില്ല. ‘നിൻ ജയഗാനം പാടി നിന്നെന്നാണെന്നു തെറി രണ്ടരംഘങ്ങളിലിനിയും ജീവിതമുഴിയും ഞങ്ങൾ ജവാഹാർ.’ എന്നതാണ് കവിയുടെ നിലപാട്. ‘മുസ്യും പിസ്യും’ എന്ന കവിതയിൽ പട്ടാളജീവിതകാലതെത്ത് അദ്ദേഹം ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത് കാണുക.

“കാക്കിയും, കാലിൽ ചെരിപ്പും, തലപ്പാവു-  
മാക്കുവാൻ പോരുന്ന പട്ടാള ജീവിതം  
കാണിയ്ക്കെ വെച്ചുരു നാലബ്ദു കാശിനാൽ  
ഞാനെത്രമേലോട്ടുയർന്നു പൊടുന്നരെ.  
മുത്യുവിൻ വായിൽ കൊരുത്തിട ജീവരുൾ  
തത്തിക്കളിക്കലാം നാലബ്ദു വർഷമേ!  
മജജാസ്തി മാംസങ്ങൾ തൈക്കിപ്പിഴിഞ്ഞു നീ  
സജ്ജകിരിച്ചതാണിക്കണ്ണ നാണയം.”

ദരിദ്രപുർജ്ജമായ തന്റെ ജീവിതം പട്ടാളത്തിലെ ജോലിക്കാണ്ട് ഒരുപടി മുന്നോട്ടു കയറിയതിനെപ്പറ്റിയാണ് കവി ആശസിക്കുന്നത്. എക്കിലും യുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികളും അനന്തരപരിണാമങ്ങളും കവി കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. സർവം മലീമസമെന്നാണ് യുദ്ധതെ കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. യുദ്ധം നാട്ടിലുണ്ടാക്കുന്ന മാറ്റവും കവി അനിയുന്നുണ്ട്. യുദ്ധരംഗത്ത് നിരന്തരം വർത്തിക്കുകയാൽ നഷ്ടമാകുന്ന സർഗ്ഗജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വേദനയും പാലാകവിതയിൽ കാണാം, 1946-ൽ ബർമ്മയിൽ സൈനികവൃത്തിയിലിരിക്കുന്നേം എഴുതിയ അനു പാട്ടം ഞാൻ എന്ന കവിത കവിയുടെ വ്യക്തിസ്വത്തെ ധ്യാതമ്പമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

“കാലമെത്രയിക്കാരാഗൃഹത്തിന്റെ  
കാരിരുന്നശി നോക്കി ഞാൻ നില്ക്കണം  
പാട്ടുപാടുവാൻ ചൊല്ലുന്നുവിനെന്നും  
കുട്ടിലാഡ്യാരിക്കോകിലത്തോടു നീ.”

തന്റെ പട്ടാളജീവിതകാലതെത്തെ കാരാഗൃഹവാസമായിട്ടാണ് കവി കാണുന്നത്. അവിടെ കാവ്യരചനപോലെയുള്ള സർഗ്ഗസ്വഷ്ടികൾ കേൾശകരമാണെന്ന് കവി സുചിപ്പിക്കുന്നു. കൊടും പെപ്പാചിക്കോഞ്ചവമാണ് യുദ്ധം. അത് മനുഷ്യരെ നിരാഗയിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നു. നാനാവിഭൂതികളെ നാശമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം യുദ്ധാനുഭവങ്ങൾ കവിയുടെ ജീവിതാഭിവീക്ഷണത്തെ അടിമുടി പരിവർത്തിപ്പിച്ചതോടെ സഹാനുഭൂതിയോടെയും സ്നേഹഭാവത്തോടെയും ലോകത്തെ നോക്കിക്കണ്ണ കവി തന്റെ കാവ്യഭാവനയെ മാനവികമാനങ്ങളാൽ ചെത്തന്നുവരത്താക്കി.

### **ഉപസംഹാരം:**

അന്ത്യുവർഷതെത്തെ ദുരിതപുർണ്ണമായ പട്ടാളജീവിതത്തിനുശേഷം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ കവി വർഖിതവിരുതോടെ ജീവിതത്തോട് പടവെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അക്കാദമിക് ജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും പരിപുഷ്ടമാകുന്നത് അതിൽപ്പിനൊടിംാണ്. കേരളം വളരുന്നു എന്ന

കാവ്യപരമ്പരയിലെ ഉർപ്പടയുള്ള പ്രധാനപ്പേട്ട കവിതകളിലോം പാലാ രചിക്കുന്നത് പട്ടാളജീവിതാനന്തരമാണ്. അവയിലെല്ലാം കേരളീയ പ്രകൃതിയെയും ഇവിടുത്തെ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളും ഒന്നാഴിയാതെ ചിത്രീകരിക്കാൻ കവി ഉദ്യോഗത്താകുന്നു. അവയുടെ അന്തശ്രീയതയുമായി മാനവസ്വന്നേഹത്തെ നിലനിർത്താനും കവിക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാം പ്രചോദകമായി വർത്തിച്ച ഘടകമെന്ന നിലയിൽ വേണം കവിയുടെ പട്ടാളജീവിതത്തെ വിലയിരുത്താൻ. പട്ടാളജീവതാനുഭവങ്ങൾ കവിതയിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയും ഒപ്പും, ആ അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കാവ്യഭാവനയെ നവീകരിക്കുകയുംചെയ്തു കവിയെന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിലെ പട്ടാളക്കമാകാറുണ്ടെന്ന നിരയിലേക്ക് ഒരു പട്ടാളക്കവിയെക്കൂടി ചേർത്തുവയ്ക്കാം.

#### **സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:**

1. ഒരു സംഖ്യാം ലേവകർ, 1983, സംക്രമണപ്പുലരിയുടെ കവിത, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹികരണസംഘം
2. പാലാ നാരായണൻകായർ, 1996, കേരളം വളരുന്നു(അമ്പുഭാഗങ്ങൾ), കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്
3. -----, 1971, പൗർണ്ണമി, അവതാരിക, സി. പി. ശ്രീധരൻ, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹികരണസംഘം
4. -----, 1970, സമരമുവത്ര്, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹികരണസംഘം.

## ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് ചെതന്യത്തിലേക്ക് ചായുന്ന വൈലോപ്പിള്ളി കവിത

**പ്രവന്ധ സംഗ്രഹം:**

അവസാനമില്ലാത്ത സംഭവപരമാരകളാണ് ചരിത്രം. ഭൂതകാലത്തിൻ്റെ നിർമ്മിതികളും ഭാവിയെ ക്ഷുണ്ടിച്ചുള്ള മുന്നറിയിപ്പ്. മനുഷ്യപുരോഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനധാരകളുണ്ടിച്ചുള്ള ആഴത്തിലുള്ള പഠനമാണിത്. മുല്യവോധമുള്ള ഒരു സമുഹത്തിന് കഴിഞ്ഞകാല മഹത്യം പാടിപ്പുകഴ്ത്താൻ ചരിത്രം വേണ്ടിവരുന്നു. ഒരേ താളുലയക്രമത്തിൽ ഒരേ സമലാളത്ത് സംഭവിക്കാത്ത അനുംതന സംഭവങ്ങളുടെ രേഖയാണ് ചരിത്രം. ചരിത്രങ്ങളുടെ വൈവാധ്യസമീപനങ്ങളെ സ്വന്തം കൃതികളിലേക്ക് സംകേരിപ്പിക്കുന്ന രചയിതാക്കൾ വ്യക്തമായ ചരിത്ര-സാംസ്കാരിക അവവോധത്തിൻ്റെ പ്രതിഫലനമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ വ്യാവ്യാനപ്രചൂരമായ വാക്യബന്ധങ്ങൾ കൊണ്ട് ചരിത്രത്തിൻ്റെ പൊടിപ്പുകളും തളിർപ്പുകളും ഇടപെടുത്തിയ രചനാസാന്നിദ്ധ്യമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീയരമേനോൻ. ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് ചെതന്യത്തിലേക്ക് ചായുന്ന വരികൾ ശ്രീയരമേനോൻ്റെ കവിതകളെ സന്ദർഭമാക്കുന്നു.

**താക്കോൽവാക്കുകൾ:**

ചരിത്രം, ഭൂതകാലം, തുറവി, അന്തർവീര്യം, പ്രതിരോധം, വാതാധനം, ശാസ്ത്രബോധം, സാമൂഹികത, ചക്ഷുസ്ത്വം

മനുഷ്യാനുഭവപാഠങ്ങളെ സമർപ്പയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിട്ടയോജ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് ചരിത്രമെന്ന് വ്യാവ്യാനിക്കുന്നത്. അത് ഇന്ത്യയക്ഷമമാകും. അറിഞ്ഞൊ പറഞ്ഞൊ പതംവന്നോ പാടിപ്പുഴക്കിയവയുമാകും. ഏതെങ്കിലും ചരിത്രം പ്രത്യയശാസ്ത്രനിർഭരമായ ഒരാവ്യാനമാണ്. കഴിഞ്ഞ ചലനങ്ങളും സഖ്യാരപാടങ്ങളും തിരിച്ചറിയാവുന്ന ആവ്യാനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചരിത്രത്തെത്തു ഒരു ജേയാസ്യൻ്റെ ജാതകക്കുറപ്പായല്ല, ഒരു നാവികൻ്റെ ചാർട്ടായാണ് പരിശീലനിക്കുക. ആധുനികമായ ഭൂവിഭാഗത്തെയും അതിലധികവസിക്കുന്ന ജനത്തെയും പാരമ്പര്യത്തുടർച്ചയും പൗരാണികതയും കല്പിച്ചുനൽകി ഏകാത്മകസ്വരത്തെ ബോധത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതും ചരിത്രമാണ്.

ചെചന - ജപ്പാൻ യൂഖചരിത്ര പശ്ചാത്യലത്തിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് ‘ത്യാഗോപഹാരം’. ‘ചീനയാം ധാത്രിതൻ മുർഖനി ജാപ്പാൻ്റെ’ ചരിത്രത്തെ സേനകൾ ‘പതം തിരച്ചുനിൽക്കേ’ എന്ന് വിശദമാക്കുന്നോർത്തെന്ന ബുദ്ധമതത്തിൻ്റെ വരവും വ്യാപ

ഡോ. സജിത്‌കുമാർ.എസ്  
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രോഫസർ  
മലയാളവിഭാഗം  
എസ്.ഡി കോളേജ്  
ആലപ്പുഴ  
Mob : 9447484689  
sajithevooreth@gmail.com

നവും കവിതയിൽ മറ്റാരു ചരിത്രമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതിപികളായി വന്ന വിദേശികളെ സർക്ക് രിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ശപിക്കെപ്പുട്ടുപോയവരുടെ ദൈന്യവും കവിതയിലുണ്ട്. കനുകയും വൃഥകാമുക കനും കടനുവരുന്നോൾ അവരോടൊപ്പം ഭൂതകാലത്തിന്റെ വിവിധ ചരിത്രയാമാർത്ഥ്യങ്ങളും അവ തരിപ്പിക്കുകയാണ്.

‘ആതിമ്യവണ്ണിയായൊരു ചീനയ്ക്കി-

യാപത്തിലേവരും ശത്രുവായി’

എന്നകാഴ്ച ചെന്നയുടെ ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള തുറവിയാണ്.

‘ഉത്തരചീനയിൽ പത്തനമോരോനു

കത്തിയരിയുന്ന വർത്തമാനം

മണ്ണിനും തീയിനും മധ്യത്തിലായ് ജനം

മണ്ണടിന്തീടും മഹാദുരിതം.’

ചരിത്രത്തിലെ യുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ.

അന്തർവായും സ്വരൂപിക്കാനുള്ള ദ്രോതസായിട്ടാണ് കവി ചരിത്രത്തെക്കണ്ടത്. ഭാരത ത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസ്ഥാപനപോരാട്ടങ്ങൾ അക്കാദാലത്ത് (എക്കാലത്തു) കവികൾക്ക് അന്തർവായും സ്വരൂപിക്കാനുള്ള ഉർജ്ജദ്രോതസ്സായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യദാഹം പ്രകടപ്പിക്കുന്നോൾത്തെന്ന ഈയു നേരിട്ട് അധിനിവേശങ്ങളുടെ ദുരന്തവും അതിനെതിരായി നടന്ന സമരപോരാട്ടങ്ങളുടെ ചരിത്രവ ശികളും വെലോപ്പിള്ളി ജാലിപ്പിച്ചുന്നർത്തിയിട്ടുണ്ട്.

‘അയരം വരണ്ണാലും

രൂമിരം പുരണ്ണാലും

മധുരം പ്രതീക്ഷയാൽ

മാത്യഭൂമിതൻ വക്രതം’

എന്ന് പ്രതീക്ഷയുണ്ടാർത്തുന്ന കവി വിഭജനത്തെയും തുടർന്നുണ്ടായ പലായനങ്ങളും ദുരന്ത മായി ‘ഒരു കൊടി’യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്ന ജാതീയമായ വിഭാഗീയതയിൽ അദ്ദേഹം അസ്വസ്ഥനാകുന്നുണ്ട്. ‘ദാസ്യത്തിന്റെ മനുകാൽ’ പ്രയോഗം ചരിത്ര വുമായി കൂട്ടിയിണക്കിയ ബിംബമാണ്.

‘നാടാക്കെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ

മംഗല ശംഖധാനം

മാടത്തിൽ ഞങ്ങൾക്കെന്നാൽ

മർദ്ദിതദിനാവരം’

എന്ന് രാജ്യത്തെ ചാതുർവർണ്ണചരിത്രാഘീലതയെ അദ്ദേഹം തുറന്നുകാട്ടുന്നുമുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രകാശം ഭാരതമാക്കെ പടർന്നെങ്കിലും 1942 – ലെ സമരപോരാട്ടങ്ങളിൽ, പുസ്തകം വെടിഞ്ഞ് പുറപ്പെട്ട വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ചരിത്രമാണ് കവിതയിൽ ഉടനീളം പ്രകടമാകുന്നത്.

‘ആ ലത പു നീട്ടുവാൻ

വയ്യപോൽ, പാലുശ്രത്തിങ്ങും

പാലകൾ പാലിയ്ക്കു മീ-

ക്കേരള സർപ്പകാവിൽ’

എന്ന് വെലോപ്പിള്ളി കൂടുതൽ വിശദികരിക്കുന്നതും ചരിത്രത്തിലേക്കാണ്.

പാശ്ചാത്യ ഭരണത്തെക്കാൾ ജീർണ്ണമായ നാടൻ നാടുവാഴിത്തം അമർച്ച ചെയ്യേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ് എന്ന് കവി നിലപാടെടുക്കുന്നു. മാത്രമല്ല

‘ഇപ്പറ്റും പടർപ്പിനെ

മുടിപ്പാനലുക്കെള്ള

മൺ പുരാതന വീര

വെണ്മാരുമുഖിടപോയ്?

ഭാവിയുടെ പെണ്മാരുമുഖിടപോയ്?’

എന്ന് ഭാവിയുടെ ഏകലോകകാലത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

ഭാരതീയ ചരിത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, വെദങ്ങൾക്കും സംസ്കാരങ്ങളും വെലോപ്പിള്ളി ചർച്ചയാക്കുന്നുണ്ട്. ഇഞ്ജിപ്പഡ്യൂസ് സംസ്കാരത്തെ പരാമർശിക്കുന്ന കവിതയാണ് ‘ഇപ്പോഴും മുന്നേപ്പോലെ’.

‘പാഴമരുഭൂവപ്പുലക്കും

പുഴതൻ തീരത്തു നി-

**Peer Reviewed Multi Disciplinary Biannual Research Journal**

**Misbah - Niche of Knowledge**

നാ മഹാശിലാവണ്ണയം  
കണ്ണടക്കത്തിൽ മർത്തുൻ

കണ്ണടക്കത്ത ശിലാവണ്ണയത്തിൽ നിന്നും ചരിത്രപണ്ണിത്തർ വായിച്ചെടുക്കുന്നത് ഇന്നലെകളുടെ കലവറ. ഇംജിപ്പറിലെ പ്രാചീന സമാട്ടുകളുടെ സ്ഥാനപ്പേരുകൾ, പ്രധാന നഗരങ്ങൾ. ചിത്രങ്ങളിൽ കോറിഡ്രൂസ് പുണ്യമാം പുരാവൃത്തം ഇതെല്ലാം കവി വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

‘സർഗതതമോ? ചരി  
ത്രാംശമോ? മഹാകാവ്യ  
സർഗമോ? പുരാതന  
ദിന്ദുദർശനം താനോ?’

എന്ന സന്ദേഹിക്കുന്നു. കാലം ഉരുളുന്നോഴും സംഭവിക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ ആവർത്തനങ്ങളെ സുചിപ്പിച്ച് കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

അധികാരത്തിന്റെ ധിക്കാരവും അതിനോടുള്ള പടബൈദ്ധവമാണ് കവിത. അധികാരി വർഗ ത്തിന്റെ ഭരണം നടക്കുന്നോൾത്തനെ കുലരത്താഴിൽചെയ്ത് മുന്നോട്ടുപോകുന്ന സാധാരണക്കാരുടെ നാടാണിത്. തൊഴിൽക്കാണാണ് അവർ അധികാരത്തോട് പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നത്. ‘ധിക്കാരവും പ്രതികാരവും’ എന്ന കവിത ചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടിയ ഇത്തരം പ്രതിരോധങ്ങളും അധികാരിക്കാരത്തെ തറപറ്റിച്ച് വിജയക്കൊടി പാറിക്കുന്ന ചരിത്രവും വിശദീകരിക്കുന്നു.

‘നിജ കൈത്തൊഴിൽ കൊണ്ടു  
നിർമ്മിച്ചാരവം പോരിൽ  
വിജയസ്ഥം വീണ്ടും  
അടുപാസിച്ചു ചെപ്പതാൻ’

വൈശ്രോണി ഭരണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് തുറന്ന വാതായനമാണ് ‘വൈശ്രോണിയിലും കുരങ്ങുസുപ്പും.’ സംമൂഹികാവസ്ഥകളോടുള്ള കവിയുടെ ധാർമ്മികരോഷം ആവർത്തിക്കുന്നു. ഭരിച്ചും ഭരിപ്പിച്ചും വൈശ്രോണിമാർ കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി വർഗത്തെ അടിച്ചുമർത്തിയ സംഭവങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. എന്നാൽ അടിച്ചുമർത്തപ്പെടുന്ന തൊഴിലാളി വർഗപോരാട്ടങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കുകയും തൊഴിലാളിയുടെ കാര്യശേഷിയിൽ ഉള്ളംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതയെ ഈ കവിതയിൽ കാണാം.

വിവ്യാതമായ കിടങ്ങുയുഖത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് ‘പടകളും തിലെ പുന്നാറ്’.

‘ചേരും മണ്ണും ചോരയുമിച്ചുകി-  
ചേരുംമാനവരണാളുവിൽ  
അഞ്ചിതനിലക്കല്ലുതുന്നു  
പുഞ്ചിരിതുകിന പുകാലം’

എന്ന ചരിത്രത്തെയും കാല്പനികക്കതയെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നു.

ചരിത്രബോധവും ശാസ്ത്രബോധവും ഇത്തരത്തിൽ പാരസ്പര്യപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ‘കടലിലെ കവിതകൾ’

‘കൈനനച്ചു കാറുനോക്കാൻ  
കയർന്നിട്ടിപ്പായ കെട്ടാൻ  
ചെന്നയിലെച്ചുകുത്താൻ  
സൂചി വായിപ്പാൻ’

കാറ്റിന്റെ ഗതി നിർബ്ലായിക്കുന്ന നാവിക സന്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണടത്തലാണ് പരാമർശം. കടൽ യാത്രക്കളുകുറിച്ചും വർണ്ണനയുണ്ട്. തിരമുറിച്ച് മുന്നോറുന്ന നാവികകൾ കരുതും അവർക്ക് ദിക്ക് അറിയാൻ തുണ്ടായ വടക്കുനോക്കിയത്രത്തിന്റെ കണ്ണടപിടിച്ചവുമോക്കെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയിൽ ചരിത്രവും ശാസ്ത്രവുമാണ് മുഖ്യം.

1940- തെ എഴുതിയ ‘ദിപാവലി’ എന്ന കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലം രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധമാണ്. യുദ്ധം വരുത്തുന്ന ഭീതിമായ അന്തരീക്ഷത്തെയും ദുരന്തവ്യമകളെയും മുറിച്ചുകടക്കാൻ ദിപാദ്ധിജുടെ ഉത്സവത്തിന് കഴിയും എന്ന കാഴ്ചയുണ്ട്. വെളിച്ചും നമയും പ്രത്യാഗ്രയും പുരോഗതിയുമാണെന്ന സന്ദേശമുണ്ട്.

‘ആപത്തുനുഴും കടലുകൾക്കപ്പുറി  
വ്യാപിച്ചുപോങ്ങും മഹാന്യകാരങ്ങളിൽ

എന്തിത്തുറക്കുന്നു, പെത്തങ്ങൾ തൻ നിന്മാ  
മോനിത്തുടുക്കും ഭയകര ജാലകൾ’

എന്ന് രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നോൾ, യുദ്ധം മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കിതീർത്ത പ്രത്യാഖ്യാതങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നു.

ഗാധിജിയോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളോടും നിലനിർത്തുന്ന കടപ്പാട് കവിയെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നുണ്ട്. കവിതകളിൽ ഗാധിജിയെക്കുറിച്ച് പാടുന കവി രാഷ്ട്രപിതാവിന്റെ മരണശേഷം എഴുതിയ ‘ഹരിജനങ്ങളുടെ പാട്ടിൽ’ ഹരിജനോദ്ദൈശ്വരന്തിനുള്ള ഗാധിജിയുടെ പ്രവർത്തനപരിത്രതെ പ്രകാരിക്കിക്കുന്നു. ജനം അധിസ്ഥാത്തിരാക്കിയ പാവങ്ങളുടെ പരിഭ്രാന്തരാഷ്ട്രമുഴുങ്ങുന്നു. ജാതീയ ഉച്ചനീചതാങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടപ്പെടുന്നു. ഗാധിജിയെന ചരിത്രപുരുഷനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു കാലാല്പദ്ധത്തിന്റെ ചരിത്രവും അതിൽ നിന്നെത്തുനിന്ന വർണ്ണബെറികളും വരികളിൽ പ്രതിയാനിക്കുന്നു.

‘പൊരുളിന്നെതിവർ ബുദ്ധനായി, ക്രിസ്തുവായ്  
തിരുനബിയായ്, പുക്ക്ത്തുമാപുണ്യവാൻ.’

എന്ന് ഗാധിജിയെ വിശ്വേഷിപ്പിക്കുന്നോൾ ഈ ചരിത്രപുരുഷൻ്മാരുടെ ചരിത്രവും പ്രവർത്തനമാഹാത്മ്യവും ഗാധിജിക്കൊപ്പം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ്.

അതുതന്നെന്നയാണ് ‘രണ്ടുനാദങ്ങൾ’ എന്ന കവിതയിലും. ഇന്ത്യയുടെ വാനന്മാടി എന്നു വിശ്വേഷിപ്പിക്കുന്ന സരോജിനിനായിഡുവിനെ സ്മരിച്ചുതിയ കവിതയാണിത്.

‘ഭാസഭാരതം ചൊല്ലി

മകളേ, തവയീർ

ഭാഷണത്താലിനന്മ,

ചെത്രന്യമുണ്ഠനാവു’

എന്ന് വാഴ്ത്തിപ്പുടുന്നോൾ കേവല വ്യക്തിസ്തുതിക്കപ്പേറിം സരോജിനി നായിഡുവിന്റെ പ്രഭാഷണചാതുരി, ദൈര്ഘ്യം, സെമ്പര്യം, കരുതൽ എന്നിവയെല്ലാം വ്യക്തമാകുന്നു.

കൈരളിയുടെ ചരിത്രവഴികളുടെ ഓർമ്മതട്ടകുപ്പാണ് ‘ഓണപ്പുട്ടുകാർ’

‘പഴയ സുഗന്ധദ്വൈസത്തിൽ

പരിമളമോല്ലും കേരള നാട്ടിൽ

പലവഴിഭിക്ഷു പരമ്പര മെളി-

ചുംഫുകും ഗംഗാസമതലഭൂവിൽ’

എന്ന വരിയിൽത്തനെ ഭിക്ഷുപരമ്പരകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത സാംസ്കാരിക ഭൂമിയുടെ ചരിത്രം കവി ഓർമ്മതട്ടകുന്നു. ഒപ്പ്

‘പുമ്പിൽഡിലും മനുഷ്യർ നടന

പദങ്ങളിലിപ്പോഴ-

ധോമുവവാമനർ,

ഇത്തിരി വട്ടം മാത്രം കാണ്ണമർ

ഇത്തിരിവട്ടം ചിന്തിക്കുന്നവർ’

എന്ന് ചരിത്രവും സമകാലികതയും തമിലുള്ള അന്തരെത്തെ സമർത്ഥമായി കൂട്ടിയിണക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പതംവന പഴയ മനുഷ്യരെ പാകവും ത്യാഗവും സ്നേഹവും ചരിത്രമാകുന്നോൾ ചിന്തയിലും സമീപനത്തിലും ഇത്തിരിവട്ടം മാത്രം കണ്ണു നടക്കുന അധ്യാമുവവാമന്മാരുടെ വർത്തമാന കാല സാമൂഹികപരത അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

1955 ലെ എഴുതിയ ‘പത്മനാഭപുരത്തിൽ’ എന്ന കവിത ചരിത്രം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തോട് ഏറ്റവുമധികം താബാത്മ്യപ്പെടുന്നതാണ്. തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രത്തിൽ പലതു കൊണ്ടും നിർബന്ധയകമായ ചരിത്രഭൂമിയാണ് പത്മനാഭപുരം. ചരിത്രവും വർത്തമാനവും അതു തവിം ആരാധനയുമൊക്കെ ഇടകലരുന്ന പാരമ്പര്യം. അസുവകരവും അത്യപ്തി നിന്നെത്തുമായ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ദ്രവിച്ച ചെരുപ്പുകളെ മറന്നുവെയ്ക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

‘വിന്റുത സർഗസംഹരചരണങ്ങളാ-  
മഗ്നി കണങ്ങളെയാവാഹിച്ചിട്ടോവോർ’

എന്ന് ചരിത്രപുരുഷൻ്മാരെ നിർബന്ധയിക്കുന്നു. കടന്നുപോയ കാലത്തിന്റെ അംശത ജനൽപാളി കൾ അപേക്ഷ തുറകപ്പെടുകയാണ്.

‘ഞാനങ്ങുവെച്ചു മറന്നുപോയെൻ വർത്ത-  
മാനകാലത്തിൽ ഭവിച്ച ചെരുപ്പുകൾ’

എന്ന് കവി സന്ദേഹിയാകുന്നു. അനന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന നവീന നയത്ത്രണങ്ങളെ നേരിടാൻ ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് ഉള്ളജമേറുകയാണ് കവിത. ചരിത്രം ജയലാരമല്ല, ഏതു പ്രശ്ന സക്കീർഖ്റ്റത തില്ലും അത് പുതുവിവേകത്തിന്റെ ജീവധാരയാണ് എന്നരുണ്ടാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് ചരിത്രം ബോധം.

പക, വ്യമ, ഭയം, ഇവയെ ചണ്ണലിക്കാതെ പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ടാണ് എക്കാലത്തും ചരിത്രം പുരോഗമിച്ചത്. പത്രാത്ത ധർമ്മബോധത്തിന്റെ ദൈരുത്തോടെ പുർണ്ണിക ഭാത്യം ഏറ്റുടക്കാനുള്ള ദൈരുവ്വും സൈമരുവ്വും നൽകുന്നത് ചരിത്രം നൽകുന്ന പാംജാളാണ്. അവിടെ ചരിത്രത്തെ ഒരു അഭ്യസമാനമായല്ല, ആവാഹന പജതിയായാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ചിടപ്പെടുത്തുന്നത്. അങ്ങിനെയാണ് അദ്ദേഹം വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ചരിത്രം ഏത് അവസരത്തിലും അസാധാരണ മാവുകയും അതിന്റെ നിഗൃഷ്ടകളിലേക്ക് കവിയുടെ ഔദാനചക്ഷുന്ന് ചുഴിഞ്ഞിരിക്കയും ചെയ്യും. അവിടെ വർത്തമാനം അസംയുപ്തമാണെന്ന് തിരിച്ചിരിയപ്പെട്ടും. അതിൽ നിന്ന് മുളയിട്ട മനോനിലയുടെ വിതാനത്തിൽ നിന്ന്

‘ചോരതുടിക്കും ചെറുകൈയ്യുകളേ  
പേരുക വന്നി പന്തങ്ങൾ’

എന്ന് ആഹ്വാനമുണ്ടാകും. ചരിത്രമെന്നത് പന്തമാണെന്നും ആ ചരിത്രത്തെ ചെറുപ്പത്തിന്റെ ചോരതുടിക്കുന്ന കരപുടത്തിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്ത് ദീപ്തമാക്കുകയും ചെയ്യാനാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അതുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രത്തോടുള്ള ബോധവും ബോധ്യവും.

#### സഹായക ശ്രദ്ധങ്ങൾ:

1. കെ.എസ്. പിള്ള, ചവറ - ജി-വൈലോപ്പിള്ളി - ഇടയ്ക്കി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2008
2. പമന രാമചന്ദ്രൻനായർ(എഡി), വൈലോപ്പിള്ളി പാനങ്ങൾ,  
പി.കെ പരമേഷ്ഠരൻനായർ സ്മാരക സമിതി, 2006
3. രാജശേഖരൻ എസ്(ഡോ), വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീയരമേനോൻ, കേരളസാഹിത്യാക്കാഡാമി, 1996
4. ലീലാവതി എം (ഡോ) വർണ്ണരാജി, എസ്.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 1980

## ഭോഗത്യോഷ്ണം അതിജീവനത്തന്നെല്ലാം ജുഡിത്തിൽ

### **പ്രവസിസംഗ്രഹം:**

രണ്ടായിരം വർഷങ്ങൾക്ക് മുൻപ് എഴുതി പ്ലേട്ട് ബൈബിളിലെ ജുഡിത്ത് കലാകാര ഓർക്കും സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും സ്ക്രീ-പുരുഷസത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ഒരു പ്രധാന മെറ്റീരിയ ലാറ്റി. സാമൂഹികവെദിഗ്രാഫിക്കും ദൈര്യത്തിന്റെയും ദൈര്യത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയപ്രതീകമാണ് ജുഡിത്ത്. നവോത്ഥാന-ബാരോക്ക് കലാകാരന്മാരെയും എഴുത്തുകാരെയും മോഹിപ്പിച്ച മിത്ത്. ശരീര സഹാര്യവും ബുദ്ധിശക്തിയും കൊണ്ട് ശത്രുവിനെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയ ജുഡിത്തിനെ കലാസൃഷ്ടി കളിലേക്കും എഴുത്തിലേക്കും പുനരാവിഷ്കരിച്ചതിന് പല കാരണങ്ങളുമുണ്ടാകാം. ചരിത്ര പരവും പഴരാണികവുമായ വസ്തുതയെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള തരയും സ്ക്രീയുടെ സാംസ്കാരികമുല്യം അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള വ്യാഗ്രതയും അവയിൽ ചിലത് മാത്രം. ഭോഗത്യോഷ്ണം അതിജീവനത്തന്നെല്ലാം ജുഡിത്ത് ചിത്രങ്ങളിലെ രചനാത്മകമായി. കാരബാജിയോ യുടെയും ജെസ്റ്റിലേഷിയുടെയും രാജാ രവിവർമ്മ യുടെയും ജുഡിത്ത് ചിത്രങ്ങളുടെ രചനാത്മകം അനേഷണ വിയേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രവസിത്തിൽ.

### **താക്കോൽ വാക്കുകൾ:**

ഭോഗത്യോഷ്ണ, ഇന്ത്യാഭിമാനം, ഭദ്രസത്യം, അതിജീവനത്തന്നും, ഉപഭോഗസംസ്കാരം;

### **ആമുഖം:**

ഇന്സായേൽ ജനത്തിന് സംരക്ഷകയായി വൈദേശികാക്രമങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു ജനസമൂഹം തെരുമുന്നുവൻ സമുഖിപ്പിച്ച യഹോവയുടെ ഭക്തയും സുന്ദരിയുമായ ജുഡിത്തെന്ന യുവവിധവയെ ലോകർക്ക് മറക്കാനാവില്ല. ബൈബിൾ പഴയനിയമത്തിലെ അപ്പോക്രിഫ് വിഭാഗത്തിൽ പ്ലേട്ടുന്ന ജുഡിത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിലെ നാടകയിൽ മായ കമ തുറന്നുകാട്ടുന്നത് അപൂർവവ്യക്തിയായെന്നുണ്ട്. സ്ക്രീശാക്തകീരണത്തിനായി ലോകമാകമാനം കുതിക്കുന്ന ആധ്യാത്മികതയുടെ ഏടുകളിൽ ജുഡിത്തിനെപ്പോലെയുള്ള ദേശ സ്കേഡിക്കളെ ലോകർക്ക് കാണാതിരിക്കാനാവില്ല. പശ്ചാത്യലത്തിൽ ഇതശ്ശ് വിരിയുന്ന രാഷ്ട്രീയ സംഘർഷങ്ങളും മോശയുടെ നീതിസംഹിതയോട് നീതി പുലർത്തേണ്ടതാണെന്ന ഉറപ്പിക്കലുമാകാം

**ഡോ.ജുഡിത്ത് മറ്റുപള്ളിൽ**  
**അസിസ്റ്റന്റ് ഫോഹമസർ,**  
**ഡിപ്പോർട്ടുമെന്റ് ഓഫ്**  
**ഓറിയന്റൽ ലാഗ്രേജൻ (മലയാളം)**  
**സെൻസ് ഗ്രീഗോറിയോസ് കോളേജ്**  
**കൊട്ടാരക്കര**  
**ഫോൺ : 9846708495**  
**jubinmattapallil@gmail.com**

ലോകം ഈ കമാപാത്രത്തെ കൈനടി സ്വീകരിച്ചത്.

ശമരിയായിരെ ബതുലിയാപട്ടണം ഉപരോധിച്ചിരുന്ന അസീറിയൻ ഐസൗഡായിപനായിരുന്ന ഹോളോഫേർണസിന്റെ സങ്കേതത്തിലേക്ക് നിശ്ചയദാർശ്യത്തോടെ പരിചാരിക്കയ്ക്കാപ്പും പോയ ജൂഡിത് തിരികെയെത്തിയത് ചേരിച്ചെടുത്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിരസ്സുമായാണ്. അതാകട്ടെ ഭയപൂട്ടിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ജനസമൂഹത്തിനു മുൻപിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. നേതാവിനെ നഷ്ടപ്പെട്ട അസീറിയൻ ജനതയുടെ പതനത്തിന് ജൂഡിത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി കാരണമായി. ചരിത്രമെന്നതിനേ ക്ഷാമ്പുമുപരി നോവലിന്റെ പരിവേഷം നൽകാവുന്ന ഈ കമയിലെ കേന്ദ്രകമാപാത്രമായ ജൂഡിത് കലയിലേക്കും സന്നിവേശിക്കപ്പെട്ടു.

### ഭോഗത്യുഷ്ണം അതിജീവനത്ത്വവും:

സാഹിത്യത്തിൽ ജൂഡിത് വിഷയമായത് 9-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. സാഹിത്യകാരരാർ റണ്ടു ദ്യൂവങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഈ കമാപാത്രത്തെ ചിത്രീകരിച്ചത്. ഒന്ന് ദൈരൂഢാലിയായ, ഉള്ള മനസ്സിന്റെ ഉടമയായ ഒരു പടയാളിയുടെ ചിത്രീകരണം. പാതിവ്രത്യത്തിന് കളക്കമേൽക്കാത്ത വിശുദ്ധയുടെ തലത്തിലേക്ക് ഉയർന്ന സ്ത്രീയുടെ ചിത്രീകരണമായിരുന്നു മറ്റാണ്. പിൽക്കാലത്ത് ദാനൈയെയും ചോസറിനെയും പോലെയുള്ളവർ റണ്ട് കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും നിന്നുകൊണ്ട് ജൂഡിത്തിനെ ആവിഷ്കരിച്ചു. എന്നാൽ 8-ാം നൂറ്റാണ്ട് മുതൽക്കുള്ള മധ്യകാല ക്രീസ്ത്യൻ കലയിൽ രണ്ടാമത്തെ തലമാണ് പ്രകടമാക്കുക. അവിടെ വിശുദ്ധയുടെ പരിവേഷമാണ് ജൂഡിത്തിന് നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഗോത്രിക് ശശലിയിൽ പണിക്കഴിപ്പെട്ട പാരീസിലേയും റോമിലെയും ദേവാലയങ്ങളിലെ ഏഴുപിംബ ഫ്രാം പാനലുകളിൽ ജൂഡിത്തിനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളത് ഏതാണ്ട് മുങ്ങേന തന്നെ.

നവോത്ഥാനകാലയളവിൽ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ഇതേ കാഴ്ചപ്പാട് തുടർന്നുപോന്നു. ജൂഡിത്തിന്റെ കെട്ടിലും മട്ടിലും കാലാനുസ്യതമായ പുരോഗതി കൈവരെന്നുകിലും 16-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചില്ല. 16-ാം ശതകത്തിൽ ഫ്രാൻസിലെ ഏഴുത്തുകാർ ജൂഡിത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയെ ഹോളോഫേർണസിന്റെ മേൽ (പുരുഷരും മേൽ) നേടിയ വിജയമായി വ്യാവ്യാമിച്ചു. മെമ്പലാഞ്ജലോ, ദൊണ്ടോഡ്രോ, ഗുസ്താവ് കുംഭോ, ഗോയ, കെയ്റ്റോ തുടങ്ങി ഒട്ടേരു ചിത്രകാരരാറും ശില്പികളും ജൂഡിത്തിനെ പുരുഷരും മേൽ (അധികാരമേൽക്കോയ്മ) ആയിപത്യും സ്ഥാപിച്ച സ്ത്രീത്രമായി ആവിഷ്കരിച്ചു. ഈ ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം നിരങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളാകുന്നു. ചുവപ്പ് ലെലംഗികത്യുഷ്ണായെയും വെള്ള വെണ്മാരെയും കറുപ്പ് മരണത്തെയും കുറിക്കുന്നു. ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം പുരുഷരും മേൽ (സന്ധന മേധാവിത്രത്തിനുമേൽ) നേടിയ വിജയത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയാൽ ചേരിക്കപ്പെട്ട ഹോളോഫേർണസിന്റെ ശിരസ്സ് കാണാം. ചുവപ്പും കറുപ്പും വർണ്ണങ്ങൾ പശ്വാതലത്തിൽ നിരുത്തുന്നു. 1599 തുടർന്നു കാരവാജിയോ വരച്ച ചിത്രത്തിൽ ചുവന്ന അക്കി ചുളിവുകളോടുകൂടി പശ്വാതലത്തിൽ നിരുത്തുന്നുണ്ട്. ജൂഡിത്തിന്റെ വിശുദ്ധി വെളുപ്പെടുത്തുംവിധം ചിത്രകാരൻ അവർക്ക് വെള്ള വസ്ത്രം നൽകിയിരിക്കുന്നതാണ് ചിത്രത്തിലാക്കമാനം നിരുത്തുന്ന ഇരുണ്ട അന്തരീക്ഷം. 1909-ൽ ഗുസ്താവ് കുംഭോ വരച്ച നവീനമാസ്കയിലുള്ള ജൂഡിത്തിൽ രൂപരൂപത വ്യത്യസ്തതമെങ്കിലും വർണ്ണാലയത്തിൽ സമാനത ദർശിക്കാം. കാർലോ സാർസനിയുടെയും (1615-20) ജോഹാൻ ലിസിന്റെയും (1622) ചിത്രങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല ജൂഡിത് പ്രമേയമായിട്ടുള്ള ഏല്ലാ പാശ്വാത്യചിത്രങ്ങളിലെയും വർണ്ണവിതാനരീതിയിൽ ഇത്തരം സമാനതകൾ കാണാം.

കാരവാജിയോയുടെയും ജേസ്റ്റിലേഷിയുടെയും ജൂഡിത് പ്രതിപാദങ്ങൾ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. കാരവാജിയോയോയുടെ ബാരോക്ക് കലാകാരരും റിയലിസ്റ്റിക് പ്രകടനമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ രൂപങ്ങൾ പലപ്പോഴും മനോഹരമല്ല. ജൂഡിത് അക്കാലത്തെ വസ്ത്രവിതാനങ്ങളിലാണ് പ്രത്യേകശപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു വേദ്യയുടെ പ്രതീതി തോന്തിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം. ശാന്തമെങ്കിലും മുഖഭാവത്തിൽ ദൈരൂഢാലിയായും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഹോളോഫേർണസിന്റെ നശശരീരവും ചിത്രത്തിൽ കാണാം. ജൂഡിത്തിന്റെ സംരദ്ധത്തെ കുടുതൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് വേലക്കാരിയുടെയും വൃഥതയുടെയും പ്രതിപാദനം. സ്ഥാപകാല പരാമർശങ്ങൾ കുറവാബന്ധിലും ഹോളോഫേർണസിന്റെ കുടാരത്തിലാണ് രംഗം വികസിക്കുന്നത്. ലൈറ്റ് ട്രീഡ്സ് മറ്റൊരു കാരവാജിയോയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. പയാന ഇടം പ്രകാശമായും ചുറ്റുപാടുകൾ ഇരുട്ടായും പ്രത്യേകശപ്പെട്ടുന്ന ദേനെബ്രൈന്മോ കെക്കനിക് ശ്രദ്ധേയം തന്നെ. ജൂഡിത്തിന്റെ മുഖഭാവത്തിൽ

ഇന്ത്യാഭിമാനവും അതേസമയം അക്കമണി മനോഭാവവും പ്രത്യേകഖപ്പട്ടനുണ്ട്.

ജൈനിലേഷിയുടെ ജുഡിത്ത് ആൻഡ് ഹോളോഫർണസ് ചിത്രങ്ങൾ കലാകാരിയുടെ വൈയക്തികാലാത്തങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ജൈനിലേഷിയുടെ ജുഡിത്ത് പ്രമേയം വരുന്ന ആദ്യചിത്രങ്ങളിൽ തന്നെ വ്യാപ്യാനം യമാർത്ഥവും നിർഭയവുമായി. സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ മാതൃക ചിത്രങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജുഡിത്ത് ഹോളോഫർണസിനെ ശിരച്ഛേദം ചെയ്യുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ചിത്രകാരിയുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ നിറവേദ്യുന്ന കമാർസിന് ആയി മാറുന്നു. ഒരു ട്രോംമെയ മരികടക്കുന്ന പ്രക്രിയയിലെന്നതുപോലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം അതിജീവിക്കുന്നതിനെ സംരക്ഷിക്കുക എന്നതാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ജൈനിലേഷിയുടെ ജുഡിത്ത് ചിത്രങ്ങൾ അതിജീവനത്തിന്റെ സംരക്ഷണമാണ്.

തിരുവന്നപുരം ആർട്ട് ഗ്രാലിയിൽ സുകഷിച്ചിരിക്കുന്ന രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രശൈഖരത്തിൽ ജുഡിത്തി ഒന്ന് കാണാതെ പോകാൻ സഹ്യാദ്ധതമുള്ള ആർക്കും ആവില്ല. പാശ്വാത്യകാലാലോകം നിരന്തരമായി ശ്രദ്ധയോടെ ആവിഷ്കരിച്ച ജുഡിത്തിനെ മലയാളക്കരയിലേക്ക് ആവാഹിച്ചത് രവിവർമ്മ മാത്രമാണ്. പരിചാരികയുടെ അക്കവിയോടെ ചേരിക്കപ്പെട്ട ശിരസ്സുമായി നിലകൊള്ളുന്ന ജുഡിത്തെന്ന പാശ്വാത്യരുടെ സൗംഘ്യസകല്പം രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രപ്രതലത്തിൽ മാറിമറഞ്ഞു. ചിത്രത്തിന്റെ സുകഷ്മദർശനം പാശ്വാത്യരുടെ ചിത്രത്തിൽ നിന്നും രവിവർമ്മയിലേക്കുള്ള ആകലം വ്യക്തമാക്കുന്നു. വർണ്ണവ്യന്ത്യാസക്രമത്തിലും കമാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും പാശ്വാത്യലതാത്തിലും തിക്കണ്ണ അന്തരം കാണാം. രവിവർമ്മ തന്റെ ചിത്രത്തിൽ പരിചാരികയ്ക്ക് ഇടം നൽകിയില്ല. നിലത്തുവീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഹോളോഫർണസിന്റെ ശരിസ് ചിത്രത്തിൽ അപ്രസക്തമാണ്. ആസ്വാദകൾ നോട്ട് ജുഡിത്തിൽ മാത്രം ചെന്നെത്തുനു മട്ടിലാണ് രചന. ചുവർച്ചിത്രപ്രതലത്തിന്റെ പ്രതിതി ജനിപ്പിക്കുന്ന കാവിച്ചുവ പ്ലിൽ തീർത്ത ഇരുണ്ട അന്തരീക്ഷം കേരളീയ ചുവർച്ചിത്രക്കട്ടിലേക്ക് പരിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ട പാശ്വാത്യ വനിതയാണ് ജുഡിത്തെന്ന് കാണിക്കുന്നു.

രവിവർമ്മയുടെ ജുഡിത്ത് പാശ്വാത്യസൗംഘ്യത്തെ വിളിച്ചൊതുന്നതല്ല. അവിടെ ചിത്രകാരൻ സ്ക്രീനും സൗംഘ്യത്തെക്കാൾ പാരുഷ്യത്തിന് സ്ഥാനം നല്കിയതുപോലെ തോന്നുന്നു. കേരളീയസ്ക്രീനും ചിത്രപ്രതലത്തിലേക്ക് കടക്കുവന്നിട്ടും. പുരുഷാധിപത്യത്തിന് (അധികാരത്തിനു) മേൽ നേരിയ വിജയം ജുഡിത്തിന്റെ മുഖഭാവവും നിലപ്പും വിളിച്ചറിയിക്കുന്നു. രവിവർമ്മ ജുഡിത്തിൽ സ്ക്രീനും ദ്രാവസ്യത്വം അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഒന്ന് പുരുഷമേൽക്കോയ്മ അടിച്ചേര്ത്തപ്പിച്ച സ്വത്വം. അർഭവന്നമായ ജുഡിത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം അതാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്. ചിത്രകാരനും അധികാരി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സമൂഹവും അടിച്ചേര്ത്തപ്പിച്ച സ്വത്വം പേരേണ്ടിവന്നവള്ളാണ് രവിവർമ്മയുടെ ജുഡിത്ത്. പാശ്വാത്യർ ‘ജുഡിത്തിൽ’ നശ്തയുടെ തലങ്ങൾ അപൂർവ്വ ഇടങ്ങളിൽ മാത്രം പകർത്താൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ രവിവർമ്മ അർഭവന്നത ചിത്രത്തിന് നൽകാൻ ശ്രമിച്ചത് അക്കാലത്തെ കേരളീയ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ സാധ്യാന്തിക്കാം.

സ്ക്രീനും ശരിയായ സ്വത്വം ജുഡിത്തിന്റെ നിലപ്പിലും മുഖഭാവത്തിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ആത്മാഭിമാനത്തിൽ അടിയുറച്ച ശരിയായ സ്വത്വം. പാശ്വാത്യചിത്രങ്ങളിലെ ജുഡിത്തിൽ പുരുഷരെ (അധികാരമേൽക്കോയ്മ) മേൽ വിജയം കൈവരിച്ച സ്ക്രീനും യമാർത്ഥമായ സ്വത്വമാണ് കാണാം നാവുക. രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രത്തിൽ ജുഡിത്തിന്റെ മുഖഭാവത്തിലും നിൽപ്പിലും മാത്രമേ യമാർത്ഥ സ്വത്വം പ്രകടമാകുന്നുള്ളൂ. ബാഹ്യമോടിയിൽ ചിത്രം പുരുഷരെ ഉപദോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകം മാത്രം.

#### **ഉപസംഹാരം:**

ജുഡിത്തിന്റെ പ്രതിച്ചുായ എല്ലായപ്പോഴും ധീരവെദഗ്യമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വലപ്രയോഗത്തിലും കാശലത്തോടെ ബുദ്ധിപൂർവ്വം തിന്മയെ കീഴടക്കുന്ന ചിത്രീകരണം. തിന്മയെ കീഴടക്കാൻ അവളുടെ സൗംഘ്യം കൂടി ഉപയോഗിച്ചതിനാൽ ജുഡിത്തിനെ പലപ്പോഴും മോശപ്പെട്ടവർ എന്ന് മുദ്രകുത്തി. ചിത്രപ്രതലങ്ങളിൽ അവൾ തിന്മയെക്കെതിരായ ശക്തിയുടെയും പ്രബുദ്ധതയുടെയും പ്രതീകമായി. പ്രതിപാദനത്തിൽ കലാകാരരാഖ്യത്വം തന്നെ വ്യത്യസ്തതകൾ കൈക്കാണ്ടു. കാരബാജിയോരുടെയും ജൈനിലേഷിയുടെയും രവിവർമ്മയുടെയും ജുഡിത്ത് ചിത്രങ്ങൾ മതിയായ തെളിവാണ്. ഈ ചിത്രങ്ങളുടെ സുകഷ്മാപദ്ധതിലും രൂപപ്പെട്ട വസ്തുതകൾ ഇങ്ങനെ ഭ്രാംകിക്കുന്നു.

1. ജുഡിത്ത് കലാകാരന്മാർക്കും സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും സ്ത്രീപുരുഷസ്വത്തെത്തുടർവ്വേശപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശക്തമായ മാധ്യമമായിരുന്നു.
2. കാരവാജിയോ പിത്രങ്ങൾ ഇന്ത്യാഭിമാനവും അക്രമണ മനോഭാവവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.
3. ജെൻഡ്രിലേഷിയുടെ ജുഡിത്ത് അതിജീവന്തൽിന്റെ സംരക്ഷണമാണ്.
4. രവിവർമ്മ ജുഡിത്തിൽ ദാദാസ്വത്തെത്തു ആവിഷ്കരിച്ചു. ആത്മാഭിമാനത്തിൽ അടിയുറച്ച തമാർത്ഥ സ്വത്വവും അധികാരമേൽക്കോയ്മ കല്പിച്ചു നല്കിയ സ്വത്വവും ഒരേ സമയം പുരുഷരെ മേൽ വിജയിയായ സ്ത്രീയെയും പുരുഷരെ ഉപദോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകത്തെയും തുറന്നുകാണിക്കുന്നു.
5. ഭോഗത്യുഷ്ണന്യൂം അതിജീവന്തന്റെവും ജുഡിത്ത് പിത്രങ്ങളിലെ രചനാതന്ത്രങ്ങളാണ്.

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:**

1. Keats Ronald, The battle of the Paintings of Judith & Holofernes, Caravaggio Vs. Gentleschi A thesis written for our personal pleasure, 2017. <http://www.academia.edu>.
2. Kevin R Brine, Elena Ciletti, Henrike Lahnemann, The Sword of Judith, Judith Studies across the disciplines, Open Book Publishers.
3. Zuzanna Stanska, The best of Judith and Holofernes Paintings, Daily Art Magazine, 2016 Sept.

## രാമാധാരായന:

### എഴുത്തച്ചൻ കളരിയും ഭാഷാപഠനവും

#### **പ്രവന്ധസംഗ്രഹം:**

മലയാളലിപിത്തങ്ങളുടെ പരിചയവും വായനയും മനുഷ്യർന്ന് ഭാഷാസന്ധിയും അറിവും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൊന്തിക്കൽ കൃതികളുടെ വായന ഭാഷയുടെ മുലരുപങ്ങളെ തെളിച്ചുതരുന്നതാണ്. ഓരോ കാലത്തും വാമാഴിയുടെ ആഴം കുറഞ്ഞും വ്യാപ്തിചുരുഞ്ഞിയുമാണ് വ്യവഹാര വേദ്യമാകുന്നത്. അതിനാൽ പദസന്ധിയിലും വാക്യസംപൂർണ്ണതയിലും ദാരിദ്ര്യം അനുഭവിച്ചുവരും. ഇവിടെയാണ് രാമാധാരാ പോലുള്ള കൃതികളുടെ വായന ഭാഷാപഠനമായി മാറുന്നത്. ഒഴുക്കോടെ വായിക്കാൻ ശീലികൾ മാത്രമല്ല പ്രാപ്തി നേടുന്നത്. ഉച്ചാരണത്തിലും പദവിനിമയത്തിലും നല്ല പാടവം കൈവരുത്തുവാൻ കഴിയുമെന്നത് സംശയമില്ലാത്ത കാര്യമാണ്. മലയാളത്തിന് സ്വത്രൈ ഭാഷാപദവി നേടി ഏകാടുത സംസ്കൃത പദങ്ങളുടെ ലജ്ജിതവും പ്രസിദ്ധവുമായ രൂപങ്ങളെ പ്രയോഗശീലമാക്കാൻ രാമാധാരാ സഹായമാകുന്നു. മാനകമലയാളത്തിന്റെ രൂപം വരച്ചുകാട്ടിതന്നെ ഭാഷാപിതാവായ എഴുത്തച്ചൻ തുറന്നുവച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷാകളരിയാണ് രാമാധാരാ. ഇതരരേഖാരൂപ വൈക്ഷണത്തോടെ രാമാധാരാത്തെ സമീപിക്കുന്നോട് രാമാധാരായന്നു കുറഞ്ഞു ഭാഷാപഠനമാക്കുന്നതിന്റെ ക്രിയാത്മകത വിവരിക്കണം. ഇള ലേവനും അനേകിക്കുന്നതും ചർച്ചചെയ്യുന്നതും ഭാഷാപഠനയുടെ രാമാധാരാ ത്തിന്റെ സാധ്യതകളാണ്.

#### **താക്കോൽവാക്കുകൾ:**

പദബോധം, അഥാനാർജ്ജനം, പദപ്രാസം, അധ്യാത്മരാമാധാരാ, ചൊല്ലാഴുക്ക്, പദ(മേളം)

രാമാധാരാപാരാധാരാ ജപാനുഷ്ഠാനമായി ആചരിച്ചുവന്ന ഒരു ജപസംസ്കാരം കേരളത്തിലെ ഫൈദവദവനങ്ങളിൽ പത്രഭാം നൂറ്റാണ്ഡുമുതൽ കബിഡത്താൻ കഴിയും. മലബാർപ്പദ്ധതിൽ മിക്ക ദ വനങ്ങളിലും രാമചരിതം നിത്യപാരാധാരാത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെന്ന ഭാഷാപണ്ഡിതമാരുടെ നിരീക്ഷണം മേൽപ്പറിയുന്നതിന് സാധ്യത നൽകുന്നതാണ്. ആദ്യാത്മികമായ ചിന്തയുടെ അനുസന്ധാനം മാത്രമല്ല കൃതിപാഠത്തിന്റെ ഫലം, നിരന്തര പാരാധാരാ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്ന സംസ്കാരവും അറിവും ഭാഷാപരിജ്ഞാനവുമുണ്ട്. ഭാഷാസന്ധിയായ ഒരു കൃതിയുടെ നിത്യവിനിമയംവഴി ബോധനപരമായ ഒരു അഭ്യന്തരം നടക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ വായനയിലും

**രതീഷ് റി.എ.**

ഗവേഷകൻ,

മലയാളലിപിഭാഗം,

ദേവമാതാ കോളേജ്,

കുറവിലങ്ങാട്

Mob: 8921370710

rathish1896@gmail.com

ഭാഷ ശുഖിക്കരിക്കപ്പെടുകയോ പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കമാലാപനത്തിൽ രസപ്രധാനമായ വികാരരേവകൾ മാണ്ഠ് സുക്ഷ്മാർത്ഥം തിരയുന്നതും പലതിലുമാണ് മനസ്സിനെ തിരിച്ചുപിടിക്കുന്നതും ഉൾക്കൊള്ളലിഞ്ചേ തോതിനൊത്ത് സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുപിടിക്കുന്നതും പാദപ്രയോജനം ഭാഷയുടെ മഴലികൾടക്ക പരിചയപ്പെടുക എന്നുള്ളതാണ്. ഭാഷ സാധാരണമാണെങ്കിൽ നിന്ന് അതിന്റെ കന്നപ്പെട്ട രൂപപ്രയോഗങ്ങളെ അറിയുകയും ഭാഷാസാഹിത്യ പരിചയത്തിലും സന്ദരം ഭാഷയെ പുരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അല്ലാതെപക്ഷം വാക്കും വാക്കുവും ജീവൻ ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നോൾ പരിമിതമായ അംശങ്ങളുടെ കൂടിചേർപ്പുകൾ മാത്രമാണും ഉച്ചരിക്കപ്പെടുക. അതുവഴി ഭാഷയുടെ ധമാർത്ഥ രൂപത്തിന്റെ വിശാലത തേജിന് സാധ്യത കുറയുകയും പരിമിതമായ പരിചിതങ്ങൾ മാത്രം മുഖ്യമെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെയാണ് രാമായണം മുതലായ കൃതികൾ ഭാഷയുടെ സമഗ്രതയിലേക്കു തുറവിതീർക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ കൂസിക്കൽസരൂപത്തെ അടുത്തിരുത്തുവാൻ കഴിയുന്നതിലും ശരിയായ ഭാഷാജ്ഞന്മാരും സാഹിത്യതല്പരതയിലേക്കും ഉന്നമിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ചുഞ്ചേ കിളിപ്പാട്ടു രാമായണത്തിലെ ഭാഷയെ സിഖാത്തവൽക്കരിച്ചുള്ള പഠനമാതൃകകളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി, പ്രായോഗികമായി എങ്ങനെ പാരായണക്കാരനിൽ ഭാഷാപഠന യുക്തമായ അഭ്യസന കളി സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നതാണ് തുടർന്നുള്ള അനേകണാവും കണ്ണഡത്തലും.

വാക്കിന്റെ കല്പനയും വിളക്കിചേർക്കലും എഴുത്തച്ചുഞ്ചേ അഭ്യാത്മരാമായണത്തിൽ ഭാഷാശില്പപചാതുര്യത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നവയാണ്. ഒറ്റതിരിയുന്ന പദങ്ങളെക്കാൾ വരികളിൽ ചേർത്തു സന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പദാവലികളെയാണും വായനക്കാരനു അയൽന ലളിതമായി ചൊല്ലുവുകളിൽ ഒറ്റനിളം പിടിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. ഒരു പദത്തിൽ നിന്ന് അടുത്തപദത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരവേഗം വൃത്തത്തിന് അനുസൃതമായിരിക്കും. എഴുത്തച്ചുഞ്ചേ കളിപ്പാം ഇവിടെ തുടങ്ങുകയായി. സമാരംഭത്തിൽ സപ്തസ്വരങ്ങൾ പോലെ ഓരോനും തിരയാൻ പാകത്തിൽ, പദങ്ങൾക്ക് ആവശ്യത്തിനകലം തന്ന ശാസ്ത്രത്തിൽ ഇടയിട്ട് ബാലാഭ്യാസനമായി ബാലകാണ്യത്തിൽ ശ്രീരാമസ്തുതി മുന്നിൽ വച്ചുതരുന്നു.

ശ്രീരാമ! രാമ! ശ്രീരാമചന്ദ്ര! ജയ  
ശ്രീരാമ! രാമ രാമ! ശ്രീരാമഭദ്ര! ജയ  
ശ്രീരാമ! രാമ രാമ! സീതാലിരാമ! ജയ  
ശ്രീരാമ! രാമ രാമ! ലോകാലിരാമ! ജയ (1-4)

വിക്ഷേപണി ചിഹ്നത്തിന്റെ അക്കസ്തിയോടെയുള്ള നാമാവലികളുടെ തുടർചേർച്ചയുള്ള രൂപപ്പെടുത്തൽ സംബുദ്ധിയുടെ ഉച്ചാരണ പ്രത്യേകതയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഉച്ചാരണത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും ശ്രദ്ധവയ്ക്കേണ്ട ഗൗരവം വരികളിൽ കാണാനുമുണ്ട്. ‘അ’കാരാന്മായ പദങ്ങളുടെ പാരായണത്തിൽ പദബോധം വന്നില്ലെങ്കിൽ ദീർഘാനുഭ്യുമാകാനുള്ള സാധ്യത ഏറെയാണ്. പദങ്ങളുടെ ഇടയകലത്തെ ഇംഗ്ലീഷാം ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും ഈ പ്രശ്നം ഉണ്ടാകാം. അതുകൊണ്ട് ചില സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിയുകയും വരികളുടെ പ്രത്യേകതയിൽനിന്ന് ഉച്ചരിക്കുകയും വേണം. എകിലേ ‘ജയ’ എന്ന രണ്ടുക്ക്രമുള്ള വരിയിലെ അനുപദേശത്തെ കാര്യമായി ശുനിക്കാനും അതിൽ നിക്ഷിപ്തമായ ഭാവാർത്ഥത്തെ പുർണ്ണമാക്കാനും കഴിയു. ‘ശ’ എന്ന അക്ഷരത്തെ പല പ്രോഫും ‘ശ്രീ’ യായി ഉച്ചരിച്ചുവരുന്നതിനെ ശരിയായി തിരുത്തുവാനുള്ള അവസരവും ആവർത്തനം കൊണ്ട് ഈ വരികളിലും സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

ബാലകാണ്യത്തിലെ നിർത്തു പദമുള്ള ഈ വരിയിൽ നിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി ഇഴയടപ്പമുള്ള വരികളാണ് തുടർന്നുള്ള സ്തുതി സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം എഴുത്തച്ചുഞ്ചേ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. തൊട്ടട്ടുത്തുതനെയുള്ള ഇഷ്ടദേവതാ വാനനത്തിൽ പദമാലയുടെ ഒരു കാലം തുടങ്ങിവയ്ക്കുന്നു.

സൃഷ്ടാഹത്പതി തദ്ദേശ സംശാപതി

വരദൻ പിതൃപതി നിരുതി ജലപതി

(61-62)

ഇവിടെ കാണുന്ന വരിയിൽ ഒരു പദത്തിന് മറ്റു പദങ്ങളുമായി പുർണ്ണമായ ചേർത്തുകെടില്ലെങ്കിലും പാരായണത്തിൽ ഇടയയിക്കുന്ന രിതിയിൽ ചൊല്ലാനുള്ള പ്രേരണയുണ്ട്. രാമായണത്തിലെ തുടർവരികളെല്ലാം പരിശോധിക്കുന്നോൾ കാണാനാകുന്നത് പദാവലികളുടെ പറ്റുമാനമുള്ള സ്തുതികളെയും വർണ്ണനകളെയുമാണ്. അതിൽ തന്ന പദപെരുക്കത്തെയും തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞപ്രകാരം ആവശ്യത്തിന് ആലോചിച്ച് പ്രത്യേകം വായിക്കാൻ പാകത്തിൽ വിക്ഷേപണചിഹ്നമുള്ള പദസംയോഗങ്ങളെയും കാണാം. (പദ) മേളം

പോലെ ഓരോ കാലപ്രമാണത്തിലും പദ്മാവലികളുടെ മുറുക്കവും അയവും പാരായണക്കാർക്ക് തിരിച്ചറിയുന്നു. പദവും അർത്ഥവും വാക്കിൻ്റെ ചൊല്ലാഴുക്കും ഭാഷാപരിജ്ഞാനത്തിൽ പോഷകങ്ങളാകുന്നു. അസംഖ്യം ഉദാഹരണങ്ങൾക്കു നടുവിൽ പാരായണത്തിൽ പാരപ്രയോജനം തിരിയുന്നോൾ അല്പപ്രമായത്തിനേന്മാത്രം പരാമർശവിധേയമാക്കാനെ തരമുള്ളൂ. ഒരുസമയം തന്നെ രാമായണം ഭാഷാപാഠകളിൽ എന്നുവർത്തിയായും ശബ്ദതാരാവലിയായും അമരകോശമായും ധനിപാഠമായും അങ്ങനെ കൈരളിക്കയീനപ്പട്ടാൻ പാകമായ പലതിനെന്നും വച്ചുനിട്ടി തരുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രുതിവർണ്ണനകളിൽ പദങ്ങളെ ഒരുവരിയിൽ ഒന്നായി സമാസിച്ചിരിക്കുന്ന എഴുത്തച്ചുണ്ട് വാക്പ്രവാഹത്തിനു സഹ്യദയമായി ഒരു ചൊല്ലാഴുക്കു സൃഷ്ടിക്കുക അതു ലളിതമല്ല. പക്ഷേ ഓരോ ചേരുകവും കാണ്യവും മരികടക്കുന്നോൾ ഭാഷയുടെ ശക്തിയുള്ളിൽ വർദ്ധിക്കുന്ന തായിതോന്നും. മികച്ച ഒരു ഭാഷാവ്യവഹാരിയിലേക്കുള്ള വഴിനടത്തം അവിടെ പുർത്തിയായതായി തോന്നുന്നത് ഒക്കും തന്നെ അതിരുക്കക്കലല്ല. രാമായണത്തിൽ ചിന്തയും വാചവും ഉറപ്പിച്ചതിന്റെ ഫലമായി ലഭിക്കുന്ന ഭാഷാവിരുദ്ധമാണത്. കേവലം ദ്രവ്യതന്നും പരിധിയിൽപ്പെടുന്നതല്ല ഇപ്പറത്തെ വിഷയമെന്നുള്ളത് പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

ജടായുസ്തുതിയിൽ സമാസപദങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യരൂപങ്ങൾ കണ്ണുതുടങ്ങുന്നത് സുന്ദര കാണ്യമാകുന്നോൾ പദപ്രവാഹമായി തിരുന്നത് കാണാം. മുഖേ പദപരിപ്രയം വരുത്തിയില്ലെങ്കിൽ സുന്ദരകാണ്യത്തിലെ വാക്പ്രവാഹത്തിന്റെ നിരക്കുശമായ ഒഴുക്ക് തട്ടിതകയലിന് വിധേയമാകും. അത് കളകാണ്ണി വൃത്തത്തിന്റെയും കാവ്യസഹസ്രത്തിന്റെയും ശോഭകടുത്തും. ചെറുതും വലതുമായ പദാവലികൾ മുമ്പിൽ നിരത്തി പരിചയിപ്പിച്ച് പദങ്ങളുടെ പാരാവാരം കാണിച്ചുതരിക്കയാണ് രാമായണ കർത്താവ്. ശരിക്കും വാരിയിയിലെ തിരമാലകൾ പോലെ പദങ്ങൾ ഉയർന്നുതാനു നിൽക്കുന്നു. സരസ്വതീകാക്ഷം കൊണ്ടു ഭാഷാപിതാവിനു കാലെ തോന്നിയ പദാവലികളെ ശബ്ദത്തിലേക്ക് പ്രവഹിപ്പിക്കുവാൻ അതുവരെയുള്ള പാരായണാവർത്തികളുടെ ജണാനാർജ്ജനവും പാഠവും മതിയാകുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

അഗണ്യഗുണമാദ്യമവ്യയമപ്രമേയ-

മഹിലജഗത്സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസാഹാരമുലാം.

ജടായുസ്തുതി (1667-68)

ഭവകാനനദിപദഹനനാമധേയയം

ഭവപ്രക്ഷാഡവമുവ ദൈവതാദേവം

(1679-80)

ജടായുസ്തുതി ഭാഗത്തു കാണുന്ന പദങ്ങളുടെ സമാസരൂപത്തെ വരുത്തിയിലാക്കിയതിനുശേഷം കിഷ്കിസ്യാകാണ്യത്തിലെ (ബാലിവധാഗതത്തെ) ബാലിസുഗ്രീവയുഖവർണ്ണനയാണ് മരുഭാരു ശാംഭീരമായ പദോച്ചാരണ വ്യായാമം തരുന്നത്. യുദ്ധത്തിന്റെതായ ആവേശം പാരായണത്തിൽ കടന്നു കുടേണെ സന്ദർഭത്തിൽ തപ്പിതകച്ചില്ലിശായാൽ സകലവീര്യവും കൈടക്ക്കുന്നതാണ്. സാന്ദർഭികമായ ഉളർജ്ജത്തിലും താളത്തിലും ഉറച്ചുചൂശിക്കുന്ന ഭാഗം ഭാഷാപണ്ഡിതരായുടെ സ്ത്രുതിപാഠങ്ങൾക്ക് പാത്രീവിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

ചാടിപ്പുതികയും കുടക്കുതികയും

മാടിതട്ടകയും കുടക്കൊടുകയും

ഓടിക്കഴികയും വാടിവിയർകയും

മാടിവിളികയും കോപിച്ചട്ടകയും

ഉരുട വിയർകയും നാഡികൾ ചീരികയും

(554.559)

നാവുവഴങ്ങി കിട്ടിയാൽ മാത്രം യോജിച്ച താളത്തിൽ പാരായണം ചെയ്യാവുന്ന ഭാഗമാണിത്. ഈ കടമകളെല്ലാം പഠനപൂർവ്വം കടനാലെ സുന്ദരകാണ്യത്തിൽ കരുതി വച്ചിരിക്കുന്ന പാഠാംഡി ചീറിക്കെട്ടി കടക്കാനാവു.

സരസമിതിരഭസതരമതനുസുരസാ ശിരം

സാഹസാൽ കേടുനിലാത്മജൻ ചൊല്ലിനാൽ

(55-56)

ജനകനരപതിഭൂഹിതുചരിതമവിലം ഭൂതമ

ചെന്നു രാലുപതിയോടിയിച്ചു താൻ (61-62)

ചേർന്നുപോകുന്ന ഉറുസ്തിനിരപോലെ അക്ഷരങ്ങൾ കള്ളിൽ നിരക്കുന്നോൾ കളക്കാൻവി വൃത്തപ്രകാരം പാരായണം ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ നേർരേവയിലുള്ള ശബ്ദാലടന താരുമാനാകും. വ്യക്തതയും ശുഖതയും വാക്കിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ച് ഉച്ചരിക്കുന്നോഴേ സുന്ദരകാണ്ഡം സുന്ദരമാകും. അല്ലാതപക്ഷം ഒരുവരിൽ നിന്ന് അടുത്തവരിൽ ലേക്കു കടക്കാൻ തന്നെ ക്ഷേഖമാകും. ഇരട്ടികളായി തിരിച്ച് പരിച്ചാൽ ഓന്നാമത്തെ വരിയുടെ ഇടത്തിങ്ങൽ രണ്ടാമത്തെ വരിയിലില്ല. ശാസം വിടാതെ ഓന്നാമത്തെ വരിചൊല്ലിയ ശേഷം രണ്ടാമത്തെ വരി ആശാസകരമായി തോന്നാം. കാരണം വൃത്തപ്രത്യേകതയെന്നെന്നും രണ്ടാംവരിയിലെ പദങ്ങൾക്ക് നാലുമുതൽ ആറുവരെ ഇടംമുണ്ടാക്കാം.

വിശ്വാസങ്ങൾക്കും വിഷയാവതരണങ്ങൾക്കുമായി പദങ്ങളുടെ കൂട്ട് ചേർത്തിരിക്കുന്ന കവിയുടെ വൈഭവത്തെ സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ നേർക്കുന്നേരിയുന്നു. ഒരുപദം പോലും തെറ്റാതെ പ്രസ്തുത കാണ്ഡം പാരായണം ചെയ്യുന്നവർ മറ്റാറിടത്തും വാക്കുപിശയ്ക്കില്ലെന്ന ചൊല്ല് ശരിക്കും സാർത്ഥകമാണ്. കവിതയും മുതൽക്കുള്ള കവിത വായിക്കുവാൻ പാടുപെടുന്ന പലരേയും ഇക്കാല ഭാഷാപരിതാകളിൽ കാണുന്നത് അപൂർവ്വമല്ല “കൂട്ടത്തിൽ പാട്ടും വെള്ളത്തിൽപ്പുട്ടു്” എന്ന സന്ദേശായം കാവ്യപാനകളെറിയിൽ വന്നതോടുകൂടി ഒന്നിച്ചുചൊല്ലിൽ പലരും തടിപ്പുകയാണ് പതിവ്. ഒരുക്ക് എഴുന്നേൽപ്പിച്ചു നിർത്തി കാവ്യഭാഗങ്ങൾ വായിക്കുന്ന കാലം ഓർമ്മയായതോടുകൂടി വായിച്ചു പരിച്ച് പദങ്ങളെ ഉറപ്പിക്കാനുള്ള അന്തരീക്ഷം ഇല്ലാതായി. വായനയിലെ തപ്പല് രാമായണം പോലുള്ള ക്ഷാസിക് കൃതികൾ വായിച്ചുപറിച്ച് മാറ്റിയില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയിൽ സിരുദാനന്തരബിരുദം സന്ധാദിച്ചാലും ഉച്ചാരണപിശവും അക്ഷരലോപവും ഒഴിഞ്ഞുപോകില്ല. നുറുപേരിൽ എത്രപേരെ ഇത്തരം കൃതികൾ നന്നായി വായിക്കുമെന്നു പരിക്ഷിച്ചാൽ ഭൂരിപക്ഷവും പരാജയപ്പെടുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. പുതിയകാലത്തിന്റെ ഭാഷാർജനം പ്രായോഗികതയിൽമാത്രം ശുശ്കപ്പെടുകയും വാമോഴി-വരമോഴികളുടെ ഗഹനപാംഞ്ഞളിൽനിന്ന് പിന്നാക്കം മാറുന്നവയുമാണ്. ഭാഷ ആവശ്യത്തിനെന്ന തത്രമാണ് ഉപഭോഗസംസ്കാര ഫലമായി മനുഷ്യരെ ആശയവിനിമയങ്ങളെയും സംാധിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യക്തിഭാഷയുടെ വികാസം ഇത്തരം ക്ഷാസ്ത്രിക് കൃതികളുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള വായനകളിലും സാധ്യമായിത്തുടങ്ങുന്നു. പുർണ്ണമായ പുരോഗതി വ്യത്യസ്ത പദ്യഗദ്യങ്ങളെ കാലഭേദമില്ലാതെ അറിയുന്നതിലും എന്നതിൽ സംശയമില്ല.

അദ്യപദ്പ്രാസംപോലെ തന്നെ എഴുത്തച്ചുരേൾ സവിശ്വസമായ പദസംഘാഗാവലിയിൽ അന്ത്യപദ്പ്രാസത്തെയും കണ്ണഭത്താം. ഏതെങ്കിലും ഒരു വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കാവ്യം രചിക്കുന്നോൾ പലപ്പോഴും വിഷയബന്ധിയായ ഒരു സംജ്ഞ ആവർത്തിക്കപ്പെടും. അത്തരത്തിൽ എഴുത്തച്ചുന്ന ശേഷമുള്ള കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വികാസപരിബന്ധങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അന്ത്യ പദ്പ്രാസത്തെ കണ്ണഭത്തുന്നതിന് വലിയ പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല. ഓ.എൻ.വി. കുറുപ്പിന്റെ വളരെ പ്രശ്ന സ്തമ്മായ ‘മോഹം’ എന്ന കവിത നല്ലാരുദാഹരണമാണ്. ഉത്തരാധ്യനിക കവിതയുടെ കാല തും ‘കള്ളട’ പോലുള്ള കവിതകളിൽ അന്ത്യപദ്പ്രാസത്തിന്റെ ആവർത്തനങ്ങൾ കാണാം.

### **ഉച്ചാരണസകീർണ്ണമായ പദങ്ങളുടെ സന്ധാദം:**

അഭ്യാത്മരാമാധ്യമാണ് കിളിപ്പാട്ടിൽ മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലുമായി അനേകം ഉച്ചാരണ പ്രയത്നം ആവശ്യമായ പദങ്ങളുണ്ട്. ലഭിതമണിപ്രവാളമാണ് എഴുത്തച്ചുരേൾ കിളിപ്പാട്ടുഭാഷയെന്ന പണ്യിതാഭിപ്രായത്തെ ഇവിടെ ചേർക്കുന്നത് പദവിഷയത്തിലുള്ള ലാലുതയും ഗുരുതയും വ്യക്തമാക്കാൻ സഹായിക്കും. ഉച്ചാരണ സകീർണ്ണതയെന്നാൽ മുൻപരിചയമില്ലാതെ മിഴിയുടെ പലന്തനാൽ വായിച്ചുപോകാൻ കഴിയാത്ത പദങ്ങളുടെ ലഭനസ്യാട്ടിക്കുന്ന ഗരിമയാണ്. ദദ്ദുദ്ദാഗതം (പുറം 148, 1770) എന്ന പദത്തെ ഉദാഹരണമായി ആദ്യമെടുക്കാം. ‘വനുചേരുന്നതെല്ലാം’ എന്ന അർത്ഥം ലഭിക്കുന്ന പദം ആദ്യ ഉച്ചാരണത്തിൽ അത്ര വഴങ്ങിതരില്ല. ‘യ’കാരത്തിന്റെ (താലവുത്തിന്റെ) ഇടവിട സാന്നിധ്യവും ‘മുദ്ര’വായ ‘ദ’യുടെ അടുപ്പിച്ചുള്ള (മുന്ന്) ആവർത്തനവും പദത്തെ ഉച്ചാരണ ക്ഷേഖത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. മുർഖന്യമാധ്യമായതോ ശേഖാഷമാധ്യമായതോ ആയ അക്ഷരങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഉച്ചാരണം കുറച്ചുകൂടി എളുപ്പമായേനെ. ദന്തവും മുദ്രവുമായ ‘ദ’കാരങ്ങളുടെ കുട്ടുചേരൽ വാമോഴിയിൽ നിർബന്ധയിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ അഭ്യാസവും പദശുഖിക്കിയംയും ആവശ്യമാണ്.

അനേകം പദങ്ങളെ പ്രസ്തുത തലക്കെട്ടിൽ ചുവരെ നിരത്തി ചർച്ചചെയ്യാൻ കഴിയുമെങ്കിലും ശ്രദ്ധയമായ ചില പദങ്ങളെ മാത്രമേ ഇവിടെ പറഞ്ഞുപോകാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളൂ.

‘യില്ലിൽക്കാരനാദമണ്ഡിതം’ (59, ആരണ്ടുകാണ്ഡം) ‘ച’ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ശേഖരണവ്വടരത്ത് ഭാഷണപദങ്ങളിൽ ഉച്ചരിക്കൽ വിരുദ്ധമായതിനാൽ പരിശീലനം നന്നെ കുറവായിരിക്കും. ‘യ’യുടെ ആവർത്തിക്കൽ സ്വരമുല്യത്തെ നാവിലുറയ്ക്കാൻ പാരായണാവശി സഹായിക്കും. ഇതുപോലുള്ള പദങ്ങൾ ഇനിയും യാരാളമുണ്ട്. ചണ്ണദിഡിതികുലജാതൻ (223) ആരണ്ടു (സുര്യവംശത്തിൽ ജനിച്ചവൻ) എന്ന പദം ഉച്ചാരണം നന്നാക്കുവാനും ഉച്ചാരണവ്യവസ്ഥയിലെ കരണസ്ഥാനങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. ദത്യമായ ത(വരവും), ദ (മൃദു), ധ(ശോഷം) എന്നീ അക്ഷരങ്ങളും ഉച്ചാരണം കൂട്ടുതയില്ലാതെ അന്യസരംസ്ഥാനത്തിലുചൂരിക്കുക എന്നത് ഭാഷണപ്രകീയയിൽ ഒരു നിത്യപ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്. ഒരു പദത്തിൽ തന്നെ ഈ മുന്നു സ്വരസ്ഥാനങ്ങളിലും ഉച്ചരിക്കാനുള്ള പ്രയത്തം ഫലവത്താകുന്നതോടുകൂടി ദത്യാക്ഷരങ്ങളെ അനായാസമായി ശബ്ദസ്വരുപമാക്കാൻ കഴിയും. ഇത്തരം പാഠപ്രയോജനം നൽകുന്നതാണ് എഴുത്തച്ചുരേഖ പദസന്ധ്യാർള്ലുത്.

ധിഗ്യിഗത്യത്വം - ശേഖരണത്തിനുശേഷം അല്പപ്രാണനായ ‘ഗ’യുടെ ഉച്ചാരണത്തിലേക്ക് സ്വരസ്ഥാനം മാറ്റുമ്പോൾ ശേഖരണത്താടുചേരുന്ന താലവ്യസരത്തിന്റെ ഉച്ചാരണപുർത്തികൊണ്ട് ‘ഗ’കാരവും അല്പപ്രാണനിൽനിന്ന് അല്പമുയർന്ന ശേഖരത്തിന്റെ ഉച്ചാരണനിലയെ പ്രാപിക്കുന്നതായി തോന്നാം. ഈ പദത്തിലെ ഓരോ അക്ഷരവും സ്വരസ്ഥാനമിൽനിന്ന് ഉച്ചരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അത് ഭാഷയുടെ വാശ്മാശിരുപത്തിന് ശരിയായ ജണാനവും മാതൃകയും പകരും. ജടായു വിനെയും സന്ധാതിയെയും സംബന്ധാദിച്ചുവരുന്ന കിട്ടുന്ന അവസരങ്ങളിലെബേക്ക് എഴുത്തച്ചുരേഖ കഴുകുന്ന അർത്ഥം അർത്ഥമാക്കിട്ടുന്ന ശുദ്ധിയും എന്ന പദമാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഉച്ചാരണം ശരിയാക്കണമെന്ന് നിഷ്പംവച്ചു മാത്രമുള്ള സകല്പനമല്ല പദവാചത്തിന്റെ അനന്തരസിദ്ധി. ശബ്ദഭാർത്ഥങ്ങളിലുടെ മനസ്സിനെ സഞ്ചരിപ്പിക്കാൻ സ്ഥൂലത്തിൽനിന്ന് സുക്ഷ്മത്തിലേക്ക് ദൃഷ്ടിപാതയിക്കുവാൻ തക്ക ഇടങ്ങളെ ഒഴിച്ചിട്ടുക കൂടിയാണെന്നു പറയാം. ഭാഷാസ്വനേഹികൾക്കാശയിക്കാവുന്ന പദപ്രപഞ്ചത്തെ ഓരോ കാണ്ഡത്തിലും പ്രതിഭാസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള എഴുത്തച്ചുരേഖ രചനാവൈദം എടുത്തുപറഞ്ഞാൽ അതിദിർഘലാമാകുകയേ ഉള്ളൂ.

#### പദപ്രാണത്തിന്റെ ആവർത്തനപാഠങ്ങൾ:

അക്ഷരപ്രാണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് നമ്മുടെ കാവ്യസംകാരം പകർന്നുതരുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിന്റെതായി കണ്ണുകിട്ടിയിട്ടുള്ള ആദ്യകുതിയായ രാമചരിതംമുതൽ പ്രാസബന്ധം സാഹിത്യത്തിൽ നിഷ്പംമാണ്. എതുക, മോന എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രാസം പരിചയിച്ചുവന്ന മലയാളിയുടെ പുതുക്കാവ്യാസരാഥന് പരിസരത്തെയ്ക്കാണ് പദപ്രാണത്തെ എഴുത്തച്ചുരേഖ പരീക്ഷിക്കുന്നത്. ആരംഭത്തിലെ ഇരുപത്തിയഞ്ചു ശ്രോകങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് അദ്ദേഹം പദപ്രാണമാതൃക അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉച്ചാരണപ്രയത്തംമേറിയതും ഉച്ചാരണത്താൽ ശുശ്രീ ആർജിക്കേണ്ടതുമായ പദങ്ങളെയാണ് പദപ്രാണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാപിതാവിന്റെ ഈ പദസ്ഥാപനം കാവ്യപ്രധാനമാണെന്നുമാത്രം പറയപ്പെടുമ്പോഴും ഉച്ചാരണ ആവർത്തനംകൊണ്ടു നേടുന്ന ഭാഷാപുഷ്ടി വൈയക്കികം മാത്രമല്ല. അതിന്റെ ഫലം ഒരു ഭാഷാസംസ്കാരത്തെത്തെനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആ വിഷയം തുടർച്ചർച്ചയിൽ പരിശോധിക്കാം. രാമായണത്തിലെ ആദ്യപദപ്രാണനിബഹമായ വരികൾ പരിചയപ്പെടാം.

വൃഷ്ടിവംശത്തിൽ വന്നു കൃഷ്ണനാൽപിരുന്നേരു  
വിഷ്ണുവിശാമാ വിശ്രഷിച്ചുനുഗ്രഹിക്കേണം  
വിഷ്ണുജോതിവസുതന്നന്നപുത്രൻ വ്യാസൻ  
വിഷ്ണുതമാർത്തനെ വന്നു പിറന്ന തപോധനൻ  
വിഷ്ണുതമായാഗുണചരിത്രമല്ലാം കണ്ണ  
കൃഷ്ണനാം പുരാണകർത്താവിനെ വണങ്ങുന്നേൻ

(ഈഷ്ടദേവതാവിഥനം : 27-32 ശ്രോകം)

ആദ്യവരിയിലെ ‘വൃഷ്ണി’ എന്നപദവും അവസാനവരിയിലെ ‘കൃഷ്ണനാം’ എന്ന പദവും വിഷ്ണു എന്ന് ആവർത്തിക്കുന്ന പദപ്രാണവും (മദ്യവരികളിലെ ആദ്യപദമായ) തമിൽ ശാസ്ത്രാദിച്ചുവന്ന സ്വരമുണ്ട്. ആദ്യപ്രാണവും ദിതിയാക്ഷരപ്രാണവും ഈ വ്യത്യസ്തതാർത്ഥ പദങ്ങളിൽ കാണുന്നതുകൊണ്ടാണ് വിഷ്ണുവെന്ന പദപ്രാണത്തോട് ഏറെ സാമ്യതന്നേരാനിക്കുന്നത്. ‘ഷണ’ എന്ന കൂടുക്കൾത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കൂടിയാണ്. പാരായണത്തിന്റെ വേഗപ്രവാഹത്തിൽ പദങ്ങളെ

திரிசூரின்த் விவேசிசூஷ்டிக்கேள்ள பாலவும் அடிஸுக்குமான் ஭ாஸாபிதாவ் வரிகளில் ஸங்கிவேஸிப்பிசூரிக்குண்ட. ஆவர்த்திக்கப்படும் ஏரு பகும் துடர்ச்சியாயி உச்சிக்குணோச் அதிகுஸமாமாய ஏற்கால் அர்தமங்காளையும் ஏரு அக்ஷரமார்தாங்காளையும் (அல்பவுதையும்) திக்கூஷம் வழக்குத்தமாய மரைஏரு பகும் பூர்வமுடித் அமவா அதே பகுமாயி தனை உச்சிக்கால் ஸாயுதகுடுதலான். “குஜாகர்” ஏற்கு மொளின்று கஜிக்குண கஜியுடை வினோத்தாங்குதை ஆவர்த்தக பிரயோகதால் படிக்குடும் பிழவுக்குடை மங்குப்பெக்குத்தமான். ஹூ பிரகுத்ததிரை குடுபொடிக்குவாகாயி ஸுக்ஷ்மதயை பகுரையுத்தயை ஆர்ஜிக்குவான் ராமாயனவரிக்கு பிரசோதிப்பிக்குணு அமவா பருவபெடுத்துநூ ஏற்கால் வாஸ்தவமான்.

ராமாயனத்திலுடக்கீழும் செருதும் வலுதுமாய பகுபாஸத்திரை ஸாங்கியூம் காளாங். ஓரோநூம் ஓரோ தரத்தில் ஭ாஸாப்பத்தாங்கும் பிரயோகஶுலிக்கும் வாசிதெல்லிக்குணு ஏற்காலான் ஸத்யா. வாமோசி பிரயோகத்திலூம் ஆ வாசிக்க வரமொசியிலூம் ஏரெ களைவரும் ஏரு அவாஸமான் ‘கூ’ யுதெயூம் ‘ஹு’ யுதெயூம் குதைமஸ்த உச்சாரணவும் ஏற்குத்தும். ஹது முனே களைவின்த க்ராந்தார்ஜியாய கவி அதிகுஞ்சை பரிஹாரா பகுபாஸஸ்வாயத்திலூடை தனை பரிதாவிகுஸமக்ஷம் வய்க்குணு.

ஸதிதாங்கமேகமாயும் பரவைமு  
கிஶுலங் ஸர்வோபாயிகிரம்முகதம் ஸத்தாமாட்டம்  
கிஶுதிசூரின்றுகுடாதொரு வஸ்துவெனு  
கிஶுதிசூரமுதைக்கீல் ஶரீராமாவேவென நீ  
(ஹங்கமாநு ததேதாபாதேஶ - 201-204)

‘ஹு’யுடை ஶரியாய உச்சாரணமுரிய்க்குணதோடுகூடி அங்குவயமாய ‘ஷு’யூ அதுவாசி ‘கூ’யுடை வேரிட உச்சாரண நிலயூம் மந்திலாக்குணு. ஹதிதெல்லாங் ஸாயிக்குணத் ஸாஸ்வதாயிக்கமாய ராமாயனபஂங்கொளையும் நித்யபாராயனாம் கொள்குமாஸனாநுமிவிடை பேர்க்கேள்கெட்டுங்க. ஶவுள்ளதிலுடையூம் அடிஸுக்கத்திலுடையுமான் பகுணதூடை உச்சாரணவும் பூர்ணாஜ்ஞானங்கு ராமாயனத்தில் காளாநுகளைக்கிலூம் மரும் பகுபாஸத்திரை கிரவியிப்ரயோகங்கு ராமாயனத்தில் காளாநுகளைக்கிலூம் அயிக்காயுஞ்சுத்துமாயதான் திருத்தகூப்பிக்குஞ்சை மாநாஸமாகியிரிக்குணத்.

‘ஹு’யுடை உச்சாரணதை உரப்பிசூதிகுங்கேஸம் ‘ஸு’யுடை காருத்திகு தீர்ப்புவருத்துவான் ஏற்குத்தூங்க ஶமிச்துபோலெயான் ஶரீராமாவதார லாக்கதிலை பகுபாஸங்கு தெலிசூக்காடுங்க.

ஸஹஸ்ரகிரணமாரைருமிசூருநேராங்  
ஸஹஸ்ராயுதமுதிசூஷுரயுநூதுபோலை  
ஸஹஸ்ரபாதோதவங்காங்காங்  
ஸஹஸ்ரநேதமுவவிசூஷுயேந்தாராலூ  
(புரீ, 65) (593 - 597)

மரு பகுணதோடு சேர்த்ததை பிரயத்கும் வேள்க்காய அக்ஷரமோ பகுமோ ஆளு உச்சாரணமுரப்பிக்குவான் ஸஹஸ்ராயமாயி ஹதரபார்யோகதை ஭ாஸாக்கர்த்தாவ் பாங்கல்லிதில் ஏருகிவிசூரிக்குணத். நிர்மலமான், நிர்மூளான் துடங்கிய ரேமத்திரை சில்லுக்கஷரப்பிரயோகதை யமேஷ்காங் உச்சிசூஷு பரிக்காநுஞ்சை அவஸரா ஓரோ காஸயத்திலூமுங்க. தொஷுது (1355 – 1358) ஏற்கு பகுத்திரை ‘ஹு’காரங் சேர்க்கும் பகும் ஆவர்த்திப்பிக்குணுங்க. ஸாயாரண சுநக்கலைக்குடும் ‘ஷு’காரமுசூரிக்காநுஞ்சை ஶலைமுதைப்போடான் உகாரதைக்கூடி பரி஗்களிச்சு ரங்கிடத்து (அங்குத்திலூம்) உரப்பிக்கேள்க்காயி வருகால். ஹத்து பலபோடாங் அஶுலமைக்கிலூம் உச்சாரணங்கில்லை பாலிக்கப்பெடுவோன் அத்த ஭ாஸயுடை ஸஜீவமாநத்திலூம் உரக்குணு. நம் ‘ஸ்தே’ ஏற்கால் ஸ்துதிக்குலைல்லாம் ஆவர்த்திக்கப்பெடும் (1641 – 1648) ஏரு பகுமான். ‘ஸமு’யூம் ‘ஸ்துதே’ ஏற்கால் ஸ்துதிக்குலைல்லாம் ஆவர்த்திக்கப்பெடும் ஏரு பகுமான். ‘ஸமு’யூம் ‘ஸ்துதே’ ஏற்கால் ஸ்துதிக்குலைல்லாம் ஆவர்த்திக்கப்பெடும் ஏரு பகுமான்.

லக்ஷ்மஸாங்கராக்காயத்து ‘கேகாயம்’ ஏற்கு பகுதை ஶரியாயி உச்சிப்பிக்கால் பாக்கத்திலூஞ்சை வரிக்குமுது அதித்ததை உபலவ்யமாய ஭ாஸஸாயுதக்குமுது அடண்டியிடுங்க. கேகாயம் நிமித்தம் ஹனிக்குணிதூபுமான்.

ക്രോധമുലം മനസ്താപമുണ്ടായ്വരും  
ക്രോധമുലം നൃണാം സംസാരവെസ്യനം.  
ക്രോധമല്ലോ നിജ ധർമ്മക്ഷയകരം  
ക്രോധം പരിത്യജിക്കേണം ബുദ്ധജനം

(ലക്ഷ്മണസ്വാന്തനം - 1152 - 1156)

ഈ വരികൾ പരിശോധിക്കുന്നേം പാരായണത്തിൽ വനുകുടാവുന്ന ഉച്ചാരണ ദോഷങ്ങളെല്ലാം നേടിയെടുക്കുന്ന പദപ്രയോഗസിഖിയെല്ലാം പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആദ്യവരിയിലെ ആദ്യപദപ്രാസം മലയാളത്തിൽ തസമപദമായ അനുസാരത്തോടു കൂടിയുള്ളതാണ് (ക്രോധം). ഈ പദം ഉച്ചരിച്ചുവഴക്കമുള്ള ഭാഷകൾ അടുത്തവരികളിലെ പദപ്രാസത്തെല്ലാം അന്ത്യാനുസാരത്തോടെ ഉച്ചരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുനുവരും. ‘മ’കാരം അനുസാരമായതിനാൽ ക്രോധശബ്ദത്തെ ക്രോധം എന്നുചൂരിക്കാനും മുലം അതിനുശേഷം ലോപമില്ലാതെ വ്യക്തപ്പെടുത്താനും ഒരു സ്വാഭാവിക ശ്രമം നടത്തും. എന്നാൽ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമായ വായനയിൽ ‘മുലം’ എന്ന (കാരണമെന്ന അർത്ഥം) പദത്തെ സന്ധിയോ സമാസമോ കുടാതെ ക്രോധമെന്ന പദത്തോട് സംബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അനുസാരോച്ചാരണം കുടാതെ ‘ക്രോധ’മെന്നും അതോടുചേർന്നു മുലമെന്നും ഉച്ചരിക്കും. അനുസാരം ‘മ’കാരമായിട്ടുള്ള രൂപങ്ങൾ തൊട്ടട്ടുത്ത വരികളിലുള്ളപ്പോൾ വിവേചിച്ചുള്ള ഉച്ചാരണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അതു ശീലിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ കണ്ണോടുന്നേം വായന കൂത്യതയോടെ നാവിൽ നിന്നും.

‘കുംഭകർണ്ണന്റെ നീതിവാക്യദാഗത്ത്’ കുംഭകർണ്ണനെ ഉണ്ടത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ സവിസ് തരം പറയുന്നിട്ടു് എഴുത്തച്ചുൻ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്ന പദപ്രാസം സംജ്ഞാസംബന്ധിയാണ്. ‘കുംഭകർണ്ണനെ’നു രാവണസഹാദരനപ്പറ്റിയുള്ള വൃത്താന്തങ്ങൾ പറയുന്നിട്ടു് ‘കുംഭ’ശബ്ദസമാനമായ ഇതരപദങ്ങളെ എഴുത്തച്ചുൻ തുടർവരികളിൽ സംസ്ക്രീഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന രചനാചാതുരി എടുത്തുപറയേണ്ട ഒന്നാണ്. കുംഭകർണ്ണശബ്ദത്തിൽ ആവർത്തനം പ്രതീക്ഷിച്ച് വായിച്ചുപോകവേ അതുണ്ടായിരിക്കുന്നും അനുവന്തുക്കളെ പരാമർശിക്കുന്നേം വ്യക്തിനാമ സുചിത്തത്തിന് വഴിതെളിക്കുന്ന പര്യായപദങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രാസബുദ്ധി എഴുത്തച്ചുൻ ഇവിടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

ഉദാ.

കുംഭകർണ്ണാരസിപാണത്തുമാർത്തും ജഗൽ-  
ക്കവം വരുത്തിനാരെന്തോരു വിന്മയം  
കുംഭസഹസ്രം ജലം ചൊരിഞ്ഞീടിനാർ  
കുംഭകർണ്ണശവണാന്തരേ പിനെയും  
കുംഭിവരമാരെക്കൊണ്ടു നാസാരന്യ-  
സംഭൂതരോമം പിടിച്ചു വലിപ്പിച്ചിം.

(യുദ്ധകാണ്ഡം: 1990–1995)

കുംഭം (കുംഭം), കുംഭിവരമാർ (ആനകൾ) എന്നീ പര്യായങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ കുംഭകർണ്ണശബ്ദത്തിനോടുള്ള ഒത്തുപോക്കും സമാനമായ ഉച്ചാരണഭാഗിയും നേടിയെടുക്കുന്നു. പദങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ എഴുത്തച്ചുൻ പുലർത്തുന്ന ക്രിയാത്മകത പ്രാസപ്രാധാന്യത്തെല്ലാം ഇഷ്ടാർത്ഥവ്യവചരിനപദാവലിയെല്ലാം മാത്രമല്ല അധിഷ്ഠാനമാക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. കമാവിലിനമായ മനസ്സിൽ ധ്യാനപൂർത്തികരണാന്തരിക്കുന്ന ഉതകുന്ന വാദ്യമയത്തെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന സലക്ഷ്യം എഴുത്തച്ചുൻ ഭാഷാക്രമക്കണക്കിൽപ്പെടുന്നതാണ്. പദപ്രാസപ്രയോഗത്തിൽ ഗുണപദ്ധതിയും ഉച്ചാരണതലത്തിൽ മാത്രമല്ല. അതിസുക്ഷ്മമായി ഭാഷാപ്രകാരങ്ങളെ വിവേചിച്ചുവിയുന്നതിനുള്ള വിജ്ഞാനപദ്ധതിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പരിചിതപദത്തിൽ രൂപം അല്പപമാത്രമായി കാണുന്നേം അത് ഉച്ചരിക്കാനുള്ള പ്രേരണയെ തട്ടുകാണും പ്രസ്തുതപദത്തിൽ സംഘാതമായ അക്ഷരങ്ങളുടെ സാരസ്ഥാനത്തെ ആവർത്തിച്ച് നിർബ്ലായിക്കാനും കഴിയുന്നു. അപ്രകാരം ‘ഇ’കാരത്തിന്റെയും ‘റ’കാരത്തിന്റെയും ഉപലിപിചേർച്ചകളെ കൂത്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. പദാവലികളിൽ ഈ സഹകര്യം എറഞ്ഞുണ്ടാക്കില്ലോ ഒരു പദത്തിൽ തുടക്കത്തിലെ ആവർത്തനം (പദപ്രാസം) കുടുതൽ ഫലവത്തായ ഉച്ചാരണപാദമാകുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

ആദ്യപദപ്രാസംപോലെതന്നെ എഴുത്തച്ചുൻ സവിശേഷമായ പദസംയോഗാവലിയിൽ അനുപദപ്രാസത്തെല്ലാം കണ്ടെത്താം. ഏതെങ്കിലും ഒരു വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കാവ്യം

രചിക്കുന്നോൾ പലപ്പോഴും വിഷയസംബന്ധിയായ ഒരു സംജ്ഞ ആവർത്തിക്കപ്പെടും. അത്തരത്തിലെഴുത്തുള്ളതു ശ്രേഷ്ഠമുള്ള കവിതാസാഹിത്യത്തിൽ വികാസപരിണാമങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അന്ത്യപദ്ധതാസത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ വലിയ പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല. ഓറൻ.വി.കുറുപ്പിൽ വളരെ പ്രശസ്തമായ ‘മോഹൻ’ എന്ന കവിത ഇപ്പറമ്പത്തിൽ നല്ലൊരു ഉദാഹരണമാണ്. ഉത്തരാധ്യാനിക കവിതയുടെ കാലത്തും ‘കണ്ണട’ പോലുള്ള കവിതകളിൽ അന്ത്യപദ്ധതാസത്തിൽ ആവർത്തനങ്ങൾ കാണാം.

ഇനി രാമാധനത്തിലേക്കു വന്നാൽ എഴുത്തുള്ളിൽ ചേർക്കുന്ന ഏതെന്തുവിധ പദ്ധതാ വും ഭാഷണാനുവമായ ഒരു ചുമതല നിലനിർത്തുന്നവയായിരിക്കും. കണ്ണടവും ഷേഖാഷ്വാം മഹാപ്രാണനുമായ ‘എ’യുടെ ഉച്ചാരണത്തെ ബലപ്പെടുത്തുവാൻ തക്കതായ വരികൾ അന്ത്യപദ്ധതാവിശ്വാസത്തോടെ കിളിപ്പാട്ടിലുണ്ട്.

രാത്രിശ്വരരഹം നിലവിളി ഷേഖാഷ്വാം  
രാത്രിശ്വരസ്ത്രീകൾ കേഴുന ഷേഖാഷ്വാം  
വാനരഭാർത്തിനലരുന ഷേഖാഷ്വാം  
മാനവേദൻ ധനുർജ്ജ്യാനാദഷ്ഠോഷാഷ്വാം  
ആനകൾ വൈതലരീടുന ഷേഖാഷ്വാം  
(യുദ്ധകാൺഡം (മേഘനാദവധം) - 2921 – 2925)

ഷേഖാഷ്വരബ്ദംകൊണ്ട് കവി നന്നായി ഷേഖാഷ്വാം കുമാരത്തെ മല്ലി ഉച്ചാരണത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുവാൻ പദ്ധതി കൊണ്ടു സൃത്രജാലം തീർത്തിരിക്കുകയാണെന്നു പറയാതെ തരമില്ല.

### ദിതിയാക്ഷരപ്രാസാദപദ്മായ പാഠാല്യാസനങ്ങൾ:

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തുടക്കംമുതൽ കൃതികളിൽ ദീക്ഷിച്ചുവന്നിരുന്ന ദിതിയാക്ഷരപ്രാസം പിരുക്കാലത്ത് വലിയ സംവാദങ്ങൾക്കും വിവാദങ്ങൾക്കും വഴിവച്ചതിൽ ചരിത്രം പ്രസിദ്ധമാണ്. പാട്ടുപ്രസമാനത്തിൽ ഒരു ഭ്രാവിധ രചനാസ്വന്ദായമായിതനെ പരിഗണിച്ചുപോന്ന ദിതിയാക്ഷരപ്രാസം രാമചരിതത്തിൽ സന്ധുർജ്ജമായി ഇടംപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് പല കവികളും കവിതയുടെ അനിവാര്യലക്ഷണമായി ദിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തെ അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുള്ളിൽ അത് പുർജ്ജമായി പരിപുഷ്ടമാണെങ്കിൽകൂടി സാധ്യമായിട്ടെത്തല്ലോ ദിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തെ വച്ചുവാഴിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടുതെ വിഷയാസപദ്മായി നിരീക്ഷിച്ചും ദിതിയാക്ഷരപ്രാസചേർച്ചകളും അതിൻ്റെ പരിസരങ്ങരിക്ഷവും പാരായണത്തിൽ ആട്ടത്തിൽ ശാഖാക്കമായ സാധികം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നുകാണാം. അതായത് ഓരോ അക്ഷരത്തിൽ സരസ്വതാനം ഉച്ചരിച്ചിരാനുള്ള അമവാ ഉറയ്ക്കാനുള്ള ഒരു സിലബസ് ദിതിയാക്ഷരപ്രാസത്തിലെ പുതുകാര്യനിർബന്ധത്തിൽ എഴുതിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

അയോദ്യാകാണ്ഡത്തിൽ അഭിശേകവിജയനത്തിൽ അവസാന ഭാഗത്ത് ‘സ’യെ ദിതിയാക്ഷരമായി ഒരു നാലുവരിയിൽ അടുപ്പിച്ച് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബന്ധുക്കസുന സമാനാധാരഭയും  
കന്ധരാരാജിതകഭസ്തുഭരണവും  
ബന്ധുരാദം തിരുമാറുമുദരവും  
സന്ധ്യാദ്വസനിഭവപീതാംബരാഭയും

(763-766)

‘അ’കാരാന്ത്യമായ ആദ്യരണ്ടുവരിയിലെയും ‘സ’ ഉച്ചാരണം ഒരു പോലെയാണ്. എന്നാൽ ‘ഉ’കാര ചേർന്നിട്ടുള്ള മുന്നാമത്തെ ‘സ’യും ‘യ’കാര ചേർന്ന നാലാമത്തെ സ്ഥായും വ്യത്യസ്തമായ ഉച്ചാരണത്തെ നൽകുന്നു. ‘അ’, ‘ത’ എന്നിവയുടെ ഒരേപോലാകാൻ സാധ്യതയുള്ള ഉച്ചാരണത്തെ വേർപെടുത്തി തരാൻ ഈ ദിതിയാക്ഷര പ്രയോഗത്തിനാകുന്നുണ്ട്. കാരണം പ്രാസാരംഭത്തിന് തൊടുമുകളിലെത്തെ വരിയിൽ ദിതിയപദം ‘അ’ (കുന്നമുകളിലെസമാനവന്നങ്ങളും) മാത്രമല്ല അതേവരിയിൽ ‘ത’യുമുണ്ട്. ഉച്ചാരണസ്ഥാനത്തെ നിർജ്ജയിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർ ഒരേമട്ടിൽ ചൊല്ലിയകലും. ഇവിടെയാണ് ഓരോ അക്ഷരവും അനന്ത്യമായി ഉച്ചരിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. ഒരു തരത്തിൽ അക്ഷരങ്ങളുടെ ധനിസ്ഥാനം മനസ്സിലാക്കി ഉച്ചരിക്കാനുള്ള പാഠവിതരണം നടത്തുകയാണ് ഓരോ വർണ്ണമെന്ന് പറയുന്നതിൽ പ്രസക്തി ഏറെയുണ്ട്.

നാഭിയും നാത്തുന്ന്/മേലുളിപ്പല്ലുകൾ എന്നീ ഉച്ചാരണസ്ഥാന പ്രധാനവും സ്വപ്നഷ്ടവും അന്ത്യാനുനാസികവുമായ ‘ന’കാരം, ശാസിയും നാത്തുന്ന്/ മേലുളിപ്പല്ലുകൾ എന്നീ ഉച്ചാരണസ്ഥാന

പ്രധാനവും സ്വീഷ്ടവും മഹാപ്രാണസവിശേഷതയുമുള്ള ദന്ത മഹാപ്രാണസ്വർഖവുമായ യകാരവുമായി ചേർന്നാണ് ‘ഡി’ എന്ന കൂടുക്കൾമുണ്ടായിരിക്കുന്നത്. സംഭാഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ടുക്കൾക്കുടെയും സ്വനോല്പാദന പ്രത്യേകതയിൽ ഉച്ചരിക്കാൻ കഴിയണം. അതിനുള്ള അവസരം കൂടിയാണ് ഭാഷാപിതാവ് രാമായണകളിൽ ഒരുക്കി നൽകിയിട്ടുള്ളത്. സാധാരണ മലയാളിയുടെ ഉച്ചാരണത്തിൽ പത്തം, മനം, കസ്യം എന്നീ പദങ്ങളിലെ ദന്താക്ഷര സംഭാഷിപ്പാദങ്ങൾ ഒരേപോലെ ഉച്ചരിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. മേൽസുചിപ്പിച്ച പ്രകാരം ഉച്ചാരണസ്ഥാനമുന്നുസരിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അക്ഷരങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്നോൾ കൂത്യമായ ഉച്ചാരണത്തിനായി ശ്രമിക്കും. ആവർത്തിച്ചുള്ള ഈ ശ്രമമാണ് ഒരാളെ മികച്ച ഭാഷാവിജ്ഞാനിയാക്കുന്നത്.

ബിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ ഇത്തരം പാഠപ്രയോജനങ്ങൾ പത്തുവരികളെടുത്താൽ അതിൽ കണ്ണെത്താൻ കഴിയും.

ഗൃംഡ്യരാജനുമോരു പത്രവാനായുള്ളൊരു  
കുർഡ്യരാജനെപ്പോലെ ബജിലേറ്റേട്ടാട്ടി-  
ക്രൂഡനായശ്രേണി ചെന്നു യുഖവും തുടങ്ങിനാം.

(ആരണ്യകാണ്ഡം, 1430 : 1432)

1, 2 വരികളിലെ ആദ്യപദങ്ങളിൽ ബിതീയാക്ഷരവും ത്രിതീയാക്ഷരവും ഒത്തുവന്നിരിക്കുന്നത് ഉച്ചാരണപരിഗ്രാമിലന്നേയാണുമായി ഭവിക്കുന്നു. ‘ഗൃംഡ്യ’ എന്ന ശബ്ദത്തിൽ മുദ്രവായ ‘ഗ’കാരത്തോടുള്ള ‘ഇ’കാരചേർച്ചയും ‘ധ’കാരത്തോടുള്ള ‘റ’കാരചേർച്ചയും ഉച്ചാരണ പ്രയത്നം നൽകുന്നവയാണ്. മുന്നാമത്തെ വരിയിൽ ദന്തമായ ‘ദ’കാര, ‘ധ’കാരങ്ങളുടെ (ക്രൂഡ്) സംഭാഷിപ്പാദനത്തെകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുകവഴി ശാസ്ത്രീകരിക്കാത്തയുടെ ഘടകസ്വനത്തെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുകയാണ്. ബിതീയാക്ഷരപ്രാസനിബജ്ഞമായ അനേകം ഉദാഹരണങ്ങളെ സുകഷ്മാപ്രഗമനത്തിനുവിധേയമാക്കിയാൽ ഉച്ചാരണവെലം നേടുന്നതിൽ ഏണ്ണമിട ഭാഗങ്ങൾ എന്നെ അവതരിപ്പിക്കാനുണ്ടാക്കും. ബിതീയാക്ഷരപ്രാസവും അതിൽ പരിസരവും ഭാഷാക്രമത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പോലെ ബിതീയാക്ഷരങ്ങളാഴിവാക്കിയ വരികളിൽ സമവർണ്ണങ്ങളെ തൽസ്ഥാനത്ത് നിരത്തിയിരിക്കുന്നതിൽ എഴുത്തച്ചൻ കാട്ടിയിരിക്കുന്ന വൈയഗ്യം പരാമർശിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല.

യുഖകാണ്ഡത്തിലെ ഇന്ദ്രജിത്തിൽ വിജയത്തെ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് തുടർച്ചയായിട്ടുള്ള എടുവരികൾ വളരെ ശ്രദ്ധനേടുകയുണ്ടായി. ഈ വരികൾ പരിശോധിക്കുന്നോൾ ബിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെ ഉപയോഗിക്കാത്തിട്ടും കണ്ഠ്യാക്ഷരങ്ങളെ സമാഗ്രയിച്ച് സമവർണ്ണാക്ഷരങ്ങളെ (രണ്ടാമതായി) ചേർത്തിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ ഒരു യാദൃശ്യികതയോ, ബോധമോ അഭ്യോധപൂർവ്വമോ ഉള്ള കൂട്ടിയിന്നകലേം ആയിരിക്കും. എന്നാലും അക്ഷരങ്ങളുടെ സ്വരംസ്ഥാന സമാനതകൾ ചൊല്ലുവിൽ ഒരേ ശബ്ദശക്തിയെ പ്രതിയാന്തരിക്കുന്നതിൽ സവിശേഷത തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വ്യാകുലംപുണ്ഡ്യ പരിഞ്ഞു നില്പേക്കേ രൂഷാ  
രാജവന്മാരെയുമെത്തുവിഴ്ത്തിടിനാം  
മേലനാഡ് മഹാവിരുവ്വതയരൻ  
ശോകവിഷണ്ഡ്യമായ് നിശ്വലമായിരു  
ലോകവും കാണപാപാശിശജയത്തിനാ-  
ലാവബ്ലാരിയും ശംഖനാദം ചെയ്തു  
വേഗേന ലക്ഷയിൽ പുക്കിരുന്നിടിനാം  
ലേവസമുഹവും മാട്ടകീ ഗതാശയാ

(യുഖകാണ്ഡം 2525 – 2532)

വൃത്താരിപുത്രതെന യുഖത്തിനായ്ക്കൊണ്ഡു  
മിത്രാത്മജൻ വിളിച്ചീടിനാം പിന്നെയും  
ക്രൂഡനായ് നിന്നു കിഷ്കിന്ധാപുരദാരി  
കൃതാ മഹാസിംഹനാദം രവിസുതൻ  
ബജരോഷം വിളിക്കുന്ന നാദം തദാ  
ശ്രൂത്യാതിവിസ്മിതനായോരു ബാലിയും

ബഹുപരികരം യുദ്ധായ സത്രം  
ബഹവെവരം പുറപ്പേട്ടോരുന്നേരത്തു  
ഭർത്തുരഗ്രേ ചെന്നു ബഹാശുന്നേത്രയാൽ  
മജുസ് തടത്തു ചൊല്ലിടിനാൾ താരയും  
(ബാലിവധം - 453 - 462)

ഈ വരികളിൽ ദാതീയാക്ഷരപ്രാസംതെ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ പ്രാസദീക്ഷയില്ലാത്ത പദങ്ങൾക്കാളും വരികളുമുണ്ട്. എല്ലാറിനും ഉപരിയായി പ്രാസദീക്ഷയേക്കാൾ ഈ വരികളിൽ അളക്കപ്പെടുന്നത് ദന്ത്യാക്ഷരങ്ങളുടെ ലാംബമായ സ്ഥാനം (ദിതിയ) പിടികലാണ്. ഇതിന്റെ ഗുണം വരികളുടെ പാരായണത്തിൽ പ്രാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നിട്ടും സമസ്ഥാനിയമായ വർണ്ണങ്ങളുടെ ചേർച്ച അനുമായ ഉച്ചാരണാധികാരിയെ ഉയർത്തിവിടുന്നില്ല എന്നതാണ്. ഒരേ സുരസ്ഥാനമുള്ള അക്ഷരങ്ങൾക്കു യോജ്യമായ അച്ചൂരുക്കുന്ന കാവ്യവിസ്മയം അനർഘമായ വാക്പ്രവാഹത്തിന് വിസ്താരയിടം ഒരുക്കുന്നു എന്നതാണ് സത്യം.

#### അർത്ഥവിചാരപാഠം : പദവ്യം പദബന്ധവ്യം:

ബാലകാണ്ഡത്തിൽ റിനുമാനു തത്തോപദേശം ചെയ്യുന്ന ഭാഗത്ത് അക്ഷരസാമ്യം കൊണ്ട് പൊരുത്തമുള്ളതും വ്യത്യസ്തതാർത്ഥ പ്രധാനവ്യമായ നാലു പദങ്ങൾ വായനാലടുത്തിൽ പരിചയപ്പെടാൻ കഴിയുന്നു. അർത്ഥാനേഷണത്തിനുള്ള വ്യശ്രതയും പദസന്ധാദനത്തിനുള്ള ആർജ്ജ വവും വരിയിലെ വിഷയം പകരുന്നുണ്ട്. കിംകഷണമാർ, കിക്കണമാർ, കിമുണമാർ, കിംദേവമാർ എന്നിങ്ങനെ നാലു പദങ്ങളാണ് ആദ്യപദങ്ങളായി നാലുവരികളിൽ ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. മിക്ക രാമായണങ്ങളിലും അർത്ഥസൂചികയിൽ ഈ പദങ്ങളുടെയും അർത്ഥം കൊടുത്തുകാണുന്നു. സുചിത്മായ ക്രമത്തിൽ അവയുടെ അർത്ഥവ്യം ചിന്തിക്കാം.

(1) കഷമനേരം സാരമില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ (2) ധനത്തിന്റെ ചെറിയ അംശങ്ങളെ നിസ്താരമാക്കിത്തുള്ളുന്നവർ (3) കടം സാരമില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ (4) ദേവമാരെ അവഗണിക്കുന്നവർ. വിശദമായ അർത്ഥ-സഭാവോക്തവിയുള്ള ഒരു സമസ്ത വാക്യവിഷയത്തിന്റെ സംഗ്രഹമായ പദത്തെ ചാംമാക്കുന്നതോടുകൂടി ഭാഷാസാധിന്ത വർഖിച്ചിവരുന്നു. സക്രിയൈതകളിൽനിന്ന് ലളിതമായ പദാനേഷണത്തിലേക്കു ശ്രദ്ധതിരിക്കുന്ന പാഠമാണ് ഈവിടെ ലഭ്യമാകുന്നത്. ഭാഷയുടെ വളർച്ചയിലും ഈതെ നിയതക്രമമാണ് പ്രായോഗികമാകുന്നത്.

അർത്ഥകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ പരോക്ഷമായ പദങ്ങളിൽ നിന്നും അർത്ഥാനേഷണത്തിനുള്ള പാഠാസ്യാദനവും ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. സുഖിത്രയ്ക്ക് (യാഗസിദ്ധമായ പായസം) കൂസല്യ ദേവിതാനും തന്നുടെ പാതി കൊടുത്തെത്തന്നു പറയുന്നവരിയിലെ തന്നുടെ പാതി എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ തനിക്കു കിട്ടിയതിൽ പകുതിയെന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ ഒളി വിനെ തെളിക്കണം. ഇത്തരം അനേകം സമാനമായ പ്രയോഗങ്ങൾ രാമായണത്തിലുണ്ട്.

തികച്ചും ഭ്രാവിഡമായ ശബ്ദങ്ങളും ഔപ്പംതനെ നിരവധി സംസ്കൃതപദങ്ങളും വായനയുടെ വിളവെടുപ്പിൽ കരഗതമാകുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതാക്ഷരങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ 60% ലധികം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് പ്രചരണപ്രസിദ്ധമായ ഏതൊരു സംസ്കൃതപദവും പരിച്ചെടുക്കേണ്ടത് മലയാളപദത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ തുല്യമായ ആവശ്യമാണ്.

പാരായണ കർമ്മത്തിന്റെ ആവർത്തനിയിൽ ഉള്ളിൽ പതിഞ്ഞു പാഠമാകുന്ന ഭ്രാവിഡ സംസ്കൃതപദങ്ങളെ അല്പപരമാത്മായെങ്കിലും സുചിപ്പിക്കുന്നത് ഉച്ചിതമായിരിക്കും.

ഭ്രാവിഡപദം / അർത്ഥം

സംസ്കൃത (തദ്ദേശം-തദ്ദീശം)

പദങ്ങൾ/അർത്ഥം

1. പറ്റലർ കുലകാലൻ

ഉത്സംഗേ = മടിയിൽ

ശത്രുവംശത്തിനു കാലനായുള്ളവൻ

ഉടജാത്രേ - ആശ്രമത്തിനുള്ളിൽ

2. പത്തി = കാലാർ

ഉടജാക്കണം - ആശ്രമ ഉദ്യാനം.

3. ഇളമയാൽ=യുവരാജാവായി

മാഖുകക്ഷേ =നടുമുറ്റത്

4. തോറം - വിചാരം -

അന്നരന - ഉപവാസം

(തോന്നും എന്നുപാരഞ്ഞം)

5. എല്ലാതകാര്യം ഒരായ്‌ക = അനുചിതമായ

പപ്പച്ചി - ചോദിച്ചി

കാര്യത്തെപൂറി ആലോചിക്കാതിരിക്കുക

കാര്യം

6. ഇകൾ - യുദ്ധം

വിഹാരം = ഉപേക്ഷിച്ചു

7. ഉംട - ഉടലാക്ക

അവനമനം = നമസ്കരിക്കൽ

8. പൊറാ - സഹിക്കില്ല

സാധുവാദേന - നല്ലത്

(നല്ലത് എന്ന ശബ്ദം കൊണ്ട്.)

ഇത്തരത്തിൽ അസംഖ്യം പദങ്ങളെ ചിന്തിക്കാനും അവയുടെ അർത്ഥം അടിക്കുറിപ്പിൽ നിന്നു ടുത്ത് കമാഭാഗവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നോൾ ഭാഷയുടെ ഉള്ളടിവുകളിലേക്കു നയിക്കപ്പെടുന്നു. വാരമാഴിയെയും വരമാഴിയെയും പരിവർത്തനപ്പെടുത്തും വിധത്തിൽ സ്വാധീനത്തുണ്ടാകുക എന്നത് ഇത്തരം പാഠനേഷണങ്ങളുടെ ഫലമാണ്.

ലോകോക്തികളിലുടെയും രാമായണ പ്രദാനമായ ശ്രദ്ധികളിലുടെയും പരിതാവിന് ഒരു തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നു. കേടു കാര്യങ്ങൾ, വായിച്ചുറിഞ്ഞത് പാരായണത്തിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നോൾ മനസ്സിൽ കൂടുതൽ ഇടം പിടിക്കും. ഇവയെല്ലാം കിളിപ്പാട്ടിലുടെയുള്ള ഏഴുത്തേഴ്സേറ്റ് സംഭാവന യാണ്. പുതിയകാലത്തിൽ ലോകോക്തികൾ മൊഴിയുന്ന രിതി സംഭാഷണത്തിൽ നന്നേ കുറവാണെങ്കിലും അറിയുവും വൈദികവും എന്നതിന്റെ ഫലം വാക്കുകൾക്കെതിരെമാണ്. ചില ലോകോക്തികൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

1. കാലാവലോകനം കാര്യസാഖ്യം നൃണാം
2. ജാതിനാമാദികൾക്കുള്ള ശുണ്ഗണാം
3. ഇഷ്ടം പരയുന്ന ബന്ധുക്കളാരുമേ കഷ്ടകാലത്തികളിലേന്നു നിർബ്ബന്ധം
4. പ്രത്യുപകാരം മരക്കുന്ന പുരുഷർ  
പത്തതിനൊക്കുമേ ജീവിച്ചിരിക്കിലും
5. ജാതനെന്നാക്കിൽ വരും സുവം ദുഃഖവും

ഇത്തരത്തിൽ ലോകോക്തികളിലുടെ ഒരു പാഠനശ്വാരത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം ഏഴുത്തേഴ്സേറ്റ് തുറന്നിട്ടിരിക്കുന്നു. പദസൂചിക്കാണ് ഓർമ്മയിൽ കോർത്തുബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് ഉചിതസന്ദർഭത്തിൽ പ്രയോഗസാധ്യങ്ങളാണ് (ആയിരുന്നു). ഇതു കൂടാതെ നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഫലം ശ്രദ്ധികളും രാമായണത്തിൽ നിന്ന് പുരപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതായി കാണാം. കുംഭകർണ്ണന്റെ സുഗ്രീവശാസനം, അശകിയ രാവണൻ തുടങ്ങി അനേകം ശ്രദ്ധികൾ പ്രയോഗ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ് – മനക്കമലയാളത്തിന് ശക്തോജജലമായ നാന്ദികുറിച്ച് തുഞ്ചത്തേഴ്സേറ്റ് അദ്ദൂതരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ഭാഷാപരികല്പന മലയാളത്തിന്റെ രിതിശാസ്ത്രമായി മാറിയതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഈ ഭാഷാപാരങ്ങളും പാഠപ്രയോജനങ്ങളും.

സാഹിത്യാദിവിഷയങ്ങളിൽ നന്നായി ശോഭിക്കണമെങ്കിൽ ഭാഷാജ്ഞാനവും പദസന്ധത്തും കൂടിയെതിരു. കാവ്യരചനയിലും ഭാവുകത്തരത്തിലും അടിസ്ഥാനമാക്കേണ്ടതും ഇപ്പറമ്പിക്കുന്നതുതന്നെന്നാണ്. മുതിർന്ന ഫല കവികളും കവയത്രികളും നിരുപകരും സാഹിത്യാദിപ്പിയുള്ള ഏഴുത്തുകാരോടും നിരുപകരോടും ഒരുപോലെ പരയുന്ന ഒരിപ്പായമാണ് അത്. രാമായണാദിപുരാണങ്ങൾ, ഇതിഹാസങ്ങൾ തുടങ്ങി കവിതയകാവ്യങ്ങൾ വരെ വായിച്ചേരുകിലെ കവിതയിൽ ഭാഷ പാരമ്പര്യമായ അറിവു നേടാൻ സാധിക്കും. മാത്രമല്ല പദസന്ധാദനത്തിനുള്ള ബഹുശുണ്മാർഗ്ഗമാണിത്. ഈ സംഗതി ചിന്തിക്കുന്നോൾ മലയാളത്തിലെ ശാഖാപല മാതൃകയായി കൂട്ടായ്ക്കു കൂട്ടിക്കളെ പരിഗണിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. ഒരു കവിയിൽ പദദാരിദ്ര്യം ഉണ്ടെന്നു വന്നാൽ രാമായണമഹാഭാരതാദിക്കുതികൾ പല ആവർത്തി വായിക്കാൻ പണ്ഡിതമാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പതിവ് മലയാളത്തിലുണ്ട്. പദത്തെ പരിചയപ്പെടുകയും അതിന്റെ അനുബന്ധ സ്വാധീനത്തകളെ വിചിത്രനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നോൾ ഭാഷയും അതിന്റെ പിനിലെ ഭാവനാവിലാസവും അറിവുല്പന്നമാകുന്നത്.

രാമായണത്തിന്റെ ഇനിയും പരാമർശിച്ചിട്ടില്ലോത്തെ ഉള്ളടങ്ങലുകൾ ഏതെങ്കിലും പാഠപ്രയോജനമായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ടാവാം. ഭാഷയുടെ ലഭിതവർക്കരണം ആശയവിനിമയത്തിന് അനുഗ്രാഹിക്കാനും കാലങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ ഭാഷയുടെ പ്രാഥമായ പോഷകരുപ്പെങ്ങളെ മറക്കുന്നു. വായനയിൽ ഭാഷാജ്ഞാനത്തിലേക്ക് മുതൽക്കൂട്ടുകൾ പദസന്ധത്തും ഉച്ചാരണം ദ്വാരായെയും രാമായണാദി ശ്രദ്ധാജ്ഞാനത്തെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പാരായണം വഴി സിഖമാക്കുന്നതും തിന്ന് അനേകം പ്രമാണങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷാപഠനത്തിലേക്കും സാഹിത്യവിഷയങ്ങളിലേക്കും കടന്നുവന്ന് തങ്ങളുടെതായ മുദ്രപതിപ്പിച്ച് പണ്ഡിതമാരിൽ പലരുടെയും ഭാഷാസംസ്കാരം ഇത്തരം പുരാണപാഠനിബന്ധനയാണ് വ്യക്തിവിവരങ്ങം കൂടാതെ തന്നെ നമ്മുകൾക്കിട്ടുള്ളതാണ്. പുരാണാന്തർഗതമായ ഭാഷാജ്ഞാനം ആർജിച്ചിട്ട് ഒരു വ്യക്തിയുടെ വാരമാഴിയിലും വരമാഴിയിലും

കണ്ണടത്താനാകുന്ന ഭാഷയുടെ രൂപപ്രകൃതിയാണ് ഭാഷാസംസ്കാരമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. പുരാണഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഭാഷയുടെ ആദ്യകാല പദ്യ - ശദ്യങ്ങൾ വരെ ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യക്കും സഹജഭാഷയുടെ വ്യാപ്തിയും ഗഹനതയുംവർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വഭാഷയ്ക്ക് ഇത്തരം ചാർജ്ജു ചെയ്തത് (പുഷ്ടിവർഖിപ്പക്കൽ) നഷ്ടമായ സാഹചര്യത്തിലാണ് പുതുതലമുറയുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ആഴവും പരമ്പരാം അളക്കുന്ന അഭ്യാസകൾ പരാതി പറയുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. പരിമിതമായ ഭാഷാതലത്തിൽ നിന്ന് വികാസം പ്രാപിക്കാൻ എഴുത്തപ്പേരൊരുക്കിയ കളരി എക്കാലത്തും പ്രവേശന സജ്ജമായിരിക്കുന്നോ മലയാളത്തിൽനിന്നുകല്പിച്ചുന്ന മലയാളിയുടെ മനോഭാവം ഇതോന്നും ഗാരബമായി വികശിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് പരിഹാരസാധ്യതകളില്ലാതാക്കുന്ന പ്രതിസന്ധി.

#### **സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:**

1. പ്രബോധചന്ദ്രൻ വി.ആർ.(ഡോ.), ഇച്ചാരണം നനാവാൻ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷം ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, 2019.
2. സോളി വി.ആർ., ഡോ. ജോയ്‌പോൾ കെ., ഭാഷാശാസ്ത്രം: സിഖാനവും പ്രയോഗവും, തൃശ്ശൂർ, മലയാളപഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, 2011.
3. കുമ്മതൻപിള്ള ഇളംകുളം, ഭാഷയും സാഹിത്യവും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1962.
4. വർമ്മജി ആർ.എസ്. (വ്യാഖ്യാനം), രാമചരിതം (പത്തുപട്ടം), ചങ്ങനാഡ്രീ, ലില്ലി ബുക്ക് സെൻറർ, 1990.
5. കുമ്മുള്ളിരാജ കെ.(ഡോ.), രവീന്ദ്രൻ കെ.എ. (ഡോ.)(വിവർത്തനം), അർത്ഥം ഭാരതീയസിഖാനങ്ങൾ, ശുകപുരം, വള്ളത്തോൻ വിദ്യാപീഠം, 2018.
6. തുമ്പത്തേഴുത്തച്ചൻ, അഭ്യാസമായണം കിളിപ്പുട്ട് (പരിശോധകൾ, അവതാരിക) ഹരിശർമ്മ എ.ഡി., കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1997.
7. പരമേശരൻപിള്ള എരുമേലി, മലയാളസാഹിത്യം കാലാചാരങ്ങളിലൂടെ, കോട്ടയം, കുറീ ബുക്സ്, 2015.

## വള്ളത്തോൾ കവിത സാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ശക്തിഗാമകൾ

### **പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:**

ഉദാത്തമായ എന്തിലും സാതന്ത്ര്യം ദർശിക്കുന്ന കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാതന്ത്ര്യ സങ്കല്പത്തിന് മനോഭവശിഷ്ടത്തിന്റെ തുറവി സന്തമായിരുന്നു. വൈചിത്ര്യമാർന്ന അനുഭൂതികളെ ചിന്തക്കാണ് ശുഭീകരിച്ച് അവയിൽ അങ്ങങ്ങൾം തന്മയിടവിച്ച്, പ്രപഞ്ചത്തിൽ അന്തർലീനമായ സത്യസൗന്ദര്യങ്ങളെയും ത്യാഗം, ദേശാദിമാനം, സാർവ്വദേശീയവീക്ഷണം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെയും അദ്ദേഹം പൊൻപേന്നിലെ കവിതകളാക്കി മാറ്റി. അനിയന്ത്രിതമായ ദേശാദിമാനവും തജ്ജന്യമായ സാതന്ത്ര്യത്തുഷ്ണിണ്ടുമാണ് വള്ളത്തോൾ കവിതയ്ക്ക് മഹത്വവും വ്യക്തിത്വവും നൽകുന്നത്. ചിന്തയും വാക്കും പ്രവൃത്തിയും പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് മഹാകവിയുടെത്. വള്ളത്തോളിന്റെ സാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തെ മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പൂടുകളും അവയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളും മനസ്സിലാക്കണം.

### **താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:**

സാർവ്വദേശീയവീക്ഷണം, നവോത്ഥാനം, സമത്വബോധം, സന്ദേഹി, വിശുദ്ധബൈവാരി, ആത്മചെച്ചന്നും, സംസ്കൃതി, ദേശാദിമാനം,

‘ബന്ധുരകാഞ്ചനക്കുടിലാണെങ്കിലും  
ബന്ധനം ബന്ധനം തന്ന പാരിൽ’

എന്ന കാവ്യശകലമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ശാശ്വതസാതന്ത്ര്യദർശനം. സാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം എത്ര മഹിതരമാണെന്നും സർഗ്ഗം സുവം നൽകുന്നതായാലും അടിമത്തം നരകമാണെന്നും അദ്ദേഹം പ്രവൃത്തിക്കുന്നു.

ഭാരതത്തിന്റെ സാതന്ത്ര്യം പോലെ തന്ന അദ്ദേഹത്തിന് പ്രധാനമായിരുന്നു മനുഷ്യസാതന്ത്ര്യവും. മനസ്സുകളുടെ പാരതന്ത്ര്യത്തെയാണ് അടിമത്തിൽ നിന്ന് ആദ്യമായി മോചിപ്പിക്കേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചു. ദേശാധികാരിക്കുന്നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും സജീവമായി വള്ളത്തോൾ പങ്കെടുത്തു. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തോട് അച്ചുലുമായ ഭക്തിയും ബഹുമാനവും ഉണ്ടായിരുന്ന മഹാകവിക്ക്,

‘ഭാരതമെന്ന പേരിൽ കേട്ടാലഭിമാന-  
പുരിതമാക്കണമെന്നരംഗം  
കേരളമെന്നു കേട്ടാലേം തിള്ളയ്ക്കണം  
ചോരം നമുക്കു ണാനുവുകളിൽ’

**ഡോ. അർച്ചന ഹരികുമാർ  
അസിസ്റ്റന്റ് ഫ്രോമെസർ  
മലയാളവിഭാഗം  
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്,  
പത്തോം, പത്തനംതിട്ട  
Mob: 9497113095  
drarchanaharikumar@gmail.com**

എന്നത് ജീവിതാഭിലാഷമാക്കിയ ഭാരതപുത്രനാണ് വള്ളത്തോൻ. സാഹിത്യമൽജി നാലും, അഞ്ചും ഭാഗത്തിലാണ് ദേശാഭിമാനവും സാതന്ത്ര്യബോധവും നൽകുന്ന നിരവധി രചനകൾ ഉൾപ്പെട്ട ട്രിക്കുന്നത്. ഭാരതത്തിലുടനീളും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഉജജാലതരംഗങ്ങൾ അലയടിച്ച കാലത്താണ് വള്ളത്തോൻ സാഹിത്യരംഗത്തെയ്ക്ക് കടന്നുവന്നത്. തന്റെ കാവ്യപ്രതിഭയെ മുഴുവൻ നവോത്ഥാന ചിന്കളുണ്ടത്താനും സാതന്ത്ര്യബോധവും സമതബോധവും സൃഷ്ടിക്കുവാനും ഉപയോഗപ്പെട്ടുത്തി. ആ കാലാല്പദ്ധത്തിന്റെ അനിവാര്യതകളായി വള്ളത്തോൻ കവിതകൾ മാറി.

### സാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിശുദ്ധവൈവരി:

അകനുനിൽക്കുവോർ എറെ ആശിക്കുന്നതും കൈക്കലാകുവോർ മഹതം തിരിച്ചറിയാത്തതുമായ സുന്ദരപദ്മാണ് ‘സാതന്ത്ര്യം’. വ്യക്തിസാതന്ത്ര്യം, സമുദായസാതന്ത്ര്യം, രാഷ്ട്രസാതന്ത്ര്യം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളുണ്ടാക്കി. എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള സാതന്ത്ര്യത്തെ അറിഞ്ഞാൽച്ചു വള്ളത്തോൻ. ഭാരത സാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്രയധികം എഴുതിയ മറ്റാരുക വിയും ഇല്ല. ഉല്ലംഖനമായ മാതൃസ്വന്നേഹം വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ഥായീഭാവമായിരുന്നു. സാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെല്ലാം പെട്ടെന്നും എഴുതിയ കവിതകളാണ് ഇന്ത്യയുടെ കരാച്ചിൽ, ആ പൊട്ടിച്ചിരി ശിപ്പായിലഹാളും, ഇതിലേ ഇതിലേ, വിജയിപ്പുതാക, പ്രകൃതിയുടെ മനോരാജ്യം, നൃത്തപ്പബരം, ചോരതിള്ളത്തെനാം, യുവവിദ്യാർത്ഥികളോട്, കർമ്മഭൂമിയുടെ പിണ്ഡുകാൽ തുടങ്ങിയവ.

മോക്ഷത്തെയാണ് വള്ളത്തോൻ സാതന്ത്ര്യമായി സങ്കലപിച്ചത്. ലാകികവും അലാകിക വുമായ മോക്ഷം ഭാരതഭൂമിയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

‘.....സർഗ്ഗവും തുണ്ണപ്രായം നിങ്ങൾക്കു ജഗത്തികൾ

മുഗ്യമായോന്നെയുള്ളു; സാതന്ത്ര്യം - സാക്ഷാർമോക്ഷം’

സാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ശക്തമായി പറയുന്ന കവി അത് നേടണമെങ്കിൽ എന്ന് ചെയ്യുമെന്നും നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

സൗഭാഗ്യം വേണമോ, സതുഷ്ഠിവേണമോ

സാതന്ത്ര്യംവേണമോ വേണമെങ്കിൽ,

കർഷകജീവിതം പ്രത്യുഭവിക്കു നാം

കാലാനുകൂല സംസ്കാരപൂർവ്വം

പ്രായോഗികമായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രശ്നപരിഹരണം നടത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വള്ളത്തോൻ ദേശീയപ്രസ്താവനങ്ങളുമായി ചേർന്നു പ്രവർത്തിച്ചത്. സാമ്പത്തിക ഭ്രദ്യയുടെ അനിവാര്യതയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം ബോധവാനായിരുന്നു. കാർഷികാഭിവൃദ്ധി നേടുക അനന്തര സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ അനിവാര്യമായിരുന്നു. സാതന്ത്ര്യം നേടിയതുകൊണ്ടുമാത്രം കാര്യമില്ല, അതിന്റെ മഹത്തെടുത്ത ഉൾക്കൊണ്ട് സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. സാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മുല്യത്തെ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളാതെ ദുരുപ്പയോഗം ചെയ്യുന്ന ജനസമീപനത്തെ എതിർക്കുന്ന കവികുടിയാണ് വള്ളത്തോൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരികൾ തന്നെ ഇതിന് തെളിവുന്നതുണ്ടു്.

‘ഐക്യത്തിന് കഷണങ്ങൾ കാറ്റത്തുപറപ്പിച്ചു

ഭോഷ്കിനാൽ കുട്ടിക്കെട്ടി നേരിന്റെ വെൺപട്ടിനേൽ

വാഴിയാലപരിസ്ഥിൽ നേരക്കുകല്ലറിഞ്ഞു നാം;

വാദ്യാർ പോയി കിടന്നപ്പോൾ കുട്ടികൾ തായാടുന്നു!

അനുംത ഭാസ്യാമർക്കനകനാൽ സവർശനത്ത-

മിനിച്ചുതത്തിപ്പാറും വദ്യാതരയായപ്പോയ നമ്മൾ’

‘പോരാ, പോരാ, നാളിൽ നാളിൽ’.....എന്ന വരികൾ കാലത്തെ അതിജീവിച്ചും നിലനിൽക്കുന്നു. ദേശക്കെതിഗാമമായി പലവേദികളിലും മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന ഇന കവിതയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ സാതന്ത്ര്യബോധവും ദേശസ്വന്നേഹവും തെളിഞ്ഞുകാണാം. അനീതിയെങ്ക് അന്ത്യാവരണം നിർമ്മിക്കാനായി നമ്മൾ നൃസ്തുലും നമ്മൾ നെൽത്ത് വസ്ത്രവും കൊണ്ടുവരാൻ കവി ആഹാരം ചെയ്യുന്നു. വിദേശീയ വസ്ത്രദ്രൂവവും മദ്യാസക്തിയും നാടിനെ നാശത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കും എന്ന് ദീർഘദർശിയായ കവി നേരത്തെ തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുന്നു.

‘തുമ്രെയന കളവാലതാതിടം

പേ മലമലി ഇച്ചു കാട്ടിവേ

അത്രയും കെട്ട നീതിതൻ ദുർഗ്ഗസം  
മദ്യശാലയിൽ നിന്നു പരക്കവേ,  
എങ്ങനെ കമിണ്ടുൾപ്പുകൂമിനാട്ടിൽ  
മംഗളാർഹയാം സാതന്ത്ര്യലക്ഷ്മിയാൾ’

എന്ന് അദ്ദേഹം സന്ദേഹിയാകുന്നു.

സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, റവീംഗനാമ ടാഗോർ, രാജാറാം മോഹൻ രോയ്, രാമകൃഷ്ണൻ പരമഹംസൻ തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരിക നായകരാരുടെ നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് വള്ളത്തോളിന്റെയും ഉദയം. വൈദേശികാധിപത്യത്തിൽ തള്ളന്നു കിടന്നിരുന്ന ഭാരതത്തിന്റെ ആരമ്പചെതന്യത്തെ ഉന്നർത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് നിരവധി ഉണ്ടായി. എന്നാൽ മഹാത്മാഗാന്ധിയോളം അദ്ദേഹത്തിൽ സാതന്ത്ര്യബോധവും സാധ്യീനവും ചെലുത്താൻ മറ്റാർക്കും സാധിച്ചില്ല എന്നതാണ് സത്യം. ഈ മഹാകവിയുടെ വരികൾ തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെട്ടു തുട്ടുന്നു. ഗാന്ധിജിയെ ഗുരുനാമനായി ഹൃദയത്തിലേറ്റി സന്താം കാവ്യസിഖി മുഴുവൻ ഭാരതീയ രൂടു ദേശീയബോധത്തെ ഉജ്ജവലിപ്പിക്കാനും രാഷ്ട്രീയസേവനത്തിന് പ്രചോദനം നൽകാനുമായി മഹാകവി വിനിയോഗിച്ചു. സാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എഴുതിയ ‘അദാഭായിനവരോജി’ (1917), ബാലഗംഗാധര തിലകരെ നിര്യാണത്തിൽ അനുശോചിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയ അത്യാഹിതം (1920) ഗാന്ധിജിയുടെ സമർപ്പിച്ച എൻ്റെ ഗുരുനാമൻ (1922) തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ദേശീയബോധം വ്യക്തമാക്കുന്ന കവിതകളാണ്

ലോകമേ തറവാടു തനിക്കിശേച്ചടികളും  
പുൽകളും പുഴുകളും കുടുംബക്കാർ  
ത്യാഗമെന്നതേ നേടും; താഴ്മതാനഭ്യുന്നതി  
യോഗവിത്തേവം ജയിക്കുന്നിതെന്ന് ഗുരുനാമൻ

എന്ന വരികളിൽ ഗുരുനാമനോടുള്ള അഗാധമായ ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ നിരണ്ടുനിൽക്കുന്നു. ആദർശങ്ങളുടെ ആർദ്ദഹപമായ ഗാന്ധിജിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കവിത വള്ളത്തോളിന്റെ സാതന്ത്ര്യ സങ്കല്പത്തിൽ ചിരുന്മാരണീയമാകുന്നു. ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങളെ വിച്ഛവിച്ചപ്രയില്ലാതെ അനുസരിച്ചു പോന്ന കവിക്ക് ഗാന്ധിജിയുടെ അനുയായികളായി കഴിണ്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദർശങ്ങളെ കാറ്റിപ്പുത്തുന്നവരോട് കടക്കുന്ന വിയോജിപ്പായിരുന്നു. വാക്കും പ്രവർത്തിയും രണ്ടാകുന്ന അവസ്ഥ അസഹനിയവും.

‘ക്രിസ്തുദേവനേപ്പോലിറ്റാസിദേവനും നിജ-  
രക്തധാരയാർത്ഥനെ നന്നാക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടും  
മുള്ളുപൊങ്ങില്ലെന്നോ ധർമ്മവിത്തുൽക്കർഷത്തിന്  
വിളവാൽ വിളിപ്പെട്ട ഭാരതക്കേഷ്ട്രം തന്നിൽ?’

എന്ന വരികൾ അവസാനിക്കുന്നിടത്തെ ചോദ്യചിഹ്നം കാലാലട്ടത്തോടുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഫല യമാണ്. ഗാന്ധിജിയുടെ പാതപിൻ തുടർന്ന മഹാകവി ചർക്ക ഉപയോഗിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് വാചാലനാകുന്നു;

‘ചങ്ങാതിമാർക്കളേ, പഞ്ചപിശാചിനെ  
ചൂക്കാ തിരികെ, തിരികെ നമ്മൾ,  
ജാത്യാ സുദുർജ്ജുലമാകിയ കൈകൊണ്ടു  
ചീർത്ത നരകക്കഴുത്തറുപ്പാൻ  
നമ്മൾ ലോകെകകനായകനേല്പിച്ച  
നവുസുദർശന ചക്രമിതാ’

മനുഷ്യൻ എല്ലായ്പോഴും കർമ്മനിരതനായിരിക്കുകയും സാധംപര്യാപ്തതയോടെ നേടുങ്ങലെ കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. നൃതനാശയങ്ങളെ കവിതകളിലും നവ്യാനുഭവമാക്കുകയായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ.

ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻ നായർ വള്ളത്തോളിന്റെ ഗാന്ധിക്കതിരെയക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിങ്ങനെയാണ്; ‘ഗാന്ധിജിയുടെ നാമം കേട്ടാൽ അദ്ദേഹം രോമാശ്വമനിയും. പണ്ട് വെയിൽസ് രാജകുമാൻ ഇന്ത്യസംഘിച്ചപ്പോൾ കാപ്പിം സാൽവയും വള്ളത്തോളിന്റെ നേർക്ക് നീട്ടുകയുണ്ടായി. അന്ന് ആരും അഭികാമ്യമായി കരുതിയിരുന്ന ആ സമ്മാനം തണ്ടെ ഗുരുനാമനെ തുറുകലിലാക്കിയ കൈകളിൽ നിന്നാണെങ്കിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നു തോന്തിയല്ലോ’. അതാണ് മഹാകവിയുടെ സാതന്ത്ര്യബോധം. ആദർശത്തിന്റെ വാക്കുകളെ കവിതകളാക്കുന്നതിന്പുറം ജീവിത

മാക്കുകയായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ.

‘അനക്ഷരങ്ങളായശനങ്ങളോ-  
യധനിതങ്ങളാം മുവശതങ്ങളിൽ  
ചുടുകള്ളിരോലുന്തെനേക്കുമായ്  
തുടക്കവാൻ വസ്ത്രം സ്വയം നെയ്യും ഞങ്ങൾ! ’

വിദേശവന്റെവഹിഷ്കരണത്തിന് ആകം കുടുന്തിനും, സാദേശികൾ കുടുതൽ ഉള്ളജ്ജസ്വല രായി കർമ്മബദ്ധരാകുന്നതിനുള്ള ആഹാനമാണ് ഈ വരികൾ. അതുവഴി സാതന്ത്ര്യത്തെയും നേടുവാനുമുള്ള ആഹാനം. ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങളാണ് ഈ വരികളുടെ ആത്മാവ്. ശ്രാമങ്ങളിൽ മുന്ത്യയുടെ ആത്മാവിനെ കണ്ട ഗുരുനാമദനാപ്പം തന്നെയാണ് ശിഷ്യനായ മഹാകവിയും. ശ്രാമജീവിതത്തെ ഉദ്ദരിക്കാനുള്ള കർമ്മപരിപാടികളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം സജീവമായിരുന്നു.

ഗാന്ധിജിയുടെ ആഹാനമനുസരിച്ച് സാമൂഹ്യപരിഷ്കാരത്തിന്റെയും സർവമതസാഹോദര്യത്തിന്റെയും സാമ്പത്തികാസമത്വത്തിന്റെയും മറ്റും പുതിയ സന്ദേശവും വഹിച്ച് വള്ളത്തോൾ കവിത ബഹുജനമഖ്യത്തിലേയ്ക്ക് അലയടിച്ചേര്ത്തി. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയായിരുന്നു ഒരർത്ഥത്തിൽ പുരാതനഭാരതീയസംസ്കാരത്തെയും ആധുനികലോകവീക്ഷണത്തെയും കൂടി ഡിനക്കുന്നതിൽ മഹാകവിയെ സഹായിച്ച് മുഖ്യസംഗതി.

‘ഗീതയ്ക്കുമാതാവായ ഭൂമിയേദ്യസമിതു  
മാതിരിയൊരു കർമ്മയോഗിയെ പ്രസവിക്കു

ഗംഗയാരോഴുകുന്ന നാട്ടിലെ ശരിയ്ക്കിരു  
മംഗളം കാത്കും കല്പപ്പാദപമുണ്ടായ് വരു.’

എന്നിങ്ങനെ ഭാരതീയസംസ്കൃതിയുടെ വൈദിവവും ആ മഹാസംസ്കാരത്തിന്റെ സംഭാവനയായ മഹാത്മജിയുടെ അനുകരണീയവും അന്യാദ്യശവുമായ വ്യക്തിത്വവും സമാജസമായി സമന്വയിപ്പിക്കാൻ വള്ളത്തോളിനു മാത്രമെ സാധിക്കു. ഈ സവിശേഷതയാണ് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മഹാകവിയായി വള്ളത്തോളിനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്.

സാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് നിർബ്ലായകമായ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഗാന്ധിജിയക്കാപ്പം നിർക്കുകയായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ. മോത്തിലാൽ നേതൃത്വത്തിൽ കോൺഗ്രസ്സിനുള്ളിൽ ഒരു വിഭാഗം മിതവാദികൾ നില്ലപ്പരിണം ഉപേക്ഷിച്ച് നിയമസഭകളിൽ കയറി പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന് തീരുമാനിച്ചപ്പോഴാണ് വള്ളത്തോൾ ‘നിങ്ങൾ തന്ന പോക്കു വിപരീതമാക്കാലാ’ എന്ന കവിത എഴുതിയത്. പാശ്വാത്യരുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള നിയമസഭകളെ ‘പേരലധിക്കാലാക്കുതികാട്ടുന പാശികളിപ്പുരയായ്’ ആണ് അദ്ദേഹം സാമൂഹ്യപ്രവർത്തിയത്. അവരുടെ വഞ്ചനയിൽപ്പെട്ട പോകരുതെന്ന് ഭാരതീയരെ മുഴുവൻ അദ്ദേഹം താങ്കിൽ ചെയ്തു. ആധ്യാത്മിക വിഷയങ്ങളിൽപ്പോലും വള്ളത്തോളിലെ സാതന്ത്ര്യവോധം തെളിഞ്ഞു വരുന്നത് കാണാം. പെതുകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുക എന്നതിന്പുറം സാതന്ത്ര്യലോക്കുള്ള പ്രയാണത്തെ താരിതപ്പെടുത്തനാണ് പല പ്ലാറ്റും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

‘യർമ്മമെരുന്ന് ഭ്രാതാവേ  
മാനുഷനുള്ളൂത്തരെ  
ജമഭ്രവിനെപ്പുശ്രൂ-  
ഷിക്കുകെന്നതിൽ മീതേ?  
കേൾക്ക നീ നിൻ നാട്ടിൻ കാൽ-  
ച്ചങ്ങലക്കിലുക്കങ്ങൾ,  
ദിർഘാദാരിദ്രവ്യാധി-  
വേദനാത്തരുക്കങ്ങൾ.’

പുതുവർഷം എന്ന കവിതയിലെ ഈ വരികളിൽ മാതൃഭൂമിയോടുള്ള ആദരവും കാലാലട്ടത്തിലെ അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാകുലതകളും വ്യക്തമാകുന്നു. പാരാണികവും ചരിത്രപരവുമായ കവിതകളിൽപ്പോലും വള്ളത്തോളിലെ ദേശാദിമാനവും സാതന്ത്ര്യപ്പണവും പ്രകടമാണ്. കൂപ്പണ പുരണിനോട് എന്ന കവിത തന്ന ഉദാഹരണം.

ലോലചാമരയായ രാജലക്ഷ്മിയാൾ പർബ്ലി-

ശാലതൻ മുറുമടിക്കുന ..... എന്ന വരികളിലെ രാജലക്ഷ്മിയാൾ എന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധയമാണ്. പുറംവെള്ളത്വം ആകം കരുത്തുമിരിക്കുന പാശ്വാത്യവർഗ്ഗത്തിനെ

തരം കിട്ടുന്നോഴല്ലോ വിമർശിക്കാനും കവിമട്ടിക്കുന്നില്ല. ഹിന്ദു-മുസ്ലിം മെത്രി സാതന്ത്ര്യസമ രത്തിന്റെ ഒരു രഥാരയായിരുന്ന കാലാധ്യത്തിലെഴുതിയ ഭാരതസ്ത്രീകൾക്ക് ഭാവശുഭിയിൽ എന്നുണിന്നേഴ്യും ഹിന്ദുവനിതയുടെയും സഭാവസവിശേഷതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

യാന്ത്രഭൂവനമാം ദാഷ്ടേ നിൻ്തല  
ചെറു പരത്തിയുള്ളത്തിയാലും  
ഇക്കെന്മലുമിതൻ പിണ്ഡുകാൽപോരുമേ  
ചിക്കന്തൊക്കേചുവിട്ടിത്താഴ്ത്താൻ

കർമ്മഭൂമിയുടെ പിണ്ഡുകാലിലെ ഈ വരികളിലും സാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഗർഹണീയതയെന്ന് കവി ചുണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. എത്രശക്തിമുത്തായാലും ബൈദ്യിഷ്ണസാമാജ്യത്തെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താൻ ഭാരതത്തിന്റെ കർമ്മവീര്യത്തിനു കഴിയും എന്നാണ് മഹാകവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

### അടിമകൾക്കുവേണ്ടി ഒരു മഹാകവി:

അടിമകളാണ് സാതന്ത്ര്യം അട്ടുത്തിയുന്നത്. സാതന്ത്ര്യം ആദ്യം സാക്ഷാത്കരിക്കേണ്ടത് മനുഷ്യനിലാണ്. അജന്തതയിൽ നിന്നും ദുഷ്ടതയിൽ നിന്നും മനുഷ്യമനസ്സാണ് ആദ്യ മായി മോചനം നേടേണ്ടത്. മനുഷ്യ സാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി, പ്രത്യേകിച്ചും അടികളായി മുദ്രകുത്തിയവരെ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ അക്ഷീണം ശ്രമിച്ച കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. ജാതിചിന്തക്കെതിരെ വള്ളത്തോൾ നിരവധികവിതകളിൽ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നു. അധികാരിയുടെ ഉയർച്ചയ്ക്കും സാതന്ത്ര്യത്തിനുമായി അദ്ദേഹം ഏറെ പ്രയത്നിച്ചു. ‘ഓൺപൂട്ടവ’ തിലെ വരികൾ ഉദാഹരിക്കാം.

‘മരണ്യാൻ മനക്കലെ പുജപ്പുത്തടത്തെന്തയും  
പരയക്കുടിയിലെപ്പരൽ മീൻ ചട്ടിയെന്തയും  
നിർവിശേഷമായല്ലോ ചുംബിപ്പുചിഡാതമാവേ  
നിന്നുടെ കിരണങ്ങൾ, നിസർഗ്ഗപവിത്രങ്ങൾ  
വമൺ മുടി ചുടാൻ നിവർന്ന പുഷ്ടത്തിലും  
ചുമാടു ചുമക്കുവാൻ കുനിഞ്ഞ മുതുകിലും  
ഒപ്പേ തലോടുന്ന നിർക്കരം, കാട്ടപ്പക്കം  
കല്പപ്രദവിനുമേക പ്രാണദനായുള്ളേള്ളാവോ!’

പ്രപഞ്ചത്തെ മുഴുവൻ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ശക്തിക്ക് അധികാരിയുടെ ഉന്നതനെന്നോ ഉള്ള ചിന്തയി ല്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സർവചരാചരങ്ങളിലും സമതാം ദർശിക്കുന്ന ഈശാരൻ മഹതാത്തെ വാഴ്ത്തുകയാണ് കവി.

‘ഞങ്ങളിൽത്തുന്നതിനും കരങ്ങൾക്കാ-  
ണ്ണങ്ങനെ തുടക്കേണ്ണു കോമളം തവ മുവം?  
ഇന്നു കിട്ടിയ പണിക്കുലിയുമിതാ കൊണ്ണു-  
വന്നു നിന്ന് തുപ്പാദത്തിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു ഞങ്ങൾ.’

1917-ൽ എഴുതിയ മാതൃഭൂമിയോട് എന്ന കവിതയിലും സമതചിന്തയുടെ സ്വപ്നരണങ്ങൾ മിന്നുന്നു. കുലിപ്പണിക്കാർ മാതൃഭൂമിയെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന ഈ വരികളിൽ സവർണ്ണനായ വള്ളത്തോൾ പീഡിതർക്കുവേണ്ടിയാണ് തുലിക ചലിപ്പിച്ചത്. വേദന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെതായി കാണുന്ന മനുഷ്യസന്നേഹരാഥാണ് കവിതയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിലും തിരുവാടിത്തത്തിലും അഭിരംഗിക്കാതെ സമൂഹത്തിൽ സമതാം സൃഷ്ടിക്കാനും അതുവഴി സാതന്ത്ര്യം നേടാനും മഹാകവിവള്ളതോൾ പ്രയത്നിച്ചു. അനന്നതെത്തെ ആഹാരത്തിനായി വിയർപ്പാഴുക്കുന്ന പാവപ്പെട്ടവനൊപ്പ് മാണ് ഈശാരൻ എന്ന കവി ആവർത്തിക്കുന്നു.

‘ധനാധ്യരേ, ധർമ്മവഴിക്കു നിങ്ങൾ  
കാണിക്കേവക്കും തനിമുത്തിനേക്കാൾ  
കുലിപ്പണിക്കാരിവർ തൻ വിയർപ്പു-  
നിർത്തുള്ളിയാണിശ്വരനേരിയിഷ്ടം.’

തിരുർ-പൊന്നിപ്പുഴ (1917)യിലെ വരികളാണിവ. അധ്യാനിക്കുന്നവരോടുള്ള കവിയുടെ മനോഭാവവും സാതന്ത്ര്യഭോധവും ഈ വരികളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

വള്ളത്തോളിന്റെ ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ട കൃതികളേക്കാൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ച പൂട്ടുകളെല്ലാം സാമൂഹികഭോധത്തെന്നും വ്യാഖ്യാപിക്കുന്ന നിരവധി കവികൾ വേരെയുണ്ട്. ഇത്തരം

കവിതകളിലും ദരിദ്രരുടെ അകിമതചിന്തയെ അകറുന്നതിനും അവരുടെ സാമൂഹിക ബോധത്തെ ഉണ്ടത്തുന്നതിനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

വാഗ്ദേവിയെത്താനിയാതെ തീണ്ടി-

പ്ലാരെന്നിവർമാപ്പിരന്നിട്ടുന്നു;

ഭയാനകം ഹാ സ്മൃതിവാക്യജോലാഷം!

ജാതിപ്പിശാചിൻ പ്രചുരാട്ടഹാസം.

ഒരു തോൺഡിയാത്രയിലെ ഈ വരികൾ കവി മനസ്സിലെ തീവ്രപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കുന്നു സ്വര മാണ് ‘ജാതിപ്പിശാചിൻ പ്രചുരാട്ടഹാസം’ എന്ന പ്രയോഗം ജാതിചിന്തകളോടുള്ള കവിയുടെ വിയോജിപ്പാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. വസുദൈവ കുടുംബകം എന്ന സങ്കല്പം നിലനിൽക്കുന്ന ഭാരതദേശത്ത് ജാതി ചിന്ത പടരുന്നത് ശരിയല്ലെന്നാണ് കവി പക്ഷം. പാരതത്രയത്തിന്റെ കരുതൽ കൂര്യം കവിപ്പുദയത്തെ നോവിച്ചു.

സത്രന്തരസ്മർത്ത് കുല പുർവരാർത്ഥ

ത്രാണത്തിനായ് ശസ്ത്രമെടുത്ത കരുതി-

പാഴുറ കയ്യാൽ പരത്രന്തർ നാമോ

പാവങ്ങൾ തൻ മുർഖൻ കല്ലിട്ടുന്നു

ഭാരതഭൂമിയുടെ ചെതന്യത്തെ കെടുത്തുന്ന മഹാവിപത്തായിരുന്നു പാരതത്രയം. പാവ പ്ലാവനുവേണ്ടി കവിതയെത്തെ ഉപയോഗിച്ചു മഹാകവിയുടെ ചിന്തയിലെ ഗഹനത ആരെയും അതി ശയിപ്പിക്കുന്നതാണ്. രക്തത്തിന്റെ നിറം ഒന്നായിരിക്കു വർണ്ണവർഗ്ഗത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യനെ മേലാളനും കീഴാളനുമാക്കുകയും അതിനുസരിച്ച് ഭാഷാപദ്ധതിയെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു സാമൂഹികാവസ്ഥയാണ് ഭാരതത്തിലും കേരളത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം സമൂഹം സ്വാതന്ത്ര്യം നേടണമെന്ന് കവി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കവിത എപ്പോഴും സ്വന്താദം പുറപ്പെട്ടുവിക്കാൻ സമർത്ഥമായിരിക്കണമെന്ന് വളരെതാഴെ നിഷ്കർഷിച്ചിരുന്നു.

തന്മാൻ - ഇതാണെങ്കലവൻ പതിച്ചു

സംബുദ്ധി! ഹോ സാധു മനുഷ്യ! നോക്കു;

ഈ നമ്മെള്ളാമൊരു തന്മുരാൻ

കീഴാളർ; ആരാർക്കിഹ തന്മുരാനാം?

തന്മാൻ, എറാൻ തുടങ്ങിയ നിരവധിപ്രയോഗങ്ങളെ ഒരു സാമൂഹ്യാവസ്ഥ സൃഷ്ടിചെടുത്തതാണ്. ആചാരങ്ങൾ അനാചാരങ്ങളാവുകയും അസ്ഥാന ജാതിചിന്ത മനുഷ്യനിൽ ഭേദപ്രക്രിയയും ആ ചിന്തയിൽ നിന്നാണ് എല്ലാ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. ഭേദങ്ങൾ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കെടുത്തുകയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. അതിനെ എതിർത്തു.

പലരെത്താഴ്ത്തിത്താഴ്ത്തിപ്പുലരുമുന്നന്ത്യമേ,

പരയർമ്മത്തിൻ വേഷം കെട്ടിയോരയർമ്മമേ,

കേരതിൽ മിച്ചിപ്പിമും കേഷത്രഗോപുരങ്ങളേ

ഭ്രമാമദൈത്യത്തെ മറന്ന മതനിഷ്ഠേ,

നിങ്ങള്ളെയോ കഷ്ടപ്പാടിലേക്കുന്നതു നി-

ല്ലംഗകർമ്മാവാം ഗാസിദേവനെന്നവാമതും?

അദൈത്യത്തെ മറന്നുകൊണ്ട് മതത്തെയും ജാതിയെയും കെട്ടിപ്പൂക്കി സാധാരണക്കാരെ പാരത ദ്രോഗത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടുന്ന കടുത്ത അനീതിയെ ചോദ്യചെയ്യുകയാണ് ഈ വരിക ഇല്ലെ. ഇന്ത്യയുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും കേരളത്തിന്റെ ഭാരിദ്രോഗത്തിന് പ്രധാനകാരണം ഇവിടുതൽ വിവേദാളുടെ കുറവല്ല, നാട്കുകാരുടെ അറിവില്ലായ്മയും ആലസ്യസഭാവവുമാണെന്നാണ് കവിമാരം. ഈ ചിന്തയും കാവ്യമായി രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കടൽമാതിൻ വള്ളിപ്പുച്ചക്കളാം തെങ്ങുകൾ തൻ

നെടും തണലികൽ മേവും മലനാടിതാ

ഉടനുടൻ ഭാരിദ്രാർത്ഥിച്ചുടുവീർപ്പു വിട്ടു പുക

പിടിപ്പിപ്പു വിമലമായ നിന വാനിനെ

ആലസ്യമേ, നീയശാനം വേലചെയ്തുണ്ടാക്കിവെച്ചു-

രാലയം തോനുമിരുദ്ധത്രയസ്ഥികൂടങ്ങൾ.

ബോഹമണ്ണാധിനിവേശം നിലനിന്ന കാലത്തെ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും വള്ള തേരാൾ എഴുതിയ വരികൾ ചിന്തനീയമാണ്.

നൃറൂത്രനൃഖ്യ പുമാനു ഗൃഹിണിമാർ  
നാരിക്കു ചാവോളമേകപത്നീവൈതം  
ആരാൻ സഹിക്കുമീ ധർമ്മം കുറിച്ചിട  
നാരാചമേ, നിന്നിരുതലക്കുർപ്പിതാ.  
ദേശവിന്റെക്കൾക്കല്ലോമപ്പുറം ഒത്തുപിടിച്ച കരങ്ങളാൽ മുന്നൊട്ടുപോയാൽ  
സാതന്ത്ര്യം എന്ന വിജയം നമുക്ക് സുനിശ്ചിതമാണെന്ന് കവി പറയുന്നു.  
ഹാ കരൾ കരളിനോടും ചുമൽ ചുമലിനോടും ചേർ-  
തേകരകതമുർപ്പായുന്ന ഏകകളാൽ നമ്മൾ  
ഒത്തുപിടിച്ചേതാണെടുപ്പത്തു തുഴ തുഴഞ്ഞെച്ച-  
ലെത്തു മുദ്രിഷ്ടമാം കരകിപ്പുരുവമി  
ആഞ്ഞുതുഴഞ്ഞതാൽ സാതന്ത്ര്യത്തിരത്ത് എത്താമെന്ന് മഹാകവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

### ഭാഷാസ്നേഹവും സാതന്ത്ര്യവും വള്ളതേജിൽ:

‘ബുദ്ധിമാർമ്മാരേ സാഭാഷത്തറവാടിൽ സാതന്ത്ര്യവളർത്തുവാൻ യത്തന്ന ചെയ്തിനി! ’ എന്ന്  
പ്രവ്യാഹിച്ച് ഭാഷയുടെ സാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ശക്തമായി പ്രവർത്തിച്ച കവിയാണ് വള്ളതേജാർ.  
ജീവിതം മുഴുവൻ മാതൃലുമിൽക്കും മാതൃഭാഷയ്ക്കും വേണ്ടി സമർപ്പിച്ച അധികം കവികൾ ഉണ്ടാ  
വാനിടയിലും. ഭാഷയുടെ സാതന്ത്ര്യം വള്ളതേജിഞ്ചേരു ആവേശമായിരുന്നു.

‘അനുഭാഷാബ്ദിയിലാണ്ടു മുങ്ങിയ  
യന്നുരേ നിങ്ങൾ തൻ വേല പാശിൽ  
മാൽപെട്ടതിൽ നിന്നുപാർജ്ജിച്ച രത്നങ്ങൾ  
മാതാവിനായി സമർപ്പിക്കായ്ക്കിൽ! ’

‘എൻ്റെ ഭാഷ’ എന്ന തലക്കെട്ടിൽ എഴുതിയ ഈ കവിത തന്നെ സഭാഷയോടുള്ള അദ്ദേ  
ഹത്തിരെ പ്രതിബൊദ്ധത വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭ്രാവിഡിവും താങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിലെ സാതന്ത്രകവി  
താസാഹിത്യത്തിൽ ഉന്നതവും അർഹവുമായ സ്ഥാനം നേടികൊടുത്തത് വള്ളതേജാണ്. സഹം  
രൂതിരെന്ത്രയും സാതന്ത്ര്യത്തിരെന്ത്രയും ഗായകൻ ആയിരുന്നു വള്ളതേജാർ. പ്രകൃതി നാദങ്ങൾ  
ളിൽപ്പോലും സാതന്ത്ര്യഗീതം ശ്രവിക്കുന്നു കവി.

‘തുമയിലിളക്കും നിൻ നീരിൽ നിന്നുള്ളവായ  
സാമവേദത്തിനേന്നാക്കും സാതന്ത്ര്യമുട്ടു ഗീതം.’

ഉദാതതമായ എന്തിലും അദ്ദേഹം സാതന്ത്ര്യം ദർശിക്കുന്നു. ‘കിളിക്കാഞ്ചലി’ലെ വരികൾ നോക്കു.

‘ആദിമധ്യാനാപേത മാനനപ്പുരപ്പു നീ  
സാതന്ത്ര്യപുടർപ്പു നീ; സാച്ചുന്ന വിരിപ്പു നീ.’

അംഗീകാരങ്ങൾക്കു വേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ മടിക്കാത്ത ജനസമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ കൈയ്ക്കിൽ  
കിട്ടിയ ഒന്നേറ്റോഗിക സ്ഥാനങ്ങളെയും വാർദ്ദാനങ്ങളെയും വള്ളതേജാർ തിരസ്കരിച്ചു.

‘ഹാ, വിടന്തകുകരുന്നമല്ലിതാ  
ദേവി ഭാരതാത്രി നിൻ തുക്കാല്ക്കൽ  
ജനമുണ്ടിനേലിലുമെങ്കിൽ ഞാൻ  
നിന്മടിയിൽത്തനേ പിരക്കാവു’

എന്നാണ് കവിയുടെ ആഗ്രഹം. സരാജ്യം കവിയ്ക്ക് എത്രമേൽ പ്രിയപ്പുട്ടാണെന്ന് അനുവാ  
ചകർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ഭാരതസാതന്ത്ര്യ സമരാവേശം കേരളഭാഷാഭക്തിക്ക് വിരുദ്ധമായിട്ടല്ല  
വള്ളതേജാർ കണ്ണെൽ. തീവ്രമായ ഭാഷാ സ്നേഹത്തിൽ നിന്ന് ജനം കൊണ്ട കാവുങ്ങളിലും  
സാതന്ത്ര്യവോധത്തെ കത്തിപ്പുടർത്താനായിരുന്നു വള്ളതേജിഞ്ചേരു ശ്രമം. അത്രയേറെ  
ആത്മാർത്ഥമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് സതന്ത്രതയോടുള്ള കടപ്പാട്.

സാതന്ത്ര്യാഭിനിവേശം എന്നത് നിസ്വാർത്ഥമായെങ്കിലും സാഭാവഗുണമാണ്. നിഷ്കാമമായി  
കർമ്മം ചെയ്യുന്നവരിൽ മാത്രമേ തമാർത്ഥ സമഷ്ടിബോധം സാധ്യമാണു. നിരഹകാരതയും  
നിസ്വാർത്ഥതയും സമേളിച്ച വാർദ്ദേവതയുടെ പുരുഷാവതാരമായിരുന്നു വള്ളതേജാർ. അതു  
കൊണ്ടു തന്നെ സന്താം ജീവിതം സന്താം സന്ദേശമാക്കിയ മഹാഗുരുവിനോട് മഹാകവി അടുത്തു  
നിന്നു. സാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരായ പ്രശ്നാഭനങ്ങളെ നിരാസത്തിലും വല്ലുവിളിച്ചു.

മോചനമെന്നത് ആവേശമായി പരിണമിച്ചു. പിഞ്ഞകാലുകളിൽ പോലും കുടിയിരിക്കുന്ന കർമ്മ കുശലതയുടെ ആവേശങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതിലുടെ അസാത്യതയിൽനിന്ന് ആയിരം ശിരസ്സു കുള്ള നിഷ്പദമാക്കുവാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവനയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. എല്ലാത്തിനുമുമ്പും,

‘എത്തേണ്ടതാമിടത്തെത്തിയാലും ശരി

മധ്യമരണം വിശുദ്ധിയാലും ശരി

മുന്നോട്ടു തന്നെ നടക്കും വഴിയിലെ

മുള്ളുകളൊക്കെചുവിട്ടിമെതിച്ചു ണാൻ’

എന്നുള്ള പോരാട്ടവീര്യമായിരുന്നു വള്ളത്തോളിന്റെ സാത്യസകല്പത്തെ ജാജാല്യമാക്കിയത്.

#### **സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ :**

1. ലീലാവതി.എം. (ഡോ), മലയാളകവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം
2. സി.കെ. മുസൽ (പ്രോഫ), മഹാകവി വള്ളത്തോൾ ജീവചരിത്രം
3. ജോർജ്ജ് കെ.എം (ഡോ), സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും
4. വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ (സമ്പർഖം)
5. ഗാസിജിയും മലയാളസാഹിത്യവും - പി.കെ. പരമേഷ്ഠൻ നായർ, സ്മരക ട്രസ്റ്റ് പ്രസിദ്ധീകരണം.
6. ശ്രമാലോകം (2011 മാർച്ച്)
7. സാഹിത്യമത്തജി പട്ടണങ്ങൾ
8. പിള്ള കെ.എസ്.ചവറി , ആശാൻ, ഉള്ളുർ, വള്ളത്തോൾ
9. വള്ളത്തോളിന്റെ സർഗ്ഗപ്രപാദ്യം - ചാലകം സാഹിത്യമാസിക (2014 ജൂൺ)
10. കൃഷ്ണപിള്ള.എൻ. (പ്രോഫ) , കൈരളിയുടെ കമ്പ
11. വേലായുധൻപിള്ള.പി.വി. (ഡോ), മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം

## ഗൃഹാതുരതയുടെ അനുഭവങ്ങളെ ‘കാറ്റ് പരിഞ്ഞ കമ’യിൽ

### പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം:

അസ്മിത്വം തേടിയുള്ള യാത്രയിൽ സമൂഹവുമായി തെറ്റിഡിക്കുന്ന കമാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച കമാകാരനാണ് ഓ.വി.വിജയൻ. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ഭിന്നതലങ്ങൾ ഭാർഷനിക ബോധത്തോടെ നിരീക്ഷണം നടത്തുന്ന ഒരു രീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെത്. മിത്തുകളെ സമകാലികസംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുത്തി എഴുതുന്ന ഒരു രീതിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെതായിട്ടുണ്ട്. ഒങ്ക് വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ വളർത്തപ്പെട്ട ഒന്നായ ഭാര്യയുടെയും ഭർത്താവിന്റെയും ആര്ത്തിക സംഘർഷത്തിന്റെ കമയാണ് വിജയൻ ‘കാറ്റ് പരിഞ്ഞ കമ’. പ്രസ്തുതകമയെ കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രഖ്യാസം. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ഈ കമ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. തനിക്ക് ലഭിച്ച ഉദ്ദേശിക ജീവിതത്തിലും വിദേശതാമസവും സൗഭാഗ്യങ്ങളും തേടിവരുന്നോഴും ഉള്ളിലെ ശ്രാമികന്തയും അതിന്റെ പച്ചപ്പേം നെന്നർമല്ലവും നിഷ്കളിക്കപ്പെടുവും നഷ്ടപ്പെടുപോയതിന്റെ വിഭാഗം തെള്ളുണ്ടി എന്ന കമാപാത്രത്തിൽ പലപ്പോഴും നിശ്ചിക്കുന്നതായി ഈ കമയിൽ കാണാം.

### താക്കോർഡ്‌വാക്കുകൾ:

കാറ്റ് പരിഞ്ഞകമ, ഗൃഹാതുരത,  
തെള്ളുണ്ടി, ആര്ത്തികസംഘർഷം, യാത്ര

### ആര്മുഖം:

പിറന്നുവീണ പാലക്കാടൻ മണ്ണിന്റെ ചുരും ചുണ്ണയും സകല്പങ്ങളും ഓ വി വിജയൻ കമകളിൽ സംഭാവികമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ‘കാറ്റുപരിഞ്ഞ കമ’യിലും തെള്ളുണ്ടി എന്ന കമാപാത്രം സഖ്യാരമാരംഭിക്കുന്നത് പാലക്കാട് നിന്മാണം. മടങ്ങിവരവിലാണ് പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യം തെള്ളുണ്ടി വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഈ കാഴ്ചകളാണ് ബാല്യത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്കും മാതാപിതാക്കളിലേക്കും ഏട്ടനിലേക്കും ദക്കെ കൊണ്ടുചെന്ന് എത്തിക്കുന്നത്. ഭാര്യ മരിക്കുന്നതോടെ ഒറ്റപ്പെടുന്ന ഏട്ടൻ സയം പ്രകൃതിയോട് അലിഞ്ഞുചേരാൻ സാഹചര്യങ്ങൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച കൊടുക്കുന്നതായി ഈ കമയിൽ കാണാം. ഏട്ടൻ ബാല്യത്തിന്റെ ഓർമ്മയിലെ പ്രകൃതിയിലേക്ക് മടങ്ങി വരുന്നോൾ തെള്ളുണ്ടി അതിനും കഴിയാതെ മടങ്ങിവരാത്തവണ്ണം തിരിച്ചു പോകുന്നിട്ടാണ് കമ അവസാനിക്കുന്നത്.

**ഡോ. ജിഹാ. എസ്.എക്ക.,**  
അസിന്റ്രെൽ പ്രോഫസർ,  
സ്കോട്ട് ക്രിസ്റ്റ്യൻ കോളേജ്  
(ആട്ടോനോമാം),  
നാഗർകോവിൽ  
അഫിലിയേറ്റ് വിത്ത്  
എം എസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി,  
തിരുനെൽവേലി,  
Mob: 8606520272  
drjishask@gmail.com

### കമയുടെ ആന്തരികതലം:

പരുക്കനായ വാടക ജീപ്പിന് പോലും സഖവികാൻ എറെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള പത്രവർഷത്തിനു മുൻപ് താൻ സഖവിച്ചു അതേ വെട്ടുവഴിയിലുടെയുള്ള തെയ്യുള്ളിയുടെ രണ്ടാമത്തെ യാത്രയിൽ നിന്നുമാണ് കമയുടെ തുടക്കം. ഒരുദ്ദേശികജീവിതത്തിൽ തിരക്കിൽ വാഹനങ്ങളിൽ മാത്രം സേഖവികാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട തെയ്യുള്ളിക്ക് പക്ഷേ നടന്ന് യാത്ര ചെയ്യാൻ യാതൊരു മടിയും ഇല്ലായിരുന്നുവെന്ന് ജീപ്പുകാരൻ നൽകുന്ന മറുപടിയിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ജീപ്പ് മുന്നോട്ട് ഓടിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ് എന്ന് പറഞ്ഞ അയാളേക്ക് തെയ്യുള്ളി പറയുന്നത് “ഇവിടെ നിർത്തണ്ണേക്കിൽ നിർത്തിക്കോളും ഞാൻ നടന്നോളാം” എന്നാണ്.

രണ്ടാം വരവിലാണ് തെയ്യുള്ളി താൻ സഖവിച്ചു വഴിയുടെ വശങ്ങളിലെ വന്നുത സശ്രദ്ധം വീക്ഷിക്കുന്നത്. മലയിൽ ആറി തഥാപ്പിച്ചു വെയിലും ചുരത്തിലുടെ മലവെള്ളും പോലെ ആർത്തിരംഗി പാലക്കാട്ടുകൾ വീശുന്ന കിഴക്കൻ കാറ്റും എല്ലാം പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ ആയിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും താൻ 10 വർഷം മുൻപ് ഇതേ വെട്ടുവഴിയിലുടെ സഖവിച്ചപ്പോൾ ഇരുവശവും തനിക്ക് പേരറിയാത്ത കുറുകൾ മരങ്ങൾ ആയിരുന്നു എന്നും അവയുടെ ഇടയിൽ നിന്ന് ധാരാളം ചീവിടുകൾ വിളിച്ചുവെന്നും അയാൾ ഓർക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ ദൈവരോട് “ബടത്തെ മരോക്കെ പോയി അല്ലോ?” എന്ന് ചോദിക്കുന്നത്. ആ യാത്ര തെയ്യുള്ളി ഓർക്കാൻ വേറിയും കാരണമുണ്ട്. യുദ്ധാപ്പിലുടെ പര്യടനം നടത്തി ബോംബേയിൽ തിരിച്ചേത്തിയ തന്ന സീകരിക്കാൻ വന്ന ഭാര്യ, നാടിൽ നിന്ന് ഏട്ട് കുട്ടികൾ കത്തുന്നത് എന്ന് വിമാനത്താവളത്തിൽ വച്ച് അറിയിച്ചിരുന്നു. പത്ര വർഷത്തിനുശേഷം ഇപ്പോഴുള്ള ഈ യാത്രയും ഒരു കത്തിനെ മുൻനിരുത്തി ആരെന്നന്നതിനാൽ അതെല്ലാം ഓർക്കുകയാണ് തെയ്യുള്ളി.

തെയ്യുള്ളിയുടെ രണ്ടാം വരവിൽ കാണാതെപോയ മരങ്ങൾ പ്രകൃതിയുടെ ഉള്ളശരതയുടെ നഷ്ടപ്പെടൽ മാത്രമല്ല, തെയ്യുള്ളിയുടെ ജീവിതത്തിൽ കാലം അറുത്തുമാറ്റിയ ഫീബിയെ കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പട്ടത്തിൽ കൂടിയാണ്. മുറിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ട മരച്ചുവട്ടിൽ നിന്നും ആഴ്ചനിറങ്ങി നിന്ന് വേരുകൾ കരിഞ്ഞു തുടങ്ങിയതുപോലെ വിള്ളലുകൾ വീണ്ട് മനുഷ്യസന്ധിത്തിൽ നിന്നും സ്നേഹത്തിൽ ഉറവ് വറ്റി തുടങ്ങിയിരുന്നു. പാർക്കിൽ വച്ച് ചുംബനും നൽകി പ്രഥമം തുറന്നു പ്രകടിപ്പിച്ച ഫീബി എന്ന കമാപാത്രത്തിൽ ദൈവരുവും സ്വാതന്ത്ര്യവും മുറി നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിത്വം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് പ്രഥമം നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന് ഇനി അർത്ഥമുണ്ടുകൂടുതലും തെയ്യുള്ളിയേക്ക് അവർ പറയുന്നത്. ഇവിടെ തെയ്യുള്ളി നിശ്ചന്നാണ്. ഏതു പ്രതിസന്ധിയിലും കൈവിടാതെ പിന്തുടരുന്ന ദ്വിശതയുള്ള ബന്ധമായി ഭാര്യ ബന്ധത്തെ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല സ്നേഹിക്കാനായില്ലക്കിൽ പിരിഞ്ഞു പോകണും എന്നുള്ള പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരമാണ് ഫീബിയുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ കാണാനാകുന്നത്. എത്തും തുറന്നു പറയാൻ ഫീബി കാണിക്കുന്ന സത്യസന്ധിയും കരുത്തും തെയ്യുള്ളിക്ക് എന്നും വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. തന്നേതല്ലാത്ത കത്ത് പൊട്ടിച്ചു വായിക്കാത്ത ഫീബിയുടെ വ്യക്തിത്വമേകളിൽ തെയ്യുള്ളി ആദരവോടെ നോക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു.

തെയ്യുള്ളിയുടെ മുന്ന് യാത്രകളിലുടെയോണ് കമയുടെ പുരോഗമനം നടക്കുന്നത്. ഒന്നാം യാത്ര സർവകലാശാലയിൽ തന്റെ സഹപാരിയായിരുന്ന ഫീബിയുമായുള്ള പ്രഥമം മാതാപിതാക്കളെ അറിയിക്കാനായി അയാൾ നാടിലേക്ക് വരുന്നതാണ്. അന്ന് തനിക്കായി അച്ചുനമ്മമാർ ഒരുക്കി വെച്ചിരുന്ന ദേവകി എന്ന പെൺകുട്ടിയെ അയാൾക്ക് ഒഴിവാക്കേണ്ടി വന്നു. ഫീബിയെ സീകരിക്കാൻ അയാൾ തീരുമാനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഏകില്ലും പ്രേമത്തിൽ പുതുമയിലും ദേവകിയുടെ അർത്ഥം ശ്രാമവും സാത്തികവുമായി തന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും വരുന്നത് തെയ്യുള്ളി അറിയുന്നു. സന്ധ്യയ്ക്ക് തിന്റെ അടിച്ചുവാരി നിലവിലുക്ക് കാണിക്കുന്ന, പാലിലും പഞ്ചാംഗിലും ചേർന്നു പോകുന്ന കർഷക വയു. സന്ധ്യാദിപിം പോലെ കുളിർത്ത പ്രഭ ചൊരിയുന്ന ആ ശ്രാമിന നിഷ്കളുകളെയും കരുതലിൽ യും അർത്ഥം അയാൾ അറിയുന്നത് ഫീബി പടിയിറങ്ങിയപ്പോണ്. അമു അന്ന് പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ തെയ്യുന്ന ഓർക്കുന്നു. “ഒന്നേരെ മനസ്സിലംഞായിരുന്നുള്ളു. നെൻറെ ഏട്ടത്തിയമ കയ്യും കാലും വയ്യാതോളാ. ദേവകിയായിരുന്നേക്കിൽ വയസ്സുകാലത്ത് നെൻറെ അച്ചുനെ നോക്കുന്ന് ഒരു വിശ്വാസം.” വിവാഹം കഴിഞ്ഞ വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം അച്ചുപ്പ് സുവമില്ലാതായപ്പോൾ ഫീബി ഉപദേശിച്ചു. “നിങ്ങളുടെ കൊച്ചുപട്ടണം യമാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ശ്രാമമാണ്. അവിടെ ചികിത്സാ സൗകര്യങ്ങളിലും നഗരത്തിൽ ഒരു നല്ല ആശുപത്രിയിൽ അദ്ദേഹത്തെ കൊണ്ടു ചെന്നാക്കണം. എന്നാൽ അച്ചുപ്പ് മരിക്കാൻ ആവശ്യം സ്നേഹഭ്രതാഭയുള്ള സ്വർഗ്ഗവരുടെ സാമീപ്യവും ആയിരുന്നു.

പിന്ന ഇത്തിരി ഗംഗാതീർത്ഥവും. സ്കേഹവും സ്വർണ്ണവോളം നൽകാൻ തെയ്യുള്ളിക്കായില്ല. ഗംഗാതീർത്ഥവുമായി നാട്ടിലേക്ക് വന്നു. അച്ചുനെ ധാരയയച്ചു. അമു മരിക്കുന്നോഴും കർത്തവ്യങ്ങൾ പുർത്തിയാക്കാൻ ആയില്ല. ആ സമയം സ്റ്റാറ്റ്‌ഫോർഡിൽ ആയിരുന്ന ഫീബി ഒപ്പചാരികമായ ഒരു അനുശോചനക്കാഡി അയക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തത്. അപ്പോൾ ദേവകിയുടെ അർത്ഥം വിശ്വം ദു:ഖസാന്നിദ്ധ്യമായി.

നൃക്കിയർ ഫീസിസിന്റെ ആയി ജോലി നോക്കിയിരുന്ന ഏട്ടൻ ഭാര്യയുടെ മരണത്തോടെയാണ് ജോലി രാജിവെച്ച് പാലക്കാടൻ ചുരം കയറി ആ മലബാറേശ്വരത്ത് താമസമാക്കിയത്. തെയ്യുള്ളി ഒരു കത്തിലുടെ ഏട്ടരെ ഇം തീരുമാനത്തിനെന്തിരെയുള്ള തന്റെ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. വൈകാതെ തന്നെ തെയ്യുള്ളിക്ക് ആ കത്തിനുള്ള മറുപടിയും ലഭിച്ചു. ഓരോ വ്യക്തിയും സമൂഹത്തോടു കൂടുംബത്തോടു കൂടുംപുട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും തന്റെ കടപ്പാടുകൾ കൊടുത്തു തീരുക്കാനാണ് താൻ മലയടിവാരത്തിൽ താമസിക്കുന്നത് എന്നുമായിരുന്നു കത്തിന്റെ ചുരുക്കം. എന്നാൽ എന്നാണ് ആ കടപ്പാടുകൾ എന്ന ഏട്ടൻ പറഞ്ഞില്ല. തെയ്യുള്ളിക്കത് മനസ്സിലായുമില്ല. ഏട്ടനോട് അതേപുറ്റി ഒന്നും ചോദിച്ചുമില്ല. സൗമ്യനായ ഏട്ടൻ ഏറെ ചിന്തിച്ചിട്ടേ ഒരു തീരുമാനം എടുക്കുകയുള്ളുവെന്നും തീരുമാനത്തിൽ നിന്നും പിന്നാറുകയില്ല എന്നും അറിയാമായിരുന്നതിനാൽ തെയ്യുള്ളി പാലക്കാടെ താമസത്തെ പറ്റി ഒന്നും മിണ്ടിയില്ല. അവിടെ തെങ്ങും കായ്ക്കിയും മാവും പൂവും ഒക്കെ നിറങ്ങൽ രണ്ട് ഏക്കർ നിലത്തിൽ ഏട്ടൻ ഒരു ചെറിയ വിടു പണിതു. മൺ ചുവരും മരക്കഴുക്കോലും ഓട്ടു കാവി മിനുക്കിയ തരയും. ഏകാന്തമായ ഇം സ്ഥലത്തുനിന്നും കുറച്ചു ദുരം സഞ്ചരിച്ചാൽ മാത്രമേ അടുത്ത ഉള്ളിലെത്താനാകു. ഇതിനിടയിലുള്ള പൊന്നുസ്വാമി എന്ന കർഷകൻ മാത്രമാണ് ഏക ആശയം. ഏട്ടന്റെ മലയടിവാരത്തിലെ തപസ്യയുടെ പൊരുൾ അറിയാതെ മനംട്ടുത്ത് ഒടുവിൽ തെയ്യുള്ളി അക്കാദ്യം വിസ്മരിച്ചു.

വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പാലക്കാടുനിന്നും കത്ത് വന്നപ്പോൾ ഏട്ടന് സുവമില്ല എന്നു മനസ്സിലാക്കിയ തെയ്യുള്ളി അങ്ങോടുകൂട്ടെ യാത്ര തിരിച്ചു. ഏറോഡ്യാമിൽ ധാരയാക്കാൻ ചെന്ന ഫീബി ഏട്ടന് സുവമില്ലക്കിൽ ജന്മലോകമിലോ മറ്റൊ ചികിത്സിപ്പിക്കാം എന്നും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു വരണ്ണം എന്നും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അച്ചുന്ന സുവമില്ല എന്ന കത്ത് വന്നപ്പോഴും അച്ചുന്ന കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരാൻ ബീബി ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. പകേഷ് അങ്ങ് ചെന്നപ്പോൾ അച്ചുന്ന മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതിനാൽ ഏട്ടനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരാൻ ഫീബി ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ തെയ്യുള്ളി അസന്നമായി. അതുപോലെ ആകുമോ ഏട്ടന്റെ അവസ്ഥയും എന്ന അയാൾ ഭയപ്പെട്ട് വീട്ടിലെ സാഹചര്യം അറിഞ്ഞേണ്ടും എന്നെങ്കിലും തീരുമാനം എടുക്കാം എന്ന തെയ്യുള്ളി പറയുന്നു. വീട്ടിലെത്തിയ അയാൾ കാണുന്നത് അസുവത്തിന് ചികിത്സിക്കാതെ കാലം കഴിക്കുന്ന ഏട്ടനെന്തും. രാവിലെ രണ്ട് ഇളന്തിരും രാത്രി രണ്ട് ഇളന്തിരും മാത്രം ഭക്ഷിക്കുന്ന ഏട്ടരെ ആഹാരവും ഒപ്പം എല്ലാം അത് തന്നെ. രാത്രി ആയപ്പോൾ തെയ്യുള്ളി ചോദിച്ചു “കള്ളൂമാർ വന്നാലോ?” അതിന് ഏട്ടന് പറയുന്ന മറുപടി പൊന്നും പണവും എത്ര കിട്ടിയാലും കൂട്ടിവര്ക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ദുരാഗഹരത്തെ പരിഹരിക്കുന്നതാണ്. “നാലു വെള്ളമുണ്ടും നാലുമേൽ മുണ്ടും രണ്ട് തോർത്തും കുറെ മൺകലവും ഇതാ ഇം വീട്ടിൽ ആകെ. . . . . കള്ളൂ സന്തേ ശാന്തനാ. .... നമ്മുടെ ദുരാഗഹരം കൊണ്ടാ അവൻ അതും ഇതും ചെയ്യുന്നത്”. പ്രകൃതിയുടെ ശാശ്വത ശബ്ദം കേട്ട് വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം എയർക്കണ്ടൈഷൻ ഇല്ലാതെ തെയ്യുള്ളി അന്ന് ഉണ്ടി.

ഏട്ടരെ ദുരപ്പെട്ട ജീവിതത്തോടുള്ള അത്യപത്തിയാട തന്നെയാണ് തെയ്യുള്ളി തിരിച്ചുപോയത്. തെയ്യുള്ളിയെ എഴുതി വരുത്തിയതിൽ ഏട്ടന് കൂറുവോധം തോനി. ഇനി അങ്ങനെ ചെയ്തില്ല എന്ന അയാൾ പറഞ്ഞു. അതിന് തന്റെതായ ഒരു ന്യായവും അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. “ഈ മലയടിവാരത്തിന് ഭേദമാക്കാൻ കഴിയാത്ത സുക്കേടുക്കേണ്ടോ? ഒഞ്ചിൽ അത് മനുഷ്യൻ ഭേദാക്കിയാൽ ഭോഡോ?”. ജീവിതവൈസ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് തെറ്റ് പിരിയുകയോ ദുരപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ മടിത്തട്ടിൽ ശാന്ത അനേകാശിച്ച് അവിടെ വിലയം പ്രാപിക്കുന്നതാണ് കമാക്കുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആ നിസ്വാരത്മ കരുതലിന്റെ സുവാം നുകരാൻ ഭാവിയിൽ തെയ്യുണിയും എത്തിയെന്ന് വരാം. ശ്രീകുമാരൻ വീട്ടും പറഞ്ഞും പൊന്നുസ്വാമിക്ക് നൽകാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അയാൾ അത് സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ഒരുപകേഷ് കാലം കഴിയുന്നോൾ തന്റെ ജോലിയുടെ തിരക്കൊഴിഞ്ഞ് ശാന്തമാകുവോൾ പ്രകൃതിയുടെ മടിത്തട്ട് തെക്കിയുള്ള ധാരയിൽ ഏട്ടരെ വൈന്തതിൽ തെയ്യുള്ളിയും എത്തിയെന്ന് വരാം പ്രകൃതിയുടെ ശാശ്വത ശബ്ദം നുകർന്ന് ഉണ്ടാണ്. ഇം മടക്കയാത്രയ്ക്ക് ശേഷം 10 കൊല്ലും കഴിഞ്ഞാണ് വിശദും പാലക്കാടുക്ക് വരുന്നത്.

പ്രണയം ഉറത്ത് അവസാനിച്ചു പോയതിനാൽ ഈ യാത്രയിൽ അയാൾക്ക് പ്രണയമോ കൂടുംബമോ കാത്തിരിപ്പോ ഇല്ല. ഈ ദ്രവ്യപ്പടലിൽ നിന്ന് കുറച്ചുകിലും രക്ഷനേടാൻ ആയിട്ടാണ് അയാൾ വിമാനയാത്ര ഉപേക്ഷിച്ച് കൂട്ടിക്കാലത്ത് ഏന്നപോലെ ധാരാളം ജനങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുന്ന തീവണ്ടിയാട രണ്ടാംകുംബം മുറിയിലെ യാത്ര തെരഞ്ഞെടുത്തത്. മണിക്കൂറുകൾ മാത്രം വേണ്ടിവരുന്ന വിമാനയാത്രയേക്കാൾ നീം റണ്ട് ദിവസത്തെ യാത്ര. തിവാർ വീട് ഇപ്പോൾ ഇല്ലാത്തതിനാൽ ഒരു ഹോട്ടലിൽ രാത്രി വിശ്രമിച്ച് ശേഷമാണ് പിറ്റേന് കമ്മിക്കോഡേക്സ് പോയത്. തെയ്യം അവിടെ ചെല്ലുവോഫേക്കും ഏട്ട് മരിച്ച് ചടങ്ങും കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തൊടിയുടെ അറ്റത് ചെത്തി നിരപ്പാക്കിയ ഇത്തിരി സ്ഥലത്ത് ഒരു തുളസിച്ചട്ടി പതുക്കെ വേർ പിടിക്കുകയായിരുന്നു. പുതിയ മണ്ണിൽ ആഴ്ചനിറങ്ങാൻ തുടങ്ങിയ അതിന്റെ വേരുകൾ മറ്റാരു ലോകത്തിലേക്കുള്ള തുടർച്ചയാണ്. പ്രകൃതിയുടെ മടിത്തട്ടിലേക്കുള്ള വിലയം പ്രാഹികലാണ്.

ആദ്യം വീട് സീകരിക്കാൻ പൊന്നുസാമി വിസമ്മതിച്ചുകിലും ‘എടക്കേ ആഗ്രഹത്തിന് എതിര് നിൽക്കണം’ എന്ന തെയ്യം അഭിയുക്തരുടെ വാക്കിന് അയാൾ വഴങ്ങുന്നു. പൊന്നുസാമിയുടെ നാല് മകൾക്കും നിന്നെത്തു വളരാൻ ഇതാരു ഇടമാക്കുക എന്നാണ് തെയ്യം പറയുന്നത്. തെയ്യം എടക്കേ വീടിൽ താമസിക്കാൻ വരണ്ണമെന്ന് എപ്പോഴുകിലും തോനിയാൽ പൊന്നുസാമിയും മകളും സ്ഥലം ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കുമെന്ന് ഉറപ്പു നൽകിക്കൊണ്ടാണ് സാമി വീട് സീകരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെന്നെയാരു ആവശ്യം വരിപ്പ് എന്നാണ് തെയ്യം അതിനു മറുപടി നൽകുന്നത്. “ഈവിടെ താമസിക്കാൻ എന്ന് അർഹന്നല്ല” എന്നാണ് തെയ്യം പറഞ്ഞത് എന്നാലും ഏട്ട് ജീവിച്ച് വീടിൽ ഏട്ട് എടക്കേ സാമീപ്യം അറിഞ്ഞ് ഏട്ട് അവസാനമായി ഉറങ്ങുന്ന മണ്ണിൽ ഒരു ദിവസം മാത്രം അനിയുറങ്ങാൻ മോഹിക്കുന്നു. മരിക്കുന്നതിനു മുൻപ് ഏട്ടെന്ന കാണാൻ പറ്റിയില്ല എന്ന ദു:ഖം തെയ്യം അഭിയുക്തരുടെ ഉണ്ടായിരുന്നു.

രാത്രിയായപ്പോൾ ഉർമ്മുറിയിൽ ചെന്ന് ഏടക്കേ മരപ്പട്ടി തുറിന്നുനോക്കി. ഏട്ട് മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ അലക്കിവെച്ച മുന്ന് വെള്ളമുണ്ടാകും ഒരു തുവർത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ തുണികളിലേക്ക് തെയ്യം അഭിയുക്തരുടെ കണ്ണിൽ ഇറിറ്റു വീണു. എന്നാൽ ഉറങ്ങാൻ കിടന്നപ്പോൾ ദു:ഖം തോനിയില്ല; സംതൃപ്തിയേം ഉറങ്ങി സ്നേഹത്തിന്റെയും പരമ്പരയേം നിറവിൽ സംതൃപ്തമായ ദു:ഖത്തോടെ.... ഉറക്കത്തിനിടയിൽ ബാല്യകാലസംഭവങ്ങൾ ഓർത്ത് നേരടിയുണ്ടായും. ചുരത്തിൽ നിന്നും അടിച്ച കാറ്റിന്റെ സംഗ്രിതം (സ കാരം) ഇന്നുകൂടുടെയേ താൻ കേൾക്കു എന്ന് അയാൾ ഓർത്തു. ഈ രാത്രി താണ്ടിയാൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉൽക്കന്മില്ലാത്ത നഗരത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ്. കളളുന്ന വാല്മീകി ആക്കിയ ഏടക്കേ കരുണ കാറ്റിൽ നിന്നെത്തു. രോഗം ശമിപ്പിച്ച് യാത്രയ്ക്ക് അന്ത്യം കുറിച്ച് മരണം – ഏടക്കേ ഓർമ്മ, കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ശബ്ദങ്ങൾ ബാല്യത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ, ശ്രാവസരങ്ങൾ അച്ചുരുള്ളയും അമ്മയുടെയും മരണാനന്തരചടങ്ങുകളുടെ ഓർമ്മകൾ; ഇങ്ങനെ ആ ഒരു രാത്രി ഓർമ്മകളിലൂടെ സഖവിച്ച് തെയ്യം അഭിയുക്തരുടെ പുരിയ്ക്കുന്നതു അനുഭവപ്പെട്ടു. ഇനി തനിക്ക് നാട്ടിലേക്ക് വരാൻ ഒരു രക്തബന്ധത്തിന്റെയും ചരക്കളും തെയ്യം ചെരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ഉർവിളിയാകാം ഓർമ്മകളുടെ കുത്തൊഴുകിൽ തെയ്യം അഭിയുക്തരുടെ പുലരാനായി ഉറങ്ങി.

#### ഉപസംഹാരം:

ഗ്രാമിണാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പച്ചപ്പും ശാന്തയും നുകർന്നുവളർന്ന് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നന്നരും ജോലി തെടി വിദേശത്ത് പോകുന്ന മകളും അവരുടെ മാതാപിതാക്കളും തമിലുള്ള അന്തഃസംഘർഷം ഏതു കാലാല്പദ്ധത്തിലും കാണാനാകുന്ന ഒരു സാധാരണപ്രവാനതയാണ്. ഈ അവസ്ഥയാണ് ഓ.വി.വിജയൻ കാറ്റപരിഞ്ഞകമയിൽ ഫൂഡയസ്പർശിയായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം പറിച്ചുനടത്തുന്ന വ്യക്തിക്കും കൂടുംബത്തിനും മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിക്കും വൈഷ്ണവങ്ങൾ വരുത്തുന്നുണ്ട്. അത് സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടാതെ പോകുന്നു. വളരെ കുറച്ചു കമാപാത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് കാലാല്പദ്ധങ്ങളിലും സഖവിച്ച് ഓ. വി. വിജയൻ മനോഹരമായി കമ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വിജയൻ്റെ സന്നം പാലക്കാട് ഹരിതാഭക്തി ആയപ്പോഴേക്കും അത് ഏറ്റവും ഹൃദയമായി തീർന്നു.

#### ശ്രദ്ധസൂചി:

1. വിജയൻ ഓ.വി., കാറ്റു പരിഞ്ഞ കമ, ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ്, കോട്ടയം, 2022.
2. വിജയൻ ഓ.വി., ഓ.വി. വിജയൻ്റെ കമകൾ ഡിസി. ബുക്ക്‌സ്, കോട്ടയം, 2011.
3. വിജയൻ ഓ.വി., അന്നശരകമകൾ, ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ് കോട്ടയം 2022

**Peer Reviewed Multi Disciplinary Biannual Research Journal**

**Misbah - Niche of Knowledge**

## ‘ചിലപ്പതികാര’ത്തിലെ നാടോടിസാഹിത്യംശങ്ങളും നാടോടിവഴക്കങ്ങളും

### **പ്രധാനസംഗ്രഹം:**

എ.ഡി. അമൃതാം നൃറാണ്ടിൽ ചപിക്കപ്പെട്ടതും തമിഴിലെ പദ്ധതിക്കാവുങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീ നവുമായ കാവേരിപ്പാസമാണ് ഇളങ്കാവടികളുടെ ‘ചിലപ്പതികാരം’. പൗരാണികതയും ചരിത്രപരതയുമാണ് ‘ചിലപ്പതികാര’ത്തെ ഏതിഹാസിക തലത്തിലേയ്ക്കുതർത്തുന്ന മുഖ്യഘടകങ്ങൾ. അതേ സമയം നൃറാണ്ടുകൾ വിനിട്ടുകൾക്കിട്ടും പുതുമ നഷ്ടമാകാതെ നിലകൊള്ളുന്ന കൃതി എന്ന നില തിലും, അനന്തമായ ഭാഷാപരവും സാഹിത്യപരവുമായ സവിശേഷതകൾ ഉൾച്ചേരുന്ന കൃതി എന്ന ബന്ധപ്പെട്ട പഠനവേഷണങ്ങൾ ഏടുത്തുകാട്ടുന്ന നിലയിലും ‘ചിലപ്പതികാര’ത്തിൽ ഏതിഹാസിക ചരായ കുടുതൽ പ്രകാശമാനുകൂട്ടുമായുള്ള ബന്ധം ‘ചിലപ്പതികാര’ത്തെ കുടുതൽ കേരളീയമാക്കുന്നു. ‘ചിലപ്പതികാര’-ത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന കോവലൻ-കല്ലുകീ ചരിതം സംഭവിച്ചതായി കരുതപ്പെടുന്നത് ചേര, ചോള, പാണ്ഡ്യനാടുകളിലാണ്. എന്നാൽ കമയുടെ ദൈർഘ്യമാക്കൽ സംഭവിക്കുന്നത് കോങ്കനാട്, വഞ്ചി നാട്, ചേരനാട് എന്നാഥക്കു പരാമർശിപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ കേരളത്തിലാണ്. കേരളത്തിൽത്തിൽ തന്നെ ഇടുക്കിജില്ലയിലെ തേക്കടി വനത്തിനുള്ളിൽ കേരളത്തിൽനിന്നും തമിഴ്നാടിൽനിന്നും അതിർത്തി തിലായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന മംഗളാദേവിക്ക്ഷത്രം മുതൽ ഇതഃപരമായി കേരളത്തിൽ അങ്ങോളമി അങ്ങോളം കാണപ്പെടുന്ന ചിരപ്രസിദ്ധങ്ങളായ കല്ലുകീക്ഷത്രങ്ങളുടെ നീംബ നിര ആയതിൽനിന്ന് സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളാണ്. ഒരേസമയം സാഹിത്യത്തിലും പ്രാദേശികചരിത്രത്തിലും അനിശ്ചയ്യപാഠാന്തരമുള്ള കൃതിയാണ് ‘ചിലപ്പതികാരം’ ‘ചിലപ്പതികാര’-ത്തിൽ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ പരിശോധനാവിധയമാക്കുന്നോൾ അതിലെ നാടോടിവഴക്കങ്ങൾ ശാഖയമാക്കുന്നതാണ്. ‘ചിലപ്പതികാര’-ത്തിലെ നാടോടിസാഹിത്യംശങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നവയാണ്. തമിഴ് പ്രാചീനകൃതികളിൽ പരക്കെ കാണപ്പെടുന്ന സവിശേഷതകൾ എന്നതിലുപരി, സാംസ്കാരികതയുടെ തലവും പൗരാണികകാലത്തെ നാടകത്രിപ്പസാഹിത്യങ്ങളുടെ സഭാവാദും അവയിലെണ്ണബന്ധത്തെ സാഹിതീയതലത്തിൽ കുടുതൽ പ്രാധാന്യമാർജ്ജിക്കുന്ന എന്നാണ്. ‘ചിലപ്പതികാര’-ത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന നാടോടിസാഹിത്യത്തിൽ

**ഡോ. ഡി. രേജികുമാർ**

അധ്യക്ഷൻ,

മലയാളവിഭാഗം,

എം.എസ്. കോളേജ്, നെടുങ്ങം.

dr.drejikumar@gmail.com

Mob: 8893424207

അംഗങ്ങളും നാടോടിവഴക്കങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളും പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.  
‘ചിലപ്പതികാർ’ തിരിക്ക്

നാടോടിതന്നെന്നാം ലക്ഷണം കണ്ടറിഞ്ഞായതിൽ  
ഭിന്നവിഭാഗങ്ങളോർത്തും, നിയമേന-  
തനെ വിലക്കുറുപ്പും നടത്തുവാൻ-  
തനാൽ കഴിവെഴുന്നൊന്നും, അല്ലിക്കുത്തു  
തൊട്ടു കൊടുവരിക്കുത്തുവരെ പതി-  
നൊന്നിനമാടങ്ങളും വികല്പങ്ങളും,  
പാട്ടുകളും നല്ല കൊടുകളും ഗീത-  
ശാസ്ത്രം വിഡിക്കുന്നപോലേയറിഞ്ഞു, ന-  
ല്ലാടവും, പാട്ടുമതോനൊത്തു പാണിയും-  
താളത്തിനൊത്തുള്ള തുക്കുകളും തമിൽ-  
മേളിക്കെ പിണ്ടി, പിണ്ണയൽ, ഏഴിൽക്കൈയു-  
മൊപ്പം തൊഴിൽക്കൈയുമങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കവേണമെ-  
നുള്ളതു നന്നായറിയു്<sup>4</sup>....

ഗുരുവരൻ നാട്യാചാരങ്ങൾ യോഗ്യതയും സാമർത്ഥ്യവും വിവരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നാടോടിസാഹിത്യത്തിന്റെ വിസ്തൃതിയ്ക്കു തെളിവു ലഭിക്കുന്നു. അല്ലിക്കുത്തു മുതൽ കൊടുവരിക്കുത്തു വരെ പതിനൊന്നിനമാടങ്ങളും, വികല്പങ്ങളും, പാട്ടുകളും, നല്ല കൊടുകളും, ആട്ടവും, പിണ്ടി, പിണ്ണയൽ, ഏഴിൽക്കൈ, തൊഴിൽക്കൈ മുതലായ പ്രയോഗങ്ങളും ഇതിൽ വിശദിക്രിയിക്കുന്നു. അകാലത്തെത്തെ നാടോടിവഴക്കങ്ങളുടെപുറിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കൂടിയാണിൽ. വിവരിച്ചുവന്ന മാധവീശാമാധ്യമായി നേരിട്ടു ബന്ധമില്ലാതെ നില്ക്കുന്ന, കവിതാപ്രവാഹഗതിയ്ക്കു തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒന്നായി അതു മാറുന്നു. അതേസമയം മുൻപു സുചിപ്പിക്കപ്പെട്ട പുരുഷരികളുടെ കൂത്തികളിൽ കാണപ്പെടുന്ന ഘടനാപരമായ സാമൂഹികൾ കൂത്തിയിൽ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാധവിയുടെ അരങ്ങേറ്റഗാമ വർണ്ണിക്കുന്നതു മാധവിയുടെ ജനനം അഗസ്ത്യമുനിയുടെ ശാപാലമാഖനന്തു സംബന്ധിച്ച പുരാവൃത്തം പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ദേവോന്നങ്ങൾ പുത്രന്മാരുടെ ജയന്തനും സർവ്വേശ്വരയായ ഉർവ്വശില്പങ്ങും ലഭിച്ച ശാപമാണ് സുചിത്രം.

ദേവതാത്മാവാം പൊതിയിൽ മല(മലയപർവ്വതം)യിൽവ-  
ചുംഗകോപിപ്പംനായ് പണ്ഡഗസ്ത്രുൻ ദേവ-  
നാമഗ്രേ സുനു ജയന്തനയും സർഫു-  
വേദിയിലേറ്റും പുകൾപെറ്റു വേദ്യയാ-  
മുർവ്വശിയേയും ശപിച്ചാൻ; അനന്തരം  
ശാപമോക്ഷം പെറ്റാരുർവ്വശിയുംഡി

മാധവിയായിപ്പിരിന്നാർ.....<sup>5</sup> എന്നാണ് കവി വിവരിക്കുന്നത്. നാടോടിസാഹിത്യം ശങ്കൾ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിലെന്നാണ് പുരാവൃത്തപരാമർശം. ‘സമുദ്രസ്നാനഗാമ’യിലും ഇതു സംബന്ധിച്ച വിശദമായ പ്രതിപാദ്യമുണ്ട്.

നാട്യാചാരങ്ങൾ യോഗ്യതാവർണ്ണനകൾക്കു ശേഷം ത്യാക്കമാം സംഗീതാചാരങ്ങൾ, കവി, മാർദ്വംഗികൾ, കുശൽക്കാരൻ, വിണ്ണാചാരയൻ എന്നിവരുടെ ലക്ഷണങ്ങളും യോഗ്യതകളും വിശദിക്കുന്നു. മാധവി നൃത്യത്തിനെന്നതുനു അരങ്ങിലെ കലാകാരന്മാരാണവർ. എന്നാൽ അവരുടെ മേഖകൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിന്പുറം പ്രസ്തുത മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുടെ യോഗ്യതകൾക്ക് മാനദണ്ഡങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നതിലേയും ആ വർണ്ണന നീങ്ങുന്നു. കമാഗതി ഇവിടെ വണിക്കപ്പെടുന്നതു കാണാം. യാഴ്പാടൽ(വിണ്ണാവാദനം), കുശൽ പാടൽ, വായ്പ്പാട്, പാണിദേവങ്ങൾ എഴു വിയത്തിലുള്ള തുക്കുകൾ എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരങ്ങളുമുണ്ട്. പഴയകാല നാടൻ കലാരൂപങ്ങളുടെ പരിചയപ്പെടുത്തലല്ലൂം കൃത്യമായ ലക്ഷണസംഖ്യാനങ്ങളുടെ വിശകലനങ്ങളും കവി ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നതു വ്യക്തമാണ്.

തലക്കോലിക്ക് മഹതാം വർണ്ണിക്കുന്നോൾ, ദേവോന്നപുത്രനായ ജയന്തൻ അഗസ്ത്യമുനിയുടെ ശാപത്തെത്തത്തുടർന്ന മുളയായ ജനിച്ചതും പിന്നീടു തലക്കോൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചതോടെ ശാപമോച്ചിതനാകുന്നതുമായ കമയും വിവരിക്കുന്നു.

.....നാനാവിധമായ രംഗങ്ങളും പതി-

ചുകെ ജാംബുന്നത്തിൻ്റെ തകിടുകോ—  
ബേദ്രമഴകായ് പ്ലാതിന്തു, ദേവേന്ദ്രൻ്റെ  
സുനു ജയന്തനായ് കല്പിച്ചു.....<sup>7</sup>

മാധവിയുടെ അരങ്ങേറ്റം ചിത്രൈകൾക്കുന്നതിലും നാടൻകലാരുപങ്ങളായ ദേശി, മാർഗ്ഗം, വടുകം തുടങ്ങിയ കുത്തുകൾ, രണ്ടു കൊട്ടുകൾ വീതമുള്ള പത്തു മൺഡലങ്ങൾ, കലാശം എന്നിവയുടെ ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകൾ പരിചയപ്പെടുത്താൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നു. നർത്തകിയായ മാധവി തിക്കണ്ണ പ്രാഗത്ത്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നതിനേക്കാൾ അവയുടെ വിശദാംശങ്ങളിലാണ് കവിയുടെ ശ്രദ്ധയെന്നതും വർണ്ണനാരീതിയിൽ വ്യക്തമാകുന്നു.

ചിട്ടകളേതും പിഠയ്ക്കാതെ ദേശിയാം  
കൃത്തു സമാശളമാടി, വിശിഷ്ടമാം  
നാടകഗ്രന്ഥാനുസാരിയായ് അന്തരെ-  
ക്കൊട്ടും മുഖവുമറിഞ്ഞവൾ നല്ലപോ—  
ലോത്താടി പിന്നെയും രംഗതാള്ളങ്ങൾ തൻ  
മട്ടിൽ മുന്നൊന്നേതാടു ചേർന്നിട്ടും മട്ടത്തി-  
ലേന്തി ഒരോത്തിലെയേകതാള്ളക്കുറിൽ  
നിർത്തി; അശകുറ്റ മൺഡലത്തിൽ ദേശി—  
എവട്ടങ്ങളിട്ടവട്ടങ്ങളും  
കുറുകളും മുഗ്ധമാടി;മുതന്ന-  
വാരങ്ങളും പഞ്ചതാളപ്പവസ്യമായ്  
ചിട്ടവച്ചുച്ചത്തിലോങ്ങി മുഴങ്ങുന്ന  
താളമൊന്നിന്നിരുപറ്റുവീതം പത്തു  
തീർവ്വുമൊന്നും കുടി ആക്കപ്പുതിനൊന്നു  
പറ്റിനാൽ ദേശിയാം കൃത്താടിനിർത്തിനാൾ.

പലരാഗത്തിൽ പിശവേഴ്ശാതെ പിന്നെ.....<sup>8</sup> എന്നിങ്ങനെ, മാറിമാറി മാധവിയുടെ നൃത്തസാഹകര്യത്തിലും കലാരുപത്തിൻ്റെ ഘടനയിലും രംഗപ്രയുക്തതയിലുമായി കവി വ്യാപിക്കുന്നു.

ചോളരാജാധിരാജാനിയുടെ ഭാഗമായ പുംപുകാരിൻ്റെ പശ്വാത്തലത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന ‘ഇന്ത്രാ താവശാമ’ യിൽ, രാജരക്ഷയെക്കരുതി ഇന്ത്രകല്പപനയാൽ താഴെയിരിഞ്ഞിവന്നു പകലങ്ങാടിയിൽ വസിക്കുന്ന ‘കാവൽഭൂത’ തത്ക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും, ‘സമുദ്രസ്നാനഗാമ’ യിൽ ഈ സംബന്ധിച്ച വിശദമായ വിവരങ്ങൾും കാവ്യത്തിൻ്റെ നാടാടിപാരമ്പര്യത്തിന് അടിവരയിടുന്നു.

വെളിവേൽക്കാണട മുച്ചുകുടമഹാരാജാവിനു  
പറ്റിടുന്നാരാപത്രതാക്കയെയാഴിച്ചു മാറ്റാൻ  
ഇന്ത്രകല്പപനയാൽ താഴത്തിരിഞ്ഞിവന്നിയങ്ങാടി—  
യിക്കലാലോ കാവൽഭൂതം വസിച്ചിട്ടുണ്ടും<sup>9</sup>

ഇത്തമസുരരാല്പണഭായ തുൻപങ്ങൾ  
തീർത്തമരാവതി കാക്കുകയാൽ  
പ്രത്യുപകാരമായ് മനനു ദേവേന്ദ്ര—  
ദത്മമായ് കിട്ടിയ മണ്ഡപങ്ങൾ  
സന്തനഗരത്തിൽ സംസ്ഥാപനം ചെയ്തി—  
കൂണ്ടവയ്ക്കും മഹത്തരങ്ങൾ...<sup>10</sup>

പ്രസിദ്ധമായ പകലങ്ങാടിയിലെ കാഞ്ചകൾ വർണ്ണിക്കുതോടൊപ്പും അതിമനോഹരമായ ഒരു മുപ്പുതലിനെക്കുറിച്ചും കവി വാചാലനാകുന്നുണ്ട്. പുർണ്ണികരായ രാജാക്കമാരുടെ കാലത്തെങ്ങാം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ‘വിദ്യാമണ്ഡലം’ വും ‘തോരണ’ വുമുൾപ്പെട്ട മുപ്പന്തൽ, സാർഡിനിവും, രത്തനങ്ങളും കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. മർത്ത്യനിർമ്മിതിയല്ലായെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്ന കവി, അരച്ച നാരുടെ പുർണ്ണികൾ ദേവലോകത്തിനു ചെയ്ത നമകൾക്കു പ്രത്യുപകാരമായി ദ്രേശ്യംഗില്ലപി യായ മയൻ നിർമ്മിച്ചു നല്കിയതാണതെന്നും പ്രസ്താവിക്കുന്നു. സർവ്വരോഗസംഹാരിയായ ഇലഞ്ഞിമണ്ഡലം പത്രക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും തുടർന്നു കാണാം. വിഷബാധ, അപസ്ഥാദം, കുഷ്ഠം, എന്നും കൈവിഷ തിൽ നിന്നും വരെ മോചനം സാധ്യമാകുന്ന കർമ്മണ്ഡലപമാണതെന്നു

കവി വർണ്ണിക്കുന്നു. ഇത്തരം മണിപാദങ്ങളും അവയുടെ അല്ലകിക്കാവിശേഷതകളും ഇച്ചുമുള്ള പരാമർശങ്ങളിൽ കാണുന്ന എത്രിഹ്യ, പുരാവൃത്തസ്പർശം നാടോടിസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

കാവ്യത്തിനു നാടോടിസരൂപം നല്കുന്ന ജീവകങ്ങളിൽ എല്ലാമറ്റ പുരാവൃത്ത സൂചനകൾ വേരെയുമുണ്ട്. മാധ്യമിയാടുന്ന ഓരോ ആട്ടത്തിന്റെയും പിനിൽ ഓരോ പുരാവൃത്തമുണ്ടെന്ന അതിലോന്ന്. മാധ്യമിയുടെ കൊടുക്കാട്ടിയാട്ടം ത്രിപുരങ്ങളെയല്ലാം ചാനുലാക്കിയ ഉച്ച സിംഗിവത്താബ്ദിയാണ് സമമായാണ് കരുതുന്നത്. ‘ദേവസമുഹമാകുന്ന തേരിൽ ചതുർവിഡേ ദാങ്ങളെ അശങ്കളാകി, സാരമിയായി നിലകൊള്ളുന്ന ബേഹാവി കാണാൻ ഭേദവീരുപം ധരിച്ചു വെള്ളിനിനിഞ്ഞുകൊണ്ട് ശിവൻ ആട്ടിക്കാണിച്ചതായ പാണ്യുരംഗക്കുത്താ’എന്ന് മറ്റാണ്. കണ്ണൻ കുവലയാപീഠത്തിന്റെ കൊന്ദമാടിച്ചാടുന്ന അല്ലിക്കുത്ത്, ബാണാസുരനിഗ്രഹത്തിനായി കാർവർണ്ണ നാടിയ മൽക്കുത്ത്, പോർക്കളുത്തിൽ നിന്നു ഷണ്മുഖൻ തുടികൊട്ടിയാടിയ തുടിക്കുത്ത്, സുഖുമണ്ണൻ കുടക്കുത്ത്, കാമദേവനാടിയ പേടിക്കുത്ത്<sup>12</sup> എന്നിങ്ങനെന്ന നീളുന്നതാണ് ആ നിര.

നാടൻപാട്ടുകളുടെ രൂപഭാവങ്ങളുള്ളതും കടൽക്കരയിലെ ചോലയിൽവച്ച് ആലപിക്കപ്പെട്ട വയ്യമായ കാനൽവരി, വേദുവരുടെ പാട്ടുകളും ആട്ടവുമുണ്ടെങ്കാളുള്ളുന്ന വേദുവവരി, ഇടയാളരുടെ ആച്ചിയർ കുരുവെവ എന്നിങ്ങനെന്നുള്ളു നാടൻപാട്ടുവകന്ദങ്ങൾ കാവ്യത്തിലുടനീളുമുണ്ട്. കാനൽവരി തിൽ കോവലൻ വിന്നമീടി പാടുന്ന നാല്പംതെത്തട്ടു പാട്ടുകൾ കാവേരിയെയും കടലോരത്തെ പുഞ്ചോ ലയയും വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. കേൾവിക്കാരിയായി മാധ്യമിയുണ്ടെങ്കിലും ഏരെയും സുഗതമാണ് അതിൽ വർണ്ണം. പഴയകാല നാടകീയസുഗതാവ്യാനങ്ങളുടെ സാഭാരം ഇവയിൽ കണ്ണെടുത്താം. ഉദാഹരണമായി, കാവേരിയെ വർണ്ണിച്ചുട്ടുടങ്ങുന്ന കോവലൻ പ്രേമം തണ്ണ ത്രക്കുന്ന മനസ്സിനോടൊപ്പം പാതിവ്വത്യത്തിന്റെ മഹത്വവും ഓർത്തുപോകുന്നു.<sup>13</sup> പതിവ്വതയായ കണ്ണകിയെ വെടിഞ്ഞ് വാരനാറിയായ മാധ്യമിയെ പ്രാപിച്ച് കോവലൻ മനസ്സിലുണ്ടായ കുറ്റബോധത്തിന്റെ ലാഞ്ചർന്നുന്ന ഇതിനെ കാണാം. എന്തായാലും കോവലൻ മരുപടി യുടെയും സുഗതാവ്യാനങ്ങൾ മാറിമാറിവരുന്ന കാനൽവരി അവസാനിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ കോവലൻ മാധ്യമി സിന്നിയിരുപേക്ഷിച്ച് കണ്ണകിയുടെ സവിധത്തിലേയ്ക്കു മടക്കയാത്ര ആരംഭിച്ചിരുന്നു.

ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നാടോടിരെവച്ചിട്ടുങ്ങൾക്ക് മറ്റാരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് സപ്പന വൃത്താന്ത ഗാമ്പയിലെ മാലതിയെന്ന ബ്രാഹ്മണിയുടെ കമ. ഇതു പുർണ്ണമായും ഒരു മിത്താണ്. മുല ചുരന്നപ്പോൾ അവർ സപത്തിപ്പുത്രനു മുലയുട്ടുകയും മുലപ്പാൽ വികിതത്തിനു ശ്രാസം മുട്ടി കുട്ടി മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുട്ടിയുടെ മാതാപിതാക്കൾ വരുമ്പോൾ താൻ എന്നു മരുപടി പറയുമെന്നും മനസ്സിന്നിയാതെ പറ്റിയ ആപത്ത് മന:പുർവ്വമെന്നു കരുതുമ്പോൾ എന്നും വിചാരിച്ച് അവർ കുട്ടിയുടെ മുതദേഹവുമെടുത്തു നടക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ പല ദേവാലയങ്ങളിലും ചെന്നു തനിക്കു നേരിട്ട് ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു കരയുകയും കുട്ടിയ്ക്കു ജീവൻ നല്കുണ്ടെന്നു സകല ദൈവങ്ങളോടു പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുവിൽ പാഷണ്യബൈവരവനായ ചാതത്തിന്റെ കോവിലിലെത്തുബോൾ സ്വന്തീവേഷം ധരിച്ച ഭൂതം അവിടെയെത്തുകയും മാലതിയുടെ കുടുംബത്തിൽ കളിച്ചിരി പ്രാണിക്കുമെന്നും ആശാസിപ്പിച്ചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചാതൻ അവിടെപ്പോയി ബുലൻ രൂപം ധരിച്ചുകുടുകയും തിരിച്ചുവന്ന മാലതി ഇതൊന്നുമരിയാതെ മായാഗിശുവിനെ അമ്മയുടെയടു തെത്തിക്കുടുകയും ചെയ്യുന്നു. കുമാരനായി വളർന്ന ചാതൻ വേദതത്താഞ്ഞിന്തെ വിജ്ഞനായി, വർഷങ്ങൾ ജീവിക്കുകയും മാതാപിതാക്കളുടെ മരണശേഷം അവർക്കു വേണ്ട കർമ്മങ്ങളും ചെയ്ത് സപത്തിയോടൊപ്പം പിന്നെയും കുറൈക്കാലം വസിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു നാൾ ചാതൻ പത്തിൻ ദേവന്തിയോട് നടന്ന സംഭവങ്ങളെല്ലാം വിവരിക്കുകയും തനിക്ക് തിരികെപ്പോകാൻ സമയമായി എന്ന് അറിയിക്കുകയും തന്റെ കോവിലിലേയ്ക്ക് തിരികെപ്പോവുകയും ചെയ്തു. ദേവന്തിയാകട്ടെ തന്റെ ഭർത്താവു വസിക്കുന്ന കോവിൽ തന്നെയാണു തന്റെ പാർപ്പിടമെന്നു മനസ്സിലാക്കി അവിടെ നിന്തുസന്ദർശകയുമായി.<sup>14</sup>

കവുന്നിയടിക്കളോടൊപ്പം മധുരയിലേയ്ക്കുള്ള പ്രയാണമയ്യേ കണ്ണകിക്കോവലമാരെ വശി കരിക്കുവാനെത്തിയ വേദ്യയെയും വിടെനെയും കവുന്നിയടിക്കൾ ശപിച്ച് റണ്ടു കുറുനരികളാക്കി മാറ്റുന്നതും,

‘അങ്ങുരയുരിലെക്കാട്ടിലുലഞ്ഞാരു

കോല്ലം നടക്കിപ്പശേഷം

ദു:ഖവും കഷ്ടവും വേദനയും വിട്ടു

മർത്ത്യരൂപം വരിക്കെട്ട്<sup>15</sup> യെന്നു ശാപമേക്ഷം നല്കുന്നതുമായ കമ്മൽക്കും നാടോ ചിസരുപം തന്നെയാണുള്ളത്. ധാത്രാമയേ, കോവലൻ വഴികരിക്കാൻ മാധവിയുടെ തോഴി വസന്തമാലയുടെ രൂപം ധരിച്ചു വന്ന ദുർദ്ദേശ്യത്വം കാവ്യത്തിലെ മിത്തുകളുടെ ഏണ്ണം വർദ്ധി പ്പിക്കുന്നു.

‘കൊറവെ’ ദേവതയുടെ കോവിലിൽ മറവർ നടത്തുന്ന വേടനുത്തം<sup>17</sup> നാടോടികലാരുപ അള്ളുടെ ഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്നു. വേടുവത്തരുണിമാർ ദേവിയക്കു മനം കുളിപ്പിക്കാനുള്ള വസ്തു ക്കെള്ളും കരതലങ്ങളിൽ വച്ച് ഉറഞ്ഞു തുള്ളുന്നതും ദേവിയെ വർണ്ണിക്കുന്നതും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇരുപത്തിമൂന്നു വാണിജങ്ങളിലായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന വേടുവവരിയിൽ മറവംശത്തിന്റെ ശ്രേയസ്സു വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന വിധം ദേവിസന്നിധിയിൽ നൃതമാടുന്ന വേടുവത്തരുണിയുടെ സഹന രൂസംഗൾഡില്ലാണെള്ളും പ്രകിർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവിസ്തുതിയും മറവപ്പേണ്ണക്കാടിയുടെയും മറവകുലത്തിന്റെയും ശ്രേഷ്ഠതയും മാറിമാറി വിവരിക്കുന്ന രിതിയാണിതിലുള്ളത്.

ന്യാസാർപ്പണഗാമയിൽ ബ്രഹ്മാഹണനും കോവലനും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധണമയേ, ബ്രഹ്മണിയുടെയും കീരിയുടെയും കമ്പ പാവത്തുന്നതിൽ നിന്ന് പരാമുഖ്യമാകുന്നുണ്ട്. പതിവ്രതത്യായ ദ്രോവർക്കു ദുഷ്പ്രേരു കേൾപ്പിക്കാനായി ഒരുവൻ അവളുടെ ഭർത്താവിനെ തെറ്റിശരിപ്പിക്കാൻ ശമിക്കുന്നോൾ, ‘നീപരാം ദുഷ്ടരെക്കാനു തിനീടുന്ന ഭൂത’ത്തിന്റെ കരിപുണ്ണ പാശത്തിൽ കരചരണങ്ങൾ കുടുങ്ങുകയും അവനെ കൊല്പുത്തെന്നു കേണപേക്ഷിക്കുന്ന അവരെ പെട്ടു ദേശം, നടക്കത്തിൽ ചെല്ലേണ്ടവനാണവൻ, അവനെ ഞാൻ വേഗമണ്ണാട്ടയ്ക്കാം’ എന്നു പറഞ്ഞ ഭൂതം അവനെ മണ്ണിലടിച്ച് കൊന്നു തിനുന്ന<sup>18</sup>തും മിത്താണ്.

ഒരു മുനിശ്രേഷ്ഠൻ്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ഭക്തയായ ഒരു ശൃംഗരാമ സംപ്രത്രനേപ്പാലെ കരുതി സംരക്ഷിച്ചു വളർത്തിയ കുരങ്ങിന് മരണാനന്തരം മോക്ഷം ലഭിച്ചു മർത്ത്യജനം ലഭിക്കുന്നതായി ന്യാസാർപ്പണഗാമയിൽ ചാരണർ<sup>19</sup> വർണ്ണിക്കുന്നു. കോവലൻ്റെ മരണാന്തരത്തുടർന്ന് വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടുന്ന ഗ്രാഹികാനുത്തവും തുടർന്നു കാർമ്മകിൽവർണ്ണിക്കുന്ന പ്രതിയക്കായി നടത്തുന്ന കുറവക്കുത്തും,<sup>20</sup> കണ്ണകി അറിയാനിരിക്കുന്ന ഭർത്തുവയവും മധുര നേരിടാനിരിക്കുന്നതുമായ വൻ ദുരന്തവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്നുവെന്നല്ലാതെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കമാപശ്വാത്തലവുമായി കാര്യമായ ധാരാരൂപം പുലർത്തുന്നില്ല. ഒരു നാടൻ കലാരൂപം കൂടി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന അനുഭവം മാത്രമേ അതിൽനിന്നുള്ളവാകുന്നുള്ളു.

കണ്ണകിയുടെ സർഗ്ഗാരാഹണം നടന്ന കരിമലയിലെ വേദങ്മരത്തണലിൽ വേടുവർ ഫൊറ മഹദം പ്രാപിച്ചു ഭർത്താവിനോടൊത്തു പരമസുവമുണ്ടുന്ന പതിവ്രത്’യായ കണ്ണകി പ്രകിർത്തിച്ചു നടത്തുന്ന കുറവക്കുത്താ<sup>21</sup>ൻ മറ്റാണ്. കൂടാതെ, കുറത്തികളുടെ പാട്ട്, ‘ബെറ്റിവേലേന്നുനവനാം മുരുകനെ വാഴ്ത്തി പുജകൾ പാടുന്’ വേലൻപാട്ട്, ‘തിനകുത്തും പെൺകൊടിമാർ ഉറക്കെ പാടു നന്താമുലകപ്പാട്ടും’ പ്രാഭ്യതാർപ്പണഗാമയിലും കവി പരാമർശിക്കുന്നു. വണ്ണികാണ്യത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തു പുകാർപ്പുരത്തെ പുക്കിൽത്തിക്കാണിള്ളും അമ്മാനപ്പാട്ട്, കഞ്ഞകവൻ(പന്തിപ്പാട്ട്), ഉള്ളഞ്ഞാൽ പൂഢ്ട്, ഉലകപ്പാട്ട് എന്നിവയും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള നിരവധി നാടോടി ഘടകങ്ങളിലും ജീവത്തായ ഒരു കാവ്യമാണ് ചിലപ്പതികാരം. പുരാണകമകളും സാങ്കല്പികകമകളും സമകാലിക സംഭവങ്ങളും സുനിശ്ചിതമായും സുഖിതമായും സംശ്ലോഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട് ഒരു സാഖിശ്രേഷ്ഠരുമാണ് ചിലപ്പതികാരത്തിനുള്ളത്. തീവ്രവൈക്കാരികതയും അതിലോരു പക്കു വഹിക്കുന്നു.

#### ഉപസംഹാരം:

അതതു കാലാലട്ടത്തിലെ സാമൂഹികജീവിതവുമായി ജൈവബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ് ഓരോ മിത്തും പുരാവൃത്തവും. അവയുടെ പ്രതിപാദ്യവും വികാരവും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെതു തന്നെയായതിനാൽ സാമാന്യജനത്തിന് അവ എളുപ്പം ശഹരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ഒറുക്കുത്തെ ദുഷ്കരിക്കുവാനും അക്കാദാരത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവികാരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാനും കൂതികളുടെ ഈ നാടോടി സാഭാരം ഏറെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ‘പിലപ്പതികാര’ ത്തിന്റെ സമിതിയും വ്യത്യസ്ഥമല്ല. ഏറെ പഴക്കമുള്ള ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ പാഠം കേവലം പാരമ്പര്യത്തിലെ ജീർണ്ണതകളെ അതേപടി അംഗീകരിക്കലെല്ലാം അതേസമയം പാരമ്പര്യനിശ്ചയം അസ്തിത്വത്തിലേശ ധവുമാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചെതന്യം സംവഹനം ചെയ്യപ്പെടാൻ അനുവദിച്ചുകൊണ്ട് അതു

നായുനികപ്രവണതകളെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴാണ് അവയ്ക്കും സ്ഥായിയായ നിലനില്പുണ്ടാകുന്നത്. ഈ സാഹിത്യപ്രവണതകളുടെ കാര്യത്തിലും സ്വീകാര്യമാണെന്ന ദർശനമാണ് ചിലപ്പുതികാരം പോലെയൊരു പഞ്ചാണികകാവ്യം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഉണ്ടാവേണ്ടതെന്നു തോന്നുന്നു. ‘നൃജനറേഷൻ’ എന്ന ഓമനപ്പേരിലുള്ള ആധ്യാത്മികപ്രവണതകളുടെ തള്ളികയറ്റത്തിൽപ്പെട്ട്, പാരമ്പര്യവും സംസ്കാരവും ലാഭനിർമ്മിതിയ്ക്കുള്ള ചരക്കായി മാറുമ്പോൾ ഭാരതീയസംസ്കാരപാരമ്പര്യവാഹികളായ കൃതികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അധികാരിയിൽ തള്ളപ്പെടാതിരിക്കുവാനുള്ള ഏളിയ ശ്രമങ്ങൾ വിവിധക്കോണുകളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നുണ്ട് എന്നത് ഏറെ ശുദ്ധോദരിക്കമൊണ്ട്.

#### **സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:**

1. രമേശൻനായർ എസ്., ചിലപ്പുതികാരം(വിവർത്തനം), കരിപ്പ് ബുക്ക്‌സ്: കോട്ടയം, 1978. പുറം 356.
2. മീനാക്ഷിസുന്ദരൻ ടി.പി., തമിഴ് സാഹിത്യചരിത്രം(വിവ.), മൃദുല, വാസനി, ഫൈറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റൂട്ട് ഓഫ് ലാംഗ്യൂജസ്: തിരുവനന്തപുരം 1974 പുറം 39.
3. അതിൽത്തനെ, അവിടെത്തനെ.
4. രമേശൻനായർ എസ്., ചിലപ്പുതികാരം(വിവർത്തനം), കരിപ്പ് ബുക്ക്‌സ്: കോട്ടയം, 1978. പുറം 57.
5. അതിൽത്തനെ, പുറം 56, 93–94.
6. അതിൽത്തനെ, പുറം 60–62.
7. അതിൽത്തനെ, പുറം 67.
8. അതിൽത്തനെ, പുറം 69.
9. അതിൽത്തനെ, പുറം 82.
10. അതിൽത്തനെ, പുറം 84–85.
11. അതിൽത്തനെ, പുറം 93.
12. അതിൽത്തനെ, പുറം 96–97.
13. അതിൽത്തനെ, പുറം 108–109.
14. അതിൽത്തനെ, പുറം 145–147.
15. അതിൽത്തനെ, പുറം 169–170.
16. അതിൽത്തനെ, പുറം 190–191.
17. അതിൽത്തനെ, പുറം 202–223.
18. അതിൽത്തനെ, പുറം 252–253.
19. അതിൽത്തനെ, പുറം 258.
20. അതിൽത്തനെ, പുറം 281–292.
21. അതിൽത്തനെ പുറം 346–353.
22. അതിൽത്തനെ പുറം 429–435
23. നമ്പ്യാർ എ.കെ., കേരളത്തിലെ നാടൻകലകൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റൂൾ:കോട്ടയം, 1989.
24. ബാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും, ഡി.സി.ബുക്ക്‌സ്: കോട്ടയം, 1983.
25. പിയേഴ്സൺ എൻ.എം., ഇക്കോഹെമിനിസം ഇക്കോടുറിസം മാർക്കസിസം, കരിപ്പ് ബുക്ക്‌സ്: കോട്ടയം, 2003.

## **Research Papers Invited:**

Genuine and unpublished Research Papers are invited to be published in *Misbah\_niche of knowledge*. You are requested to read the guidelines kindly and carefully before submission of the Papers.

1. The first page should contain the Title of the Paper, Name of author/authors, affiliation details and complete address with Mobile No. and e-mail ID.
2. There should be an abstract of 100 - 150 words and five Key-words given before the introduction.
3. The matter should be typed in English, Malayalam or Hindi using the font, Times New Roman / ML-TT Karthika / ML-TT Revathi / DV-TT- Yogesh.
4. The font size should be 12, justified with 1.5 line spacing, and saved as Adobe PageMaker file .pmd or, MS. Word file .docx/.doc.
5. The respective authors/co-authors should be very careful that no grammatical or spelling errors occur in the papers concerned.
6. Works cited / Reference must be prepared strictly as per M.L.A style format 8th edition.

### **7. .pdf files are not accepted**

8. All the Papers will be blindly reviewed by our team and the accepted papers will be intimated in due course.
9. The Research Papers in the prescribed format will only be accepted which will be checked against plagiarism using the UGC approved URKUND software. The soft copy of the research paper shall be sent to the e-mail id of the Research Committee, misbahmes@gmail.com.

*Misbah – niche of knowledge* is available in print format only.

Payments towards subscription shall be credited to the Joint Account of the **Principal & Coordinator, Research Committee, MES College Nedumkandam** in the Union Bank of India, Nedumkandam branch.

**A/C No. : 455102010025494**

**IFSC Code: UBIN0545511**

The hard copy of the Journal will be posted to the address concerned.