നവീന മാധ്യമീകൃത വാങ്മയകാലത്തെ
മുസ്‌ലീം ആവിഷ്കാരങ്ങൾ
സൈദ്ധാന്തിക പര്യാലോചനകൾ

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി
ബിരുദത്തിന് വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ. കെ

മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
മാർച്ച് 2016

സാക്ഷ്യപത്രം

പ്രബന്ധപരിശോധകരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണ് ഇതെന്ന് ഞാൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. ഉമർ തറമേൽ

സത്യപ്രസ്താവന

പ്രബന്ധപരിശോധകരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആവശ്യമായ ഭേദഗതികൾ വരുത്തി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണ് ഇതെന്ന് ഞാൻ സത്യബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ. കെ

ഡോ. ഉമർ തറമേൽ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ

മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം പി.എച്ച്.ഡി പഠനത്തിന്റെ ഭാഗിക പൂരണത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന "നവീന മാധ്യമീകൃത വാങ്മയകാലത്തെ മുസ്‌ലീം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ- സൈദ്ധാന്തിക പര്യാലോചനകൾ" എന്ന പ്രബന്ധം ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച പഠനത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല ഡോ. ഉമർ തറമേൽ

മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തേഞ്ഞിപ്പലം - 673635

സത്യപ്രസ്താവന

"നവീന മാധ്യമീകൃത വാങ്മയകാലത്തെ മുസ്ലീം ആവിഷ്കാരങ്ങൾ- സൈദ്ധാന്തിക പര്യാലോചനകൾ" എന്ന ഈ പ്രബന്ധം കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയുടെ മലയാളം പി.എച്ച്.ഡി ബിരുദത്തിന്റെ ഭാഗിക പൂരണത്തിനുവേണ്ടി ഡോ. ഉമർ തറമേൽ നൽകിയ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ഞാൻ നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്നും ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയോ അതുപോലുള്ള സ്ഥാപനമോ നൽകുന്ന മറ്റെന്തെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ അംഗീകാരത്തിനോ ഈ പ്രബന്ധം ആധാരമായിട്ടില്ലെന്നും ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ. കെ

നന്ദി

ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ലൈബ്രറിയിലെ പ്രസീതേച്ചി, ഹസനിക്ക, ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് മതിയായ സ്വാതന്ത്ര്യം തന്ന് പ്രോൽസാഹിപ്പിച്ച എന്റെ ഗൈഡ് ഉമർ തറമേൽ, മികച്ച നിർദേശങ്ങൾ നൽകിയ കെ. എം. അനിൽ മാഷ്, ദാമോദർ പ്രസാദ്, എം. എച്ച് ഇല്യാസ്, എന്നിവർക്കും പൊന്നാനിക്കാർ, ഈ പഠനത്തിന് ആധാരമായിവർത്തിക്കുന്ന ഉസ്താദ് കെ. വി. അബൂബക്കർ (നവ്വറള്ളാഹു മർകദഹു), ബാപ്പ കോടമ്പിയേറഹ്മാൻ, ഉമ്മ ബീവി, ഇഞ്ഞമ്മ, ഹൻളല, സാബിത്ത്, ഷിബിലി, സ്വിലത്ത്, ശർമീല, രഹന, ലവൈസ, നതാഷ എന്നിവർ തന്ന സ്നേഹത്തിനും കരുതലിനും. തെളിച്ചം മാസിക, കാമ്പസ് അലൈവ് മാസിക, എസ്. ഐ. ഒ, ഉബൈദ് റഹ്മാൻ, ഔസാഫ് അഹ്സൻ, ഹിക്മത്തുള്ള, ജുമാൻ, അഹദ്, ഹാഷിർ, മുഹമ്മദ് ഷാ, സൽമി, വാജിദ്, ഷമീർ.കെ.എസ്, ഇ. ജയകൃഷ്ണൻ, ബോധനം മാസിക, കവനകൗമുദി, മലയാളവിമർശം, ഹിറാ ലൈബ്രറി, സി. എച്ച്, ലൈബ്രറി, അദർ ബുക്സ് എന്നിവർക്കും നന്ദി.

ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ. കെ

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം / 8

1/ മാധ്യമ പഠനത്തിന്റെ ഇന്ന് / 29

2/ മാപ്പിള സംസ്ക്കാരം എന്ന "പൈതൃകോൽപന്നം" / 120

3/ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ "പുസ്തക ഭാവന"കൾ / 193

4/ വാമൊഴിക്കും വരമൊഴിക്കുമപ്പുറം/ 245

നിഗമനങ്ങൾ / 287

അനുബന്ധം ഒന്ന് / 292

അനുബന്ധം രണ്ട് / 294

അനുബന്ധം മൂന്ന് / 311

ഗ്രന്ഥസൂചി /369

നവീന മാധ്യമീകൃത വാങ്മയകാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്കാരങ്ങൾ

സൈദ്ധാന്തിക പര്യാലോചനകൾ

ആമുഖം

നവീന വാമൊഴിക്കാലം

It had been ages since I received a written letter. My friend from Egypt who I met on Facebook years ago has sent this written letter through a person who happened to visit Cairo. Along with the beautifully written letter, he has sent two books as well. It all started with a conversation on Facebook. Abdrhman Abouzekry said Egypt was the first country to be colonised by Europeans. I argued saying Calicut, my small town, was first to get colonised during the late 1400s. I parcelled him a book 'Tuhfa' (literal meaning - a gift), written on Portuguese invasion by a Malayali scholar in 1500 AD. After a couple of intense though brief exchanges, he conveyed that he wanted to visit Calicut, and sooner the better! True to his word, he did come down and spent more than a week here.

No better way to begin a year. Gifts are one of the most wonderful creations of God. Gifts could be letters, messages, things, your time, a hug, or even something as minuscule as a smile. Keep giving gifts in 2016. Wishing you all a wonderful year of gifts. (അഹ്സൻ 2014)

ഈ ഫേസ്ബുക്ക് പോസ്റ്റ് വെച്ച് നമുക്ക് തുടങ്ങേണ്ടി വരുന്നതിന് കാരണമുണ്ട്. ഇതിനകത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെയും അന്വേഷണ വിഷയമാണ്. അത് മാത്രമല്ല. പുതിയ ഇന്റർനെറ്റ് മാധ്യമവും അതിന് മുമ്പുള്ള മാധ്യ മങ്ങളും തമ്മിലെ തുടർച്ചകളും ഇടർച്ചകളും അന്വേഷിക്കുന്ന പ്രബന്ധത്തിന് എന്ത്കൊണ്ടും ഏറ്റവും അനുയോജ്യം ഫേസ്ബുക്ക് സ്റ്റാറ്റസ് പരിശോധിക്കുന്നതാണ്. ഈ സ്റ്റാറ്റസിൽ ഔസാഫ് അഹ്സൻ എന്താണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നതെന്ന് നോക്കാം. 1) വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം (അദ്ദേഹത്തിന്) അച്ചടിച്ച കത്ത് കിട്ടുന്നു. ഒപ്പം പുസ്തക ങ്ങളും 2) ഈജിപ്തിലാണോ കോഴിക്കോട്ടാണോ ആദ്യം കൊളോണിയൽ ശക്തി കൾ കടന്നുവന്നത്? ഇങ്ങനെയൊരു വശത്തിൽ അഹ്സൻ ഊന്നുന്നതിൽ നിന്നും നമുക്ക് ഊഹിക്കാവുന്നത് ഇതാണ്. ഒരു നാടിന് ചരിത്രമുണ്ടാകുന്നത് കൊളോണി യലിസം എന്ന പുറം ഇടപെടൽ മൂലമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കൊളോണിയൽ കടന്നുവര വാണ് ഒരു നാട്ടിന് "ചരിത്രം" ഉണ്ടാക്കിത്തരുന്ന "സംഭവം". 3) ഔസാഫും ഈജി പ്തുകാരനും തമ്മിലെ വെർചൽ ചർച്ചയുടെ തുടർഫലമായി ഈജിപ്തുകാരൻ കോഴിക്കോട് സന്ദർശിക്കുന്നു. അപ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നതോ- ഇവ കൂടിയാണ്.

4)"വെർചൽ" എന്ന ഒരു മാധ്യമം കാരണമായുണ്ടാവുന്ന "റിയൽ" യാത്രയും സൗഹൃദവും. 5) ഇതുവഴി ടൂറിസ്റ്റ് പാക്കേജിന്റെയും പൈതൃകത്തിന്റെയും സ്വഭാവം കൈവരുന്ന മുസ്‌ലിം സാംസ്ക്കാരികാന്വേഷണങ്ങൾ. അതിനാൽ നവീന മാധ്യമീ കൃത വാങ്മയക്കാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ ചില സ്വഭാവങ്ങളെ കാട്ടി ത്തരുന്നു ഈ സ്റ്റാറ്റസിൽ കടന്നുവരുന്ന കാര്യങ്ങൾ. ഇതുവരെ അക്കമിട്ടത് അവയുടെ ചില സവിശേഷതകൾ മാത്രമാണ്. ഇപ്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുടെ മറ്റ് സൂക്ഷ്മതകൾ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടർന്ന് വരുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ എന്താണ് മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം എന്നതിന് ഈ സ്റ്റാറ്റസിൽ നിന്ന് തന്നെ വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യങ്ങൾ വീണ്ടും ചുരുക്കിപ്പറയട്ടെ.

എ)അച്ചടിച്ച പുസ്തകം എഴുത്ത്(ഇവിടെ കത്ത്), ചരിത്രം, കൊളോണിയലിസം എന്നീ കാര്യങ്ങൾക്ക് കിട്ടുന്ന വമ്പിച്ച പ്രാധാന്യം, ബി) പ്രാദേശികം, ആഗോള എന്നീ ആശയങ്ങളുടെ നിരന്തര സാന്നിധ്യം (ഇവിടെ ഈജിപ്തും കോഴിക്കോടും), സി) "പൈതൃകോൽപന്ന"മായി സ്വന്തം പ്രദേശത്തെയും സംസ്ക്കാരത്തെയും "വിൽക്കുന്ന"തിലുള്ള ത്രിൽ. ഇവിടെ ഒസാഫ് അഹ്സൻ പ്രശസ്തനായ ഒരു പ്രസാധകൻ കൂടിയാണെന്നർക്കുക. മാപ്പിള- ദളിത്-പ്രാദേശിക ചരിത്രം എന്നീ വിഷയങ്ങളിൽ മാത്രമായി പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന അദർ ബുക്സിന്റെ അമരക്കാരൻ. വിൽക്കുക എന്നതിനെ നല്ല അർത്ഥത്തിലാണ് ഞാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന് കൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കട്ടെ. ആയിരക്കണക്കിന് കൊല്ലത്തെ കച്ചവട പാരമ്പര്യമുള്ള മാപ്പിളമാർക്ക് കച്ചവടം എന്നത് ഒരു മുഖംചുളിക്കേണ്ട ആശയമല്ല. വിശദമായ ചർച്ചകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതിന് മുമ്പായി ആദ്യം ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തലക്കെട്ടിലേക്ക് വരാം.

"നവീന വാമൊഴിക്കാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ". കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ "നവീന മാധ്യമീകൃത വാങ്മയക്കാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ" എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ചർച്ചയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ന്യൂ മീഡിയേറ്റഡ് ഒറാലിറ്റി എന്നാണ് ഇംഗ്ലീഷിലാക്കിയാൽ പറയാനാവുക. ഇതിൽ രണ്ട് ഭാഗമാണുള്ളത്. നവീന വാമൊഴിക്കാലം, മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരം. ഈ ഭാഗങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ നോക്കുമ്പോഴാണ് ഇതിൽ മറ്റ് രണ്ട് ഭാഗങ്ങൾ കൂടിയുണ്ടെന്ന് മനസിലായത്. നവീന മാധ്യമീകൃതം എന്നതിലെ മാധ്യമം എങ്ങനെ നവീനം ആകുന്നു എന്നും മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരം എന്താണ് എന്നതും ആണ് ആ പ്രശ്നബാധിത ഉൾഭാഗങ്ങൾ.

ഇതിന്റെ സാങ്കേതികതയിലേക്ക് വരുന്നതിന് മുമ്പ് ഇതെങ്ങനെയാണ് നടത്തുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കാം. പൊന്നാനി എന്ന സ്ഥലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ പഠനം നടത്തുന്നത്. അതിന് കാരണമുണ്ട്. നിലവിലുള്ള മീഡിയാ സ്റ്റഡീസിൽ നിന്ന്

വളരെ അകലത്തിലാണ് പ്രാദേശിക ചരിത്രം, സാഹിത്യ പഠനം, ഫോക്‌ലോർ സ്റ്റഡീസ് എന്നിവ. മാത്രമല്ല മീഡിയ എന്നാൽ വെർച്വൽ എന്ന് മനസിലാക്കപ്പെടുന്ന ഈ സമയത്ത് മീഡിയാ സ്റ്റഡീസിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി ഒരു സ്ഥലത്തെ പഠിക്കുന്നു എന്നത് തന്നെ രണ്ട് പഠന വിഭാഗങ്ങളുടെയും(മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ്, സ്ഥല പഠനം) സങ്കൽപങ്ങളെയും അൽപം അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. അതുവഴി റിയൽ, വെർച്വൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സങ്കൽപങ്ങളെയും. ഈ കാലഘട്ടത്തെ ഹൈപർ റിയൽ എന്നാണ് ബോദ്രിയാർദ് എന്ന് ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകൻ വിളിക്കുന്നത്. ഞാനിവിടെ ഴാങ് ബോദ്രിയാദ് എന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനെ കൊണ്ടു വരുന്നതിന് മറ്റ് ചില കാരണങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. ഹൈപ്പർ റിയലിന്റെ കാലമാണെന്ന് പറയുമ്പോഴും ബോദ്രിയാദ് *അമേരിക്ക* (1998) എന്ന ഒരു പുസ്തകം എഴുതുന്നുണ്ട്. പതിവ് രീതിയിൽ നമ്മൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു സ്ഥല ചരിത്രമല്ല ബോദ്രിയാദ് എഴുതുന്നത്. “ഞാൻ തെരഞ്ഞുപോയത് അഭൗമികമായ (ആസ്ട്രൽ)അമേരിക്കയെയാണ്. സാമൂഹ്യവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ അമേരിക്കയെയല്ല. ശൂന്യതയുടെ അമേരിക്കയെ. സ്വതന്ത്രപാതകളുടെ അപാരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ. ആചാരങ്ങളുടെയും മാനസികാവസ്ഥകളുടെയും ആഴമുള്ള അമേരിക്കയെയല്ല. മരുഭൂമിയിലെ വേഗങ്ങളുടെ അമേരിക്കയെ. മോട്ടലുകളുടെയും ധാതുപ്രതലങ്ങളുടെയും അമേരിക്കയെ. വെള്ളിത്തിരകളുടെ വേഗതയിൽ ഞാനീ അമേരിക്കയെ നോക്കിനടന്നു. ടെലിവിഷനുകളുടെ നിസംഗമായ സ്വാഭാവികതകളിൽ. ശൂന്യമായ സ്ഥലങ്ങളിലെമ്പാടും രാവും പകലും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ട സിനിമകളിൽ. അടയാളങ്ങളുടെയും ദൃശ്യങ്ങളുടെയും മുഖങ്ങളുടെയും നിരത്തുകളിലെ ചടങ്ങുകളിലെയും മനോഹരമാംവിധം നിസംഗമായ തുടർച്ചകളിൽ.” (ബോദ്രിലാദ് 1998 : 5)

ഞാൻ പൂർണമായും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ *അമേരിക്ക* എന്ന കൃതിയെ വിശകലനം ചെയ്യാനല്ല ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒറ്റക്കാര്യമാണ് എനിക്ക് ശ്രദ്ധേയമായിത്തോന്നിയ

ത്. ഹൈപ്പർ റിയൽ ആണെന്ന് പറയുമ്പോഴും അത് സ്ഥാപിക്കാൻ ഇദ്ദേഹം തിര ഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ഒരു സ്ഥലമാണ് എന്നതാണ്. ഒരു സ്ഥലത്തെ മുൻ നിർത്തി പഠി ക്കാനാണ് അദ്ദേഹം കൊതിച്ചത് എന്നതാണ്. യഥാർത്ഥമായ സ്ഥലം ആയിട്ടല്ല ഇദ്ദേഹം അമേരിക്കയെ കാണുന്നത്. മാധ്യമങ്ങളും പരസ്യങ്ങളും അതിന്റെ സകല ചിഹ്നങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു പ്രത്യേക മായക്കാഴ്ച-സ്പെക്ടാക്ക്ൾ ആയിട്ടാണ് അമേരിക്ക അന്നാട്ടുകാർക്കും പുറം നാട്ടുകാർക്കും അനുഭവപ്പെടുന്നതെന്നാണ് ബോദ്രിയാദ് വാദിക്കുന്നത്. ഇത് സ്ഥലത്തെ പഠിക്കുന്നതിന്, സ്ഥലചരിത്രമെഴുതു ന്നതിന് നമ്മൾ ഇതുവരെ പിന്തുടർന്ന ശീലങ്ങളെ മാത്രം തുടർന്നും ആശ്രയിച്ചാൽ മതിയാകില്ലെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ *അമേരിക്ക* എന്ന പുസ്തകം സ്ഥല ചരിത്രവും മീഡിയാ പഠനവുമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ മീഡിയാ പഠനവും സ്ഥല പഠ നവും വെർച്വലും റിയലും- ഇവയുടെയൊക്കെ കൂടിച്ചേരലും എങ്ങനെ ദുബായിൽ നടക്കുന്നുവെന്ന് ചരിത്രകാരനായ ഫൈസൽ ദേവ്ജിയും(2007) അന്വേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒന്ന് അമേരിക്ക മറ്റൊന്ന് അറേബ്യ. ഭൂഗോളത്തിന്റെ രണ്ട് അകലങ്ങൾ.

ഇതിനൊക്കെ പുറമെ നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ് ഏതൊരു ഗവേഷകന്റെയും അന്വേഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നത് ഒരു സ്ഥലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണെന്നത്. ഇപ്പ റഞ്ഞതിന് പ്രധാനപ്പെട്ട തെളിവാണ് വാൾട്ടർ ബെന്യാമിന്റെ (1999) *ആർകേഡ്സ് പ്രൊജക്റ്റ്* എന്ന കൃതി. ഇതിലെ ആദ്യ അധ്യായം “പാരീസ്, ദ കാപിറ്റൽ ഓഫ് ദ നയന്റീൻത് സെഞ്ചുറി”. ഇത് 1935-ലാണ് ആദ്യമെഴുതുന്നത്. ഇനിയും ധാരാളം തെളി വുകൾ കാണാൻ കിട്ടും. സബാൾട്ടേൺ പഠനസംഘം തന്നെ ധാരാളം. പാർത്ഥാ ചാറ്റർജി, രണജിത് ഗുഹ, ദീപേഷ് ചക്രവർത്തി, ഗായത്രി ചക്രവർത്തി സ്പിവാക്, സുമിത് സർക്കാർ - എന്നിങ്ങനെ ആരെ എടുത്താലും ഇത് വ്യക്തമാകും. ഇപ്പറഞ്ഞ വർ മിക്കവരും ബംഗാളികളായതിനാൽ തന്നെ സബാൾട്ടേൺ പഠന സംഘം അതിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഉണ്ടാക്കാൻ അടിസ്ഥാനമാക്കിയത് ബംഗാളിനെ ആയിരുന്നു. ഇനി

ഇന്ത്യക്ക് വെളിയിലുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കിയാലും ഇത് കാണാം. ചാൾസ് ഹിഷ്കിന്ദ് (2006), വാൾട്ടർ ആംബ്റസ്റ്റ്(1996) എന്നീ ഗവേഷകർ ഈജിപ്തിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളെ രൂപീകരിച്ചത് എന്ന് കാണാം. ക്ലിഫോർഡ് ഗീർട്സിന്റെ (1968) ഉദാഹരണങ്ങളും ഇത് തന്നെ തെളിയിക്കുന്നു. ഇന്തോനേഷ്യയാണ് ഇദ്ദേഹം ഏറെക്കുറെ പഠിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ എന്തുകൊണ്ട് പൊന്നാനിയെ പഠനവസ്തുവാക്കുന്നു എന്നതിന് ഒരുത്തരം ഇത് കൂടിയാണ്. ഏതെങ്കിലും സ്ഥലം ഉപയോഗിച്ചാണ് മേൽപറഞ്ഞവരെല്ലാം പ്രത്യേകിച്ച് സബാൾട്ടേൺ ഗ്രൂപ്പ് തന്നെ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെട്ടത്. അതിനാൽ സ്ഥല പഠനം എന്നത് ഇക്കാണുന്ന പുതിയ സൈദ്ധാന്തികാന്വേഷണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന കാര്യം തന്നെയാണ്. ബംഗാൾ വളരെ പ്രധാനമാണ് ഗായത്രി സ്പിവാക്കിന്റെ ആശയചർച്ചകൾക്കെന്ന് കാണാം.

നവീനമാധ്യമക്കാലത്തെ മുസ്ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ എന്ന ഈ പഠനത്തിന് വേണ്ടി പൊന്നാനി പോലെ ഒരു സ്ഥലം സ്വീകരിക്കുന്നതിന് വേറെയും കാരണങ്ങളുണ്ട്. പൊതുവെ ഈ പുതിയ ഇന്റർനെറ്റ്മാധ്യമക്കാലം സാധാരണക്കാരിലും അക്കാദമിക്കുകളിലും ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നത് വെർചൽ കാലമായാണ്. അതായത് യഥാർത്ഥത്തെ(റിയലിനെ), യാഥാർത്ഥ്യത്തെ (റിയാലിറ്റി) ഇല്ലാതാക്കിയ കാലം. എന്നാൽ ഇത് പാശ്ചാത്യമായ മാധ്യമപഠിതാക്കളുടെ ഒരു നിലപാട് മാത്രമാണെന്നും ഈ പുതു അവസ്ഥക്ക് വേറെയും മാനങ്ങളുണ്ടെന്നും നമുക്കറിയം. അതിനാലാണ് ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ ഫീൽഡ്വർക്കിലൂടെയും അവിടുത്തെ കാര്യങ്ങളിലൂടെയും ഈ ന്യൂമീഡിയാക്കാലത്തെ പഠിക്കുന്നത് പ്രസക്തമാകുന്നത്. കാരണം തെക്കനേഷ്യയിലെ രണ്ട് വിരുദ്ധ പഠനമേഖലകളായി നിൽക്കുന്നവയെ മുഖാമുഖം നിർത്താൻ ഇത് ഉപകരിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നു- ഫോക്ക്ലോർ സ്റ്റഡീസും മീഡിയാ സ്റ്റഡീസും.

ശരിക്കും എന്തിനാണ് ഞാൻ നവീന മാധ്യമീകൃത വാങ്മയക്കാലത്തെ മുസ്ലിം

ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ എന്ന് എന്റെ വിഷയത്തെ വിളിക്കുന്നത്? ഒരർത്ഥത്തിൽ ഞാൻ ഒരു തലക്കെട്ടിനെ ഏറെക്കുറെ പിന്തുടരുകയോ അനുകരിക്കുകയോ ചെയ്യുകയാണെന്ന് പറയാം. ഏതാണ് ഈ അനുകരണീയ തലക്കെട്ട്? "ദ ഇന്ത്യൻ വർക്ക് ഓഫ് ആർട്ട് ഇൻ ദ ഏജ് ഓഫ് മെക്കാനിക്കൽ റീപ്രൊഡക്ഷൻ ഓർ വാട്ട് ഹാപ്പൻസ് വെൻ പെസന്റ്സ് ഗെറ്റ് ഹോൾഡ് ഓഫ് ഇമേജസ്" എന്നതാണ് മീഡിയാ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ ക്രസ്റ്റഫർ പിന്നിയുടെ ഒരു പഠനത്തിന്റെ തലക്കെട്ട്. ഇതാണെങ്കിലോ ഏവർക്കും അറിയാവുന്ന പോലെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ തന്നെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ, വേറൊരു തലക്കെട്ടിന്റെ ആവർത്തനമാണ്, അൽപം മാറ്റിത്തിരുത്തലോടെ. ആ തലക്കെട്ട് വരുന്നത് ജർമനിയിൽ നിന്നാണ്. ജർമൻകാരനായ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികൻ വാൾട്ടർ ബെന്യാമിന്റെ "ആർട്ട് ഇൻ ദ ഏജ് ഓഫ് മെക്കാനിക്കൽ റീപ്രൊഡക്ഷൻ" എന്നതാണ് ആ തലക്കെട്ടിലെ പ്രശ്നം. പിന്നി തന്റെ അന്വേഷണത്തെ കാണുന്നത് വളരെ ശ്രദ്ധയോടെയാണ്. ഈ ഭൂലോകത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യമൂലയിലുള്ള കാഴ്ചാരീതികളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വിരുദ്ധമായ ഒന്നാണ് ഇങ്ങ് ഭൂഗോളത്തിന്റെ തെക്കൻ ചെരുവിൽ നടക്കുന്നതും നടമാടുന്നതെന്നും പിന്നി കരുതുന്നില്ല. മറിച്ച് ഈ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലും നടക്കുന്നവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഒരേ സംസ്ക്കാരത്തി*നകത്തു* തന്നെ കാണാവുന്ന വിപരീതങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാണ് പിന്നി സംസാരിക്കുന്നത്. (പിന്നി 2002 : 356) പടിഞ്ഞാറും തെക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യസ്തമായ ശീലങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പിക്കാനല്ല പിന്നിയുടെ ശ്രമം. പിന്നെയോ?

ഇവ തമ്മിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേക്കാൾ പിന്നി പരിശോധിക്കുന്നത് ഇവ*ക്കകത്ത്* തന്നെയുള്ള പൊരുത്തമില്ലായ്മയെയാണ്. അതായത് ഇന്ത്യൻ രീതിയെ പിന്നി അന്വേഷിക്കുന്നത് ഒരു ഇന്ത്യൻ രീതി ഉണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനല്ല മറിച്ച് ഇന്ത്യൻ രീതികൾ ഏതൊക്കെ ഇന്ത്യേതരമായ തലങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത് എന്ന് കാണിക്കാനാണ്. ഇതിനെ പിന്തുടർന്നും ഏറെക്കുറെ അനുക

രിച്ചും അനുസരിച്ചും അതിക്രമിച്ചും എന്റെ വിഷയത്തെ സമീപിക്കാനാകുമെന്നാണ് തോന്നൽ. നവീന മാധ്യമക്കാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരത്തെ പഠിക്കുന്നത് ഏതെങ്കിലും കണിശമായ വിധത്തിൽ ഒരു മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരം ഉണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനല്ല എന്നത് കൂടിയാണ് അതിനർത്ഥം. നേരെമറിച്ച് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഒരു മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതിന് പല രൂപങ്ങളും നാൾവഴികളും ഉണ്ടെന്ന് കാണിക്കാനാണ്. മാത്രമല്ല ഒരു സ്ഥലത്തെ പഠിക്കുന്നതിനായി അനവധിയായ ഘടകങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും ഈ പഠനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നു- ചരിത്രം, ഫാഷൻ, പാട്ട്, സാഹിത്യം, ജീവചരിത്രം തുടങ്ങിയവ.

സമഗ്രതക്കും പൂർണതക്കും വേണ്ടിയല്ല ഇങ്ങനെ ഒരു നീക്കം നടത്തുന്നത്. ഒരു സ്ഥലത്തെ പഠിക്കുന്നതിന് (ഏതൊരു വിഷയത്തിനുമെന്ന പോലെ) ഒന്നിലധികം ഘടകങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കുന്നത് അനിവാര്യമാണെന്നതിനാലാണ്. ഇത് ഒന്നിനെ പൂർണമായും ചുരുക്കിപ്പറയാൻ പറ്റുന്നതല്ല എന്ന് കാണിക്കുവാനാണ്. അതുകൊണ്ട് മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ്, സാഹിത്യ പഠനം, പ്രാദേശിക ചരിത്രം, ഫോക്‌ലോർ പഠനം എന്നിവയിലൂടെ ഈ അന്വേഷണത്തെ കാണണമെന്ന് വാദിക്കുന്നത് ഇന്റർ-ഡിസിപ്ലിനറി സമീപനമാണ് ഞാൻ സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്ന് അലങ്കാരമായി കാണിക്കാനല്ല. മറിച്ച് ഈ മേഖലകളുടെ കൂടിക്കലരൽ ആയാണ് പൊന്നാനി പോലെയുള്ള സ്ഥലത്തെ ജീവിതം കിടക്കുന്നത്. ഒരു പക്ഷെ ഏതൊരു സ്ഥലത്തെ ജീവിതവും. എന്തായാലും ഈ ചർച്ചയിലേക്ക് ഇടക്കിടക്ക് മടങ്ങി വരാം.

കാലഘട്ടത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനെ പറ്റി ചിലത് സൂചിപ്പിച്ചേ ഇനി മുന്നോട്ട് പോകാനാവൂ. നീവനമാധ്യമക്കാലം എന്നാണ് എന്റെ തലക്കെട്ടിൽ ഞാൻ ഉപയോഗിച്ച വാക്ക്. അതിനാൽ ആദ്യം നവീനവാമൊഴിക്കാലം എന്ന സാങ്കേതികതയെ പറ്റി സംസാരിക്കാം. എവിടെ നിന്നാണ് എനിക്ക് ഈ വാക്ക് കിട്ടുന്നത്? ന്യൂ ഒറാലിറ്റി എന്ന വാക്കാണ് പ്രശസ്ത റഷ്യൻ- അമേരിക്കൻ മാധ്യമ ചിന്തകനായ ലെവ്

മനോവിക്ക് (2001) ഈ കാലത്തെ വിളിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ മറ്റനവധി വിശേഷണങ്ങളുമുണ്ട്. ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റെ കാലം, വെർച്ചൽ റിയാലിറ്റിയുടെ കാലം, ഉത്തരദേശീയതയുടെ കാലം, എന്നിങ്ങനെ അനവധി വിശേഷണങ്ങൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതി മുതലുള്ള കാലഘട്ടത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ഓരോരുത്തരും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ റിട്ടി ലൂക്കോസ് ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റെ കാലമായാണ് തന്റെ കൃതിയിൽ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കാരണം ഇന്ത്യയിലെ പഴയ തലമുറ പാതിരാത്രിയുടെ സന്തതികൾ ആണെങ്കിൽ പുതിയ തലമുറ ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റെ കുട്ടികളാണ്. ആഗോള മാധ്യമഭൂപടത്തിന്റെ കാലം എന്നാണ് ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ അർജുൻ അപ്പാദുരൈ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ലെവ് മനോവികിനെ പോലുള്ള മാധ്യമ പണ്ഡിതർ നൽകിയ അർത്ഥത്തെയോ വ്യാഖ്യാനത്തെയോ നമുക്ക് അപ്പടി ആശ്രയിക്കാനാവില്ല.

ആദ്യം നമുക്ക് ചില പ്രാഥമിക നിർവചനങ്ങളിലൂടെ നീങ്ങാം. അതിൽത്തന്നെ ആദ്യം നോക്കേണ്ടത് മാധ്യമം എന്നു പറയുന്നത് എന്താണ് എന്നാണ്. ഒട്ടും ഒറ്റവാക്കിൽ ഒതുക്കാനാവാത്ത ഒരു പദമാണ് മാധ്യമം. ഉദാഹരണത്തിന് പാട്രിക് ഐസൻലോഹർ എന്ന മാധ്യമആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റ് "വാട്ടീസ് എ മീഡിയം ? തിയോളജീസ്, ടെക്നോളജീസ് ആന്റ് ആസ്പിരേഷൻസ്" എന്ന അധ്യായത്തിൽ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു. "എന്താണ് മാധ്യമം എന്ന ചോദ്യത്തിന് വളരെ പരന്ന തോതിലുള്ള ഉത്തരങ്ങളാണ് പണ്ഡിതർ നൽകുക. ഒരു കസേര, ഒരു ചക്രം ഒരു കണ്ണാടി (മാർഷൽ മക്ലൂഹൻ) ഒരു സ്കൂൾ ക്ലാസ്, ഒരു ഫുട്ബോൾ പന്ത്, ഒരു കാത്തിരിപ്പ് മുറി (ഫ്ലൂസർ) ഇലക്ടറൽ സംവിധാനം, പൊതു പണിമുടക്ക്, തെരുവ് (ബോദ്രിയാദ്) ഒരു കുതിര, ഒരു അറബിക്കുതിര, ഒരു ആന (വിറിലിയോ) പണം, അധികാരം, സ്വാധീനം (പാർസൺസ്) കല, വിശ്വസം, പ്രേമം(ലുഹ്മാൻ). അതിനാൽ എന്തല്ല മാധ്യമം എന്നാണ് നോക്കേണ്ടത്."(ഐസൻലോഹർ 2011 : 1) ഇത്രയും വൈവിധ്യം

നിറഞ്ഞതാണ് മാധ്യമം എന്ന ആശയം തന്നെ. മാധ്യമം എന്നത് തന്നെ ഇങ്ങനെ ആയിരിക്കെ എന്താണ് നവമാധ്യമം? മേൽപറഞ്ഞ പോലെത്തന്നെ സങ്കീർണമായ ഒന്നാണ്. നവീനമാധ്യമം എന്നതിന് തന്നെ പല പേരുകളും പല ഗവേഷകരും ഉപ യോഗിക്കുന്നുണ്ട്. മെനോവിക് മുതൽ ഡൈവിഡ് ജേ ബോൾട്ടർ വരെ. ഇപ്പോൾ കാണുന്നത് നവീനമാധ്യമം അല്ല പുനർ മാധ്യമീകരണമാണെന്നാണ് ബോൾട്ടർ പറ യുന്നത്. അതായത് പഴയ മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയെല്ലാം പുതിയരീതി യിൽ ചെയ്യാൻ സഹായിക്കുക മാത്രമാണ് ഇപ്പോൾ പുതിയത് എന്ന് വിളിക്കപ്പെ ടുന്ന തിരമാധ്യമങ്ങൾ(സ്ക്രീൻ മീഡിയ) നിർവഹിക്കുന്ന പണി. ഇതാണ് ബോൾട്ട റുടെ വാദം. ചുരുക്കത്തിൽ മീഡിയയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമെന്നത് നിത്യജീവിതത്തെ കുറിച്ച് തന്നെയുള്ള പഠനമായി മാറുന്നു.

കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ് അതിന്റെ പഠനവസ്തുവായി നിത്യജീവിതത്തിലെ കാര്യങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കണമെന്ന് വാദിക്കുന്ന ധാരാളം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഹെൻറി ലെഫേവറിനെയും (ലെഫേവർ 1992) മിഷേൽ ഡി സെർത്യുവിനെയും (സെർത്യു 1984) പോലുള്ളവർ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചവരാണ്. അതായത് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ നിത്യ ജീവിതത്തെ ഇഴപിരിച്ച് അന്വേഷിക്കുക. ഇത്തരം പഠനത്തിന് തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷം പുതിയ പ്രാധാന്യവും കൈവരുന്നുണ്ട്. കാരണം തൊണ്ണൂറുകൾ ആഗോള വൽക്കരണ ദശയാണ്. ഭൂലോകത്തിന്റെ ഈ തെക്ക് ഭാഗത്ത് മാധ്യമങ്ങളുടെ പെരുക്കത്തോടെ ഇതിന് ആക്കം കൂടിയതായി അർജുൻ അപ്പാദുരൈ കരുതുന്നു.(അപ്പാദുരൈ 2003) ഇന്ത്യയിലെ ഈ പുതിയ മാധ്യമഭൂപടം പലമാതിരി സ്വാധീനങ്ങളുടെ മാട്രിക്സ് ആണെന്നാണ് വംസി ജുലൂരിയെ പോലുള്ള മാധ്യമ ഗവേഷകർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.(ജുലൂരി 2008) ഇപ്പറഞ്ഞവരുടെ വാദങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒരു പൊതുസ്വഭാവമുണ്ട്. ഡെൽഹി പോലെയുള്ള പ്രധാന നഗരങ്ങളെയോ അല്ലെ

ങ്കിൽ ദേശരാഷ്ട്രം, ദേശീയത എന്നിവയെ മുൻനിർത്തിയോ ആണ് മിക്ക പഠനങ്ങളും ഇപ്പോൾ ഈ മേഖലയിൽ നടന്നിട്ടുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന് സാന്ദ്രിയ ഫ്രീടാഗിനെ എടുക്കുക. പ്രശസ്തയായ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റ്. *വിഷൻസ് ഓഫ് ദ നാഷൻ* എന്നാണ് ഫ്രീടാഗിന്റെ പഠനത്തിന്റെ പേര് തന്നെ. "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലും രാഷ്ട്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപങ്ങളാണ് ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നത്."(ഫ്രീടാഗ് 2004 : 35) ഇവിടെ മാത്രമല്ല പുറത്തും മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ് നടന്നിട്ടുള്ളത് ഇത്തരത്തിൽ രാഷ്ട്രത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. ഈജിപ്തിലെ ടെലിവിഷൻ പ്രേക്ഷകരെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ലൈല അബൂലുഗോദ് നടത്തിയത് ഇത്തരത്തിലുള്ള പഠനമാണ്. (അബുലുഗോദ് 2005)

എന്നാൽ "ചെറിയ" പ്രദേശങ്ങളിലെ നിത്യജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കി മാധ്യമാനുഭവത്തെ പഠിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് മറ്റു ചില കാഴ്ചകൾ കൂടി ലഭ്യമാകുമെന്ന് വാദിക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിന് മികച്ച കാരണം ക്രസ്റ്റഫർ പിന്നി മധ്യപ്രദേശിലെ ബതിസുദ ഗ്രാമത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വെച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ നൽകുന്നുണ്ട്. (പിന്നി 2002) ഈ ഗ്രാമത്തിലെ ആളുകൾ കലണ്ടർ ദൈവങ്ങളുടെ ദൃശ്യത്തെ ആരാധിക്കുന്നതിനെയും ഇവയോട് ഇടപെടുന്നതിനെയും പറ്റിയാണ് അതിൽ അദ്ദേഹം കൂടുതലും സംസാരിക്കുന്നത്. വിഷ്വാലിറ്റിക്കാണ് ഈ പഠനത്തിൽ പിന്നി കൂടുതൽ സമയം നൽകുന്നതെങ്കിലും ശബ്ദത്തെയും കണക്കിലെടുക്കണമെന്ന് ഒരു (ഒരേയൊരു) പാരഗ്രാഫിൽ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അബ്ഗെയ്ൽ വുഡ് എന്ന ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റ് ആണ് ആ അർത്ഥത്തിൽ കാര്യങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെതിൽ നിന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. അവർ പാലസ്തീനെ ഉദാഹരണമായെടുത്ത് ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ സമ്പൂർണമായ ശബ്ദാനുഭവത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. കേൾവിക്കാരെ മനസിലാക്കുന്നതിലൂടെ ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ സാസ്ക്കാരികചരിത്രം തെളിയുമെന്നാണ് വുഡ് കരുതു

ന്നത്.

കേൾവിയും കാഴ്ചയും

കേൾവിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന പഠനരീതി തന്നെയാണ് ചാൾസ് ഹിഷ്കിന്ദും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കേൾക്കുന്ന ആധുനികത എന്ന വശത്തിലൂന്നിയുള്ള പഠനരീതികൾ ആധുനികതയുടെ ദൃശ്യാധിപത്യത്തിനെതിരെ പുതിയ വായനകൾ കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.(ഹിഷ്കിന്ദ് 2004) ദൃശ്യത്തിനു മാത്രം വലിയ പ്രാധാന്യം ആന്ത്രോപോളജിയിൽ കിട്ടുമ്പോൾ അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള മാർഗമെന്ന നിലയിൽ ഇത് സ്വാഗതാർഹമാണ്. ഈ മേഖലയിലെ പ്രധാനിയായ വീറ്റ് ഏൾമാൻ ശബ്ദത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കണമെന്ന് പറയുമ്പോൾ തന്നെ ദൃശ്യത്തെയും ശബ്ദത്തെയും (അതായത് കണ്ണിനെയും ചെവിയെയും) പരസ്പരം വിരുദ്ധമായി കാണേണ്ടതില്ലെന്നും വാദിക്കുന്നുണ്ട്.(ഏൾമാൻ 2004 : 4) ആധുനികത പ്രധാനമായും കൊളോണിയൽ ആധുനികത പ്രത്യേകിച്ചും ദൃശ്യത്തിലാണ് ശ്രദ്ധ വെച്ചത് എന്നതിനാലാണ് ഇങ്ങനെ ഒരു ചർച്ച തന്നെ പാശ്ചാത്യ അക്കാദമികളിൽ ഉണ്ടായത്. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ പിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റുമോ കാര്യങ്ങൾ എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ അന്വേഷണം. ഒരു പ്രധാന അന്വേഷണം. നിലവിലുള്ള പാശ്ചാത്യആന്ത്രോപോളജിയുടെ മുഖ്യമായ രീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിന് ഹിഷ്കിന്ദിന്റെയും വുഡിന്റെയും രീതി നല്ലത് തന്നെ. തർക്കമില്ല.

പാശ്ചാത്യ അക്കാദമിക് ലോകത്തോടാണ് ഇവർ സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ ശീലങ്ങളോടാണ്. അതിനാലാണ് ഇവർക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരു ഊന്നൽ നൽകേണ്ടി വരുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് മാത്രമല്ലാത്ത അന്വേഷണങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് തമിഴ്നാട്ടിനെ പശ്ചാതലമാക്കി ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ അമാന്റാ വീഡ്മാൻ നടത്തുന്ന അന്വേഷണങ്ങളിൽ ദൃശ്യത്തെയും ശബ്ദത്തെയും ഒരേ പ്രാ

ധാന്യത്തോടെ കാണാനുള്ള ശ്രമമാണ് കാണുന്നത്. കന്തസാമി എന്ന തമിഴ് സിനിമയിലെ "*എൻ പേര് മീനാകുമാരി*" എന്ന പാട്ട് ജനങ്ങൾ കേൾക്കുന്നത് പ്രകടനമാകുന്നതെങ്ങനെയാണെന്നും അതിലൂടെ അവർ നടത്തുന്ന മുഴുവൻ ശരീരവും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആസ്വാദനത്തെ പറ്റിയുമാണ് വീഡ്മാൻ (2012) സംസാരിക്കുന്നത്. തമിഴ് മക്കൾ ഇതിലൂടെ തങ്ങളെ പരിപൂർണമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുക തന്നെയാണെന്നാണ് വീഡ്മാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്തുതരം അഫക്റ്റാണ് ഇതു വഴി തമിഴർ അനുഭവിക്കുന്നതെന്നാണ് ആനന്ദ് പാണ്ഡ്യനെ(2008) പോലുള്ളവരും അന്വേഷിക്കുന്നത്. നിലവിലെ സിനിമാസ്റ്റഡീസിൽ നിന്ന് മാറി തമിഴന്റെ നിത്യ ജീവിതമായി സിനിമയെ സമീപിക്കുന്ന പഠനരീതി വികസിപ്പിക്കുന്ന ആന്ത്രോപളജിസ്റ്റാണ് പാണ്ഡ്യൻ. ദൃശ്യം, ശബ്ദം എന്നിങ്ങനെ പാശ്ചാത്യ പഠിതാക്കളുടെ കാണുന്ന രണ്ടാക്കൽ പരിപാടി ഇവർ പിന്തുടരാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെയൊന്ന് ഇവിടുത്തെ അന്വേഷണത്തിൽ സാധ്യമല്ലെന്ന് ചുരുക്കം.

മേൽപറഞ്ഞ കാരണങ്ങളാൽ അച്ചടി, മൊബൈൽ ഫോൺ, ഇന്റർനെറ്റ് എന്നിവ തുറന്നുവിടുന്ന കാഴ്ചയുടെയും ശബ്ദത്തിന്റെയും കൂടിക്കലരലിലാണ് പൊന്നാനിയുടെ അനുഭവം കിടക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. അച്ചടിയും മറ്റു പുതിയ മാധ്യമങ്ങളും എങ്ങനെയാണ് പൊന്നാനിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നത് എന്നതാണ് പൊതുവെ ആന്ത്രപോളജിക്കൽ അന്വേഷണങ്ങളുടെ പൊതു സ്വഭാവം. അത്തരം വിശകലനത്തിൽ എപ്പോഴും ആ മാധ്യമരൂപങ്ങൾക്കാണ് മേൽക്കൈ. ഈ മാധ്യമങ്ങൾ അവയുടെ സവിശേഷതകൾ മൂലം ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തിനോ പ്രദേശത്തിനോ മേൽ എന്താണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ് ഇവർ അന്വേഷിക്കുക. എന്നാൽ പൊന്നാനിക്കാർ ഇവയെ എങ്ങനെ നേരിടുന്നു എന്നാണ് ഞാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ മാധ്യമങ്ങളുടെ മേൽക്കൈ ഇവർ തകർക്കുന്നു എന്ന് കാണിക്കാനല്ല ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. മറിച്ച് പരസ്പരമുള്ള കൊള്ളക്കൊടുക്കലിലൂടെയാണ് മാധ്യമ

ങ്ങളും പൊന്നാനിക്കാരും നിലവിൽ വരുന്നത് തന്നെ എന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. അതിനാൽ അച്ചടിച്ച കൃതികളെ അൽഭുതത്തോടെ കാണുന്ന വശവും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളുപയോഗിച്ച് സ്ഥലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പുതിയ അവതരണങ്ങൾ നടത്തുന്നതും *ഒരേസമയം* തന്നെ നടക്കുന്നത് കാണാം. മാത്രമല്ല മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ മാധ്യമാനുഭവത്തെ പൊന്നാനി പോലെ ഒരു പ്രദേശത്തെ മുൻനിർത്തി പഠിക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള ചില സങ്കൽപങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതിന് സഹായകമാകുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. എന്തൊക്കെയാണ് ആ സങ്കൽപങ്ങൾ?

ഗാരി ബുന്റിനെയും ചാൾസ് ഹിഷ്കിന്ദിനെയും പോലുള്ളവർ മുസ്‌ലിങ്ങളുടെ മീഡിയാ അനുഭവത്തെ പഠിച്ചത് മതപരമായ ഒറ്റ വശത്തിൽ മാത്രം ഊന്നിയായിരുന്നു. (ബുന്റ് 2010; ഹിഷ്കിന്ദ് 2008) പുതിയ മാധ്യമങ്ങൾ വരുമ്പോൾ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ മതജീവിതത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളിലേക്ക് കൂടുതലായി ശ്രദ്ധതിരിച്ചു ഇവരുടെ പഠനങ്ങൾ. കാസറ്റ് വഅളുകൾ എങ്ങനെയാണ് മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ മതജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്നതാണ് ഹിഷ്കിന്ദ് അന്വേഷിച്ചത്. ഇത് ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസണിൽ കാണുന്ന രീതി തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹം നോക്കിയത് തെക്കനേഷ്യയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ അച്ചടി കൊണ്ടു വന്ന മാറ്റത്തെയായിരുന്നു. മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ മതപരമായ ജീവിതത്തെ അച്ചടി എങ്ങനെ നിർണയിച്ചു എന്നാണ് റോബിൻസൺ അന്വേഷിച്ചത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന സങ്കൽപങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന മാർഷൽ മാർസ്ഡന്റെത്(2010) പോലുള്ള സമീപനങ്ങളും ധാരാളം വന്നു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മുസ്‌ലീങ്ങൾക്ക് മതപരമായ ഒരൊറ്റ നിലനിൽപ് മാത്രമേയുള്ളൂ എന്ന പൗരസ്ത്യവാദ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവിധം.

നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചപോലെ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ അബിഗെയ്ൽ വുഡ് ഇസ്രായേലി ടൗണിലെ ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തെ പഠിച്ച മാതൃക നമുക്ക് ഇവിടെ

ഉപകരിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നു. (വുഡ് 2013) കവിത പാടുന്നതും, മതപരമായ ഘോഷ യാത്രകളും, കുട്ടികളുടെ ഫുട്ബോൾ കളിയും, സ്ത്രീകളുടെ സംസാരവും അങ്ങനെ സകലതും ചേരുന്നതാണ് ഇത്തരമിടത്തിലെ മാധ്യമാനുഭവം. ഇക്കാര്യം തന്നെ അഫ്ഗാൻ പാക്ക് അതിർത്തി പ്രദേശമായ ചിത്രാളിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക ജീവിതത്തെ ക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ മാഗ്നസ് മാർസ്ഡനും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. (മാർസ്ഡൻ 2010) നൃത്തവും ചർച്ചയും ബാങ്ക് വിളിയും ചേർന്നു രൂപപ്പെടുന്നതാണ് ഇവിടങ്ങളിലെയും മാധ്യമാനുഭവങ്ങൾ. എന്നാൽ ടെലിവിഷനെ, പത്രത്തെ, സിനിമയെ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവയെ വേറെവേറെ എടുത്താണ് പൊതുവെ മാധ്യമാനുഭവങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം നടക്കാറുള്ളത്. ടെലിവിഷനെ ആസ്പദമാക്കി ഈജിപ്ഷ്യൻ സ്ത്രീകളെ പഠിക്കുന്നതാണ് ലൈല അബുലുഗോദിന്റെ പ്രശസ്തമായ പഠനം. രാമായണം സീരിയൽ ഇന്ത്യയിൽ നടത്തിയ ഇടപാടിനെ പറ്റിയാണ് അരവിന്ദ് രാജഗോപാലിന്റെ മികച്ച പഠനം.(രാജഗോപാൽ 2001) ഇതൊക്കെയും പക്ഷെ ഒരോ മാധ്യമത്തെ മാത്രം തനിയെ എടുത്ത് നടത്തിയ പഠനങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം രീതികളിൽ നിന്നു മാറുന്ന സമീപനം വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയാണ് വംസി ജുലൂരി (2002) എന്ന മാധ്യമ ഗവേഷകൻ. സിനിമ, എം.ടി.വി, പുരാണ കാർട്ടൂൺ സിനിമകൾ എന്നിവയെയാണ് ഇദ്ദേഹം ഇതിനായി സ്വീകരിക്കുന്നത്.

ഇതേ മാതൃകയിൽ തന്നെ തെക്കനേഷ്യയിലെ മാധ്യമ പഠനത്തിന് മറ്റു മാതൃകകൾ അവതരിപ്പിച്ച ഗവേഷകനാണ് ഫിലിപ് ലട്ജൻഡോർഫ്. (ലട്ഡൻഡോർഫ് 2006; 2007) അതിനാൽ ആഗോളതെക്കിലെ മീഡിയാജീവിതം (ഏതെങ്കിലും) ഒന്നിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതല്ല എന്നു തെളിയിക്കലും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിൽ പെടുന്നു. ആഗോളതെക്കിലെ(ഗ്ലോബൽ സൗത്ത്) മീഡിയാ ജീവിതം വളരെ അധികം വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ രൂപത്തിലാണെന്ന് ജുലൂരിയെയും ലെട്ജെൻഡോർഫിനെയും പോലുള്ള ഗവേഷകർ സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവർക്കും ചില പരിമിതികളിൽ

നിന്ന് മറികടക്കാനാകുന്നില്ല.ഇന്ത്യയിലെ മാധ്യമജീവിതം എന്നാൽ ഹിന്ദു പുരാണസീരിയലോ വൻനഗരങ്ങളിലെ എം.ടി.വി അനുഭവമോ മാത്രമാണെന്ന് തോന്നും ഇവരുടെയും പഠനങ്ങൾ വായിച്ചാൽ.

വേറെയും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പരിമിതി ഇവർക്കുണ്ട്. ഈ പഠിതാക്കൾ ഇന്റർനെറ്റ് പോലുള്ളവയെ ഇതിലേക്ക് ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നേയില്ല. കാരണം പൊന്നാനി പോലെ ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ സമകാലിക ചരിത്രത്തിൽ (ഏതൊരു സ്ഥലത്തിനുമെന്ന പോലെ) ഇപ്പോൾ സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന മാധ്യമാനുഭവത്തെ ഒഴിവാക്കാനാവില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും സ്ഥലങ്ങളുടെ ചരിത്രമെഴുത്തിന് പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്തുകാരും ഫോക്ക്ലോറിസ്റ്റുകളും ആർക്കൈവുകളെ(രേഖാസഞ്ചയം) പരിഗണിക്കേണ്ട തിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ന് ഇന്റർനെറ്റിൽ വലിയൊരു രേഖാ സഞ്ചയം തന്നെ പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുതുന്നവർക്ക് അവഗണിക്കാൻ പറ്റാത്ത വിധ ത്തിൽ വികസിച്ച് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

മറ്റൊരു പ്രവണത ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ റിറ്റി ലൂക്കോസിന്റെ(2007) പഠനങ്ങ ളിൽ കാണാം. അത് യുവത്വത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നടത്തുന്ന പഠ നമാണ്. യുവത്വത്തെ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുവെന്നതല്ല ലൂക്കോസിന്റെ പഠനത്തിന്റെ പരിമിതി. അത് വീണ്ടും പൗരത്വം എന്ന ആശയത്തിലാണ് ചെന്നു മുട്ടുന്നത്. സിറ്റി സൺ എന്ന ഒരു കളമുപയോഗിച്ചാണ് ഇവർ തെക്കനേഷ്യയിലെ മാധ്യമാനുഭവത്തെ മനസിലാക്കുന്നത്. അതിൽ തന്നെ അവർ ഉപയോഗിക്കുന്നത് കൺസ്യൂമർ സിറ്റി സൺഷിപ്പ് എന്ന വാക്കാണ്. കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ യുവതലമുറയിൽ പെട്ട ഉപഭോക്തൃ പൗരർ ആണ് റിറ്റിയുടെ ആലോചനാവിഷയം. അതായത് പൗര ത്വമുള്ള ഉപഭോക്താക്കാൾ. കേരളത്തിലെ കാമ്പസുകളിലും അവിടെയുള്ള യുവത്വത്തിലുമാണ് റിറ്റി ഈ ഉപഭോക്താക്കളെ കണ്ടെത്തുന്നത്. ആഗോളമായ മാധ്യമ കമ്പനികളുടെയും ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഭാഗമായി യുവത്വം എന്ന ഇന

ത്തിനുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളും റിട്ടിയുടെ റഡാറിൽ വരുന്നുണ്ട്. *ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റെ സന്തതികൾ* എന്നാണ് റിറ്റിയുടെ പഠനഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേര് തന്നെ. ഇത് മീഡിയാ സ്റ്റഡീസിന്റെ പാശ്ചാത്യസ്വഭാവത്തിൽ തന്നെ ചെന്നുവീഴുന്നു. നഗരകേന്ദ്രീകൃത മായി മാധ്യമാനുഭവത്തെ കാണുന്ന സ്വഭാവം. നഗരകേന്ദ്രീകൃതമായി മാത്രം.

കൂടിക്കലർപ്പുകൾ

എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്ന് മാറി അച്ചടി, ന്യൂമീഡിയ, വാമൊഴി എന്നിവയുടെ കൂടിക്കലർപ്പിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നതാണ് ആഗോള തെക്കിലെ മാധ്യമ ഭൂപടം എന്ന് പൊന്നാനിയെ സാമ്പിളായെടുത്ത് കാട്ടിത്തരാനാണ് തുടർന്നു വരുന്ന ഭാഗത്ത് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ പറയുന്നെങ്കിലും ഭൂഗോളത്തിന്റെ തെക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്ര ചിത്രം വരക്കാനുള്ള ശ്രമവുമല്ല ഞാൻ നടത്തുന്നത്. അമിത് എസ്. റായ് എന്ന മീഡിയാ ഗവേഷകൻ മീഡിയാ അസംബ്ലേജ് എന്ന വാക്കാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. (റായ് 2010) ഇത് മൂലം രൂപമെടുക്കുന്ന പുതിയ കാലാവസ്ഥ ഏതൊക്കെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെയാണ് തുറന്നുവിടുന്നത് എന്നതിനെ പറ്റിയാണ് അമിത് എസ്. റായ് സംസാരിക്കുന്നത്. സിനസ്തേഷ്യ എന്ന വാക്കാണ് അദ്ദേഹം ഇതിനെ വിശദീകരിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നിറത്തെ ശബ്ദമായും ശബ്ദത്തെ നിറം പോലെയും മനസിലാക്കുന്ന മാനസികാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കാനുപയോഗി ക്കുന്ന വാക്കാണ് സിനസ്തേഷ്യ. അച്ചടി, ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ് എന്നിങ്ങനെയും വാമൊഴി, വരമൊഴി എന്നിങ്ങനെയും ദൃശ്യം, ശ്രവ്യം എന്നിങ്ങനെയും മാധ്യമങ്ങളെയും അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തെയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിനെ എതിർക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ ഇന്ന് ധാരാളം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയെ കുറിച്ച് വിശദമായി അടുത്ത ഭാഗങ്ങളിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

പൊന്നാനിയിലേക്ക് വരുമ്പോൾ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു മാധ്യമഭൂപടമാണ് കിട്ടുക.

അച്ചടിയും ഇന്റർനെറ്റും വാമൊഴിയും എല്ലാം ഇടകലരുന്ന ഒരേസമയം എല്ലാത്തിലും മാറിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമാനുഭവമാണിത്. മതപരം എന്നോ മതപരമല്ലാത്തത് എന്നോ ഉള്ള വകതിരിവിനെയും മാധ്യമങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെയും അന്വേഷിക്കുന്ന പരമ്പരാഗതമായ പാശ്ചാത്യ മാധ്യമ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇവിടെ അതിനാൽ അപ്രസക്തമാകുന്നു. മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ സമഗ്രമായ ചിത്രം ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിധിക്ക് താങ്ങാവുന്നതിലും അപ്പുറമാണ്. അതിനാൽ പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ പാട്ട്, പൊതുവെയുള്ള മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്ത് എന്നിവയെ വളരെ ഭാഗിമായും അപൂർണമായും പരിശോധിച്ചു പോകാൻ മാത്രമേ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ.

ഇനി മറ്റൊന്നു പറയാനുള്ളത് ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ സാമിലു ഷിൽക്കെ(2010) അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചില പ്രയാസങ്ങളാണ്. പൊതുവെ മാധ്യമ പഠനത്തിൽ മാത്രമല്ല മുസ്‌ലിം സമൂഹത്തിനെ കുറിച്ചുള്ള ഏതൊരു എഴുത്തിലും കാണുന്നത് അതിന്റെ മതപരമായ ജീവിതത്തെ മാത്രം ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയാണെന്നാണ് ഷിൽക്കെ വ്യക്തമാക്കുന്ന പ്രയാസം. പൗരസ്ത്യവാദചിന്താഗതിയുടെ സ്വാധീനത്തിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം. കച്ചിന്റെ ജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തി എഡ്വേഡ് സിംസണും ഇത്തരത്തിലുള്ള വിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപ്പോഴാണ് മുസ്‌ലിംസ്ഥലമായി അറിയപ്പെടുന്ന പൊന്നാനി എന്ന ഒരു നാട്ടിനെയും അവിടെയുള്ള മുസ്‌ലിം ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റുവശങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ പഠനം പ്രസക്തമാകുന്നത്. ചെറിയ മക്ക എന്ന് പൊതുവെ നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ അറിയപ്പെടുന്നു ഈ സ്ഥലം. മാത്രമല്ല മലയാള പോപ്പുലർ സിനിമകളും പൊന്നാനിയെ ഒരു മുസ്‌ലിം സ്ഥലമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. പ്രജാപതി എന്ന സിനിമയിൽ പൊന്നാനിയിൽ പോയി തൊപ്പിയിട്ടെന്ന് ശ്രീനിവാസന്റെ കഥാപാത്രം പറയുന്നത് ഓർക്കുക. ഗസൽ എന്ന മലയാളസിനിമയിലും ഇങ്ങനെ തൊപ്പിയിടൽ സ്ഥലമായി പൊന്നാനി

കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പൊന്നാനി എന്ന നാടിന്റെ സ്ഥല ചരിത്രം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന അധ്യായം ഇതിന്റെ സങ്കീർണതകളെ പറ്റി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പൊന്നാനിയെപ്പറ്റി ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാചരിത്രം വേറെ ചില അവകാശ വാദങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നതിനെ പറ്റി അതിൽ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. പൊന്നാനി മാപ്പിളമാർ ഹിന്ദിസിനിമാ ട്യൂൺ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച മതപരം, അല്ലാത്തത് എന്ന അതിർത്തിതർക്കം അപ്രസക്തമാകുന്നതിനെപ്പറ്റിയാണ്.

അതിനാൽ ഇങ്ങനെയുള്ള മാധ്യമാനുഭവത്തിന്റെ കാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം എന്താണ്? പൊന്നാനിയുടെ അനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തി ഞാൻ ഇതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്ന കാര്യം ഇതാണ്. തങ്ങളുടെ നാട്ടിനെയും മതത്തേയും അവയുടെ ചരിത്രത്തെയും ഒരു വലിയ പൈതൃകോൽപന്നമായി അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് പ്രധാനമായും ഇവർ ചെയ്യുന്ന കാര്യം.

ഇത് പൊന്നാനി ജെ. എം റോഡിലെ പുസ്തകക്കച്ചവടക്കാരൻ ഉസ്മാൻ ഇറക്കുന്ന പൊന്നാനിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകത്തിലും പാട്ടുകാരൻ കോഴിക്കമ്പനി അബ്ദുല്ലക്കുട്ടിയുടെ പ്രയോഗത്തിലും കാണാം. ഉസ്മാൻ പൊന്നാനിയെ കുറിച്ച് മറ്റൊരു പുസ്തകം കൂടി പുറത്തിറക്കുന്നതിന് കാരണമായി പറയുന്നത് അതിന്റെ വിൽപന സാധ്യത ഉദ്ദേശിച്ചാണ്. തങ്ങൾക്ക് മികച്ചൊരു സാസ്ക്കാരിക പൈതൃകം ഉണ്ടെന്ന് ഇവിടെ വരുന്നവർക്ക് കാണിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവർ നടത്തുന്നത്. ബാദ്ഷ നടത്തുന്ന ചാപ്പ പോലുള്ള കടയിലും ഈ വശം കാണാം. സംസ്ക്കാരത്തെ പ്രദർശനവസ്തുവാക്കുക. പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ വരുന്ന അധ്യായങ്ങളിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നത് ബെർനാഡ് ബേറ്റ്സ്(2011) സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. പഴയവയുടെ പുതുമ. തമിഴ്നാട്ടിലെ പ്രസംഗ ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുന്ന ക്ലാസിക്കൽ ശൈലിയുടെ പുതുമയെ പറ്റിയാണ് ഇദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതു പോലെ തന്നെ പൊന്നാനിയിൽ പ്രകട

മാകുന്നതാണ്. പഴയതിന്റെ പുതുമയും. വെറും പുതുമ മാത്രമല്ല ഇത്. തങ്ങളെ സന്ദർശിക്കാനിരിക്കുന്നവർക്ക് മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിൽ കിടക്കുന്നതാണ് ഈ പുതുക്കിയ പഴമ. പുതിയ കെട്ടിടത്തിൽ, എഴുത്തു രൂപങ്ങളിൽ ഒക്കെ ഇത് കാണാം. ഹിന്ദി ട്യൂൺ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അറുപതുകളിൽ അന്നത്തെ പുതുമയെ കെട്ടിപ്പിടിക്കാനുള്ള കൊതിയായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് നാട്ടിന്റെയും പള്ളിയുടെയും ചരിത്രം പുസ്തകത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഡോക്യുമെന്ററിയായിട്ടും ഇറക്കുന്നു. ആധുനികമല്ല എന്ന് കാലങ്ങളായി കേട്ട വിമർശനത്തിനുള്ള മറുപടിയായും ഈ പ്രക്രിയകളെ വായിക്കാവുന്നതാണ്.

ലക്ഷ്യം, പ്രസക്തി

മായികം (വെർച്വൽ) എന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഒരു കാലത്ത് യഥാർത്ഥം (റിയൽ) എന്നു കരുതപ്പെടുന്ന സ്ഥല ചരിത്രം പോലുള്ള ഒരു വിഷയത്തെ പഠിക്കുക എന്നത് ഈ മേഖലകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന തീർപ്പുകളെ അസ്വസ്ഥമാക്കാൻ സഹായകമാകുമെന്ന് കരുതുന്നു. ഈ പഠന പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും ഇതിലാണ്. വ്യത്യസ്ത വിഷയമേഖലകളെ മുഖാമുഖം നിർത്തുക എന്നത് തന്നെയാണ് ഇതിലൂടെ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്.

രീതിശാസ്ത്രം

മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ്, നിനവചരിത്രവാദം, സാഹിത്യ വിമർശനം, ആന്ത്രോപോളജി, ഫോക്ക്‌ലോർ എന്നീ പഠനമേഖലകളിലെ ചില ഗവേഷകരായ കിരിൻ നാരായൻ, ലൈല അബുലുഗോദ്, സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ, ഫിലിപ് ലെട്ജെൻഡോർഫ് എന്നിവരുടെ വാദങ്ങളെയും അതുപോലെയുള്ള മറ്റു ഗവേഷകരെയും പിൻപറ്റിയാണ് ഈ പ്രബന്ധം എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ മുഴുവനായും ഒരു വിഷയമേഖലയെയോ ചിന്താരീതിയെയോ സൈദ്ധാന്തിക വാദങ്ങളെയോ പിൻപറ്റുന്നതല്ല ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ രീതിശാസ്ത്രം. മേൽസൂചിപ്പിച്ച ചില ചിന്തകരെയും അവരുടെ മേഖലക

ളിലെ സമാനമായ മറ്റ് ചിന്തകരുടെ ആശയങ്ങളെയും സംവാദപരമായി സമീപിക്കുക എന്നതാണ് ഇതിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മുഖ്യമായ രീതിശാസ്ത്രം. വാൾട്ടർ ബെന്യാമിന്റെ "മെക്കാനിക്കൽ റീപ്രൊഡക്ഷൻ" എന്ന പ്രശസ്തമായ ലേഖനത്തെ ഇന്നത്തെ പശ്ചാതലത്തിൽ മനസിലാക്കാൻ മിക്കേൽ തൗസിഗ് എന്ന ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റിന്റെ കണ്ണട വേണമെന്ന് പറയുന്നുണ്ട് ക്രിസ്റ്റഫർ പിന്നി(2002). അതുപോലെ നവീന മാധ്യമക്കാലത്തെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരത്തെ അടുത്തറിയുന്നതിനുള്ള ഈ പ്രബന്ധത്തിന് ഇപ്പറഞ്ഞ പഠിതാക്കളുടെ സഹായം സ്വീകരിക്കാതെ സാധ്യമല്ല. ഇപ്പറഞ്ഞവരുടെ കണ്ണടകളിലൂടെ രൂപമെടുക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം. കണ്ണട ആയതിനാൽ തന്നെ അതിലൂടെ വരുന്നതിന് പ്രതിഫലനവും പ്രകീർണ്ണനവും സംഭവിക്കുക്കയും ചെയ്യാം.

പ്രബന്ധ സ്വരൂപം

നാല് അധ്യായങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. ആമുഖവും നിഗമനവും ഇതിന് പുറമെ. "മാധ്യ പഠനത്തിന്റെ ഇന്ന്" എന്ന ഒന്നാമത്തെ അധ്യായം മാധ്യമ പഠനത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള രീതിയെയും പൊതു സ്വഭാവത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാം അധ്യായമായ "മാപ്പിളസംസ്ക്കാരം എന്ന പൈതൃകോൽപന്നം" സംസാരിക്കുന്നത് പൊതുവെ മാപ്പിള എന്നത് ഒരു പൈതൃകോൽപന്നമായി മാറുന്നതിനെ പറ്റിയാണ്. "ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ 'പുസ്തക ഭാവനകൾ' " എന്ന മൂന്നാം അധ്യായം ഇക്കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ മലയാളി മുസ്‌ലീങ്ങൾ പുസ്തകം, ഭാവന എന്നീ ആശയങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനെപ്പറ്റിയാണ്. "വാമൊഴിക്കും വരമൊഴിക്കുമപ്പുറം" എന്ന നാലാമത്തെ അധ്യായം പൊതുവെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ നവീന വാമൊഴിയായി മനസിലാക്കേണ്ടതിനെപ്പറ്റിയാണ്.

|||||

1 | മാധ്യമ പഠനത്തിന്റെ ഇന്ന്

മാധ്യമം എന്ന പുത്തൻ പുതുമ?

പൊതുവെ മീഡിയാസ്റ്റഡീനുള്ള പൊതുസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി തന്നെ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ തുടങ്ങാം. ഒരു പുസ്തകത്തെ നിരൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഒരു ലേഖകൻ എഴുതുന്നത് കാണുക : "പുതുയുഗ പ്രവണതകളായ ഉത്തരാധുനികത, ഡിജിറ്റൽ കൾച്ചർ, ന്യൂമീഡിയ മുതലായവയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാതെ സമകാലീനതയിൽ നിന്ന് അൽപം പിന്നോട്ടായി ഇത് (ഈ പുസ്തകം) നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു."(നാസിമുദ്ദീൻ 2015 : 65) ഈ എഴുതുന്നയാൾ അച്ചടി എന്ന മാധ്യമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുകയും ആ മാധ്യമത്തിൽ തന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം നടത്തുന്ന ആളുമാണെന്ന് ശ്രദ്ധിക്കുക. അതെ ഇതെഴുന്നത് ഒരു കവിയാണ്. ഈ കവി എഴുതുന്ന ഈ നിരൂപണത്തിന് അടിസ്ഥാനമായ പുസ്തകത്തിലെ വിഷയം ഇൻർനെറ്റോ നവമാധ്യമങ്ങളോ അല്ല. സമാനമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇനിയും കാണിക്കാനാകും. ഒന്നുകൂടി കാണുക. കവിയും ചിത്രകാരനുമായ സുധീഷ്

കോട്ടേമ്പ്രം എഴുതുന്നു. “യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന ‘സത്യാവസ്ഥ’ പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യം എന്ന ‘മിഥ്യ’യുമായി ഇഴപിരിഞ്ഞ ലോകത്തിരുന്നാണ് നമ്മളിന്ന് കലയെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ആലോചിക്കുന്നത്.”(കോട്ടേമ്പ്രം 2015 : 40) ഇവിടെയും കവിതയെക്കുറിച്ചാണ് കോട്ടേമ്പ്രം എഴുതുന്നത്. ഇന്റർനെറ്റിനെപ്പറ്റിയോ സൈബർകലകളെപ്പറ്റിയോ അല്ല. എന്നിട്ടും കടന്നുവരുന്ന ഇത്തരമൊരു പ്രസ്താവനയിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യമുണ്ട്. സമകാലീനത എന്നാൽ വെർച്വൽ, നവീന മാധ്യമം, ഇന്റർനെറ്റ് എന്നിവയാണെന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സമകാലീനതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യണമെന്ന് നാസിമുദ്ദീൻ എഴുതുന്നത്. നമ്മളിന്ന് ജീവിക്കുന്ന കാലം എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യവും പ്രതീതിയും കൂടിക്കുഴഞ്ഞതാണെന്നാണ് കോട്ടേമ്പ്രം കരുതുന്നത്. മറ്റൊരർത്ഥം പുതുമ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക എല്ലാകാലത്തും മാധ്യമങ്ങളിലാണ് എന്ന് കൂടി ഇതിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല എന്നാണ്. അത് ചില കാലത്ത് പത്രം മറ്റു സമയത്ത് ടെലിവിഷൻ, ഇപ്പോൾ ഇന്റർനെറ്റ് എന്നിങ്ങനെയാവുന്നു. അതിനാലാണ് എല്ലാവരും മാധ്യമങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഈയൊരു വിശ്വാസം അക്കാദമിക ലോകത്ത് പരക്കെയുണ്ടെന്ന് കാണാം. മാത്രമോ? കവികൾക്കും കലാകാരൻമാർക്കും കൂടിയുണ്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ള കാലബോധവും പുതുമാ സങ്കൽപവും. മാധ്യമങ്ങളുടെ വികാസങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്ന സമയസങ്കൽപമാണിത്.

ഈ വിശ്വാസത്തിൽ കാണാവുന്ന പ്രധാന തോന്നൽ എന്താണ്? മാധ്യമം എന്നാൽ സമകാലീനമായ ഒന്നാണ്, അത് പരമ്പരാഗതമായ സ്വഭാവമില്ലാത്തതാണ് എന്നൊക്കെയാണ് അതിലെ നിഗമനങ്ങൾ. മാധ്യമം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് ഇപ്പോൾ അക്കാദമികലോകവും. അതിൽ പ്രധാനമായും കാണാവുന്ന സവിശേഷതയെന്നു പറയുന്നത് ഇവയിലെ പുതുമയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുകയാണ്. മലയാളത്തിൽ വന്ന ഇന്റർനെറ്റ്പഠനങ്ങൾക്കും മേൽപറഞ്ഞ സ്വഭാ

വത്തിൽ നിന്ന് മാറിനിൽക്കാനായില്ല. ഈ പുതിയ സൈബർ മാധ്യമം ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് ആദ്യത്തേത്. *വാർത്താളി* പോലുള്ള കഥകളെയും മറ്റും ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് മലയാളത്തിൽ സൈബർസാഹിത്യ വിമർശനം കറങ്ങിയത്. *ഭാവനാതീതം* എന്ന പേരിൽ രാജശേഖരൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത് ഇറക്കിയ കഥാസമാഹാരം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അതിൽ മലയാളത്തിലെ സൈബർ സാഹിത്യത്തിന് രാജശേഖരൻ ഇപ്രകാരം ആമുഖമിട്ടു. “മുമ്പ് പരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു തുറസ്സിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയാണ് ഇപ്പോൾ മലയാള ചെറുകഥ. സൈബർസ്പേസ് ആണ് ആ തുറസ്. കമ്പ്യൂട്ടറുകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യവും കഥാഖ്യാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധപ്പെടലിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഈ പുതിയ സാഹിത്യസംസ്ക്കാരം ചെറുകഥയിലാണ് ആദ്യമായി അതിന്റെ സാന്നിധ്യ മറിയിക്കുന്നത്.'' (രാജശേഖരൻ 2002 : 8) പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സൈബർസ്പേസ് എന്ന നിഗമനത്തിൽ തന്നെ തൃപ്തിയടയാനാണ് രാജശേഖരനും താൽപര്യമെടുക്കുന്നത്. ഭരണത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ പുതിയ ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന മാധ്യ മത്തെ കാണുകയാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ഈ പ്രവണതയാണ് ഇന്ത്യൻ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയത്. മലയാളത്തിലും ഇത് പ്രബലമാണ്. ടി. ടി. ശ്രീകുമാറിന്റെ(2011; 2010) പഠനങ്ങൾ ഒരുദാഹരണം. *വിവരസമൂഹവും വികസനവും* എന്ന പുസ്തകവും ഇതിനുള്ള തെളിവുകളാണ് തരുന്നത്. “വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയും കേരളത്തിന്റെ വികസനവും”, “അക്ഷയ ഐ.സി.ടി യുടെ ജനകീയവൽക്കരണം” എന്നിങ്ങനെയുള്ള ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ. “വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ : ഭരണം, വികസനം വിമർശനാത്മകമായ ഒരവലോകനം” എന്നതാണ് ടി. ടി ശ്രീകുമാറിന്റെ പഠനത്തിലെ അന്വേഷണം.

പലപ്പോഴും കാലം മാറി എന്നും പുതിയ പല സ്വാധീനങ്ങളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടി രിക്കുന്നു എന്നും വിളിച്ച് പറഞ്ഞ് നിർവൃതിയടയാനുള്ള ഒരു മാർഗമാണ് പല പണ്ഡി

തർക്കും മാധ്യമപഠനം. ലോകത്തിലേക്കും കാലത്തിലേക്കും പുതുമയുടെ ആഘാതമേൽപ്പിക്കുകയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതെന്ന് എല്ലാ ഗവേഷകരും വർണിക്കുന്നതാണ് അപ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യം. തെക്കനേഷ്യയിലെ മാധ്യമപഠനത്തിന്റെ ആദ്യ ഉദാഹരണമായി കരുതാവുന്ന ചരിത്രകാനായ ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസണിന്റെ (2006) പഠനത്തിലും ഇതേ സമീപനം തന്നെയാണ് തെളിയുന്നത്. എന്നാൽ അതിലെ പശ്ചാത്തലം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടും മാധ്യമം അച്ചടിയുമാണ്. റോബിൻസൺ തന്റെ പഠനം തുടങ്ങുന്നത് അച്ചടി തെക്കനേഷ്യയിൽ വലിയ വിപ്ലവം കൊണ്ടു വന്നുവെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആഘോഷിച്ചാണ്.

അച്ചടി- ടെലിവിഷൻ-ഇന്റർനെറ്റ്

റോബിൻസണിൽ മീഡിയ അച്ചടിയാണെങ്കിൽ അരവിന്ദ് രാജഗോപാലിന് (2001) ഇത് ടെലിവിഷനാണ്. ഗാരി ബുന്റിന് (2009) ഇന്റർനെറ്റാണ്. 1990-കളിൽ ഇന്ത്യയിൽ ടെലിവിഷൻ ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനങ്ങളാണ് രാജഗോപാലിന്റെ സ്കാനറിലുള്ളത്. അതിനാൽ തന്നെ മാധ്യമം എന്നത് പൂർണമായും നിർവചിക്കപ്പെടാത്ത ഒന്നാണെന്ന് ഇതിൽ നിന്നൊക്കെ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. വല്ലതും അതിനെ ഭരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് പുതുമയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭ്രമമാണ്. എന്താണ് മാധ്യമങ്ങൾ അതാത് കാലത്ത് കൊണ്ടു വരുന്ന പുതുമ? സ്വാധീനം? എന്നൊക്കെയാണ് അന്വേഷണവിഷയം. കാൾ ഗിൻസ്ബർഗും ലൈലാ അബൂ ലുഗോദും നടത്തിയ പ്രസ്താവന ഇതാണ്. "ലോകത്ത് മീഡിയകൾക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് പഠനം എന്നത് അത്ര പുതുമയുള്ളതൊന്നുമല്ല. റെയ്മണ്ട് വില്യംസിനെ പോലുള്ളവർ ഇതിനെക്കുറിച്ച് കാൽനൂറ്റാണ്ട് മുന്നേ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ന് ലോകമൊട്ടാകെ മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രളയമായതിനാൽ വളരെ അടിയന്തിര പ്രാധാന്യമുള്ള വിഷയമാണിത്. ഇന്ന് സിനിമ, ടെലിവിഷൻ, വീഡിയോ, റേഡിയോ എന്നിവ നിത്യ

ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയിരിക്കുകയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്." (ലുഗോദ് & ഗിൻസ്ബർഗ് & ലാർകിൻ 2002:1) തുടർന്ന് ഇവർ എഴുതുന്നു. "കഴിഞ്ഞ കുറച്ചു ദശകങ്ങളായി സാങ്കേതികവും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂഷണലുമായ വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങൾക്ക് നമ്മൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയാണ്. വലിയ സാങ്കേതിക വിദ്യകളെ ആശ്രയിച്ചാണ് ആധുനിക രാഷ്ട്രം ഉണ്ടായത്."(അതേപുസ്തകം) അതിൽ തന്നെ ബ്രോഡ്കാസ്റ്റ് ടെലിവിഷനും രാഷ്ട്രത്തെ ഉണ്ടാക്കലും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റിയാണ് അബൂലുഗോദും ഗിൻസ്ബർഗും അന്വേഷിക്കുന്നത്.

സാറ്റലൈറ്റും ഇന്റർനെറ്റും തുറന്ന പുതിയ സാധ്യതകളും അത് രാജ്യാതിർത്തി മായ്ച്ചതിനെപ്പറ്റിയും ഇവർ സംസാരിക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്ന കാര്യമുണ്ട്. മാധ്യമം എന്നതിനെ പുതുമയെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള മാർഗമായാണ് ഇവർ കാണുന്നത്. കാരണം കുറച്ച് പിറകിലേക്ക് പോയാൽ നമ്മൾ ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസണിലെത്തും. അദ്ദേഹത്തെ പ്രശസ്തമാക്കിയ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "അച്ചടി അറിവ് കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തിൽ വലിയ വിപ്ലവം തന്നെ കൊണ്ടു വന്നു." (റോബിൻസൺ 2000 : 66) ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്ന ലേഖനം അച്ചടിക്ക് നൽകുന്ന മാറ്റത്തിന്റെയും പുതുമയുടെയും അളവ് എത്ര വലുതാണെന്നത് അടുത്ത ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകും. "മധ്യകാലങ്ങളിൽ അറിവ് കൈമാറാനുള്ള മാർഗം വാമൊഴിയായിട്ടായിരുന്നു. അറിവ് ശേഖരിച്ച് വെച്ചിരുന്നത് മനുഷ്യരിലായിരുന്നു. ഓർമ്മിച്ചു വെക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഏറ്റവും വിലപ്പെട്ട കഴിവ്. നെമോണിക്സ് (വാക്കുകൾ ഓർമ്മിക്കാനുള്ള സംവിധാനം) തന്ത്രങ്ങളുടെ ആശാൻമാരായിരുന്നു പണ്ഡിതന്മാർ. ഇതൊക്കെ മാറിമറിഞ്ഞു. ഗുട്ടൻബർഗ് നീക്കാവുന്ന ടൈപ്പുകൾ കണ്ടെത്തിയതോടെ."(അതേപുസ്തകം) ഇത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് കടക്കുന്നതോടെ മാധ്യമപഠനം എന്നത് ടെലിവിഷൻ ആയി മാറുന്നു എന്ന് കാണാം.

ലൈലാ അബൂലുഗോദും (2002) പൂർണിമാ മങ്കേക്കറും (2002) ഇതാണ് ചെയ്യു

ന്നത്. ആദ്യത്തെയാൾ ഈജിപ്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും രണ്ടാമത്തെയാൾ ഇന്ത്യയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലുമാണിത് നിർവഹിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അച്ചടിയേക്കാൾ പ്രാമുഖ്യമുള്ള വേറെ മാധ്യമങ്ങൾ വരുന്നുണ്ട് എന്ന സൂചന തന്റെ പഠനത്തിൽ തന്നെ ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസൺ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ലേഖനത്തിന്റെ അവസാനത്തിലാണിത്. "അച്ചടി ഇങ്ങനെ സൗത്തേഷ്യയിൽ അതിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രയാണം തുടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കെ തന്നെ വിവരവിപ്ലവത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ റവല്യൂഷണറി ശക്തി ആയ ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ- വയർലെസ്, ടെലഫോൺ, ടെലിവിഷൻ, സൗണ്ട് കാസറ്റ്സ്, വീഡിയോ കാസറ്റ്സ് എന്നിവ- പിന്നാലെ വന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്."(റോബിൻസൺ 2000 : 96) പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന് അച്ചടിയും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന് ടെലിവിഷൻ പോലുള്ള മാധ്യമങ്ങളും എന്നതാണ് റേബിൻസൺന്റെ സങ്കൽപം. സോഷ്യൽ ഡാർവിനിസത്തിന്റെ ഛായ കലർന്നതാണ് പല മാധ്യമപഠന സങ്കൽപങ്ങളും എന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. അച്ചടിയെക്കുറിച്ചുള്ള ദീർഘമായ ലേഖനത്തിലെ അവസാനത്തെ ഖണ്ഡികയാണിതെന്നത് തന്നെ ഇത് ഒന്നുകൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു. കാരണം ഇനി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടാണ് അത് മറ്റൊരു ലേഖനത്തിനുള്ള വിഷയമാണ് എന്ന മട്ടിൽ തന്റെ ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു റോബിൻസൺ.

തെക്കനേഷ്യയിൽ മിക്കവരും ഫോക്‌ലോർ അന്വേഷിച്ചു വരുന്നത് തന്നെ ഇവിടുത്തെ പരമ്പരാഗതമായ സംസ്ക്കാരത്തെയും പഴമയെയും ഖനനം ചെയ്യാനാണ്. ഹിമാലയൻ കുന്നുകളിലെ ഒരു സ്ത്രീ കോളേജ് ബിരുദങ്ങളെ കുറിച്ച് പാടുമ്പോൾ അതിൽ പുതിയ കാലത്തെ ബിരുദങ്ങളുടെ പേര് വരുന്നതിനാൽ തന്നെ അവ നാടൻ പാട്ടല്ല എന്ന് മിക്ക ഗവേഷകരും കരുതുന്നതിനെ പറ്റി കിരിൻ നാരായൻ(1993) എഴുതുന്നുണ്ട്. മാധ്യമപഠനത്തിന് പുതുമ കൈവരുന്നതു പോലെത്തന്നെയാണ് ഫോക്‌ലോറിന് പഴമ കൈവരുന്ന കാര്യവും. 'സ്വാഭാവിക'മായിട്ടാണ് രണ്ടിനെയും

അങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടു പോരുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ ആണോ എങ്കിൽ അത് പഴയ കാര്യങ്ങളെയും കലാരൂപങ്ങളെയും കുറിച്ചായിരിക്കണം സംസാരിക്കേണ്ടത്. ഇത്തരം നിലപാടുകളെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് കിരിൻ നാരായൺ(1993).

കൊളോണിയൽ കാലത്തെ ഒരു സ്വഭാവത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണിതെന്നാണ് നാരായൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. "ഫോക്ക് എന്നാൽ തന്നെ ഗ്രാമീണൻ, നിരക്ഷരൻ എന്നിങ്ങനെയാണ് കൊളോണിയൽ കാലം മുതലേ ഫോക്‌ലോർ പണ്ഡിതരുടെ നിർവചനം"(നാരായൻ 1993 : 178) എന്നാൽ ഇതേ ഫോക്ക്‌ലോർ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന കലാരൂപങ്ങളെ മറ്റ് ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മാറ്റി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട് എന്നതാണ് പലരും ശ്രദ്ധിക്കാതെ വിടുന്ന കാര്യം. ഗ്രാമീണ വികസനത്തിനുള്ള പ്രചാരണം, ദേശീയത, മാർക്സിസം തുടങ്ങിയവയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഫോക്‌ലോറിനെ പുതുക്കുന്ന പ്രവണതയെപ്പറ്റിയും നാരായൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ നിലവിലുള്ള ബംഗാളി നാടോടിരൂപങ്ങളെ അനുകരിച്ച് ടാഗോറിനെ പോലുള്ളവർ തന്റെ പല എഴുത്തും പുതുക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും നാരായൻ വാചാലമാകുന്നു. മിക്ക നാടൻപാട്ടുകളിലെ വിഷയമായി ട്രയിനും മൊബൈൽഫോണും വൈദ്യുതിയും കുതിച്ച് കേറുന്നതിനെ പറ്റി. ഹബീബ് തൻവീർ തന്റെ നാടകവേദി വികസിപ്പിച്ചത് ഇത്തരത്തിൽ ഛത്തീസ്ഗഢിലെ നാടൻ കലാരൂപങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചാണ്. അതായത് ഫോക്ക് ഗവേഷണത്തിലെ പണ്ഡിതന്മാർ വാശിപിടിച്ചാലും ഫോക്ക്‌ലോർ എന്ന വിഭാഗം നിരന്തരം പുതുക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പുതിയ രൂപങ്ങളിലേക്കും മാറിയ സന്ദർഭങ്ങളിലേക്കും ഇവ പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും പഴയ ചില കാര്യങ്ങൾ കുടികിടക്കുന്ന ഫോസിലുകളാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന പൊതുസങ്കൽപത്തിന് കുറവൊന്നുമില്ല. ഇതിന്റെ നേർവിപരീതമായിട്ടാണ് മാധ്യമ പഠനം നിൽക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ അങ്ങനെയാണ് എല്ലാവരും മനസിലാക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായി തന്നെ പഴ

മയുടെ അടയാളമാണ് നാടോടി പഠനമെങ്കിൽ മാധ്യമപഠനമാകട്ടെ പുതുമയുടെ പ്രഖ്യാപനവും. പഴമയുടെ മൂർത്തീരൂപമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന നാടോടിപഠനമേഖലക്കും പുതുമ അവതാരമെടുത്ത മാധ്യമപഠനശാഖക്കും ഇടയിലാണ് കാര്യങ്ങൾ എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ മറ്റ് ഭാഗങ്ങളിൽ ചർച്ചക്കെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് പാശ്ചാത്യഗവേഷകർ കരുതിയതുപോലെയുള്ള ഉപരിപ്ലവമായ ഒരു കൺവെർജൻസ്- കൂടിക്കലർപ്പ്- അല്ല ഇവിടെ കാണുന്നത്. കിരിൻ നാരായൻ ഫോക്ക്ലോർ പഠനത്തെ പുതിയ മേഖലകളിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കണമെന്ന് കാണിച്ച് തരുന്നുണ്ട്. സ്കൂളിലെ സർക്കാർ പരിപാടിയിൽ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ഒരു കുട്ടി നാടൻ പാട്ട് പാടുമ്പോൾ ആ പാട്ടിന് പലവിധ മാറ്റങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നു. ആ പാട്ടിന്റെ സന്ദർഭം മാറുന്നു. ആ പാട്ടിന്റെ ട്യൂൺ മാറുന്നു. ആ പാട്ട് കേൾക്കുന്നവർ മാറുന്നു. ഒരു സമുദായം പരമ്പരാഗതമായി പ്രത്യേക അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയാവശ്യത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പാട്ടായിരിക്കാം അത്. ഇത്തരം കാര്യങ്ങളെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് വഴി നാടൻ എന്നും പഴമ എന്നും കരുതിയിരുന്ന ഒരു കാര്യം എങ്ങനെ പലനാടനും പുതിയതും ആകുന്നു എന്നാണ് നാരായൻ ചുഴിഞ്ഞുനോക്കുന്നത്.

മീഡിയയുടെ മതം

മേൽ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളെ പോലെ തന്നെ മീഡിയാ സ്റ്റഡീസിന് തെക്കനേഷ്യയിൽ കാണുന്ന മറ്റ് ചില ഭാവങ്ങളെ കൂടി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രധാനമായും രണ്ടു ഭാവങ്ങളിലാണ് ഇവിടുത്തെ മാധ്യമപഠനം ഊന്നുന്നത്. നമ്മുടെ ചർച്ചയിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ് മാധ്യമപഠനത്തിന്റെ ഈ വശങ്ങൾ. ആദ്യത്തേത് മതപരമായ വശമാണ്. ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസണിന്റെ(2006) പഠനമായാലും ലുഗോദിന്റെയോ(2002) പൂർണിമ മങ്കേക്കറുടെയോ (2002) പഠനങ്ങളായാലും ഇവ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് മതപരമായ വശത്തെ പറ്റിയാണ്. ഈ മാധ്യമങ്ങൾ റോബിൻസണ് അച്ച

ടിയും ലുഗോദ്- മങ്കേക്കർമാർക്ക് ടെലിവിഷനുമാണ്. *ടെലിവിഷൻ ആന്റ് റിലീജിയസ് ഐഡന്റിറ്റി ഇൻ ഇന്ത്യ* എന്നാണ് മങ്കേക്കറുടെ പഠനത്തിന്റെ പേര് തന്നെ. "1987 ജനുവരി 25 തിയതി രാമായണ സീരിയലിന്റെ ആദ്യ എപ്പിസോഡ് സർക്കാർ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള ദൂരദർശനിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്തു."(മങ്കേക്കർ 2002 : 134) എന്ന് പറഞ്ഞാണ് ഈ പഠനം ആരംഭിക്കുന്നത്. "ഹിന്ദു ദേശീയതയെ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് ഈ സീരിയൽ രാഷ്ട്രം, സമുദായം, സംസ്കാരം എന്നിവയിൽ ഇടപെട്ടത് എന്നന്വേഷിക്കാനാണ് ഞാൻ ഈ പേപ്പറിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്." (അതേപുസ്തകം :134) എന്നാണ് മങ്കേക്കർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയുടെ കോളണിയാനന്തര ചരിത്രത്തിൽ തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് മങ്കേക്കർ കൽപിക്കുന്നത്. "ഇക്കാലത്ത് രാഷ്ട്രം എന്നത് പുതിയ വിധത്തിൽ സങ്കൽപിക്കപ്പെടുകയും മതപരമായ സ്വത്വങ്ങൾ പുതിയ രീതികൾ തേടുകയും ചെയ്തു."(അതേപുസ്തകം : 134) മതപരമായ ഒരു വശത്തിലൂടെയാണ് മാധ്യസ്വാധീനത്തെ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസണിൽ അച്ചടിയുടെ കാര്യത്തിൽ കണ്ടതു പോലെത്തന്നെ. അത് മുസ്ലീങ്ങൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ എങ്ങനെ അച്ചടിയെ കണ്ടു, അതിൽ ഇടപെട്ടു എന്നിവയിലാണെന്ന് മാത്രം. അങ്ങനെ മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ് പലപ്പോഴും റിലീജിയസ് സ്റ്റഡീസ് ആകുന്നത് നമുക്ക് കാണാനാവുന്നു.

മങ്കേക്കർ രാമായണത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിലാണ് തന്റെ ടെലിവിഷൻ പഠനം നടത്തുന്നത്. സമാനമായി തന്നെ മുസ്ലിംലോകത്ത് മീഡിയ നടത്തിയ ഇടപെടലുകളെ പറ്റിയും ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ജോൻ ആന്റേഴ്സനെ പോലുള്ളവരുടേത്. "കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അച്ചടി ചെയ്ത പോലെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്റർനെറ്റും ചാറ്റ് ഫോറങ്ങളും പുതിയ ആളുകളെയും പുതിയ ആശയങ്ങളെയും പൊതു മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു."(2004 : 53) "ഇന്ന് മുസ്ലിം രാജ്യങ്ങളിലെ മുഖ്യസാങ്കേ

തികവിദ്യ എന്ന് പറയുന്നത് ഇന്റർനെറ്റാണ്." എന്നിങ്ങനെയാണ് മാധ്യമ ഗവേഷക നായ ജോൺ ആന്റേഴ്സൻ നൽകുന്ന പൊതുനിരീക്ഷണങ്ങൾ. മാധ്യമപഠനത്തിലെ പ്രമുഖ പഠനമായി കൊണ്ടാടപ്പെടുന്ന ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ ചാൾസ് ഹിഷ്കിന്ദിന്റെ (2006) *എതിക്കൽ സൗണ്ട്സ്കേപ് : കാസറ്റ് സെർമൺസ് ആന്റ് ഇസ്ലാമിക് കൗണ്ടർ പബ്ലിക്സ്* ഈജിപ്തിലെ മുസ്ലീങ്ങൾ ഓഡിയോ കാസറ്റ് ഉപയോഗിച്ചതിനെ പറ്റിയാണ് എന്നത് തന്നെ ഇപ്പറഞ്ഞ മതപരമായ വശത്തിനുള്ള തെളിവാണ്. മതപഠനത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് എല്ലാത്തിലും കാണുക. എങ്ങനെയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ പല കാലത്തും മതപ്രവർത്തനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത്, നിർണ്ണയിച്ചത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ.

മീഡിയ ആന്റ് ട്രാൻസ്ഫോർമേഷൻ ഓഫ് റിലീജിയൻ ഇൻ സൗത്തേഷ്യ എന്നതാണ് ലോറൻസ് ബാബ്, സൂസൻ വാഡ്ലി (1995) എന്നിവർ എഡിറ്റ് ചെയ്ത പുസ്തകത്തിന്റെ പേര്. "തെക്കനേഷ്യയിലെ മതപരമായ സംസ്ക്കാരം മാറുകയാണോ? തീർച്ചയായും ഇത് മാറുകയാണ്. മതപരമായ ഈ മാറ്റം ഒരു പുതിയ ഘട്ടത്തിലേക്ക് കടക്കുകയാണ്. കഴിഞ്ഞ കുറച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി ലോകത്തിന്റെ മറ്റ് ഭാഗങ്ങളിലെന്ന പോലെ വിവരങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗങ്ങൾ വലിയ തോതിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. "(ബാബ് & വാഡ്ലി 1995 : 1) സൗത്തേഷ്യയിലെ മതജീവിതത്തിൽ എന്ത് മാറ്റങ്ങളാണ് പൊതുവെ മാധ്യമങ്ങൾ കൊണ്ടു വന്നത് എന്നതിനെ കുറിച്ചാണ് ഫ്രാൻസസ് പ്രിഷെറ്റ്, റെഗുല ഖുറേഷി, ഫിലിപ് ലെറ്റ്ജെൻഡോർഫ് തുടങ്ങിയവർ ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഇഴകീറുന്നത്. "റെക്കോഡഡ് സൗണ്ട് ആന്റ് റിലീജിയസ് മ്യൂസിക്" എന്ന പഠനത്തിൽ ഖവാലിക്ക് വരുന്ന മാറ്റത്തെ പറ്റിയാണ് ഖുറേഷി എഴുതുന്നത്. "ആൾ ഇൻ ദ രഘു ഫാമിലി" എന്ന പഠനത്തിൽ ലെറ്റ്ഡെൻഡോർഫ് സംസാരിക്കുന്നത് ടെലിവിഷൻ രാമായണത്തെ പറ്റിയാണ്. മതത്തെ പ്രത്യേകമായി മാധ്യമങ്ങൾ മാറ്റുന്നുവെന്ന തീരുമാനത്തിലാണ് മിക്ക

തെക്കനേഷ്യൻ ഗവേഷകരും നിലകൊള്ളുന്നത്. എന്നാൽ ഇതേ മാധ്യമപഠനം തന്നെ പാശ്ചാത്യ സന്ദർഭത്തെയാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിന്റെ സ്വഭാവം വേറെയായിരിക്കും. ജർമ്മൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ വാൾട്ടർ ബെൻയാമിൻ (1999) മുതലുള്ളവരുടെ അന്വേഷണങ്ങൾ ഇതാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്. മീഡിയ കൊണ്ടു വരുന്ന പുതിയ നാഗരിക ജീവിതവും അതുണ്ടാക്കുന്ന കാഴ്ച എന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭവ ത്തിനുണ്ടാകുന്ന പ്രാമുഖ്യവും മറ്റുമായിരിക്കും അപ്പോഴുള്ള വിഷയം. ബെൻയാമിൻ വികസിപ്പിച്ച ഫ്ളാനർ എന്ന ആശയം തന്നെ നഗരത്തിലൂടെ പുതിയ മാധ്യമകാഴ്ച കൾ കണ്ടുനടക്കുന്ന ആളുടെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചും മറ്റുമാണ്. ഈ വശത്തിലേക്ക് വിശദമായി തുടർന്നുവരുന്നുണ്ട്.

നഗരത്തിലേക്കുള്ള നോട്ടം

ഇനി മാധ്യമപഠനങ്ങളുടെ രണ്ടാമത്തെ വശമാണ്. അത് "അർബൻ ടേൺ" ആണ്. സരായി മീഡിയ സ്റ്റഡീസ് ഗ്രൂപ്പിനെ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഗ്യാൻ പ്രകാശ്(2002) ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കാണിത്. നഗരത്തിലേക്കുള്ള ശ്രദ്ധതിരിക്കൽ. നേരത്തെ സൂചി പ്പിച്ച മങ്കേക്കർ പഠനത്തിനും ഈ സ്വഭാവമുണ്ട്. ഡെൽഹിയിലെ സീരിയൽ കാണി കൾക്കിടയിലാണ് അവർ ഫീൽഡ്‌വർക്ക് നടത്തുന്നത്. ഡെൽഹി തന്നെയാണ് സരായി മീഡിയ സ്റ്റഡീസ്സംഘവും അവരുടെ പഠന സ്ഥലമായി കണ്ടെത്തുന്നത്. ഇതിന്റെ പശ്ചാതല കഥ ഇവർ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. "ഫൈബർ ഒപ്റ്റിക്സ് കേബിളുകളും കുഴികളും പുതിയ മെട്രോക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ചാലുകളും കൊണ്ട് നിറ ഞ്ഞിരിക്കുകയാണ് ഡെൽഹി. ഇടക്കിടെയുള്ള പവർകട്ടുകളും കുടിയൊഴിപ്പിക്കലും പൊളിച്ചുനീക്കലും ഇവക്ക് വിരുദ്ധമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് നമുക്ക് കാട്ടി ത്തരുന്നത്. നമ്മൾ വളരെ നിരാശാജനകമായ ഒരു സമയത്താണ് ഇപ്പോൾ ഡെൽഹി യിൽ ജീവിക്കുന്നത്. കമ്മ്യൂണിക്കേഷനെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുക എന്നത് ഡെൽഹി

യിലെ അതിജീവനത്തിന് വളരെ അനിവാര്യമാണെന്ന് നമ്മുടെ ഈ കാലഘട്ടം ഓർമ്മി പ്പിക്കുന്നു. പതിനാല് മില്യൺ ജനങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന, ഈ ഗ്രഹത്തിലെ ഏറ്റവും വേഗതയിൽ വളരുന്ന നഗരയിടങ്ങളിലൊന്നായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് ഡെൽഹി. ഇതിന്റെ പശ്ചാതലത്തിലാണ് സരായി ന്യൂ മീഡിയ ഇനിഷ്യേറ്റീവ് ആരം ഭിക്കുന്നത്."(സരായ് 2014)

"അർബൻ ടേൺ" എന്ന പേരിൽ തന്നെ ഗ്യാൻ പ്രകാശ് എഴുതിയ ലേഖന ത്തിൽ ഇങ്ങനെയാണ് കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് 2002-ലെ *നിത്യജീവി തത്തിലെ നഗരങ്ങൾ* എന്ന സരായി പതിപ്പിലാണ് വന്നത്. "നഗരത്തിനെ നോക്കു ന്നതിലെ പ്രത്യേകത എന്താണ്? പണ്ഡിതരും ആക്റ്റിവിസ്റ്റുകളും ഇന്ത്യയിലെ നഗരജീവിതത്തിന് ശ്രദ്ധ നൽകുന്നതിനാണ് ഇക്കഴിഞ്ഞ കുറെ വർഷങ്ങൾ സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത്. തീർച്ചയായും നഗരത്തെ ചുറ്റിയുള്ള പഠനവും ആക്റ്റിവിസവും പുതുമ യുള്ള ഒന്നല്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ കാണുന്ന പുതുമ എന്താണെന്ന് വെച്ചാൽ അത് നഗരത്തെ ഒരു സമൂഹമായി കാണുന്നുവെന്നതാണ്." (പ്രകാശ് 2002 : 2) ഈ സരായി സംഘത്തിന്റെ സ്ഥാപകാംഗങ്ങളിലൊരാളായ രവി സുന്ദരം (2010) എഴു തിയ *പൈറേറ്റ് മോഡേണിറ്റി* ഇത്തരത്തിൽ തന്നെ ഡെൽഹിയെ ഫോക്കസ് ചെയ്ത് അവിടത്തെ മീഡിയ ഉപയോഗത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കുന്ന പുസ്തകമാണ്. "സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിന് ശേഷം ഇന്ത്യയിൽ 1980-കളിൽ അച്ചടിയിലാണ് ആദ്യമായി പൈറസി ഉണ്ടാ യത്. ഫോട്ടോ കോപ്പി മെഷീനുകളുടെ വരവോടെയാണിത് സാധ്യമായത്. പിന്നീട് ഓഡിയോ കാസറ്റ് തരംഗം ഉണ്ടായി. ഇത് പോപുലർ സംഗീത രംഗത്തെ മാറ്റിമറിച്ചു. ഇതിനെ തുടർന്ന് വീഡിയോ തരംഗം വന്നു. പിന്നീട് 1990-കളിൽ കേബിൾ ടെലിവി ഷനും കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ വളർച്ചയുമുണ്ടായി. ഈ മാറ്റങ്ങളുടെയൊക്കെ കേന്ദ്രമായി ഡെൽഹിയാണുണ്ടായിരുന്നത്." (സുന്ദരം 2010 : 119)

ഇന്റർനെറ്റും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലകളും ഇന്ത്യയിലെ നഗരങ്ങളിൽ

എങ്ങനെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്നാണ് പൊതുവെ ഈ ഗവേഷകർ അന്വേഷിച്ചത്. പണിക്ക് വേണ്ടി അമേരിക്കൻ നഗരങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുന്ന ഇന്ത്യക്കാരുടെ ഡയസ്പോറിക് അനുഭവങ്ങളെയും അതിൽ തന്നെ ഹിന്ദു ഫാഷിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തെയും പറ്റിയാണ് പീറ്റർ വാൻഡർ വീർ(2008) അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഡെൽഹി പോലെയുള്ള നഗരങ്ങളിൽ ഐ.സി.ടി (ഇൻഫർമേഷൻ ആന്റ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ ടെക്നോളജി) പൈറേറ്റ് ആയി നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ വശങ്ങളെ പറ്റിയാണ് ഈ പഠനവിഷയത്തിൽ പ്രഗൽഭനായ രവി സുന്ദരം അന്വേഷിക്കുന്നത്. നഗരങ്ങൾക്ക് ചുറ്റുമായി രൂപപ്പെടുന്ന നെറ്റ്‌വർക്കുകളെ പഠിക്കുന്ന സാസ്ക്കിയ സാസൻ ഇതിനെ അൽപം കൂടി വികസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആഗോളമായി തന്നെ ഉണ്ടാവുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയെ പഠിക്കുന്ന സമയത്ത് സാസ്ക്കിയ സാസൻ ഭൗതികമായ ഇടത്തോളം തന്നെ ഈ പുതിയ ഇടത്തിന് കിട്ടുന്ന പ്രാധാന്യത്തെ പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ടോപോയി ഓഫ് ഇ-സ്പേസ് : ഗ്ലോബൽ സിറ്റീസ് ആന്റ് ഗ്ലേബൽ വാല്യൂ ചെയ്ൻസ്" എന്ന തന്റെ പഠനം തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടാണ്. "ഇലക്ട്രോണിക് സ്പേസിനെ എളുപ്പത്തിൽ എല്ലാവരും ശുദ്ധമായ സാങ്കേതിക സംഭവമായി മാത്രമാണ് വിലയിരുത്താറ്. എന്നാൽ ഇത് ഭാഗികമായ ഒരു വിശദീകരണമാണ്."(സാസ്സൻ 2001 : 24)

നഗരങ്ങളെയും ഇന്ത്യയുടെ പുതുമാറ്റങ്ങളെയും മനസിലാക്കാനായി മാധ്യമങ്ങളെയും അതിന്റെ പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളെയും പഠിക്കണമെന്നാണ് ഇവയിൽ കാണുന്ന പൊതുവിചാരവും വികാരവും. മാത്രമല്ല സുന്ദരം വരച്ചു കാണിക്കുന്നതിൽ കാലാനുക്രമമായ ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ ചിത്രം കൂടി നൽകുന്നുണ്ട്. അതിനർത്ഥം പ്രധാനമായ നഗരങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഒന്നാണ് മാധ്യമ മാറ്റം എന്നതാണ്. മാത്രമല്ല ഈ മാറ്റങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒരു കേന്ദ്രം ഉണ്ടെന്ന ആശയവും ഡെൽഹിയെ ആസ്ഥാനമാക്കി കാര്യങ്ങളെ നിർവചിക്കുന്നതിലൂടെ കടന്നുവരുന്നു. ഈ കാലാനുക്രമത്തിന്റെ

മറ്റൊരു ധ്വനി ഇതാണ്. 1990–കൾക്ക് ശേഷം മാധ്യമം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇന്റർനെറ്റ്, മറ്റ് ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ എന്നിവ മാത്രമാണ്. ഇന്ത്യൻ പശ്ചാ തലത്തിൽ മാധ്യമങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന കാര്യത്തിന് വലിയ ഊന്നൽ നൽകാതെ വിടുന്നു സുന്ദരത്തെ പോലുള്ള ഗവേഷകർ.

പൂർണിമ മങ്കേക്കർ തന്നെ തന്റെ മറ്റൊരു പഠനത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ തൊണ്ണൂറു കൾ എങ്ങനെയാണ് പുതിയ തരം ആഗ്രഹങ്ങൾ കൊണ്ടു വന്നതെന്ന അന്വേഷണ മാണ് നടത്തുന്നത്. അതിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതും ഡെൽഹിയാണ്. ഡെൽഹി യിലെ കൊണാട്ട്പ്ലെയിസിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഉപഭോക്തൃ ഉൽപന്നങ്ങളും അവി ടുത്തെ സാധാരണക്കാരിൽ അതുണ്ടാക്കുന്ന ആഗ്രഹങ്ങളും. "അപകടകരമായ ആഗ്ര ഹങ്ങൾ : ടെലിവിഷനും ലൈംഗികമോഹങ്ങളും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യ ത്തിലെ ഇന്ത്യയിൽ" എന്നാണ് ഈ പഠനത്തിന് അവരിട്ട പേര്. "സാമ്പത്തികമായ ഉദാരവൽക്കരണ നയങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ദൃശ്യങ്ങളുടെ പ്രളയം തന്നെ ഇവിടത്തെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഉണ്ടായി. വിദേശ ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളുടെയും അവി ടത്തെ ഷോകളുടെയും വരവും ഇതിന് കാരണമായി പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു." (മങ്കേക്കർ 2004 : 403) ഇത്രയും ആമുഖമിട്ട ശേഷം ഇവർ തന്റെ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. "ആഗോളവൽക്കരണത്തെ വെളിവാക്കുന്ന വിധത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രണ്ട് മേഖലകളെ ലൈംഗിക ആസക്തി എങ്ങനെ സ്വാധീ നിച്ചു എന്നാണ് ഞാൻ ഈ പഠനത്തിൽ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ടെലിവി ഷൻ ഷോകളെയും ഇവിടെ വ്യാപകമായി കിട്ടുന്ന കൺസ്യൂമർ ചരക്കുകളെയും ചുറ്റിപറ്റിയാണ് ഈ ആസക്തി രൂപപ്പെട്ടത്." (അതേപുസ്തകം : 404)

ഇന്ത്യയിലെ അക്കാദമിക് രംഗത്തെ കഴിഞ്ഞ കാൽദശകത്തിൽ നിറസാന്നിധ്യ മായ സബാൾട്ടേൺ പഠന സംഘത്തിന്റെ വക്താവായ പാർത്ഥാ ചാറ്റർജിക്കും സമാ നമായ ചില വാദങ്ങളുണ്ട്. ഈ പഠന ഗ്രൂപ്പിന്റെ കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളെ വിശകലനം

ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഇദ്ദേഹം തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സബാൾട്ടേൺ പഠന വിഭാഗം ഇത്രയും കാലം വരെ പഠിച്ച വിഷയ മേഖലകളിൽനിന്നു മാറി പുതിയ കാര്യങ്ങളിലേക്ക് കൂടി പോണം. ഏതാണ് ആ പുതിയ മേഖലകൾ? അത് ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ, തെക്കനേഷ്യയിൽ വളരെ ജനപ്രിയമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദൃശ്യസംസ്ക്കാരം ആണ്. "അച്ചടിച്ച കൃതികൾ, അച്ചടിച്ച ചിത്രങ്ങൾ, പരസ്യങ്ങൾ, ഗ്രാമഫോൺ റെക്കോഡുകൾ, സിനിമ" എന്നിവയെയാണ് പാർത്ഥാ ചാറ്റർജി ഇന്ന് തെക്കനേഷ്യയിലെ ജനപ്രിയ സംസ്ക്കാരം ആയി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു നൂറ്റാണ്ട് കാലത്തെ ശേഖരത്തെയാണ് ഇദ്ദേഹം ഇതിനായി നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. "കഴിഞ്ഞ ഒന്നര നൂറ്റാണ്ടായി തെക്കനേഷ്യയിൽ വളരെ സമ്പന്നമായ ഒരു രേഖാസഞ്ചയം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഇവയെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ ദേശീയ ജനപ്രിയത എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടു എന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ വിശദാംശങ്ങൾ നമുക്ക് ലഭ്യമാകും." (ചാറ്റർജി 2012 : 48) നോക്കുക ഇവിടെയുള്ള ഊന്നൽ ദേശീയ ജനപ്രിയത എന്നതിലാണ്.

ദേശീയമായ ഒരു ജനപ്രിയസംസ്ക്കാരത്തെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്നതിനാൽ പതിവ് കാൻവാസിലേക്ക് തന്നെ ചാറ്റർജിയും വീഴുന്നു. മാത്രമല്ല കഴിഞ്ഞ ഇരുപത്തഞ്ച് കൊല്ലമായി ചരിത്രമെഴുത്തിന് സബാൾട്ടേൺ പഠനസംഘം അന്വേഷിച്ചത് ഔദ്യോഗികമായ രേഖകളെയാണ്. ഇന്ത്യൻ സർക്കാറിന്റെയും അധിനിവേശഭരണകൂടത്തിന്റെയും പക്കലുള്ള ഔദ്യോഗിക രേഖകൾ. മാത്രമല്ല കീഴാളരുടെ പ്രത്യേകിച്ചും ഇന്ത്യയിലെ ഗ്രാമീണരായ കർഷകരുടെ മനോഭാവത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള പരിശോധനയാണ് വിദഗ്ദരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ അന്ന് നടന്നത്. രണജിത് ഗുഹയുടെ ചന്ദ്രാസ് ഡെത്ത് പോലുള്ള പഠനങ്ങളെ ഇദ്ദേഹം ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്.(അതേപുസ്തകം : 48) എന്നാൽ പുതിയ കാലത്ത് കൊളോണിയൽ കാലത്തെ കർഷക കീഴാളർ അല്ല ഉള്ളത്. ഈ കീഴാളരുടെ ആവിഷ്ക്കാരലോകവും അതിന്റെ സ്വഭാവവും

മാറിയിട്ടുണ്ട്. ശിവകാശിയിലെ അച്ചടി പ്രസിൽ നിന്ന് വൻതോതിൽ ഇറങ്ങിവരുന്ന ദൈവപോസ്റ്ററുകളുടെയും ലോറികളിലും വാഹനങ്ങളിലും സുലഭമായി കാണാവുന്ന വിലകുറഞ്ഞ ദൈവവിഗ്രഹങ്ങളുടെയും ലോകമാണ് ഇന്നത്തെ കീഴാളരുടേത്. "ശിവകാശിയിലെ വലിയ ഓഫ്സെറ്റ് പ്രസുകളിൽ അച്ചടിച്ച ദൈവപോസ്റ്ററുകളും ചൈനയിലെ കളിപ്പാട്ടനിർമ്മാണ കമ്പനികളിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാക്കി വരുന്ന ഗണേശ വിഗ്രഹങ്ങളും ചേർന്നതാണീ" (അതേപുസ്തകം : 46) ലോകമെന്നാണ് ചാറ്റർജി വർണിക്കുന്നത്.

മാധ്യമങ്ങളുടെ തള്ളിച്ചയെ കാണണമെന്ന് വാദിക്കുന്ന ചാറ്റർജിയുടെ ഈ വാദം അത്ര പുതിയതല്ല. അദ്ദേഹത്തിന് കൂട്ടായി പ്രമുഖരായ മറ്റ് ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റുകളെയും കാണാം. 1990 കളോടെ മീഡിയ സ്കേപ് എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിച്ചാണ് അർജുൻ അപ്പാദുരെ (1996) ഇതിലേക്ക് സംഭാവന ചെയ്തത്. ഇത് ഇന്ത്യയുടെ പശ്ചാതലത്തിലും പുതിയ തരത്തിലുള്ള മാധ്യമപഠനങ്ങൾക്ക് വളമൊരുക്കി. അതിനുള്ള കാരണം ടെലിവിഷനായിരുന്നു. വെറുതെ ടെലിവിഷൻ കാരണമായതല്ല. ടെലിവിഷനിൽ അവതരിച്ച രാമായണം എന്ന സീരിയലായിരുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ച് പൂർണിമ മങ്കേക്കർ എഴുതിനെപ്പറ്റി നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. ഇത്തരത്തിലുള്ള മാധ്യമ പഠനത്തിൽ നിന്ന് മാറിയ ഒരു സമീപനത്തിനുള്ള പരിമിതമായ അന്വേഷണമാണ് തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത്.

ഇന്റർനെറ്റിലെ ഇടവും ഇടപെടലും

ഇന്റർനെറ്റിൽ രൂപമെടുക്കുന്ന സ്ഥല സങ്കൽപം. എന്താണത്? ഇന്റർനെറ്റ് പോലുള്ള പുതു മാധ്യമങ്ങളിൽ പഴയത് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന സ്ഥലപഠനം എങ്ങനെ ഇടപെടുന്നു എന്ന് നോക്കേണ്ടതുണ്ട്. തങ്ങളുടെ സ്ഥലത്തെ എങ്ങനെയാണ് പുതിയ ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോക്താക്കൾ കാണുന്നത്, അവതരിപ്പിക്കുന്നത്, അതിൽ എന്തൊക്കെ

കൂടിച്ചേരുന്നു, എന്തൊക്കെ ഒഴിവാക്കുന്നു എന്നെല്ലാം. അതിനായി ഏതെങ്കിലും പുതിയ ഇനങ്ങൾ (ഷാനർ) രൂപപ്പെടുന്നുണ്ടോ? കൊളാഷ്, ആത്മകഥ, ഫോട്ടോഎസ്സേ, പരസ്യമെഴുത്ത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിലവിലുള്ള പല ഇനങ്ങളെയും രീതികളെയും ഇവർ പുതുക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് കാണാനാകും. ഇത് വഴി തെക്കനേഷ്യയിലെ മാധ്യമാനുഭവം എന്നത് കൂടിക്കലർന്നത് (കൺവെർജ്ഡ്) ആണെന്ന് വ്യക്തമാകും. അച്ചടിയുടെയും അതിനുമുമ്പുമുള്ള രൂപങ്ങൾ ഇതിലേക്ക് കയറി വരുന്നുണ്ട്. കൂടിക്കലരുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ ഗവേഷകർ വിശ്വസിക്കുന്നതു പോലെ ഇവിടെ നടക്കുന്ന കൂടിക്കലരൽ വെറുതെ സാങ്കേതികമായി മാത്രം നടക്കുന്നതല്ല. പഴയ മാധ്യമം എന്നോ പുതിയ മാധ്യമം എന്നോ ഉള്ള വേർതിരിവുകൾ തെക്കനേഷ്യയിൽ അന്വേഷിക്കേണ്ടത് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. പ്രാദേശിക ചരിത്രം എന്ന ഒരു വിഷയമേഖല എങ്ങനെ നെറ്റിൽ പ്രചരിക്കുന്നു എന്ന് നോക്കി ഇത് വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിന് കാരണമുണ്ട്.

നവീന മാധ്യമ പഠനമേഖലയിലെ ഒരു പ്രധാന പാശ്ചാത്യ ഗവേഷകയുടെ അന്വേഷണം കാണുക. *ദ സിറ്റിസൺ ഈസ് ദ മെസ്സേജ്* എന്ന പഠനം പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ തന്നെ പൗരൻമാരെക്കുറിച്ചാണ്. അവരുടെ ഇടപെടലിനെപ്പറ്റിയാണ്. പരമ്പരാഗതമായി പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നടന്നിരുന്ന പൗരന്മാരുടെ ഇടപാടുകളും ഇടപെടലുകളും ഇപ്പോൾ ഇന്റർനെറ്റിൽ നടക്കുന്നു എന്നാണ് വളരെ മികച്ചതും സൂക്ഷ്മവുമായ തന്റെ പഠനത്തിൽ സിസി പപാക്കരിസി വാദിക്കുന്നത്. ''പൗരന്മാർ നടത്തിയിരുന്ന പരമ്പരാഗത രൂപത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങൾ വളരെ കുറഞ്ഞുവരുന്നതിനെ പുച്ഛത്തോടെ കാണുകയും ടെലിവിഷൻ ഉണ്ടാക്കിയ രാഷട്രീയ നിസ്സംഗതയയായും ഇൻഫർമേഷൻ പ്രളയത്തോടുള്ള നിസാരമായ പ്രതികരണമായും പലരും വ്യാഖ്യാനിച്ചു. എന്നാൽ ഓൺലൈൻ രാഷ്ട്രീയ ഫോറങ്ങളിലും, യൂടൂബിലും,ബ്ലോഗുകളിലും നടക്കുന്ന

വർധിച്ച പൗരപ്രവർത്തനങ്ങൾ ബദൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സജീവതയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്." (പപാക്കരിസി, 2009 : 29) ഇവിടെ പപാകരിസി പഠിക്കുന്നത് പാശ്ചാത്യ ഉദാഹരണങ്ങളെയാണെന്നത് നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഇവ ക്കുള്ള ആദ്യത്തെ പരിമിതിയാണ്. രണ്ടാമത്തെ പരിമിതി അടുത്ത വാചകങ്ങളിൽ നിന്ന് പകൽ പോലെ തെളിയും. "പരമ്പരാഗതമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രാദേശികമായ ചുറ്റുപാടുകളിലോ അത്തരം സംഘടനകളിലോ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഈ പുതിയ ഓൺലൈൻ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ പൗരധർമ്മത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിന് ബദൽ വഴികളെ തേടുന്നു." (അതേപുസ്തകം) തുടർന്ന് ലേഖനത്തിന്റെ മറ്റൊരിടത്ത് ഇവർ ഇത് ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. "ഇടപെടാൻ പറ്റുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് ചിന്തയുടെയും ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റെയും സ്വകാര്യയി ടത്തിലേക്ക് പിൻമടങ്ങി. "(അതേപുസ്തകം : 39)

വളരെ ലളിതമായി പൊതു, സ്വകാര്യം എന്നിങ്ങനെ വകതിരിക്കുന്ന പപാകിരിസിയെയാണ് ഈ വാചകത്തിൽ കാണുക. പഴയ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം പൊതുവും, പുതിയ ഓൺലൈൻ ഇടപെടലുകൾ വ്യക്തിപരവും സ്വകാര്യവുമായ ആവിഷ്ക്കാരവും- എന്നിങ്ങനെയാണ് പപാകരിസി യുടെ ലാളിത്യം. "ഈ സ്വകാര്യ പൗരൻ രാഷ്ട്രീയപരമായി നിസ്സംഗനല്ല. മറിച്ച് ഇവിടെ തന്നത്താൻ ആണ് പ്രധാന അടിത്തറ, നിഗമന ബിന്ദു." (അതേപുസ്തകം : 40) ഈ പൗരൻ ഒറ്റക്കാണ് എന്നാൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവനല്ല എന്നും പറഞ്ഞാണ് തന്റെ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. പപാകിരിസി കാണുന്നത് പാശ്ചാത്യ ഉദാഹരണങ്ങളായതിനാൽ തന്നെ ഇവർ പറയുന്നതെല്ലാം തെറ്റാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. മറിച്ച് ഇവരുടെ മാതൃകയിലല്ല ആഗോള തെക്കിലെ നവീനമാധ്യമ ങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. ഇത് കാട്ടിത്തരാനുള്ള ചെറിയ

സ്റ്റെപാണ് ഈ അധ്യായത്തിലും അടുത്ത അധ്യായത്തിലും ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സമൂഹമാധ്യമത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പൊന്നാനിക്കാരായ ഒരു കൂട്ടത്തിന് എത്രമാത്രം ഓൺലൈനും ഓഫ്‌ലൈനുമാണ് ഒരേസമയം തന്നെ എന്ന് കാണിക്കുക.

ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ എഴുതിയ *നൃത്തം* എന്ന നോവൽ എം. മുകുന്ദൻ തുടങ്ങുന്നത് നായകനായ ശ്രീധരന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് വരുന്ന പുതുമയെ പറ്റി വാചാലമായിക്കൊണ്ടാണ്. "നാൽപത്തിയെട്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ അയാൾക്ക് ഒരു പുതിയ മേൽവിലാസമുണ്ടായി. sreedhartp@hotmail.com ഈ അരനൂറ്റാണ്ടോളം പോന്ന ജീവിതത്തിൽ അയാൾക്ക് ധാരാളം മേൽവിലാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ജനിച്ചു വളർന്ന സ്വന്തം വീടിന്റെ വിലാസത്തിന് പുറമെ പഠിക്കുന്ന കാലം ഹോസ്റ്റലിന്റേതും നാടു വിട്ടപ്പോൾ നഗരത്തിലെ ബന്ധുവിന്റെ മുറിയുടെതും ജോലി കിട്ടിയപ്പോൾ ആപ്പീസിന്റേതും- വ്യത്യസ്തമായ മേൽവിലാസങ്ങൾ. നഗരത്തിലെ വാടകവീടുകൾ ഒഴിയേണ്ടി വരുമ്പോൾ ഓരോരിക്കലും പുതിയ മേൽവിലാസങ്ങളുണ്ടായി. മുകളിലെ വരിയിലെ പേരൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാം മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. താഴത്തെ വരിയിലെ നഗരത്തിന്റെ പേരും പിൻകോഡും മാറി കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരിടത്ത് വേര് പിടിക്കുമ്പോഴാണ് ട്രാൻസ്ഫർ വരിക. പിന്നെ എല്ലാം കെട്ടിപ്പെറുക്കി ഒരു പുതിയ ദേശത്തേക്ക്. മേൽവിലാസത്തിൽ മുകളിലത്തെ വരിയിലെ പേരൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാം ഒരു കലണ്ടറിന്റെ താൾ മറിച്ചിടുന്നതു പോലെ മാറുന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കവെ ഇപ്പോഴിതാ ഒറ്റ വരിയിൽ ഒരു പുതിയ മേൽവിലാസം. sreedhartp@hotmail.com. ''(മുകുന്ദൻ 2002 : 11)

നാൽപത്തിയെട്ടാം വയസ്സിൽ ഇയാൾക്ക് കിട്ടിയ പുതിയ അഡ്രസിൽ കാണാവുന്ന കാര്യം അതിൽ സ്ഥലത്തിന് പ്രസക്തിയില്ലെന്നതാണ്. അതാണ് മുകുന്ദൻ തറപ്പിച്ചും ഉറപ്പിക്കുന്നത്. "വീട്ടുടമസ്ഥന്റെ സമ്മർദ്ദത്തിന് വഴങ്ങി വാടകവീട് ഒഴിയേണ്ടി വന്നാലോ എത്രതന്നെ ട്രാൻസ്ഫറുകൾ എവിടെയെല്ലാം ഉണ്ടായാലോ ഈ വിലാ

സത്തിന് മാറ്റമുണ്ടാകില്ല. ഈ വിലാസത്തിൽ വീടിന്റെ പേരോ ഫ്ളാറ്റിന്റെ നമ്പറോ നിരത്തിന്റെ പേരോ എന്നല്ല നാടിന്റെ പേരുപോലുമില്ല. നാടിന്റെ പേരില്ലാത്ത ഒരു മേൽവിലാസം. അയാൾ ഭൂമിയിൽ എവിടെ പോയാലും ഈ മേൽവിലാസത്തിന് മാറ്റമില്ല. അതിൽ അയക്കുന്ന സന്ദേശങ്ങൾ അയാൾക്ക് കിട്ടും. ഇനി ഭൂമിയാണ് ടി. പി ശ്രീധരന്റെ മേൽവിലാസം."(അതേപുസ്തകം)

മുകുന്ദൻ ഉടനീളം ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നതും ഈ മാറ്റത്തിലെ പുതുമയിലേക്കാണ്. ശ്രീധരനും ലോകവും അതുവരെ ശീലിച്ചു പോന്ന ഒരു സംഗതിയല്ല ഇത്. കുറെ പുതിയ പ്രത്യേകതകൾ ഉള്ളതാണ് ഈ പുതിയ അഡ്രസ്. വിലാസം എന്നാൽ തപാൽ വിലാസം എന്നതാണല്ലോ നാട്ടുനടപ്പ്. നിങ്ങൾ ഏത് വില്ലേജിലാണ്, ഏത് ജില്ലയിലാണ് എന്നിവയൊക്കെ വ്യക്തമാക്കി തരുന്നതായിരുന്നു ഈ തപാൽ വിലാസങ്ങൾ. എന്നാൽ പുതിയ ഇ-മെയിൽ വിലാസത്തിൽ അത് ബാധകമല്ല. ഇനിമേൽ ഭൂമി തന്നെയാണ് നിങ്ങൾക്ക് മേൽവിലാസം. മലയാളത്തിലെ സൈബർ വിഷയമായി വന്ന കഥകൾ മിക്കതും സൈബർ ലോകത്തെ കണ്ടത് സ്ഥലത്തെ ചുറ്റിപറ്റി എന്തോ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നു അല്ലെങ്കിൽ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന നിലയിലാണ്. സൈബർ കഥകളിലെ മിക്കതും അഡ്രസുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാകുന്നത് അതിനാലാണെന്ന് തോന്നുന്നു. സേതു എഴുതിയ സൈബർകഥയിലും ഇതു തന്നെയാണ് വിഷയം. പുതിയ സൈബർവിലാസം ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സ്കൂൾ മാഷിന്റെ കഥയാണ് സേതുവിന്റെ കഥ.

ഇന്റർനെറ്റ് ഇങ്ങനെ ആഗോള ഗ്രാമത്തെ കൊണ്ടു വരും എന്നത് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ പൊതു നിലപാടായിരുന്നു. പ്രാദേശികതകളെയെല്ലാം മായ്ച്ചു കളഞ്ഞ് കൊണ്ട് അവതരിക്കുന്നതാണ് ഈ ആഗോള ഗ്രാമം. പ്രത്യേകിച്ചും മാർഷൽ മക്ലൂഹൻ വിളംബരം ചെയ്ത മാധ്യമ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചുവടു പിടിച്ചു ലോകം ഇത് ഏറ്റു പറഞ്ഞു. 2000-ൽ നോവലെഴുതി മുകുന്ദനും. മക്ലൂഹനും(1962 ; 1989) പിൻമു

റക്കാരും പ്രശസ്തമാക്കിയ വിധത്തിൽ ഒന്നാണോ ഇന്റർനെറ്റ് കൊണ്ടു വന്നത്? നമുക്ക് ചോദിക്കാനുള്ള ചോദ്യമതാണ്. അല്ല എന്ന് സമൂഹമാധ്യമങ്ങളുടെ വെള്ള പ്പൊക്കത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഇപ്പോൾ നമുക്ക് കാണാനാകും. എന്നാൽ പിന്നെ വേറെ ന്തൊക്കെയാണ് ഇന്റർനെറ്റ് ചെയ്തത്? ഇന്റർനെറ്റ് തന്നത്? സ്ഥലം ഇത്ര ശക്ത മായി തിരിച്ചുവരുന്ന വേറെ മാധ്യമം ഇല്ല എന്ന് തന്നെ പറയാം എന്നതാണ് അതിലെ കാര്യങ്ങളിലൊന്ന്. ഇത് ഏറ്റവും നന്നായി ഫേസ്ബുക്കോ വാസ്അപ്പോ ഉപയോഗി ക്കുന്നവർക്കറിയാം. നമ്മൾ ആരാണ്, എവിടെ നിന്ന് വരുന്നു, ഓരോ നിമിഷത്തിലും തന്നെ നമ്മൾ എവിടെയാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവരങ്ങളാലാണ് ഈ സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതു തന്നെ.

സൈബർ സ്പേസ് എന്ന മായിക സ്ഥലം

സൈബർസ്പേസ് എന്ന വാക്ക് തന്നെ വില്യം ഗിബ്സന്റെ സയൻസ് ഫിക്ഷൻ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. സൈബർസ്പേസ് എന്ന നിലക്കാണ് ഇന്റർനെറ്റ് ഇന്ന് പൊതുവെ അറിയപ്പെടുന്നതു തന്നെ. വിക്കിപീഡിയ നോക്കുക. വില്യംഗിബ്സൺ എഴുതിയ *ന്യൂറോമാൻസർ* എന്ന നോവലിൽ നൽകിയ അർത്ഥത്തെയും വ്യാഖ്യാനത്തെയുമാണ് വിക്കിപീഡിയ ഇതിന് നൽകുന്നത്. “സൈബർസ്പേസ്. എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളിലുമുള്ള നിയമാനുസൃതമായ ഉപയോക്താ ക്കൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഹലൂസിനേഷൻ ആണ്. ചിന്തിക്കാനാവാത്ത സങ്കീർണത. മനസ്സിന്റെ അ-സ്ഥലങ്ങളിൽ (നോൺ സ്പെയ്സ്) വരുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ വരകൾ.” (സൈബർസ്പേസ് 2011) നോക്കുക ഇവിടെയുള്ള ഊന്നൽ. മനസ്സിന്റെ മായിക ഭാവനയായിട്ടാണ് സൈബർസ്പേസിലെ സ്ഥലം വരുന്നത്. മുകുന്ദനും പുലർത്തി യത് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉൻമാദാഹ്ലാദത്തിലായിരുന്നു. സൈബർസ്പേസിന് കിട്ടിയ അർത്ഥത്തിന്റെ ജനപ്രിയത വ്യക്തമാക്കിത്തരാനാണ് വിക്കിപീഡിയയിലെ നിർവചനം തന്നെ ഇവിടെ എടുത്തെഴുതിയത്.

അവയെല്ലാം സയൻസ് ഫിക്ഷന്റെ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ഒരു വ്യാഖ്യാന ത്തിലേക്കാണ് ഇന്റർനെറ്റിനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയത്. സൈബർസ്പേസിന്റെ വരവോടെ സ്ഥലം അപ്രസക്തമാകുന്നു എന്നാണ് ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട അർത്ഥം. എന്നുമാത്രമല്ല സ്ഥലത്തിന് പകരം സമയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന സ്വഭാവ മാണ് പിൽക്കാലമുതലാളിത്തത്തിനെന്ന് പോൾ വിറിലിയോ, ഡേവിഡ് ഹാർവേ തുട ങ്ങിയവർ വാദിക്കുന്നുമുണ്ട്. സമകാലിക മുതലാളിത്തം സ്ഥലത്തെ ഉച്ചാടനം ചെയ്യു ന്നതിനെക്കുറിച്ച് വിറിലിയോ (2000 ; 2006) ദീർഘമായി സിദ്ധാന്തിച്ചു. ഹാർവേ വിളി ക്കുന്നത് ടെമ്പോറൽ ആക്സിലറേഷൻ -സമയപരമായ ധൃതീകരണം-എന്നാണെ ങ്കിൽ വിറിലിയോക്കിത് ലോജിക് ഓഫ് സ്പീഡ് ആണ്. മറ്റു പാശ്ചാത്യ ചിന്തകർ ഈ അവസ്ഥയെ ഉടനടി പോസ്റ്റ്മോഡേണിസം എന്ന് പരസ്യപ്പെടുത്തി. ഡേവിഡ് ഹാർവേ 1990–ലെഴുതിയ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര് "ദ കണ്ടീഷൻ ഓഫ് പോസ്റ്റ് മോഡേ ണിറ്റി" എന്നായത് ആ പരസ്യധാരണയാണ് വ്യക്തമാക്കിയത്. പുറപ്പെടാതെ തന്നെ എത്തിച്ചേരുന്ന ഒരു പുതിയ സാഹചര്യമാണ് ഇതുണ്ടാക്കിയതെന്ന് വിറിലിയോയും കരുതി- അറൈവൽ വിത്തൗട്ട് ഡിപാർച്ചർ. ലെവ് മനോവിക്, മാർക് പ്രെൻസ്കി തുടങ്ങിയ പ്രമുഖ പാശ്ചാത്യ മീഡിയ പഠിതാക്കൾ ഈ പുതിയ ഇന്റർനെറ്റ് മാധ്യ മത്തെ തികച്ചും സാങ്കേതികമായി മാത്രമാണ് കാണുന്നത് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കാ നുള്ള മറ്റൊരു ഘടകം. മനോവിക് (2001)

മാധ്യമം തന്നെ പഴയ അർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാതാവുന്നതിനെ പറ്റി എഴുതി. ഡിജി റ്റൽ നേറ്റീവ് എന്നും ഡിജിറ്റൽ മൈഗ്രന്റ്സ് എന്നും രണ്ട് തരത്തിൽ ആണ് മാർക് പ്രെൻസ്കി(2001) ഇന്നത്തെ ലോകത്തിലുള്ളവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ജെൻകി ൻസിനെ (2006)പോലുള്ളവർ മീഡിയ കൺവെർജൻസ് എന്ന വശത്തിലാണ് ഊന്നു ന്നത്. ഇവരെല്ലാം അതിന്റെ സാങ്കേതികമായ രൂപം കൊണ്ടു വന്ന പുതുമക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പഠനരീതികളാണ് ആലോചിച്ചത്. അവലംബിച്ചത്.

എന്നാൽ പാശ്ചാത്യേതരമായ ഉദാഹരണങ്ങളിലേക്ക് നോക്കിയാൽ മേൽ പറഞ്ഞ ചർച്ചകളിൽ പാശ്ചാത്യചിന്തകർക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാൻ പറ്റാതെ പോയ മറ്റു കാര്യങ്ങൾ കൂടിയുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാകും. സ്ഥലത്തെ ആഘോഷിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഇതാണ് നമുക്ക് പാശ്ചാത്യേതരമായ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ കാണാനാവുക. സ്ഥലം തന്നെ ഇല്ലാതാവുന്ന ഒന്നായാണ് പാശ്ചാത്യ മീഡിയ സ്റ്റഡീസ് പുതിയ മീഡിയ ഭൂപടത്തെ അവതരിപ്പിച്ചത് എന്നതിനാലാണ് നമ്മൾ സ്ഥലത്തിന്റെ പശ്ചാ തലത്തിൽ ഇന്റർനെറ്റ് മീഡിയയെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച നടത്തുന്നത്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാ ണ്ടിൽ തന്നെ വില്യം ഗിബ്സൺ മുതലുള്ളവർ നടത്തിയ വിശേഷണങ്ങളെ പറ്റി നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള മറ്റൊരു കാര്യമുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ ചിന്തയിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ വാൾട്ടർ ബെൻയാമിൻ(1968 ; 1999), ഹെൻറി ലെഫേവർ(1991), ഡി സെർത്യൂ(1984) തുടങ്ങിയവർ സ്ഥലം എന്ന ആശയത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നിലവിലുള്ള കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസിനെ വികസിപ്പിക്കുന്നു ണ്ട്. “പ്രൊഡക്ഷൻ ഓഫ് സ്പേസ്” എന്ന കൃതിയിലൂടെ ലെഫേവർ ഈ ചർച്ച സജീവമാക്കി. നഗരത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു ഈ കാലയളവിൽ സെർത്യൂവും ബെൻയാമിനും സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ച വികസിപ്പിച്ചത്.

എന്നാൽ സൈബർ സ്പേസ്, സൂപ്പർ ഹൈവെ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലപര മായ വിശേഷണങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചെങ്കിലും പാശ്ചാത്യ സാംസ്ക്കാരിക വിമർശന മേഖല അന്നും ഇന്നും നെറ്റിൽ ആളുകൾ നടത്തുന്ന സ്ഥല സങ്കൽപം എന്താണെന്ന് വ്യക്തമായി അന്വേഷിക്കാൻ മുതിർന്നിട്ടില്ല. യഥാർത്ഥ സ്ഥലം വേറെ ഒന്നും (നഗരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ) ഇന്റർനെറ്റിലെ സ്ഥലം വളരെ അയഥാർത്ഥമായ ഒന്നും എന്ന മട്ടിൽ തന്നെ അവർ സങ്കൽപിച്ചു. എന്നാൽ ഈ സമീപനത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു സ്ഥലപഠന സാധ്യത ഉണ്ടാവേണ്ടതിനെ കുറിച്ച് ആലോചിക്ക ണമെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. വെറുതെ വെർചൽ ഇടപാടായി മാത്രം ഇന്റർനെ

റ്റിനെ കാണാതെ എങ്ങനെ റിയൽ സ്പേസുമായി ഇത് സംവദിക്കുന്നു എന്ന് നോക്കേണ്ടതുണ്ട്. സോഷ്യൽമീഡിയകളുടെ വരവോടെ തങ്ങളുടെ നാടിനെയും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ അവിടെ കാണാനാകും. നിലവിൽ അച്ചടി വഴി പ്രചരിക്കുന്ന തങ്ങളുടെ നാടിനെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളെ അവർ വെർചൽ സ്പേസിൽ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് കാണാനാകും അപ്പോൾ. ഈ ചർച്ച തുടർന്നു വരുന്ന ഭാഗത്ത് വിശദമാക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്കിംഗ് സൈറ്റുകൾ വ്യാപകമായതിന് ശേഷവും പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് തുടരുന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നതാണ് മാൽക്കം പാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ. "സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്കിങ് സൈറ്റ്സ് ആസ് വെർചൽ കമ്മ്യൂണിറ്റീസ്" എന്ന പഠനം തലക്കെട്ടിൽ വെച്ച് തന്നെ അതിന്റെ നിലപാട് വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. കുറച്ചു കാലം ഇൻഫർമെഷൻ സൂപ്പർഹൈവേ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നതെങ്കിലും ഇന്റർനെറ്റ് പഠനത്തിൽ പിന്നീട് വെർചൽ കമ്മ്യൂണിറ്റി എന്ന പ്രയോഗം വ്യാപകമായി തീർന്നുവെന്നാണ് പാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ ലക്ഷ്യം "ഓൺലെൻ ഇടപാടുകളായ ഫേസ്ബുക്ക്, മൈസ്പേസ് എന്നിവയെ വെർചൽ കമ്മ്യൂണിറ്റിക്കുള്ള ഇടങ്ങളായി വിലയിരുത്താനാണെന്ന്" (പാർക്സ് 2011 : 105) പാർക്സ്. മൈസ്പേസ്, ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള ഇടങ്ങളെ സാങ്കൽപികമായ ഈഗോസെൻട്രിക് കമ്മ്യൂണിറ്റി, ഓൺലൈൻ മെട്രോപോളിസ് എന്നിങ്ങനെ വിശേഷിപ്പിക്കുകയാണ് പാർക്സ്. മാത്രമല്ല "മിക്കപേരും വ്യക്തികൾ എന്ന നിലക്ക് തങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ്" (അതേപുസ്തകം : 113) ഈ കമ്മ്യൂണിറ്റികളിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന കാര്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകാനാണ് ലേഖനത്തിലുടനീളം ഇദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഇത് മിക്ക പാശ്ചാത്യ ഇന്റർനെറ്റ് മീഡിയ സ്റ്റഡീസിന്റെയും സ്വഭാവമാണെന്ന് നമുക്ക് കാണാനാകും. ഇന്റിവിജ്വലിസം, വെർച്ചാലിറ്റി എന്നിവയിലാണ് ഇവർ ഊന്നു

ക. പഠിക്കുന്നത് പാശ്ചാത്യലോകത്തെ ആകുമ്പോഴാണ് ഈ രീതി കാണുക. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യ ഗവേഷകർ തന്നെ പാശ്ചാത്യേതരമായ ലോകത്തെ മീഡിയ പ്രവർത്തന ങ്ങളെ കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ ചില മാറ്റങ്ങളും കാണാനാകും. കൗതുകകരമാണ് അക്കാര്യങ്ങൾ. അപാശ്ചാത്യർ നടത്തുന്ന ഇടപാടുകളെ അവയുടെ മതപരമായ വശ ത്തെവെച്ചും പുതുമാധ്യമങ്ങളും സാങ്കേതിക വിദ്യയും ഇവരുടെ ജീവിതത്തെ മെച്ച പ്പെടുത്തുന്നതിനെ പറ്റിയുമെല്ലാമായിരിക്കും അപ്പോൾ എഴുതുക. മുസ്‌ലീം ലോകത്തെ ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോഗത്തെ കുറിച്ച് ഗാരി ആർ ബുന്റിനെ(2009) പോലുള്ള മികച്ച ഗവേഷകൻ നടത്തിയ പഠനങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. പാശ്ചാത്യ ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോക്താക്കൾ വെർചൽ റിയാലിറ്റിയെയും ഇൻഫർമേഷന്റെ സൂപ്പർ ഹൈവെയെയും വ്യക്തിപരമായ ആവിഷ്‌ക്കാരങ്ങളെയും ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് വാദി ക്കുന്ന പാശ്ചാത്യ ഗവേഷകർ അപാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിലുള്ളവരും വെസ്റ്റിൽ തന്നെ സജീവമായിരിക്കുന്ന അപാശ്ചാത്യരുടെ ഡയസ്പോറിക് വിഭാഗങ്ങളും മേൽപറഞ്ഞ മാധ്യമങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ കാണുന്നത് വേറെ വിധത്തിലാണ്.

അപ്പോൾ വ്യക്തിപരത, വെർചൽ റിയാലിറ്റി ഒന്നും വരില്ല. മാത്രമല്ല ഈ പുതു മാധ്യമങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ആ ജനതയുടെ മതപരമായ ജീവിതത്തെ മാറ്റുന്നത് എന്ന കാര്യത്തിനാണ് പ്രധാനമായും പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതർ ശ്രദ്ധ നൽകുന്നതും. “ഐ-മുസ്‌ലീംസ്” എന്ന ബുന്റിന്റെ പഠന കൃതി ഇതിന് തെളിവാണ്. ജോൺ ആന്റേ ഴ്സനും യെവ്സ് കോൺസാലസ് ക്വിജാനോയും(2004) ചേർന്നെഴുതിയ “ടെക്നോ ളജികൽ മീഡിയേഷൻ ആന്റ് എമേർജൻസ് ഓഫ് ട്രാൻസ്നാഷണൽ മുസ്‌ലീം പബ്ലിക്സ്” എന്ന പഠനവും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. ഇവിടെ അവയുടെ വിശ ദമായ ചർച്ച പ്രസക്തമല്ല. പാശ്ചാത്യേതരമായ ഉദാഹരണങ്ങളിലേക്ക് വരുമ്പോൾ മതപരമായ വശത്തെ ഊന്നൽ നൽകി മാത്രം പഠിക്കുക എന്നതാണ് സൗത്തേ ഷ്യൻ ഗവേഷകരുടെയും രീതി. ഇത് വരുന്ന ഭാഗത്തെ വിശദമായ ചർച്ചയായതി

നാൽ ഇപ്പോൾ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല.

പ്രാദേശിക സ്ഥല പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിലേക്ക് ഇന്റർനെറ്റ് മാധ്യമത്തെ ചേർക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ പറ്റിയാണ് ഇതിൽ എനിക്ക് വ്യക്തമാക്കാനുള്ളത്. ഫേസ്ബുക്ക്, ബ്ലോഗുകൾ എന്നിവയിൽ കാണുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രളയം ആണ് നമ്മെ ഇത്തരത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നതിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, ചില കാര്യങ്ങളാണ് അപ്പോൾ നമ്മൾ കാണുന്നു. ഒന്ന്, പ്രാദേശികമായ ചരിത്രങ്ങളെ എഴുതണമെന്ന് വാദിച്ചവർ മുന്നോട്ടു വെച്ചത് ദേശീയതയുടെ തന്നെ ഉപവിഭാഗമായി പ്രാദേശിക സ്ഥലങ്ങളെ കാണമെന്ന നിലപാടാണ്. പ്രാദേശികമായി ഓരോരുത്തരും തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്താനായി ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ കാലത്ത് ഏർപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് പ്രാദേശികതകളെ ഊന്നിപ്പറയൽ എന്നാണ് മിക്ക ഗവേഷകരും എഴുതുന്നത്. അതിനായി അവർ നാടൻ ഓർമ്മകൾ, നാട്ടിന്റെ പുരാണങ്ങൾ എന്നിവ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതിനെയും പറ്റി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അതിലൊരിടത്തും അവർ ഇന്റർനെറ്റിനെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഈ ചർച്ച അടുത്ത ഭാഗത്ത് വിശദമാക്കുന്നതിനാൽ ഇവിടെ വിപുലമാക്കുന്നില്ല. ഒറ്റക്കാര്യം മാത്രമാണ് ഇപ്പോൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വെർചൽ എന്ന് കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു സാങ്കേതികതയെ ഉപയോഗിച്ചാണ് ഇന്ന് പ്രാദേശികത രൂപമെടുക്കുന്നത് എന്നതാണത്. സൗത്തേഷ്യയിൽ പ്രാദേശികതകളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം നടക്കുന്നത് പാശ്ചാത്യമായ ഗവേഷകർ കരുതിയ മായിക സ്ഥലമായ ഇന്റർനെറ്റിലാണ്.

ഈ അർത്ഥത്തിൽ മീഡിയ കൺവെർജൻസ് തന്നെ ഇവിടെ നടക്കുന്നതായി കാണാം. ഹെൻറി ജെൻകിൻസ് തന്റെ കൺവെർജെൻസിനെ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. “വിവിധ മാധ്യമ രൂപങ്ങളിലൂടെയും ദേശീയാതിർത്തികളിലൂടെയും മാധ്യമസൃഷ്ടികൾ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതാകട്ടെ ഉപഭോക്താക്കളുടെ സജീവമായ പങ്കാളിത്തത്തോടെയാണുതാനും”(ജെൻകിൻസ് 2006 : 3) ജെൻകിൻസിന്റെ ശ്രദ്ധേ

യമായ ഈ നിലപാടുകളിലെ ഒരു പോരായ്മ അത് ശ്രദ്ധ കൊടുക്കുന്നത് ഉപഭോക്താക്കളെയാണെന്നതാണ്. അതായത് എല്ലാ ന്യൂമീഡിയ പ്രേക്ഷകരെയും ഉപഭോക്താക്കളായി മാത്രം കാണുന്നു എന്നതാണ്. പ്രാദേശിക സ്ഥല പഠനത്തിനെയും മീഡിയ സ്റ്റഡീസിനെയും ഒന്നിച്ചു വെക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് മുന്നിൽ തെളിയുന്നത് വേറെ തരത്തിലുള്ള കൺവെർജൻസ് ആണ്. നെറ്റിലെ പ്രാദേശിക ചരിത്രം എന്നത് പഴയതിന്റെയും പുതിയതിന്റെയും കൺവെർജൻസ് ആയി കാണാവുന്നതാണ്. കാരണം സ്ഥല പഠനം, പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്ത്, ഫോക്ക്ലോർ എന്നിവ പഴയ കാര്യങ്ങളെ പറ്റിയും മീഡിയ സ്റ്റഡീസ് എന്നത് ഏറ്റവും പുതിയതും വരാനിരിക്കുന്നതുമായ കാര്യങ്ങളെ പറ്റിയുമാണെന്നതാണ് പരക്കെ കാണുന്ന ധാരണ. ഇവിടെ ഈ രണ്ട് കാര്യങ്ങളെ അൽപം സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങൾ നെറ്റ് പിളർന്നും വരുമ്പോൾ

ദേശീയതയെയും രാഷ്ട്രത്തെയും പറ്റിയുള്ള ആലോചനകളുടെ വേദിയായി ഇന്റർനെറ്റിനെ മനസിലാക്കുന്ന പഠനങ്ങളാണ് ഇന്ത്യയിൽ ഇപ്പോൾ ധാരാളമായിക്കാണുന്നത്. എളുപ്പം കാട്ടാവുന്ന സാമ്പിളാണ് മായാ രംഗനാഥനും ശിവ റോയ് ചൗധരിയും ചേർന്നെഴുതിയ “നാഗ നാഷൻ ഓൺ ദ നെറ്റ്” എന്ന ലേഖനം. നാഗാ വിഭാഗക്കാർ തങ്ങളുടെ രാജ്യത്തെയും സ്ഥലത്തെയും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഈ മീഡിയത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് ഇവരുടെ പഠനത്തിലെ നോട്ടം.(രംഗനാഥൻ & റോയ് ചൗധരി 2008) ഈ പഠനം ഇതുവരെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച പഠനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാവുന്നുണ്ട്. ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ തന്നെ രൂപപ്പെടുന്ന സ്ഥല സങ്കൽപത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നതിലാണ് ഇവർ ഊന്നുന്നത്. ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ നാഗവിഭാഗക്കാർ അവരുടെ സ്ഥലത്തെയും ഐഡന്റിറ്റിയെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനെ പറ്റി.

എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നിരന്തരം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്റർനെറ്റിൽ രൂപമെടുക്കുന്ന ഐഡന്റിറ്റി രൂപീകരണത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ ഈ സമീപകാലത്തായി പ്രാധാന്യത്തോടെ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർ ധാരാളമുണ്ട്. കാശ്മീരി മുസ്ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഐഡന്റിറ്റിയെ ഇന്റർനെറ്റിൽ വെച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനെ പറ്റി അപർണാ റാവു എഴുതുന്നുണ്ട്. "മുമ്പ് താഴ്വരയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പബ്ലിക് സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ പൂർണമായ തിരോധാനവും ഇപ്പോൾ കാശ്മീരികളുടെ ഭാഗികമായ ഡയസ്പോറിക് അവസ്ഥയുമാണ്"(2004 : 86) ഇതാണ് വെർചൽ മീഡിയയിൽ വെച്ച് തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹങ്ങളെയും ആവശ്യങ്ങളെയും കാശ്മീരികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് കാരണമെന്നാണ് റാവു എഴുതുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ സിസി പപാകരിസ്സി മുമ്പ് പാശ്ചാത്യ സന്ദർഭത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച കാരണത്തിന്റെ മറ്റൊരു വശമായി ഇതിനെ കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. പൊതുവെ "റിയൽ" പബ്ലിക്ക സ്ഫിയറിലെ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളോട് പാശ്ചാത്യരായ പുതിയ തലമുറക്ക് വിരക്തി തോന്നുന്നതിനാലാണ് അവിടെ വെർചൽ സ്ഫിയറുകളായ ന്യൂ മീഡിയകളിൽ അവർ ചേക്കേറുന്നതെന്നാണ് പപാകരിസി ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയത്. കാശ്മീർ "റിയൽ" രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പറ്റാത്ത ഒന്നായതിനാൽ വെർചൽ മേഖലയെ ആശ്രയിക്കുകയാണ് കാശ്മീരികൾ എന്നാണ് റാവു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതാണ് പപാകരിസിയുടെത്തന്നെ ലോജിക് പിൻപറ്റുകയാണ് റാവു ചെയ്യുന്നതെന്ന് പറയാനുള്ള കാരണം.

മീഡിയാ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ ക്രിസ്ത്യാനാ ബ്രോസിയസിനെ പോലുള്ളവരുടെ ഇന്റർനെറ്റിനെ പഠിക്കുമ്പോഴുള്ള ഊന്നൽ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഹിന്ദുത്വ ഗ്രൂപ്പുകൾ ഇന്റർനെറ്റിനെ മുഖ്യ ഉപകരണമാക്കി മാറ്റി തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് വിപുലപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നാണ് അവരുടെ അന്വേഷണം. "എങ്ങനെയാണ് മറ്റു മാധ്യമങ്ങൾക്ക് സാധ്യമല്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ ഇന്റർനെറ്റ് ഒരു മാധ്യമം എന്ന നില

യിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്- അതായത് രാഷ്ട്രാതിർത്തികൾക്ക് അതീതമായി ഉപയോക്താക്കൾക്ക് പരസ്പരം ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ വികാരം പങ്കു വെക്കാനാകുന്നത് എന്നത്."(ബ്രോസിയസ് 2004 : 139)

ഇക്കാണുന്ന വിധത്തിലുള്ള ഇന്റർനെറ്റ് പഠനങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി പൊന്നാനി പോലെയുള്ള ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ (റെ)പ്രസന്റേഷൻ എങ്ങനെയാണ് ഇന്റർനെറ്റ് വഴി വെളിപ്പെടുന്നത് എന്ന് നോക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനർത്ഥം മുകുന്ദനോ ഗിബ്സണോ കരുതിയ പോലെ അജ്ഞാതമോ മായികമോ ആയ ഒരു സ്ഥലം അല്ല ഇപ്പോൾ ഇന്റർനെറ്റ്. സ്ഥലത്തിന്റെ അവതരണം ഇന്റർനെറ്റിൽ എങ്ങനെയാണെന്ന് നോക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള പ്രാദേശിക ചരിത്രം, ഫോക്‌ലോർ, മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ് എന്നിവയെ പുനരാലോചിക്കാനും കൂടി സഹായകമാകുമെന്ന് തോന്നുന്നു. നമുക്ക് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യമുണ്ട്. മീഡിയാ സ്റ്റഡീസ് എന്നത് മിക്കപ്പോഴും സ്ഥല പഠനം തന്നെയായിരുന്നു. വാൾട്ടർ ബെൻയാമിന്റെ നഗരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള പഠനങ്ങളും ഇന്ത്യയിലെ ഫിലിം സ്റ്റഡീസും ഇത് തന്നെ തെളിയിക്കുന്നു. പുതുതായി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങൾ എന്ത് മാറ്റമാണ് *നഗരജീവിതത്തിൽ* ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്നതാണ് ബെൻയാമിൻ അന്വേഷിച്ചത്. എന്നാൽ സ്ഥലങ്ങൾ എങ്ങനെ *പുതിയ മാധ്യമങ്ങളിൽ* വരുന്നു എന്ന് നോക്കുകയാണ് സരായ് റീഡർ അടക്കമുള്ളവ ചെയ്തത്. ആദ്യത്തേത് നഗരത്തിന്റെ അനുഭവത്തിൽ ഊന്നുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തേത് ആ പുതുമീഡിയകളിലും.

സിനിമയായിരുന്നു സരായി ഗ്രൂപ്പ് പ്രധാനമായും ഊന്നിയത്. അതായത് സിനിമയാണ് സരായി പഠനസംഘത്തിനെ സംബന്ധിച്ച് മാധ്യമം. ഒപ്പം നഗരവും. സിനിമയും നഗരവും ശ്രദ്ധിക്കുന്ന സമീപനം ബെൻയാമിനിലും കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന് *ബോംബെ സിനിമ* എന്ന രഞ്ജനി മസൂംദാറിന്റെ പഠനം ഇത്തരത്തിൽ സിനിമയെ സ്ഥലചരിത്രത്തോട് ചേർത്ത് വായിക്കുന്നു. സിനിമ പോലുള്ള പുതുമാധ്യമ

ങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ നഗരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കേണ്ടതിനെ പറ്റിയാണ് മസൂം ദാറും (2007) രവി സുന്ദരവും (2010) പോലുള്ള ഇന്ത്യൻ മീഡിയാ പഠിതാക്കൾ ആവ ശ്യപ്പെട്ടത്. അതിന് അവർക്ക് നിസ്സാരമല്ലാത്ത ചരിത്ര കാരണവും ഉയർത്തിക്കാട്ടാ നുണ്ടായിരുന്നു. "നഗരം എന്ന ആശയം ഇന്ത്യൻ ദേശീയവാദത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരിക്കലും വന്നില്ല. പകരം പൗരത്വത്തിനുള്ള സുരക്ഷിതമായ സ്ഥലമായി ദേശീയ വാദികൾ കരുതിയത് ഗ്രാമത്തെയായിരുന്നു." (മസൂംദാർ 2007 : xviii) ദേശീയവാദി കളുടെ ഊന്നലിൽ നിന്ന് മാറി സിനിമ നഗരങ്ങളെയാണ് അതിന്റെ കാര്യങ്ങൾ പറ യാനുള്ള സ്ഥലമായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. അപ്പോൾ തന്നെ സിനിമയിൽ സംഭവി ക്കുന്ന നഗര, ഗ്രാമ സംഘർഷങ്ങളെ കുറിച്ചെല്ലാം മസൂംദാർ എഴുതുന്നു.

എന്നാൽ പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള വ്യത്യാസത്തെ മസൂംദാർ എടുത്ത് കാട്ടുന്നുമുണ്ട്. "അനുഭവത്തിന്റെ പ്രധാനമാതൃകയായി ഇരുപതാം നൂറ്റാ ണ്ടോടെ പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് നഗര ജീവിതം മാറി. എന്നാൽ ഇതല്ല ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പോലും ഇന്ത്യയുടെ അവസ്ഥ. ഇന്ത്യയിൽ സിറ്റി അതിന്റെ മറുപുറമായി ഗ്രാമത്തെ എപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇക്കാര്യം സിനിമാ പ്രധിനിധാനങ്ങളിൽ വ്യക്തമായി കാണാവുന്നതാണ്. അതിനാൽ അകന്ന് നിന്നുള്ള കാഴ്ചക്കും (ഫ്ളാനർ) സംത്രാസത്തിനും (ഫിലിം നോയർ) അന്യഗ്രഹ ഉൽകണ്ഠ കൾക്കും (സയൻസ് ഫിക്ഷൻ) ഉള്ള സ്ഥലമായിരുന്നു പാശ്ചാത്യ ലോകത്തെ സ്ട്രീറ്റ്. ബോംബെ സിനിമയിലാകട്ടെ ഇതേ സ്ഥലം കമ്മ്യൂണിറ്റിക്കും ക്രൈമിനും ഡാൻസി നും വയലൻസിനും പിരാന്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും മരണത്തിനും വീണ്ടെടുപ്പിനും അവതരിക്കാനുള്ളതാണ്." (അതേപുസ്തകം : 20)

ബോംബെ സിനിമയിലെ ഫൂട്ട്പാത്ത് എന്നത് പാതി ഗ്രാമീണ സമൂഹങ്ങളുടെയും പാതി കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ തെരുവിന്റെയും മിശ്രണമാണ് എന്ന് കാണാമെന്ന് മസൂം ദാർ തുടർന്ന് എഴുതുന്നുണ്ട്. ഇത് വളരെ പ്രസക്തമാണ് നമ്മുടെ ഈ പഠനത്തിൽ.

ഇന്ത്യൻ ദേശീയവാദ പണ്ഡിതരുടെ പതിവിൽ നിന്ന് മാറി മസൂംദാരും രവി സുന്ദരവും നഗര ജീവിതങ്ങളെ പഠിക്കണമെന്ന് പറയുന്നത് വളരെ പ്രസകതമായ കാര്യമാണ്. എന്നാൽ ഇവരും ബെൻയാമിൻ തന്റെ ആർക്കേഡ്സ് പ്രൊജക്റ്റിൽ ചെയ്തത് പോലെ വലിയ മെട്രോപോളിസുകളിലാണ് ഊന്നുന്നത്. വ്യത്യാസം ഒന്നേയുള്ളൂ. നേരത്തെ കാണിച്ച പോലെ ബെൻയാമിൻ നഗരത്തിൽ മീഡിയകൾ ഇടപെടുന്നതിനെ പറ്റി സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻ ഗവേഷകർ മീഡിയയിൽ (ഇവിടെ സിനിമ) നഗരാനുഭവങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനെ പറ്റിയും. എന്നാൽ നഗരം, ഗ്രാമം എന്ന നിലയിൽ സ്ഥലത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് ഇന്റർനെറ്റ് മാധ്യമത്തിൽ അപ്രസക്തമാണ്.

മസൂംദാർ തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നതു പോലെ ഇന്ത്യൻ സ്ട്രീറ്റും അതിന്റെ സിനിമയിലെ പ്രതിരൂപമായ ഫൂട്പാത്തും മുഴുവനായും ഗ്രാമമോ തീർത്തും നഗരമോ അല്ല. സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിൽ തന്നെ ഇവ നിലനിൽക്കുന്നത് വളരെയധികം സങ്കര സ്വഭാവത്തിലാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയാണ് മസൂംദാർ. ഇന്റർനെറ്റിലോ സോഷ്യൽ മീഡിയയിലോ കാണുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ചർച്ചയിൽ ഈ സങ്കര സ്വഭാവം കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. ഞാൻ പൊന്നാനിയെ മാത്രമേ ഇതിൽ ഉദാഹരണായി എടുക്കുന്നുള്ളൂ. പൊന്നാനി എന്ന് പറയുന്നത് തന്നെ ഇവിടെ പലരൂപത്തിൽ പെരുകുന്നത് കാണാം. ചില ചെറിയ ബസ്സ്റ്റോപ്പുകൾ മാത്രമായിരുന്നവക്ക് സ്ഥലം എന്ന നിലയിൽ വലിയ വിവരണങ്ങൾ കിട്ടുന്നത് കാണാം. ബസ്കാത്ത് നിൽക്കുന്നതിനുള്ള പൊന്നാനിയിലെ ഒരു സ്റ്റോപ് മാത്രമാണ് നാട്ടുകാരുടെ പതിവ് വർത്തമാനങ്ങളിൽ ബിയ്യം. എന്നാൽ സോഷ്യൽ മീഡിയകളിൽ പൊന്നാനിക്ക് കിട്ടിയ പോലെയുള്ള വിവരണങ്ങൾ അതിന് ചാർത്തി നൽകുകയും അതിന് വലിയ സ്ഥലം എന്ന നില കൈവരികയും ചെയ്യുന്നു. പൊന്നാനിയിലെ ഒരു പ്രധാന “സ്ഥലം” ആയി ഇത് മാറുന്നു. അതായത് സ്ഥലപുരാണത്തിലേക്ക് സ്ഥാനക്കയറ്റം കിട്ടുകയും ചെയ്യു

ന്നു. എന്നാൽ മഖ്ദൂമിന്റെയും എഴുത്തച്ഛന്റെയും പാരമ്പര്യമാണ് പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വിവരണങ്ങളും വർണനകളും. അതല്ല ബിയ്യത്തിന് നൽകുന്ന വിശേഷണങ്ങൾ. കായലിന്റെ സൗന്ദര്യവും പ്രകൃതിയുടെ പ്രത്യേകതകളും മറ്റും വർണിച്ച് ഒരു ടൂറിസ്റ്റ് ബ്രോഷറിന്റെ ഭാഷയും ശൈലിയും അനുകരിക്കുന്നത് കാണാം. ഇതിന്റെ വിശദമായ ചർച്ച തുടർന്നും വരുന്നുണ്ട്.

അതിനാൽ ഇത്രമാത്രം ഉടനടി പറയട്ടെ. പതിവ് പാശ്ചാത്യ സ്കോളർഷിപ്പ് കരുതിയ പോലെ ആഗോളമായി സ്ഥലത്തെ അപ്രസക്തമാക്കുകയല്ല, മറിച്ച് സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആഗോളം, പ്രാദേശികം എന്ന് രണ്ട് വിധം മാത്രമായി കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് അപ്രസക്തമാക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ച് സൗത്തേഷ്യയിലെ മീഡിയ സ്റ്റഡീസ് ഇതുവരെ പുലർത്തിയിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ നിരാകരിക്കുന്നതിനാണ് ഇന്റർനെറ്റിൽ നാം സാക്ഷ്യം വഹിക്കുക. അച്ചടിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായി തീർന്ന വാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ബെനഡിക്റ്റ് ആന്റേഴ്സണെയും (2003) അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിന്റ് ക്യാപിറ്റലിസത്തെയും ഏവർക്കും അറിയാം. അച്ചടിയിലൂടെയാണ് ദേശീയത രൂപപ്പെടുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. പിന്നീട് ടെലിവിഷനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് സൗത്തേഷ്യയുടെ പശ്ചാതലത്തിൽ വന്ന പഠനങ്ങളും ഇതു പോലെ ദേശീയതയുടെയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും അനുഭവമായി ടെലിവിഷനെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് താൽപര്യമെടുത്തത്. അരവിന്ദ് രാജഗോപാൽ(2001), പൂർണിമ മങ്കേക്കർ(2002 ; 2004), ഫിലിപ് ലെറ്റ്ജെൻഡോർഫ്(2007) തുടങ്ങിയവരുടെ ടെലിവിഷൻ പഠനങ്ങൾ തന്നെ ഉദാഹരണം. ഇവർ ടെലിവിഷനെ പഠിക്കാനായി കണ്ടെത്തിയ കാരണം രാമായണം സീരിയലായിരുന്നു. എങ്ങനെയായിരുന്നു ഇന്ത്യൻ ജനത ടെലിവിഷനിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടത്, അവർക്ക് ദാശീയതാ എന്ന വികാരം ഉണ്ടായത്. അതിന് രാമായണം സീരിയൽ എന്ത് പങ്ക് വഹിച്ചു തുടങ്ങിയ

കാര്യങ്ങളായിരുന്നു ഏറെക്കുറെ ഇവരെല്ലാം പഠിച്ചത്. എന്നുവെച്ചാൽ അച്ചടിയെ വെച്ച് ആന്റേഴ്സൺ അന്വേഷിച്ചതുപോലെ തന്നെ നാഷൻ എന്നതായിരുന്നു ഇവരുടെയും ഇഷ്ടവിഷയം. അച്ചടി ദേശീയതയെ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ടെലിവിഷനും അപ്രകാരം തന്നെ ഏറെക്കുറെ എന്ന നില. അൽപം ഐറണി ഉപയോഗിച്ചാൽ ഫലത്തിൽ ഇവരെല്ലാം "ദേശീയവാദി"കൾ തന്നെ.

വെർച്വൽ ഗ്രാമങ്ങളും കുണ്ടനിടവഴികളും

ന്യൂ മീഡിയയെ കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനത്തിൽ പൊന്നാനി പോലെ ഒരു സ്ഥലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നത് വെർച്വൽ മാത്രം എന്ന് കരുതുന്ന പാശ്ചാത്യ മാധ്യമ പഠനത്തിന്റെ രീതികളെ മറികടക്കാനാണ്. ഗ്ലോബൽ സൗത്തിലെ മീഡിയാസ്കേപ് വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് നിരവധി ഗവേഷകർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പൊന്നാനിയെ വെച്ച്, അവിടുത്തെ മുസ്‌ലീം ജീവിതത്തെ വെച്ച് ന്യൂമീഡിയാകാലത്തെ മുസ്‌ലീം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ പഠിക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള പാശ്ചാത്യ സ്കോളർഷിപ്പിൽ നിന്ന് മാറുന്ന ചിത്രമാണ് ഗ്ലോബൽ സൗത്തിലെന്ന് തെളിയിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. ഇന്റർനെറ്റിലേക്ക് വരുമ്പോൾ നമുക്ക് കാണാവുന്നത് വേറൊരു വശമാണ്. അത് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ സ്ഥലത്തിന്റെ പെരുപ്പമാണ്. മാത്രമല്ല രാഷ്ട്രത്തിന്റെയോ അതിന്റെ ഉപഘടകങ്ങളുടെയോ (കേരളം പോലെ) മാത്രം ചരിത്രമായി കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വരുന്ന മാറ്റവുമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് ഫേസ്ബുക്കിൽ മാത്രം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ പൊന്നാനി, ബിയ്യം, വെളിയങ്കോട്, വെട്ടം, തിരൂർ എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലം പലതായി പെരുകുന്നത് കാണാം. പൊന്നാനിക്ക് മാത്രമല്ല അവിടെ പേജ്. അച്ചടി അമർത്തി വെച്ച സ്ഥലങ്ങൾ ഇന്റർനെറ്റിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് കാണാവുന്നതാണ്. വെളിയങ്കോട്, ആൽത്തറ, വെട്ടം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലങ്ങളും അവയിൽ തന്നെ പിന്നെയുമുള്ള ചെറുസ്ഥലങ്ങളും തനിതനിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്

പെരുകിപ്പരക്കുന്നു. പൊന്നാനി മാത്രമല്ല പൊന്നാനിയിലെ ബിയ്യം, വെളിയങ്കോട് മാത്രമല്ല വെളിയങ്കോട് ബീച്ച് എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലത്തിന്റെ പെരുപ്പത്തിനാണ് നമ്മൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നത്. ഓരോ ചെറു ഇഞ്ചിനും ചരിത്രവും വിശദീകരണങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നു.

ഇത് എന്നാൽ അത്ര പുതുമയുള്ള കാര്യവുമല്ല എന്നും മനസ്സിലാക്കണം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന് മുമ്പ് പ്രചാരത്തിലിരുന്ന രീതിയാണ് ചെറുകിട സ്ഥലങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തങ്ങളുടെ അസ്ഥിത്വത്തെ വിവരിക്കുക എന്നത്. കോലത്തു നാട്, വെട്ടത്തു നാട്, വള്ളുവനാട് എന്നിങ്ങനെയായിരുന്നു പൊതുവെ ഉണ്ടായിരുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ചരിത്രം. മലയാളികളുടെ പൊതുസംസാരത്തിൽ മലബാർ, കൊച്ചി, തിരുവിതാംകൂർ എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലസങ്കൽപത്തിനാണ് ഇപ്പോഴും മുൻതൂക്കം. കേരളം എന്ന് പറയുന്നതിനൊപ്പമോ അതിനേക്കാൾ കൂടുതലായോ വടക്കൻ തെക്കൻ എന്ന വിചാരങ്ങൾ മലയാളികൾക്കിടയിൽ സജീവമാണ്. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ പ്രാദേശികത അന്വേഷിക്കുന്ന രീതി തിരിച്ചു വരുന്നത് അക്കാദമിക ലോകത്ത് ആധിപത്യം നേടിയ പുതിയ പാശ്ചാത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രേരണായാലാണ്. പ്രാദേശികതകളിലാണ് ആഗോളമായതിനെ ചെറുക്കാനുള്ള മാർഗം എന്ന നിലപാടോടെ ഫോക്ക്‌ലോർ പഠനങ്ങളും രീതികളും പ്രചാരത്തിലായതോടെ. കോഴിക്കോടിന്റെ ചരിത്രമെഴുതുന്ന എം. ജി. എസിന്റെ (2011) പുസ്തകവും മലബാറിന്റെ കണ്ണിലൂടെ സാഹിത്യത്തെ വായിക്കുന്ന വി. സി ശ്രീജന്റെ (2012) "ഓർമ്മയിൽ മലബാർ" എന്ന പുസ്തകവും അക്കാദമിക് പഠനത്തിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇതിന്റെ പ്രചാരം അക്കാദമിക തലത്തിൽ മാത്രമല്ല താഴെക്കിടയിലും ഉണ്ടെന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ധാരാളമായി ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്ത്. *ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന പൊന്നാനി* എന്ന പേരിൽ പൊന്നാനിക്കാരൻ ടി. വി. അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി എഴുതിയ പ്രാദേശിക ചരിത്ര പുസ്തകത്തിലെ അവതാരികാകാരൻ ഇങ്ങനെ വാചാ

ലമാകുന്നു. "ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പൂർണമാകണമെങ്കിൽ പ്രാദേശിക ചരിത്ര പഠനം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് ഇന്ന് പരക്കെ അംഗീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്."(അബ്ദുറഹിമാൻ കുട്ടി 2013 : 7)

ആർക്കൊക്കെ വേണം ആർക്കൈവുകൾ

തിരൂർ വെട്ടത്ത് നിന്നും ഇറങ്ങുന്ന "വികേന്ദ്രീകരണം" എന്ന മാസിക തിരൂരിന്റെയും പൊന്നാനിയുടെയും ഉൾപ്രദേശത്തെ സ്ഥലങ്ങൾക്കായി ഒരു പ്രത്യേക പതിപ്പ് തന്നെ ഇറക്കി. ഈ പ്രത്യേകലക്കത്തിൽ വെട്ടത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് തന്നെ പഴയകാലത്തെ മുൻ നിർത്തിയാണ്. "പ്രാചീനകേരളത്തിൽ ഏറെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന നാട്ടുരാജ്യമായിരുന്നു വെട്ടത്തുനാട്. എഡി 12-ാം ശതകം. ക്ഷത്രിയ വംശക്കാരായ രാജാക്കന്മാരാണ് ഇവിടെ ഭരിച്ചിരുന്നത്. പുഴ മുതൽ പുഴ വരെ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വിധം വടക്ക് പൂരപ്പുഴക്കും തെക്ക് ഭാരതപ്പുഴക്കും ഇടക്ക് നീണ്ട് കിടക്കുന്ന ഈ നാടിന്റെ കിഴക്ക് സാമൂതിരിനാടും പടിഞ്ഞാറ് അറബിക്കടലുമാണ് അതിരുകൾ." (ക്ലാരി 2013 : 7) ഈ രീതിയിൽ സ്ഥല ചരിത്രങ്ങൾ നിലവിലുള്ള കേരളം എന്നതിനെ അപ്രസക്തമാക്കി കൊണ്ട് പഴയ ഓർമ്മകളെയാണ് ആനയിച്ചു കൊണ്ടു വരുന്നത്. എന്നാൽ ഇതു പോലെ തന്നെ സജീവമാണ് ഇന്റർനെറ്റിലെ സ്ഥലത്തിന്റെ ചരിത്രവും ഓർമ്മകളും എന്നതാണ് ഇപ്പോഴും ആരും സമ്മതിക്കാൻ മടിക്കുന്ന കാര്യം. പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്ത് എന്ന പഠനമേഖല ഇപ്പോഴും നെറ്റിലെ അന്തേവാസികൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ചരിത്രമെഴുത്തിനെ കാര്യമായി എടുക്കുന്നില്ല.

ഇപ്പോഴും ആർക്കൈവ് എന്നതിന് അച്ചടിച്ചത് എന്നാണ് അർത്ഥം. അച്ചടിച്ചത് മാത്രമേ ആർക്കൈവ് ആകൂ എന്ന് വാശിപിടിക്കുന്നവർ ധാരാളമുണ്ട്. ഇതിന് പുറത്ത് രൂപപ്പെട്ട് കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വലിയ തോതിലുള്ള ആർക്കൈവ് ആണ് ഇന്റർനെറ്റ്

ഇപ്പോൾ. അച്ചടിയുടെത്തന്നെ തുടർച്ചയായി ഇത് തിരിച്ചറിയാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന പ്രവണത ശക്തമാണ്. അച്ചടിയുടെ എതിരാളി ആയിട്ടല്ല , അതിന് പുനർജീവിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായിട്ടാണ് ഇന്റർനെറ്റിനെ മനസിലാക്കേണ്ടത്. പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിനുള്ള മികച്ച പ്രചരണോപാധിയായി ഇന്റർനെറ്റ് മാറുന്നു എന്നതിൽ നിന്നും ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. മാത്രമല്ല, എങ്ങനെയാണ് അച്ചടിച്ച പാംഫ്ലെറ്റുകൾ, പത്രമാസികകൾ എന്നിവയെ പോലെ ഇന്റർനെറ്റിലെ പേജുകൾ നിലവിലുള്ള അച്ചടി ആർക്കൈവിനെ നേരിടുന്നത്, മാറ്റുന്നത്, പുതുക്കുന്നത് എന്നതാണ് നമ്മൾ ചോദിക്കേണ്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ ഇന്റർനെറ്റിലിരുന്ന് ഇവ പുതിയ ആർക്കൈവുകൾ ആയി സ്ഥാനക്കയറ്റം നേടുന്നുണ്ടോ?

രക്ത ബന്ധവും മണ്ണിന്റെ മണവും

ഇനി നിലവിലുള്ള പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്ത് ചർച്ചകളെ ഒന്ന് നോക്കാവുന്നതാണ്. പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്തിനെ കുറിച്ചുള്ള ഫ്രെയിംവർക്കിനെ പറ്റി സംസാരിക്കുമ്പോൾ പി. ജെ വിൻസെന്റും എ. എം. ഷിനാസും (തീയതിയില്ല) സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളുണ്ട്. ഗൈഡ്ലൈൻ ഫോർ ഡാറ്റ കളക്ഷൻ എന്ന പേരിലാണ് ഈ നിർദേശങ്ങൾ അക്കമിട്ട് നിരത്തുന്നത്. "ഒന്ന്, പ്രാദേശികമായ കൂട്ടായ്മ ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു വില്ലേജ് രൂപപ്പെടുന്നതിനെ പറ്റി. എങ്ങനെയാണ് ഈ സ്ഥലങ്ങൾക്ക് ഈ പേരുകൾ കിട്ടിയത്? സ്ഥലനാമത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം- സാമൂഹ്യമോ, ഭൂമിശാസ്ത്രപരമോ, സാംസ്ക്കാരികമോ ആകാം. സ്ഥലത്തിന് പേര് കിട്ടിയതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടാകുന്ന കഥകളെയും ഐതിഹ്യങ്ങളെയും പറ്റി. രണ്ട്, അമ്പലങ്ങൾ, മുസ്ലീംപള്ളികൾ, ക്രിസ്ത്യൻ പള്ളികൾ, കാവുകൾ, കോവിലുകൾ, മറ്റ് ആരാധനാ സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഉൽപത്തിയെയും വളർച്ചയെയും പറ്റി.....ഏഴ്, കലകൾ, സാഹിത്യം, സംസ്ക്കാരം എന്നിവയുടെ വളർച്ചയെയും വികസനത്തെയും

പറ്റി..."(തീയതിയില്ല : 49)

പ്രാദേശിക ചരിത്രം എന്നത് വാമൊഴിചരിത്രവുമായി രക്തബന്ധമുള്ള ഒന്നാണെന്നാണ് ഇവർ വാദിക്കുന്നത്. ഈ പഠനത്തിന്റെ തലക്കെട്ട് ഇത് വീണ്ടും വിളിച്ച് പറയുന്നു. "ലോക്കൽ ഹിസ്റ്ററി ആന്റ് ഓറൽ ഹിസ്റ്ററി : കസിൻസ് ഇൻ ഡിസിപ്ലിനറി സിമ്പയോസിസ്" എന്നാണ് ആ ഐക്യത്തെ ലേഖകർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. പന്ത്രണ്ട് പോയിന്റുകളായി നിരത്തിയ മേഖലകൾക്ക് വേണ്ട അസംസ്കൃത വസ്തുക്കൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത് എവിടെ നിന്നാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നിടത്താണ് നമുക്ക് ഈ പഠനത്തെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. "ഫോക്സോങ്സ്, ഫോക് കഥകൾ, ഫോക്ക് ഇതിഹാസങ്ങൾ, നാടോടി ഐതിഹ്യങ്ങൾ, നാടോടി മിത്തുകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടങ്കഥകൾ, താരാട്ട് പാട്ടുകൾ, അശ്ലീല ഗാനങ്ങൾ, തോറ്റമ്പാട്ട്, തെയ്യം, തിറ എന്നിവയും." ഇങ്ങനെ പതിവ് ഫോക്ക് പഠനമേഖലകൾ നിരത്തിയതിന് ശേഷം വ്യത്യസ്തമായ കളികളെയും പഠനവിധേയമാക്കണമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എട്ടാമത്തെ നമ്പറിൽ. "ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ കാണാവുന്ന കളികളും വിനോദങ്ങളും. ചതുരംഗം, പകിട, കെട്ടുപന്തുകളി. കൂടാതെ കുട്ടികളുടെയും ആണുങ്ങളുടെയും പെണ്ണുങ്ങളുടെയും കളികൾ. ഫുട്ബോൾ, ക്രിക്കറ്റ്, വോളിബോൾ തുടങ്ങിയ കളികളും ഇവക്ക് കാലക്രമേണ വന്ന മാറ്റങ്ങളേയും പഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്." (അതേപുസ്തകം : 50) പത്താമത്തെ നമ്പറിലായി വരുന്ന കാര്യം കൂടി നമുക്ക് നോക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത് വ്യത്യസ്ത ഗ്രൂപ്പുകളെ കുറിച്ചാണ്. സാമൂഹ്യമായി രൂപമെടുക്കുന്ന ഗ്രൂപ്പുകൾ. "സാമൂഹ്യ രൂപീകരണവും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ മറ്റ് വശങ്ങളും. പ്രധാന കമ്മ്യൂണിറ്റികൾ, ഉപ കമ്മ്യൂണിറ്റികൾ, ജാതികൾ, വർഗങ്ങൾ..." ഭക്ഷണശീലങ്ങൾ, വ്യത്യസ്തമായ ചടങ്ങുകൾ, വസ്ത്രധാരണരീതികൾ എന്നിവയെ പറ്റിയെല്ലാം പഠിക്കാവുന്ന വലിയ മേഖലയായിട്ടാണ് ഈ ലേഖകർ ഫോക്‌ലോർ പഠനമേഖലയെ കാണുന്നത്, അതോടൊപ്പം പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തെയും. എന്നാൽ ഗ്രാമീണമായ ഒന്നാണ് ഫോക്ക് എന്ന പതിവ്

കാഴ്ച തന്നെയാണ് ഇതിലെ ഊന്നൽ.

ഈ പുസ്തകത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഇതേ ലേഖകർ തന്നെ എഴുതുന്ന ആമുഖം ശ്രദ്ധിക്കാം. "പ്രാദേശിക ചരിത്രം സിദ്ധാന്തത്തിലും രീതിശാസ്ത്രത്തിലുമുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ എന്ന ഈ പുസ്തകം കോഴിക്കോട് ഗവ: ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിൽ നടന്ന ചർച്ചയുടെ ഫലമാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയോടെയാണ് ലോകമൊന്നാകെ പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധ പതിയാൻ തുടങ്ങുന്നത്. കേരളവും ഇതിൽ നിന്ന് മാറി നിന്നില്ല. ഈയിടെയായി കേരളത്തിലെ ചരിത്രകാരൻമാർ, ഗവേഷകർ, വിദ്യാർത്ഥികൾ, പൊതുജനങ്ങൾ എന്നിവരെല്ലാം മുമ്പെങ്ങുമില്ലാത്ത വിധം ബൗദ്ധിക താൽപര്യത്തോടെ പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിൽ ആകാംക്ഷ പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആഗോളവൽക്കരണവും പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്തും ഒരേസമയമാണ് പിറന്നത് എന്ന് വാദിക്കാവുന്നതാണ്. ആഗോളവൽക്കരണവും പ്രാദേശിക ചരിത്രവും പരസ്പരം സഹായിച്ചു കൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് കരുതുന്ന ഗവേഷകരുമുണ്ട്. മറ്റ് ചിലർ കരുതുന്നത് മറിച്ചാണ്. ആഗോളമായി തന്നെ സംസ്ക്കാരത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ശക്തികൾ മുമ്പെങ്ങും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത വിധത്തിൽ മാറ്റിമറിക്കുന്ന കാലത്ത് അതിനോടുള്ള ശക്തമായ പ്രതികരണമാണ് പ്രാദേശിക ചരിത്ര രചനയെന്ന് അഭിപ്രായമുള്ള പണ്ഡിതരുമുണ്ട്." (അതേപുസ്തകം : 7) പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തെയും വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഈ സംവാദത്തെ ആഗോളമായ ഒരു പശ്ചാതലത്തിലാണ് ലേഖകർ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. എന്നിട്ടും ആഗോളമായ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി കടന്നുവന്ന പുതിയ മാധ്യമങ്ങൾ ഇവരുടെ ലിസ്റ്റിൽ വരുന്നില്ല എന്നതാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യം. ഇപ്പോഴും സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം എന്ന വിഷയത്തിൽ അക്കാദമിക ലോകം നിൽക്കുന്നത് അച്ചടിച്ച കൃതികളെ മാത്രം പരിഗണിക്കുന്ന പതിവിലാണെന്നാണ് മേൽ കാണിച്ച ചർച്ച നമുക്ക്

വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നത്.

ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലും കണ്ടുവരുന്നത് പഴയ കൊളോണിയൽ കാലത്ത് പിന്തുടർന്നിരുന്ന ഫോക്ക് എന്ന നിർവചനമാണ്. പഴമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രൂപങ്ങളെയും ഷാനറുകളെയുമാണ് ഫോക്ക്‌ലോർ ആയി കണക്കാക്കിപ്പോരുന്നതെന്ന് 1993-ൽ എഴുതിയ ശ്രദ്ധേയമായ പഠനത്തിൽ കിരിൻ നാരായൻ (1993) വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ തന്നെ ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ എന്റെ അന്വേഷണം മേൽപറഞ്ഞ ഫ്രെയിം വർക്കിനെ സോഷ്യൽമീഡിയകളെ കൂടി ചേർത്ത് എങ്ങനെ വികസിപ്പിക്കാനാകും എന്നാണ്. ഇതിന് പ്രേരണയാകുന്നത് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച നാരായന്റെ ലേഖനം തന്നെയാണ്. അവർ ഇതിൽ ഫോക്ക് എന്നതിനെയും ഫോക്ക്‌ലോർ പഠനത്തെത്തന്നെയും പുതിയ കാര്യങ്ങൾ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നായി മനസ്സിലാക്കാനാണ് പറയുന്നത്. നഗരങ്ങളിൽ പ്രചരിക്കുന്ന തമാശകളെയും പ്രവർത്തികളെയും കൂടി പഠിക്കുന്ന ഒന്നായി ഫോക്ക്‌ലോർ പഠനമേഖലയെ കാണണമെന്ന് ഇവർ വാദിക്കുന്നു. അവർ ഇന്റർനെറ്റിലേക്കോ സോഷ്യൽ മീഡിയയിലേക്കോ തന്റെ ചർച്ചയെ വികസിപ്പിക്കുന്നില്ല എങ്കിലും. ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന് വ്യാപകാർത്ഥത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു മാധ്യമകൂട്ടത്തിൽ എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന കാര്യം ഇനിയും അപ്രസക്തമായി തന്നെ കിടക്കുന്നു അക്കാദമിക രംഗത്ത് എന്നാണ് മേൽപറഞ്ഞ ലഘു ചർച്ചയിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്.

എന്നാൽ മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച ഗവേഷകർ അതിന് അപവാദമല്ലേ എന്ന് ചോദിക്കാം. തീർച്ചയായും ആ ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാതെയല്ല ഇങ്ങനെ പറയുന്നത്. എന്നിരുന്നാലും അത്തരത്തിൽ ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഇനിയും നടക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ സിനിമാ സ്റ്റഡീസ് പോലെ വേണ്ടത്ര അവഗണന അനുഭവിക്കുന്ന ഒന്നാണ് മീഡിയാ സ്റ്റഡീസും. അത് ഇപ്പോഴും പത്ര വിചാരങ്ങളിലോ മറ്റോ ആയി ഒതുങ്ങി നിൽക്കുകയാണ്. ഗൗരവ

മായ അക്കാദമിക പഠനങ്ങൾ ഇനിയും ആരംഭിക്കേണ്ട അവസ്ഥയിലാണ് മലയാള സാംസ്ക്കാരിക വിമർശന രംഗത്ത് മീഡിയാ വിശകലനങ്ങൾ.

നെറ്റിലെ പൊന്നാനികൾ

പൊന്നാനി എങ്ങനെ ഇന്റർനെറ്റിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നു നോക്കാം. പൊതുവെ ഇന്റർനെറ്റ് പരിചയമുള്ളവർക്കെല്ലാം അറിയാം ഗൂഗ്ൾ എന്ന സെർച്ച് എഞ്ചിനെ. അതിൽ പൊന്നാനി എന്ന് ടൈപ്പ് ചെയ്താൽ തെളിയുന്നത് എബൗട്ട് 10,40,000 റിസൾട്ട്സ് എന്ന് വരും. ഇതിന് ഒരു ബ്രാക്കറ്റ് കൂടിയുണ്ടാകും. 0.26 സെക്കന്റുകളിൽ എന്നാണ് ആ ബ്രാക്കറ്റിൽ നമ്മൾ വായിക്കുന്നത്. എന്നിട്ട് താഴേക്ക് താഴേക്ക് പത്ത് വരികൾ അഥവാ പത്ത് ലിങ്കുകൾ കാണാം. ഇതിന് വലതു ഭാഗത്തായി പൊന്നാനിയുടെ മേപ്പ് കാണാം. ആ മേപ്പിന് കീഴെ ഒരു ചെറു വിശദീകരണവും. ബോൾഡ് ലിപികളിൽ പൊന്നാനി എന്ന പേര് വായിക്കാം. അതിന് താഴെ അൽപം കുറഞ്ഞ അക്ഷരവലിപ്പത്തിൽ “ടൗൺ ഇൻ പൊന്നാനി” എന്ന് എഴുതിക്കാണാം. ഇതിന് താഴെയാണ് നേരത്തെ പറഞ്ഞ ചെറുവിശദീകരണം. “പൊന്നാനി ഈസ് എ കോസ്റ്റൽ മുനിസിപ്പാലിറ്റി ആന്റ് ആൻ ഇമ്പോർട്ടന്റ് ഫിഷിങ് സെന്റർ ഇൻ മലപ്പുറം ഇൻ ദ ഇന്ത്യൻ സ്റ്റേറ്റ് ഓഫ് കേരള, സ്പ്രെഡ് ഓവർ ആൻ ഏരിയ ഓഫ് 9.32 കി.മി. ഇറ്റ് ഈസ് എ ടൈഡൽ പോർട്ട്, മെൻലി യൂസ്ഡ് ബൈ ദ ഫിഷിങ് ഇന്റസ്ട്രി.”

ഇനി നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച താഴേക്ക് താഴേക്കായി പടർന്നു കിടക്കുന്ന ലിങ്കുകളെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിക്കാം. ആദ്യം കാണുക പൊന്നാനിയുടെ വിക്കിപീഡിയ പേജാണ്. അതിന് താഴെ പൊന്നാനി ബീച്ച് വിമൻ റേപിങ് ന്യൂസ് യൂട്യൂബ് എന്ന ലിങ്ക്. അതിന് താഴെ പൊന്നാനി കോമഡി യൂട്യൂബ് എന്ന ലിങ്ക്. ഇമേജസ് ഫോർ പൊന്നാനി എന്ന ലിങ്കാണ് ഇതിന് താഴെ. അതിൽ നാല് ചിത്രങ്ങളാണ് കാണുക. ഇവ ക്ലിക്ക് ചെയ്താൽ ഇനിയും കൂടുതൽ ചിത്രങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങും. ഡാറ്റകളുടെ ധാരാളിത്ത

മാണ് ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിൽ. മൂന്ന് ചിത്രങ്ങളും രണ്ട് മേപ്പുകളുമാണ് ഇവയിലുള്ളത്. രണ്ടെണ്ണം വഞ്ചികളുടേതും ഒന്ന് വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളിയുടെതും ബാക്കി രണ്ടെണ്ണം ഭൂപടവുമാണ്.

ഈ ഭൂപടങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേത് പൊന്നാനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള പ്രധാന സ്ഥലങ്ങളെ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതതാണ്. തിരൂർ, തിരൂരങ്ങാടി, താനൂർ, കോട്ടക്കൽ, തവനൂർ, തൃത്താല എന്നിവയാണ് ഈ സ്ഥലങ്ങൾ. പൊന്നാനിക്കകത്ത് തന്നെയുള്ള സ്ഥലങ്ങളുടെ വിശദീകരണമാണ് രണ്ടാമത്തെ ഭൂപടം. ഇതിന് പൊന്നാനിസിറ്റി മേപ്പ് എന്ന പേരാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിന് ശേഷം വരുന്നതാണ് എം. ഇ. എസ് പൊന്നാനി കോളേജ് എന്ന ലിങ്ക്. *പൊന്നാനി സിറ്റിമാപ്പ്, പൊന്നാനി ലേറ്റസ്റ്റ് ന്യൂസ്, വീഡിയോസ്, ഫോട്ടോസ് ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ, പൊന്നാനി മുനിസിപാലിറ്റി ഹോം, പൊന്നാനി കേരള, ഇന്ത്യ വെതർ ആന്റ് ഫോർകാസ്റ്റ് ടൈം ആന്റ് ഡേറ്റ്, മാപ്സ്, വെതർ, വീഡിയോസ് ആന്റ് എയർപോർട്സ് ഫോർ പൊന്നാനി, ഇന്ത്യ, പൊന്നാനി വെതർ അക്യൂവെതർ ഫോർകാസ്റ്റ് ഫോർ കേരള ഇന്ത്യ*. ഇങ്ങനെ പോകുന്നു ഈ ലിങ്കുകൾ. ഇതിനൊക്കെ താഴെ “സെർച്ചസ് റിലേറ്റഡ് ടു പൊന്നാനി” എന്ന വിവരണത്തിന് താഴെ നാല് നിരകളുടെ രണ്ട് സെറ്റ് വീതം കാണാം. അവ ഇതാണ്. ആദ്യത്തെ സെറ്റിൽ പൊന്നാനി ബീച്ച് റേപിങ്ങ്, പൊന്നാനി മാപ്പ്, പൊന്നാനി ജുമാ മസ്ജിദ്, പൊന്നാനി മോസ്ക് എന്നും രണ്ടാമത്തെ സെറ്റിൽ പൊന്നാനി ഹിസ്റ്ററി, പൊന്നാനി ബീച്ച്, പൊന്നാനി ന്യൂസ്, പൊന്നാനി മുനിസിപ്പാലിറ്റി എന്നും കാണാം. ഇതിനൊക്കെ താഴെ നിങ്ങൾക്ക് ഇനിയും വായിക്കാം അനവധി വിവരങ്ങൾ എന്നും അത് അനന്തമാണെന്നും വരൂ, കാണിച്ചു തരാം എന്നീ ഭാവത്തിലും പൊങ്ങച്ചത്തിലും പത്ത് “ഓ”കളുമായി ഗൂൂൂൂൂൂൂൂൂൂൾ നീണ്ട് നിവർന്ന് കിടക്കുന്നുണ്ട്, നെക്സ്റ്റ് എന്ന ചൂണ്ടാണി വിരലുമായി.

മേൽപറഞ്ഞ ലിങ്കുകളുടെ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്ന് ചില ഭാഗികമായ നിഗമന

ങ്ങളിലേക്കെത്താനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പൊന്നാനി എന്നതിന് പൊതുവെ കിട്ടുന്ന സങ്കൽപങ്ങളെല്ലാം അച്ചടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. "പൊന്നാനിക്കളരി" എന്ന ആദർശ സങ്കൽപം തന്നെയാണ് ഏതൊരാളുടെയും മനസ്സിൽ ഓടിയെത്തുക. പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ മനസ്സിൽ. പൊന്നാനിയിലെ അച്ചടി സാഹിത്യകാരുടെ ഒരു തലമുറയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രചാരത്തിലിരുന്ന പ്രയോഗമാണ് 1998-ൽ അക്കിത്തം തന്റെ പുസ്തകത്തിലൂടെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്- പൊന്നാനിക്കളരി. അക്കിത്തത്തിലൂടെ(1998) കേരളമൊട്ടുക്ക് പ്രശസ്തമായ ഈ ആശയത്തിന് തുടർന്ന് ധാരാളം ആവശ്യക്കാരുണ്ടായി. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ നല്ല ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഐതിഹ്യമായി പൊന്നാനിക്കളരി എന്ന പ്രയോഗം മാറി. പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു വിധം മഖ്ദൂം പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഇവയുടെ ഉൾപിരിവുകളെ പറ്റി ഞാൻ തുടർന്ന് നടത്തുന്നുണ്ട്. പൊന്നാനിയെ പറ്റിയുള്ള ഈ ലിങ്കുകളിൽ കാണാവുന്ന മൂന്ന് പ്രധാന ധാരകളുണ്ട്. പൊന്നാനി കല്യാണങ്ങളാണ് ആദ്യത്തേത്. യൂട്യൂബിൽ കാണാം ഇവയുടെ അനവധി രൂപങ്ങൾ. (പൊന്നാനി ഫ്രണ്ട് 2012) മറ്റൊന്ന് പൊന്നാനിയെ പറ്റിയുള്ള വാർത്തയാണ്. പൊന്നാനിയിൽ നടന്ന ഒരു ബലാൽസംഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വാർത്ത.(പൊന്നാനി ബീച്ച് വിമൻ റേപ്പിങ് ന്യൂസ് 2009) ഇത് പരിഗണിക്കാൻ കാരണമുണ്ട്. ഒരു ചാനൽ വാർത്തയായിട്ടാണ് ഈ പൊന്നാനി ക്ലിപ് കിടക്കുന്നത്. അതിൽ പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നേരത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച പൊന്നാനിക്കളരിയെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന വിധത്തിലാണ്. കടപ്പുറത്തെ നീറ്റിയ കാടത്തം എന്ന പേരിൽ വന്ന ഈ വാർത്താക്ലിപ് ഈ സംഭവത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി മുകുന്ദന്റെ ദൽഹി 1981 എന്ന കഥയെയാണ് താരതമ്യത്തിന് കൊണ്ട് വരുന്നത്. ദൽഹി പോലുള്ള ഒരു നഗരത്തിൽ ബലാൽസംഗങ്ങൾ നടക്കും എന്നാൽ പൊന്നാനി പോലുള്ള ഒരു സ്ഥലത്ത് ഇത് നടക്കുമ്പോൾ എന്താണ് അതിന്റെ അർത്ഥം എന്നതാണ് ഈ ന്യൂസ് റിപ്പോർട്ടർ

ചോദിക്കുന്നത്. ഇതിൽ കാണാവുന്ന സവിശേഷത പൊന്നാനിയെ ദൽഹിയുമായി താരതമ്യം നടത്തുന്നതാണ്.

പൊന്നാനി എന്ന് ഗൂഗിളിൽ സെർച്ച് ചെയ്താൽ തന്നെ വരുന്നത് പ്രധാനമായും ഈ റേപ്പ് വാർത്തയാണ്. പൊന്നാനി എന്നതിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റി അച്ചടി പുസ്തകങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ഈ പുതു മാധ്യമം പൊന്നാനിയെ നഗ്നമാക്കുകയാണോ? അതിന്റെ കാൽപനികതകളെ ഉരിയുകയാണോ? അങ്ങനെ നിഗമനത്തിലേക്ക് എളുപ്പം ചാടാൻ ഞാൻ തയ്യാറല്ല. എന്തായാലും അച്ചടിച്ച പുസ്തകത്താളുകൾ പൊലിപ്പിച്ച പൊന്നാനിക്കളരിയിൽ നിന്ന് ഇവിടെ വ്യത്യാസം വരുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള കാര്യം. പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിനുള്ള അരങ്ങായി എന്തിനാണ് ഇന്റർനെറ്റിലെ ഈ അവതരണങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നത് എന്നതിന് എനിക്കുള്ള കാരണം മറ്റൊരു പശ്ചാതലത്തിൽ ഷാഹിദ് അമീൻ സൂചിപ്പിച്ചതാണ്. "ചരിത്രത്തിന്റെ ഫാക്റ്റുകളും ജനപ്രിയമായ ഓർമ്മകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സങ്കീർണമാക്കുന്നതിന്" വേണ്ടിയാണെന്നതാണ് അമീന്റെ നിലപാട്.(അമീൻ 2006 : 30) അതായത് പൊതുവായി ഇപ്പോഴും ആധികാരികത കിട്ടുന്നത് അച്ചടിയിലുള്ള ചരിത്രത്തിന് തന്നെയാണ്. അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് നടക്കുന്ന എന്നാൽ അതിൽ നിന്ന് പൂർണമായും വിട്ടു നിൽക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള അവതരണങ്ങളുടെ മേഖലയാണ് പാശ്ചാത്യേതരമായ പശ്ചാതലത്തിൽ ഇന്റർനെറ്റ്. പൊന്നാനിയുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പൊന്നാനി എന്ന് സെർച്ച് ചെയ്താൽ വരുന്ന ഇമേജുകളും അച്ചടിക്കളരിയുടെ കാൽപനികതകളിൽ നിന്നും മാറി നിൽക്കുന്നു. മീൻ പിടുത്ത ബോട്ടുകളുടെ ഇമേജിലൂടെയാണ് ഇവിടെ പൊന്നാനി അവതരിക്കുന്നത്. പൊന്നാനി എന്ന ബ്ലോഗ് 2007 ൽ പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിച്ചത് കുറെ ചിത്രങ്ങളിലൂടെയാണ്. (വിചാരം 2007എ)ഇതിൽ ആദ്യ ചിത്രം പൊന്നാനി തുറമുഖ ആപ്പീസിന്റെതാണ്. ഇന്നും

പൊന്നാനിയിലെ കടൽ ജീവിതത്തിനെ പറ്റിയുള്ള എഴുത്തുകൾക്ക് വേണ്ത്ര പ്രാമുഖ്യം കിട്ടിയിട്ടില്ലെന്ന് കാണാം. ഇതിനുള്ള അപവാദമായി *കാറ്റന്റകത്ത് കമ്മുവിന്റെ കടലനുഭവങ്ങൾ* (ആനന്ദകുമാർ 2013) എന്ന പുസ്തകത്തെ കാണാം. അതിനും മുമ്പേ അനവധി ഡോക്യുമെന്ററികൾ പൊന്നാനിയെ പറ്റി വന്നിട്ടുണ്ട്. അതിലാണ് കടൽ ജീവിതം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. "ഹു ഈസ് പൊന്നാനി മുനമ്പം ബീവി" (2011) എന്ന വീഡിയോ ഡോക്യുമെന്ററി കടൽത്തീരത്ത് നിൽക്കുന്ന ജാറത്തെ പറ്റിയാണ്. (പൊന്നാനി പെരുമ 2015എ; യാത്ര-പൊന്നാനി ഇൻ യാത്ര 2015) രണ്ടാമത്തേത് കരക്ക് ചേർന്ന് വെള്ളത്തിൽ തന്നെ കിടക്കുന്ന കുറെ ഫിഷിങ് ബോട്ടുകളുടെതാണ്. പിന്നെ തുടർച്ചയായി നൽകിയിരിക്കുന്നത് ബ്രിട്ടീഷ് കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ സജീവമായിരുന്ന പാണ്ടികശാലയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയാണ്. ചുമരുകളിൽ ഉടനീളം വേരു പടർന്ന് കിടക്കുന്നതാണ് ഈ ചിത്രത്തിന് അതിന്റെ കൗതുകം നൽകുന്നത്. നെറ്റിലെ വിവരണത്തിൽ തെളിയുന്ന പൊന്നാനി എന്നത് ഫിഷിങ് സെന്റർ ആണ്. ഇവ വല്ലതും നമ്മോട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടോ?

മാറുന്ന ഊന്നലുകൾ

അച്ചടിയിൽ ഒതുക്കി കളഞ്ഞ അല്ലെങ്കിൽ അതിന് വല്ലാതെ പുറത്തെടുക്കാൻ താൽപര്യമില്ലാത്ത ലോകങ്ങളെ പുതു മീഡിയ പുറത്തെടുക്കുന്നുണ്ടോ. പുറത്തെടുക്കുന്നുണ്ട് എന്നു പറയേണ്ടി വരും നമുക്ക്. എന്നുമാത്രമല്ല, എനിക്ക് തോന്നുന്നത് അച്ചടി അവതരിപ്പിക്കാൻ താൽപര്യപ്പെടാത്ത ഒരു ലോകത്തെയാണ് ഈ പുതു മീഡിയ തുറന്നു വെക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അതിനർത്ഥം പൂർണമായും അച്ചടിയുടെ ലോകത്തു നിന്നും *മാറി* നിൽക്കുന്ന ഒരു അവതരണമല്ല എന്ന് കൂടി എടുത്തു പറയണം. "ഇൻ പ്രിന്റ് ഓൺ നെറ്റ് : തമിൾ ലിറ്ററി കാനൻ ഇൻ ദ കൊളോണിയൽ ആന്റ് പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ വേൾഡ്സ്" എന്ന പഠനത്തിൽ നെറ്റിൽ സമാന്തര

മായി മറ്റൊരു കാനൻ രൂപപ്പെടുന്നതിനെ പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഏ.ആർ വെങ്കിടാചലപതി(2010). ഇതുപോലെ സമാന്തരമായി അച്ചടി അവതരിപ്പിച്ചതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പൊന്നാനിയെ നെറ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ? അച്ചടി ഉണ്ടാക്കിയ കാനനെ-മാഹാത്മ്യപ്പെടുത്തൽ- ഇത് നിഷേധിക്കുന്നുണ്ടോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം പെട്ടെന്ന് പറയുക സാധ്യമല്ല. അച്ചടിക്ക് പുറത്തും അതിന്റെ ആധിപത്യത്തെ നിഷേധിക്കാതെ തന്നെ മറ്റൊരു മാഹാത്മ്യപ്പെടുത്തൽ -കാനൻ- വ്യത്യസ്തമായ *ഊന്നലു*കളോടെ ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് മാത്രമേ പറയാൻ സാധിക്കൂ.

ഉദാഹരണത്തിന് ഫേസ്ബുക്കിൽ കാണാവുന്ന ഒരു ഗ്രൂപ്പാണ് പൊന്നാനി എന്നത്. (പൊന്നാനി- പൊന്നാനിഫേസ്ബുക്ക് ഗ്രൂപ്പ്) 12,727 അംഗങ്ങളുള്ളതാണ് ഈ ഗ്രൂപ്പ്. ഇതിലെ ചർച്ചകളുടെയും അതിൽ വരുന്ന വിഷയങ്ങളുടെയും വൈവിധ്യം നമുക്ക് ഒരു ലേഖനത്തിൽ തീർക്കാനാകുന്നതല്ല.

പൊന്നാനി എന്ന സ്ഥലത്തെ കുറിച്ച് പൊതുവിൽ അച്ചടി പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്ന പ്രകാരമാണ് ഈ പേജിനെ കുറിച്ച് അവർ എഴുതിയ വാക്കുകൾ. അച്ചടിച്ച കൃതികൾ പൊന്നാനി എന്ന് പറഞ്ഞ് പ്രചരിപ്പിച്ച കാഴ്ചകളെ തന്നെയാണ് പ്രധാനമായും ഫേസ്ബുക്ക് പേജും ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഒപ്പം തന്നെ അതിന് ഒരു ടൂറിസ്റ്റ് പ്രൊമോഷൻ ഗൈഡിന്റെ ടോണുമുണ്ട്. “ദിസ് ടൈനി പിക്ചറസ്ക് ടൗൺ ഈസ് ബൗണ്ടഡ് ബൈ ദ അറേബ്യൻ സീ ഓൺ ദ വെസ്റ്റ് അന്റ് ഈസ് എ പോപുലർ കോസ്റ്റൽ ബെൽറ്റ് ഓഫ് മലബാർ.” ഇത് ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് കൊണ്ടും അതിനാൽ തന്നെ മലയാളികളല്ലാത്തവർക്കും മനസിലാക്കാമെന്നതു കൊണ്ടുമാണ് ഇതിനൊരു വിപണനത്തിന്റെയും ബ്രാന്റിങ്ങിന്റെയും ടോൺ വരുന്നത്. മാലിക് ദീനാർ മുതൽ മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരുടെയും നാടാണെന്ന പതിവ് “പൊന്നാനിക്കളരി” വിശദീകരണങ്ങളെയാണ് ഇവർ ഇതിനായി കൂട്ട് പിടിക്കുന്നത്.

ഈ നാട്ടിന് ആധികാരികതയും പ്രമാണിത്തവും കിട്ടാൻ നെറ്റ് പേജ് കൂടക്കൂട്ടുന്നത് അച്ചടി പുസ്തകങ്ങളിലെ ഇഷ്ട വിഷയത്തെത്തന്നെയാണ്- സ്വാതന്ത്ര്യസമരം. “പൊന്നാനി ഈസ് എ നെയിം വെരി മച്ച് അസോസിയേറ്റഡ് വിത്ത് ദ നാഷണലിസ്റ്റ് മൂവ്മെന്റ്സ് ഇൻ ദ ഫ്രീഡം സ്ട്രഗിൾ. എ നമ്പർ ഓഫ് പ്രോമിനന്റ് ലീഡേഴ്സ് ഫ്രം ദിസ് താലൂക്ക് ഹാഡ് കോൺട്രിബ്യൂട്ടഡ് ഇൻ സോൾ ആന്റ് സ്പിരിറ്റ് ടുവാഡ്സ് റിയലൈസിങ് ദ ഡ്രീം ഓഫ് ഇൻഡിപെൻഡന്റ് ഇന്ത്യ. പൊന്നാനി ഹാസ് ആൾസോ കോൺട്രിബ്യൂട്ടഡ് എ ഗ്രേറ്റ് ഡീൽ ടു ദ കൾച്ചറൽ ലിറ്ററി ഹെറിറ്റേജ് ഓഫ് കേരള.”(അതേഭാഗം) എഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാപിതാവായി അവതരിപ്പിക്കാനും ഈ ഓൺലൈൻ ഗ്രൂപ്പിന് നല്ല താൽപര്യമുണ്ട്. പഴയ പൊന്നാനി താലൂക്കിൽ പെടുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന കാരണത്താൽ പൊന്നാനിയിലെ ഏതൊരു പാംഫ്ലെറ്റിലും ഈ പരാമർശം കാണാനാകും. ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ തറവാട് പൊന്നാനിയാണെന്നാണ് ഇതിന്റെ അവകാശവാദം. “പൊന്നാനി സെക്കുലർ എഫ്. ബി. ഫ്രണ്ട്സ്” എന്ന പേജിലെ വിവരണം കാണുക. ഈ ഗ്രൂപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്ന് തലക്കെട്ടിട്ട് പത്ത് ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. “1) കേരളത്തിന് പൊന്നാനിയിലെ സാംസ്ക്കരികതയെ കുറിച്ച് മനസിലാക്കുക. 2) പൊന്നാനിയിലെ സർഗാത്മകത പ്രതിഭകളുടെ (അവർ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ, സാസ്ക്കാരിക മേഖലയിൽ, മതമേഖലയിൽ) ഒരു ചെറുവിവരണങ്ങൾ, അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കേരളത്തിലെ എല്ലാവരിലും എത്തിക്കുക. 3) മത വിശ്വാസങ്ങൾ അല്ലാതെ മത ചിന്തകൾ എന്തെന്ന് മനസിലാക്കുക. 4) പൊന്നാനിയിലെ പൗരാണികമായ ചിത്രങ്ങൾ പകർത്തി കേരളത്തിന് മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുക. 5) പൊന്നാനിയിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ (കഴിഞ്ഞതും, നിലവിൽ സംഭാവികുന്നതും) 6) മതേതരമായ ചിന്തകൾക്ക് മാത്രമായിരിക്കും ഈ ഗ്രൂപ്പിന്റെ പ്രഥമ ലക്ഷ്യം. 7) മതവിശ്വാസങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുക ഈ ഗ്രൂപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. 8) ചാരിറ്റി പ്രവർത്തനം മതചിന്തകൾക്ക് അതീതമായി മാത്രം.

9) സംവാദങ്ങളെ വ്യക്തിഹത്യ ചെയ്യാതെ വിശ്വാസങ്ങൾ ഹനിക്കാതെ താത്വിക ചിന്തകളുടെ വിശകലനങ്ങൾ ആവാം. 10)ഫെയ്സ്ബുക്കോ ഗ്രൂപ്പോ വ്യക്തി ബന്ധങ്ങളേക്കാൾ വലുതല്ല എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു അങ്ങനെ കരുതുന്നത് മൗഢ്യമാണ് എന്ന് കൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു."(പൊന്നാനി സെക്കുലർ എഫ്. ബി. ഫ്രണ്ട്സ്) കേരളം എന്ന ഒരു പ്രദേശത്തിന് ചാർത്തിക്കിട്ടിയ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകാനുള്ള കൊതി ഈ വിവരണത്തിൽ ഉടനീളം കാണാം.

ഫോട്ടോബയോഗ്രഫി

ഇനി ഫേസ്ബുക്ക് പേജിലെ ചില വ്യക്തിഗത പ്രൊഫൈലുകളെ പരിശോധിക്കാനാണ് പ്രധാനമായും തുനിയുന്നത്. നസറു സമീ മസാക്കലി, താജു ഡിസൈൻ ഗുരു എന്നീ പ്രൊഫൈലുകളെയാണ് സാമ്പിൾ എന്ന നിലക്ക് പരിഗണിക്കുന്നത്. ആദ്യമേ പറയട്ടെ എന്റെ ഈ പരിശോധന സമഗ്രമാണെന്ന് കരുതുന്നില്ല. കാരണം, പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചുള്ള ഇന്റർനെറ്റിലെ അവതരണങ്ങൾ വളരെ അധികമുണ്ട്. വളരെ വളരെ. അനന്തതയോളം നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഡാറ്റാപ്രളയം. എന്തായാലും പൊന്നാനിയിലെ ഫേസ്ബുക്ക് പേജിലേക്ക് വരാം. മസാക്കലി, താജ് എന്നീ രണ്ടു പേരുടെ പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചകളാണ് ഇതിൽ ചർച്ചക്കെടുക്കുന്നത്. കാഴ്ച എന്ന് പറയുന്നതിന് കാരണമുണ്ട്. രണ്ട് കൂട്ടരും ചിത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രധാനമായും പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ അത്ര പതിവില്ലാത്ത സ്ഥലങ്ങളെ കാണിച്ച് തരുന്നവയാണ് ഈ ചിത്രങ്ങളൊക്കെയും. പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചെഴുതിയ പുസ്തകങ്ങളെല്ലാം ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തും. തൃക്കാവ് ക്ഷേത്രം, വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളി, ഇടശ്ശേരിമാവ്, കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ വായനശാല എന്നിവയിലൂടെയാണ് ആ കാഴ്ച പതിവായി യാത്ര പോകുക. എന്നാൽ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ നെറ്റിലെ സെർച്ച് കൊണ്ടു തരുന്ന ഇമേജുകളിൽ കൂടു

തലും ബോട്ടുകളും കടലും കടലിന്റെ പരിസരവുമാണ്.

ഇത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട വ്യത്യാസമാണ്. അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങളിലൂടെ പ്രചാരത്തിലായ പൊന്നാനിക്കളരി എന്ന ലോകത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒന്ന്. മസാക്കലിയുടെ അവതരണത്തിലും ഇത്തരത്തിൽ ബീച്ചും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ലോകവുമാണ് പൊന്നാനി എന്ന നിലക്ക് വരുന്നത്. “ഡിസ്ട്രോയിങ് ഹിസ്റ്ററീസ്” എന്ന തലക്കെട്ടോടെ താജു പോസ്റ്റ് ചെയ്യുന്ന ചിത്രം പഴയ കോരവളവും ആവിക്കുളത്തിന് ചുറ്റുമുള്ള മാർക്കറ്റുമാണ്. പൊന്നാനിയിലെ പ്രധാന മീൻ വിൽപന കേന്ദ്രമായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് കോരവളവ്. കോരവളവിന്റെ ചിത്രത്തിന് കീഴിൽ നൽകുന്ന ചെറുകുറിപ്പ് തന്റെ ബാല്യകാലം ചെലവഴിച്ചതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ്. “കോരവളവ് (ദ ഓൾഡ് മാർക്കറ്റ് പാർട്ട് ഓഫ് പൊന്നാനിടൗൺ) വേർ ഐ സ്പെന്റ് മൈ ചൈൽഡ്ഹുഡ്”. ഇവിടെ തന്റെ ആത്മകഥയെ ഈ കാഴ്ചയിലേക്ക് ചേർക്കുന്നു. വലിയ മണ്ണെണ്ണ കാനുകൾ തോളിൽ തൂക്കി നടന്നു പോകുന്ന തൊഴിലാളിയുടെ ചിത്രത്തിന് കീഴിൽ വരുന്ന വിശേഷണം ഐ കാൻ എന്നാണ്. മസാക്കലിയുടെ പൊന്നാനികാഴ്ച ഉടനീളവും ആത്മകഥാപരമാണ്. മദ്രസയുടെ ഫോട്ടോക്ക് താഴെ ആദ്യ മദ്രസ എന്നാണ് കുറിപ്പ്. ഐ. എസ്. എസ് ലൈബ്രറിയിൽ ഇരിക്കുന്ന ഫോട്ടോക്കുള്ള കമന്റ് ഇങ്ങനെ “ഒരു നേരമ്പോക്ക് ഫോട്ടോ. എന്റെ ചിരിക്കാത്ത ഒരു മുഖം കൂടി.” പൊന്നാനിയിലെ ജമാഅത്തെ ഇസ്‌ലാമിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനമാണ് ഐ.എസ്.എസ്. സ്കൂളുകളും പള്ളികളും മറ്റ് ചാരിറ്റി സ്ഥാപനങ്ങളും ഇതിന് കീഴിലുണ്ട്. അവിടെയുള്ള ലൈബ്രറിയിൽ സ്ഥിരമായി പോകുന്ന ആളാണ് മസാകലി. ചിരിക്കാത്ത മുഖം എന്ന കമന്റ് നോക്കു. തന്നെ തന്നെ തമാശയാക്കുന്ന രീതിയും കാണാം ഈ ആത്മകഥനത്തിൽ. ഡിങ്കന്റെ ഫോട്ടോയിൽ തന്റെ മുഖം നൽകി ഈ ആത്മ പരിഹാസം പെരുക്കുന്നത് കാണാം. കിണ്ണറ്റിൻകരയിൽ അലസമായി ഇരിക്കുന്ന ഫോട്ടോക്ക് കിണറ്റിൽ ഇരിക്കാൻ ഒരു മോഹം എന്നാണ് വിശേഷണം. തന്റെ

ജ്യേഷ്ഠന്റെ ഫോട്ടോക്ക് താഴെ ബിഗ്ബി എന്നാണ് കമന്റ്. ഈ സിനിമാ പ്രയോഗം വെറുതെ വരുന്നതല്ല എന്ന് മറ്റുചില ഫോട്ടോകളിൽ നിന്നും കമന്റുകളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകും. ശക്തി സിനിമാ തിയറ്ററിന്റെ ഫോട്ടോ കൂടി നൽകുന്നുണ്ട്. പൊന്നാനിയിലെ ഇമ്മിണി വല്യ സിനിമാശാല എന്നാണ് അതിനുള്ള കുറിപ്പ്. ഇതിൽ നിന്ന് മുസ്ലീമായ നസറുവിന്റെ പ്രവർത്തികളുടെ വൈവിധ്യം തെളിയുന്നു. മതപരം അല്ലാത്തത് എന്ന ഇരട്ടക്കളങ്ങൾ ഇവിടെ അപ്രസ്കതമാകുന്നു. തന്റെ ആത്മകഥയുടെയും നാട്ടിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ സിനിമാതിയറ്ററിനെ കുടിയിരുത്തുകയാണ് മസാക്കലി. മദ്രസയും ടാക്കീസും ഒരു പോലെ കടന്നുവരുന്നു ഈ ആത്മചിത്രങ്ങളിൽ.

നസറുവിന്റെ പ്രൊഫൈലിനെ പറ്റി നോക്കാം. അതിൽ നൽകിയിരിക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാം. ശ്രീഡിങ്കൻ ഈ പ്രൊഫൈലിന്റെ ഐശ്വര്യം എന്നാണ് കറുപ്പ് പശ്ചാതലത്തിലുള്ള കവർ ഫോട്ടോ. നസറു ഷമി മസാക്കലി എന്നാണ് പ്രൊഫൈൽ പേര്. ഫേസ് ബുക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നവർക്കറിയാവുന്ന പോലെ എബൗട്ട്, വർക്ക് ആന്റ് എഡ്യുക്കേഷൻ, പ്ലേസസ് ലിവ്ഡ് എന്നിവയുണ്ട് താഴെ. പ്ലേസസ് ലിവ്ഡ് രണ്ട് വിഭാഗങ്ങളാണ്. കറന്റ് ലൊക്കേഷൻ, ഹോം ടൗൺ എന്നിവയാണത്. രണ്ടിലും മേപ്പ് വഴിയാണ് സ്ഥലം മാർക്ക് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. തൊട്ടടുത്ത് അക്ഷരത്തിൽ സ്ഥലത്തിന്റെ പേരും എഴുതിയിട്ടുണ്ടാകും. ഈ രണ്ട് വിഭാഗങ്ങളിലും നസറു നൽകിയിരിക്കുന്നത് പൊന്നാനി എന്നാണ്. പൊന്നാനിക്ക് കിട്ടുന്ന പ്രാധാന്യമായി വേണമെങ്കിൽ ഇതിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഗൾഫിൽ ജീവിക്കുന്ന അവിടെ പണിയെടുക്കുന്ന നസറു പൊന്നാനിയാണ് ഹോം ടൗണും കറന്റ് ലൊക്കേഷനുമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ താഴെ കോണ്ടാക്റ്റ് ഇൻഫർമേഷൻ എന്ന ഭാഗത്ത് സമാ അൽബഹറൈൻ, സൽമാബാദ്, കിങ്ഡം ഓഫ് ബഹറൈൻ എന്നാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അതായത് കോൺടാക്റ്റ് ചെയ്യാനുള്ള വിവരത്തിന്റെ കോളത്തിൽ ബഹറൈനിലെ താമസസ്ഥലം

കാണിക്കുന്ന നസറ തന്നെയാണ് കറന്റ് ലൊക്കേഷൻ ആയി പൊന്നാനിയെ തന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്തുന്നത്. അത് ഡയസ്പോറയും നാടും തമ്മിലുള്ള അവർ കാണുന്ന ബന്ധത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം തരുന്ന കാര്യമാണ്. പൊന്നാനി ഫേസ്ബുക്ക് എന്ന പേരി ലുള്ള മറ്റൊരു പ്രൊഫൈലിൽ വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇതുമായി ചേർത്ത് കാണാവു ന്നതാണ്. "വിദേശത്തു ജീവിതം കരുപിടിപ്പിക്കാനെത്തി ജോലിക്കും തിരക്കിനുമിട യിൽ സാമൂഹിക സാംസ്ക്കാരിക ബന്ധങ്ങൾ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാനും നാട്ടിൽ നിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കുന്നതിന്റെ പ്രയാസങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കാനും പൊന്നാനിയിൽ നിന്നുള്ള ഒരുപാട് പ്രവാസികൾ ഈ ഗ്രൂപ്പിനെ ആശ്രയിക്കുന്നു." തുടർന്നുള്ള വാചകങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് ഡയസ്പോറയിൽ വെച്ച് പ്രദേശത്തെ സങ്കൽപിക്കുന്നത് എന്നതി നുള്ള തെളിവുകളാണ്. "പൊന്നാനിയിലെ മാലിന്യ സംസ്ക്കരണവുമായി മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ക്ലീൻ പൊന്നാനി പദ്ധതി, നാട്ടിലും ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങളിലും സംഘടിപ്പിച്ച സൗഹൃദക്കൂട്ടായ്മ....പൊന്നാനിയുടെ നന്മക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു വേദി."

ഇഷ്ടങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മോഹൻലാൽ, എ. ആർ. റഹ്മാൻ, ഒ. വി. വിജയൻ എന്നിവരെയാണ് നസറു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രൊഫൈലിന്റെ സമസ്ത ഭാവ ത്തെയും പഠിക്കൽ ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ലാത്തതിനാൽ അവയിലേക്ക് അധികം നീങ്ങാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. താജു ഡിസൈൻഗുരുവിന്റെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രകാരം പ്രൊഫൈലിലെ കവർ ഫോട്ടോ ഒരു ക്രയോൺ ചിത്രമാണ്. പ്ലേസസ് ലിവ്ഡ് എന്ന തിലെ രണ്ട് വിഭാഗത്തിലും പൊന്നാനി തന്നെയാണ്. ജോലി ചെയ്യുന്നത് കൊച്ചിയി ലാണ്. അടയാളം എന്ന പൊന്നാനിയിലെ സാംസ്ക്കാരിക ഗ്രൂപ്പും അവർ നടത്തുന്ന റീഡേഴ്സ് ഹബുമാണ് ഗുരുവിന്റെ ലൈക്കുകൾ. ഇതാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള ത്. പൊന്നാനിയിലെ പ്രാദേശികമായ കാര്യങ്ങളെയാണ് ഇവർ പോസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നതും അതിലൂടെയാണ് തങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക ഐഡന്റിറ്റി അവതരിപ്പിക്കാനാഗ്രഹി ക്കുന്നതും. റീഡേഴ്സ് ഹബിലെ പുസ്തകചർച്ചകൾ പൊന്നാനിയിലെ തന്നെ എൽ.

പി. സ്കൂളുകളിലും ക്ലബുകളിലും വെച്ച് നടക്കുന്നതാണ്. ഒരു നാടിന്റെ ഹൃദയത്തുടിപ്പായി കാലാകാലങ്ങളായി കരുതിപ്പോരുന്ന ഗ്രാമീണ കാര്യങ്ങളായ വായനശാലകളെയും ക്ലബുകളെയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളെയും തന്നെയാണ് ഇന്റർനെറ്റിലും ഇവർ നടത്താനിഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

ഫേസ്ബുക്കിലെ ചിത്രങ്ങളുപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന ഐഡന്റിറ്റി അവതരണങ്ങളെ കുറിച്ച് ആൻഡ്രൂ മെന്റൽസണും സിസി പപാക്കരിസിയും നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. ഫോട്ടോ ഉപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന സെൽഫ്പ്രസന്റേഷനെ കുറിച്ചാണ് ഇവർ സംസാരിക്കുന്നത്. കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കിടയിലെ ഫേസ്ബുക്ക് ഫോട്ടോ പോസ്റ്റിങ്ങിനെ പറ്റിയാണ് ഇവരുടെ ചർച്ച. "ചിലരുടെ ഫോട്ടോകൾ ജോലി സ്ഥലത്തുള്ളതാണ്. ചിലരുടേത് വീട്ട് ചുമരിൽ തൂക്കിയിട്ട സ്വഭാവത്തിലാണ്. ചിലത് ആൽബങ്ങളിലെ രൂപത്തിലാണ്. ചിലത് വ്യക്തിപരമായ കാഴ്ചക്ക് മാത്രമുള്ളതാണ്... വ്യക്തിപരമായ ഈ ഫോട്ടോകൾ പൊതുവെ കാലക്രമമനുസരിച്ചാണ് അടുക്കിയിട്ടുള്ളത്, പഴയ കാലത്ത് നിന്ന് പുതിയ കാലത്തേക്കുള്ള ക്രമത്തിൽ. ചിലത് പ്രത്യേകമായ സംഭവങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്." (2011 : 255) ഫോട്ടോകൾ വഴി പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചർച്ചയിൽ ഇത് പ്രസക്തമാണ്. എന്നാൽ പപാകരിസിയുടെ ലേഖനം അതിന്റെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെത്തന്നെ ഊന്നൽ വ്യത്യസ്തമാണ്. "ലുക്കിങ് അറ്റ് അസ് : കളക്റ്റീവ് നാർസിസം ഇൻ ഫേസ്ബുക്ക് ഫോട്ടോസ്" എന്നാണ് ഇതിലെ പ്രഖ്യാപനം. പൊന്നാനി ഫേസ് ബുക്കിലെ പല ഇമേജുകളിലും പൊതുവെ ഇത്തരമൊരു നാർസിസം കാണാമെങ്കിലും മുഴുവനായും അവ അങ്ങനെയല്ല. ആവിക്കുളം മാർക്കറ്റ് എന്ന ഫോട്ടോക്ക് താഴെ താജു എഴുതുന്നത് "ഞാൻ കുട്ടിക്കാലം ചെലവഴിച്ച അങ്ങാടി എന്നാണ്. ഇവിടെ പീടിക മൗലീദ് നടക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. എനിക്ക് ബിസ്ക്കറ്റും ചായയും കിട്ടിയിരുന്നു" എന്നാണ്. ഇവിടെ തന്നെ കുറിച്ചാണ് പറയു

ന്നതെങ്കിലും ഫോട്ടോയിൽ താൻ ഇല്ല. അതിനാൽ ഫോട്ടോ ഇവിടെ നാർസിസമേ അല്ല.

ഇവിടെ നിലവിലുള്ള പാശ്ചാത്യ സോഷ്യൽ മീഡിയാ പഠനത്തെ ഒന്ന് പരിശോധിക്കാം. സോഷ്യൽ മീഡിയകളെ പറ്റിയുള്ള പതിവ് പാശ്ചാത്യ ചർച്ചകൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ് സിസി പപാക്കരിസി(2011) എഡിറ്റ് ചെയ്ത വോള്യം. പേര് "നെറ്റ്‌വർക്ഡ് സെൽഫ്" എന്നാണ്. എന്നാൽ നമ്മുടെ പ്രാദേശിക ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ കാണിക്കാനാവുക നെറ്റ്‌വർക്ക്ഡ് സെൽഫിനോളമോ അതിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യത്തോടെയോ നെറ്റ്‌വർക്ക്ഡ് കമ്മ്യൂണിറ്റിയാണ് വരുന്നത് എന്നാണ്. "ആധുനികാനന്തര സമൂഹങ്ങളിൽ സെൽഫ് എന്നത് വളരെ അയഞ്ഞ ഒന്നാണ്... ഈ സെൽഫ് പ്രസന്റേഷൻ പ്രക്രിയയിലൂടെ തന്നെതന്നെ നിരന്തരം അവതരിപ്പിക്കുകയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയും പൊരുത്തപ്പെടുത്തുകയും സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ ചുറ്റുപാടുകൾക്കെതിരെ തങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു." (2011 : 304) എന്നിങ്ങനെയാണ് പപാക്കരിസി ഈ ന്യൂമീഡിയയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. റീമിക്സ്, കൺവെർജൻസ് തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളാണ് ഏതൊരു പാശ്ചാത്യ സ്കോളറും ന്യൂമീഡിയയെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന പതിവ് ആശയങ്ങൾ എന്ന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. ഹെൻറി ജൻകിൻസ്(2006), ലെവ് മനോവിക്(2001) തുടങ്ങിയ പ്രഗൽഭ ന്യൂമീഡിയ പഠിതാക്കൾ എപ്പോഴും ഊന്നുന്നത് ഇക്കാര്യങ്ങളിലുമാണ്.

ഇവിടെ മൂന്ന് കാര്യങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതെന്ന് തോന്നുന്നു. തങ്ങളുടെ ഐഡന്റിറ്റി ഉണ്ടാക്കാൻ സ്ഥലത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാണ് എടുത്തുപറയേണ്ട ആദ്യത്തെ കാര്യം. മസാക്കലിയുടെ മദ്രസ ഫോട്ടോകൾ നോക്കുക. ആ സ്ഥലം മാത്രമേ ഫോട്ടോയിലുള്ളൂ. എന്റെ ആദ്യ മദ്രസ, പുതുപൊന്നാനി മദ്രസ എന്നിങ്ങനെ തന്നെ ചിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താത്ത ആ ഫോട്ടോകളിലൂടെ ഇദ്ദേഹം

വ്യക്തമാക്കുന്നത് സ്ഥലത്തിലൂടെയാണ് തന്റെ ഐഡന്റിറ്റി വെളിവാക്കേണ്ടത് എന്നാണ്. കോരവളവിനെ കുറിച്ചുള്ള ഫോട്ടോയിൽ താജു എഴുതുന്നതും താൻ കുട്ടിക്കാലം ചെലവഴിച്ച അങ്ങാടി എന്ന് പറഞ്ഞാണ്. ഈ ഫോട്ടോയിലും സെൽഫ് ഇല്ല. സോഷ്യൽ മീഡ്യയുടെ കാലത്ത് തന്നെ വെളിപ്പെടുത്താൻ എടുക്കുന്ന ഫോട്ടോകൾക്ക് പുതിയ പേര് തന്നെ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സെൽഫി എന്നാണ് അത്തരം ഫോട്ടോകളെ പറയുക. അതിനാൽ പൊന്നാനിയിൽ കാണിച്ച ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ തങ്ങൾ പതിവ് രീതിയിലുള്ള സെൽഫികളല്ല എന്ന് കൂടി വിളിച്ചു പറയുന്നു. സെൽഫിനെ മൈനസ് ചെയ്തെടുത്ത ഈ ഫോട്ടോകളിലൂടെ.

പപാകരിസിയും മെന്റൽസണും (2011) വിശകലനം ചെയ്ത ഫോട്ടോകളിൽ നിന്ന് ഇവ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ഇതിനാലാണ്. വ്യക്തിപരമായ പരമാധികാരത്തെയും സാമൂഹ്യമായ മറ്റു കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നുള്ള മാറിനിൽക്കലിനെയുമാണ് അവർ പരിശോധിച്ച വിദ്യാർത്ഥി ഫോട്ടോകളുടെ മുഖ്യഭാവമെന്നാണ് പപാകരിസിമാർ പറയുന്നത്. "മൊത്തത്തിൽ ഈ ഫോട്ടോഗാലറിയെ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകുന്നത് ഇതാണ്. ഇവ വ്യക്തിപരമായ ഓട്ടോണമിയെ പ്രകടിപ്പിക്കാനും കുടംബത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറി നിൽക്കലിനെ കാണിക്കാനും സമപ്രായക്കാരുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വിളിച്ചു പറയാനുമാണെന്നാണ്. ആയതിനാൽ ഈ നാർസിസ്റ്റിക്ക് ഫോട്ടോകളെ സ്വയം ആവിഷ്ക്കാരത്തിലേക്കും തങ്ങളെ പ്രകടമാക്കാനുമുള്ള കാൽവെപ്പാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതാണ് കൂടുതൽ അർത്ഥവത്തെന്ന് തോന്നുന്നു." (2011 : 269) നാർസിസം, സ്വയം ആവിഷ്ക്കാരം, ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുള്ള മാറിനിൽക്കൽ, സമപ്രായക്കാരായ പീയർ ഗ്രൂപ്പിന്റെ ആഹ്ലാദ പ്രഖ്യാപനം എന്നിവയിലാണ് പപാകരിസിമാർ ഊന്നുന്നത്. എന്നാൽ വളരെ ചെറിയ ഈ ഓട്ടപ്രദക്ഷിണത്തിലൂടെ നമുക്ക് കാണാവുന്നത് മറിച്ചാണ്. പൊന്നാനി ഫേസ്ബുക്കുകൾ തങ്ങളുടെ ഐഡന്റിറ്റി കുറിക്കുന്നത് നാർസിസ്റ്റിക്ക് ആയിട്ടല്ല. സാമൂഹ്യമായ ഒഴിഞ്ഞ് നിൽപുമല്ല ഇവർക്ക് സോഷ്യൽ

മീഡിയ. സ്ഥലം തന്നെയാണ് തങ്ങളുടെ ഐഡന്റിറ്റി.

അച്ചടിയിൽ പ്രചാരം നേടിയ വിധത്തിലല്ല ഇവർ സ്ഥലത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട രണ്ടാമത്തെ കാര്യം. ഇന്ത്യ എന്നോ കേരളം എന്നോ മാത്രമല്ല ഇവർ തങ്ങളുടെ നാടിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മേപ്പ്. ഓരോ സ്ഥലത്തിന് മാത്രമല്ല അവിടെയുള്ള ഓരോ ബസ്സ്റ്റോപ്പിനുപോലും സ്ഥലം എന്ന പ്രാമുഖ്യം ഇവർ നൽകുന്നു എന്നതും കാണാം. കാരണം ഈ ഫേസ്ബുക്കുകൾ കുറച്ച് നേരം അവിടെ ബസ് കാത്ത് നിന്നിരുന്നു എന്നത് തന്നെ. അതിനാൽ യഥാർത്ഥസ്ഥലമല്ല എന്ന് പറഞ്ഞവരോട് ഇന്റർനെറ്റ് പ്രതികാരം തീർക്കുകയാണെന്ന് നമുക്ക് ആലങ്കാരികമായിപ്പറയാം. ഇന്റർനെറ്റിൽ സ്ഥലം അതിന്റെ പ്രതികാരം നിർവഹിക്കുന്നത് അനവധിയായി പെരുകിയാണ്. ഇതുവഴി ഓരോ ചെറിയ സ്ഥലത്തിനും പ്രധാന സ്ഥലത്തിന് മാത്രം നൽകിയിരുന്ന വിശേഷണങ്ങളും വിശേഷ പദവിയും കിട്ടുന്നു. ഇത് സോഷ്യൽ മീഡിയ നൽകുന്ന സാധ്യതയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് വെളിയങ്കോടിന് മാത്രം ആണ് അച്ചടിച്ച കാലത്ത് പ്രാധാന്യം വന്നതെങ്കിൽ വെളിയങ്കോട് ബീച്ച് എന്ന ലൊക്കേഷനും പുതിയ വെളിപ്പെടലും വിശേഷണങ്ങളും കിട്ടുന്നു. പൊന്നാനിക്ക് മാത്രം ആണ് അച്ചടിച്ച ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യം എങ്കിൽ അതേ പ്രാധാന്യം ബിയ്യത്തിനും കിട്ടുന്നു. പൊന്നാനിയിലെ ചെറിയ ബസ്സ്റ്റോപ് എന്ന നിലയിൽ മാത്രം അച്ചടി വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകാതിരുന്ന ഒരു ഇടം സ്ഥലം എന്ന നിലയിൽ പ്രാധാന്യം നേടുന്നു. “ബിയ്യം സ്വദേശികൾക്കായി മുഖപുസ്തകത്തിൽ ഒരു കൂട്ടായ്മ എന്നാണ്.” ബിയ്യം പേജിന്റെ വിവരണം. “നമ്മുടെ നാടിനോടനുബന്ധമായ നിങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ചർച്ച ചെയ്യാനും നാട്ടുകാരായ നമുക്ക് പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടാനും നാടിനെ കുറിച്ചുള്ള നിങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾ പുതുക്കാനുമായി ഒരിടം.” എന്നും കാണാം. നിലവിലുള്ള ചില പത്രവാർത്തകളിലൂടെയും പരിസ്ഥിപരമായ വിവരണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഈ സ്ഥലത്തെ ഇവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന

ത്. ബിയ്യത്തിൽ ഒരു കായൽ ഉള്ളതിനാലാണ് പരിസ്ഥിതിപരമായ പ്രാധാന്യം എടുത്തു കാട്ടുന്നതിന് ഇവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കാര്യം.

മൂന്നാമത്തേത് മേൽപറഞ്ഞതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. അച്ചടിയിൽ കണ്ട കാനനെ ഇവർ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു. അച്ചടിയിൽ കണ്ടതിനെ അപ്പാടെ തള്ളാതെത്തന്നെ. അച്ചടി പൂജിച്ചതിനെ പൂർണമായും ഒഴിവാക്കാതെത്തന്നെ. എഴുത്തച്ഛന്റെയും മഖ്ദൂമിന്റെയും പാരമ്പര്യം ഇവരും ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നത് അച്ചടിച്ച കൃതികളിലെ പതിവ് വായ്പാട്ടിനെ അനുകരിക്കൽ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ അതിലേക്ക് തങ്ങളുടെ വീടും മദ്രസയും കിണറ്റിൻകരയും മീൻ ചാപ്പയും സിനിമാടാക്കീസും അങ്ങാടിയും മീൻവിൽപനയും അടുത്തിടെ വന്ന ഹോട്ടലുകളും കൂടി കയറ്റി വിടുന്നതിലൂടെ നിലവിലുള്ള കാനനെ പരിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് ഈ നെറ്റിസണുകൾ. അതിനാൽ അച്ചടിയിൽ പ്രസിദ്ധമായതിനെ അൽപം ഭേദപ്പെടുത്തി പുതിയൊരു കാനൻ ഉണ്ടാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇങ്ങിനെ സോഷ്യൽ മീഡിയ കുറെ പുതിയ ആർക്കൈവുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിപ്പോഴും ഔദ്യോഗിക മേൽവിലാസത്തിന് പുറത്താണ്. ഔദ്യോഗിക ചരിത്രമെഴുത്ത് മേഖല ഇതിനെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അതുമായി ഡയലോഗിലേർപ്പെടാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ നെറ്റിസണുകൾ നടത്തുന്നത് എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്.

സൈബർസ്പേസ് എന്ന് ഇന്റർനെറ്റിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചവർ കരുതിയ പോലെ ഇതിൽ പ്രകടമാകുന്ന സ്ഥലം ഏതോ മായികത-ഹലൂസിനേഷൻ അല്ല. മറിച്ച് അനവധി രൂപങ്ങളിലൂടെ സജീവമാകുന്നതും അച്ചടിച്ച കൃതികളിൽ പ്രകടമാകാത്ത വശങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുമാണിത്. മുകുന്ദന്റെ കഥയെ ഇപ്പോഴാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ മാറ്റി പറയാം. "ശ്രീധരന് പതിനാല് കൊല്ലത്തിന് ശേഷം വീണ്ടും പുതിയ അഡ്രസ് കിട്ടി. അവിടെ അയാൾക്ക് തന്റെ സ്ഥലത്തെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും ഓരോ സെക്കന്റിലും അടയാളപ്പെടുത്താം. നാർസിസ്റ്റിക്കായിട്ടോ അല്ലാതെയോ എന്നത്

അയാൾക്ക് തീരുമാനിക്കാം."

സാഹിത്യ ചരിത്രം സമം രാഷ്ട്ര ചരിത്രം ?

പൊന്നാനിയുടെ സ്ഥല ചരിത്രത്തിന് നെറ്റിൽ കാണുന്ന ഭാഗധേയത്തെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു പ്രധാന വശത്തെയും കാണാതിരുന്നു കൂടാ. പൊന്നാനിയെ എന്തിന് പഠിക്കുന്നു? അതിനുള്ള മറ്റ് കാരണങ്ങൾ എന്ത്? എന്നീ കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതിനും ഉതകും. പലപ്പോഴും ആധുനിക മലയാളത്തിന്റെ തന്നെ പിതൃസ്ഥാനത്തിന് അർഹതയുള്ള സ്ഥലമായിട്ടാണ് അച്ചടിച്ച കൃതികൾ പൊന്നാനിയെ കാണുന്നത്. ഈ പ്രശ്നത്തെ ആഴത്തിൽ പരിഗണിക്കുന്നതിന് മുന്നോടിയായി ചില പ്രാഥമിക ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ടതുണ്ട്.

കലാസാഹിത്യങ്ങൾക്ക് ചരിത്രമെഴുതാനുള്ള അടിത്തറ ഏതാണ്? ജർമ്മൻ സാഹിത്യ ഗവേഷകനായ ഹാൻസ് ഹാർഡർ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രവണതകളെ വിലയിരുത്തി പറയുന്ന കാര്യമിതാണ്.: "ഭാഷ, സാഹിത്യം, രാഷ്ട്രം എന്നീ ത്രിമൂർത്തികളാണ് സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ളത്."(ഹാർഡർ 2011 : 7) രാഷ്ട്രത്തിന് ശ്വസിക്കാൻ ഭാഷയും സാഹിത്യവും ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തതാണ് എന്ന ആധുനിക മനോഭാവത്തെയാണ് ഹാർഡർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. എന്നാൽ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളെയും ചരിത്രത്തെയും പറ്റി മുനയുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച തോമസ് ട്രോട്മാൻ ഇതിനെ തന്നെ അൽപം പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനിക ദേശീയതക്ക് മുമ്പ് തന്നെ ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമായി സാഹിത്യത്തെ കാണാനുള്ള ശ്രമമുണ്ടായിരുന്നതായാണ് ട്രോട്മാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.(ട്രോട്മാൻ 2006 : 20) സൗത്തിന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തെ ഉദാഹരണമാക്കി എടുത്താണ് ട്രോട്മാൻ ഇങ്ങനെ സംസാരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ലിപിയില്ലാത്ത ഗോത്രവർഗഭാഷകളിലേക്ക് ഉദാഹരണത്തെ നീട്ടുമ്പോൾ കാര്യങ്ങൾ മറ്റൊന്നാവുന്നു. അതിനെപറ്റിയാണ് സ്റ്റുവർട്ട്

ബ്ലാക്ബേൺ സംസാരിക്കുന്നത്. “സാക്ഷരത(ലിറ്ററസി), സാഹിത്യചരിത്രം, ദേശീയത എന്നിവ തമ്മിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കെട്ടുപാടുകൾ എന്നെ എഴുത്ത് ഇല്ലാത്ത ജനതയെ പറ്റി ആലോചിക്കുന്നതിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ലിപിയില്ലാത്ത ഈ ജനതകൾക്ക് എന്ത് സ്ഥാനമാണ് ഇന്ത്യയുടെ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലും രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മറ്റ് പറച്ചിലുകളിലും ഉള്ളത്.” (ബ്ലാക്ക്ബേൺ 2011 : 312) എന്നാൽ ഇദ്ദേഹം നടത്തുന്ന ഒരു പ്രധാന നിരീക്ഷണം നമുക്കും പ്രസക്തമാണ്. “സാഹിത്യചരിത്രമായാണ് ഇന്ത്യയിൽ ഭൂതകാലത്തെ സങ്കൽപിച്ചത്... പ്രമുഖരായ ദേശീയ നേതാക്കളെല്ലാം തന്നെ സാഹിത്യകാരൻമാരുമായിരുന്നു എന്നത് രബീന്ദ്രനാഥടാഗോർ, സുബ്രമണ്യഭാരതി തുടങ്ങിയ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുകയും ചെയ്യും. ഇക്കാരണങ്ങളാൽ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ കാണാതിരിക്കുക എന്നാൽ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മറ്റു ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്നും കാണാതിരിക്കുക എന്നാണർത്ഥം.”(അതേപുസ്തകം)

രാഷ്ട്രം സമം സാഹിത്യം എന്നതാണ് എക്കാലത്തും സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഇഷ്ടസമവാക്യം എന്നതാണ് ബ്ലാക്ക്ബേൺ ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നത്. അതായത് സാഹിത്യകാരൊക്കെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതിയത് രാഷ്ട്രത്തെയോ, അതിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളെയോ അടിസ്ഥാന യൂണിറ്റ് ആക്കിയായിരുന്നു. കാരണം ബ്ലാക്ബേൺ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന പോലെ പ്രമുഖരായ ദേശീയ നേതാക്കളെല്ലാം തന്നെ സാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ ശ്രമങ്ങളും നടന്നിരുന്നതിനെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഞാനിവിടെ നടത്തുന്നത്. അതിനായി സാഹിത്യ ചരിത്രം എന്ന കാറ്റഗറിയിൽ പെടുന്ന കൃതികളെയല്ല പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യ ചരിത്രമെഴുത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ പറ്റി ഉദയകുമാർ വിശകലനം നടത്തുന്നുണ്ട്. “പൊതുവായ സാഹിത്യ മണ്ഡലം എന്ന ഒന്നിന്റെ ഉണ്ടായിവരലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ എഴുതപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. ” (കുമാർ 2011 : 22) സാഹിത്യ ചരിത്ര

ങ്ങളെ വിശകലന വിധേയമാക്കി അവയിലെ പരിമിതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുക യാണ് ഉദയകുമാർ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ വേറെ വിധത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കാൻ പറ്റുമോയെന്ന് നോക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തെ കുറിച്ചെഴുതിയ കൃതികളിലൂടെ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ അന്വേഷിക്കുക. അതിനാൽ സ്ഥല പഠനത്തെയും സാഹിത്യചരിത്രമെഴുത്തിനെയും മുഖാമുഖം നിർത്തി രണ്ടിനെയും വിചാരണ ചെയ്യാൻ പറ്റുമോയെന്നും. പതിവു രീതിയിലുള്ള സ്ഥലചരിത്രമെഴുത്ത് ദേശീയത, പ്രാദേശികത എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആവശ്യങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. തിരൂരങ്ങാടിയെ പറ്റിയുള്ള കെ. എൻ ഗണേശിന്റെ പഠനം ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. (ഗണേശ് 2010) തിരൂരങ്ങാടിയുടെ രാഷ്ട്രീയപരവും സാമ്പത്തികവുമായ ചരിത്രത്തിനാണ് ഗണേശിന്റെ ശ്രമം.

എന്നാലിവടെ നമ്മൾ പൊന്നാനിയെയാണ് പരിശോധനക്കെടുക്കുന്നത്. പൊന്നാനിയെ പറ്റി എഴുതപ്പെട്ട ചില കൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുക. ആ കൃതികളിൽ വരുന്നത് എന്താണെന്ന് നോക്കുക. സ്ഥലത്തെ പറ്റിയുള്ള കൃതികളെ ആധാരമാക്കി സാഹിത്യത്തെ ചരിത്രത്തെ പറ്റി പുനരാലോചിക്കുക. പൊന്നാനി പോലെയുള്ള സ്ഥലത്തെ കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകളെ മുന്നിൽ വെച്ച് ഇങ്ങനെ പഠനം നടത്തുന്നതിലൂടെ “സാഹിത്യം” എന്ന കാറ്റഗറിയുടെ തന്നെ വൈവിധ്യം വെളിപ്പെടുത്താനാവും. പൊന്നാനി കൃതികളിൽ സാഹിത്യം എന്നുവെച്ചാൽ ശ്ലോകം മുതൽ മാപ്പിളപ്പാട്ട് വരെ വരുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല അവ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്വീകരിക്കുന്നത് കേരളം എന്ന പ്രദേശത്തെയോ ഇന്ത്യയെയോ അല്ല. പൊന്നാനിയെ പറ്റിയുള്ള ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ ചിലത് സാഹിത്യകാരന്മാർ തന്നെ എഴുതിയതാണ്. കവികളായ അക്കിത്തത്തിന്റെ *പൊന്നാനിക്കളരി*യും ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണന്റെ *നിളയുടെ തീരങ്ങളും* ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ. രണ്ടു പ്രധാന കാര്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ ഞാൻ ചർച്ച ചെയ്യാൻ തുനിയുന്നത്. അതിനാൽ ഇതുവഴി രണ്ട് കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്ക

പ്പെടുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു.

ആധുനിക കേരള സാഹിത്യം എന്നത് തന്നെ പല ഗ്രൂപ്പുകളായി നിലനിന്നതായി കാണിക്കുക. അവ പലപ്പോഴും പലരും കരുതുന്ന പോലെ ഒറ്റസ്വഭാവമുള്ള ഒന്നായിരുന്നില്ല. എന്നുവെച്ചാൽ കേരളം എന്ന ഒരു പ്രദേശത്തിന് വേണ്ടി മാത്രം നിലകൊണ്ടവയല്ല. അങ്ങനെ കാട്ടിത്തരുന്നതിലാണ് എന്റെ ലക്ഷ്യം കിടക്കുന്നത്. അതാണ് രണ്ടാമത്തെ കാര്യം. മലയാളസാഹിത്യം തന്നെ പല ഗ്രൂപ്പുകളായി നിലനിന്നിരുന്ന ഒന്നാണ് എന്ന് വരുമ്പോൾ അങ്ങനെ ആ ഗ്രൂപ്പുകളെ പോലെ തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നതായിരുന്നു മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ പോലെയുള്ളവയും. അപ്പോൾ നിലവിൽ സങ്കൽപിക്കപ്പെടുന്ന പോലെയുള്ള മേൽ-കീഴ് ബന്ധം ഇല്ലാതെയാവുന്നത് കാണാം. മലയാളം മുഖ്യധാരയിലും മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ അതിന് പുറത്തും എന്ന തരത്തിലുള്ള തീരുമാനങ്ങളെയാണ് ഇപ്പോഴും സർവസാധാരണായിക്കാണുന്നത്. അതിനാൽ മുഖ്യധാര മലയാള സാഹിത്യം, അതിന്റെ ഓരത്ത് നിൽക്കുന്ന മറ്റു സാഹിത്യങ്ങൾ എന്ന കളംതിരിവുകളെ അപ്രസക്തമാക്കാൻ പറ്റും. ഇതാണ് ഈ പഠനത്തിലെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ മുഖ്യധാരമലയാള സാഹിത്യം എഴുതിയവർ മാത്രമല്ല മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളും കേരള സാഹിത്യത്തെ ഏക സ്വഭാവമുള്ളതായാണ് കരുതാനിഷ്ടപ്പെട്ടത് എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കണം. ഇത് തോമസ് ട്രോട്മാനെ പിന്തുടർന്ന് പറഞ്ഞാൽ, മുഖ്യധാര മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ തിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് എന്ന് വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. കൽക്കത്ത കേന്ദ്രമായുള്ള ബംഗാളി ഓറിയന്റൽ പഠനത്തെ തിരുത്താനാണ് മദ്രാസ് കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള തെക്കേയിന്ത്യൻ ഓറിയന്റൽ പഠനം ശ്രമിച്ചതെന്നാണ് ട്രോട്മാൻ വിശദീകരിച്ചത്. ഈ പാത പിന്തുടർന്ന് മലയാള സാഹിത്യലോകവും മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരലോകവും തമ്മിൽ എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെടുന്നു? അതിന്റെ സ്വഭാവമെന്ത്? എന്നിവയാണ് വളരെ ചെറിയ വിധത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനായി പൊന്നാനി എന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ

യാണ് അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നത്. ഒരു സ്ഥലത്തെ പറ്റിയുള്ള ചില കൃതികളെ പരിശോധിച്ച് "സാഹിത്യ"ത്തെയും "സ്ഥലത്തെ"യും പുനപരിശോധിക്കാനാകു മെന്നും ഈ ലേഖനം സ്വപ്നം കാണുന്നു.

സാധാരണയായി കരുതപ്പെടുന്ന പോലെ മലയാള മുഖ്യധാരയും മാപ്പിള ലോകവും രണ്ട് കോണുകളിലല്ല. മറിച്ച് ഒരേ ഇടം തന്നെയാണ് പങ്കിടുന്നത്. കേര ളത്തിന്റെ സാഹിത്യം എന്നതാണ് ഈ ഇടത്തിൽ നിന്നുംകാണുന്ന സ്വപ്നം. സ്വഭാ വവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട് ഇവക്ക് തീർച്ചയായും. പൊന്നാനിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവിധ വിഭാ ഗങ്ങളുടെ പഠനത്തിലൂടെ ഇത് വിശദമാക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. "നേരിനെ മറയ്ക്കാത്ത കണ്ണുമായി ഭൂമിയിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കിയ പ്രദേശമായിരുന്നു പൊന്നാനി-ഉറൂബിന്റെയും ഇടശ്ശേരിയുടെയും ദേശം." എന്നാണ് സാഹിത്യ ഗവേഷകനായ ഉമർ തറമേൽ എഴുതുന്നത്. (തറമേൽ 2012 : 53) ആധുനികമായ കേരള സാഹിത്യ ത്തിലെ രണ്ട് ബിംബങ്ങളെ തന്നെയാണ് തറമേൽ ആരാധ്യമായി കാണുന്നത്. ഇത് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിമിതിയാണെന്ന് വാദിക്കലല്ല എന്റെ ലക്ഷ്യം. മറിച്ച് സവർണമായ കേരളവും പൊന്നാനിയും തന്നെയാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ കൊതിക്കുന്നത് എന്ന് കാട്ടിത്തരാനാണ്. അതിന്റെ ഭാഗവും വാലുമാകാനാണ് ഇവർ മോഹിക്കുന്ന ത്. പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചെഴുതുന്ന ഉമർ തറമേലിന്റെ ഈ ലേഖനം അടുത്ത ഭാഗത്ത് കൂടുതൽ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യം എന്ന കുടുംബകാര്യം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കേന്ദ്രമാക്കി വെൺമണി പ്രസ്ഥാനം നിലനിന്നിരുന്നുവെന്ന് നമുക്കറിയാം. എന്നാൽ അവയെ ആധു നിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രമെഴുതിയവരെല്ലാം പൊതുവെ നേരമ്പോക്ക് പ്രസ്ഥാ നമായാണ് വിലയിരുത്തിയത്. അതിനാൽ നമുക്ക് ഒരു കാര്യം പറയാം. ഇരുപതാം

നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് മാത്രമല്ല അതിനുശേഷവും ആധുനിക കേരളസാഹിത്യം എന്ന ഭാവനാ സങ്കൽപത്തിന് പുറത്തായി പല കളരികളും സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന്. ഉദാഹരണത്തിന് അപ്പൻ തമ്പുരാനെ പറ്റിയുള്ള ഒരു ജീവച രിത്രം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ "ആധുനിക തൃശൂരിന്റെ ശിൽപി എന്നറിയപ്പെടുന്ന രാമവർമ്മ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ" എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചാണ്. (മേനോൻ 2011 : 11) ഈ കൃതിയിലെ അടുത്ത അധ്യായങ്ങളിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കവികളുമായുള്ള അപ്പൻ തമ്പു രാന്റെ തൃപ്പൂണിത്തുറ കോവിലകത്തിനുള്ള ബന്ധവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ട് തറ വാട്ടുകാർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പറയുന്ന സ്വഭാവത്തിലാണ് ഇവിടെ സാഹിത്യ ചരി ത്രത്തെ എഴുതുന്നത്. അല്ലാതെ ഇന്ത്യയുടെയോ കേരളത്തിന്റെയോ മഹിമ കൂട്ടാന ല്ല. വല്ല മഹിമയുമുണ്ടെങ്കിൽ പഴയ നാട്ടുരാജ്യമായ തൃപ്പൂണിത്തറയുടെയോ പുതിയ നഗരമായ തൃശൂരിന്റേയോ ആണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തൃശൂരിലെ തന്റെ ഭവന ത്തെയും സാഹിത്യ പ്രവർത്തനത്തെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "തൃശൂരിലുള്ള അയ്യന്തോളിൽ കുമാരമന്ദിരം എന്ന കോവിലകം പണി കഴിപ്പിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതി." (അതേപുസ്തകം) കേരളത്തിന്റെ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന തിനേക്കാൾ ആധുനിക തൃശൂരിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഒരു ഭാഗമായാണ് അപ്പൻ തമ്പു രാനെ ലേഖിക അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ലേഖികയാകട്ടെ അപ്പൻ തമ്പുരാന്റെ മരുമക ളുമാണ് എന്നത് സാഹിത്യ ചരിത്രം കുടുംബ ചരിത്രം കൂടിയായി മാറുന്നു, നാട്ടുകാ ര്യത്തോടൊപ്പം.

ഇതേ സ്വഭാവം തന്നെയാണ് കാരശ്ശേരി കോഴിക്കോടിനെ കുറിച്ചെഴുതുന്ന സമ യത്തും കാണുക. ഖാളി മുഹമ്മദിനെ കോഴിക്കോടൻ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് കാരശ്ശേരി തന്റെ പഠനത്തിൽ കാണുന്നത്. (കാരശ്ശേരി 2010 : 58) എന്നാൽ അത്ത രത്തിൽ സാഹിത്യം എന്ന വലിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന് പുറത്തു നിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യ ങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കണമെന്നാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞുവരുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്

വൈലാലിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപപ്പെട്ട വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെയും ആരാധകരുടെയും ഇടപാടിന്റെ ചരിത്രം ഇനിയും അന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്. കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകമായി നടക്കുന്ന വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ അനുസ്മരണ സമ്മേളനങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്ന ദർഗാസിയാറത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഇതേപോലെ അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യ ഗവേഷകയായ വലേരി റിട്ടർ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം ഇത്തരത്തിൽ അന്വേഷിക്കണമെന്ന് നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. “(കവികൾക്കിടയിലുള്ള) വ്യക്തിപരമായ നെറ്റ്‌വർക്കിനെ ഇപ്പോഴും വേണ്ടത്ര പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കവികളുടെ വ്യത്യസ്തരായ പേട്രൺസിനെ പറ്റിയും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണം നടക്കേണ്ടതുണ്ട്.” (റിട്ടർ 2010 : 275)

കവികളെ കുറിച്ചാണ് റിട്ടർ സൂചിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ സാഹിത്യകാരെയും അവരുടെ മറ്റു നെറ്റ്‌വർക്കുകളെ കുറിച്ചും അന്വേഷിക്കണമെന്ന് തന്നെയാണ് റിട്ടർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. കാരണമെന്താണെന്ന് റിട്ടർ വ്യക്തമമാക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ വരവിന് മുമ്പ് സാഹിത്യം, കല തുടങ്ങിയവ ഏതെങ്കിലും കുടുംബത്തിന്റെയോ പേട്രണിന്റെയോ മേൽനോട്ടത്തിലാണ് നടന്നിരുന്നത്. അതിന്റെ സ്വഭാവത്തുടർച്ച ആധുനിക കാലത്തും എങ്ങനെ നടക്കുന്നു എന്നാണ് റിട്ടർ തന്റെ പഠനത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നത്. “പത്തൊമ്പതും ഇരുപതും നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉത്തരേന്ത്യയിൽ തുടരുന്ന രാജകീയമായ പേട്രൺ സംവിധാനത്തെയും അച്ചടിയുടെ കാലത്ത് ചെറുകിട രാജാക്കന്മാർ എങ്ങനെയാണ് കവിതയെ സമീപിച്ചത്”(അതേപുസ്തകം : 262) എന്നീ കാര്യങ്ങളെയാണ് റിട്ടർ അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആകെ ഒറ്റ അച്ചുതണ്ടിലേക്കും (രാഷ്ട്രം അല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉപകേന്ദ്രങ്ങൾ) ഒറ്റ വിഷയത്തിലേക്കും (അച്ചടി സാഹിത്യം) മാത്രമായി കാര്യങ്ങളെ ചുരുക്കി.

എന്നാൽ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ ചെറിയ പ്രദേശത്തിന് വേണ്ടി തിരിച്ച് ഉപയോ

ഗപ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങിനെ എന്നാണ് ഞാൻ പരിശോധിക്കുന്നത്. അതായത് സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ രാഷ്ട്രത്തിന് അടിത്തറ ഉണ്ടാക്കാൻ മാത്രമല്ല മറ്റ് ഇടങ്ങൾക്കും സ്ഥല ങ്ങൾക്കും ആധികാരികത കൊണ്ടുവരുന്നതിനും കൂടി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഈവിധ ത്തിലുള്ള ചില അന്വേഷണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കാണാനുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ദിലീപ് എം. മേനോൻ കേസരിയെ കുറിച്ചെഴുതുന്നത്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എങ്ങ നെയാണ് 1930-കളിൽ അന്നു നിലവിൽ നിന്നിരുന്ന ദേശീയമായ അജണ്ടകളെ തള്ളി ആഗോളമായ ആശയങ്ങളെയും എഴുത്തുകളെയും കേരളത്തിന് പരിചയപ്പെടുത്തി യത് എന്നാണ് മേനോൻ എഴുതുന്നത്. കേസരിയുടെ ഈ രീതിയെ ലോക്കൽ കൊസ്മോപൊളിറ്റാനിസം എന്നാണ് മേനോൻ പേരിടുന്നത്. “കൊളോണിയലിസവും ദേശീയതയും മുന്നോട്ടു വെച്ച സ്ഥല സങ്കൽപങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതും എല്ലാ യ്പ്പോഴും ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതുമായ ഒരു ലോകത്തെയാണ് കേസരി സങ്കൽപി ച്ചത്.” (മേനോൻ 2007 : 384)

മേനോൻ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട നീക്കമാണ് കേസരിയെ ഇങ്ങനെ വായിക്കുന്നതി ലൂടെ നടത്തുന്നത്. കാരണം ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു അദ്ദേഹം. “രാഷ്ട്രം, ജന ങ്ങൾ, ഭൂപ്രദേശം എന്നിവ തമ്മിൽ ഒരു ജൈവികമായ ബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നതായി അടിയുറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയാണ് ദേശീയതയും സാഹിത്യ ദേശീയതയും ചെയ്യുന്ന ത്.”(അതേപുസ്തകം : 385) തന്റെ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് “യൂണിവേഴ്സൽ ആയി മാത്രം അവതരിപ്പിക്കാതെ”(അതേപുസ്തകം : 403) അല്ലെങ്കിൽ യൂണിവേ ഴ്സൽ എന്ന കാറ്റഗറിക്ക് കീഴിൽ വരവ് വെക്കാതെ തന്നെ എങ്ങനെ ചരിത്രമെഴു താം എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതിനെ പറ്റി സൂചിപ്പിച്ചാണ്. എന്നാൽ തന്റെ അന്വേഷണ ങ്ങളെ ഉടനീളം കൊസ്മൊപൊളിറ്റൻ ആയി കാണാൻ തയ്യാകുന്നതിനാൽ യൂണിവേ ഴ്സൽ ആയ ഒരു പശ്ചാതലം കേസരിക്ക് കൊടുക്കണമെന്ന ആഗ്രഹത്തിൽ നിന്നുണ്ടാ കുന്നതാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ

ജർമ്മൻ കവി ഗെഥെ പ്രശസ്തമാക്കുകയും ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഫ്രാങ്കോ മൊറേറ്റി(2000)യും പാസ്ക്കൽ കാസനോവ (2007) പുനരവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ച പഠനമേഖലയാണ് വേൾഡ് ലിറ്ററേച്ചർ എന്നത്. ഇവയുടെ പരിമിതിയെ പറ്റി മേനോൻ തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. "പാസ്ക്കൽ കാസനോവ, ഫ്രാങ്കോ മൊറേറ്റി തുടങ്ങി യവരുടെ വേൾഡ് ലിറ്ററേച്ചറിനെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കേന്ദ്രം, ഓരം എന്ന നിലയിലേക്ക് വീണു പോകുന്നുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം : 403)

എന്നിട്ടും കേസരിയെ കൊസ്മൊപൊളിറ്റൻ ആക്കാൻ മേനോൻ കാണുന്ന കാര്യ ങ്ങൾ വളരെ ലളിതമാണ്. "ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിന്റെ മഹത്വത്തെ പറ്റി പിള്ളക്ക് അത്ര വലിയ മതിപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ ഫ്രഞ്ച് നോവൽ, ജർമൻ മ്യൂസിക്, റഷ്യൻ നാടക പാരമ്പര്യം എന്നിവയാണ് മികച്ചത്." (അതേപുസ്തകം : 403) എന്നാൽ ഇത്തരം ആലോചനകളെ കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ എന്ന് വിളിക്കുന്നതി ലൂടെ മേനോൻ വീണ്ടും യൂണിവേഴ്സൽ ആയ മാതൃകയുടെ കുഴിയിൽ തന്നെയാണ് വീഴുന്നത്. അൽപം ഭേദഗതിയോടെ സ്പിവാക്ക്(2010), മൊറേറ്റി(2000) തുടങ്ങിയ വർ പ്രചരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാറ്റഗറി തന്നെയാണിത്.

സാഹിത്യചരിത്രത്തിന് എത്ര കാറ്റഗറികളുണ്ട്?

നമ്മുടെ ചോദ്യം ഇതാണ്. പൊന്നാനി എങ്ങനെ സാഹിത്യ ചരിത്രവുമായി ബന്ധ പ്പെടുന്നു. ഒന്നു മാറ്റി പറഞ്ഞാൽ പൊന്നാനി പോലെയുള്ള 'ചെറിയ' പ്രദേ ശത്തിലേക്ക് സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ എങ്ങനെ കൊണ്ടു വരുന്നു. ദേശരാഷ്ട്രം (നാഷൻ സ്റ്റേറ്റ് എന്ന് സോഷ്യോളജിയിൽ പറയുന്ന വലിയ സത്വം) എന്ന ആശയ ത്തിന് വേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യ ചരിത്രം ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്നാണല്ലോ ബ്ലാക്ക്ബേൺ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന കാര്യം. അപ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യ ചരിത്രം എന്നതും വിട്ട് പൊന്നാനിയുടെ സാഹിത്യ ചരിത്രം എന്ന മട്ടിൽ കാര്യങ്ങളെ കാണുകയാണ്

പൊന്നാനിക്കളരി, (അക്കിത്തം : 1998) *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ* (ലീലാകൃഷ്ണൻ : 1993)എന്നീ കൃതികൾ. വലിയ ദേശത്തിന് വേണ്ടി സാഹിത്യത്തെ സങ്കൽപിക്കുക എന്നതിന്റെ എതിർ ദിശയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഏർപ്പാടാണിത്. ഈ ചർച്ചയിൽ നമ്മൾ ചേർത്ത് പരിഗണിക്കേണ്ട മറ്റൊരു കാര്യമുണ്ട്. അത് പഠനവിഷയത്തിന്റെ മേഖല നിശ്ചയിക്കലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ചരിത്രം എഴുതുന്നത് ദേശീയ സ്കെയിലിലാണെങ്കിൽ അതിന്റെ അടിസ്ഥാന യൂണിറ്റ് ഇന്ത്യ ആയിരിക്കും. ഇന്ത്യക്കാരന്റെ സാഹിത്യം, ഇന്ത്യക്കാരന്റെ സ്പോർട്സ്, എന്നിങ്ങനെ പോകും അത്.

ബ്രിട്ടീഷ് കാലയളവിൽ തനതായ ഒരു സംസ്ക്കാരം ഉണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനുള്ള അജണ്ട വളരെ ശക്തമായിരുന്നപ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും. “ഇന്ത്യ എന്ന പുതിയ രാഷ്ട്രത്തിന് ഭൂതകാലത്ത് വലിയ സാഹിത്യ കലാപാരമ്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സ്ഥാപിക്കാനായി” ഇന്ത്യയിലെ ദേശീയ ചരിത്രകാർ അതിനുമുമ്പുള്ള ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളെ പോലെ ശ്രമിച്ചു എന്നാണ് മിലിന്ദ് വാക്കങ്കർ (വാക്കങ്കർ 2005)എഴുതുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയതിന് ശേഷം (അക്കാദമികചിന്തകരുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ കാലത്ത്) മറ്റൊരു യൂണിറ്റും കൂടി പോപുലറായി. പ്രാദേശിക ഭാഷകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയതായിരുന്നു ഇത്. മലയാളത്തിന്റെ, തമിഴിന്റെ, ബംഗാളിന്റെ എന്നിങ്ങനെ ആയി അപ്പോൾ ചരിത്രമെഴുത്ത്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം എന്നാൽ പ്രാദേശിക സാഹിത്യമാണെന്ന്, ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവ് ഗ്രാമങ്ങളിലാണ് എന്ന പ്രശസ്തമായ ഗാന്ധിയൻ പരസ്യവാചകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു.

എന്നാൽ ഇന്ത്യയിലെ മുസ്ലീങ്ങളും ഹിന്ദുക്കളും ഒരേ സംസ്ക്കരാപായയിലാണ് ഉറങ്ങുന്നതും ഉണ്ണുന്നതുമെന്ന് കാണിക്കുന്ന ചരിത്രകാരും പ്രചരണത്തിനിറങ്ങി. യു.പിയിലെ ഔദിനെ പറ്റി മുഷീറുൽ ഹസൻ എഴുതിയ പഠനം ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. നാട്ടുരാജ്യമായിരുന്ന കാലത്തും ബ്രിട്ടീഷ്വാഴ്ചക്ക് ശേഷവും ഉള്ള ഔദിന്റെ

ഗംഭീരമായ ഉർദു സംസ്ക്കാരത്തെ ഹിന്ദു മുസ്ലീം സംസ്ക്കാരങ്ങളുടെ ഐക്യത്തിനുള്ള സർട്ടിഫിക്കറ്റായാണ് മുഷീറുൽ ഹസൻ കരുതുന്നത്. (ഹസൻ : 2010) എന്നാൽ കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ് ഗവേഷകർക്കിടയിൽ വേറെ തരം യൂണിറ്റും സജീവമാണ്. ഷെൽഡൺ പൊള്ളോക്കിലും റോണിത് റിച്ചിയിലും മറ്റും ഇതാണ് കാണുന്നത്. ഏരിയാസ്റ്റഡീസിന്റെ സ്വഭാവമാണ് അതിനുള്ളത്. സൗത്തേഷ്യ എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മുസ്ലീം കൾച്ചറിനെ പഠിക്കുക. അല്ലെങ്കിൽ ഏതൊരു കൾച്ചറിനെയും വിലയിരുത്തുക. "സ്പെഷ്യൽ എഡിഷൻ ഫോർ സെയ്ൽ ഇൻ സൗത്തേഷ്യ ഒൺലി" എന്ന് ചില പുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രസാധകർ അതിർത്തി തിരിച്ച് കാണിക്കാറുള്ളത് പോലെ. സയ്യിദ് അക്ബർ ഹൈദർ, ജാവീദ് മജീദ്, ബാർബറ മെറ്റ്കാഫ്, പൗള റിച്ച്മാൻ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ അവരുടെ പഠനസ്ഥലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന യൂണിറ്റായി കണക്കാക്കുന്നത് സൗത്തേഷ്യ ആണ്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകമായപ്പോഴേക്കും അക്കാദമിക്കുകളും അല്ലാത്തവരും പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയത് ലോകം ആഗോളമായി തുടങ്ങിയെന്നാണ്. അങ്ങനെ വേറൊരു തരം യൂണിറ്റും പോപുലറായിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യ പഠനത്തിൽ ഇനി വേൾഡ് ലിറ്ററേച്ചർ എന്ന വിധത്തിൽ വേണം കാര്യങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ എന്ന് ഫ്രാങ്കൊ മൊറേറ്റിയെ(2000) പോലെയുള്ള ഗവേഷകർ വാതോരാതെ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഗായത്രി സ്പിവാക്ക്(2010) പ്ലാനറ്ററി എന്ന വാക്ക് തന്നെ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. ജനങ്ങൾ കൂട്ടത്തോടെ അതിരുകൾ കടക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠനം തന്നെ ഏരിയാസ്റ്റഡീസിന്റെ സ്വഭാവം സ്വീകരിച്ചു. അതിനാൽ ഇനി നമ്മൾ പ്ലാനറ്ററി എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കണമെന്നാണ് ഗായത്രി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. "പരമ്പരാഗതമായ അമേരിക്കൻ താരതമ്യസാഹിത്യം പലമാതിരി പരിമിതികൾ നിറഞ്ഞതാണ്. എന്നാൽ പുതിയ പ്ലാനറ്ററി ആയ കമ്പാരറ്റീവ് ലിറ്ററേച്ചർ ഇപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും മാറുന്ന ഒന്നാ

യിരിക്കും.” (സ്പിവാക്ക് 2010 : 25)കാരണമായി സ്പിവാക്ക് പറയുന്നത് ഇതാണ്. “യു.എസിലെ പരമ്പരാഗത താരതമ്യസാഹിത്യം പഠിപ്പിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ്, ഫ്രഞ്ച്, ജർമ്മൻ, കാൽപനികവും ആധുനികവുമായ കവിതയും സാഹിത്യ വിമർശനവുമാണ്.”(അതേപുസ്തകം) മാത്രമല്ല ആഫ്രിക്ക, ഏഷ്യ, ഹിസ്പാനിക് തുടങ്ങിയ പഴയ ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നായിരിക്കും പുതിയ താരതമ്യ സാഹിത്യപഠനം എന്നും ഗായത്രിക്ക് പ്രതീക്ഷയുണ്ട്. പഠനമേഖല മാറുന്നതിനെ പറ്റി മാപ്പിള ഗവേഷകനായ എം. എച്ച്. ഇല്യാസ് ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. “ചർച്ചയുടെ മേഖല സ്റ്റേറ്റുകൾക്ക് പകരം സിവിലൈസേഷൻ എന്നാക്കി മാറ്റി (സാമുവൽ) ഹണ്ടിങ്ടണിന്റെ ക്ലാഷ് ഓഫ് സിവിലൈസേഷൻ. മാത്രമല്ല ആഗോളമായ പലായനത്തിന്റെയും കൂടിവരുന്ന നെറ്റ്വർക്കിങ്ങിന്റെയും കാലത്ത് ആഗോള സാംസ്ക്കാരിക സംവേദനം സ്റ്റേറ്റിന്റെ തലത്തിൽ മാത്രം പരിമിതിപ്പെടുത്താനാവില്ല.” (ഇല്യാസ് 2001 : 3)

തെക്കൻ മാപ്പിള വടക്കൻ മുസ്‌ലിം

എന്നാലും മാപ്പിള മുസ്‌ലിം പഠനത്തിൽ ചില പതിവ് വിഭജനങ്ങൾ കാണാം. തെക്കേയിന്ത്യയുടെ സംസ്ക്കാരവും രീതികളും വടക്കേയിന്ത്യയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് പലരും ഇതിനകം ഉന്നയിച്ചു പ്രശസ്തമാക്കിയ കാര്യമാണ്. എം. എച്ച്. ഇല്യാസ് ഇത് ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. “ഇന്തോ-പേർഷ്യൻ ഇസ്‌ലാമിൽ നിന്ന് നിർണ്ണായകമായ പലതരത്തിലും മാപ്പിള മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക ഐഡന്റിറ്റി മാറി നിൽക്കുന്നു.” (ഇല്യാസ് 2001 : 6) ഇന്ത്യാ-വെസ്റ്റേഷ്യ ബന്ധങ്ങൾ എന്ന തലക്കെട്ടിന് കീഴിൽ ഏരിയാ സ്റ്റഡീസിന്റെ സ്വഭാവത്തിലാണ് ഇല്യാസ് മാപ്പിള മുസ്‌ലീങ്ങളെ പഠിക്കുന്നത്. ഇതേ കാര്യം ആർകിടെക്ചറൽ വ്യത്യാസങ്ങളുടെ തെളിവുകൾ വെച്ച് റോണിത് റിച്ചിയും (റിച്ചി 2011)മെഹർദാദ് ഷൊക്കൂഹിയും പങ്കുവെ

ക്കുന്നുണ്ട്. മലബാർ തീരങ്ങളിലെ പള്ളികൾക്കും മലേഷ്യയിലെയും ഇന്തോനേഷ്യയിലെയും പള്ളികൾക്കും തമ്മിലുള്ള സാമ്യങ്ങൾ ആണ് ഇവർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. (ഷൊക്കൂഹി 2003 : 249)ഇങ്ങനെ ഏതെങ്കിലും ചില ലൊക്കേഷനിലേക്ക് ഉറവിടം തേടി പോകുന്ന രീതികളേക്കാൾ നല്ലത് ഓരോ പ്രാദേശിക ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെയും പ്രത്യേകത തിരിച്ചറിയുക എന്നതാണ് പ്രധാനമെന്ന് തോന്നുന്നു.

ഫ്രാൻസിസ്ക ഒർസിനി തന്റെ പഠനത്തിൽ കാട്ടിത്തരുന്നതിനെ നമുക്ക് അൽപം മാറ്റി ഉപയോഗിക്കാമെങ്കിൽ "സമുദായങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ വളരെ സങ്കീർണമായ ഒന്നാണ്. അതിൽ പുറമെ നിന്നുള്ളവയുടെ ചേർക്കലും(അക്കൊമഡേഷൻ) അവയുമായുള്ള വിലപേശലും (നെഗോഷിയേഷൻ) മൽസരവും (കോമ്പറ്റീഷൻ) എല്ലാം ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കും." (ഒർസിനി 2011 : 15) പ്രത്യേകിച്ചും പൊന്നാനിയെ പോലെ ഒരു സ്ഥലത്തെ പറ്റിയുള്ള പഠനം ഇത്തരം വിഭജനങ്ങൾ അപ്രസക്തമാക്കുന്നതായി കാണാം. ഖവാലിയും ഗസലും പോലെയുള്ളവ (അതെത്രമാത്രം നാടൻ രൂപത്തിലാണെങ്കിലും) പൊന്നാനിയിൽ കാണാനാകും. പേർഷ്യൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങളാണിവ. അതേസമയം അറബ് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള തെളിവ് പോലെ അറബി-മലയാളം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും പള്ളി നിർമ്മാണത്തിലെ ശൈലികളും (ഷൊക്കൂഹി ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപോലെ) കാണാവുന്നതുമാണ്.

ദേശീയ ചരിത്രം, പ്രാദേശിക ചരിത്രം, ഏരിയാ സ്റ്റഡീസ്, പ്ലാനറ്ററി താരതമ്യം എന്നിങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ കാറ്റഗറികളിൽപ്പെടുത്തി മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനാകുമോ എന്നത് സംശയമാണ്. കൃത്യമായ അറബിപാരമ്പര്യമാണ് എന്നോ ഇന്തോ-പേർഷ്യൻ സ്വാധീനം തീരെ ഇല്ല എന്നൊക്കെയുള്ള തരംതിരിവുകൾ ഏരിയാസ്റ്റഡീസിന് ഉപകരിക്കുമെങ്കിലും അത് സൂക്ഷ്മതകളെ വിട്ടുകളയുന്നു. ഇത്രയും പശ്ചാതലമായി വെച്ചുവേണം പൊന്നാനി എന്ന ദേശത്തിന്റെ കഥ മനസ്സിലാക്കാൻ. അല്ലെങ്കിലും സാഹിത്യത്തെയും രാഷ്ട്രത്തെയും ഒരുമിച്ച് കാണുന്നതിന്റെ

പ്രശ്നങ്ങളെ പറ്റി ദിലീപ് മേനോൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതിൽപെട്ട പ്രധാനമായ പതിവിനെയാണ് മേനോൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്- നോവലും രാഷ്ട്രവുമായി ഉണ്ട് എന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഇണപിരിക്കാനാവാത്ത ബന്ധത്തെ. ആൻഡേഴ്സൺ പ്രശസ്തമാക്കിയ നാഷനും നോവലും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യണമെന്നാണ് ഇദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നത്. "നോവൽ എഴുത്തും നാഷൻ രൂപപ്പെടുന്നതും ഒരേ കാലത്തു സംഭവിച്ചു എന്നതിനാൽ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനു കാരണമായി എന്നർത്ഥമില്ല." (മേനോൻ 2006 : 81) നോവലിനെ നാഷന്റെ കള്ളിയിലേക്ക് മാത്രമായി ചുരുക്കുന്ന ഫ്രെഡറിക് ജയിംസണിന്റെ വാദത്തെയും മേനോൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തിന്റെ അച്ഛനും ഭാഷക്കൊരു ബാപ്പയും

പറഞ്ഞുവരുന്നത് *പൊന്നാനിക്കളരി*, *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ* എന്നീ കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തെ ഭാവന ചെയ്യുന്നത് രാഷ്ട്രത്തിനോ അതിന്റെ കൊച്ചുപതിപ്പായ കേരളത്തിനോ വേണ്ടി അല്ല. പൊന്നാനി എന്ന ചെറുപ്രദേശത്തിന് വേണ്ടിയാണ്. ഇതു വഴി എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നത്? ഇത് ഇങ്ങനെ വിഭാവന ചെയ്യുന്നത് ആർക്കു വേണ്ടിയാണ്? ഇതിൽ ആരെല്ലാം വരുന്നു? എങ്ങിനെ വരുന്നു? എന്നീ ചോദ്യങ്ങളാണ് എനിക്ക് ഇന്നയിക്കാനുള്ളത്. അതുവഴി വലിയ സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് (രാഷ്ട്രം, ഭാഷാ സംസ്ഥാനം) വേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യത്തെ സങ്കൽപിക്കുന്നത് എന്ന അക്കാദമികാശയത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ചെറിയ പ്രദേശത്തിന്റെ ഭാവനയായി സാഹിത്യത്തെ സങ്കൽപിക്കുമ്പോൾ മറ്റു ചില പ്രശ്നങ്ങളും ഒഴിവാക്കലും കടന്നുവരികയും ചെയ്യും. മലയാളത്തിന്റെ ഭാവി എന്ന ചർച്ച വീണ്ടും സജീവമാകുന്ന നേരത്ത് പ്രദേശത്തിന്റെ തന്നെ ചെറിയചെറിയ ഭാഗങ്ങളെ ചരിത്രമെഴുത്തിനുള്ള അടിസ്ഥാനമാക്കി സങ്കൽപിക്കുന്നതിനെ പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് പ്രസക്തമാണെന്ന് തോന്നുന്നു.

പൊന്നാനിക്കളരി, *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ* എന്നീ പുസ്തകങ്ങളെ പരമ്പരാഗതമായ അർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥം എന്ന് വിളിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. എന്നിട്ടും അങ്ങനെ ഈ പുസ്തകങ്ങളെ കരുതേണ്ടി വരുന്നത് ഈ പുസ്തകങ്ങളിലുള്ള മോഹങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിന്റെ ആത്മകഥ ആകാൻ മോഹിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളാണിത്.

"പൂന്താനവും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും ഉപയോഗിച്ചു വളർത്തിയ ആ ഭാഷ ഇപ്പോൾ ഒളപ്പമണ്ണയിലെത്തി നിൽക്കുകയാണ്." (അക്കിത്തം 1998 : 9) "ഈ പശ്ചാതലത്തിലാണ് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ 'പൊന്നാനിക്കളരി' എന്നൊരു വസ്തുത രൂപം കൊള്ളാൻ തുടങ്ങിയത്." (അതേപുസ്തകം : 10) അതിൽ കടന്നു വരുന്ന സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ പേരുകൾ തന്നെ നോക്കുക.

"കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, ഇ.പി സുമിത്രൻ, ഇ.നാരായണൻ, എം.ആർ.ബി, പ്രേംജി, കുമാർ, എൻ. പി. ദാമോദരൻ, വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാട്, ഇടശ്ശരി."(അതേപുസ്തകം : 9) എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ കൃതി അതിന്റെ മോഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇടശ്ശേരി, ഉറൂബ്, വി.ടി, നാലപ്പാടൻ തുടങ്ങിയവരെ പറ്റിയാണ് ഇതിൽ "ഓർമ്മി"ച്ചെടുക്കുന്നത്. "ശരിക്കു പറഞ്ഞാൽ ഒന്നായ നിന്നെയിഹ രണ്ടെന്നു കണ്ടളവി/ ലുണ്ടായൊരിണ്ടൽ ബത മിണ്ടാവതല്ല മമ എന്ന തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ വരികളാവാം ഈ കളരിക്ക് എന്നും പ്രചോദനമായി വർത്തിച്ചത്."(അതേപുസ്തകം : 9)

എന്നാണ് അക്കിത്തം തന്റെ കളരിയുടെ താക്കോൽവാക്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ പിതൃദേശമാകാനുള്ള കൊതിയാണ് ഈ കൃതികളിൽ. കാരണം എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന പിതാവ് വാഴുന്ന സ്ഥലമാണിത് എന്നതാണ് പ്രധാന കാരണം. കേരളം സമം പൊന്നാനി. അലങ്കാരശാസ്ത്രക്കാർ പറയുന്ന മൊറ്റോണമി ആണ് ഈ പേരിടലിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അംശം പൂർണ്ണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണല്ലോ മെറ്റോണമി. പൊന്നാനി എന്നത് മെറ്റോണമിക്കലി സവർണ്ണ കേരളീയതയെ സൂചി

പ്പിക്കുന്നു എന്ന് പൊന്നാനിയിലെ സാഹിത്യം ഉറപ്പിക്കുന്നു. അതായത് കേരളീയത എന്ന പൂർണ്ണത്തിന്റെ അംശമായി പൊന്നാനിയെ ഈ കൃതിയും അക്കിത്തവും മാറ്റുന്നു.

ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ പിതൃഭൂമി ആകാൻ കൊതിക്കുമ്പോഴും സത്യത്തിൽ അതിന് അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന മാതൃക ആധുനികപൂർവമായ ഒന്നാണ്. "നാലപ്പാടനെന്ന ഋഷികവി""ശങ്കരനും നാരായണനും ശേഷം വന്ന രാമൻ", "ലക്ഷ്മണന്റെ വിഷാദം"എന്നീ അധ്യായപ്പേരുകൾ അതാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. രാമൻ, ലക്ഷ്മണൻ, ഋഷികവി എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ തന്നെ കാരണം. ഇത് വളരെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നാവുന്ന കാര്യമാണ്. എന്നാൽ കുറച്ചുകൂടി ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മറ്റൊരു കാര്യം വ്യക്തമാകും. അത് *പൊന്നാനിക്കളരി* എന്ന കൃതിയിൽ വരുന്ന സാഹിത്യകാരുടെ പട്ടികയിൽ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെ തീരെ പരാമർശിക്കുന്നില്ല എന്നത് മറ്റൊരു കൗതുകകരമായ കാരണമാണ്. ഇത് ബോധപൂർവമാണോ അല്ലേ എന്ന് നമുക്ക് അറിയില്ല. എന്തായാലും ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാണ്.

പൊന്നാനിക്കാരോ അയൽ പ്രദേശത്തുകാരോ അല്ലാത്ത മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖരായ സി.ജെ തോമസ്, എസ്. കെ പൊറ്റെക്കാട്, കെ.ടി മുഹമ്മദ് എൻ, പി. മുഹമ്മദ് എന്നീ പേരുകൾ വരുമ്പോഴും ബഷീർ ഈ സാഹിത്യ ഭൂപടത്തിൽ ഇല്ല. ഏതൊരു ചരിത്രമെഴുത്തിലും നടക്കാറുള്ള പോലെ ചില ഒഴിവാക്കലുകളും ഈ കൃതിയിലും കാണാം. എന്ത്കൊണ്ട് ബഷീർ വരുന്നില്ല? ഊഹിച്ചു നോക്കാം. രണ്ട് കാരണമാകാം. മെറ്റൊണമിക്കലി ബഷീർ തിരുവിതാംകൂറിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു എന്നതിനാലാകാം. കാരണം ഈ സ്ഥലചരിത്രം കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിന് മുമ്പുമുള്ള മലബാറിനെയാണ് കൊതിക്കുന്നത് എന്നാണ് അപ്പോൾ വ്യക്തമാകുക. അതിനാലാണ് പൊന്നാനിക്കാരനായ മുസ്‌ലിം എഴുത്തുകാരൻ ടി.വി അബ്ദുറഹിമാൻ എഴുതുന്ന മാപ്പിള ചരിത്രത്തിനും എടുക്കുന്ന മാതൃക *പൊന്നാനി*

ക്കളരി അവതരിപ്പിച്ച മേപ്പ് ആകുന്നത്. അതിനെ കുറിച്ച് പിന്നീട് വിശകലനം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഈ കൃതിക്ക് അവതാരിക എഴുതി പൊന്നാനിക്കാരനോ പരന്ന അർത്ഥത്തിൽ മലബാറുകാരനോ അല്ലാത്ത എഴുത്തുകാരൻ പവനൻ പറയുന്നത് ഇതാണ്.

"ശുദ്ധമായ മലയാളം മദ്ധ്യകേരളത്തിലാണെന്നു പരക്കെ പറയാറുണ്ട്. മദ്ധ്യകേരളത്തിൽത്തന്നെ അതെവിടെയാണെന്നു ചോദിച്ചാൽ പലരും പറയുക വള്ളുവനാട്ടിൽ എന്നാണ്....നല്ല 'മാപ്പിളമലയാളം' വളർന്നതും വള്ളുവനാടിന്റെ തുടർച്ചയായ ഏറനാട്ടിലല്ലേ?"(പവനൻ 1998 : 6)

ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്ന രസകരമായ കാര്യം 1998-ൽ പോലും കേരളത്തിന്റെ ഭാഷായാഥാർത്ഥ്യം പ്രാദേശികമാണ് എന്നത് തന്നെയാണെന്നാണ്. വള്ളുവനാട്, ഏറനാട് എന്നീ ആധുനികപൂർവ്വമായ പ്രാദേശികതയിൽ. മാത്രമല്ല പൊന്നാനിയെ പവനൻ സങ്കൽപിക്കുന്നത് കാണുക. "ഈ മലയാളമുപയോഗിച്ച് സാഹിത്യരചന നടത്തിയവരിൽ അനേകം പ്രമുഖർ വള്ളുവനാടിന് പുറത്താണ്. പഴയ കൊച്ചിരാജ്യത്തോളം വരുന്ന പഴയ പൊന്നാനിത്താലൂക്കിലാണ്. അവരിൽതന്നെ ഏറിയ പങ്കും നിളാനദിയുടെ തീരത്തായിരുന്നു." (അതേപുസ്തകം) നമ്മൾ മലയാള സാഹിത്യം എന്ന ഏകസ്വഭാവത്തിലുള്ള ഒരു സങ്കൽപത്തെ പറ്റിയാണ് പതിവായി പറയാറുള്ളതെന്നോർക്കുക. അതിനാലാണ് പവനന്റെയും പൊന്നാനിക്കളരിയുടെയും സ്ഥലസങ്കൽപങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് ഈ പുസ്തകത്തെകുറിച്ച് പറയുന്ന കാര്യം. "ഈ പുസ്തകത്തിൽ നിന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് കിട്ടുന്ന വരുമാനമത്രയും ഇടശ്ശേരി സ്മാരകമന്ദിരത്തിനുള്ളതാണ്."(അതേപുസ്തകം) ഇവിടെ ഈ പുസ്തകം കാമ്പയിനിന്റെ സ്വഭാവം മാത്രമല്ല, വളരെ വൈകാരികമായ അടുപ്പം കൂടിയാണ് കാട്ടുന്നത്. "പൊന്നാനിക്കാരല്ലെങ്കിലും പൊന്നാനി സാഹിത്യ മന്ദിരത്തിന്റെയും അതിന്റെ ആശാനായ ഇടശ്ശേരിയുടെയും സന്ദേശമുൾക്കൊണ്ട കുറെ എഴുത്തുകാർ അവർക്കു ചുറ്റും അണി നിരക്കുന്നു എന്നാണ്" പവനൻ വ്യക്തമാക്കുന്ന

ത്.(അതേപുസ്തകം) ഈ പൊന്നാനി ചരിതത്തിലെ ലോകത്തുള്ളവർ പൊന്നാനിക്കാർ മാത്രമല്ല. അല്ലെങ്കിൽ പൊന്നാനി എന്നത് തന്നെ കൃത്യമായ അതിർത്തികൾ ഇല്ലാത്ത ഭാവനാ സ്ഥലമാണെന്ന് വരുന്നു. "പഴയ കൊച്ചീരാജ്യത്തോളം വരുന്നതാണ് പഴയ പൊന്നാനിത്താലൂക്കെന്നാണ്" (അതേപുസ്തകം) പവനൻ എഴുതുന്നത്. ആവശ്യക്കാരുടെ ആവശ്യത്തിന് അനുസരിച്ച് വികസിപ്പിക്കാവുന്ന സ്ഥലം.

കാരണം *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ* എന്ന കൃതിയിൽ ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണൻ വിശദമായ സ്ഥലവിശദീകരണം തന്നെ വരച്ചു നൽകുന്നുണ്ട്. അതിൽ അറബിക്കടൽ മുതൽ പശ്ചിമഘട്ടം വരെയുള്ള വീതി കൂടിയ സ്ഥലമാണ് പൊന്നാനി. മാത്രമല്ല തിരൂർ തുഞ്ചൻ പറമ്പ്, കേരള കലാമണ്ഡലം, ആഴ്‌വാഞ്ചേരി മന, കൽപാത്തി വിശ്വനാഥക്ഷേത്രം, പുഴക്കരെ മല്ലൂർ ശിവക്ഷേത്രം, തിരുവില്വാമല പുനർജനി ഗുഹ, തിരുനാവായ നിലപാടുതറ, പൊന്നാനിയിലെ ജുമാഅത്ത് പള്ളി, നാറാണത്തുഭ്രാന്തന്റെ രായിരനെല്ലൂർ മല, ചെറുതുരുത്തി വള്ളത്തോൾ ഭവനം, പൂമുള്ളി മന എന്നിവയാണ് ലീലാകൃഷ്ണന്റെ "പൊന്നാനി"യിലുള്ളത്. ഇപ്പറഞ്ഞ സ്ഥലങ്ങളുടെ ഫോട്ടോയാണ് പുസ്തകത്തിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്. അക്കിത്തത്തിന്റെ കളരിയിൽ നിന്ന് ലീലാകൃഷ്ണൻ അധികമായി ചേർക്കുന്ന പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. ഇതിൽ പൊന്നാനിയിലെ ജുമാഅത്ത് പള്ളി വരുന്നു. സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും വരുന്നു. "നിളാതീരത്തിന്റെ അയൽനാടെന്നു പറയാവുന്ന ഏറനാട്ടിലാണ് അറബി മലയാള സാഹിത്യം പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയത്. മാപ്പിള മഹാകവി എന്നു പ്രസിദ്ധനായ മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരായിരുന്നു ഏറനാട്ടിൽ അറബി മലയാളത്തിന്റെ വസന്തം വിടർത്തിയത്."(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 42)

കേരള ജോൺസണും മലയാള ബ്ലൂംസ്ബറിയും

*പൊന്നാനിക്കളരി*യെയും *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ*യും പരിശോധിക്കുന്നത് അതി

നാലാണ്. അവ കേരള സാഹിത്യം എന്നതിനെ പോലുമല്ല സങ്കൽപിക്കുന്നത്. ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, ആശാൻ ഇങ്ങനെ കവിത്രയങ്ങളെ ആധുനിക കേരളത്തിന് പാകമായ രീതിയിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയാണ് നിരൂപകർ ചെയ്തത്. ഈ മൂവരുടെയും തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ തന്നെ കേരളമാകുന്നതിന് മുമ്പുള്ള പഴയ സ്ഥലസങ്കൽപമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാനാകും. തിരു-കൊച്ചിയിൽ നിന്ന് രണ്ടുപേർ. ഉള്ളൂരും ആശാനും. മലബാറിൽ നിന്ന് ഒരാൾ. വള്ളത്തോൾ. എന്നാൽ പൊന്നാനിയെ സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാക്കുന്ന ലോകമാതൃകയാണ് *പൊന്നാനിക്കളരി*യിൽ കാണുന്നത്. ഇത് ഇതുപോലെയുള്ള മറ്റുമാതൃകകളെ പ്രതീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "തിരുവനന്തപുരത്തും കൊടുങ്ങല്ലൂരും മാത്രമേ ഈ രീതിയിൽ സാഹിത്യകളരികൾ സ്വയം രൂപപ്പെട്ടു വന്നതായി കേട്ടിട്ടുള്ളൂ."(അക്കിത്തം 1998 : 11) എന്നും "തുടർന്ന് കെ. ടി മുഹമ്മദ്, വി. അബ്ദുള്ള, തിക്കോടിയൻ, എൻ. പി മുഹമ്മദ്, മുതലായവരുടെ സഹകരണത്തോടെ കോഴിക്കോട്ട് മലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതിയായി ആ നവോന്മേഷം വളരുകയും ചെയ്തു." (അതേപുസ്തകം)

ഇത് ദേശീയമായ സാഹിത്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള വായനക്കും കേരളീയമായ സാഹിത്യചരിത്രത്തിനും പുറമെ പോകുന്ന സമീപനമാണ്. ഇതുപോലെ തന്നെ മറ്റൊരു പ്രസിദ്ധ കളരിയെ പറ്റി സാഹിത്യ നിരൂപകനായ എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1930-കളിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന 'കേസരി സദസ്സ്' ആണിത്. "തിരുവനന്തപുരത്ത് 'കേസരി സദസ്സ്' കൂടിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഏതാനും വർഷങ്ങൾ തുടർച്ചയായി ഈ ഗുരുശിഷ്യ സംവാദങ്ങൾ നടന്നിരുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ജോൺസൺ സർക്കിളിനേക്കാൾ ബ്ലൂംസ്ബറി ഗ്രൂപ്പിനോടായിരുന്നു കേസരി സദസ്സിന് സാമ്യം. ഫലിതവും സർക്കീട്ടും പാനോപചാരങ്ങളുമില്ലാത്ത ഒരു ഡോക്ടർ ജോൺസണായിരുന്നു കേസരി എന്ന് പറയാമെങ്കിലും ബ്ലൂംസ്ബറിയെ കേംബ്രിജ്ജിൽ നിന്ന് ഭ്രഷ്ടരാക്കപ്പെട്ട കുറെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ ഭവനം എന്ന് ഫ്രാങ്ക്സ്വിനേർട്ടൺ

വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. കേസരിയുടെ ശിഷ്യൻമാർ മിക്കവാറും യൂണിവേഴ്സിറ്റി വിദ്യാർത്ഥികളോ ബിരുദധാരികളോ ആയിരുന്നു.

ആ സദസ്സിലെ അംഗമായിരുന്ന പി. ശ്രീധരൻ പിള്ളയുടെ(സീതാരാമൻ) പുസ്തകത്തിൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം." ചില സായാഹ്നങ്ങളിൽ സദസ്സ് അംഗസംഖ്യയാൽ പീനവും വാദകോലാഹലങ്ങളാൽ മുഖരിതവുമായിരിക്കും. ആൾ പെരുകുന്ന അവസരത്തിൽ പിള്ള അധികം സംസാരിക്കാറില്ല. വാദത്തിനായോ പര്യാലോചനക്കായോ എന്തെങ്കിലുമൊരു വിഷയമവതരിപ്പിച്ച് മറ്റുള്ളവർ അതിനെ ആസ്പദമാക്കി കടിപിടി കൂട്ടുന്ന തുമുല-വാദങ്ങൾ കേട്ടു രസിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കും. മറ്റു ചില അവസരങ്ങളിൽ ഒരു തത്വത്തേയോ പ്രസ്ഥാനത്തേയോ പ്രമാണമാക്കി അദ്ദേഹം മാത്രമായിരിക്കും പ്രഭാഷണം ചെയ്യുക. സദസ്യരുടെ ഏതു സംശയങ്ങളും ആവും വിധം തീർത്തുകൊടുക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും സന്നദ്ധനായിരിക്കും. സാഹിത്യം, കല, രാജ്യകാര്യം, സമുദായം, നരവംശശാസ്ത്രം, മനശാസ്ത്രം, ജ്യോതിഷം, സയൻസ് എന്നിങ്ങനെ സദസ്സിന്റെ ചർച്ചക്കും വിമർശനങ്ങൾക്കും വിഷയമാകാത്ത വിജ്ഞാനകോടികൾ യാതൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. വൈകുന്നേരം അഞ്ചുമണിക്കാരംഭിച്ചാൽ എട്ടോ ഒമ്പതോ മണി വരെ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന സമ്മേളനങ്ങളായിരുന്നു ഇവയെല്ലാം." (നായർ 2002 : 46-7)

സാഹിത്യത്തിന് പുറമെ ഒരുപക്ഷെ അതിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യത്തിൽ ഈ സദസ്സ് മറ്റൊരുപാട് വിഷയങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്നു. ഇവക്ക് യൂറോപ്പിലെ ചില സംവാദഗ്രൂപ്പുകളായി മാറാനുള്ള കൊതിയുണ്ടെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അൽ-അമീൻ പത്രത്തിന്റെ ഇത്തരം റോളിനെ പറ്റി എം. റഷീദ് എഴുതുന്നുണ്ട്. "പ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായിരുന്ന വക്കം അബ്ദുൽഖാദർ, പൊതുപ്രവർത്തകരായ പി. കെ ഡീവർ(എറണാകുളം), കെ. വി നൂറിദ്ധീൻ (പൊന്നാനി), കെ. എം ഇബ്രാഹീം (കൊടുങ്ങല്ലൂർ), വൈക്കം സെയ്തുമുഹഹമ്മദ്, അപ്പക്കോയ, നാടകകൃത്തായ ടി. മുഹമ്മദ് യൂസഫ്,

മുസ്ലീം എഴുത്തുകാരെന്ന നിലയിൽ പേരെടുത്ത എ. മുഹമ്മദ് കണ്ണു (തിരുവിതാംകോട്) ടി. കെ മുഹമ്മദ് (വെളിയങ്കോട്), വളപട്ടണം മുഹമ്മദ് സാലിഹ്, ഡോ പി. മുഹമ്മദലി(എറിയാട്) ഹിദായത്ത് അഹമ്മദ്, എം. വി മൊയ്തീൻകോയ, വിദ്വാൻ എം. കോരുപണിക്കർ, ടി. പി കുഞ്ഞുണ്ണിമേനോൻ, വിദ്വാൻ ടി. കെ രാമൻമേനോൻ (കൊടുങ്ങല്ലൂർ), കെ. എം. കെ കുട്ടി സാഹിബ്, ശൈഖ് മാമു-വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അൽ-അമീൻ സ്റ്റാഫിൽ ചേർന്നു പ്രവർത്തിച്ചു സേവനമനുഷ്ഠിച്ചവരുടെ പട്ടിക ഇങ്ങനെ നീളുന്നു. തലമുതിർന്ന സാഹിത്യകാരൻ എസ്. കെ പൊറ്റക്കാട് അൽ-അമീൻ ആഫീസിലെ സ്ഥിരം സന്ദർശകനായിരുന്നു."(റഷീദ് 1994 : 38) ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത പോക്കറ്റുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാഹിത്യ, സാംസ്കാരിക ഗ്രൂപ്പുകളെ കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ ഒറ്റ മുഖമായ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ ബഹുമുഖമാക്കാൻ നമുക്കാകൂ.

ഇനിയും ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാനാകും. പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറുടെ കൃതികൾ അച്ചടിക്കുന്നതിൽ വണ്ടൂർ മാപ്പിള കലാസാഹിത്യവേദിയുടെ പങ്ക് സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ സെക്രട്ടറിയായിരുന്ന ഐ. വി. ദാസ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "ഹൈദറിനെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നതിലൂടെ മാപ്പിളസാഹിത്യത്തെയും ജീവിതസംസ്ക്കാരത്തെയും കാലത്തെയും അറിയാനുള്ള വലിയ അവസരം ഒരുക്കുകയാണ് വണ്ടൂർ മാപ്പിള കലാ സാഹിത്യവേദി പ്രവർത്തകർ നിർവഹിച്ചത്. ഒന്നാം പതിപ്പ് പ്രസാധനം ചെയ്തതും അവർ തന്നെയാണ്."(ദാസ് 2007 : 5) ജനറൽ സെക്രട്ടറി ആസാദ് വണ്ടൂർ പേര് വച്ചെഴുതിയ പ്രസാധകകുറിപ്പും തുടർന്ന് ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. "ഈ പാട്ടുകളിലെ അത്തരം പദങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും അർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ മുഖ്യമായും ആശ്രയിച്ചത് വണ്ടൂർ സ്വദേശി നാലകത്തു കാസിമിനെയാണ്. കഴിഞ്ഞ മുപ്പതു കൊല്ലമായി 'പാട്ടിപാടി അർത്ഥം പറഞ്ഞ്' ജീവിച്ചുപോരുന്ന അദ്ദേഹം അറബി-മലയാളത്തിലെ പദങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും അർത്ഥം പാരമ്പര്യ രീതി

യിൽ പഠിച്ചുറപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്."(വണ്ടൂർ 2007 : 11) വണ്ടൂറിന്റെ സാംസ്ക്കാരികമായ പ്രത്യേകതകൾ ഈ കൃതികളെ ഉണ്ടാക്കുന്നതിലും ആസ്വദിക്കുന്നതിലും പ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇക്കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പൊന്നാനിക്കളരി, കേസരി സദസ്സ് എന്നിവയുടെ മട്ടിൽ വണ്ടൂർ കലാസാംസ്ക്കാരിക വേദിയെയും മനസിലാക്കാം. എന്നാൽ ഇവ ഒരേ സ്വപ്നം പങ്കിടുന്നുമുണ്ട്. അതായത് 'മുഖ്യധാര' മലയാള സാഹിത്യവും 'മാപ്പിള' ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും ഒരു യൂണിവേഴ്സൽ കേരളത്തെ അല്ല ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതെന്ന് പറയാമെങ്കിലും ഇവ കേരളത്തിന്റെ ഭാഗഭാക്കാൻ പല വിധങ്ങളിലും കൊതിക്കുന്നുണ്ട്. ഇ. എം. എസ്സിന്റെ പ്രശസ്തമായ കൃതിയുടെ പേര് അനുകരിച്ച് "നാഷണൽ ക്വസ്റ്റൻ ഓഫ് കേരള" ഉണ്ടാക്കാനാണ് 'മാപ്പിള' സാഹിത്യകാരും 'മലയാള' സാഹിത്യകാരും ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം.

പുണ്യപുരാണ പൊന്നാനി : ആധുനിക എഡിഷൻ

അക്കിത്തത്തിന്റെ പൊന്നാനിയിലേക്ക് വരാം. അക്കിത്തത്തിന്റെ കളരിയുടെ ലോകത്തിന് പുരാണസ്വഭാവമാണുള്ളത്. എന്നാൽ ഇത് ആധുനിക ലോകത്തിന് വേണ്ടി പുനർനിർമ്മിച്ചതായ ഒരു കാലത്തെയും സ്ഥലത്തെയുമാണ് സങ്കൽപിക്കുന്നത്. വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തികളെ ഉപമിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി വിശാലമായ പാൻ ഇന്ത്യൻ ഹിന്ദുമതത്തെയാണ് പലപ്പോഴും അക്കിത്തം കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. " 'സത്യമെന്നത് ഇവിടെ മനുഷ്യനാണ്' എന്ന് വി. ടി പറയുമ്പോൾ 'ജീവോ ബ്രഹ്മൈവ നാ പര' എന്നാണ് ശ്രീശങ്കരൻ പറഞ്ഞത്." (അക്കിത്തം 1998 : 58) ഇവിടെ വിവേകനാന്ദനെ പോലെയുള്ളവരുടെ മാതൃകയാണ് അക്കിത്തം സ്വീകരിക്കുന്നത്. വിവേകാനന്ദൻ ഹിന്ദുമതത്തെ ആധുനികാവശ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി പുതുക്കി പണിതതാണെന്ന് പീറ്റർ വാൻഡർ വീർ (2009) മുതൽ സുമിത് സർക്കാർ(1997) വരെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ഈ ഹിന്ദുമതം ചരിത്രാതീതമായ ഒന്നല്ല. തികച്ചും പുതുതായി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നതാണ്. ഇതിന്റെ വംശാവലി പീറ്റർ വാൻഡർ വീർ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലെ പ്രത്യേകത സ്പിരിചാലിറ്റി എന്ന ആശയമാണ്. വാൻഡർ വീർ എഴുതുന്നു.: "സ്പിരിചൽ എന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ ഉണ്ടായി വന്നതാണ്."എന്ന് പറഞ്ഞ് തുടങ്ങുന്ന വീർ ഇതിന്റെ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലവും കൊളോണിയൽ കഥയും കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. :"പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ ക്രിസ്തുമതം ജനങ്ങളെ തങ്ങളുടെ മതത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം നടത്താൻ മാത്രമല്ല ശ്രമിക്കുന്നത്, മറ്റു മതങ്ങളിൽ യൂണിവേഴ്സലായ സ്പിരിചാലിറ്റിയെ കണ്ടെത്താനും ശ്രമിച്ചു."(വാൻഡർ വീർ 2009 : 1109) ഇതിന്റെ തെളിവാണ് 1893-ൽ ചിക്കാഗോയിൽ നടന്ന ലോക മതസമ്മേളനം. വിവേകാനന്ദന്റെ ചിക്കാഗോ പ്രസംഗം വളരെ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. 'ലോകമതം' എന്ന പുതിയ കാറ്റഗറി ഇതിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടു എന്നാണ് വാൻഡർ വീർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഈ സ്ഥലസങ്കൽപത്തിൽ ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണൻ പുതിയ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പേരുകളും ചേർക്കുന്നു. ഒ. വി. വിജയനും എം. സുകുമാരനും വി. കെ എന്നും വരുന്നു. വെറുതെ ചേർക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് മാധവിക്കുട്ടിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നവിധം കാണുക. : "കൽക്കത്തയിലും വന്നേരിയിലും ജീവിച്ച രണ്ടു മനസ്സുകളും രണ്ടു ജീവിതങ്ങളുമായി അവർ 'കമലാദാസും' 'മാധവിക്കുട്ടി'യുമാകുന്നു. ഹുഗ്ലിയും നിളയും ഒന്നാണെന്നറിയുന്ന വലിയൊരു തിരിച്ചറിവ് കൂടിയാണിത്."(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 39) ഇങ്ങിനെ മേൽകാണിച്ച അക്കിത്തത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത മാപ്പിനെ ലീലാകൃഷ്ണൻ ഒന്നു കൂടി പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. നിളയെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നതിന് ഹുഗ്ലി നദിയെ കൊണ്ടു വരുന്നു. വന്നേരിക്ക് ഒപ്പമിരുത്താൻ കൽക്കത്തയെ വിളിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പരിഷ്ക്കരിക്കുയാണ് ടി. വി അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടിയും ചെയ്യുന്നത്. "പൂർവകാലത്തേക്ക് ഒരു

എത്തിനോട്ടം നടത്തിയാൽ മനസ്സിൽ പെട്ടെന്ന് തെളിയുന്നത് ഈ രംഗത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജനകീയ അംഗീകാരം നേടിയ രവിവർമ്മ ചിത്രങ്ങളാണ്."(അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി 2010 : 42) പൊന്നാനിയുടെയോ അതിന് ചുറ്റുമോ ഉള്ള സ്ഥലത്ത് അല്ലാതിരുന്നിട്ടും രവിവർമയെ പൊന്നാനിപെരുമ എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് ചേർക്കുകയാണ് ഇവിടെ. അപ്പോഴും മലയാളസാഹിത്യം എന്ന വിശാല ഭൂപ്രദേശത്തെ അക്കിത്തം അവതരിപ്പിച്ച മേപ്പിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുക തന്നെയാണ് ഇവിടെയും.

അക്കിത്തത്തിന്റെയും ലീലാകൃഷ്ണന്റെയും ചരിത്രം പറച്ചിലിന് ഒരു സാമ്യമുണ്ട്. വ്യക്തിപരമായ ഓർമ്മകളെ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് എന്ന മട്ടിലാണ് ഇവ എഴുതുന്നത്. വി. ടിയോടും ഇടശ്ശേരിയുമായും നാലപ്പാടനുമായുമുള്ള പരിചയകാലത്തെയാണ് അക്കിത്തം എഴുതുന്നത്. എന്നാൽ പുഴയുടെ കൂടെയുള്ള സഞ്ചാരത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് *നിളയുടെ തീരങ്ങൾ*ക്കുള്ളത്. "ഈ പുഴ മലയാളത്തിന്റെ അമ്മയാകുന്നു. അച്ഛനോ തുഞ്ചത്ത് നാട്ടെഴുത്തച്ഛനും."(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 22) ഇതിൽ വർഷങ്ങളെ കൃത്യമായി ഉദ്ധരിക്കുന്നില്ല. അതിനാൽ ഫോക്ക്‌ലോറിന്റെ പ്രതീതി ഉണ്ടാക്കുന്ന ചരിത്രമെഴുത്താണ് ഈ കൃതിയിൽ ഓളമിടുന്നത്. "മനുഷ്യജന്മം നേടിയ ഒരു ഗന്ധർവൻ പുഴയെയും കിളിയെയും സ്നേഹിച്ച പഴങ്കഥയിൽ നിന്നാണ് കിളിപ്പാട്ടിന്റെ പേരാറുൽഭവിക്കുന്നത്."(അതേപുസ്തകം)

അനുഭവങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലാണ് *പൊന്നാനിക്കളരി* എങ്കിൽ നാടൻ ഫോക്കലോറിന്റെയും കേട്ടകേൾവിയുടെയും സ്വഭാവമാണ് *നിള*ക്ക്. "കൂരടക്കുന്നിന്റെ മുകളിൽ നിന്ന് എം. ഗോവിന്ദൻ അക്കരേക്ക് നോക്കി വിളിച്ചപ്പോൾ ചോരകൊണ്ട് തെച്ചിമലർ മാല ചാർത്തിയ നൊട്ടനാലുങ്ങലെ ദേവിയുടെ നടയിൽ നിന്ന് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ വിളി കേട്ടു."(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 36)

ഇത് തന്നെ ഇവയെ ഏകീകൃതമായി വിലയിരുത്തുന്നതിൽ നിന്ന് നമ്മെ തടയുന്നു. മേലാളമെന്നോ സവർണമെന്നോ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ നിന്നും, അവയുടെ

യെല്ലാം അംശങ്ങൾ പേറുന്നുണ്ടെങ്കിലും. പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഈ ഭൂപടത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് എന്ന് കാണുമ്പോഴാണ് നമ്മുടെ ചർച്ച പൂർണമാകുക. "ചരിത്രവും ഐതീഹ്യവും ഇതിഹാസവും സംഗമിക്കുന്ന ഈ പ്രവാഹിനിയുടെ ഓരങ്ങൾ പോറ്റി വളർത്തിയ ഋഷിതുല്യർ, പണ്ഡിതർ, മഖ്ദൂമുകൾ, കുഞ്ചൻ, കുഞ്ഞാലി, മേൽപത്തൂർ, ഉറൂബ്, വി.ടി, ഇടശ്ശേരി, അക്കിത്തം, പുന്നശ്ശേരി നമ്പി, മഹാകവി പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, എം. ഗോവിന്ദൻ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ സാംസ്ക്കാരിക നായകർ, ജനനേതാക്കൾ, രണശൂരർ ഏറെയുണ്ട്."(അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി 2010 : 42)

പൊന്നാനിക്കാരനായ മാപ്പിളയും അറബി അധ്യപകനുമായ അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടിയും പിൻപറ്റുന്നത് അക്കിത്തം അവതരിപ്പിച്ച സവർണ സാഹിത്യഭൂപടത്തെത്തന്നെയാണ്. എന്നാൽ അതിൽ ചില കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ വരുന്നുണ്ട്. കുഞ്ചൻ, കുഞ്ഞാലി എന്നിങ്ങനെ ചേർത്തു വരുന്നത് വെറുതെ പ്രാസമൊപ്പിക്കൽ മാത്രമല്ല എന്ന് ശ്രദ്ധിക്കണം. കുഞ്ചൻ കവിയാണെങ്കിൽ കുഞ്ഞാലി പോരാളി ആണ്. *പൊന്നാനിക്കളരി*യിലും *നിള*യിലും കാണാത്ത കോമ്പിനേഷനാണ് അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടിയുടെ പൊന്നാനി. "എന്നാൽ നിളാ തീരത്തെ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീത പാരമ്പര്യത്തിന് മറാഠേയ്ക്കും മുമ്പുള്ളൊരു ചരിത്രമുണ്ട്. ജീവിതം മുഴുവനായും സംഗീതത്തിന് സമർപ്പിച്ച കുറെ അവധൂതരായ സംഗീതജ്ഞർ ജന്മങ്ങൾ ബലിയർപ്പിച്ചു കൊണ്ടു വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന ഒരു സമാന്തര സംഗീതസംസ്ക്കാരമാണത്. നിളാതീരത്തെ സാംസ്ക്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ പ്രകാശപൂർണമായ ഒരു വിപ്ലവം തുന്നിച്ചേർത്ത ആ സംഗീത സംസ്കൃതിയെക്കൂടി അറിയാതെ നിളയുടെ സംഗീതോത്സവം പൂർത്തിയാകുന്നില്ല"(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 36) എന്ന് പറഞ്ഞ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കളരിയിൽ നിന്ന് ലീലാകൃഷ്ണന്റെ സംസ്ക്കാരനദി മാറി ഒഴുകുന്നുണ്ട്. നിളാതീരത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമേപ്പിലേക്കാണ് ലീലാകൃഷ്ണൻ ഇവയെ ചേർക്കുന്നത്.

മുഖ്യധാരയുടെ ലേബലിൽ പെടുത്തി മാത്രമേ ഇവയെ സ്വീകരിക്കാൻ ഇദ്ദേഹം തയ്യാറാകുന്നുള്ളൂ. "കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്ക് ശേഷം നിളാതീരത്തു നടന്ന സുപ്രധാന മായ ഈ സാംസ്ക്കാരിക വിപ്ലവം എന്തുകൊണ്ടോ സാമൂഹികമായി വേണ്ടത്ര പ്രസക്തി നേടിയില്ല. പൊന്നാനിയിലെയും തിരൂരിലെയുമൊക്കെ ക്ലബുകൾ വളർത്തി യെടുത്ത പ്രഗത്ഭരായ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതജ്ഞർ മിക്കവരും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാരെന്ന ലേബലിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു പോവുകയാണുണ്ടായത്. അന്നത്തെ സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു അതിനു കാരണം. ഇവിടുത്തെ ഇസ്ലാം ജീവിത സംസ്ക്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മിക്കപ്പോഴും ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന് ആതിഥ്യം ലഭിച്ചത്. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതവുമായി അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടല്ലോ. പൊന്നാനിയിലെ അസീസ്, ഹംസ, മായിൻ തുടങ്ങിയ പ്രശസ്ത രായ സംഗീതജ്ഞരെല്ലാം ഈവിധം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാരായി ലേബൽ ചെയ്യപ്പെട്ടവരാ ണ്."(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 76) മികച്ച രീതിയിൽ തന്നെ ലീലാകൃഷ്ണൻ കാര്യ ങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ചില പരിമിതികൾ ഇതിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നു. മാപ്പി ളപ്പാട്ടിന് മീതെ എന്തോ ഒന്നാണ് ഹിന്ദുസ്ഥാനി എന്ന ബോധമാണത്. അതിന് കാരണം തൊട്ടുമുമ്പുള്ള ഭാഗത്ത് കാണാം. "രാമപ്ഫന്റെ സംഗീതക്കമ്പമറിഞ്ഞ ആറാം തമ്പുരാൻ ലോകപ്രശസ്തരായ സംഗീതജ്ഞരെയെല്ലാം പൂമുള്ളിയിലേക്ക് ക്ഷണിച്ച് കൊണ്ടു വന്നു. പൂമുള്ളിയുടെ രാവുകളും പകലുകളും സംഗീതഭരിതമാ യി. പൂക്കുന്നത്ത് ഗോപാലൻ നായരുടെ കീഴിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതം പഠിച്ച് തുട ങ്ങിയ രാമപ്ഫൻ പിന്നെ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിലേക്കും പാശ്ചാത്യ ക്ലാസി ക്കൽ തിരിഞ്ഞു."(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 78) നോക്കൂ എവിടെയാണ് ഈ സംഗീത ത്തിന് വംശാവലി കിടക്കുന്നത് എന്ന്. ആറാം തമ്പുരാന്റെ പൂമുള്ളി മനയിൽ. അതി നാൽ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിന് കിട്ടുന്ന അത്ര സ്ഥാനം മാപ്പിളപ്പാട്ടിന് നൽകാൻ *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ* സമ്മതിക്കുന്നില്ല. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും രാമപ്ഫനും വരുന്ന

ഒരു പാരമ്പര്യത്തിലാണ് ഹിന്ദുസ്ഥാനിക്കും മാപ്പിളപ്പാട്ടിനും സ്ഥാനം. കാരണം "വള്ളുവനാടൻ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ശേഖരണവും ഗവേഷണവും അതോടൊപ്പം കമ്പമായി" എന്നാണ് ലീലാകൃഷ്ണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.(ലീലാകൃഷ്ണൻ 1993 : 75) ആ അർത്ഥത്തിലാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടും ഇതിൽ കടന്നു വരുന്നത്. വള്ളുവനാടൻ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ പോലെ നാടൻ പാട്ടായാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ കാണുന്നത്. ഇത് രാമപ്ഫന്റെ പല കമ്പങ്ങളിലൊന്ന്. അവിടെ നാടൻ പാട്ടും ചേർന്നാലെ കർണ്ണാട്ടിക്കും ഹിന്ദുസ്ഥാനിയും അടങ്ങുന്ന സംഗീതത്തിന് പൂർണത വരൂ.

റമളാൻ രാവുകളിലെ സംഗീത ഭക്തി

എന്നാൽ പൊന്നാനിക്കാരനായ സാഹിത്യകാരൻ കോടമ്പിയേ റഹ്മാൻ ലീലാകൃഷ്ണൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ മേപ്പിലാണ് മായിൻ, അസീസ് തുടങ്ങിയ പാട്ടുകാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിൽ നിളയില്ല. "വടക്കേയിന്ത്യയിൽ നിന്നും കൊച്ചി, കോഴിക്കോട് നിന്നും സംഗീതജ്ഞന്മാരായ ഉസ്താദുമാരും ഖവാലി, ഗസലുകാരും ഇവിടെ താമസിച്ചിരുന്നു."(റഹ്മാൻ 2012 : 6) റമളാൻമാസത്തിലെ മുപ്പതു ദിവസം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ആഘോഷങ്ങളെ പറ്റിയാണ് തന്റെ ലേഖനത്തിൽ എഴുതുന്നത്. റമളാൻ മാസപ്പിറവി കാണുന്നതിന്റെ ചടങ്ങുകളും തറാവീഹ് നമസ്ക്കാരത്തിന് ശേഷം ക്ലബുകളിൽ നടക്കുന്ന സംഗീതരാവുകളും എല്ലാമാണ് ഈ മുപ്പതു ദിനങ്ങളിൽ. "ഇശാ നമസ്കാരാനന്തരം നടക്കുന്ന തറാവീഹ് നമസ്ക്കാരം റമളാൻ മാസത്തിൽ പ്രത്യേകമുള്ള രാവേറെ ചെല്ലുന്ന പ്രാർത്ഥന നിർവഹിക്കുന്നു. നാൽപതര പള്ളികളിൽ നിന്നുയരുന്ന ഭക്തി നിർഭരമായ ദിക്ർ സ്വലാത്തുകൾ (ദൈവസ്തുതി വചനങ്ങൾ) കൊണ്ട് പ്രദേശം ശബ്ദമുഖരിതമാവും."(അതേപുസ്തകം)

പൊന്നാനിയെ വലിയ മാപ്പിളസാഹിത്യ കേന്ദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്

റഹ്മാൻ. "മാപ്പിള കലാ-സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംഗീതത്തിന്റെയും ഈറ്റില്ലമായിരുന്നു പൊന്നാനി."(അതേപുസ്തകം) തുടർന്ന് പൊന്നാനിയിലെ പ്രധാനികളുടെ പേരുകളും കൃതികളും ഇദ്ദേഹം നൽകുന്നു. "പൊന്നാനിയിലെ മശ്ഹൂറായ (രേഖയുള്ള) പുലവന്മാരിൽ ചിലർ. അവരുടെ രചനകൾ. *കോടമ്പിയകത്ത് സെയ്യിദ് അബ്ദുറഹിമാൻ മശ്ഹൂർ തങ്ങൾ (1785-1875)*, മലബാരി രാജിയസീറ, സൂഫികീർത്തനങ്ങൾ, ഇവയെല്ലാം നശിച്ചുപോയി. വലിയ സൂഫി വര്യനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഖ്ബറ(കബറിടം) നാടിന്റെ ഹൃദയഭാഗത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. *കോടമ്പിയകത്ത് സെയ്യിദ് കുഞ്ഞിസീതിക്കോയ തങ്ങൾ(1853-1918)* കൃതികൾ : ചെറിയ ഹംസത്ത്മാല(സ്തുതി കാവ്യം), നിസ്ക്കാരപ്പാട്ട് (കർമ്മശാസ്ത്രം), വലിയ ഹംസത്ത്മാല(ഭക്തികാവ്യം), ഫുത്ഹുത്വാഇഫ്, ഖന്തക്ക് പടപ്പാട്ട് (യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ), സയ്യിദത്തുനിസ്സാഅ്(നഫീസത്ത്മിസ്രി ചരിത്രകാവ്യം), വെള്ളാട്ടി മസാല(സഫീന), കത്തുപാട്ടുകൾ, സുബർക്കഹൂറി(പ്രേമകാവ്യം), കുറത്തിപ്പാട്ട്(സഫീന). മുപ്പതിലേറെ കയ്യെഴുത്തുഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേറെ. മാപ്പിള ചരിത്രം, ഭാഷ, കാവ്യം തുടങ്ങിയവയുടെ ചരിത്രമടക്കം. *കോടമ്പിയകത്ത് ചെറുകുഞ്ഞിക്കോയ തങ്ങൾ(1865-1935)* രചനകൾ : അക്ബർസദഖ(പക്ഷിപ്പാട്ട്), അലിയാർ തങ്ങളും ഇഫ്രീത്ത് രാജനും(കിസ്സപ്പാട്ട്), സാമൂതിരി കിസ്സ (ചരിത്രം), *നാലകത്ത് കുഞ്ഞിമൊയ്തീൻ.*(അതേപുസ്തകം)

രചനാ വർഷം നൽകിയിരിക്കുന്നത് കാവ്യത്തിലാണ്. വർഷം ഹസാറും യെളുവത്തു എട്ടിലെ മേടം പതിമൂന്നാം തിയ്യതിക്കീമാലന്റെ കൊത്തുംചുരുൾ പണിതീർത്തതാം ബാലെ എന്നാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. രചനകൾ : അഖ്ബാറുൽ അജബ്(കിസ്സപ്പാട്ട്), അമീർഹംസ(അറബി മലയാള നോവൽ), ചാർദർവീശ് (അറബി മലയാള നോവൽ), ഇബ്രാഹീം മാല (സ്തുതി കാവ്യം) പുതിയ മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല(സ്തുതി കീർത്തനം) മഖ്ദൂംമാല, മദിരപ്പൂമാല(സ്തുതിഗീതങ്ങൾ), നഫീസത്ത് മാല(സ്തുതി കീർത്തനം) തുടങ്ങി മുപ്പതോളം കൃതികൾ. *ഖാളിയാരകത്ത് കുഞ്ഞാവ*

(ഹി.വ 1345- 1386 ശഅ്ബാൻ 28) കൃതികൾ : ഉമ്മഹാത്ത്മാല(കീർത്തനം), ബഹ്നസ് പടപ്പാട്ട്, ഫുതുഹുൽ ബഹ്നാസ്(യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ), താഹിറാത്ത്മാല(ഖിസ്സപ്പാട്ട്), ശൈഖ് നൂറുദ്ധീൻ മാല(സ്തുതി കാവ്യം), മിഅ്റാജ്പാട്ട്(പ്രവാചകന്റെ ആകാശ യാത്ര), മദിരപ്പൂമാല (കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ) തുടങ്ങി പതിനാറിൽപരം കാവ്യങ്ങൾ. *എം. കുഞ്ഞാവ വൈദ്യർ (1920-1953).* രചനകൾ : താഹിറാത്ത്മാല (നബിചരിത്ര കാവ്യം), ബഹ്നസ് പടപ്പാട്ട്(യുദ്ധകാവ്യം), മിഅ്റാജ്(പ്രവാചകന്റെ വാനാരോഹണം), സൈനുദ്ധീൻ മാലപ്പാട്ട്, ഉമ്മഹാത്ത് മാല (കല്യാണം, മൊയിലാഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ), കറാമത്തുൽ അഅ്സം, ഖിസ്സത്ത് അലാവുദ്ദീൻ(കിസ്സ കാവ്യങ്ങൾ), ബിദ്അത്ത്മാല(വിമർശനകാവ്യം) തുടങ്ങിയവ. *നൂറുദ്ധീൻ(1820-1830).* രചനകൾ : കറാമത്തുൽ അഅ്സം, നൂറെ ഇലാഹി(സൂഫി കാവ്യങ്ങൾ), ഖന്തക്ക് പട, തബൂക്ക്പട(യുദ്ധകാവ്യങ്ങൾ), ഖിലാഫത്തുൽ അക്ബർ(മുഗൾ ചരിത്ര കാവ്യം) തുടങ്ങി പതിനൊന്നിൽ പരം കൃതികൾ ഇദ്ദേഹം എഴുതി. *മാളിയേക്കൽ കുഞ്ഞഹമ്മദ്(1837-1902).* രചനകൾ : ഹുനൈൻ പടപ്പാട്ട് (യുദ്ധകാവ്യം). ഉമർകിസ്സ(ചരിത്രകാവ്യം), ഖവാസുൽ കായിദ(ഭാഷാചരിത്രം), തോട്ടുങ്ങപ്പള്ളിമാല(മൗലീദ്), ഉവൈസുൽകർണി(ചരിത്ര സ്തുതിഗീതം), തുടങ്ങി പത്തോളം കൃതികൾ. *കൊപ്പരക്കാരൻ ഇസ്മായീൽ(1845-1882)* രചനകൾ : തേങ്ങാപ്പാട്ട്(കൽപകവൃക്ഷം, നാളികേരം, എണ്ണ തുടങ്ങിയവ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാവ്യം), *ഖാളി കൊങ്ങണംവീട്ടിൽ ഇബ്രാഹിംകുട്ടിമുസല്യാർ(1902-ൽ വിയോഗം)* രചന : കശാപ്പുപാട്ട്(അറവുമസ്അല സംബന്ധിയായ കാവ്യം)ഉപകാരം പരോപകാരം(ത്വൽസമാത്ത് അതായത് വൈദ്യഗ്രന്ഥം) *വികടകവി ബീരാൻകുട്ട്യാക്ക(മരിച്ചത്1865-ൽ)* രചന : മുച്ചിപ്പിരാന്ത്, ഇട്ടിക്കോരന്റെ മാർക്കംകൂടൽ (രണ്ടും ഹാസ്യ കവിതകൾ) *മാനങ്ങാന്റകത്ത് കുഞ്ഞിക്കോയ തങ്ങൾ(1865-1929)* രചന : വലിയ നസീഹത്ത്മാല(സാരോപദേശങ്ങൾ) വെളിയങ്കോട് ഹസൻ മുസല്യാർ(വർഷം വ്യക്തമല്ല) രചന : കിസ്സത്ത് ഹസനുസാഇഖുൽ ബുസൂരി(നോവൽ)

കുളങ്ങര വീട്ടിൽ മൊയ്തു മുസല്യാർ.ശുജായി മൊയ്തു മുസല്യാർ അണ്ടത്തോട് എന്നാണ് തൂലികാനാമം.(ഹി.വ. 1345) രചനകൾ : ഫത്തഹുൽഫത്താഹ്, ഫൈളുൽഫയാള്(കർമ്മശാസ്ത്രങ്ങൾ), നഫീസത്തുമാല(നഫീസത്ത്മിസിരിയുടെ ചരിത്രം) സഫലമാല (ഇൽഹാമ് -വെളിപാട്കാവ്യം)" (അതേപുസ്തകം)

ഇത്രയും ദീർഘമായ ഒരു ലിസ്റ്റ് കൊടുത്തത് പൊന്നാനിയിലെ സാഹിത്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വംശമഹിമ വ്യക്തമാക്കാനാണ്. മാത്രമല്ല ആലങ്കോടിന്റെ കൃതിയിൽ പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചില പേരുകൾ മാത്രമേ വരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ കോടമ്പിയേറഹ്മാനിൽ പല ഷാനറുകളുടെ വലിയ കലവറ തന്നെയായി പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിള ലോകം മാറുന്നു. നോവൽ, പാട്ടുകൾ, കഥാപ്രസംഗം തുടങ്ങിയ നിരവധി ഷാനറുകൾ ഒരേ പ്രാധാന്യത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നത് കാണാം. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കാണുന്ന പോലെ നോവലിനോ ചെറുകഥക്കോ മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുകയും കഥാപ്രസംഗം പോലെയുള്ളവ പൂർവാധുനികം ആണെന്ന് കരുതി തള്ളിയൊഴിവാക്കുകയുമല്ല ഇവിടെ കാണുക. കൃത്യമായ രേഖയിൽ വരാത്ത ഒരുപാടു പേർ വേറെയുമുണ്ടെന്ന് ഇദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "പൊള്ളമൊയ്തീൻകാക്ക, സുറുമക്കാരൻ സൈദാലിമിസ്കീൻ തുടങ്ങിയവരുടെ ഇമ്പവും രസകരവും ഖേദവും നിറഞ്ഞ പാട്ടുകൾ ഒരുപാട്. അങ്ങനെ രേഖയിൽ പെടാതെ അറിയപ്പെടാതെ കിടക്കുന്ന ഒരുപാട് വേറെ." ഇപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും മാപ്പിള സാഹിത്യം ആണുങ്ങൾ മാത്രം വാണ കളരിയാണെന്ന് തെറ്റിധരിക്കണ്ട. "പാട്ടെഴുതുന്നവരും കെട്ടിപ്പാടുന്നവരുമായ പെമ്പറന്നോത്തി കവിച്ചികൾ ഒരുപാടൊരുപാടുണ്ടായിരുന്നു. കല്യാണങ്ങൾക്കാണ് അരങ്ങേറുക. കൈകൊട്ടിത്താളത്തോടൊപ്പം ചെറിയ ഇലത്താളം ഉപയോഗിച്ചാണ് പാട്ട്. മനോഹരമായിരിക്കും. കയ്യൊട്ടുംപാട്ട് എന്നാണ് പറയുക. സംഘത്തിന് കയ്യൊട്ടുംപാട്ടേര് എന്നും. സംഘത്തിൽ എട്ടും പത്തും പന്ത്രണ്ടും സ്ത്രീകളുണ്ടായിരിക്കും. കല്യാണക്കാരുടെ സാമ്പത്തിക സ്ഥിതി അനുസരിച്ചായിരിക്കും പാട്ടു

കാരികളുടെ എണ്ണം. കാച്ചള്ളത്തിന്റെ സൈനബ, ബീത്ത, കാക്കോച്ചിപ്പറമ്പിലെ അലീമ, ആയിശക്കുട്ടി, പാത്തു. ഇവരൊക്കെ സംഘം മൂപ്പത്തികളാണ്. അഞ്ചാറുഗ്രൂപ്പുകൾ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു."(അതേപുസ്തകം)

മേൽകാണിച്ച ചർച്ചയിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഇത്രയുമാണ്. സാധാരണ ഗതിയിൽ നമ്മൾ മുഖ്യധാരയെയും സവർണതയെയും പര്യായങ്ങളായാണ് കാണുക. നാഷന്റെ പുറമ്പോക്കായും സവർണതയുടെ ബദ്ധശത്രുവായും മാത്രം മാപ്പിളയെ പരിഗണിക്കുന്ന ചർച്ചകൾ മുഖ്യധാരയുടെ സങ്കൽപങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിന് പകരം അവയെ താലോലിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. ഇവിടെയുള്ള ചർച്ച വ്യക്തമാക്കുന്നത് ഒരേ മാതൃക തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ വിഭാഗങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് കാട്ടിത്തരാനാണ്. എന്നാൽ വിഭാഗം എന്ന് പറയുന്നതും ഏകസ്വഭാവമുള്ളവയല്ല. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഹിന്ദു എന്ന് തോന്നാവുന്ന ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണന്റെയും അക്കിത്തത്തിന്റെയും പൊന്നാനി മാതൃക വിഭിന്നമാണ്. ടി. വി. അബ്ദുറഹിമാന് കൂടുതൽ സാമ്യം അക്കിത്തത്തിന്റെ മാതൃകയോടാണ്. "....പരശുരാമൻ പുറമെ നിന്ന് കൊണ്ടു വന്നെന്ന് ഐതിഹ്യമുള്ള 64 ബ്രാഹ്മണ വിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രമുഖരായ പന്നിയൂർ ശുകപുരം ഗ്രാമക്കാർ പാർത്തിരുന്ന പ്രദേശവും തെക്ക് ചേർത്തല മുതൽ വടക്ക് പൂക്കൈതപ്പുഴ വരെയുള്ള കൊച്ചി രാജ്യത്തിന്റെ മൂലസ്ഥാനമായ പെരുമ്പടപ്പ് ദേശത്തിന് അരികെയുള്ള പട്ടണവും പൊന്നാനിയാണെന്ന് രേഖകളുടെ പിൻബലത്തോടെ കഴിഞ്ഞലക്കങ്ങളിൽ നാം ഗ്രഹിച്ചു."(അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി 2010 : 36) എന്നാണ് അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി എഴുതുന്നത്.

ഇത് സംസ്കൃത വിധേയത്വമെന്ന് പറയുന്നതിനേക്കാൾ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക സ്വഭാവത്തെ തങ്ങളുടെതാക്കാനുള്ള മോഹമാണെന്ന് മനസിലാക്കുന്നതാണ് നല്ലത്. പൊന്നാനിക്കാരനല്ലാത്ത മാപ്പിള ഗവേഷകൻ ഉമർ തറമേൽ പറയുന്നതിൽ നിന്നും ഇത് വ്യക്തമാകും. "പൊന്നാനി കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു

സാംസ്ക്കാരിക രൂപകമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പൊന്നാനിക്കളരി എന്ന ഒരു പ്രയേഗം തന്നെയുണ്ടായത്. നവോത്ഥാന കേരളത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളെ ഇത്രമേൽ ധന്യമാക്കിയ ഒരു പ്രദേശം കേരളത്തിൽ വിരളമാണ്."(തറമേൽ 2012 : 51) *മാപ്പിളവസന്തം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും* എന്ന കൃതിയിലാണ് പൊന്നാനിയെ കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ വാഴ്ത്തുന്നത്. അദ്ദേഹം തുടർന്ന് എഴുതുന്നത് കൂടി വായിക്കുക."കേരളത്തിലെ മത-ജാതി-വർഗങ്ങൾ ഒരു നാടോടി-കാർഷിക പ്രധാനമായ കൂട്ടുജീവിത പ്രക്രിയയിലേർപ്പെടുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ പതിനെട്ട്, പത്തൊമ്പത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അതിലേക്കു വന്നു ചേരുന്ന അറബി സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഒരു കൈവഴി 'പൊന്നാനിക്കളരി' സങ്കൽപത്തിന്റെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പമുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം)എന്നാണ് തറമേൽ എഴുതുന്നത്.

ഇത് മലയാളസാഹിത്യത്തെ തന്നെ പലപല പോക്കറ്റുകളിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി കാണാമെന്ന് കരുതുന്നതിൽ നിന്ന് വിപരീതമാണിത്. ഏകീകൃതമായ കേരള സാഹിത്യത്തെയും അതിനു വേണ്ടി പൊന്നാനിയെയും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ശ്രമമാണിത്. *പൊന്നാനിക്കളരി* പങ്കിടുന്ന സ്വപ്നമാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളും പങ്കുകൊള്ളുന്നത്. മുഖ്യധാര മാപ്പിള ചിന്തകളും മാതൃകയാക്കുകയും കൊതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് മുഖ്യധാര മലയാള ലോകത്തെ തന്നെയാണ് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു ഇത്. മാപ്പിളയുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ സവർണ പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ ഭാഗമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിന് സാധുത നൽകാനുള്ള ശ്രമം കൂടി കാണാം. അങ്ങനെ മാത്രമേ സാധുത കിട്ടൂ എന്നതുമാണ് ഇതിലുള്ളത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ മാതൃക ഉപയോഗിച്ചാണ് അതിനും നൂറ്റാണ്ടുകൾ മുന്നേയുള്ള മാപ്പിള ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള പശ്ചാതലം തറമേൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. "ക്രിസ്തുവർഷം 1751-ൽ സയ്യിദ് അബ്ദുറഹിമാൻ ഹൈദ്രോസ് എന്ന സൂഫി ആദ്യമായി പൊന്നാനിയിലെത്തുകയും അവിടുത്തെ പ്രാദേശിക ജീവിതത്തിൽ പങ്കാളി

യാവുകയും ചെയ്തതാണ് പ്രാഥമിക രേഖ. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വിഖ്യാതമായ മഖ്ദൂം കുടുംബത്തിന്റെ വരവോടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ആ കണ്ണി സുശക്തമാകുകയും ജനജീവിതത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്തു."(അതേ പുസ്തകം) ഇവിടെ മാപ്പിള ചരിത്രത്തിന് പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ സവർണ പ്രസ്ഥാനമായ പൊന്നാനിക്കളരിയിൽ നിന്ന് പിന്തുണ നേടിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം വളരെ പ്രകടമാണ്.

ഇതിനായി വലിയ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലവും ഇദ്ദേഹം നിരത്തുന്നുണ്ട്. "കേരളത്തിൽ അറബികളും യൂറോപ്യരും തമ്മിലുള്ള വാണിജ്യസംഘർഷം ശക്തിമത്താകുന്ന ചരിത്രത്തിലെ നിർണായകഘട്ടം കൂടിയാണിത്. കുടിലന്മാരും രാഷ്ട്രീയ ഉപജാപകരുമായ യൂറോപ്യന്മാരുടെ കോളണിവൽക്കരണത്തിനെതിരെ തദ്ദേശീയരെ സമരമുഖത്തേക്ക് ആനയിക്കുന്നതിൽ ഈ സയ്യിദുമാർക്കുള്ള പങ്ക് ചരിത്രം പല രീതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം) പൊന്നാനിക്കളരിക്കോ നിളയുടെ തീരങ്ങൾക്കോ ഒരിക്കലും ഇത്തരത്തിലൊരു ന്യായീകരണം ആവശ്യം വരുന്നില്ല എന്നു കൂടി ഓർക്കുക. ഇത്തരം സമന്വയവാദങ്ങളെ സിങ്ക്രെറ്റിസിസം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ സിങ്ക്രെറ്റിസിസത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ പറ്റി വളരെ വിശദമായി സംസാരിക്കുന്നുണ്ട് സാഹിത്യ പഠിതാവായ തോമസ് ഡി. ബ്രൂയിൻ. ഇവിടെ തോമസ് ഡി. ബ്രൂയിന്റെ വിമർശനത്തിന് സാധ്യതയുണ്ട്.

എന്താണ് ബ്രൂയിന്റെ വിമർശനം? മേലാള പാരമ്പര്യം മറ്റ് പാരമ്പര്യങ്ങളെ അതിന്റെ ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് ചേർക്കുന്നു. മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളെ ഹിന്ദു ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യം അതിന്റെ ആവശ്യത്തിന് വേണ്ടി മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് സിൻക്രെറ്റിസിസം എന്നാണ് ബ്രൂയിൻ പറയുന്നത്. ഇത് ഒറ്റയടിപ്പാതയാണെന്നാണ് ഡി ബ്രൂയിൻ വാദിക്കുന്നത്.(ഡി ബ്രൂയിൻ 2011 : 292) എന്നാൽ ഡി ബ്രൂയിന്റെ വാദത്തിന് ചില പോരായ്മകൾ ഉണ്ട്. അത് ഇന്ത്യൻ വേഴ്സസ് മുസ്‌ലീം എന്ന ട്രാപ്പിൽ വീണു പോകുന്നു.

മാത്രമല്ല ഹിന്ദി സാഹിത്യത്തെ കുറിച്ചും ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയെ കുറിച്ചുമുള്ള ബൃഹദ് വിചാരങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി പോകുന്നുമുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വേണം പ്രാദേശിക സാഹിത്യങ്ങളെ കാണാൻ.

മാപ്പിളയായ അബ്ദുറഹിമാൻ പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ വ്യത്യാസം കുറെകൂടി വ്യക്തമാകുന്നതിന് മറ്റൊരു ഉദാഹരണം കാണാം. "മലബാറിലെ തീരപ്ര ദേശത്ത് കോഴിക്കോട്ട് നിന്ന് തെക്കുഭാഗത്തായി പൊന്നാനി എന്നുപേരായ ഒരു നഗ രമുണ്ട്. അത് നൂറ്റാണ്ടുകളായിട്ട് മലബാർ മുസ്ലീങ്ങളുടെ വിജ്ഞാനീയവും മതപര വുമായ കേന്ദ്രമാണ്. ഹിജ്റ 9-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഒരു പണ്ഡിത കുടുംബം അവിടെ അധിവാസമുറപ്പിച്ചു" എന്നാണ് ചരിത്രകാരനായ ശംസുല്ലാ ഖാദിരി എഴു തുന്നത്.(ഖാദിരി 2009 : 65) ഇതിൽ നിന്ന് മാറി അക്കിത്തം അവതരിപ്പിച്ച പരശു രാമഭൂപടത്തിലേക്കാണ് മഖ്ദൂമിനെയും പൊന്നാനിയെയും അബ്ദുറഹിമാൻ കുട്ടി തിരുകുന്നത്. ഡി ബ്രൂയിൻ മേലാള പാരമ്പര്യം ചെറു പാരമ്പര്യങ്ങളെ ഉപയോഗി ക്കുന്നതിലെ സിക്രെറ്റിസിസത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ഉദാഹരണം കാട്ടിത്തരുന്നത് മേലാള പാരമ്പര്യത്തെ തിരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെയാണ്.

മാത്രമല്ല കേരളത്തിന്റെ എന്ന ബൃഹദ് ചരിത്രം ആയി മാത്രം കാര്യങ്ങളെ മനസ്സി ലാക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സാഹിത്യത്തെയും കലകളെയും കാണണ മെന്ന് വാദിക്കലും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. കേസരിയെ പറ്റി മേനോൻ പറയുന്നത് നമുക്ക് ഇവിടെ അൽപം പരിഷ്ക്കരിക്കാം. "ഒരു കാലത്തെ മൊത്തം മല യാളി തലമുറയുടെ ഭാവനയെ യൂറോപിലേക്ക് തിരിച്ചു"(മേനോൻ 2007 : 384)എന്നാ ണ് മേനോൻ പറയുന്നത്. അതായത് "അവിടത്തെ ചില സാഹിത്യകാരിലൂടെയും സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിലൂടെയും യൂറോപ്പിനെ കേരളത്തിന് വേണ്ടി വീണ്ടെടുക്കു കയായിരുന്നു"എന്ന്.(അതേപുസ്തകം) ഇത് ദേശീയതക്കും കൊളോണിയലിസ ത്തിനും എതിരെയുള്ള നീക്കമായാണ് മേനോൻ കരുതുന്നത്. ഇതിൽ തർക്കമില്ല.

എന്നാൽ ഈ വായനയിൽ മലയാള സാഹിത്യമെന്ന മറ്റൊരു ഏകീകൃതമായ എടുപ്പിനെ പകരം പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് മേനോൻ എന്നു കാണാം.

എന്നാൽ കേരളത്തിന് വേണ്ടി പൊന്നാനിയെ വീണ്ടെടുക്കുകയാണ് പൊന്നാനിക്കളരിയും(അക്കിത്തം), മാപ്പിള മുസ്ലീമും(ടി. വി അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി) ചെയ്യുന്നത്. അത് ഒരേസമയം ഏകീകൃതമായ മാപ്പിള ഇസ്ലാമിനെയും ആഢ്യമായ കേരള സാഹിത്യത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. എന്നാലും കാതലായ വ്യത്യാസം മാപ്പിളമാരുടെതും സവർണ മുഖ്യധാരയും തമ്മിൽ കാണാം. മാപ്പിളബുദ്ധിജീവികൾ തങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ സാധൂകരിക്കാനുള്ള ഒന്നായാണ് സവർണതയെ കാണുന്നത്. ഇത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണം. മാപ്പിള ചിന്തകർ സവർണതയുടെ ഇരയാണെന്ന് പറയുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മനസ്സിലാക്കണം ഇതിനെ. മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് സവർണപശ്ചതലം കൂടി കൂട്ടിന് വന്നാൽ മാത്രമേ ഒരു അടിത്തറ കിട്ടൂ എന്നതാണ്. എന്നാലും കേസരി സദസ്സ്, കോലായ, എം. ഗോവിന്ദന്റെ മദ്രാസ് കളരി എന്നിവ കേരള സാഹിത്യം എന്ന ഒന്നിനെ തന്നെ പലതാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയാണ് 'മുഖ്യധാര' എന്ന് പറയപ്പെടുന്നത് തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നത്. പക്ഷെ അവർക്ക് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളുടെ ആധി ഇല്ല. അങ്ങിനെ മുഖ്യധാരയെ മനസ്സിലാക്കിയാൽ മാത്രമേ മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്ക് 'മാപ്പിള' ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തണമെന്ന വാദത്തിന്റെ കെണിയിൽ നിന്ന് മാറാനാകൂ. മുഖ്യധാരയുമായി മാപ്പിള ആവിഷിക്കാരങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഇടപെട്ടത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കണമെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. അതായത് പൊന്നാനിക്കളരി, കേസരി സദസ്സ് എന്നിവ മാതിരി തന്നെ ചില ഗ്രൂപ്പുകളാണ് മൊഗ്രാൽ, പൊന്നാനി, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, വടകര എന്നിവിടങ്ങളിലെ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും.

എന്നാൽ മറിച്ചാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളുടെയും മുഖ്യധാര മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെയും മോഹം. അവർക്ക് ഏകീകൃതമായ കേരള സാഹിത്യം ആയാൽ മതി.

എന്നാൽ ഈ കേരളത്തിലൊന്ന് പ്രവേശനം കിട്ടിയാൽ മതി ആദ്യത്തെ കൂട്ടർക്ക്. മലയാളസാഹിത്യത്തിനോ ലോകസാഹിത്യമായി അംഗീകരിച്ചാൽ ആണ് മോക്ഷം. ഇന്ത്യൻ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെ പറ്റിയും മലയാളത്തിന് ക്ലാസിക്കൽ ഭാഷ ആകാൻ സാധിക്കുമോ എന്നുള്ള വിവാദത്തെയും ഇങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. അത് മറ്റൊരു ചർച്ചയാണ്.

2 | മാപ്പിള സംസ്ക്കാരം എന്ന "പൈതൃകോൽപന്നം"

കഴിഞ്ഞ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ചക്കെടുത്തത് പൊന്നാനിയുടെ പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തെയാണ്. പ്രധാനമായ മറ്റൊരുവശമാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്. അത് മാപ്പിള പഠനമേഖലക്ക് കൈവരുന്ന എത്നോഗ്രാഫിക്കൽ സ്വഭാവമാണ്. എന്താണ് ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകാൻ *പൊന്നാനിയും മഖ്ദൂമും* എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗത്തേക്ക് പോകാം. ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണി (2010) എഴുതിയ ഈ പുസ്തകത്തിലെ പൊന്നാനിബിശായം എന്ന് പേരിട്ട ഭാഗത്ത് കുറെ വാക്കുകൾ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അവിടെ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നുമുണ്ട്. "പൊന്നാനിക്കാരുടെ ഭാഷാശൈലി വേറിട്ട് തന്നെ നിൽക്കുന്നു. പേർഷ്യൻ, അറബി, തമിഴ്, തുളു, കന്നട, ഇംഗ്ലീഷ്, സിന്ധി തുടങ്ങി സ്വദേശത്തും വിദേശത്തുമുള്ള ഏതെങ്കിലും ശൈലിയോ പദമോ കടമെടുക്കാതെ പൊന്നാനിക്കാർ കടന്ന് പോയിട്ടില്ല. കാലാകാലങ്ങളിലായി വിവിധ ദേശക്കാരുമായുള്ള കച്ചവട ബന്ധം തന്നെയാണ് ഇങ്ങനെയൊരു സങ്കരശൈലിക്ക് കളമൊരുക്കിയത്."(രണ്ടത്താണി 2010 : 448)

ഇത്രയും വിവരിച്ചിട്ടാണ് നൂറോളം വാക്കുകൾ നൽകുന്നത്. അപ്പാത്തിക്കിരി, അയിമ, അഹമ്മദി, മഗുന്തായി എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു അവ. "അവക്ക് ഈ നാട്ടിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള അർത്ഥവും നൽകുന്നു. ശൈലിയുടെ ഉൽപത്തി തേടിപോകാൻ ഇവിടെ ഉദ്ദേശ്യമില്ല. അക്കാര്യം ഭാഷാപടുക്കൾ നിർവഹിക്കട്ടെ."(അതേപുസ്തകം)

ഭാഷാപഠനം മാപ്പിള ഭാവം

ഈ അവസാനം പറഞ്ഞ കാര്യം തന്നെയാണ് ഈ അധ്യായത്തിന് പ്രേരണയാകുന്നത്. ഭാഷാപഠനമല്ലാത്ത,നാട്ടിന്റെ ചരിത്രമായി കണക്കാക്കാവുന്ന ഒരു പുസ്തകത്തിൽ പോലും എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ ഭാഷാ ചർച്ച വരുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ ചോദ്യം ഒന്നു കൂടി വിപുലീകരിക്കാം. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളുടെ മാത്രം മുഖമുദ്രയായിരുന്ന ഒരു സ്വഭാവം ഈ മാപ്പിള പഠിതാക്കളുടെയും ഇഷ്ടഭാവമാകുന്നത്. "പൊന്നാനിയിൽ നിന്ന് പെറുക്കിയെടുത്ത ചില പ്രയോഗങ്ങളും ശൈലികളും"എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ വിദേശിയായ ഒരു എത്നോഗ്രാഫറുടെ ടോൺ അതിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. മാപ്പിള കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ കുറിച്ച് ആരെഴുതിയാലും അവയിൽ ഭാഷാ ഉൽപത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളും വരുന്നുവെന്നു കാണാം. പ്രശസ്ത അറബി-മലയാളം ഗവേഷകനായ ഒ. ആബു 1960-കളിൽ എഴുതിയ കൃതിയിലെ അധിക പങ്കും ഇത്തരത്തിൽ നടക്കുന്ന ചർച്ചയാണ്. "ഭിന്നഭാഷകൾ തമ്മിൽ പല സാദൃശ്യങ്ങളും സാരൂപ്യങ്ങളുമുണ്ടെന്നാണ് ഇതപര്യന്തം നടത്തപ്പെട്ട ഭാഷാതാരതമ്യപഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. എന്നിരിക്കെ, ഒരു ഭാഷയിൽ നിന്നു തന്നെ ചില പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന അവാന്തരഭാഷകൾ എല്ലാ നിലയിലും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ."(ആബു 1970 : 9) "കേരളത്തിലെ ഭാഷാമിശ്രവും തമിഴും ഒന്നായിത്തീർന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്താണ്. പതിനേഴാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനത്തോട്കൂടി നമ്പൂരി

ഭാഷ പൂർണ്ണമായും മലയാണ്മയായിത്തീർന്നുവെന്ന് അക്കാലത്ത് റോമിൽ വെച്ച് അച്ചടിച്ച ക്ലെമന്റിന്റെ മലയാള അക്ഷരമാലയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം)

ഒരുപടി കൂടി കടന്ന് എൻ. കെ. എ ലത്തീഫ് എന്ന ലേഖകൻ മാപ്പിള ശൈലി തന്നെ ഉണ്ടെന്ന് വാദിക്കുന്നു. മറ്റു ജീവിതശൈലിയോടൊപ്പം ഭാഷ എന്ന അടിസ്ഥാന കാര്യത്തിലും മാപ്പിളമാർ തദ്ദേശികളാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതിനുള്ള അധ്വാനമാണദ്ദേഹം നടത്തുന്നത്. "ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട അറബി-മലയാളം എന്ന മാപ്പിള ഭാഷയിൽ ഇവ ദൃശ്യമാണ്"എന്നാണ് ലത്തീഫ് പറയുന്നത്.(ലത്തീഫ് 1994 : 77) രണ്ടുകാര്യങ്ങളാണ് ഇവയിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. തങ്ങളുടെ മാപ്പിള ഭാഷ എന്നത് കേരള ഭാഷയുടെ ഭാഗമാണെന്ന് തെളിയിക്കുക. വെറും ഭാഗമല്ല, അതിന്റെ അനിവാര്യ ഭാഗം. അതോടൊപ്പം തന്നെ തനതായ പ്രത്യേകതകളും സംഭാവനകളും ഇവ നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നും ബോധ്യപ്പെടുത്തുക. അങ്ങനെയാണ് ഇവ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നത്. എന്താണ് ഭാഷ എന്നതിന് ലത്തീഫ് നൽകുന്ന നിർവചനം ഇപ്രകാരമാണ്. "ഒരുവൻ തന്റെ അന്തർഗതം ഏതെങ്കിലും ഒരു ജനസമുദായത്തിലെ സങ്കേതമനുസരിച്ച് അന്യനുഗ്രഹിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ വർണാത്മക ശബ്ദങ്ങളുടെ സമൂഹമാകുന്നു ഭാഷയെങ്കിൽ ആ ഭാഷാധർമ്മം അറബി-മലയാളം നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്" (അതേപുസ്തകം)

ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് പുതിയ ഗവേഷകരും മോചിതരല്ല. ഉദാഹരണത്തിന് നുഐമാന്റെ (2014) എഴുത്തുകൾ കാണുക. 2014 സപ്തംബർ 3, 10 ലക്കങ്ങളിലായി ഇദ്ദേഹം എഴുതിയ ലേഖന പരമ്പരയുടെ പേരുകൾ വായിക്കുക. "അറബിമലയാളത്തിന്റെ ഭൂതവും ഭാവിയും", "ആരാണ് അറബിമലയാളത്തിന് ആ പേരിട്ടത്?" എന്നിവയാണത്. "അറബി ഭാഷയ്ക്ക് മുസ്ലിം ലോകം പൊതുവിൽ നൽകുന്ന വൈകാരികമായ പ്രത്യേക പരിഗണന ഇങ്ങനെയുള്ള പുതിയ ഭാഷാ സ്വരൂപങ്ങൾ വികസിച്ചുണ്ടാകുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ടാവാനുള്ള സാധ്യത ഏറെയാ

ണ്. മുസ്‌ലീങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിശുദ്ധ ഖുർആൻ അവതരിച്ചിരിക്കുന്നത് ആ ഭാഷയിലാണ്. സർവോപരി സ്വർഗത്തിലെ ഭാഷ അറബി ആണ് എന്നും മുസ്‌ലീങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നു."(നുഐമാൻ 2014 : 25) ഇവിടെ നുഐമാൻ നടത്തുന്ന ഭാഷാചർച്ചയുടെ സ്വഭാവം തന്നെ നോക്കുക. "മുസ്‌ലീങ്ങൾ" "അവരുടെ ഭാഷ" "വൈകാരിക പരിഗണന" എന്നീ വാക്കുകൾ കടന്നു വരുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. എഴു തുന്നത് രിസാല എന്ന മുസ്‌ലീങ്ങളിലെ സുന്നി വിഭാഗത്തിന്റെ മാസികയിലായിട്ടും വിദേശ എത്നോഗ്രാഫറുടെ സ്വരത്തിൽ അകന്ന് ("അവരുടെ ഭാഷ") നിന്നാണ് നുഐമാൻ സംസാരിക്കുന്നത്. പൊന്നാനിക്കാർ തന്നെ ശേഖരിച്ച *ഒരു പോങ്ങ ബിസായം* എന്ന കൊച്ചു കൃതി അവയിലെ വാക്കുകളെ തന്നെ തരം തിരിക്കുന്നു ണ്ട്. നാടൻ പദങ്ങൾ, അറബി പദങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ. നാട്ടുഭാഷയിൽ ഉപയോഗി ക്കുന്ന അറബി പദങ്ങൾ എന്ന കോളത്തിൽ നൽകിയിരിക്കുന്ന വാക്കുകൾ നോക്കുക:"അദബ്, അദാബ്, ആദത്ത്, കുവ്വത്ത്, ഖൈർ, നിക്കാഹ്, ബൈനാമാന്റെഇ ട, പണിയും ശുഅ്ലും"എന്നിങ്ങനെ അമ്പതോളം വാക്കുകൾ കാണാം. പണിയും ശുഅ്ലും, ബൈനാമാന്റെ ഇട എന്നീ വാക്കുകൾ എപ്രകാരമാണ് അറബി ആകു ന്നത് എന്നതല്ല നമ്മൾ അൽഭുതപ്പെടുക.

പൊന്നാനിക്കാരായ മാപ്പിളമാരായ നാട്ടുകാർ തന്നെ വാക്കുകളെ കാണുന്നത് എത്നോഗ്രാഫറുടെ കണ്ണോടെയാണ്. അതിന്റെ അകലം പാലിച്ചാണ്. *ഒരു പോങ്ങ ബിസായം* എന്ന ഈ പുസ്തകം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് തന്നെ ഇത് കൂടു തൽ വ്യക്തമാകും. ഇംഗ്ലീഷ് ലിപിയിൽ തന്നെ ബേസിക് ഇഷ്യു, സബ് ഇഷ്യു എന്ന് എഴുതിയാണ് ഈ പുസ്തകം തുടങ്ങുന്നത്. ബേസിക് ഇഷ്യു എന്നെഴുതിയ തിന് ശേഷം "സാംസ്ക്കാരികത്തനിമ, അതിന്റെ സ്വതന്ത്രവികാസം എന്നിവയെകു റിച്ചുള്ള ധാരണക്കുറവ്"എന്നും സബ് ഇഷ്യു എന്നതിന് താഴെ "നാടിന്റെ സാംസ്ക്കാ രിക തനിമയുടെ ഭാഗമായ നാട്ടുഭാഷ ഇന്ന് പുരോഗമനവാഞ്ചയുടെയും പാശ്ചാത്യ

വൽക്കരണത്തിന്റെയും പേരിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു"എന്നുമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. (മയിൽപീലിക്കൂട്ടം & വിദ്യാരംഗം കലാവേദി (തീയതിയില്ല : 4) മാപ്പിള എന്നതിനെ കുറിച്ച് മാപ്പിളമാർ തന്നെ പഠിച്ചാലും കടന്നുവരുന്ന എത്നോഗ്രാഫിക് ഭാവത്തെ കുറിച്ചാണ് ഞാൻ ആലോചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്ത്കൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ വരുന്നത്. മാപ്പിള പഠനം എന്നത് മാപ്പിള എത്നോഗ്രാഫി ആകുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? മാപ്പിള എന്നത് എത്നോഗ്രാഫിക് കാറ്റഗറി ആയിട്ടാണോ മാപ്പിളമാർക്കിടയിൽത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നത്?

ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണിയോ നുഐമാനോ എന്നീ മാപ്പിള അക്കാദമിക് ഗവേഷകരിൽ മാത്രമല്ല ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. അതിനാലാണ് പൊന്നാനിയിലെ കുട്ടികൾ അവരുടെ അധ്യാപകരുടെ സഹായത്തോടെ ശേഖരിച്ച കൃതിക്കും ഈ സ്വഭാവം തന്നെ വരുന്നത്. "പൊന്നാനിയുടെ സ്വന്തം നാട്ടുഭാഷാശേഖരം" എന്നാണ് ഈ കൃതിയുടെ ഉപശീർഷകം. നാട്ടുകാർ തന്നെ കളക്റ്റ് ചെയ്തിട്ടും അതിന് വിദേശ എത്നോഗ്രാഫറുടെ സ്വരം കിട്ടുന്നതാണ് ഈ അധ്യായത്തിലെ ആലോചനാവിഷയം. അതായത് എത്നോഗ്രാഫറുടെ ടോണിലൂടെയല്ലാതെ ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങൾ സാധ്യമല്ല എന്നാണ് ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്. അതായത് നാട്ടുകാരൻ തന്നെ എത്നോഗ്രാഫർ ആയി മാറുന്നതെങ്ങിനെ എന്നതാണ് നമ്മുടെ അന്വേഷണം. അതിന്റെ മറ്റ് അടരുകളെയും പറ്റി. ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ കിരിൺ നാരായൺ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളെ പറ്റി ദീർഘമായി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. "കൊളോണിയൽ കാലം മുതൽ ഫോക്ക് എന്നാൽ ഗ്രാമ വാസികളും ഫോക്‌ലോർ എന്നാൽ മാറ്റമില്ലാത്ത കാര്യമായും കാണുന്ന പ്രവണതയാണുള്ളത്."(നാരായൻ 1993 : 178) എന്നിട്ട് ഇവർ വ്യക്തമാക്കുന്ന കാര്യമുണ്ട്. "വർത്തമാന കാലം ഇന്ത്യൻ ഫോക്ക്‌ലോറിൽ കടന്നുവരില്ല എന്നാണ് മിക്ക ഗവേഷകരും കരുതുന്നത്."(അതേപുസ്തകം : 181)"എന്ത്കൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യൻ ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റുകൾ തങ്ങളുടെ സഹജീവികളായ

നാട്ടുകാരിൽ നിന്നും സ്വയം അകറ്റി നിർത്തുന്നത്?"(അതേപുസ്തകം : 185) എന്നാണ് നാരായൺ ചോദിക്കുന്ന ഗൗരവമുള്ള ചോദ്യം.

ആ ചോദ്യം നമ്മുടെ ഈ മാപ്പിള ചർച്ചയിലും ഒഴിച്ചു കൂടാനാകാത്തതാണ്. എന്താണ് മാപ്പിളമാർ മാപ്പിളമാരെ പറ്റി പഠിക്കുമ്പോൾ എത്നോഗ്രാഫിയുടെയോ ഫിലോളജിയുടെയോ ഭാവം വരുന്നത് എന്നത്. ഫിലോളജിയെയും അതിന്റെ ഭാഷാ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപത്തെയും ജ്യോതിറാവു ഫൂലെയെ പോലുള്ളവർ തങ്ങ ളുടെ ആവശ്യത്തിനായി തിരിച്ചുപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനെ പറ്റി ഭാഷാ ഗവേഷക യായ വീണ നരേഗാൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "പാശ്ചാത്യ ഫിലോളജിയുടെയും എത്നോളജിയുടെയും ആശയങ്ങളെ അധികാരപരമായ ആവശ്യത്തിന് വേണ്ടിയും ദേശീയബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനായും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ സാർവലൗകീകാശയങ്ങളെ കീഴാള വിഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ആവശ്യത്തിനായി തിരിച്ചും ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം." (നരേഗാൽ 2001 : 50) ദേശത്തിന്റെ അതിർത്തി കൾക്കപ്പുറം കടന്ന് എല്ലായിടത്തുമുള്ള അവശവിഭാഗങ്ങൾ ഒന്നാണ് എന്ന് തെളിയി ക്കുന്നതിനായാണ് ഫൂലെ ഭാഷാ കുടുംബം എന്ന ആശയം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് എന്നാണ് തന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ പഠനത്തിൽ നരേഗാൽ കാണിച്ചു തരുന്നത്.

അപ്പോൾ രണ്ട് പ്രശ്നങ്ങളാണ് കിരിൻ നാരായണും വീണ നരേഗാളും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടു വരുന്നത്. ഒന്ന് തദ്ദേശീയ ജനതയെ കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ പോലും ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റുകൾ അകലം പാലിച്ച് കൊളോണിയൽ എത്നോഗ്രാഫ റുടെ ശൈലിയും സ്ഥാനവും കൈക്കൊള്ളുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് ഭാഷാകുടുംബം എന്ന ആശയത്തെ തിരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ഫൂലെയെ പോലെയുള്ള ദളിത് വിഭാഗങ്ങൾ ചെയ്തത് എന്നത്. മാപ്പിളമാർ വാക്കുകളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനെ പറ്റി യുള്ള ഈ ചർച്ചയിൽ ഈ രണ്ട് കാര്യങ്ങളെയും എത്രമാത്രം തള്ളാം, കൊള്ളാം എന്നാണ് ഞാൻ നോക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്. എന്നുവെച്ചാൽ എത്നോഗ്രാഫറുടെ

ശൈല് ഉപയോഗിക്കുന്നത് എത്നോഗ്രാഫിയെ തന്നെ തിരിച്ചിടലാണോ എന്നാണ് ചോദ്യം. അല്ലെങ്കിൽ നിലവിലുള്ള ചില കാറ്റഗറികളുടെ (ഇവിടെ എത്നോഗ്രാഫി, ഫിലോളജി എന്നിവ) നിയമാവലികളിലൂടെ മാത്രമേ ആർക്കും (മാപ്പിളമാർക്ക് തന്നെയും) കാര്യങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാകൂ എന്നാണോ? നമുക്ക് നോക്കാം.

എഴുത്തച്ഛനും പുലിക്കോട്ടിലും

ഇതിനായി ആദ്യഭാഗത്ത് രണ്ട് ആമുഖങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ്. പൂർണ്ണമായ താരതമ്യം അല്ല നടത്തുന്നത്. അത്തരത്തിൽ ഒന്ന് സാധ്യവുമല്ല. കാരണം രണ്ടു വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിലുള്ള കവികളെയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കാൻ പോകുന്നത്. കവികളായ എഴുത്തച്ഛനും പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറും. ശരിക്കും പറഞ്ഞാൽ ഇവരുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള ആമുഖങ്ങളാണ് പരിശോധിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ പരിചയപ്പെടുത്തി ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ എഴുതിയ "എഴുതുന്നത് എഴുത്തച്ഛൻ" എന്ന ലേഖനവും പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദറുടെ കാവ്യങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തി കൊണ്ട് എം. എൻ കാരശ്ശേരി എഴുതിയ ആമുഖലേഖനവുമാണ് പരിശോധിക്കുന്നത്. പൂർണമായ താരതമ്യം സാധ്യമല്ലെന്ന് പറഞ്ഞതിന് അടുത്ത കാരണം കൂടി ഇപ്പോൾ വ്യക്തമാകും. ഈ ആമുഖങ്ങളുടെ ഉടമകളിലൊരാൾ കവിയും മറ്റേയാൾ നിരൂപകനുമാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള അന്തരങ്ങളും അത്ര നിസാരമായിത്തളഅളിക്കളയാവുന്നതല്ല. എന്നാലും അവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കടന്നുവരുന്ന ഭാഷാപരമായ ഒരു വശത്തെപ്പറ്റിയാണ് ഞാൻ നോക്കുന്നത്. അക്കാര്യത്തെപ്പറ്റി മാത്രം. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കൃതി എന്ന നിലക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയിയിലെ വാക്കുകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതും ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ കൃതിയായ ഹൈദറിന്റെ കാവ്യങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് നമ്മെ ആകർഷിക്കുക. അതായത് പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കൃതിക്കാണ് യുക്തിപരമായി

നോക്കിയാൽ വിശദീകരണം വേണ്ടത്. കാരണം അത് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് പുറകിലാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ പഴയതാണ്. എന്നാൽ നേരെമറിച്ചാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. എന്തുകൊണ്ടാണങ്ങിനെ സംഭവിക്കുന്നത്? നോക്കാം.

പാർത്ഥസാരഥീവർണ്ണനവും മറ്റു പ്രധാന കാവ്യഭാഗങ്ങളും എന്ന കൃതി 'ബ്രാഹ്മണോഹം നരേന്ദ്രോഹമാഢ്യോഹമെ/ ന്നാമമ്രേഡിതം കലർന്നീടും ദശാന്തരേ' എന്ന കാവ്യഭാഗം ഉദ്ധരിച്ച് വിനയചന്ദ്രൻ എഴുതുന്നത് ഇതാണ്. "എന്ന കഥാസന്ദർഭത്തിലെ വിശേഷണം അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിനും ഹുങ്കുള്ള ബ്രാഹ്മണ്യത്തിനും പൊതുവെ ചേരുന്നതാണ്."(വിനയചന്ദ്രൻ 2009 : 14) -ഒരിക്കലും ഇവയുടെ അർത്ഥത്തെ കുറിച്ചോ ഈ വാക്കുകൾ ഏതേത് ഭാഷകളിൽ നിന്നാണ് എന്നോ അല്ല വിനയചന്ദ്രൻ എഴുതുന്നത്. ഇതിലെ ഒറ്റ വാക്കുകൾക്കും അർത്ഥം കൊടുക്കുന്നില്ല. ഇതിനുള്ള കാരണം തുടക്കത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ നമുക്ക് കിട്ടും. "ഗർഭത്തിൽ കിടന്നേ എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികൾ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. നാലു വയസ്സു മുതൽ നേരിട്ട് ആ കൃതികൾ മുടങ്ങാതെ എന്നും എന്റെ കൂടെ ഉണ്ട്."(അതേപുസ്തകം : 11) ഇതേ സമയം പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കാരശ്ശേരി എഴുതുന്നത് ഇവിലെ വാക്കുകൾ ഏത് കാറ്റഗറിയിൽ പെടും എന്നതാണ്. "വാക്കുകളുടെയും പ്രയോഗത്തെയും പറ്റി പറയുമ്പോൾ പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികൾ നാടൻ എന്നല്ല, ഏറനാടൻ എന്നാണ് വിളിക്കേണ്ടത്. കീറമാറാപ്പ്, മാഞ്ഞാളക്കളി, കുത്തിത്തിരിപ്പ്, കുളൂസ്, സുയിപ്പ് തുടങ്ങിയ നാടൻ പ്രയോഗങ്ങൾ ഈ ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിൽ ധാരാളം കാണാം."(കാരശ്ശേരി 2007 : 16) മാപ്പിളമാരിലാണ് ഭാഷയെ ഇങ്ങനെ തരംതിരിക്കണമെന്ന ബോധം വളരെയധികം കാണുന്നതെന്നാണ് ഞാൻ വാദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എത്നോഗ്രാഫിയുടെയും കൊളോണിയൽ ഫിലോളജിയുടെയും സ്വാധീനം മാപ്പിളമാരിൽ കൂടുതലാണെന്നാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്. ഇത് മാപ്പിളവിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ തന്നെ കടന്നു വരും എന്നതാണ് ഏറ്റവും കൗതുകം.

എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികൾ അടക്കമുള്ളവക്ക് ഫിലോളജിക്കലായ ടോൺ വരാതിരിക്കാൻ 'ഗർഭത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ' കേട്ട് ശീലിച്ചത് എന്നത് ഒരു കാരണമാകാം. "എഴുത്തച്ഛൻകൃതികൾ വീടുകളിൽ നിത്യവായനക്കും ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യേക വായനയ്ക്കും കേരളത്തിലുടനീളം ഇപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്."(വിനയചന്ദ്രൻ 2009 : 20) ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്നും ഏത് സമുദായത്തിന്റെ ഗർഭത്തെകുറിച്ചാണ് വിനയചന്ദ്രൻ പറയുന്നതെന്ന് ഊഹിക്കാം! എന്നാൽ ഇതല്ല മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ. "ചിലപ്പോൾ മലയാള പദങ്ങളും അന്യഭാഷാപദങ്ങളുമൊക്കെ ചില പ്രത്യേക അർത്ഥത്തിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാർ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്." (അതേപുസ്തകം : 11) എന്നതിൽ ഭാഷകളെ കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവന വിദേശ ഫിലോളജിസ്റ്റോ എത്നോഗ്രാഫറോ സംസാരിക്കുന്ന ടോണിലാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ഇത് കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഹൈദറിനെ കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവന. "ഹൈദർ രണ്ടായിരത്തോളം പാട്ടുകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകേൾക്കുന്നു. ഇവിടെ കേട്ടുകേൾവിയെ പ്രമാണമാക്കുകയല്ലാതെ നിവൃത്തിയില്ല."(അതേപുസ്തകം : 17)അക്കാദമിക് പഠിതാവ് തന്റെ വിഷയം ഏതോ അന്യ വസ്തുവാണെന്ന പ്രതീതി സൂക്ഷിക്കുന്നതായി ഇത് കാണിക്കുന്നു. "ഈ പാട്ടുകളിലെ പദങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും അർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ മുഖ്യമായും ആശ്രയിച്ചത് വണ്ടൂർ സ്വദേശി നാലകത്തു ഖാസ്സിമിനെയാണ്."(അതേപുസ്തകം : 11) എന്ന പ്രസ്താവനയിൽ നിന്നും ഈ പറഞ്ഞ അകലം വ്യക്തമാകും. നാട്ടുകാരനായ കവിയും വിദേശിയായ പൺഡിതനും. കൃത്യം എത്നോഗ്രാഫിക് സമവാക്യം."പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികളിൽ ഗഹനമായ വിഷയങ്ങൾ കമ്മിയാണ്."(ഇബിഡ് : 17) എന്ന് വിലയിരുത്തുന്നിടത്ത് കൊളോണിയൽ എത്നോഗ്രാഫിയുടെ വിധിപ്രഖ്യാപിക്കൽ സ്വഭാവവും മറ നീക്കി വരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് മാപ്പിളവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആസ്വാദനം ഇങ്ങനെ അകന്നു നിന്നുള്ള കാഴ്ച നൽകുന്ന വിധത്തിലാകുന്നത്? ഇത് അക്കാദമക്കുകളുടെ മാത്രം രീതിയാണോ? മറ്റു

രീതിയിലാണോ പാട്ടുകൾ പാടുന്നവർ ഇവയെ കാണുന്നത്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. അക്കാദമീഷ്യൻമാർ അവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പാട്ടുകാർ എന്ന തരത്തിൽ കളം തിരിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തൽ അല്ല ഞാൻ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. ഇരുകൂട്ടരുടെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ വ്യത്യസ്തമായ ഊന്നലാണ് ഞാൻ ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ഒറ്റ ഉദാഹരണം പെട്ടെന്ന് പറയാം. ഏതൊരു മാപ്പിളപ്പാട്ട് ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കൃതികളിലും കാണുന്നതാണ് ഇവയുടെ പ്രാസം. ഒരുദാഹരണം കാണാം.: "മാപ്പിളപ്പാട്ട് വൃത്തനിയമങ്ങൾ അലിഖിതമാണ്." എന്ന് പറയുന്ന ഹസൻ നെടിയനാട് കമ്പി, കഴുത്ത്, വാൽക്കമ്പി, അന്താദി എന്നിങ്ങനെ വകതിരിച്ച് നൽകുന്നു. (നെടിയനാട് 2011 : 24) ഇവക്ക് എതുക, മോന തുടങ്ങിയവയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ പറ്റിയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഏതൊരു മാപ്പിളപ്പാട്ട് ചരിത്രത്തിലും കാണുന്ന പോലെ. എന്നാൽ നാനാണ് നാടുവാഴി എന്ന പാട്ട് ഉദാഹരിക്കുമ്പോൾ പൊന്നാനിയിലെ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി എന്ന പാട്ടുകാരൻ ഇത്തരം സാങ്കേതിക വിഭജനങ്ങളോ പ്രയോഗങ്ങളോ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരക്ഷരത കാരണമല്ല. ആദ്യത്തെ നാല് വരികളിൽ നാല് ന, രണ്ടാമത്തെ നാല് വരിയിൽ നാല് റ്, അടുത്ത നാല് വരികളിൽ നാല് ഇ എന്നിങ്ങനെയാണ് ഇവയെ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി(2012) കരുതുന്നത്. മാത്രമല്ല അദ്ദേഹവുമായുള്ള എന്റെ സംസാരങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം ഇവയെ മാപ്പിള പാട്ട് എന്നും അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല.

മാപ്പിളപ്പാട്ട് പഠിക്കുന്നവരിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു നിലപാട് വരുന്നതിന് കാരണമെന്താകാം. വലിയ വിലയിരുത്തലുകളോ വിധിപ്രഖ്യാപനമോ നടത്തുന്നതിന് തുനിയുകയല്ല ഇവിടെ. ഇത് വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു വശത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്. ഫോക്ക് കഥകളെ ആദ്യം സൗത്തിന്ത്യയിൽ യൂറോപ്യൻമാർക്ക് വേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുത്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഇതേ കഥകളും മാതൃകകളും പിന്നീട് നാട്ടുകാരുടെ സ്കൂൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ എത്തി. ഇതിനെ പറ്റി വിശദമായി സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ വ്യക്ത

മാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുമാതിരി മാപ്പിളമാരെ എത്നേഗ്രാഫിക്കലായി ബ്രിട്ടീഷുകാർ അവതരിപ്പിച്ചു. മലബാർ കളക്ടറായിരുന്ന ഫോസിറ്റ് "ഇന്ത്യൻ ആന്റിക്വാറി"യിലെഴുതിയ ലേഖനത്തിലാണല്ലോ ആദ്യമായി "മോപ്പ്ള സോങ്" എന്ന പ്രയോഗം വരുന്നത്. അതുവരെ സബീന പാട്ടുകൾ ആയി മാത്രം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നവ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എന്ന് അറിയാൻ തുടങ്ങി. (അജീർകുട്ടി 2009)

അതിനാൽ ആധുനികകാലത്ത് മാപ്പിളമാർ തങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള കാറ്റഗറി എടുത്തത് ബ്രിട്ടീഷുകാരിൽ നിന്നാണെന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബ്രിട്ടനിലെയും അതിന്റെ കോളനിയായ ഇന്ത്യയിലെയും ഫോക്‌ലോർ പഠനം തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു എന്നാണ് സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ എഴുതുന്നത്. "1878-ൽ ലണ്ടനിൽ സ്ഥാപിച്ച ഫോക്ക്‌ലോർ സൊസൈറ്റി ഇന്ത്യൻ ആന്റിക്വാറി, നോർത്ത് ഇന്ത്യൻ നോട്ട്സ് ആന്റ് ക്വയറീസ് തുടങ്ങിയ ജേണലുകളിലൂടെയാണ് ഇവ രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്." (ബ്ലാക്ക്ബേൺ 2004 : 131) ഇങ്ങനെ ബ്രിട്ടീഷുകാർ പ്രചാരത്തിലാക്കിയ പുതിയ പ്രയോഗമായ "മാപ്പിള" എന്നുപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ മാപ്പിളമാരെക്കുറിച്ച് വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിലയിരുത്തലാണ് തങ്ങൾ നടത്തുന്നത് എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കാൻ ഇത് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളെ സഹായിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ഒരേസമയം തങ്ങളുടെ വിഷയത്തിൽ നിന്ന് സുരക്ഷിതമായ അകലം പാലിക്കാനും ഇതിനാൽ ഇവർക്കാകുന്നു.

മാപ്പിള എന്ന വിഭാഗം

അതായത് മാപ്പിള എന്ന കാറ്റഗറിയുടെ ഭാഗമാവാനും അതേസമയം അതിൽ നിന്ന് അകന്ന് നിന്ന് കാണാനും ഇവർക്ക് "മാപ്പിള" എന്ന പുതിയ പ്രയോഗം സഹായകമായി. അകന്ന് നിൽക്കുന്നത് വസ്തുനിഷ്ഠതക്ക് വേണ്ടിയാണെന്ന് വാദിക്കാൻ എത്നോഗ്രാഫിക്കൽ ശൈലി സഹായിച്ചു. മുഖ്യധാരമലയാള സാഹിത്യം എന്ന്

വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഈ ഭാരമില്ല. അത് 'നമ്മുടെ' രക്തത്തിൽ തന്നെ ഉള്ള താണല്ലോ. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ നിന്നേ വിനയചന്ദ്രനെപ്പോലുള്ളവർ അറിയുന്നതുമായി ചേർത്ത് വേണം ഇതിനെ വായിക്കാൻ. അതായത് മാപ്പിളിമാർക്ക് മാപ്പിളത്വം ഗർഭത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്നതല്ല. വിനയചന്ദ്രന് മലയാളിത്വം ഗർഭത്തിൽ നിന്നേ കിട്ടുന്ന ജന്മസിദ്ധിയാണ്. മാപ്പിളമാർക്ക് മാപ്പിളത്വം ജന്മസിദ്ധമല്ല എന്ന് കാണിക്കാനാണ് ഇഷ്ടവും.

കാരശ്ശേരി എഴുതുന്നത് കാണുക: "സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാർക്കിടയിലെ 'പച്ചമലയാള'ക്കാരനാണ് പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ. വാക്കുകളുടെ കാര്യത്തിൽ കാണുന്ന ഈ നാടൻ പച്ചച്ചുവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രയോഗങ്ങളിലും ശക്തമായിക്കാണാം" (കാരശ്ശേരി 2007 : 16) മലയാളത്തിന്റെ നാടൻ സ്വഭാവം, പച്ചയായ വശം എന്നീ കാരണങ്ങളെയാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ ഗൗരവമായി കാണാനുള്ള കാരണങ്ങളായി കാരശ്ശേരി ഇവിടെ എടുത്തുകാട്ടുന്നത്. അതായത് മാപ്പിളത്തം എന്നത് ഇത്തരം ഘടകങ്ങളുടെ (പച്ച മലയാളം, നാടൻ ചുവ) പിന്തുണയോടെ കെട്ടിയൊരുക്കിക്കൊണ്ടു വരേണ്ട ഒന്നാണെന്നർത്ഥം. ജന്മസിദ്ധമോ സ്വാഭാവികമോ അല്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ ഇങ്ങിനെ ഒന്നിന്റെയും അധികം ഭാരമോ പുറമെ നിന്നുള്ള വെച്ചുകെട്ടലോ നടത്തി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കേണ്ട ഒന്നല്ല. ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകാൻ വാക്കുകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ വ്യത്യാസം കൂടി ശ്രദ്ധിക്കുക. മാപ്പിള വാക്കുകളെ നാടൻ, പച്ചയായത് എന്നിങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നമ്മൾ കണ്ടു. ഇനി എഴുത്തച്ഛൻ കൃതിയിലെ വാക്കുകളെ എങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് നോക്കാം. "പാർത്ഥസാരഥീ വർണ്ണനയും മറ്റു പ്രധാന കാവ്യഭാഗങ്ങളും" എന്ന കൃതിയിൽ ടിപ്പണികൾ ഉണ്ട്.

അതിന്റെ സ്വഭാവം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. വിവേകം എന്ന വാക്കിന് നൽകിയ ടിപ്പണി കാണുക. "വിവേകം- തിരിച്ചറിവ്. പൂർണമായ അർത്ഥത്തിൽ നാശരഹിത

മായ ചൈതന്യത്തേയും നാശമുള്ളതായ ജഡത്തെയും സംബന്ധിച്ച തിരിച്ചറിവാണ് വിവേകം. ആ തിരിച്ചറിവില്ലാതെ അൽപസമയം പോലും പാഴാക്കിക്കളയരുത്. മരണം വരുന്നുണ്ടെന്ന ചിന്തയോടെ എപ്പോഴും സമയം വിനിയോഗിക്കുക." (വിനയചന്ദ്രൻ 2009 : 27) ഉപായം, ശുഭകർമ്മം എന്നീ വാക്കുകൾക്കും ഇങ്ങിനെ വിശദമായ വാചകങ്ങളിൽ വിവരണങ്ങൾ നൽകുന്നതു കാണാം. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇത്ര നീണ്ട വാചകടിപ്പണികൾ? അതും വലിയ തത്വചിന്താമനോഭാവത്തോടുകൂടിയത്? അർത്ഥമറിയാനുള്ളതല്ല ഈ വാക്കുകൾ. അവയിൽ നിന്നറിയേണ്ടത് വലിയ ചിന്തകളാണ്. എന്നൊക്കെയാണ് ഈ വാക്കുകളെ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാം. അതേസമയം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ നിന്നറിയാനുള്ളത് വിനോദമാണ്. അതിനാലാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ ജനപ്രിയ പരിപാടികളായി ടെലിവിഷൻ ഷോകളിൽ ഇത്ര പ്രസിദ്ധമാകുന്നത്. അത് മറ്റൊരു ചർച്ചയാണ്.

ഭാഷകളുടെ അതിർത്തി തിരിക്കാനുള്ള മാപ്പിള അക്കാദമിക്കുകളുടെ എത്നോഗ്രാഫിക്കലായ ശ്രമങ്ങളെയാണ് കഴിഞ്ഞ ഭാഗത്ത് നമ്മൾ കണ്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ ഇവരുടെ ശ്രമങ്ങൾക്ക് വരുന്ന എത്നോഗ്രാഫിക്കലായ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയാണ് സൂചിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഊന്നലുകളും സ്വഭാവവുമാണ് പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകാരുടെ അനുഭവത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ വരുന്ന അപകടത്തെ കുറിച്ച് പെട്ടെന്ന് തന്നെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ. അക്കാദമിക് മാപ്പിളമാർ പുലർത്തുന്നതായി മുമ്പ് വ്യക്തമാക്കിയ വശത്തിലേക്ക് തന്നെ ഞാനും വീഴുകയാണെന്ന് ആരോപിക്കാനുള്ള സാധ്യതയെയാണ് ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതായത് അക്കാദമിക് രംഗം, അതിന് നേർവിപരീതമായ നാട്ടുകാരുടെ ലോകം എന്ന വെടിപ്പുള്ള ഇരട്ടക്കളം തിരിവ് അല്ല ഇവിടെ കൊണ്ടുവരാനുദ്ദേശിക്കുന്നത്. അക്കാദമിക് രംഗത്തെയും നാട്ടുകാരുടെ ലോകത്തെയും നേർക്കുനേർ ഡയലോഗിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നതിനും ഇവ പതിവായി കരുതി വരുന്നതു

പോലെ പരസ്പരം ബന്ധമില്ലാതെ നിൽക്കുന്നവയുമല്ല എന്ന് കാട്ടിത്തരുകയുമാണ് ലക്ഷ്യം. നാട്ടുകാർ വാക്കുകളെക്കുറിച്ച് അക്കാദമിക്കുകളെ പോലെത്തന്നെ അത്യധികം ബോധവാൻമാരാണ്. പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകാരുമായുള്ള സംഭാഷണം ശ്രദ്ധിക്കുക.

ഇസ്‌ലാമിയത്തിലേക്ക് ഇര്ത്തിച്ചിന്തിച്ച് നോക്ക്

ഒരുദാഹരണമെന്ന നിലക്ക് പൊന്നാനിക്കാരനായ പാട്ടുകാരൻ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടിയുടെ റെക്കോർഡ് ചെയ്ത സംഭാഷണത്തെയാണ് ഇതിനായി ആശ്രയിക്കുന്നത്. (അനുബന്ധം രണ്ട് കാണുക) പൊന്നാനിക്കാരനായ ഇദ്ദേഹം വാക്കുകൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകും. “നാനാണ് നാട് വാഴി, നാട്ടാരെ കണ്ണിൽ പൂഴി, നിറക്കുന്നതെന്തിനായി, നാശം വരും ചെങ്ങായി. അപ്പം നാല് ന. രണ്ടാമത്തെ അനുപല്ലവി വരുന്നത്...നാല് റ്. നടത്തത്തിലെന്ത് ജോറ്, കിടത്തത്തിലില്ല താറ്, പഠ്ത്തത്തിലോ ഫക്കീറ്, കിബ്റാണെങ്കി കതീറ്. എന്ന് നാല് റ്. പിന്നെ ഇ. ഇസ്‌ലാമിയത്തിലേക്ക്, ഇര്ത്തിച്ചിന്തിച്ച് നോക്ക്, ഇതിനാൽ വെരും ഹലാക്ക്, ഇനിയൊന്ന് പിൻവലിക്ക്. ഈ ഇസ്‌ലാമിയത്തില് ന്ന് പറയുമ്പോ ചെലേ ആള്. ഇസ്‌ലാമിയത്തിലേക്ക്, ഇര്ത്തിച്ചിന്തിച്ച് നോക്ക്, അതിനാൽ വരും ഹലാക്ക്, അവ്ട ആ ഉച്ചരിക്ക്ന്ന്. ആ അ ഇല്ല. ഇ ആണ്. അതിനാൽ അല്ല വെര്ന്നത്. ഇതിനാലാണ് വെര്ന്നത്. നമ്മളെക്കൊണ്ടാണ് വെര്ന്നത്. ഇസ്‌ലാമിയത്തിലേക്ക് ഇര്ത്തി ചിന്തിച്ച് നോക്ക് ഇതിനാൽ വെരും ഹലാക്ക് ഇനിയൊന്ന് പിൻവലിക്ക്. ഹലാക്ക് ന്ന്ള്ളത് കണ്ട്ണ്ടെങ്കി ഞമ്മളൊന്ന് പിൻമ്മാറ്. സെരിയായ വഴിക്കാണ് ഞമ്മള് പോണ്ട്യേത്. തെറ്റായ പാതയില് സഞ്ചരിക്കല്ലേ എന്നാണ് അതിന്റെ ഉദ്ദേശം. കവിയുടെ ഉച്ചാരണം...അപ്പ അത് നാല് ഇ. പിന്നെ നാവിൻ തലക്ക് കെട്ട്, ട്ട്. അല്ലെങ്കിൽ തേൻ പുരട്ട്, കെ.വി ക്കിതെന്ത് ചൊട്ട്, കേടിന്നറ്ത്ത മുട്ട്. അങ്ങനെ വരികള് കോർവ ഒപ്പിച്ചിട്ടേ

മൂപ്പര് എയ്തൊള്ളൂ."(അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി 2012) പാട്ടുകാരുടെ നോട്ടുബുക്കുകളിൽ ഈ പാട്ടിൽ ഞാൻ എന്നാണ് കാണുന്നത്. അച്ചടിച്ച ഭാഷയോട് നീതി പുലർത്തുന്നതിനേക്കാൾ പാട്ടിന്റെ റൈമിങ്ങിനോടാണ് ഇവിടെ നീതി പുലർത്തുന്നത്. മാത്രമല്ല ഫക്കീറ്, കദീറ് എന്നിവ ഏത് ഭാഷയിൽ നിന്ന് വരുന്നതാണ്, അവ നാടനാണോ പുറമെ നിന്നാണോ എന്നൊന്നുമല്ല അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി നോക്കുന്നത്.

"മാല കെട്ടുമ്പോൾ ഏത് കല്ലാണ് എന്നത് നമ്മളാണ് തീരുമാനിക്കേണ്ടത്." (അതേപുസ്തകം) വാക്കുകൾ ഏത് ഭാഷാഗോത്രത്തിൽ പെടുന്നു എന്നതല്ല, ഏത് ഗോത്രത്തിൽ പെട്ടാലും ഇവയെ ആവശ്യാനുസരണം വളക്കാനുള്ളതാണ്. മായം മറിയൽ എന്ന പ്രയോഗമാണ് അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി ഇങ്ങനെ വളക്കുന്നതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാനുപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ വാക്ക് രണ്ട് തരം പ്രവർത്തികളെയും സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഇദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചില സമയത്ത് ഉസ്താദ് അപ്രത്യക്ഷമാകും. അല്ലെങ്കിൽ കയ്യിലുള്ള വസ്തുവിനെ കാണാതാക്കും. ഉസ്താദിന്റെ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിക്കാനും മായം മറിയൽ എന്ന വാക്കാണുപയോഗിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ കള്ള് പാലാകും. ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന് പെൽറ്റി എന്നും ഉപയോഗിക്കുന്നു. തന്റെ ഗുരുനാഥനായ അബൂബക്കർ മാഷിന്റെ പ്രവർത്തികളെയും അതുപോലെ മറ്റൊരു ദിവ്യനായ സാഹിബിനെയും ഇങ്ങനെയാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഉസ്താദിന്റെ പാട്ടുകളെയും പ്രവർത്തികളെയും വിശദമായി മറ്റൊരു ഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സാഹിബിനെ കട്മ്മായ സാഹിബ് എന്നാണ് നാട്ടുകാർ വിളിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞഹമ്മദ് എന്ന പേരുള്ള ആളെയാണ് കട്മ്മായം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. എന്താണ് ആ പ്രയോഗത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി വിവരിച്ചത് :"വാക്കുകകളെ മാറ്റിയും മറിച്ചും പറയുകയാണ് മൂപ്പരുടെ ഒരു രീതി. ഇപ്പൊ ആരെങ്കിലും ഇറച്ചി വാങ്ങിപ്പോവുകയാണെങ്കിൽ ആ എന്താണത്.? അപ്പോ അവര് പറയും ഇറ

ച്ചി...ആ കുറ്ച്ചി ഇല്ലേ...”(അതേപുസ്തകം)

കുറ്ച്ചി എന്ന വാക്ക് പൊന്നാനി ഭാഗത്ത് സ്ത്രീകളുടെ ലൈംകീകാവയവത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന വാക്കാണ്. പക്ഷെ, തെറിയായട്ടാണ് ഈ വാക്ക് നാട്ടുകാർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പച്ചത്തെറിയായ ഈ വാക്കിലാണ് ഇദ്ദേഹം ഇറച്ചിക്ക് പ്രാസം കണ്ടെത്തുന്നത്. “മൂപ്പരോട് അസ്സലാമു അലൈക്കും എന്ന് പറഞ്ഞാ കട്മ്മായ സാഹിബ് പറയും വ അലൈക്കും മുസ്സലാം ജന്നത്തെ കലാം പാലക്കാട് സുൽത്താൻ പൊന്നാനി മഹ്ദൂം എന്നാണ് പറയുക.”(അതേപുസ്തകം) അതായത് മുസ്ലീങ്ങൾ പരസ്പരം കണ്ടാൽ സ്നേഹത്തോടെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യാനുപയോഗിക്കുന്നതാണ്. അസ്സലാമു അലൈക്കും എന്നത്. അല്ലഹുവിന്റെ സമാധാനവും ശാന്തിയും താങ്ങങ്ങളുടെ മേലുണ്ടാകട്ടെ എന്നാണർത്ഥം. ഇതിലേക്കാണ് മഖ്ദൂമിന്റെ പേര് ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇങ്ങനെ വാക്കുകളെ തകിടം മറിക്കൽ മാത്രമല്ല ശാരീരികമായ ദിവ്യാൽഭുതപ്രകടനങ്ങളും ഇവർക്ക് മായംമറിച്ചിലാണ്. ഒരുദാഹരണം നോക്കുക. പോലീസ് വന്നപ്പോ ഉസ്താദ് കുടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കള്ള് പാലായി മാറി. ഇത് പഴയ മാതിരി സന്യാസിമാർ ചെയ്ത പണിയല്ലെന്നാണ് അബ്ദുല്ലക്കുട്ടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുക. അതായത് ആളുകൾ തന്റെ ഭക്തരാകുന്നതിന് വേണ്ടിയല്ല ഇവ ചെയ്യുന്നത്. ആളുകൾ ഇവയെ പുണ്യമായ കഴിവായി തെറ്റിധരിച്ച് തങ്ങളെ ആരാധിക്കുന്നതിൽ നിന്നും വിലക്കുന്നതിനാണ് ഉസ്താദ് കെ. അബൂബക്കർ കള്ളും കഞ്ചാവുമായി നടക്കുന്നതെന്നാണ് അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി പറയുന്നത്. പേരുകൾ തന്നെ സ്ഥിരമല്ല എന്നതാണ് കുഞ്ഞഹമ്മതിനെ കട്മ്മായമാക്കുന്നതിൽ നിന്നും അബൂബക്കർ ഉസ്താദ് ആയി അറിയപ്പെടുന്നതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നത്.

പൊന്നാനിക്കാരനായ ഈ പാട്ടുകാരന്റെ ചെറിയ സാമ്പിൾ കാട്ടി ഭാഷയുടെ ശൈലി ചർച്ച അൽപം കൂടി ചെയ്യാം. അതിന് കാരശ്ശേരിയുടെ ഹൈദർ ചർച്ചയിലേക്ക് പോകണം. ഹൈദറിനെ കുറിച്ച് കാരശ്ശേരി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാ

ണ്. “കേരളചരിത്രം തുടങ്ങി ഒന്നോ രണ്ടോ അപവാദങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ ഈ പാട്ടുകളിൽ ഗൗരവരചനകൾ കുറവാണ്. പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ പണ്ഡിതനോ ചിന്തകനോ ആയിരുന്നില്ല.”(കാരശ്ശേരി 2007 : 16) ഹൈദർ ചിന്തകനോ പണ്ഡിതനോ എല്ലെന്ന് കാരശ്ശേരി പറയുന്ന വശം നേരത്തെ നമ്മൾ മനസിലാക്കിയ ചർച്ചയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ചിന്ത മലയാള സാഹിത്യത്തിനും വിനോദവും കളിമട്ടുമാണ് മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിനുമെന്ന കാര്യം. എന്നാൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ മാപ്പിള സാഹിത്യം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രസ്ഥാനത്തെയും ഇത്തരത്തിൽ മുഖ്യധാര മലയാളംകാണാറുണ്ട്. അവരുമായാണ് കാരശ്ശേരി ഹൈദറിനെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. “മാപ്പിളപ്പാട്ടുരംഗത്തെ ഈ പാരമ്പര്യം കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരിക്കാരായ രസികന്മാരെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. പച്ച മലയാള പദങ്ങൾ, ശബ്ദാലങ്കാരപ്രിയത, രസികത, വാക്കസർത്ത്, സ്ത്രീവർണ്ണനയിലുള്ള കടന്ന താൽപര്യം, സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ വിവരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം പുലിക്കോട്ടിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരിക്കാരെപ്പോലെത്തന്നെയാണ്.”(അതേപുസ്തകം) കൊടുങ്ങല്ലൂർകളരിയുമായുള്ള ഈ താരതമ്യം നമുക്ക് പ്രസക്തമാകുന്നത് ഒറ്റക്കാരണത്താലാണ്. ഹൈദറിലും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിയിലും മുഖ്യധാരാസാഹിത്യ ചരിത്രകാർ കാണുന്നത് ഗൗരവമില്ലായ്മയും വിനോദവുമാണ്. ഇത് നമുക്ക് മറ്റൊരു വാദത്തിന് വഴി തുറന്നു തരുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിയും ഹൈദറും പൊന്നാനിപ്പാട്ടുകാരും പങ്കിടുന്നത് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളും മുഖ്യധാര മലയാള ബുദ്ധിജീവികളും പങ്കിടുന്ന ഇടമല്ല.

അതായത് ആധുനികമായ മലയാളസാഹിത്യത്തിന് കൊടുങ്ങല്ലൂർകളരിയും ഹൈദറിനെപോലുള്ള മാപ്പിളപാട്ടുകളും ഒരുപോലെ അനാവശ്യമാണ്. എന്നാൽ അവയെ പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കാനുമാകില്ല. കാരണം കേരളചരിത്രം (ഹൈദർ) മഹാഭാരതം (കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ) എന്നിവ ഇവരിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്.

മലയാള സാഹിത്യം എന്ന മുഖ്യധാരയിലേക്ക് അംഗത്വം കിട്ടണമെങ്കിൽ ചില ഗൗരവം പ്രകടിപ്പിക്കണം. കനത്ത ചിന്താശകലങ്ങൾ ഉൽപാദിപ്പിക്കണം. അതിനാലാണ് നേരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച പോലെ എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളത്തിന് ആധുനികമായ പിതാവായി മാറുന്നത്. ചപലമായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തതുകൊണ്ടു മാത്രമായില്ല. മുഖ്യധാര സാഹിത്യം എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നതിന് ഭാഷയുടെ ഐഡന്റിറ്റിയെപ്പറ്റി അധികം ആധിയില്ല എന്ന് ഞാൻ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു.

അത് ഒന്നു കൂടി ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് കാരശ്ശേരി കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിയെയും ഹൈദറിനെയും കുറിച്ചു നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ. ഇവ രണ്ടിലുമുള്ള പ്രത്യേകതയായി കാരശ്ശേരി കാണുന്നത് ഭാഷാ കേളിയാണ്. തമാശക്കളിയാണ്. ഫോക്ക്ലോറിനും നാടൻ കാവ്യങ്ങൾക്കും സാഹിത്യമായി സ്ഥാനക്കയറ്റം കിട്ടുന്നത് അവയുടെ ഭാഷ കൊണ്ടുമാത്രമാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ ഇവ സാഹിത്യമാകുന്നത് ഇവയിലുള്ള എന്തെങ്കിലും കലാഗുണം കൊണ്ടല്ല. കാരണം ചിന്താപരത ഇല്ലല്ലോ. ചിന്താപരതയുള്ള കേരള ചരിത്രത്തെയും(പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ) മഹാഭാരതത്തെയും (കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ) മുഖ്യധാരക്ക് സ്വീകരിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. അതാണ് കാരശ്ശേരിയിലൂടെ തെളിയുന്നത്. എന്നുവെച്ച് ഇവയെ തള്ളിക്കളയാനുമാകില്ല. പിന്നെങ്ങനെ ഈ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെയും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിയെയും ഉൾപ്പെടുത്തും? അതിനുള്ള ഉപായമാണ്. ലളിതമായ ഭാഷ എന്ന കള്ളി. തനതായ, ലളിതമായ, സ്വാഭാവികമായ വാക്കുകകളെ ഭാഷയുടെ തനതുലാളിത്യത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനാലാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്.

ശൂരനാട്കുഞ്ഞൻപിള്ള അടക്കമുള്ളവർ ഇക്കാരണത്താൽ തന്നെയാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ ഉൾപ്പെടുത്താൻ തയ്യാറാകുന്നത്. "ഈ സാഹിത്യ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന ഒട്ടേറെ മനോഹര ഗാനങ്ങൾ മറ്റു നാടോടിപ്പാട്ടുകളെപ്പോലെ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ നാവിൽ നൃത്തം ചെയ്ത് കഴിയുന്നവ മാത്രമാണ്." (കുഞ്ഞൻപിള്ള 2006 : 19)

"അതിനാൽ അവ അഭ്യസിക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ കടമയാണ്. അവ ആസ്വദിക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ അവകാശമാണ്." (അതേപുസ്തകം) എന്നാണ് തുടർന്ന് തന്റെ നിർദ്ദേശം അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്.

ഇവിടെ ഒരുകാര്യം കൂടി ഓർക്കാവുന്നതാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളോട് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതികളെ താരതമ്യം ചെയ്യാറുള്ളതുകാണാം. അതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്ന കാര്യം ഇതാണ്. കൃതികളെ രണ്ടായി തിരിക്കാം. പൊതുവെ സാഹിത്യത്തെത്തന്നെ ഇങ്ങനെ രണ്ടാക്കാം. സങ്കീർണമായ ഭാഷാപ്രയോഗമുള്ളത് ഉന്നതമായ കാവ്യങ്ങൾ. എഴുത്തച്ഛൻ, മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ എന്നിവരൊക്കെ ഇതിൽപെടും. ലളിതമായ വാക്കുകളുള്ളത്. ഹൈദർ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരി എന്നിവ. ഇവക്ക് സ്ഥാനം കിട്ടുന്നതിനുള്ള കാരണം മലയാള ഭാഷയുടെ തെളിമ കാട്ടിത്തരുന്നു എന്നതാണ്.

വാക്കുകൾക്ക് മാപ്പിള *ബുദ്ധിജീവികൾ* കണ്ടെത്തുന്ന ഭൂപടമല്ല മാപ്പിളമാർക്ക്. എന്നോട് "ഊരല്ല കത്തി ഊരല്ല" എന്ന പാട്ട് വിശദീകരിച്ച് അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി ഇത് വ്യക്തമാക്കിത്തന്നു. "സാധാരണ ചില പാട്ടുകാർ ഊരല്ല കത്തി ഊരല്ല ഉറയീന്ന് കത്തി ഊരല്ല എന്നാണ് പാടുക. എന്നാൽ ഉറയീന്ന് എന്നല്ല ഉറയുന്ന എന്നാണ് പാടേണ്ടത്" എന്നാണ് അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഇവിടെ കത്തി എന്നത് നാവ് ആണെന്നാണ് അദ്ദേഹം നൽകിയ വ്യാഖ്യാനം. ദേശത്തിന്റെയോ രാഷ്ട്രത്തിന്റെയോ മാപ്പിലാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ വാക്കുകളെ പ്ലെയ്സ് ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ അത്തരം സ്ഥാനങ്ങളെ തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് പൊന്നാനിയിലെ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടിയുടെ ഉദാഹരണം തെളിയിക്കുന്നത്. രണ്ടുകൂട്ടരും ഭാഷയെ കുറിച്ച് ശ്രദ്ധാലുക്കളാണ്. രണ്ടു തരത്തിലാണെന്ന് മാത്രം. കിരിൺ നാരായൺ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കാര്യമുണ്ട്. അങ്ങനെ മാത്രമേ മാപ്പിള പഠന മേഖലയെ അതിന്റെ കൊളോണിയൽ, നാഷണൽ ബാധ്യതയിൽനിന്നും ബാധയിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കാനാകൂ.

നാരായൺ നമ്മെ ഇതാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ പഠന കാര്യത്തിലാണ് നാരായൺ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. "നമ്മൾ, അവർ എന്ന കർശനമായ തരംതിരിവുകളെ മറികടന്ന് മാത്രമേ നമുക്ക് ഫോക്കിലെ സങ്കീർണതകളെ മനസ്സിലാക്കാനാകൂ."(നാരായൻ 1993 : 199)

പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിളമാർ വാക്കുകൾക്ക് നൽകുന്ന, വ്യാഖ്യാനത്തിന് നൽകുന്ന വലിയ പ്രാധാന്യം ആണ് ഈ ചർച്ചയിൽ പ്രധാനം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ സാഹിത്യം അവയെ പുതിയ രീതിയിൽ നിർവചിച്ചു എന്ന് മിക്ക ഗവേഷകരും കാട്ടിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതയായി ആലിസൺ ബുഷ് എടുത്ത് കാട്ടുന്നത്, മറ്റു പലഗവേഷകരെ പോലെ തന്നെ, പാണ്ഡിത്യം നിറഞ്ഞ ശൈലിയെ കയ്യൊഴിയാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ്. "പാണ്ഡിത്യ പ്രകടനവും അലങ്കാര ധാരാളത്തിവും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കർത്താക്കളായ സാഹിത്യകാർ തള്ളിക്കളഞ്ഞു."(ബുഷ് 2011 : 17)

ലളിതമായി മനസ്സിലാക്കാനുള്ളതാണ് കലാ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ എന്നതായിരുന്നു ഈ പരിഷ്ക്കരണ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിലപാട്. ഇതിന് പാകമാകാത്ത വിധത്തിലാണ് ബ്രജ് ഭാഷയിലെ സാഹിത്യമെന്നും അതിനാൽ ആധുനിക രാഷ്ട്രഭാഷയായി ഹിന്ദിയെ നിർവചിച്ചപ്പോൾ ബ്രജിലെ സാഹിത്യത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞതായും ബുഷ് കാട്ടിത്തരുന്നു. ലാളിത്യം എന്ന ഘടകത്തെയല്ല ഇവിടെ മുഖ്യധാര പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണുന്നത്. ആധുനികമായ ഒരു പബ്ലിക്കിന് സ്വീകാര്യമാവുന്നവിധത്തിൽ കൈവരുന്ന സുതാര്യതയെയാണ് ബുഷ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനെപ്പറ്റി ആധുനിക തെലുങ്ക് ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ വെൽചേരു നാരായണ റാവു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് അക്കാദമികമായ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രൗഢ ഗംഭീരമായ പണ്ഡിറ്റ് തെലുങ്കും പത്രങ്ങളിലും സർഗാത്മക എഴുത്തിനും വേണ്ടി ആധുനിക തെലുങ്കും എന്നീ രണ്ടു തരംതിരിവുകൾ അവിടെയുണ്ടായിരുന്നതായി റാവു എഴുതുന്നു. (നാരാ

യണറാവു 2004 : 163) ഇതുപോലെ മലയാളത്തിൽ ലാളിത്യമുള്ളത് തന്നെ ഫോക്ക് എന്നും അല്ലാത്തതെന്നും തരംതിരിഞ്ഞ് കാണാം. അതുകൊണ്ടാണ് ഹൈദറിനും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിക്കും എഴുത്തച്ഛന് കിട്ടുന്ന സ്ഥാനം കിട്ടാതെ പോകുന്നത്. ഇവ രണ്ടും ജനപ്രിയമാകുമ്പോഴും ആധുനിക പബ്ലിക്കിന് സ്വീകാര്യമാകുന്ന ഘടകം എഴുത്തച്ഛനാണുള്ളത്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിക്ക് ഫോക്‌ലോർ ആകാൻ മാത്രമേ ആധുനിക മലയാള പൊതുമണ്ഡലം അനുവദിക്കൂ. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരെയോ കപ്പപ്പാട്ടിനെയോ മുഖ്യധാരക്ക് സ്വീകരിക്കാനാവുന്നത് അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ദുരൂഹത അവ പേറുന്നതുകൊണ്ടാണ്. അതിനാൽ ആലിസൺ ബുഷിന്റെ വാദങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ചിത്രമാണ് മലയാളത്തിൽ നിന്ന് തെളിയുക. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ കണ്ടതുപോലെ ദാർശനികമായ മാനങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റുന്നവയായതുകൊണ്ടാണ് കപ്പപ്പാട്ട് പോലുള്ള കൃതികൾ മലയാള മുഖ്യധാര സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതിനെ വെറുതെ ഫോക്‌ലോർ മാത്രമായി കാണാത്തതും.

ഏവർക്കും അറിയാവുന്ന കഥകളും പ്രയോഗങ്ങളും ആയിട്ടുപോലും പൊന്നാനിക്കാർ വ്യഖ്യാനിക്കാൻ കണ്ടെത്തുന്ന ഉൽസാഹം അതിനാലാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. “ഊരല്ല കത്തി” എന്ന പാട്ടിനെ പറ്റി നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. ജലീൽ എന്ന പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകാരൻ തന്റെ പാട്ടുകാരനായ ബാപ്പയെ പറ്റി പറയുന്ന കഥയിൽ വാക്കുകൊണ്ട് പറഞ്ഞ് നിർത്തി ഒരു റൗഡിയെ ഒതുക്കിയ അനുഭവം പറയുന്നുണ്ട്. “ഒരുത്തൻ വന്ന് ബാപ്പാനോട് കള്ള് കുടിക്കാൻ പത്ത് റുപ്യ ചോദിച്ച്...ഇല്ല അനക്ക് ചോറ് വെയ്ക്കാൻ വേണങ്കി അഞ്ച് റുപ്യ തരാം. ജുമാർപ്പ് വിട്ട ശേഷം ജെ. എം റോട്ടില് കുഞ്ഞാക്കാന്റെ മുസാഫ് പീട്യേല് ബാപ്പ ഇരിക്കേണ്. അപ്പം ഓനിണ്ട് വന്ന്...അപ്പം ഓന് ഇണ്ട് പറാൻ പറ്റാത്ത രീതീല് കൊട്ത്ത കൊട്ത്ത് വർത്താനം പറഞ്ഞ് കെണറ് വരെ കൊണ്ടോയി...വർത്താനത്തി നിർത്തി നിർത്തി അവനെ കൊണ്ടോയി..എപ്പളും അനവേയ്റ്റ് തല്ലും പുടിക്കാൻ പറ്റൂലല്ലോ...”(മാഷ് 2013)

തന്റെ ബാപ്പാക്ക് കയ്യേറ്റം കൊണ്ട് എതിരാളിയെ തോൽപിക്കാനാവില്ല. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം "വാക്കേറ്റം" കൊണ്ട് എതിരാളിയെ തോൽപിച്ച കഥയാണ് പറയുന്നത്. ഇമ്പിച്ചി ബാവയുടെ കൂടെ കൊളാടിയുടെ വീട്ടിൽ ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ പോയ സമയത്ത് നടന്ന സംസാരങ്ങളെയും മകൻ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. എന്താണ് ഇന്ന് പ്രസംഗിച്ചത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കൊളാടിയുടെ ജ്യേഷ്ഠൻ ഇന്ന് എന്താണ് പ്രതിപാദിച്ചത് എന്നാണ് ചോദിച്ചത്. ഏതിലും തമാശ കാണുന്ന തന്റെ ബാപ്പ ആ സമയത്ത് തന്റെ ഇലയിൽ പ്രതിപാദിക്കുകയായിരുന്നു എന്നാണ് ചിരിച്ച് കൊണ്ട് ആ ഓർമ്മ പങ്കുവെച്ച് എന്നോട് പറഞ്ഞത്. പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന വാക്കിന് നൽകുന്ന പെൽട്ടി (ട്വിസ്റ്റ്) ആണ് നമ്മെ ആകർഷിക്കുക. കോടമ്പിയേ റഹ്മാൻ എന്ന പൊന്നാനിയിലെ എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ പറ്റി പറയുന്നത് കേൾക്കുക.

പഞ്ചിലകത്ത് കുഞ്ഞിബാവ കച്ചവടക്കാരനായിരുന്നു

"എന്റെ ബാപ്പ പഞ്ചിലകത്ത് കുഞ്ഞിബാവ ഒരു കച്ചവടക്കാരനായിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നല്ല രീതിയിൽ ഈണത്തോട് കൂടി പാടുന്ന ആളാണ്. ഈ കഥകൾ പാടി അർത്ഥം വെക്കുന്നതിൽ ബാപ്പയുടെ സുഹൃത്തായ ബർമ്മയിൽ കച്ചവടം ചെയ്യുന്ന കുട്ടിക്കയും ഉണ്ടാകും. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ പാടി അർത്ഥം വെക്കും ബദറ്, ഉഹ്ദ്, ഹുനൈന് എന്നിവ...കൊപ്ര പാണ്ട്യാലന്റെ നേരെ മുമ്പില് ചായ ക്കടേം മുറുക്കാൻ കടേം ണ്ട്. അതൊര് ഓല ഷെഡാ...അവിടെ ഇവര് വൈന്നേരം ഒര് മഹ്രിബോട് കൂടി കൂടും...അത് കേൾക്കാൻ വേണ്ടി നേരെ മുമ്പിലുള്ള കൊങ്ങണം വീട്ടില് എല്ലാ സ്ത്രീകളും വരും. ഉമ്മറത്ത് ഒര് തെര കെട്ടീട്ട് അതിന്റെ ഉള്ളീലിപുന്ന് കേൾക്കും...പ്രമാണിമാരും കച്ചോടക്കാരും എല്ലാരും വന്ന് അവിടെ സന്നിഹിതരാകും...ബാപ്പ പാടും. കുട്ടിക്ക അർത്ഥം വെക്കും. ബദറുൽ മുനീറ് ഹുസനുൽ ജമാല്... കോടമ്പിയകത്ത് കുഞ്ഞിസീതിക്കോയ തങ്ങളുടെ പ്രണയ ഗാനങ്ങള് എല്ലാം പാടും...

നബിയുടെ ബിണ്ടതിൽ ബിമ്പാസ ഹുബ്ബും അന്നബിയില് ഏറിയേറി...ബീവിനെ കെട്ടോതി വന്നതിലൊക്കെ..."(റഹ്മാൻ 2012)

ഇതിലൊക്കെ കാണുന്നത് വ്യാഖ്യാനത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ്. അതിന് നാട്ടുകാരടക്കം കാട്ടുന്ന ഉൽസാഹമാണ്. ലളിതമായ വ്യാഖ്യാനരഹിതമായ ഒരു ഭാഷയാണ് ആധുനിക രാഷ്ട്രത്തിന് ഇണങ്ങുക എന്ന് പറയുന്നതിനോടുള്ള എതിർപ്പായി വേണമെങ്കിൽ ഇതിനെ വായിക്കാവുന്നതാണ്. അത് വളരെ ലളിതമായ വിലയിരുത്തൽ മാത്രമായിപ്പോകും. കാരണം മലയാളത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ ബുഷ് ഹിന്ദി ഉദാഹരണം വെച്ച് പറഞ്ഞ ചിത്രമല്ല ഉള്ളത്. വ്യാഖ്യാനം എന്നത് പ്രയോഗിക്കാൻ പറ്റുന്ന കൃതികളെ അത് സ്വീകരിക്കാൻ താൽപര്യമെടുക്കുന്നത് കാണാം. എന്നിട്ടും ഈ പൊന്നാനി കൃതികളെ ഇതുവരെ മലയാള മുഖ്യധാരയിലേക്ക് എത്താതിരിക്കുന്നതിന് കാരണം എന്തായിരിക്കും? പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകാർക്ക് ഒറ്റ ഐഡന്റിറ്റി മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. ഉസ്താദ് അബൂബക്കർ, ഉമ്പാവ, ഉദ്മാൻ സാർ, മാഷെ ബാവ, കുഞ്ഞിമുഹമ്മദ് മുസല്യാർ എന്നിവർ മികച്ച പാട്ടുകാരും കവികളും മന്ത്രവാദികളുമാണ് എന്നതാണ്. അസ്മാഇന്റെ ആൾക്കാര് എന്നാണ് നാടനായി പൊന്നാനിക്കാര് ഇവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുക. അസ്മാഅ് എന്നാൽ പേരുകൾ എന്നാണ് അറബിയിൽ അർത്ഥം. ഇവരിൽ മിക്കവരും അറബി അധ്യാപകരായിരുന്നവരുമാണ്. വ്യാകരണത്തിലും അക്ഷരത്തിലും ഇവർ ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ആധുനിക രാഷ്ട്രത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന ഒരു ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിന് വിപരീതമായ ഊന്നലാണ് ഇവരിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. അറബി അധ്യാപകരായ ഇവർ അക്ഷരങ്ങൾക്ക് ഭാഷയിലുള്ള പ്രാധാന്യം പഠിപ്പിക്കുന്നവരാണ്. വാക്കുകൾക്ക് വ്യാഖ്യാനത്തിലൂടെ കിട്ടുന്ന അർത്ഥ വൈപുല്യത്തെ പറ്റിയും ഇവർ ശ്രദ്ധാലുക്കളാണ്.

എന്നാൽ നാട്ടുകാർക്ക് നേരിടുന്ന കഷ്ടനഷ്ടങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള ഒറ്റമൂലികളാക്കി എഴുതി നൽകുകയാണ് ഇവർ അക്ഷരങ്ങളെ. ഏലസ്സുകളോ, പിഞ്ഞാണ

ത്തിൽ (പാത്രം) എഴുതി അതിൽ വെള്ളം ഒഴിച്ച് കുടിക്കാനോ ഉള്ള ദിവ്യരൂപങ്ങളും *കൂടി*യാണ് ഇവർക്ക് അക്ഷരങ്ങൾ. അപ്പോൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രവണത കളെ ഇവർ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അതായത് വ്യാകരണത്തിന് കിട്ടുന്ന പ്രാധാന്യത്തെയും മറ്റും. എന്നാൽ അത് രാഷ്ട്രത്തിന് പുതിയ ഭാഷ എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തിനായല്ല ഉപയോ ഗിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഫിലോളജിസ്റ്റുകളും അവരെ പിന്തുടർന്ന് ദേശീയ വാദികളും ഭാഷകളുടെ കുടുംബം എന്ന ആശയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ കാര്യം നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ പൊന്നാനിയിലെ ഈ പാട്ടു-മാന്ത്രിക-ഭാഷാപടു ക്കൾ ഭാഷയെ സ്വീകരിക്കുന്നത് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ആവശ്യത്തിനാണ്. ഇവർ ഭാഷയിലെ വ്യാകരണ പടുക്കളാണ്, അതേസമയം അക്ഷരങ്ങളുടെ മാന്ത്രികതയെയും ഇവർക്ക് സ്വീകാര്യമാണ്. പക്ഷെ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തികൾ മലയാള മുഖ്യധാരയി ലേക്ക് ഇവർ എത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം. എങ്ങനെയാണത്? അതിനെപ്പറ്റിയാണ് ഇനി സംസാരിക്കാൻ പോകുന്നത്. അത് കൾച്ചറൽ പാക്കേജ് ആയി തങ്ങളെ സ്വയം തികഞ്ഞ സന്തോഷത്തോടെ വിൽപനക്ക് വെച്ചു കൊണ്ടാണ്.

മാപ്പിള സംസ്ക്കാരം എന്ന പൈതൃകോൽപന്നം

മാപ്പിള പഠനത്തിന് എത്നോഗ്രാഫിക് വശം വരുന്നതിനെപ്പറ്റിയാണ് ഇതുവരെ സൂചിപ്പിച്ചത്. ഭാഷ എന്ന വശത്തിലൂന്നിയാണ് അവിടെ ചർച്ച നടത്തിയത്. എന്നാൽ ഈയിടെ പൊന്നാനിയെ വിഷയമാക്കി ഇറങ്ങിയ രണ്ട് പുസ്തകങ്ങളെയും പൊന്നാനിയുടെ തന്നെ മഖ്ദൂം പാരമ്പര്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയെയും ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ വേറെ ചില കാര്യങ്ങളെ കൂടി വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അതിനാണ് ഇനി തുനിയുന്നത്. അതിനുമുമ്പ് മുൻ ഭാഗത്ത് കാണിച്ച എത്നോഗ്രാഫിക്കൽ വശം മാത്രമല്ല എന്നുവാദിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാന കാരണം ഈയിടെ മാപ്പിള വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇറങ്ങുന്ന പുസ്തകങ്ങളാണ്. പലതിന്റെയും ആമുഖം തന്നെ വായിക്കുക. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു പുതിയ മാപ്പിളപ്പാട്ട്

പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖമൊഴി ഇങ്ങനെയാണ് : “റിയാലിറ്റി ഷോകളിലൂടെയും കലോൽസവ വേദികളിലൂടെയും കാസറ്റുകളിലൂടെയും ജനഹൃദയങ്ങളെ കീഴടക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തനിമയാർന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ട് ചരിത്രത്തിന്റെ സുവർണ്ണകാലഘട്ടത്തിലൂടെയാണ് നാം കടന്നുപോകുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലും മലയാളി ഉള്ളേടത്തെല്ലാം ഇന്ന് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ വാതായനം തുറന്നുവെക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ അവഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു നാടൻ പാട്ടല്ലെന്നും അതിന് ചരിത്രത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന അടിവേരുകൾ ഉണ്ടെന്നും ജനത തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.”(നെടിയനാട് 2011 : 8) ഇതിലുടനീളം കാണുന്നത് എത്നോഗ്രഫിക്കലായ വശത്തോടൊപ്പം തന്നെ പുതിയ കൾച്ചറിനെ ഹെറിറ്റേജ് ആക്കി പാക്കേജ് ചെയ്യുന്ന ടോണാണ്. മുൻഭാഗത്തുതന്നെ മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ ഒരു വിനോദം എന്ന നിലയിൽ മുഖ്യധാര കാണുന്നതിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചതോർക്കുക. എന്നാൽ മുഖ്യധാര മാത്രമല്ല മാപ്പിളമാർ തന്നെയും ഇങ്ങനെത്തന്നെയാണ് തങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

റിയാലിറ്റി ഷോകളിലും കലോൽസവ വേദികളിലേക്കും എത്തി നിൽക്കുന്ന ഒരു പുതിയ രൂപമായാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ ഈ പ്രസാധകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. “ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ വിവിധ വിജ്ഞാന ശാഖകളെ ആധുനിക തലമുറക്ക് പരിചയപ്പെടുത്താൻ ഉദ്ദേശിച്ചാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചിട്ടുള്ളത് ”(അതേപുസ്തകം) എന്നാണ് പ്രസാധകൻ പറയുന്നത്. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ മാപ്പിള എന്നത് ഹെറിറ്റേജ് പാക്കേജാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതിനാലാണ് പരിചയപ്പെടുത്തൽ എന്ന പ്രയോഗം ഇവിടെ വരുന്നത്. പുതിയകാലത്ത് ടൂറിസ്റ്റുകൾക്കുള്ള ഗൈഡ് പോലെയും പുതിയ തലമുറയിൽ പെട്ടവർക്ക് സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തെപറ്റി പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന വിധത്തിലുമാണ് ഇതിലെ എഴുത്ത്. സബീനയും മാപ്പിളപ്പാട്ടും, നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള തലക്കെട്ടുകളിൽ ചെറിയ പാരഗ്രാഫുകളായിട്ടാണ് ഇവ

നൽകിയിരിക്കുന്നത്. വിശകലന സ്വഭാവത്തേക്കാൾ വിവരണത്തിന്റെ ചെറു കുറിപ്പുകളായാണ് ഇവ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ആഴമില്ലാത്ത കൃതികളാണ് ഇവയെന്ന് പറയാൻ എളുപ്പമാണ്.

എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ ധാരാളം മാപ്പിളപ്പാട്ട് പരിചയപ്പെടുത്തൽ കൃതികൾ ഇറങ്ങുന്നതിനാൽ അങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ കാര്യമില്ല. നീളം കുറഞ്ഞ കുറിപ്പുകൾ കൂടിയാണ് ഇവക്കുള്ളത് എന്നത് വേറെ കാര്യങ്ങളെ കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അത് പുതിയ സോഷ്യൽ മീഡിയയുടെ സ്വാധീനത്തിലുള്ള എഴുത്ത് രീതിയാണ്. ട്വീറ്റുകളുടെ സ്വഭാവം തന്നെ ചെറു വിവരണങ്ങൾ ആണല്ലോ. വിശദീകരണത്തിനോ വ്യാഖ്യാനത്തിനോ അല്ല ട്വീറ്റുകളോ ഫേസ്ബുക്കിലെ സ്റ്റാറ്റസ് കുറിപ്പുകളോ ഉന്നമിടുന്നത്. അവ ചെറിയ പരിചയപ്പെടുത്തലിനാണ് കൂടുതലും താൽപര്യമെടുക്കുന്നത്. മാപ്പിള എന്ന വിഷയത്തിന് എത്നോഗ്രാഫിക് വശത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഇപ്പോൾ സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റം ഇതാണ്. ഇത് കൂടുതൽ വിവരിക്കുന്നതിന് പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചുള്ള ചില കൃതിയിലേക്ക് പോകാം.

“കാറ്റന്റകത്ത് മാമുവിന്റെ കടലനുഭവങ്ങൾ” എന്ന കൃതി പേരിൽ നിന്നു തന്നെ വ്യക്തമാകുന്നതു പോലെ മാമു എന്ന ആളുടെ കടൽ അനുഭവങ്ങളാണ്. ഹരി ആനന്ദകുമാർ എന്ന മറ്റൊരു വ്യക്തിയാണ് ഈ അനുഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ കടലനുഭവത്തിന്റെ ഈ പുസ്തകത്തിന് രണ്ട് ഓഥർ ആണുള്ളത് എന്ന് പറയാം. ഉദാഹരണത്തിന് മാമുവിനെ പരിചയപ്പെടുത്തി കൊണ്ട് എഴുതുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് : “വെളിയങ്കോട് തണ്ണിത്തുറയിൽ കാറ്റന്റകത്ത് മാമുക്കയ്ക്ക് ജനിച്ച വർഷത്തെക്കുറിച്ച് കണിശമായ ഓർമ്മകളൊന്നുമില്ല. ഒരു കാറ്റുപോലെ ആളുകൾക്കിടയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും പെട്ടെന്നുതന്നെ മാഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രത്യേക മനുഷ്യൻ. ആളുകൾ സ്നേഹബഹുമാനത്തോടെ മാമുക്ക

എന്ന് വിളിക്കുന്നു. കടൽശരീരത്തിലെ ധമനികളേയും തിരകളുടെ പേശീബലത്തേയും തൊട്ടറിഞ്ഞവൻ. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കാറ്റും കോളും നിറഞ്ഞ പ്രതിസന്ധികൾ ചങ്കുറപ്പിന്റെ പങ്കായം കൊണ്ട് നേരിട്ടവൻ. കടലനുഭവങ്ങളിലെ തിരപ്പെരുക്കത്തിന്റെ കഥ കാത്തിരിക്കുന്ന എന്നോട് 'ഞങ്ങളെപ്പോലുള്ളവർ കരയിലും കടലിലും ജീവിക്കുന്ന ജീവികളല്ലേ?' എന്ന് പറഞ്ഞ് പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന മാമുക്ക, ഉഭയജീവിതം അനുഭവിക്കുന്നവൻ." (ആനന്ദകുമാർ 2013 : 5) ഇവിടെ മുൻ അധ്യായത്തിൽ കാണിച്ച പോലെ ഹരിയാനന്ദകുമാർ എന്ന നാട്ടുകാരനായ കേട്ടെഴുത്തുകാരൻ ഒരു വിദേശി എത്നോഗ്രാഫർ ആയി മാറുന്നത് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ കാണാൻ കഴിയും.

ഒടിയാത്ത കടൽ

എന്നാൽ അതിനപ്പുറം പോകുന്ന ചില കാര്യങ്ങൾ കൂടി ഉള്ളതിനാലാണ് ഈ കൃതി ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. "ആമ്പലും മുകിലും", "ഒടിയാത്ത കടൽ", "മഴയും മഞ്ഞും", "മീനുള്ളതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ", "കടലിലെ ദിക്കും വർണ്ണവും" എന്നിങ്ങനെ ഇതിലെ അധ്യായങ്ങളുടെ പേരുകളിൽ ഹരിയാനന്ദന്റെ ശബ്ദവും അതിലെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ മാമുക്കാന്റെ പറച്ചിലും കാണാം. "മഞ്ചീല് ഞമ്മള് ഇര്പത്തഞ്ച് മുപ്പത് മാറ് വരെ പോയിട്ട്ണ്ട്. അപ്പളക്കും കര്ന്ന് ഏകദേസം മുപ്പത് കിലോമീറ്ററ് അകലത്താവും."(അതേപുസ്തകം : 9) എന്ന് മാമുക്കായുടെ വാചകങ്ങൾ. അത് മാമുക്കാന്റേതാണെന്ന് കാണിക്കാൻ സിംഗിൾ ഇൻവെർട്ടഡ് കോമാ ഉപയാഗിച്ചാണ് ഈ വാചകങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. തൊട്ടടുത്ത വാചകം നോക്കുക. "മാമുക്ക പറഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ മുറുക്കിച്ചുവന്ന ചുണ്ടിൽ പുഞ്ചിരിയുടെ നിറവ്."(അതേ പുസ്തകം) ഇത് ഹരിയാനന്ദന്റെ വാചകം. ഇങ്ങനെ ഹരിയാനന്ദനും മാമുക്കയും ഇടകലർന്നാണ് ഈ കൃതി മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ഈ കലർപ്പാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന് ചികിത്സ എന്ന അധ്യായത്തിൽ ആദ്യ പാരഗ്രാഫ്

മാമുക്ക പറയുന്ന അനുഭവമാണ്. "വലിവും കൊരേമൊക്കെ ആണെങ്കില് ഞാള് എങ്ങോട്ടും പൊഗ്ഗൂല. ഞാടെ സികിത്സണ്ട്. മുന്തിരി പുയിങ്ങിത്തിന്നാ പേതാവും. മറ്റുള്ളസുഖങ്ങള് ബന്നാ ചീക്കിലിക്ക് പോവും. ചീക്കന്നൊന്നും പറഞ്ഞാങ്ങക്ക മനസ്സിലാവൂല. ആസ്പത്ര്യാണ്, അവടെപ്പോയിങ്ങാണ്ട് അപ്പോത്തിക്കിരീനെ കാണും. ചെലപ്പോ അപ്പോത്തിക്കിരി ദേസ്യപ്പെടും. മൊകരത്തിലാണ് അബ്ടെത്ത്വാ അതോണ്ടാ. അപ്പോത്തിക്കിരി മൻസിലായിലെ കുട്ടീ, ഡോട്ടറാ, ഡോട്ടറ്." (അതേപുസ്തകം : 25) തുടർന്ന് ഹരിയാനന്ദന്റെ എഴുത്ത്.

"മൽസ്യത്തൊഴിലാളിക്ക് സ്വന്തമായി ചില ചികിത്സാരീതികളുണ്ടെന്നും മാരകരോഗങ്ങൾക്ക് മാത്രമാണ് ആശുപത്രിയിൽ പോയി ഡോക്ടറെ കാണാറുണ്ടായിരുന്നത് എന്നും മാമുക്ക വിവരിക്കുകയാണ്." (അതേപുസ്തകം) പിന്നെ ഔഷധങ്ങൾ എന്ന തലക്കെട്ടിൽ മരുന്നുകളെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളാണ്. ഇതേ മാതിരി തന്നെയാണ് പാചകത്തിന്റെ ഭാഗത്തും കാണുക. കൃത്യമായി ഇത് വായിച്ച് ഒരാൾക്ക് പാചകം ചെയ്യാം. എത്നിക്ക് ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കാൻ അപരിചിതരെ പഠിക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ശൈലിയാണിവയ്ക്ക്. അതിനാലാണ് ഇവയ്ക്ക് എത്നോഗ്രാഫിക് ടോണിനൊപ്പം തന്നെ ടൂറിസ്റ്റ് ഗൈഡുകളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന സ്വഭാവവും കാണുന്നത്. പുതിയ തലമുറയിൽ പെട്ട കുട്ടികൾക്ക് നാടിനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നവിധമാണിവയ്ക്ക്. നാട്ടുകാർക്ക് തന്നെ തങ്ങളുടെ നാട്ടിന്റെ മഹത്വം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന സ്വഭാവം. ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള ഇടങ്ങളിൽ പൊന്നാനിയെക്കുറിച്ച് നടക്കുന്ന വിവരണങ്ങളെ കുറിച്ച് ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. ഈ പുസ്തകങ്ങൾക്ക് കൂടുതലും അത്തരത്തിലുള്ള സ്വഭാവമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നത് ഈ പുസ്തകത്തിലെ അധ്യായങ്ങളെല്ലാം ചെറുപാരഗ്രാഫുകളാണെന്നതിനാൽ കൂടിയാണ്. ട്വീറ്റുകളുടെ ഘടനയാണ് ഇവക്കുള്ളത് എന്നത് യാദൃശ്ചികമല്ല.

പൊന്നാനിയെ കുറിച്ച് 2013-ൽ ഇറങ്ങിയ അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി എഴുതിയ *ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന പൊന്നാനി* എന്ന കൃതിക്കും ട്വീറ്റ് സ്വഭാവമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഫേസ്ബുക്ക് പോസ്റ്റുകളുടെ. ഇതു പറയുന്നത് അതിന്റെ നീളം ചെറുതായതു കൊണ്ടും അതിന് പരിചയപ്പെടുത്തൽ സ്വഭാവമായതു കൊണ്ടുമാണ്. "പുകൾപെറ്റ നാട്", "തിണ്ടീസ് എന്ന പൗരാണിക തുറമുഖം", "സ്ഥലനാമ ചരിത്രവും ഐതിഹ്യവും", "പൊൻവാനിയുടെ ദാനം" എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചെറുകുറിപ്പുകളാണ് ഈ കൃതി നിറയെ. ഈ നാടിനെ കുറിച്ചുള്ള ടൂറിസ്റ്റ് കൈപുസ്തകത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഈ പുസ്തകം സൂക്ഷിക്കുന്നു. ഇതിൽ കാണുന്നത് സംസ്ക്കാരത്തെ പാക്കേജ് ചെയ്യുന്ന വശമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ തന്നെ എഴുതുന്ന ആമുഖ കുറിപ്പ് കാണുക. "കൈരളിയുടെ മക്ക, മതമൈത്രിയും മാനവമൈത്രിയും ജീവിതലക്ഷ്യമാക്കിയ സാമൂഹിക പരിഷ്ക്കർത്താക്കൾക്ക് ജന്മം നൽകിയ ഇടം, മാമാങ്ക മഹോൽസവത്തിന്റെ പഴയ താലൂക്ക് ആസ്ഥാനം, ഭാരതപ്പുഴ, തിരൂർ-പൊന്നാനിപ്പുഴ, പൂക്കൈതപ്പുഴ എന്നീ നദികളുടെ ത്രിവേണി സംഗമം തുടങ്ങി പല വിശേഷണങ്ങളാൽ സമ്പന്നമായ പൊന്നാനി" എന്നാണ് ഇദ്ദേഹം പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നത് (അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി 2013 : 4).

മാമുവിന്റെ കടലനുഭത്തിനും കൈപ്പുസ്തകത്തിന്റെ അവതരണമാണ്. പൊന്നാനിയുടെ പലഹാരങ്ങൾ, മീനുകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ, കടൽജീവികൾ എന്നിങ്ങനെ പാരഗ്രാഫിന്റെ മാത്രം വലിപ്പമുള്ള അധ്യായങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. കൃത്യം പത്ത് വരിയുള്ളതാണ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം എന്ന അധ്യായം. അത് മുഴുവനായി ഇവിടെ പകർത്താം. "പൊന്നാനി ജുമുഅത്ത് വലിയ പള്ളിയുടെ സ്ഥാപകനാണ് ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ ഒന്നാമൻ. ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാത്ത ഫത്വകൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന മഹാപണ്ഡിതനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളിയെ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഇസ്ലാമിക പാഠശാലയാക്കിയത് ഇദ്ദേഹമാണ്.

36 കൊല്ലം ഇദ്ദേഹം ഇവിടുത്തെ അധ്യാപകനുമായിരുന്നു. സൈനുദ്ദീൻ ഒന്നാമന്റെ പൗത്രനാണ് ശൈഖ് സൈനുദ്ധീൻ രണ്ടാമൻ. ജീവിച്ച കാലത്തിനു നേരെ കണ്ണും കാതും തുറന്നുവെച്ച് കിതാബുകൾക്ക് ജീവനുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചമച്ചു ഇദ്ദേഹം. ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യസമര പോരാളികൾ എന്ന് വിളിക്കേണ്ടവരാണ് ഇവർ രണ്ടുപേരും. യമനിലെ മഅ്ബർ ദേശത്തുനിന്നാണ് 'മഖ്ദൂം' ഗോത്രം ഇന്ത്യയിലെത്തുന്നത്. ജന്മദേശത്തിന്റെ പേരിൽ 'മഅ്ബരികൾ' എന്നും മഖ്ദൂമുകൾ അറിയപ്പെടുന്നു. മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ കച്ചവടക്കുത്തക തകർത്ത് കേരളത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യാനെത്തിയ പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെ സന്ധിയില്ലാസമരം ചെയ്തവരായിരുന്നു സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം ഒന്നാമനും രണ്ടാമനും."(ആനന്ദകുമാർ 2013 : 31)

വളരെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ അളന്നുമുറിച്ച ഈ വാചകത്തിൽ പരസ്യ കോപ്പിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പ്രൊഫൈൽ ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ നിന്നും മഖ്ദൂം എന്ന വിഷയവും മാപ്പിള എന്ന പഠനമേഖലയും വളരെ പരന്ന ഹെറിറ്റേജ് കാര്യമായി മാറുന്നു. അജയ് ശേഖർ(2013) എന്ന ചരിത്ര ഗവേഷകൻ പൊന്നാനിയെ കുറിച്ച് തന്റെ ബ്ലോഗിലെഴുതിയ കാര്യങ്ങൾ ഇതിന്റെ മറ്റ് വശങ്ങളിലേക്കുകൂടി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ കൊണ്ട് പോകുന്നു. പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീം പള്ളിയുടെ വാസ്തുവിദ്യയുടെ ചരിത്രം ഇദ്ദേഹവും അന്വേഷിക്കുന്നത് ഹെറിറ്റേജ് എന്ന ഇനത്തിൽ പെടുത്തിയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു ഹെറിറ്റേജ് ചർച്ചയും മറ്റും നടക്കുന്നതിനാലാണ് ശേഖറിന് പൊന്നാനിയെ പഠിക്കാൻ പ്രേരണ തോന്നുന്നത് തന്നെ.

പക്ഷെ ഹെറിറ്റേജ് ചർച്ചയുടെ ഒരു ഗുണമാണിത്. ബുദ്ധ വാസ്തു പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെടുത്തി പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അജയ് ശേഖർ ചെയ്യുന്നത്. ഹെറിറ്റേജ് എന്ന ചർച്ചയെപ്പറ്റി കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നതിന് മഖ്ദൂം നേർച്ചയുടെ നാൾവഴികൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത് നല്ലതാണ്. മഖ്ദൂം എന്നത് പൊന്നാനിയെ

സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മറ്റുള്ളവരുടെ മുന്നിൽ തങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക പൈതൃകം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള തലയെടുപ്പാണ്. ഇതിനുള്ള സമീപകാല ഉദാഹരണം സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം നേർച്ചയും ഇതിനെ ചുറ്റി പറ്റി നടത്തുന്ന സെമിനാറുകളും ചർച്ചകളുമാണ്.

ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ

മഖ്ദൂമിന്റെ സംഭാവനകൾക്ക് വളരെ സെക്കുലറായ ഒരു മുഖം ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന ധാരാളം പുസ്തകങ്ങളും ഡോക്യുമെന്ററികളും ഇപ്പോൾ പൊന്നാനിയിലെ കടകളിൽ നിന്ന് ലഭ്യമാണ്. കേരളത്തിൽ തന്നെ മിക്ക പുസ്തകകടകളിലും മിക്ക യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലെ ചരിത്ര സെമിനാറുകളിലും തെരുവുകളിൽ പുരോഗമന ഇടതു പക്ഷക്കാർ നടത്തുന്ന സാസ്ക്കാരിക പ്രസംഗങ്ങളിലും ഇത് കാണാവുന്നതാണ്. പൊന്നാനിയിലെ ഇടതുപക്ഷ സംഘമായ പൊന്നാനി തെക്കേപ്പുറം ഇമ്പിച്ചിബാവ സാംസ്ക്കാരികവേദി 2003 നവമ്പർ 30 ഞായറാഴ്ച സംഘടിപ്പിച്ച ശൈഖ് സൈനുദ്ധീൻ ചരിത്ര സെമിനാറിന്റെ നോട്ടീസിലെ വിവരണം വായിക്കുക:

“മാന്യരെ, പൊന്നാനിക്ക് ‘അറിവിന്റെ നാട്’ എന്ന് പേര് നേടിക്കൊടുത്തത് മഖ്ദൂമുമാരുടെ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു. ചരിത്രകാരൻ-മതപണ്ഡിതൻ-സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമി എന്നീ നിലകളിലുള്ള മഖ്ദൂമുമാരുടെ സംഭാവനകൾ വിശദമായ ഒരു പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നതിനും, പുതിയ തലമുറക്ക് അവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുള്ള തുടക്കമെന്ന നിലക്ക്, മഖ്ദൂമുമാരുടെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് പ്രസിദ്ധമായ പൊന്നാനിയിൽ വെച്ച് അവരുടെ സമഗ്രസംഭാവനകളെ ഗൗരവമായി വിലയിരുത്തുന്നതിന്, ഒരു ചരിത്ര സെമിനാർ ഞങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയാണ്. പുതിയകാലത്തെ അധിനിവേശ ശ്രമങ്ങൾക്കെതിരെ അവരുടെ ആശയങ്ങൾ എപ്രകാരം ഒരു പരിചയാക്കാം എന്ന അന്വേഷണംകൂടിയാണ് ഈ സെമിനാർ. ”(ശൈഖ് സൈനുദ്ധീൻ മഖ്ദൂം ചരിത്രസെമിനാർ 2003) ഈ അവസാന വാചകത്തിലെ അധിനിവേശ വിരുദ്ധത എന്ന

കാര്യം മഖ്ദൂമിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസക്തി തന്നെ തീരുമാനിക്കുന്ന കാര്യമായി മാറുന്നത് കാണാം.

പൊന്നാനിയെ കുറിച്ച് പൊന്നാനിക്കാരനായ ഒരു ലേഖകൻ ഇവിടെ നിന്നിറങ്ങുന്ന മിറർ എന്ന പ്രാദേശിക പത്രത്തിലെഴുതിയ കുറിപ്പ് കാണുക. "ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന തുറമുഖ നഗരമെന്നും മലബാറിന്റെ സംഗമഭൂമിയെന്നും ഖ്യാതിയുള്ള പൊന്നാനി പള്ളികളുടെ സംഗമഭൂമിയാണ്. സാമ്രാജ്യത്വ വിരുദ്ധ പോരാട്ടങ്ങൾക്കും അധിനിവേശ വിരുദ്ധമുന്നേറ്റങ്ങൾക്കും കരുത്ത് പകർന്ന ഈ മണ്ണിൽ മുസ്ലീം സാംസ്ക്കാരികതകളുടെ വേറിട്ട പള്ളികളുടെ ആധിക്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു." മുകളിലെ വാചകങ്ങൾ തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക. സാമ്രാജ്യത്വ വിരുദ്ധതയും അധിനിവേശ പോരാട്ടവുമാണ് ഈ സ്ഥലത്തെ ബ്രാന്റ് ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇനി അടുത്ത വാചകങ്ങളിലും ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നത് കാണാം. "ലോകപ്രശസ്ത ചരിത്രകാരൻ സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം രണ്ടാമൻ സ്ഥാപിച്ച വലിയ ജുമാമസ്ജിദ് ഇതിൽപെടും."

സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമിനെ ലോക പ്രശസ്ത ചരിത്രകാരൻ എന്നാണ് ലേഖകൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച പള്ളി എന്നതിനാൽ തന്നെ പള്ളിക്ക് പൈതൃകപരമായ അർത്ഥമാണ് ഇവിടെ കിട്ടുന്നത്. അടുത്ത പള്ളിയെ കുറിച്ചുള്ള വിശേഷണത്തിൽ നിന്ന് ഇത് കൂടുതൽ തെളിവായി കിട്ടുന്നു. ''ആയിരം വർഷത്തിലേറെ പഴക്കമുള്ള തോട്ടുങ്ങൽ പള്ളിയാണ് പൊന്നാനിയിലെ പള്ളികളിൽ ആദ്യത്തേത്.'' ഇങ്ങനെ കൾച്ചറൽ പാക്കേജിങ്ങിന്റെയും ഹെറിറ്റേജിന്റെയും ഭാഷയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയാണ് പ്രാദേശികമുസ്ലിം ജീവിതത്തെ ഇപ്പോൾ കൂടുതലായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ലേഖനം ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് *വർത്തമാനം* എന്ന പത്രത്തിലാണ് എന്നത് വീണ്ടും ഇവയെ അടിവരയിടുന്നു. മിററിൽ ഇത് പെരുന്നാൾ പതിപ്പിന്റെ ആവശ്യത്തിലേക്ക് എടുത്ത് ചേർത്തതാണ്.

“പള്ളികളുടെ നാട്ടിലെ പെരുന്നാൾ” എന്ന പേരിൽ.

മഖ്ദൂമി വിളക്കത്തെ പണ്ഡിതപാരമ്പര്യം

ഇങ്ങനെ നാട്ടിനെയും അവിടുത്തെ സംസ്ക്കാരത്തെയും പുതിയകാലത്തെ ലേഖകർ വെറുതെ മാറ്റി ഹെറിറ്റേജ് ആയി അവതരിപ്പിക്കുകയല്ല. അതിനുള്ള തെളിവാണ് വിളക്കത്തിരിക്കൽ എന്ന ചടങ്ങിന് കൈവന്ന മാറ്റം. വിളക്കത്തിരിക്കൽ എന്ന ചടങ്ങ് പൊന്നാനി വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളിയിൽ പരമ്പരാഗതമായി നടന്നു പോരുന്ന ചടങ്ങാണ്. അവിടെയുള്ള ദർസിൽ താമസിച്ച് പഠിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ ബിരുദദാനം പോലെ ഒന്നായിരുന്നു ഇത്. എന്നാൽ ഇക്കഴിഞ്ഞ കൊല്ലങ്ങളിലായി മർക്കസിന്റെ അറബിക്കോളേജുകളിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾ ഇവിടെ വന്ന് ഒരു മുഴുദിവസം അതേ ചടങ്ങ് നടത്താറുണ്ട്. അവർ മർക്കസിന്റെ കോളേജുകളിൽ നിന്ന് പുതിയ രീതിയിലുള്ള സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ബിരുദങ്ങൾ നേടിയ ശേഷമാണ് ഇപ്പോൾ ഇവിടേക്ക് വരുന്നത്. അപ്പോൾ ഈ പഴയ സമ്പ്രദായത്തിന് പൈതൃകത്തിന്റേതായ ഒരു പുതിയ അർത്ഥമാണ് കൈവരുന്നത്. വിളക്കത്തിരിക്കൽ എന്നതിന് പിന്നെയും കിട്ടുന്ന അർത്ഥമാറ്റത്തിന് തെളിവാണ് റഹ്മത്തുള്ള ഖാസിമി മൂത്തേടം(2008) എന്ന കേരളത്തിലും ഗൾഫ് നാടുകളിലും പ്രസിദ്ധനായ മുസ്‌ലിം മതപ്രഭാഷകന്റെ “മഖ്ദൂമി വിളക്കത്തെ പണ്ഡിത പാരമ്പര്യം” എന്ന പ്രഭാഷണ കാസറ്റ്.

ഈ ഡി.വി.ഡിയുടെ പുറത്തെ ചിത്രം തന്നെ പൈതൃക വശത്തെ എടുത്തുകാട്ടുന്നതാണ്. പ്രഭാഷകന്റെ ചിത്രത്തിന് പുറമെ മൂന്ന് ചിത്രങ്ങളാണുള്ളത്. രണ്ടെണ്ണം വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളിയുടെതാണ്. ഈ ചിത്രങ്ങളിലൊന്ന് ജുമാഅത്ത്പള്ളിയുടെ പഴയ വാസ്തുമാതൃകയിലുള്ളതും മറ്റൊന്ന് അതിനടുത്ത് താജ്മഹലിന്റെ മിനിയേച്ചറിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതരത്തിൽ പുതുക്കിക്കെട്ടിയതുമാകുന്നത്. മൂന്നാമത്തെ ചിത്രമാണ് ഹൈലൈറ്റ് ചെയ്ത്

സെപിയ ടോണിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്- ഒരു പഴയ റാന്തൽ വിളക്കിന്റെ. ഈ ചടങ്ങും ഇതിലെ വിഷയവും പഴയ പൈതൃകത്തിന്റേതാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് റാന്തൽ കടന്നുവരുന്നത്. ഈ പ്രസംഗത്തിന്റെ ഡിവിഡിയുടെ ഉടനീളം സ്ക്രീനിന്റെ വലതു വശത്തു താഴെയായി നമുക്ക് ഈ റാന്തൽ കാണാം. ഈ ഡി.വി.ഡി ഇവിടെയുള്ള കടകളിൽ വിൽപനക്കുണ്ട് എന്നത് ഇത് മാർക്കറ്റിങ് പ്രൊഡക്റ്റാണെന്നതിന്റെയും പുതിയ ഹെറിറ്റേജ് ഏവർക്കും പണം കൊടുത്ത് വാങ്ങാവുന്ന ചരക്ക് ആണെന്നതിന്റെയും തെളിവാണ്.

കൾച്ചറൽ ഹെറിറ്റേജിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിനാലാണ് മഖ്ദൂം ആണ്ട് നേർച്ചകളിൽ തന്നെ സാംസ്ക്കാരിക സമ്മേളനങ്ങളും നടത്തുന്നത്. 2013 ജൂൺ മാസം 23 ഞായർ നടന്ന മഖ്ദൂം സെമിനാറിന്റെ നോട്ടീസ് നോക്കുക. ‘‘മഖ്ദൂമും കേരളസംസ്ക്കാരവും’’ എന്നാണ് ഇതിന്റെ തലക്കെട്ട്. അതിലെ ക്ഷണം ഇങ്ങനെയാണ്: “വന്ദ്യസുഹൃത്തെ, ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമിന്റെ 506-ാം ആണ്ട് നേർച്ച വിവിധ പരിപാടികളോടെ ആചരിച്ചു വരുന്ന വിവരം അറിയിക്കുന്നതിൽ സന്തോഷമുണ്ട്. ഇതോടനുബന്ധിച്ച് “മഖ്ദൂമും കേരളസംസ്ക്കാരവും” എന്ന വിഷയം അധികരിച്ച് 2013 ജൂൺ മ23 ഞായർ വൈകുന്നേരം 3.30 ന് പള്ളി പരിസരത്ത് ‘മഖ്ദൂം നഗറിൽ’ വെച്ച് സെമിനാർ സംഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.”(മഖ്ദൂം സെമിനാർ 2013)

ഇവിടെ തുടക്കമുള്ള അഭിസംബോധന തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക. വന്ദ്യ സുഹൃത്തെ എന്നത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് തന്നെ ഇതൊരു മതപരമായ ചടങ്ങ് മാത്രമല്ല എന്നതാണ്. മുമ്പ് കാണിച്ച ഇടതുപക്ഷ മഖ്ദൂം സെമിനാറിന്റെ നോട്ടീസിലെ പ്രയോഗം മാന്യരെ എന്നായിരുന്നു. തുടർന്ന് എഴുതുന്ന വാചകങ്ങൾ മഖ്ദൂമിനെ ഏതു കള്ളിയിലേ ക്കാണ് കൊണ്ടുവരുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. “ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമും പിൻഗാമികളും കേരള സംസ്ക്കാരത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനകളാണ് സെമിനാറിൽ മുഖ്യമായും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ കീർത്തി പുറം

നാടുകളിലെത്തിക്കുന്നതിലും നാടിന് സാമ്പത്തികവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ അഭിവൃദ്ധി ഉണ്ടാക്കുന്നതിലും മഖ്ദൂം കുടുംബം വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല." എന്താണ് ഇതിനുള്ള സാഹചര്യമെന്ന് തുടർന്നുള്ള വാചകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്. "പുതിയ തലമുറക്ക് ആ സംഭാവനകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് സെമിനാറിന്റെ ഉദ്ദേശം. സെമിനാറിൽ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ സാമുദായിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രമുഖ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ പങ്കെടുക്കുന്നതാണ്.'' മഖ്ദൂമിനെ മതപരമായയും തിയോളജിക്കലുമായ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നും മാറ്റുന്നതാണ് അടുത്ത വാചകം. "ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ (റ)വിന്റെ ചരിത്രം പുറം നാടുകളിലെച്ചിക്കുകയും ആ ചരിത്രം അക്കാദമിക തലങ്ങളിൽ ചർച്ചാവിഷയമാക്കുകയും തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ എന്ന മഖ്ദൂമിന്റെ ഗ്രന്ഥം അഞ്ച് ഭാഷകളിലേക്ക് തർജമ ചെയ്യുന്നതിന് മുന്നിട്ടിറങ്ങുകയും ചെയ്ത ഡോ : കെ. കെ. എൻ കുറുപ്പിനെ സെമിനാറിൽ വെച്ച് ആദരിക്കുന്നു."

വലിയ ജാറത്തിലെ ആണ്ട്നേർച്ച

ഈയടുത്ത കാലത്ത് മാത്രമാണ് പൊന്നാനിയിലെ മറ്റൊരു പ്രമുഖ മുസ്ലീം കേന്ദ്രമായ വലിയജാറത്തിൽ ആണ്ട് നേർച്ച നടക്കാൻ തുടങ്ങിയത് എന്ന് ജുമാഅത്ത് പള്ളിയുടെ ഭാരവാഹിയായ അഷറഫ് സൂചിപ്പിച്ചു. ഇനി ഈ ആണ്ടു നേർച്ചയുടെ നോട്ടീസ് ശ്രദ്ധിക്കുക. ''അസ്സലാമു അലൈക്കും, പ്രസിദ്ധ പണ്ഡിതനും സൂഫിവര്യനും നവോത്ഥാന നായകനുമായ ഖുത്ബുസ്സമാൻ സയ്യിദ് അബ്ദുറഹ്മാൻ അൽ ഹൈദ്രോസ് (ന:മ) തങ്ങളുടെ 271-ാമത് ആണ്ടുനേർച്ചയോടനുബന്ധിച്ച് 20-ാം തിയ്യതി വെള്ളിയാഴ്ച വൈകുന്നേരം 3 മണിക്ക് നടക്കുന്ന സാംസ്ക്കാരിക സമ്മേളനത്തിലേക്ക് താങ്കളെ ഹാർദ്ദവമായി സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു.'' ഇവിടെ അസ്സലാമുഅലൈക്കും എന്നത് ഇസ്ലാമികാർത്ഥത്തിലുള്ള അഭിസംബോധനയുടെ

സ്വഭാവമില്ലാ എന്നതിന് മലയാള ലിപിയിൽ തന്നെ അത് അച്ചടിച്ചതിൽ നിന്നും ചടങ്ങിലെ അതിഥികൾ മുസ്‌ലീങ്ങൾ മാത്രമല്ല എന്നതിൽ നിന്നും തന്നെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ട് ആദരിക്കൽ ചടങ്ങ് നിർവഹിക്കുന്നത് സ്ഥലത്തെ എം.എൽ.എ ആയ പി. ശ്രീരാമകൃഷ്ണനും ഉപഹാരസമർപ്പണം മുൻ എം.പി യായ സി.ഹരിദാസും പുസ്തക പ്രകാശനം ചെയ്യുന്നത് ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണനുമാണെന്ന് നോട്ടീസിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതാണ്.

പുസ്തകപ്രകാശനം ഉണ്ട് എന്നത് തന്നെ ഈ നേർച്ചയെ അതിന്റെ പരമ്പരാഗത സ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് വിടർത്തി ഹെറിറ്റേജ് പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റുന്നു. വിളക്കത്തിരിക്കൽ ചടങ്ങുകൾക്ക് കൈവന്ന പുതിയ മാനങ്ങളെപ്പറ്റി നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. കേരളത്തിലെ പ്രശസ്തമായ അറബിക്കോളേജുകളിൽ നിന്ന് പഠിച്ചിറങ്ങുന്നവർ അവരുടെ പഠനത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണമെന്ന നിലക്ക് ഇവിടെ വന്ന് ജുമാഅത്ത് പള്ളിയിൽ വിളക്കത്തിരിക്കുന്ന പതിവ് സമീപകാലത്തായി തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ നിന്നെല്ലാം വ്യക്തമാകുന്നത് ഹെറിറ്റേജിന്റെയോ എത്നോഗ്രഫിയുടെയോ വഴികളെ പുതിയ മുസ്‌ലിം തലമുറ മനോഹരമായും സന്തോഷകരമായും അഭിമാനത്തോടെയും ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നാണ്. എന്നിട്ട് തങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക അനുഭവത്തെ ഒരു തുറന്ന ഇനമാക്കി മാറ്റുന്നു. മതപണ്ഡിതനായി അറിയപ്പെടുന്ന മഖ്ദൂമിനെ പൊതു സ്വീകാര്യനാക്കുന്നതിന് ഇവർ സാംസ്ക്കാരികതയുടെയും ഹെറിറ്റേജിന്റെയും കാറ്റഗറിയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു. ഇത് മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് ഇവർ കടം കൊള്ളുന്നതാണ്. കാരണം എഴുത്തച്ഛനെ മലയാളത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് എന്ന് ഇവർക്കറിയാം. അതിനാൽ എത്നോഗ്രാഫിക്കലായ വശം ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രകാരിൽ നിന്ന് ഇവർ എടുത്ത് തങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി മാറ്റി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം. 2014 ജനുവരിയിൽ നടന്ന മഖ്ദൂം സെമിനാറിന്റെ നോട്ടീസ് കൂടി രേഖപ്പെടുത്തി ഈ ഭാഗം അവസാനിപ്പിക്കാം. "മഖ്ദൂം : നവോത്ഥാനത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുകൾ, ചരിത്ര

സെമിനാർ പുസ്തകപ്രകാശനം'' എന്നാണ് പ്രോഗ്രാമിന് നൽകിയ പേര്. "ചരിത്രത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ തേടിയുള്ള യാത്ര അതുല്ല്യമായ അനുഭമാണ്. ചരിത്ര പഥങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിൽ തെളിയാതെയിരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് ഒരു തിരിഞ്ഞു നടത്തം അനിവാര്യമായിരിക്കുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ചരിത്രം മിഴി തുറന്നിരിക്കുന്ന പൊന്നാനിയുടെ വിളക്കത്തിരുന്നവരാണ്. കേരള മുസ്ലീങ്ങളുടെ ഇതിഹാസങ്ങൾ രചിച്ച പണ്ഡിതൻമാർ. അവരിൽ മഖ്ദൂമുകൾക്ക് സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മത വൈജ്ഞാനി കരംഗങ്ങളിൽ സമാനതകളില്ലാത്ത സംഭാവനകൾ നൽകിയ മഖ്ദൂം ചരിത്രം ഇനിയും പൂർണ്ണമായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ഈ പശ്ചാതലത്തിലാണ് അധിനിവേശ വിരുദ്ധ പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ വിളനിലമായി മാറിയ പൊന്നാനിയിലെ മഖ്ദൂം ദർശനങ്ങളുടെ പുനരവതരണം ചരിത്രത്തെ തൊട്ടറിയൽ കൂടിയാകുന്നത്." (മഖ്ദൂം നവോത്ഥാന ത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുകൾ 2014)

ഏകദേശം നാല് മണിയാകുമ്പോൾ

പൊന്നാനി എന്ന നാട്ടിൽ കാണുന്ന നിത്യജീവിത്തിലെ മാധ്യമ കലർപ്പിന്റെയും അത് സാധ്യമാക്കുന്ന മാധ്യമഭൂപടത്തെയും (മീഡിയാസ്കേപ്) വ്യക്തമാകണമെങ്കിൽ അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ നിത്യജീവിതത്തെയും അതിൽ അവർ നടത്തുന്ന മീഡിയ ആസ്വാദനത്തെയും ഉപഭോഗത്തെയും കൂടി അടുത്തറിയണം. ഇത് മീഡിയാ സ്റ്റഡീസിൽ വളരെ വ്യാപകമായി നന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സമീപനവുമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് തന്റെ പ്രശസ്തമായ ടെലിവിഷൻ പഠനം ലൈല അബു ലുഗോദ് തുടങ്ങുന്നത് ഈജ്തിലെ ടൗണിനെ കുറിച്ച് വിശദമായി വിവരിച്ചു കൊണ്ടാണ്. "ഫറോവയുടെ അമ്പലത്തിന് മുന്നിലുള്ള പാർക്കിങ് സ്ക്വയറിൽ ദിവസം മുഴുവനും ടൂർ ബസുകൾ വന്നും പോയും കൊണ്ടിരുന്നു. ഈജിപ്തിലെ ഈ ചെറു നഗരത്തിലാണ് കഴിഞ്ഞ പത്തു കൊല്ലമായി ഞാൻ എന്റെ ഫീൽഡ്‌വർക്ക്

നടത്തുന്നത്. ഷോർട്സും സൂര്യതാപത്തിന്റെ ചുവപ്പും അണിഞ്ഞ യൂറോപ്യൻ ടൂറിസ്റ്റുകളും മികച്ച വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച സ്കൂൾ കുട്ടികളും ബസിൽ വന്നും പോയും കൊണ്ടിരുന്നു. ചില നാടൻ സ്ത്രീകളുടെ തട്ടിക്കൂട്ട് തട്ടുകടകളിൽ (കാരണം പുതുതായി ഇനി കട തുടങ്ങാനുള്ള അനുവാദം ഈ പ്രദേശം നിയന്ത്രിക്കുന്ന പുരാവസ്തു ഓർഗനൈസേഷൻ നൽകുന്നില്ല) നിന്ന് ചിലർ പൂളചിപ്സ് വാങ്ങിക്കുന്നുണ്ട്. ചിലർ കുടിക്കാനുള്ള കുപ്പിവെള്ളം വാങ്ങുന്നുണ്ട്. ഏകദേശം നാല് മണിയാകുമ്പോൾ ബുള്ളറ്റ്പ്രൂഫ് ധരിച്ച ഗാർഡുകൾ അക്ഷമരാകാൻ തുടങ്ങും. ഗ്രാമീണരായ യുവാക്കൾ ഇപ്പോൾ ഈ സ്ഥലത്തേക്ക് പരക്കാൻ തുടങ്ങും. നിഴലുകൾ നീളാനും സൂര്യൻ താഴാനും ഉൽസാഹിക്കുമ്പോൾ ജീപ് ഈ ഗാർഡുകളെ ചുമന്ന് നീങ്ങും. നീളമുള്ള തങ്ങളുടെ ജലബിയ്യയിൽ നിന്ന് ഷോർട്ടിലേക്ക് ഉറയൂരിക്കൊണ്ട് പന്ത് പുറത്തെടുത്ത് കളി തുടങ്ങും. അപ്പോഴേക്കും ഇവിടുത്തെ ആളുകളുടെ വരവും പോക്കും ആരംഭിക്കും. ആടുകൾ രാത്രിയാവുന്നതിനാൽ തിരിച്ചെത്തും. കാലിയായ കഴുത വണ്ടികളും വീട് തേടി പായും. ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ രോഗിയായ ബന്ധുവിനെ കാണാനായി വിരുന്ന് വസ്ത്രങ്ങളണിഞ്ഞ് യാത്രതിരിക്കും. റോഡിലെയും തെരുവിലെയും ഈ സഞ്ചാരങ്ങളും ബദ്ധപ്പാടുകളുമെല്ലാം സന്ധ്യക്കുള്ള ടെലിവിഷൻ സീരിയൽ 7:30 ന് തുടങ്ങുന്നതു വരെയാണ്. കുരക്കുന്ന നായയെയും പതിഞ്ഞ ടെലിവിഷന്റെ ശബ്ദമവുമൊഴികെ എല്ലാം തെരുവിൽ അപ്പോൾ നിശ്ശബ്ദമാകുന്നു."(2015 : 3)

രാഷ്ട്രത്തിന്റെ നാട്യങ്ങൾ

ഇങ്ങനെയാണ് ലുഗോദ് തന്റെ *ഡ്രാമാസ് ഓഫ് നാഷൻഹുഡ്* എന്ന പഠനം ആരംഭിക്കുന്നത്. തെരുവിലെ മറ്റ് പ്രവർത്തികളും ശബ്ദങ്ങളും ടെലിവിഷൻ എന്ന ആ ചെറു ടൗണിന് പുതിയ അനുഭവവും ചേരുന്ന മീഡിയാസ്കേപിനെ കുറിച്ച്

പറഞ്ഞാണ് തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ പേരിൽ നിന്ന് തന്നെ വ്യക്തമാകുന്നതു പോലെ ഇത് ദേശീയത, ദേശരാഷ്ട്രം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിലേക്കാണ് ശ്രദ്ധ കൊണ്ടു പോകുന്നത്. ലുഗോദിന്റെ പഠനത്തിന്റെ പൂർണ്ണ വിമർശനം നമ്മുടെ ലക്ഷ്യമല്ലാത്തിനാൽ അതിലേക്ക് നീങ്ങുന്നില്ല. ഇത് സൂചിപ്പിച്ചത് ഒരു നാട്ടിന്റെ സമഗ്രമായ മീഡിയാസ്കേപ് എന്നത് ഇപ്പോൾ വലിയ ശ്രദ്ധാ വിഷയമാണെന്ന് കാണിക്കാനാണ്. ഇവിടെ ലുഗോദ് അത് ടെലിവിഷൻ മാത്രമായി ചുരുക്കുന്നു എന്ന് മാത്രം. എന്നാൽ അബിഗെയിൽവുഡ് എന്ന ഗവേഷക ഇതിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ട് പോയി കുറെ കൂടി വിശാലമായ മീഡിയാസ്കേപിനെ പറ്റി സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ജറൂസലേം നഗരത്തിലെ മീഡിയാസ്കേപിന്റെ ചിത്രമാണ് അവരുടെ പഠന വിഷയം. ലുഗോദിനെ പോലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു മീഡിയാ രൂപത്തിന് മാത്രം പ്രത്യേകമായി പ്രാധാന്യം നൽകുന്നില്ല. ഇത് ഇവരുടെ വിവരണത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകും.

ഈ ടൗണിലെ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ അവിടെയുള്ള ജീവിതത്തെ പിടിച്ചെടുക്കാനാണ് വുഡ് ശ്രമിക്കുന്നത്. കച്ചവടക്കാരുടെ വിളികൾ, പട്ടാളക്കാരുടെ മാർച്ചുകൾ, പ്രതിഷേധ ജാഥകൾ, കുട്ടികളുടെ പന്ത്കളികൾ, ബേക്കറിയിൽ നിന്ന് സ്ഥിരമായി കേൾക്കുന്ന റേഡിയോ എന്നിങ്ങനെ മതപരവും അല്ലാത്തതുമായ പലകാലങ്ങളിൽ നിന്നും പല അവസ്ഥകളിൽ നിന്നും പല മാധ്യമത്തിൽ നിന്നും വരുന്ന ശബ്ദസമുച്ചയത്തെയാണ് വുഡ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. "സൗണ്ട്, നരേറ്റീവ് ആന്റ് ദ സ്പേസസ് ഇൻ ബിറ്റ്വീൻ ഡിസ്റപ്റ്റീവ് ലിസണിങ് ഇൻ ജറൂസലേംസ് ഓൾഡ് സിറ്റി" എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഇവരുടെ പഠനം മികച്ച അന്വേഷണ മാതൃകയാണ് നമുക്ക് നൽകുന്നത്. ''തക്കാളി തക്കാളി എന്ന് വിളിച്ച് പറഞ്ഞ് കച്ചവടം ചെയ്യുന്നവരെയും ഞങ്ങളുടെ കുട്ടികളെ തിരിച്ച് തരൂ എന്ന് പറഞ്ഞ് മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കുന്നവരെയും ഇവിടെ കാണാം. അതിനാൽ ഞങ്ങളുടെ നഗരം ഒരു ഹാലോവീൻ സിറ്റിയാണ് എന്നാണ് ആ നാട്ടുകാരൻ വുഡിനോട് പറയുന്നത്". (വുഡ്

2013 : 286)

ഈ വിധത്തിൽ പൊന്നാനിയുടെ ജീവിതം കാണുമ്പോൾ പരമ്പരാഗത പാശ്ചാത്യ പഠിതാക്കളുടെ പഠനരീതികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ഇവിടുത്തെ മാധ്യമ ജീവിതം എന്ന് വ്യക്തമാകും. പാശ്ചാത്യ ലോകത്തിന്റെ ദൃശ്യത്തിനോടുള്ള പക്ഷപാതിത്തത്തെ പറ്റി ഇപ്പോൾ വളരെ അധികം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "(പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത്) കാഴ്ചക്ക് കിട്ടുന്ന അമിത പ്രാധാന്യം ഇപ്പോഴുള്ളതും കഴിഞ്ഞുപോയതുമായ സാമൂഹ്യ പെരുമാറ്റങ്ങളുടെ വിവിധ രൂപങ്ങളെയും അതിന്റെ അർത്ഥങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ നിന്ന് നമ്മെ തടയുന്നു. കാഴ്ചയിലൂടെ മാത്രം ലോകത്തെ അറിയുന്നത് ശബ്ദത്തിലൂടെ അറിയുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്....നിത്യജീവിതത്തിലെ അനവധി ശബ്ദങ്ങൾ- കീബോർഡിന്റെ ക്ലക്ക്ക്ലക്ക്, റെഫ്രിജറേറ്ററിന്റെ കിരുകിരു, കമ്പ്യൂട്ടർ ഹാർഡ് ഡ്രൈവിന്റെ നിലക്കാത്ത മൂളൽ എന്നിവ- നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്." (ബോയിവിൻ 2007 : 270) നിക്കോൾ ബൊയിവിൻ എന്ന ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റിന്റെ നിരീക്ഷണമാണിത്. പ്രശസ്ത ഫ്രഞ്ച് ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റ് അലെയ്ൻ കോർബിൻ (1998) ഫ്രാൻസിലെ ഒരു ഗ്രാമം തന്നെ ബെല്ലിന്റെ മുഴക്കത്തിലൂടെ അവരുടെ നിത്യജീവിതത്തെ എങ്ങനെ ക്രമീകരിക്കുന്നുവെന്ന് കാട്ടിത്തരുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ ഈ അധ്യായത്തിൽ നമ്മൾ സൗണ്ട്സ്കേപിനെ പഠിക്കുന്നത് കാഴ്ചയുടെ എതിരാളി എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല. സിനസ്തെറ്റിക് എക്സ്പീരിയൻസ് എന്ന നിലയിലാണ് നമ്മൾ രണ്ടിനെയും കാണുന്നത്. ശബ്ദവും ദൃശ്യവും മറ്റും കൂടിക്കലർന്ന് നിൽക്കുന്ന അനുഭവം എന്ന് സാമാന്യമായി സിനെസ്തേഷ്യയെ വിവരിക്കാം. അതിനാൽ ശബ്ദത്തെ ഈ അധ്യായത്തിൽ മാപ്പ് ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ദൃശ്യത്തെ തന്നെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമായാണ്. മറിച്ചും. നോക്കുക. പൊന്നാനിയിലെ പുസ്തകക്കടയും കാസറ്റ്കടയും ഒന്നുതന്നെയാണെന്നത്

അധികമാരും ശ്രദ്ധിക്കാതെ വിടുന്ന കാര്യമാണ്. പാട്ട് കേട്ട് നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയും പുസ്തകം മറിച്ച് നോക്കുന്ന വ്യക്തിയും രണ്ടല്ല ഈ കടകളിൽ. വഅളോ (മതപ്രഭാഷണമോ) പാട്ടോ കേട്ടുനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ ആ വ്യക്തി ഏതെങ്കിലും പുസ്തകം (ഖുർആൻ പരിഭാഷയോ, ജിബ്രാന്റെ മൊഴികളോ) എടുത്ത് വായിച്ച് ഉള്ളടക്കം പരിശോധിക്കുന്നതും കാണാം. മാത്രമല്ല ഈ കടകളെല്ലാംത്തന്നെ അത്തർ വിൽപന കേന്ദ്രങ്ങളാണ് എന്നതിനാൽ തന്നെ ഇവിടെ കയറുന്ന വ്യക്തിയുടെ ഒരൊറ്റ ഇന്ദ്രിയം മാത്രമല്ല പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ കടകളിലെ വിനോദത്തിനുള്ള വകകളുടെ വൈവിധ്യം നോക്കുക. കോമഡികാസറ്റുകളും മാപ്പിള പ്രണയ ആൽബങ്ങളും വഅളുകളും മഅദനിയുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗങ്ങളും ഔലിയാക്കളുടെയും മുസ്‌ലിം രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെ വാഴ്ത്തുപാട്ടുകളും എല്ലാം വിൽപനക്കുണ്ട്. ഇത് ഒരൽഭുതമായി തോന്നുന്നത് പോലും നമ്മൾ പാശ്ചാത്യ മീഡിയാ തിയറികളുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽ നിൽക്കുന്നതിനാലാണ്. കാരണം ഇവരോട് സംസാരിച്ചാൽ അങ്ങനെ ഒരു തരംതിരിവിന്റെ കാര്യമേ അവർ കാണുന്നില്ല. വാമൊഴി,വരമൊഴി എന്ന വിഭജനം പാശ്ചാത്യ മാധ്യമ പഠനത്തിന്റെയും അതിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള ഗവേഷകരുടെയും മുൻവിധിയാണ്. മഹാൻമാരുടെ ജീവിതം വിവരിക്കുന്ന ചെറുപുസ്തകങ്ങളും അതിന്റെ തന്നെ കാസറ്റ് രൂപങ്ങളും രണ്ടും ഒരേപോലെ തന്നെ ആളുകൾ വാങ്ങുന്നു. ആസ്വദിക്കുന്നു.

പൊന്നാനി ജുമാ മസ്ജിദ് റോഡിലെ കടകൾ ശരിക്കും വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞവയാണ്. ടി. വി റിപ്പയർ ഷോപ്പ്, സൈക്കിൾ റിപ്പയർ കട, യൂനാനി ആയുർവേദ ക്ലിനിക്, വിറകു വിൽപ്പന നടത്തുന്ന കടകൾ മൂന്നോളം, പഴയ ബീഡിതെരുപ്പ് കടകളായിരുന്ന ഇപ്പോൾ ലോഡ്ജുകളായി മാറിയവ, ജുമാ മസ്ജിദിന് തൊട്ടടുത്തവശത്തു കൂടെ പോകുന്ന റോഡിനടത്തായി വലിയ പള്ളിക്കുളം, കുളത്തിൽ വന്നു കുളിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ മലക്കംമറിച്ചിലുകളും കോലാഹലങ്ങളും

പണി കഴിഞ്ഞ് വന്ന് വസ്ത്രങ്ങൾ അലക്കുന്നവരുടെ ശബ്ദവും അതു കഴിഞ്ഞ് മഗ്രിബ് (സന്ധ്യ) മുതൽ അർദ്ധ രാത്രി വരെ നീളുന്ന ബീഡി പുകച്ചുള്ള സംസാരങ്ങളും. അതിന്റെ കരയിൽ വളരെ പുരാതനമായ യു. പി സ്കൂൾ. സ്കൂൾ കുട്ടികളുടെ അസംബ്ലിയും സമയാസമയങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ക്ലാസ് ബെല്ലുകളും വൈകുന്നേരത്തെ ക്ലാസ് പിരിയുന്ന നേരത്തെ ദേശീയ ഗാനവും. മഊനത്തുൽ ഇസ്ലാം സഭ യെന്ന പേരിൽ ബ്രിട്ടീഷ് കാലത്ത് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട് ഇന്നും സജീവമായിത്തുടരുന്ന ഇസ്ലാമാകാൻ വരുന്നവരുടെ കേന്ദ്രം. ഇവിടെ നിന്ന് സമയാസമയങ്ങളിൽ പുതുവിശ്വാസികൾ ഫാതിഹയും (ഖുർആനിലെ ആദ്യ അധ്യായം) മറ്റ് ദിക്റുകളും ഓതിപ്പഠിക്കുന്നതിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കാം. തൊട്ടടുത്ത് ഹിന്ദി പാട്ടുകൾ മാത്രം വെക്കുന്ന ചായക്കടകളും ബാർബർഷാപ്പും. ഇതിന് തൊട്ടടുത്ത വരിയിൽ ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദും മെമ്മോറിയൽ ദർസ് (പരമ്പരാഗത രീതിയിലുള്ള മതപഠന സംവിധാനം) വിദ്യാർത്ഥികൾക്കുള്ള ഹോസ്റ്റൽ.

പുസ്തക-വഅള്-കാസറ്റ്-മുസ്ഹഫ്- റീചാർജ് കടകൾ

പിന്നെ ധാരാളം കാസറ്റുകടകളും പുസ്തകക്കടകളും. ഇവയിൽ നിന്ന് മുഴങ്ങുന്ന വഅള്, സിനിമാ, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെയും രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗങ്ങളെയും കൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരിക്കും ഈ ജുമാമസ്ജിദ് റോഡിന്റെ അന്തരീക്ഷം. ജെ. എം. റോഡ് എന്ന് പ്രശസ്തമായ ഈ റോഡിനെ ജനം മാറാത്ത റോഡ് എന്ന് നാട്ടുകാർ തമാശയായി പ്പറയുന്നതിൽ നിന്നും ഇവടുത്തെ തിരക്കിന്റെയും ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളുടെയും ചിത്രം തെളിയും. ഈ പാട്ടുകളെയും പ്രസംഗങ്ങളെയും അടുത്ത വീടുകളിലെ കുട്ടികളുടെ കലപിലകളെയും നിശ്ശബ്ദമാക്കുന്ന ബാങ്ക് വിളികളാണ് ഇവിടെയുള്ള ഏറ്റവും പ്രധാന ശബ്ദാധികാരി. ബാങ്ക് വിളി കേട്ടാൽ മറ്റെല്ലാ ഒച്ചകളും സംസാരം പോലും നിർത്തണമെന്നാണ്. എന്നാൽ അത് ആ കുറച്ച് സെക്കന്റ് നേരത്തേക്ക്

മാത്രമേയുള്ളൂ. ബാക്കി സമയങ്ങളിൽ പല തരത്തിലുള്ള മതപ്രസംഗങ്ങളും മാപ്പിള പ്പാട്ടുകളും കൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരിക്കും. ഇങ്ങനെ ഇവിടെ നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ ഭൂപടം പഠിക്കുന്നതിന് വുഡ് പറയുന്ന കാരണം പ്രധാനമാണ്. "ജറൂസലേമിന്റെ ഓൾഡ് സിറ്റിയിലെ പ്രശ്ന ബാധിതമായ സ്ഥലത്തെ ഇഴകീറി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള മാർഗമായാണ് ഞാൻ ശബ്ദത്തിന്റെ പെർഫോമൻസ്, ഇതിന്റെ കേൾവി, പറച്ചിൽ എന്നിവയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്."(വുഡ് 2013 : 287)

ഇവിടുത്തെ ശബ്ദത്തിന്റെ പടർപ്പുകളെ പരിശോധിക്കുന്നതിന് ചില കാരണങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. പൊന്നാനിക്കാരനായ ഒരു ലേഖകൻ എഴുതുന്നത് കാണുക. പൊന്നാനിയിലെ പഴയ കാലത്തെ ഓർമ്മിക്കുമ്പോഴാണ് ഇത്. "മുഴക്കം നിലക്കാത്ത കതിനവെടി" എന്ന തലക്കെട്ടിന് കീഴിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു.‘‘ആകാശത്ത് ശവ്വാലിന്റെ മാസപ്പിറവി ദൃശ്യമായാൽ പെരുന്നാളിന്റെ വരവറിയിച്ച് മുഴങ്ങിയിരുന്ന കതിനവെടി ശബ്ദം പഴമക്കാരുടെ കാതുകളിൽ നിന്ന് ഇനിയും വിട്ടൊഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പൊന്നാനി വലിയ ജുമുഅത്ത് പള്ളിയിൽ നിന്നായിരുന്നു കതിന വെടി മുഴക്കിയിരുന്നത്. പിന്നീടത് വലിയ ജാറത്തിലേക്ക് മാറ്റി. മാസപ്പിറവി അറിയിക്കാൻ ആശ്രയിച്ചിരുന്ന കതിനവെടിയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കാൻ ദൂരെ ദിക്കിലുള്ളവർ വരെ കാത് കൂർപ്പിച്ചിരിക്കുമായിരുന്നു. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വികാസവും കതിന പൊട്ടിക്കാൻ ആളെ കിട്ടാനില്ലാത്തതും വെടിയൊച്ചയുടെ മുഴക്കം നിലക്കാൻ കാരണമായി. അടുത്തകാലം വരെ പൊന്നാനിയിൽ നിന്നുയർന്ന കതിന വെടിയുടെ ശബ്ദം പുതിയ തലമുറയിലുള്ളവർക്കും ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ്." (നദീർ 2013 : 1)

ഇങ്ങനെ പൊന്നാനിയുടെ പരമ്പരാഗത ശബ്ദഭൂപടത്തെപ്പറ്റി ഓർമ്മിച്ചാണ് ഈ ലേഖകൻ പൊന്നാനിയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നത് എന്നത് തന്നെ സൗണ്ട് സ്കേപിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രമെഴുതുന്ന മറ്റൊരു

പ്രശസ്ത പഠനത്തിൽ പൊന്നാനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ശബ്ദത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ്, ഇവ വളരെ ചെറിയ വിവരണത്തിന് അപ്പുറം പോകുന്നില്ലെങ്കിലും. "അന്നു വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുമുഴങ്ങുന്ന അപൂർവ്വദൃശ്യം പൊന്നാനിയിലുണ്ടായി എന്ന് ദൃക്സാക്ഷികൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇൻക്വിലാബ് സിന്ദാബാദ്! അള്ളാഹു അക്ബർ! എന്നീ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ആദ്യമായും ഒരുപക്ഷെ അവസാനമായും അന്ന് ഒന്നിച്ചു മുഴങ്ങിക്കേട്ടു."(മുഹമ്മദാലി 2007 : 181)

ലേഖകന്റെ ഇവിടെയുള്ള ഊന്നൽ വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും നമുക്ക് ഈ ചർച്ചയിൽ പ്രസക്തമാകുന്നത് ഒരു നാട്ടിന്റെ ചരിത്രം ഓർമ്മിക്കുമ്പോൾ ലേഖകർ ഉദ്ദേശിക്കാതെയാണെങ്കിലും നിർബന്ധമായും കടന്നുവരുന്ന ഒച്ചയുടെ സ്ഥാനമാണ്. എന്നാൽ മുസ്ലിം ജീവിതം മാത്രമുള്ള സ്ഥലമായിട്ടാണ് ഈ രണ്ട് ഓർമ്മകളിലും പൊന്നാനി മാറുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് മുഹമ്മദാലിയുടെ കുറിപ്പിൽ അൽഭുതം പ്രകടമാകുന്നത്. ഇൻക്വിലാബും അള്ളാഹു അക്ബറും ഒന്നിച്ചു കേട്ടു എന്നതിലെ ആശ്ചര്യ ചിഹ്നങ്ങൾ ഇതാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. രണ്ടത്താണി എഴുതുന്നതിലും വെളി വാകുന്നത് മുസ്ലിം ജീവിതത്തിന്റെ മതപരമായ വശത്തെ മാത്രമാണ്. "ഒരേസമയം പള്ളികളിൽ നിന്നുയരുന്ന വാങ്ക് വിളികൾ, സുബ്ഹിക്കും മഗ്രിബിനും മസ്ജിദുക ളുടെ അകത്തളത്തിൽ നിന്നുയരുന്ന തസ്ബീഹ്(ദൈവസ്ത്രോത്രം), തഹ്ലീല് (സ്തുതി), സ്വലവാത്ത് (കീർത്തനം), തിലാവത്തു (ഖുർആൻ പാരായണം)കളുടെ ശബ്ദ വീചികൾ എന്നിവ ആരേയും നിർവൃതി കൊള്ളിക്കും."(രണ്ടത്താണി 2010 : 97)

ആദ്യത്തെ ലേഖകൻ പൊന്നാനിയുടെ റമസാൻ വിശേഷങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും പ്രകടമാകുന്നത് മതപരമായ ഒരു ഭാഗത്തെ മാത്രമാണ്. എന്നാൽ പൊന്നാനിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു വശം മാത്രമല്ല കാണുക. അക്കാര്യം മുഹമ്മദാലിയുടെ എഴുത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ വ്യക്തമാകും.

“1939-ൽ കേരളത്തിലെ മക്ക എന്നറിയപ്പെടുന്ന പൊന്നാനിയിൽ ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളി സമരം നടന്നു. കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും സമരങ്ങൾക്കും ഹരിശ്രീ കുറിച്ചത് ഈ ബീഡിത്തൊഴിലാളി സമരമായിരുന്നു. ബീഡിക്കമ്പനി മുതലാളിമാരുടെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരായിരുന്ന തൊഴിലാളികളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും മുസ്‌ലീങ്ങളായിരുന്നു. അതിൽത്തന്നെ മുസ്‌ലിം സ്ത്രീകളായിരുന്നു എണ്ണത്തിൽ കൂടുതൽ. സമരരംഗത്തും സ്ത്രീസാന്നിധ്യം സജീവമായി ഉണ്ടായിരുന്നു.”(മുഹമ്മദാലി 2007 : 181) ഇങ്ങനെ പൊന്നാനിയെ മതപരമായ പ്രദേശം മാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ ലേഖകനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഇവിടത്തെ മറ്റ് സജീവമായ കാര്യങ്ങളെക്കൂടി മുഹമ്മദാലി നന്നായി ചിത്രത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നു.

എന്നാലും ഇദ്ദേഹവും മേൽപറഞ്ഞ ലേഖകന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ തന്നെയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന കാര്യം തൊട്ടടുത്ത വരിയിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകും. ഇൻക്വിലാബും അള്ളാഹു അക്ബറും ഒന്നിട്ടു കേട്ടതിലെ ആശ്ചര്യം. മതത്തിന്റെ മാത്രം പ്രദേശമായി പൊന്നാനിയെക്കാണുന്ന പൗരസ്ത്യവാദത്തിന്റെ പൊതു പ്രവണതയാണ് ഈ ആശ്ചര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്രയൊക്കെ പറയുമ്പോഴും ഒരു പ്രശ്നം കാതലായി അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ഈ ശബ്ദസമുച്ചയത്തെ തരം തിരിക്കുന്ന കാര്യത്തിലാണ്. പൊന്നാനി ജുമാഅത്ത് പള്ളിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ഈ ശബ്ദക്കൂട്ടത്തിൽ ഏതാണ് മതപരം ഏതാണ് മതപരമല്ലാത്തത് എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് എങ്ങനെ എന്ന കാര്യത്തിൽ. രണ്ടത്താണി, നദീർ എന്നിവർ പള്ളികളുടെ നാടായും ചെറിയ മക്കയായും വിശേഷിപ്പിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോഴും മുഹമ്മദാലി അവിടുത്തെ തൊഴിലാളി സമരങ്ങളെയും മുദ്രാവാക്യങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ബാങ്ക് വിളിച്ചാൽ മറ്റ് കാസറ്റ്കടകളിലെ പാട്ടുകളോ വഅളുകളോ നിർത്തും. എന്നാൽ ഇത് ബാങ്കിനെ മതപര

മായ ശബ്ദമായി കണ്ടിട്ടാണെന്ന് വിലയിരുത്താൻ സാധ്യമാണോ?

കോളാമ്പിയും ഹെഡ്സെറ്റും

ജുമാഅത്ത് പള്ളിയുടെ തൊട്ടടുത്ത് നിൽക്കുന്ന മഖ്ദൂമിയ കാസറ്റ്സിന്റെ അടുത്ത് പോയി അവിടെ ശബ്ദപരിസരം ഞാൻ മൊബൈലിൽ റെക്കോർഡ് ചെയ്തു. എന്നിട്ട് അൽപം മാറി ഞാൻ കേട്ടു നോക്കി. "ഇഹലോക യാത്ര കഴിഞ്ഞ് പരലോക സന്നിധി പുൽകാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ" എന്ന വരി എത്തുമ്പോൾ മുന്നിലെ റോഡിലൂടെ വലിയ ശബ്ദത്തിൽ ഒരു എൻഫീൽഡ് ബൈക്ക് കടന്നുപോയി. ആ പാട്ടിന്റെ വരികളെ അൽപം മങ്ങിപ്പിച്ചും എന്നാൽ അതിനോട് തുടർന്നുവന്ന പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തെ പൊലിപ്പിച്ചു കൊണ്ടും. ഞാൻ ഇതിന്റെ മൊബൈൽ രൂപത്തെ പറ്റാവുന്നവിധം വാക്കുകളിൽ പകർത്താം. ആദ്യം തബലയുടെ വായന. ഇതിന് മുമ്പ് തന്നെ കൈമണി പോലുള്ള വാദ്യം വരുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ട് ഇലാഹീ എന്നുള്ള വിളി. അപ്പോൾ തന്നെ റോഡിൽ നിന്ന് ഏതോ ബൈക്കിന്റെ വിസിൽ ഈ പാട്ട് ട്രാക്കിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ ഒന്ന് പഞ്ച് ചെയ്ത് കടന്നുപോയി. അപ്പോൾ തന്നെ എന്റെ കൂടെ വന്ന അനിയൻ വണ്ടി ഇവിടെ കെടന്നോട്ടെ എന്ന് പറയുന്നത് ഇതിന്റെ കൂടെ പതിയെ താഴെയുള്ള ഒരു ട്രാക്കിൽ നമുക്ക് കേൾക്കാം. ഇഹലോക യാത്ര കഴിഞ്ഞ് പരലോക യാത്ര എന്ന വരി പാടുന്നതിന്റെ താളത്തിനനുസരിച്ചെന്ന പോലെ രണ്ട് മൂന്ന് ഹോണടികൾ കൂടി കടന്നു പോയി.

മൊബൈലിൽ റെക്കോഡ് ചെയ്തതിന്റെ പരിമിതി കൊണ്ട് വന്നുകൂടിയ നോയ്സ് ആണിതെന്ന് കരുതാൻ എളുപ്പമാണ്. ഇവിടെയുള്ള ശബ്ദസമുച്ചയത്തിന്റെ സ്വഭാവം നോയിസിനെയും ശബ്ദത്തെയും വേർതിരിക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നാണ്. ഒന്നും പൂർണമാകാതെ മാറിമാറി കടന്നുപോകുന്ന അനുഭവമാണ് ഇവിടെ കിട്ടുക. എന്റെ സുഹൃത്ത് കൂടിയായ ഇഖ്ബാലിന്റെ ഇച്ചൂസ് സി.ഡി സെന്ററിൽ പോയി ചില വങ്ങള്

പ്രോഗ്രാമുകളെ പറ്റി ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൻ അതെല്ലാം പ്ലേ ചെയ്ത് തന്നത് ഇങ്ങനെ ഓട്ട പ്രദക്ഷിണ സ്വഭാവത്തിലാണ്. നിർത്തി കേൾക്കണമെന്ന് നമ്മൾ പറയുമ്പോൾ അത് നിർത്തിത്തരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവിടെയുള്ള അന്തരീക്ഷത്തിൽ നമുക്ക് പരക്കം പാഞ്ഞുള്ള കേൾവി മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ. കാരണം അവിടെ മുഴുവൻ സമയം നിന്ന് *ഒന്ന് മാത്രം* കേൾക്കാനുള്ളതല്ല. പൊന്നാനിയുടെ പഴയ ശബ്ദസമുച്ചയത്തെപ്പറ്റി ഓർമ്മിക്കുന്നവരെല്ലാം എഴുതുന്നത് മാസം അറിയിക്കുന്ന കതിന വെടിയെ പറ്റിയാണ്. കതിന എന്നത് ഈ നാട്ടിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ നിർണ്ണായക സംഭവമായി തന്നെ മാറുന്നു ഒരു ലേഖകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ. “ഒരു പെരുന്നാൾ ദിവസം മാസമുറപ്പിച്ചത് രാവിലെ പതിനൊന്ന് മണിക്കായിരുന്നു. പിറ ഉറപ്പിച്ച വിവരം നാടാകെ അറിയിക്കാൻ വേണ്ടി കതീന പൊട്ടിക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്ന സമയത്ത് ഒരാൾ വന്ന് അത് തട്ടി മറിച്ചിട്ടു. പിന്നീട് ഉണ്ടായ പുകിൽ പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ സംഭവത്തിന് ശേഷം പിന്നീട് ഇതുവരെ വലിയ ജാറത്തിൽ വെച്ച് മാസമുറപ്പിക്കുന്ന പതിവ് ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വെടി പൊട്ടിക്കാൻ ആളെ കിട്ടാതായപ്പോൾ കതീനയുടെ ഒച്ച നിലച്ചെന്ന് പറയാം.”(തങ്ങൾ 2013 : 5)

കോളാമ്പിയോ വലിയ സൗണ്ട് സിസ്റ്റങ്ങളോ പോലെ വലിയ ചുറ്റളവിലേക്ക് മൊബൈലിലെ ഡെസിബൽ സഞ്ചരിക്കുന്നില്ല എന്നത് പുതിയ കാലാവസ്ഥ കൊണ്ട് വരുന്നുണ്ട്. ഈ ലേഖകർ ബാങ്കിനെയും മറ്റും എടുത്തു പറയുന്നു എന്നതിനാൽ അവർ അതിനെ മതപരമായ ശബ്ദമായി മാത്രംകാണുന്നുവെന്നു പറയാനാവുമോ? ഇവിടെ എളുപ്പത്തിൽ തന്നെ കാണാവുന്നത് ഇവരുടെ തന്നെ അവതരണത്തിലുള്ള പലമയാണ്. മുഹമ്മദാലി, നദീർ എന്നിവർ കതിന പോലെയും മുസ്‌ലിം തൊഴിലാളികളുടെ നബി മുദ്രാവാക്യങ്ങളെയും കൂടി പൊന്നാനി ശബ്ദസമുച്ചയത്തിലേക്ക് ഉൾപെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടത്താണി ബാങ്കിനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അത് ആരേയും നിർവൃതി കൊള്ളിക്കും എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനാലും അതിനെ ഒരു

സാംസ്ക്കാരിക വസ്തുവായിട്ടാണ് കാണുന്നത് എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കാനാവുക. അതിനാലാണ് നമുക്ക് പൊന്നാനിയുടെ ശബ്ദത്തെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. അതിനുള്ള കാരണം വുഡ് വ്യക്തമാക്കുന്നത് തന്നെയാണ്. "ഇത്തരം (ശബ്ദഭൂപടം) നമുക്ക് പുതിയതും മാറുന്നതുമായ സ്ഥലത്തെയും സമയത്തെയും വ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തത്തെയും കാട്ടിത്തരും."(വുഡ് 2013 : 289)

ഇങ്ങനെ പുതിയതും സമകാലികവുമായ ശബ്ദഭൂപടത്തെ വിലയിരുത്തുക എന്നത് ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ അടുത്തറിയാൻ വളരെയധികം സഹായിക്കുന്നതാണ്. പൊതുവെ അക്കാദമിക് പഠനങ്ങളിൽ ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം എന്നുവെച്ചാൽ അവിടുത്തെ ആർകിടെക്ചർ, പ്രധാന വ്യക്തികൾ എന്നിവയെയാണ് കൂടുതലായും പഠിക്കുക എന്നാണ് അബിഗെയ്ൽ വുഡ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നുവെച്ചാൽ കാഴ്ചയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ് ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ. എന്നാൽ താൻ ശബ്ദത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്ഥലത്തെ (ഇവിടെ ജറൂസലേം ടൗണിനെ) പഠിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നതെന്നാണ് വുഡ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. എന്നാലിത് ദൃശ്യത്തിനെതിരെ ശബ്ദത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമല്ല എന്നും ഇവർ പറയുന്നുണ്ട്. (വുഡ് 2013 : 289) ഇതു തന്നെയാണ് നമുക്ക് അടിവരയിടാനുള്ളത്. ശബ്ദത്തിന്റെ റോളിനെ പറ്റി പറയുന്നതിനർത്ഥം മറ്റ് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്നുവെന്നല്ല. അവയെ കൂടി ശരിക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ ശബ്ദം കൂടി നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു എന്നാണ്.

പൊന്നാനിയുടെ നിലവിലുള്ള ശബ്ദഭൂപടത്തിൽ ചിലത് പോവുകയും ചിലത് കടന്ന് വരികയും ചെയ്തതായി കാണാം. പ്രധാനമായി കാണാവുന്ന കാര്യം പുതുവിശ്വാസികളുടെ പഠനം വലിയ കോളാമ്പികളിലൂടെ പുറത്തേക്ക് കേട്ടിരുന്നു അടുത്ത കാലം വരെ. എന്നാൽ മൊബൈലിലെ മെമ്മറി കാർഡും പ്രോഗ്രാമർമാരും (ഇവരെ കുറിച്ച് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്)വളരെ പ്രചാരത്തിലായ പൊന്നാ

നിയിൽ ഇപ്പോൾ ഈ ശബ്ദം കേൾക്കാറില്ല. ഇച്ചൂസിന്റെ മുതലാളി ഇഖ്ബാൽ പറയുന്നതിൽ നിന്നും ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. പുതുവിശ്വാസികളായ ആൾക്കാർ ഖുർആനും നിസ്ക്കാരവും പഠിക്കുന്നതിന്റെ വീഡിയോകളും ഓഡിയോകളും ഇത്തരത്തിൽ കോപി ചെയ്ത് കൊണ്ട് പോകുന്നുണ്ട്. "ഇതാവുമ്പോ മൊബൈലിലിട്ട് കാണുംചെയ്യാം. പെൻഡ്രൈവിലിട്ടോ ചെറിയ എൽ.സി.ഡി പ്ലെയറിലിട്ടോ കാണാനുമാകും."(ഇഖ്ബാൽ 2013) മാത്രമല്ല ഒരു ഹെഡ്സെറ്റിന്റെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് ചുരുങ്ങുകയും ചെയ്യാം. ഏകദേശം ഇരുപത് വർഷമെങ്കിലും മുമ്പ് പള്ളിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള സൗണ്ട്സ്കേപ് എന്നത് പുതുവിശ്വാസികൾ ദീൻ (മതം) പഠിക്കുന്നതിന്റെ ഒച്ച കൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരുന്നു. ഫാത്തിഹയും മറ്റും കോറസായി ഓതിപ്പഠിക്കുന്നതിന്റെ ശബ്ദം കോളാമ്പിയിലൂടെ പുറത്തേക്ക് കേൾക്കാം. ആ ഒറ്റ കോളാമ്പിശബ്ദം ഇപ്പോൾ പലതായി മുറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അനവധി മൊബൈലുകളിൽ നിന്നുള്ള ശബ്ദപ്പെരുക്കം.

പൊന്നാനിയിലെ ടെക്നോപൈറേറ്റുകൾ?

ഇവിടെയുള്ള കാസറ്റ് പുസ്തക കടകളെ അൽപം കൂടി അടുത്ത് ചെന്നു പരിശോധിക്കാം. കാരണം? രവി സുന്ദരം മുതലായവർ. സരായി മീഡിയ സ്റ്റഡീസ് സംഘത്തിലെ പ്രധാനി. പ്രത്യേകിച്ച് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ *പൈറേറ്റ് മോഡേണിറ്റി* എന്ന പുസ്തകം. ‘‘ആഗോളവൽക്കരണത്തോടെ വീടുകളിലും മാർക്കറ്റുകളിലും ഓഫീസുകളിലും പുതിയ ടെക്നോളജിയുടെ വസ്തുവകകൾ പ്രവഹിക്കുന്നതിന് ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഈ പുതിയ വസ്തുക്കളുടെ ലോകത്തിൽ പൈറേറ്റ് ആയി ഉണ്ടാക്കലും വിതരണം ചെയ്യലും ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട അവസ്ഥയാണെന്ന് പബ്ലിക്കായിത്തന്നെ അംഗീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി." (സുന്ദരം 2010 : 106) *പൈറേറ്റ് മോഡേണിറ്റി* എന്ന കൃതിയിലെ ഒരു അധ്യായത്തിന്റെ പേര് തന്നെ

“ദ പൈറേറ്റ് കിംഗ്ഡം” എന്നാണ്.

എന്നാൽ രവി സുന്ദരം നടത്തുന്നത് ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെയും അതിന്റെ നിയമങ്ങളെയും പലതരത്തിൽ ധിക്കരിച്ചു രൂപപ്പെടുന്ന മീഡിയാ ഭൂപടത്തപ്പറ്റിയാണ്. അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ഡെൽഹിയെയാണ്. എന്നാൽ പൊന്നാനി പോലെ ഒരു സ്ഥലത്തെ മീഡിയാ ‘പൈറസികളെ’ എങ്ങനെയാണ് വിലയിരുത്താനാകുക? പൈറസി (കൊള്ള) എന്ന ആശയം തന്നെ ഉപയോഗിക്കാനാകുമോ? അതിന് സുന്ദരത്തിന്റേതായ മാതൃക തന്നെ നമുക്കും മതിയാകുമോ? ദേശീയതക്കെതിരെയുള്ളതോ ബദൽ ഏഷ്യൻ മീഡിയാ ആവിഷക്കാരമായോ ഇതിനെ കാണാനാകുമോ? ഇതെല്ലാമാണ് പ്രധാനമായും ഈ ഭാഗത്ത് നമുക്ക് അന്വേഷിക്കാനുള്ളത്. അതിനാൽ തന്നെ പൂർണമായും രവി സുന്ദരത്തിന്റെ ചട്ട ക്കൂട് നമുക്ക് സ്വീകരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. അതേ സമയം അതുമായി ഒരു ഡയലോഗ് എന്ന നിലക്കാണ് ഈ ഭാഗത്ത് പൊന്നാനിയുടെ മാധ്യമപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഈ പുതിയ രീതികളെ പഠിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

വ്യാജമെന്നോ കൊള്ളത്തരമെന്നോ ആണോ ഇവിടെയുള്ള പ്രവർത്തികൾ എന്നതും ഇതിൽ ഉന്നയിക്കാനുള്ള ചോദ്യമാണ്. എന്നാൽ ആഗോളമായ വ്യാജ (പൈറേറ്റ്) പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകളുടെയും സ്വാധീനത്തിൽ തന്നെയാണ് പൊന്നാനി എന്ന ചെറിയ മക്കയിലും കാര്യങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് ഇവിടെയുള്ള എല്ലാ കാസറ്റ് കടകളിലും ഒരു പ്രോഗ്രാമർ ഉണ്ട് എന്നതാണ് ആദ്യമായി ഇവിടെ എത്തിയാൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കാര്യം. അവർ ചെയ്യുന്ന പണിയെ അവരും നാട്ടുകാരും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതാകട്ടെ പ്രോഗ്രാമിങ് എന്നതാണ്. ഇത് സാധാരണ അർത്ഥത്തിൽ കമ്പ്യൂട്ടർ വിദഗ്ദർ ഉപയോഗിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല എന്ന് അവരുടെ വിശദീകരണത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകും. ഇത് പൊന്നാനിയിലുള്ള വർ പ്രോഗ്രാമർ എന്ന വാക്കിനെ പൈറേറ്റ് ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഒരുദാഹരണമായി

കാണാവുന്നതാണ്.

അതായത് ഈ കടകളിലെല്ലാം നടക്കുന്ന പ്രധാന പരിപാടി ആൾക്കാർ തങ്ങളുടെ മൊബൈലിലെ മെമ്മറി കാർഡിലേക്ക് വങ്ങള്, പാട്ട് എന്നിവ കോപി ചെയ്യാൻ വരുകയാണ്. എല്ലാ കടകളിലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറും അതുപയോഗിച്ച് "പ്രോഗ്രാം" ചെയ്യാൻ ഒരു പയ്യനുമുണ്ടായിരിക്കും. മൊബൈലിലേക്കും മറ്റും ഡാറ്റകൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രോഗ്രാമിങ് പരിപാടി നടത്തുന്ന ഈ പയ്യന്മാരുടെ പ്രായം മിക്കപ്പോഴും ടീനേജും വിദ്യാഭ്യാസം പ്ലസ്ടു പഠനത്തിലെ ഇടവേളകളുമായിരിക്കും. ഇതും 'ഒറിജിനൽ' പ്രോഗ്രമർമാരെ ഇവർ കോപി ചെയ്യുന്നതിന്റെയോ പൈറേറ്റ് ചെയ്യുന്നതിന്റെയോ ഉദാഹരണം തന്നെയായി കാണാനാണ് ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. സിൽ സിൽ എന്ന കടയിൽ ഇലക്ട്രോണിക് സാധനങ്ങളാണോ അല്ല കാസറ്റിന്റെ വിൽപനയാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടിയിലാണ് പ്രോഗ്രാമിങ് എന്ന വാക്ക് ആദ്യം വന്നത്. സലാം : "അതും പോകും. പിന്നെ നമ്മള് പ്രോഗ്രാമിങ് ചെയ്ത് കൊടുക്കും." "പ്രോഗ്രാമിങ്ങ് ന്ന് പറഞ്ഞാ എന്തൊക്കേണ് ചെയ്തൊട്ക്ക്ണത്" വീണ്ടും എന്റെ ചോദ്യം. "സിനിമ, മാപ്പിളപ്പാട്ട്, സിനിമപ്പാട്ട്, ഹിന്ദി ഫിലിമ്, തമിഴ്, ആല്ബം സോങ് " സലാമിന്റെ മറുപടിയിൽ പിടിച്ച് തുടർ ചേദ്യം വീണ്ടും. "ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചെലവ് എന്തിനാ.."

'പ്രോഗ്രാമറായ' സലാമിനോട് ഞാൻ "ഇതൊക്കെ എവിടന്ന് പഠിച്ച്" എന്ന് ചോദിച്ചു. ''ഈ റെക്കോഡിങ്ങും കോപീം ചെയ്യണ പരിപാടികളേ...'' എന്ന് ആവർത്തിച്ചു ഞാൻ. സലാം പറഞ്ഞു "ഇവിടെ വന്ന്..." "പ്ലസ്ടു കെഴിഞ്ഞ് വേറെ പണിക്ക പോയിക്ക്ണാ?" "കമ്പ്യൂട്ടർ കോഴ്സ്..." "എന്ത് കമ്പ്യൂട്ടർകോഴ്സ് ? " സലാം :''കമ്പ്യൂട്ടറിന് പഠിക്കുമ്പോ...'' ഞാൻ : ''അതെവ്ടെ പോയാ പഠിച്ചെത്...?'' "ജംഗ്ഷനീല്..." "അത് ഏതാ കട പേര്... ജി ടെക് ആണാ...? ചോദ്യം ഇത്രത്തോളം എത്തുമെന്ന് അവൻ പ്രതീക്ഷിച്ചില്ല. സലാം വിശദീകരണത്തിനുള്ള

താൽപര്യമില്ലാഞ്ഞിട്ടോ അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ അറിവിന് സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സർട്ടിഫിക്കേഷനിലൊന്നും കാര്യമില്ലെന്ന അർത്ഥത്തിലോ എങ്ങനെയാണ് സലാമിന്റെ മറുപടിയെ എടുക്കേണ്ടതെന്ന് എനിക്ക് ഉറപ്പില്ല. സലാം നിർബന്ധിച്ചപ്പോ അവസാനം പറഞ്ഞത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ഞാൻ... മറ്റേ ഇവിടെ ഇര്ക്ക്ണില്ലേ... അവന്റെ ഒപ്പം പോയാണ് പഠിച്ചത്..." ആ കടയിൽ അന്നേരം സലാം മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അവിടെ വരാനിരിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ മനസ്സിൽ സങ്കൽപിച്ച് പറഞ്ഞ ഉത്തരത്തിൽ ഞാനും സമാധാനപ്പെട്ടു. "കടയുടെ പേര് ഓർമ്മല്ലേ...എത്രമാസം പോയി പഠിച്ച്...?" എന്നീ എന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് 'പ്രോഗ്രാമർ' കുറെ നേരം മിണ്ടാതിരുന്നു. ഒട്ടും ഇതൊന്നും പറയാൻ താൽപര്യമില്ലാത്ത പോലെ. എന്നിട്ട് വീണ്ടും തന്റെ സൗമ്യത കാണിക്കാനെന്ന പോലെ പറഞ്ഞു : "ഞാൻ കൊറച്ച് മാസേ പോയ്ട്ട്ള്ളൂ..." "അപ്പോ ഈ കോപി ചെയ്യലും ഒക്കെ ആണാ അവിട്ന്ന് പഠിച്ചത്..അല്ലാ..ഇവിടെന്ന് പഠിച്ചതാ..." "അല്ലല്ല അത് ഇവിടെ വന്ന് പഠിച്ചത്...ഞാൻ അവന്റെ കൂടെ വെറ്തേ ചുമ്മാ പോയതാണ്..." ഇതെല്ലാം കേട്ടപ്പോ ഞാൻ അവന് മുന്നിൽ വിധി പ്രഖ്യാപിച്ചു. ''അപ്പോ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിലൊന്നും പോയതല്ല...'' സലാമും ചിരിയോടെ സമാധാനത്തോടെ സമ്മതിച്ചു.

മാധ്യമ അസംബ്ലേജ്

ഒരു വശത്ത് ഡി.വി.ഡി, ചാർജർ, പെൻഡ്രൈവ്, മെമ്മറി കാർഡ് എന്നിവയും മറുഭാഗത്ത് പുസ്തകങ്ങളും പെർഫ്യൂമുകളും മതപരമായ വസ്തുക്കളായ തൊപ്പി, തസ്ബീഹ് മാല എന്നിവയും ഒരേസമയം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കടകളാണ് ഇവിടെ. ഇത് ഇവിടെയുള്ള കടകളെ വിശദമായി പരിചയപ്പെടേണ്ടതിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. മിക്ക കടകളും വെറും ഇലക്ട്രോണിക് ഷോപ്പുകൾ മാത്രമല്ല. മിക്ക കാസറ്റുകടകളിലും പുസ്തകങ്ങളും കിട്ടും എന്നതാണ് ആദ്യമായി എടുത്ത് പറയേണ്ട കാര്യം. കരീമിയ്യയിലും, മഖ്ദൂമിയയ്യിലും അത്തറുകളും കിട്ടും. ഇവ നമ്മെ

കളംതിരിവുകളിൽ നിന്ന് പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു. സിൽസിൽ മ്യൂസിക് സെന്റർ, മഖ്ദൂമിയ ബുക്സ് ആന്റ് സി.ഡി സെന്റർ, കരീമിയ്യ ആന്റ് കമ്പനി ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, ഇച്ചൂസ് സി.ഡി സെന്റർ എന്നിവയാണ് പ്രധാന കടകൾ. മഖ്ദൂമിയ എന്ന കടയിൽ കാണുന്ന പുസ്തകങ്ങളും, കാസറ്റുകളും വിവരിക്കാം. ആദ്യം പുസ്തകങ്ങൾ: മതേതരം; ബഷീർ എന്ന അനുഗ്രഹം; കുട്ടികളുടെ ആരോഗ്യവും രോഗങ്ങളും; ഇസ്ലാമിക മിസ്റ്റിസിസം; ഷഹറസാദ പറഞ്ഞ നർമ്മകഥകൾ; ജിബ്രാന്റെ ഭ്രാന്തൻ; ഡിമെൻഷ്യ അഥവാ മറവിരോഗം; ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരസഹായി; പി.എൻ ദാസ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത ആരോഗ്യ ഹരിതം; റാബിഅ ബസ്രി, പ്രകൃതി, വർഗരഹിത സമൂഹം, വാസ്തുവിദ്യ : ഒരു മിസ്റ്റിക് അപഗ്രഥനം; സി.എച്ചിന്റെ കഥ; ഒ. ആബു സാഹിബ് നടത്തിയ ഫുതുഹുൽ ഗ്വയ്ബിന്റെ പരിഭാഷയായ ആത്മീയ പ്രഭാഷണങ്ങൾ; ഇസ്ലാമിക തത്വചിന്ത എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ നിരത്തിവെച്ച റാക്കിൽ തന്നെ മുകളിലായി താഴെ പറയുന്ന സി.ഡി കളും നിരത്തി വെച്ചിരിക്കുന്നു. ഹമാരാ സമസ്ത, ആഇശ സിദ്ദീഖ, ഖബൂൽ, ബഹുത്ത് പ്യാർ ഹേ, അക്ബർ സദഖ, മേരാ മുസ്ലീംലീഗ്, അനർഘ മുത്തുമാല, ദുആ കരോ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ വിഷയങ്ങളിൽ പെട്ട പാട്ടുകൾ.

ഈ കടകളിൽ കാണുന്നത് മീഡിയാ അസംബ്ലേജ് ആണെന്ന് അമിത് റായിയുടെ വാക്കുകളെ ഉപയോഗിച്ച് വിശേഷിപ്പിക്കാം."പാട്രിഷ്യ ക്ലഫ്, ജസ്ബീർ പൗർ, ലൂഷിയാന പരിസി തുടങ്ങിയവർ നടത്തിയ അഫെക്റ്റിനെ കുറിച്ചുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മനസിലാക്കൽ(പെർസെപ്ഷൻ), അറിയൽ (സെൻസേഷൻ), ശീലം (ഹാബിറ്റ്), വിവരം (ഇൻഫർമേഷൻ), മൂലധനം (കാപിറ്റൽ) സാങ്കേതികവിദ്യ (ടെക്നോളജി) തുടങ്ങിയവയുടെ അസംബ്ലേജ് (കൂട്ടം) ആയി ഇൻഫർമേഷൻ ആന്റ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ സാങ്കേതികവിദ്യകളെ കാണുന്നതിന് നമ്മെ സഹായിച്ചു. "(റായ് 2012 : 36–7) ഇങ്ങനെയാണ് അസംബ്ലേജ് എന്ന ആശയത്തെ അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്ന

ത്. തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗത്ത് ഈ അസംബ്ലേജിൽ അതിലിടപെടുന്ന ആൾക്കാരുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ പങ്കൊള്ളലിനെ പറ്റിയും എഴുതുന്നത് കാണുക. "മീഡിയ അസംബ്ലേജ് അനാലിസിസിന്റെ വിശകലന രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ ഉദാരീകരണവും മീഡിയകളുടെ രൂപമാറ്റവും നടക്കുന്നത് ഉപഭോക്താക്കളുടെ സെൻസോറിയത്തിന്റെ-ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ മാറ്റത്തിലൂടെയാണ്." (അതേപുസ്തകം) ഇത് തുടർ ചർച്ചകളിൽ വിശദീകരിക്കാം.

ഈ കടകളുടെ നെയിംബോർഡുകളെ തന്നെ പരിശോധിക്കുക. കരീമിയ്യ ആന്റ് കമ്പനി ബുക്ക്സ്റ്റാൾ എട്ടോളം ചിത്രങ്ങളാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. അതിൽ ഖുർആൻ വായിക്കാൻ ആദ്യ കാലങ്ങളിൽ വളരെ പ്രസിദ്ധമായിരുന്ന എറയാലിന്റെ ചിത്രവും, തൊട്ടടുത്ത് ഇസ്ലാമിക മതപ്രഭാഷണങ്ങൾ എന്നെഴുതിയ സി.ഡികളും കാണാം. എന്നാൽ സിൽസിൽ മ്യൂസികിന്റെ ഫ്രണ്ടിലുള്ള രണ്ട് ഭാഗത്തെ വിനൈൽ വലിയ സ്റ്റിക്കറുകളിൽ ഒന്നിൽ കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിങ്ങിന്റെ വിശദീകരണങ്ങളും മറ്റേതിൽ ഗായകരുടെ ഫോട്ടോകളുമാണ്. ആദ്യത്തേതിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് സോഫ്റ്റ്വെയർ, പ്രോഗ്രാമിങ്, ഫൈൽ കൺവെർടിങ്, ഗെയിംസ്, എം.പി.ത്രീ ആന്റ് ഡി.വി.ഡി എന്നിങ്ങനെയാണ്. അതിന് മുകളിലായി നൽകിയിരിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളും കാണുക. സോണി പി.എസ്. പി കൺസോൾ, ഐഫോണിന്റെ മുൻഭാഗവും പിറകുവശവും, പിന്നെ ഈ കടയിലെ മറ്റ് പ്രധാന ബിസിനസായ ചാർജർ, ബ്ലൂടൂത്ത് ഹെഡ്സെറ്റ്, മെമ്മറി കാർഡ്, കാർഡ് റീഡർ എന്നിവയുടെ ചിത്രങ്ങൾ കടയുടെ അകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാനുള്ള പ്രധാന ചില്ലു വാതിലിൽ തന്നെ ഒട്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. വലതു ഭാഗത്തെ രണ്ടാമത്തെ വിനൈൽ സ്റ്റിക്കറിൽ അഞ്ച് പാട്ടുകാരുടെ ഫോട്ടോ കാണാം- വിളയിൽ ഫസീല, എരഞ്ഞോളി മൂസ, വി.എം. കുട്ടി, ഉമ്പായി, കുമാർസാനു എന്നിവർ. ഇതിൽ ഒറ്റ ഹിന്ദി പാട്ടുകാരനേ ഉള്ളൂ. ഇവിടെ അൽപം വിശദീകരണത്തിലേക്ക് കടക്കട്ടെ.

പൊന്നാനി കഴിഞ്ഞ നാലോളം ദശകമായി ഹിന്ദി പാട്ടുകാരുടെ സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥലമായിരുന്നു എന്ന് അവസാന അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ ഇവിടെ ചില ആമുഖസൂചനകൾ മാത്രം നിരത്താം. പള്ളിയുടെ തൊട്ടടുത്തുള്ള ഹസീന എന്ന ചായക്കട പുലരുവോളം തുറന്നിരിക്കുന്നതിനും ഹിന്ദി പാട്ടുകൾ മാത്രം വെക്കുന്നതിനും പേരു കേട്ട സ്ഥലമായിരുന്നു. പള്ളിക്കാടിന്റെ ചുമരിനോട് ചേർന്നാണ് ഒരു വലിയ നീളൻ കോലായ എന്ന് പറയാവുന്ന വിധത്തിലുള്ള ഈ ചായക്കടയുടെ നിൽപ്. അവിടെ കഴിഞ്ഞ ദിവസങ്ങളിൽ ഫീൽഡ്‌വർക്കിന്റെ ആവശ്യത്തിനായി വീണ്ടും ചെന്നു. അപ്പോൾ അറിയുന്നത് പാട്ടുകൾ പാടുന്നത് നിർത്തിയിട്ട് കുറെ കൊല്ലമായിയെന്നാണ്. ഞാൻ കുട്ടിക്കാലം ചെലവഴിച്ചിരുന്ന പ്രദേശമായിരുന്നതിനാൽ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ പാട്ടിനെ പടിക്ക് പുറത്താക്കിയതെന്ന് ചോദിച്ചു. പല ഉത്തരങ്ങളും വന്നു.

കടയുടമ അബൂബക്കർക്ക കേടു വന്ന പഴയ പാനസോണിക് ടേപ് റിക്കാർഡർ കാണിച്ചു തന്നു. ഇപ്പോൾ റേഡിയോ മാത്രമേ വെക്കാറുള്ളൂ എന്ന് പറഞ്ഞു. പുതിയത് വാങ്ങിക്കൂടേ എന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചപ്പോൾ മൂപ്പർ ചിരിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തത്. ഞാൻ വീണ്ടും റാഫിയുടെയും മറ്റും പ്രശസ്തമായ പഴയ കാസറ്റുകൾ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത് ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. അതെല്ലാം നാശമായിപ്പോയി എന്നാണ് അദ്ദേഹം അപ്പോൾ മറുപടി തന്നത്. പാട്ടില്ലായ്മയുടെ ഈ മാറ്റത്തെ മറ്റു കാരണങ്ങളുമായി ചിലർ ബന്ധിപ്പിച്ചു. ചായ ഉണ്ടാക്കുന്ന അമ്മാട്ടിക്ക പറഞ്ഞത് ‘‘പള്ളിന്റെ തൊട്ടട്ത്തല്ലേ... ” അപ്പോൾ മുമ്പ് പാട്ട് വെച്ചിരുന്നല്ലോ എന്ന എന്റെ ചോദ്യത്തിന് “അന്നത്തെ കാലത്ത് ആൾക്കാര്ക്ക് അറിവ് കുറവല്ലേ...ഇന്നിപ്പോ വഅളും മറ്റും കേട്ടിട്ട് നമ്മക്ക് കാര്യങ്ങള് അറിയാലോ... ” ഞാൻ തൊട്ടുത്ത അൽമൂസ എന്ന കടിൽ പോയി ഫീൽഡ് വർക്കിന്റെ ആവശ്യം ഉന്നയിച്ച് പാട്ട് പ്രശ്നം പിന്നെയും ഉന്നയിച്ചു.

ആമുഖമെന്ന നിലയിൽ ആ കട ആദ്യം നടത്തിയിരുന്ന ഉമ്മർക്ക ഇപ്പോ എവിടെ എന്ന് ചോദിച്ചാണ് ഞാൻ തുടങ്ങിയത്. അപ്പോൾ വളരെ ഉൽസാഹത്തോടെയും ചിരിയോടെയും ഈ പുതിയ കടക്കാരൻ തന്റെ നീണ്ട ചരിത്രം വിവരിക്കാൻ തുടങ്ങി. ‘‘ഞാൻ ഇതെട്ത്തിട്ട് എട്ട് കൊല്ലായി...മൂപ്പര് ഇപ്പ ഇല്ല.. ഞാൻ ഗൾഫിലായിരുന്നു...പാട്ട് വെക്കുന്നത് ഞാൻ വന്നതിന് ശേഷം കണ്ടിട്ടില്ല... പള്ളിയും മറ്റും അടുത്തല്ലേ... ”ഞാൻ വീണ്ടും പണ്ട് വെച്ചിരുന്ന ന്യായം ഉന്നയിച്ചു. കുഞ്ഞാവു എന്ന് നാട്ടുകാർ വിളിക്കുന്ന അബൂബക്കർക്ക ചിരിയോടെ അന്നത്തെ ആൾക്കാർക്ക് മതത്തെ പറ്റിയൊന്നും അറിയില്ലല്ലോ ഇപ്പം നമ്മുക്ക് പ്രസംഗവും മറ്റും കേട്ട് എല്ലാം അറിയലോ എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു. അപ്പോൾ നിങ്ങക്ക് പാട്ട് കേൾക്കാൻ ഇഷ്മാണോ എന്ന എന്റെ ചോദ്യത്തിന് മൂപ്പരുടെ പഴയ കാല ഓർമ്മകൾ ഉൾകൂട് തുറന്നിറങ്ങി. “ഞാൻ അഴീക്കലുള്ള ആളാണ്. അവിടെ അന്ന് കല്യാണത്തിന് ഊട്ടി നബി, ബാബുരാജ് എന്നിവരൊക്കെ പാടാൻ വരും. രണ്ട് സൈഡിലായി ഇര്ന്ന് ബാബുക്കേം നബീം പാട്ണത് ഞാൻ കണ്ടിട്ട്ണ്ട്.”(കുഞ്ഞാവുക്ക 2014) പള്ളിക്കമ്മിറ്റി പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു വിലക്കും പറഞ്ഞിട്ടില്ല പാട്ട് വെക്കുന്നതിന് എന്ന് കുഞ്ഞാവുക്ക പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ട കാര്യമുണ്ട്. പള്ളിയുടെ തൊട്ടടുത്തായിട്ട് പോലും സിൽസിൽ, മഖ്ദൂമിയ തുടങ്ങിയ പുതിയ കാസറ്റ് കടകളിൽ നിന്നും പ്രണയത്തിൽ മുക്കിയ മാപ്പിള പാട്ടുകൾ വരുന്നതിൽ നിന്നും മറ്റ് ചില അനുമാനങ്ങളിലേക്കെത്താം. ചായക്കടയിലെ പഴയ കേടുവന്ന റേഡിയോ മാത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്ന പാനസോണിക്കിനെയും പുതിയ സിഡി ഷോപ്പുകളെയും താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്ന മാറ്റമാണത്.

കുഞ്ഞാവുക്കയും അമ്മാട്ടിക്കയും

കുഞ്ഞാവുക്കാന്റെയും അമ്മാട്ടിക്കായുടെയും ഓർമ്മയിലെ കാലത്ത്

അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും ചായക്കട കാസറ്റുകടയും ചർച്ചാവേദിയും ചേർന്ന ഇടമായിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ കാസറ്റുകടകളും ഇതുമാതിരി സങ്കര കടകൾ തന്നെയാണ്. അത് നേരത്തെ അവിടെയുള്ള വസ്തുക്കളുടെയും സേവനങ്ങളുടെയും ലിസ്റ്റിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതു പോലെ പുസ്തകശാലയും കാസറ്റുകടയും ഇലക്ട്രോണിക് ഷോപ്പുമാണവ. അവിടെ മതപരം സെക്കുലർ എന്നീ ആസ്വാദനങ്ങളും കൂടി ഇടകലരുന്നതായി കാണാം. എന്റെ സുഹൃത്ത് കൂടിയായ ഇഖ്ബാൽ നടത്തുന്ന ഇച്ചൂസ് എന്ന സി. ഡി കടയിൽ മലയാളം, തമിഴ്, ഹിന്ദി, ഇംഗ്ലീഷ് സിനിമകളുടെ ഡിവിഡികൾക്കൊപ്പം ഇസ്‌ലാമിക വിഷയങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ കാര്യങ്ങളും തമാശ കാർട്ടൂൺ സി.ഡികളുമുണ്ട്. ഇച്ചൂസിന്റെ പുറം ചില്ലുവാതിലിലെ വലിയ വിനൈൽ സ്റ്റിക്കറിലെ നാല് ഫോട്ടോകളിൽ രണ്ടെണ്ണം മതപ്രാസംഗികരുടെതാണ്.

രണ്ടുപേരും ഇപ്പോൾ മതപ്രസംഗകലയിലെ സൂപ്പർസ്റ്റാറുകളാണ്- നൗഷാദ് ബാഖവി, കബീർ ബാഖവി എന്നിവർ. പ്രസംഗകലയിലെ പ്രശസ്ത ബാഖവികൾ. ഈ വിനൈലിലെ മറ്റു രണ്ട് ഫോട്ടോകൾ ഏതൊരു മലയാളിക്കും പ്രസിദ്ധമാണ്. അബ്ദുസ്സമദ് സമദാനിയാണ് ആദ്യത്തെത്. രണ്ടാമത്തെ ഫോട്ടോയിലുള്ള ആളെ സർക്കാർ നടപടികൾ കാരണം മലയാളികളല്ലാത്തവർക്കും അറിയാം- അബ്ദുന്നാസർ മഅദനി. ഇച്ചൂസ് സി.ഡി സെന്റർ എന്ന ഈ കടയുടെ മീഡിയാ അസംബ്ലേജ് സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഇതിനകത്തുള്ള കളക്ഷനുകളുടെ വൈവിധ്യം. സിനിമ, മതപ്രസംഗ സിഡികളെ കൂടാതെ വളരെ പ്രാദേശികമായി കിട്ടാവുന്ന രാഷ്ട്രീയ ഹാസ്യ പ്രസംഗങ്ങളും (പ്രാദേശികമായി പ്രശസ്തനായ ഹാസ്യ രാഷ്ട്രീയ പ്രാസംഗികൻ സിദ്ദീഖലി രാങ്ങാട്ടൂർ) കൊല്ലം ഷാഫി, തൻസീൽ കൂത്തുപറമ്പ് എന്നിവരുടെ പ്രശസ്തമായ പ്രണയഗാനങ്ങളുടെ സിഡികളുമുണ്ട്. തൻസീൽ കൂത്തുപറമ്പ് പ്രശസ്തനായത് തന്നെ പുതിയ വൈറൽ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. സാമൂ

ഹ്യമാധ്യമങ്ങൽ വഴി പ്രചാരം നേടുന്ന പ്രവർത്തിക്കാണ് വൈറൽ എന്നതു കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ട്ക്കാ എന്ന പാട്ടിന്റെ സി.ഡി യാണ് ഇവിടെ പ്രധാനമായും ഡിസ്പ്ലേ റാക്കിൽ വെച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇന്റർനെറ്റിൽ തരംഗമാകുന്നു എന്നാണ് ആ കാസറ്റിന്റെ പരസ്യ വാചകം.

സിൽ സിൽ സി ഡി കടയിൽ വന്ന ഇർഷാദ് എന്ന പ്ലസ്ടു പ്രായമുള്ള പയ്യൻ അവിടുത്തെ സ്ഥിരം കസ്റ്റമറാണ്. അവൻ തന്റെ മൊബൈലിൽ നിന്ന് പാട്ടുകളും സിനിമകളും അവൻ തന്നെ കൊണ്ടു വന്ന പെൻഡ്രൈവിലേക്ക് മാറ്റാനാണ് വന്നത്. കമ്പ്യൂട്ടർ ഹാർഡ്വെയറും ഫിലിംഎഡിറ്റിങ്ങും പഠിച്ച ഇർഷാദിനോട് ഞാൻ കൗതുകത്തോടെ ചോദിച്ചു. നിനക്ക് ഇത് സ്വന്തമായിചെയ്തുകൂടേ.? അതിന് അവൻ പറഞ്ഞ ഉത്തരം എന്നെ വീണ്ടും വലിയ കൗതുകത്തിലാക്കി. വീട്ടിൽ ടിവിയോ കമ്പ്യൂട്ടറോ ഇല്ല. അപ്പോൾ എങ്ങനെയാണ് അവൻ സിനിമ, വേൾഡ് കപ്പ് എന്നിവ കാണുക എന്ന എന്റെ ചോദ്യത്തിന് അവൻ വളരെ നിസാരമായാണ് മറുപടി പറഞ്ഞത്. മൊബൈലിൽ കാണും. മൊബൈൽ ആണ് അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ടിവിയും പുസ്തകവും. എന്ത്കൊണ്ടാണ് ടി.വി വീട്ടിലില്ലാത്തത്, എന്തെങ്കിലും മതപരമായ വിലക്കുകൾ കാരണമാണോ എന്ന എന്നിലെ കൾച്ചറൽ ക്രിട്ടിക്കിന്റെ പതിവ് ചോദ്യം ഞാൻ ആവർത്തിച്ചു. എന്തെങ്കിലും മതപരമായ കാരണങ്ങൾ കാരണമാണോ എന്ന്. അവൻ പറഞ്ഞു. ബാപ്പ സമ്മതിക്കില്ല...ഞാൻ വീണ്ടും എനിക്ക് ആ ഉത്തരം കിട്ടുമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ ചോദിച്ചു. അതെന്താ, എന്തെങ്കിലും മതപരമായ കാരണങ്ങൾ കാരണമാണോ? ഇർഷാദ് പറഞ്ഞു. ബാപ്പ ഒട്ടോറിക്ഷ ഓടിക്കുന്ന ആളാണ്. എന്നാൽ ഇത് അവൻ പറഞ്ഞത് വളരെ അനായാസമായാണ്. ദാരിദ്യം അർദിക്കുന്ന ഗൗരവമോ കനമോ കൊടുക്കാതെ.

അവൻ ഈ കടയിലേക്ക് വന്നത് ഒരു സ്പ്ലെൻഡർ ബൈക്കിലാണ്. അത്

ഒരുപക്ഷെ കൂട്ടുകാരന്റേതാകാം. അവനോട് കടയിലെ പയ്യൻ (അവൻ തന്റെപേര് പറഞ്ഞത് സലാം എന്നാണ്. അവൻ തന്റെ പേര് മാറ്റിപ്പറഞ്ഞതാണെന്ന് എനിക്ക് നല്ല സംശയമുണ്ട്. അവന് ഞാൻ പറഞ്ഞതൊന്നും വിശ്വാസമായില്ല. ഈ ചോദ്യാന്വേഷണങ്ങളെല്ലാം അവന് അൽഭുതമാണുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഞാൻ പുതിയ കട നടത്തുന്നതിന് വേണ്ടി ഓരോരോ കാര്യങ്ങൾ ചുളുവിൽ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുയാണെന്നാണ് അവൻ ഇർഷാദിനോട് പറഞ്ഞത്. അടുത്ത അവന്റെ കാതലായ പേടി വ്യാജ സി.ഡി കണ്ടെത്താനുള്ള ചെക്കിങ്ങിന് വേഷം മാറി വന്ന വല്ല പോലീസുകാരനാകുമോ എന്നും.) സലാം അപ്പോഴേക്കും ഇർശാദിന്റെ ഫോൺ മെമ്മറി ഓപ്പൺ ചെയ്ത് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇർശാദിനോട് സലാം എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതിനിടെ ഞാൻ വീണ്ടും വേൾഡ് കപ്പ് സീസണായതിനാൽ എങ്ങനെ കളി കാണും എന്ന് ചോദിച്ചു. വീണ്ടും ഇർശാദിന്റെ ഉത്തരം മൊബൈലിൽ എന്നായിരുന്നു.

ടി.വി സ്വന്തമായി ഉള്ളത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാമ്പത്തിക മുന്നേറ്റത്തിന്റ അടയാളമാണെന്ന് കരുതുന്ന സങ്കൽപത്തെയാണ് ഇവിടെ ഇവൻ നിസാരമാക്കുന്നത്. ടിവി വാങ്ങാത്തത് സാമ്പത്തികം ഇല്ലാത്തതിനാലാണെന്ന് സമ്മതിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവൻ അതൊരു ആനക്കാര്യമായി കരുതുന്നില്ല. കാരണം മൊബൈൽ ടെലിവിഷനെ മാത്രമല്ല പുസ്തകത്തെയും പകരം വെച്ച് (ഇല്ലാതാക്കിയതല്ല എന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുക) കടന്നു വരുന്നു. മഖ്ദൂമിയ കാസറ്റ്സ് എന്ന മറ്റൊരു കടയിലുമുണ്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ള അമേച്ചർ ടെക്നോക്രാറ്റുകൾ. ഞാൻ ചെന്ന ആദ്യ ദിവസം ഉണ്ടാ യിരുന്ന പയ്യനല്ല പിന്നെയുള്ള ദിവസം പോയപ്പോൾ കണ്ടത്. അതിനാൽ തന്നെ സലാമിനോട് (ഇപ്പോഴുള്ള പയ്യന്റെ പേര്) അവൻ എവിടെ എന്ന് ചോദിച്ചു. “ഇർഷാദ് സ്കൂളീ പോയിരിക്കേണ്...പ്ലസ്വണ്ണിന് പഠിക്കേണ്... ”ഇർഷാദിന്റെ കുടുംബക്കാര നായ സലാമും പഠിക്കുന്നത് പ്ലസ് വണ്ണിലാണ്. സലാമിനോട് ഇവിടെ എന്തൊക്കെ

യാണ് കോപി ചെയ്യുക എന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൻ പറഞ്ഞത്. സുന്നിയുടയും ലീഗിന്റെയും കാമ്പയിൻ പാട്ടുകളും മഖ്ബറ പാട്ടുകളുമാണെന്നാണ്. സിനിമ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നില്ല. അത് പാടില്ല എന്നാണ്. എന്നാൽ കുറച്ചപ്പുറത്തുള്ള ഇച്ചൂസിൽ അതു ണ്ടെന്നും അവൻ പറഞ്ഞു.

ഇച്ചൂസ് സി.ഡി ക്കടയിലുള്ള അനസും ഇതു പോലെ ചെറിയ പയ്യനാണ്. പ്ലസ്ടു വിനാണ് പഠിക്കുന്നത്. ഇച്ചൂസിൽ ചെന്ന നേരത്ത് ഒരു കൂട്ടം കുട്ടികൾ ഹിന്ദി പാട്ടു കളും വേൾഡ് കപ്പ് പാട്ടുകളും തങ്ങളുടെ മെമ്മറി കാർഡിലേക്ക് കോപി ചെയ്യുന്ന തിന്റെ ബഹളത്തിലാണ്. അവരെല്ലാം തന്നെ കടപ്പുറവാസികളായ സ്കൂൾ, പ്ലസ്ടു കുട്ടികളാണ്. മഖ്ദൂമിയയിലെ പ്ലസ്ടുക്കാരനായ സലാം സിനിമയും അതിന്റെ പാട്ടു കളൊന്നും നമ്മൾ കോപി ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന് അഭിമാനത്തോടെ പറഞ്ഞു. എന്നാൽ നാലടി അപ്പുറത്തുള്ള ഇച്ചൂസിൽ വേറെ കൂട്ടം കുട്ടികൾ സിനിമയും സിനിമാപാട്ടു കളും കോപി ചെയ്യുന്ന തിരക്കിലുമാണ്. എന്നുവെച്ച് കുട്ടികൾ മാത്രമല്ല ഈ കോപി പരിപാടികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇച്ചൂസിൽ തന്റെ പിഎസ്പി കൺസോളു മായി വന്നു നിൽക്കുന്ന കുട്ടികളെയും കാണാം. അവർക്ക് വേണ്ടത് വീഡിയോ ഗെയിമുകളാണ്. ബൈക്ക് റേസ്, കാർ റൈസ് ഗെയിമുകളാണ് ഇവർക്ക് താൽപര്യം.

ഇപ്പറയുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് രവി സുന്ദരം അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലല്ലെങ്കിലും തികച്ചും കളിമട്ടിൽ ഇവിടെ പൈറേറ്റ് എന്ന് പൂർണമായും വിളിക്കാനാകാത്ത മീഡിയാ പ്രവർത്തനം കാണാവുന്നതാണ്. ഇതിനെ പൈറേറ്റ് എന്ന് പൂർണമായും വിളിക്കാനാകാത്തത് പ്രത്യേകിച്ച് വലിയ തോതിലുള്ള (ബീമാപള്ളിയിലൊക്കെ കാണും പോലെ) ഡിവിഡി ബിസിനസുകൾ ഒന്നും ഇവിടെ ഇല്ല എന്നതിനാലാണ്. എന്നാൽ പ്രശസ്തമായ ഡിവിഡികളുടെയും സിനിമകളുടെയും കോപ്പി ചെയ്യൽ വളരെ പ്രധാന പരിപാടി ആകുന്നതിനാലും ഇവയിൽ പൈറേറ്റ് സ്വഭാവം ഒഴിച്ചു കൂടാത്തതാണ്. പൊന്നാനിയിലെ ഈ കടകളുടെ

കൂട്ടത്തിൽ ഒരു പഴയ ടി.വി റിപ്പയർ കടയുണ്ട്. അതിപ്പോൾ അങ്ങനെ പ്രവർത്തന സജ്ജമല്ല. എന്നാൽ ആ കട തീരെ അടച്ചു പൂട്ടിയിട്ടുമില്ല. പൊന്നാനിയിലെ ഒരു കിലോമീറ്റർ ചുറ്റളവിലുള്ള ജുമാമസ്ദജിദ് റോഡിൽ സിസിടിവി സ്ഥാപിച്ച ഒറ്റക്കടയുമില്ല എന്നുകൂടി ശ്രദ്ധിക്കുക. അപ്പോഴാണ് നമുക്ക് ഇവിടുത്തെ കാര്യങ്ങളുടെ കിടപ്പ് പൂർണ്ണമായും കിട്ടുക. ചായക്കടയിൽ പഴയ ടേപ്റിക്കോർഡർ. ഒരു കാലത്ത് ഹിന്ദി പാട്ടുകളെ കാസറ്റിലൂടെ കേൾപ്പിച്ചിരുന്ന അതിൽ ഇപ്പോൾ റേഡിയോ മാത്രം. പഴയ സി.ആർ.ടി ടിവികളെ മുന്നിൽ തന്നെ നിരത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ അപ്രസക്തമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന എന്നാൽ പൂർണമായും ഇല്ലാതായിട്ടില്ലാത്ത ഇലക്ട്രോണിക് കട. വീട്ടിൽ ടി.വി ഇല്ലാത്ത മൊബൈലിൽ മാത്രം ലോകത്തെ കാണാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന ഇർഷാദ്. പ്രത്യേകിച്ച് കമ്പ്യൂട്ടർ എഞ്ചിനീയറിംങ് ഒന്നും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സലാം. - ഇതാണ് പൊന്നാനിയിലെ ജുമാമസ്ജിദ് റോഡിൽ കാണുന്ന ആധുനികത. പഴയതിന്റെയും പുതിയതിന്റെയും ഒരേ സമയത്തെ കൂടിക്കലരൽ. രവി സുന്ദരത്തിന്റെ പൈറേറ്റ് മോഡേണിറ്റി എന്ന് പൂർണമായും വിളിക്കാനാകുമോ എന്ന് സംശയിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതിക ഇടം.

പൊന്നാനി ബിക്കമിങ് റോക്ക്

ഹിന്ദി സിനിമാ പാട്ടുകൾ വഴിയും പള്ളിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള വിനോദകടകൾ വഴിയും ഇവിടെയുള്ള മുസ്ലീങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ ഇടപാടുകളെപ്പറ്റിയാണ് ഇത്രയും നേരം നമ്മൾ ചർച്ച ചെയ്തത്. ഇനി പ്രത്യേകം കാണേണ്ടത് റിറ്റിയുടെ പഠനവിഷയമാണ്. യൂത്ത്. യുവത്വം. റിറ്റി ലൂക്കോസ് എന്ന മലയാളി ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റ് കേരളത്തിലെ യുവത്വത്തെയും അവരുടെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയും ഫാഷനെയും കാമ്പസിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും പറ്റി ആഴത്തിൽ ആലോചിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആലോചിച്ച് മലയാളി ആധുനികതയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ

ഞാനും ഇവിടെ റിറ്റിയെ പിന്തുടരുന്നു. പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീം യുവത്വമാണ് ഞാൻ പിന്തുടരുന്നത്. എന്താണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. കുറച്ച് കൂടി നീട്ടിയാൽ പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീംയുവത്വം എങ്ങനെയാണ് ആഗോള സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്? അതിൽ ഇടപെടുന്നത്? കേരളത്തിലെ പ്രധാന ടൗണുകളിലെന്ന പോലെ ഇവിടെയും ഫാഷൻ, ന്യൂ ജനറേഷൻ കടകൾ എന്നിവ വളരെ സജീവമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും കഞ്ചാവും ബോബ് മാർലിയും ഈ മുസ്‌ലീം യുവത്വത്തിനിടയിലും സജീവ സാന്നിധ്യമാണ്. എങ്ങനെയാണ് ഇവർ ഇതിനെ കാണുന്നത് എന്നതാണ് ഇനി നമ്മൾ നോക്കുന്നത്. അതുവഴി ഇവർ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ കൊസ്മൊപോളിറ്റാനിസത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടോ.

ഇതോടൊപ്പം നമ്മൾ ഈഭാഗത്ത് നടത്താനുദ്ദേശിക്കുന്ന ചർച്ച പൊന്നാനിയിലെ യുവാക്കളായ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ഫാഷൻ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. പോഷ്, ചാപ്പ, ഹിറ്റ്ലർ, ലോഗോ, ഡി.ജെ, ജീൻസ് പാർക്ക്, നയൻ എക്സ് എം, ഫോറെവർ, ഗോവ, ഹിപ്ഹോപ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കടകൾ യുവാക്കളുടെ കടകളാണ്. ഇത് നടത്തുന്നത് മുസ്‌ലീങ്ങളാണ്. ഈ കടകൾ നിൽക്കുന്നത് എല്ലാ മതവിഭാഗങ്ങളും ധാരാളമായുള്ള പൊന്നാനിയുടെ ജംഗ്ഷൻ ഭാഗത്തെ പുതുതായി ഓടിത്തുടങ്ങിയ ഹൈവേക്കടുത്താണ്. ചാപ്പ നടത്തുന്നത് ബാദ്ഷ, ലോഗോ നടത്തുന്നത് നിഷാം, പോഷ് നടത്തുന്നത് മുസ്തഫ, ജീൻസ് പാർക്ക് നടത്തുന്നത് ഹുസൈൻ, ഹിറ്റ്ലർ നടത്തുന്നത് അലി, ഡി.ജെ നടത്തുന്നത് ശുഐബ്, ഗോവ നടത്തുന്നത് നൗഷാദ്, അമീൻ എന്നിവർ, ഹിപ് ഹോപ് നടത്തുന്നത് സമീർ എന്നിവരാണ്. ഇവരെല്ലാം പൊന്നാനിയുടെ കടലോരഭാഗത്തു നിന്നുള്ളവരാണ്. ലോഗോ നടത്തുന്ന നിഷാമുമായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് പല അൽഭുതങ്ങളും അനുഭവപ്പെടും. നിഷാം മൊബൈൽ തന്നെ ഈയടുത്താണ് ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ഇപ്പോൾ അവന്റെ കയ്യിലുള്ളത് നോക്കിയയുടെ ഇ5 എന്ന ഇപ്പോഴത്തെ

സ്മാർട്ടുഫോണുകളുടെയിടയിൽ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരനാണ്. അവന്റെ ഫോണിലെ ബ്രസീൽ കളിക്കാരുടെ ഫോട്ടോ കണ്ടപ്പോൾ അത് നെറ്റിൽ നിന്ന് ഡൗൺലോഡ് ചെയ്തതാണോയെന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചു. “ഞാൻ നെറ്റൊന്നും നോക്കാറില്ല.” “അപ്പോൾ ഫേസ്ബുക്കിലോ...? ” എന്ന എന്റെ ചോദ്യത്തിന് വീണ്ടും എന്നെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന മറുപടിയായിരുന്നു. “ഇല്ല” എന്ന്.

കാരണം യവത്വം സമം ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന സങ്കൽപമാണല്ലോ പൊതുവെയുള്ളത്. ഇംഗ്ലീഷ് പാട്ടുകളുടെയും ഏറ്റവും പുതിയ ഹെയർ സ്റ്റൈലിന്റെയും ആരാധകനായ നിഷാമിന്റെ ഇടപാടുകൾ കൂട്ടുകാരുടെ ഇന്റർനെറ്റ് വഴിയാണ്. ഇവൻ തനിയെ നെറ്റൊ ഫേസ്ബുക്കോ യൂസ് ചെയ്യുന്നില്ല. ലോഗോ എന്ന നിഷാമിന്റെ കടയുടെ പുറത്തു റോഡരുകിലായി വെച്ചിരിക്കുന്ന വിനൈൽ ബോർഡിൽ ഉള്ളത് ഒരു ഡി.ജെ യുടെ ചിത്രമാണ്. ഈ ചിത്രം എവിടെ നിന്നാണെന്ന ചോദ്യത്തിന് അത് നെറ്റിൽ നിന്ന് എടുത്ത് തന്നതാണെന്ന് മറുപടി. എന്നാൽ കടയുടെ മൊത്തം ഡിസൈൻ വളരെ സിമ്പിളാണ്. ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റിൽ ആണ് കട നിൽക്കുന്നത്. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റിൽ ഒട്ടും ഫോട്ടോകൾ ഉപയോഗിക്കാത്ത രീതിയെന്ന ചോദ്യത്തിന് ഇപ്പോ കളർഫുൾ ഔട്ടായി എന്നാണ് നിഷാമിന്റെ മറുപടി. (നിഷാം 2014)പൊന്നാനിയിൽ ഫാഷൻ പിന്തുടരുന്നതിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനായ വ്യക്തിയാണ് അഴീക്കൽ ഭാഗത്തു നിന്നുള്ള ബാദ്ഷ. ബാദ്ഷായോട് ഞാൻ ഇതേ ചോദ്യം ആവർത്തിച്ചു. എവിടെ നിന്നാണ് ഈ ട്രന്റുകൾ കിട്ടുന്നത്. ബാദ്ഷായുടെ മറുപടിയിലും ഞാൻ പ്രതീക്ഷിച്ച ഫേസ്ബുക്കിന്റെ പൊടി പോലും ഇല്ല. ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിനും ബാദ്ഷ ഇല്ലെന്ന് മറുപടി തന്നു.

എന്തായാലും ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സ്വാധീനത്തിന് വേണ്ടി ഞാൻ നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ ബാദ്ഷ മൂന്ന് വർഷത്തോളം അമ്മാനിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന കാര്യവും അവിടെയുള്ള പാക്കിസ്ഥാനിയിൽ നിന്ന് സ്വതവേ ചുരുണ്ട തന്റെ മുടി സ്ട്രൈറ്റൻ

ചെയ്യിച്ചതിനെ പറ്റിയും അറിയാൻ പറ്റി. "ഗൾഫിലാട്ടം പോയിര്ന്നോ... ?" "ആ പോയിര്ന്ന്..." " എത്ര കൊല്ലം?" "മൂന്ന് വർഷം..."(ബാദ്ഷ 2014) പിന്നെ വലിയ മെച്ചമൊന്നുമില്ലാത്തതിനാൽ ഗൾഫ് വിട്ട കാര്യം ബാദ്ഷ പറഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ മീൻപണിയാണ്. ഇത് സ്വന്തം ഏർപ്പാടാണെന്ന നിലയിലാണ് ബാദ്ഷ അവതരിപ്പിച്ചത്. ശമ്പളം വാങ്ങി ഒരാളുടെ കീഴിൽ പണിയെടുക്കുന്നതാണെന്ന സങ്കൽപത്തിന് ബാദ്ഷക്ക് താൽപര്യമില്ലാത്തതാണെന്ന് ആ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാം. തന്റെ വീട്ടിലെ മറ്റ് സഹോദരങ്ങളിൽ നിന്നും താൻ വെറൈറ്റി ആണെന്ന് ബാദ്ഷ തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ഇവിടെ ഇപ്പ സ്വന്തായിട്ടുള്ള പരിപാടിയാണ്. ഇവിടെ ഞങ്ങള് എട്ട് പേരാണ്. ചെറ്യെ ഫൈബറില് വള്ളക്കാര് മീൻ കൊണ്ടരൂലേ...അത് എറക്കിക്കൊടുക്കാ...അപ്പം ഞമ്മക്കൊരു ഓഹരിണ്ടാവും..." അപ്പോ ശമ്പളമായിട്ടല്ലേ ഇത് എന്ന എന്റെ ചോദ്യത്തിന് വീണ്ടും ബാദ്ഷ തന്റെ ജോലിയുടെ ചിത്രം വ്യക്തമാക്കി. "ശമ്പളായിട്ടല്ലാന്ന് ച്ചാല് നിശ്ചിതായിട്ട്... ഒരു ഫൈബറില് മൂന്ന് കള്ളി മീനൊക്കെണ്ടങ്കില്...വന്ന ഉടനെ ഒരു കൊട്ട മീനൊക്കെ തരും...പിന്നെ ആ മൂന്ന് കള്ളീലുള്ള മീന് നമ്മള് എറക്കിക്കൊട്ക്കണം..." ഗൾഫീ പോയിട്ടാണോ അല്ലെങ്കിൽ ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നാണോ ഈ ട്രെന്റ് കിട്ടുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം നമുക്ക് എളുപ്പം കിട്ടില്ല.

കാരണം ബാദ്ഷ തന്റെ ഫാഷൻ ഗൾഫിന് മുമ്പുള്ളതായി സമ്മതിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അമ്മാനിലെ പാക്കിസ്ഥാനിയിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ മുടി സ്ട്രൈറ്റൻ ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തെ കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതു പോലെ തന്നെ താൻ ഫേസ്ബുക്ക് ഉപയോഗിക്കാറില്ല എന്ന് പറയുമ്പോഴും തന്റെ ക്ലബിന്റെ ഫുട്ബോൾ റോഡ് ഷോയുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഫേസ്ബുക്കിൽ കാണാമെന്ന് വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഫാഷൻ ട്രെന്റുകളൊക്കെ താൻ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നതാണെന്നും ചിലപ്പോൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. "ഞാൻ ഗൾഫീ പോകുന്നതിന് മുമ്പ് ട്രെന്റൊക്കെ ഇണ്ട്..പക്ഷെ

ഇത്ര പോപുലറല്ല...അത് നമ്മളായിട്ട് തന്നെ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നതാണ്." എന്ന പ്രസ്താവനയിൽ ബാദ്ഷ തന്റെ നാട്ടിലെ ഫാഷൻ, യൂത്ത് ട്രന്റിനെ ഒറ്റക്കള്ളിയിൽ കെട്ടാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ല എന്ന് കാണാം. എല്ലാ സ്വാധീനങ്ങളെയും സമ്മതിക്കുമ്പോൾ തന്നെ. ഞാൻ വീണ്ടും ബാദ്ഷയെ നിർബന്ധിച്ചു എവിടെ നിന്നാണ്- പത്രം വായിച്ചിട്ടാണോ ഇന്റർനെറ്റിൽ നിന്നാണോ? "ഇല്ലല്ല..ഞാൻ (ഫേസ്ബുക്കിനെ ഉദ്ദേശിച്ച്) അക്കൗണ്ടൊന്നുംല്ല..ഇണ്ടായ്ര്ന്ന്...പഴേ ഓർക്കുട്ടില്...ഇപ്പം അതിലൊന്നുംല്ല..." ബൈക്കിലാണോ ഡ്രസിങ്ങിലാണോ മുടിയിലാണോ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ എന്നതിന് ബാദ്ഷ ഉത്തരം നൽകിയത് ഒന്നിനും പ്രത്യേകിച്ച് പ്രാധാന്യം നൽകാത്തവിധത്തിലും എന്നാൽ മുടി വെട്ടിനെയും ഡ്രസിനെയും പ്രത്യേകം എടുത്തു പറഞ്ഞുമാണ്.

ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിലും കാണുന്നത് യുവാക്കൾക്കിടയിൽ വെർച്വൽ ഇന്റർനെറ്റ് സ്വാധീനത്തേക്കാൾ വ്യക്തിപരമായ നെറ്റ്വർക്കിന് ഇപ്പോഴുമുള്ള സ്വാധീനത്തെയാണ്. കാരണം ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ അർജുൻ അപ്പാദുരൈ മീഡിയാ ലാന്റ്സ്കേപിന്റെ സ്വാധീന ഫലമായി കാണുന്ന പ്രധാനകാര്യം തന്നെ ഈ മീഡിയകളുടെ സ്വാധീനമാണ്.അത് ഇദ്ദേഹം സംസാരിക്കുന്നത് പുതിയ കുടി യേറ്റത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്. "കുടിയേറ്റക്കാർക്ക് പുതിയ അന്തരീക്ഷവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതിനും അല്ലെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ പുതിയ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് പൊകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിനും ഈ പുതിയ മീഡിയാസ്കേപിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്." (അപ്പാദുരൈ 1996 : 6) മീഡിയയുടെയും ആൾക്കാരുടെയും അന്താരാഷ്ട്രമായ ഒഴുക്കിനെ കുറിച്ചാണ് ഇവർ തങ്ങളുടെ പഠനങ്ങളിൽ പുതിയ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ സ്വാധീനമായി എടുത്തു കാട്ടുന്നത്. എന്നാൽ ഇപ്പറഞ്ഞ സ്വാധീനങ്ങളെ മാത്രമല്ല നമുക്ക് പൊന്നാനിയിൽ കാണുന്നത്. കാരണം നിഷാമും ബാദ്ഷയും തന്നെ. അവർ തങ്ങളുടെ കടകളെയും മുടിയെയും പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്

തങ്ങളുടെ മൊബൈൽ ഫോണോ ഇന്റർനെറ്റോ ഉപയോഗിച്ചല്ല. തങ്ങളുടെ കൂട്ടുകാരുടെ ഷെയറിങ് വഴിയാണ്.

ഒരർത്ഥത്തിൽ തികച്ചും പുതിയ മീഡിയയോട് പ്രത്യകിച്ചൊരു അനുഭാവവും കാട്ടാതെയാണ് ഇവർ സമകാലികരാകുന്നത്. അപ്പാദുരെയുടെയും ഉദാഹരണങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ച് കൊണ്ട്. മീഡിയാ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ അർമാന്തോ സാൽവതോർ അറബ് മധ്യേഷ്യയെ മുൻനിർത്തി ചില കാര്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ചർച്ച യുടെ സന്ദർഭത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. "1960-കൾക്ക് ശേഷം സാൻഫ്രാൻസിസ്കേ ബേഏരിയായിലെ 'നവവംശീയവാദികൾ' സൈബർസംസ്ക്കാരത്തെ പ്രതി സംസ്ക്കാ രമായി വാഴ്ത്തുകയും ന്യൂമീഡിയയെ യുവത്വവുമായും ജനാധിപത്യവൽക്കരണവു മായും സമീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് രാഷ്ട്രീയപരമായി അല്ലെങ്കിലും സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര പരമായിട്ടെങ്കിലും തെറ്റാണ്." (സാൽവതോർ 2011 : 4) ബാദ്ഷായിൽ കാണുന്നത് പൊന്നാനിക്കുള്ള പഴയ ഗൾഫ് നെറ്റ്‌വർക്കിന്റെ സ്വാധീനമാണെങ്കിൽ നിഷാം തന്റെ കച്ചവടത്തെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ പറയുന്ന സ്ഥലപേരുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. കാസർകോഡ്, കോഴിക്കോട്, ബാംഗ്ലൂർ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഫാഷന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ വാർത്തകളും മാതൃകകളും ഇവന് കിട്ടുന്നത്. അവിടെ നിന്ന് തന്റെ ഫാഷൻ കടയിലേക്കുള്ള സാധനങ്ങൾ എടുക്കുന്നു എന്നതും ഒരു പ്രധാന കാരണമാണ്. കാസർഗോഡുകാർ സ്വന്തമായി ബ്രാന്റ് നിർമ്മിക്കുന്നവരാണ് എന്നാണ് നിഷാം പറയുന്നത്. അവർ ഉണ്ടാക്കിയ പുതിയ ഷർട്ടുകളുടെ പേരും നിഷാം പറഞ്ഞു.

1947, കീ

1947, കീ എന്നിവയാണ് ചില പേരുകൾ. വലിയ താടികൾ വെച്ച് ഏറ്റവും അധികം ഫാഷണബിളായി നടക്കുന്ന മുസ്ലീങ്ങളാണ് കാസർകോഡ് കോഴിക്കോട് മാർക്കറ്റിൽ കാണുന്നത് എന്ന് നിഷാം സൂചിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ അത് ഭംഗിയായി ഒതുക്കി വെച്ചും

മാർലിയുടെയോ മറ്റോ ഫോട്ടോയുള്ള ടീഷർട്ട് ഊരിമാറ്റിയുമായിരിക്കും പള്ളിയിൽ പോകുക. ബാദുഷയും ഇത് തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചു. പള്ളിയിൽ പോകുമ്പോൾ സ്ട്രെയ്റ്റൻ ചെയ്ത മുടി ടവൽ കൊണ്ട് ഒതുക്കി വെക്കും. എന്നുവെച്ചാൽ രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്.

മതത്തിനും ഫാഷനും *ഇടയിൽ* അല്ല ഇവർ ജീവിക്കുന്നത്. ഇന്റർസ്റ്റീഷ്യൽ എന്ന് കൾച്ചർ സ്റ്റഡീസിൽ പറയുന്ന വിധം. ഇന്റർസ്റ്റീഷ്യൽ എന്നത് സാംസ്കാരിക ക്രിട്ടിക്കുകളുടെ പ്രധാന ആശയമാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ കാണുന്നത്- ഇടയിൽ അല്ല *അവയിൽ* തന്നെയാണ് അവർ ജീവിക്കുന്നത്. അതായത് പള്ളിയിൽ പോകുന്ന സമയത്ത് അതിന്റേതായ ചിട്ടവട്ടങ്ങളും ബൈക്കിൽ പോകുന്ന സമയത്ത് ആ വിധത്തിലും ഫുട്ബോൾ കളിക്കാലമായാൽ അങ്ങനെയും. ആ സമയത്ത് *അതായിക്കൊണ്ട്*. അതിൽ തന്നെ *മുഴുകി* കൊണ്ട്. ഒന്നും ഇവിടെ പരസ്പരം എതിർഘടകങ്ങളല്ല. രണ്ടാമത്തെ കാര്യം അപ്പാദൂരെ (1996) സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ആഗോള തലത്തിൽ മാത്രമല്ല സ്വാധീനങ്ങൾ പടരുന്നത്. നിഷാമിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതു പോലെ കാസർഗോഡും കോഴിക്കോഡും ബാംഗ്ലൂരും ബാദ്ഷയിൽ കാണുന്നതു പോലെ ഗൾഫും. ഗ്ലോബൽ സൗത്ത് വേഴസസ് വെസ്റ്റ് എന്നത് മാത്ര മല്ല കാര്യങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്ന കളിക്കളം. കാസറഗോഡും ബാംഗളൂരും പൊന്നാ നിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പൊന്നാനിയും കോഴിക്കോടും ബന്ധമുണ്ടാക്കപ്പെടുന്നു. സ്ഥലങ്ങളുടെ പലതരതത്തിലുള്ള ഇടപാടുകൾ. ഒഴുക്കുകൾ. ഹിന്ദി പാട്ട് കാരണം അറുപതുകളിലെ ബോംബെ പൊന്നാനിക്കാരെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പോലെയും ഇപ്പോൾ ഫോസ്ബുക്കിൽ ബസ്റ്റോപ്പിനും വീട്ടുമുറ്റത്തെ കിണറിനും സ്ഥാനം കിട്ടുന്നതും പോലെ. വലിയ സ്ഥലങ്ങളുടെ മാക്രോ അക്കൗണ്ടുകൾ മാത്രമല്ല പ്രധാനം എന്നർത്ഥം.

എന്നാൽ അപ്പാദുരെയുടെ (1996)സങ്കൽപങ്ങളെ ഒരളവു വരെ പിൻപറ്റുന്നതാണ്

കാൻവീഷമീ എന്ന് ഫേസ്ബുക്കിൽ അക്കൗണ്ട് പേര് നൽകിയിരിക്കുന്ന ശമീർ. അവന് അക്കോണിന്റെ പേരിൽ അറിയപ്പെടാനാണ് ആഗ്രഹം തന്നെ. ഇവിടെ നമുക്ക് ഉന്നയിക്കേണ്ട ചോദ്യങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ആഗോളമായ സാങ്കേതികവും മാധ്യമപരവുമായ മാറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമായി അഞ്ച്തരം സ്കേപുകൾ ഉണ്ടാകുന്നതായി അപ്പാദുരൈ പറയുന്നുണ്ട്.

മീഡിയാസ്കേപ്, എത്നിക് സ്കേപ്, ഫിനാൻസ്കേപ്, ടെക്നോസ്കേപ്, ഐഡിയോസ്കേപ് എന്നിവയാണിത്. ആഗോളമായി ആളുകളും വസ്തുക്കളും ഒഴുകാൻ തുടങ്ങുന്നതായി അപ്പാദുരൈ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "സംസ്ക്കാരങ്ങളുടെ അന്താരാഷ്ട്രമായ ഒഴുക്കുകളെ കണക്കിലെടുക്കാതെ ഈ പുതിയ കൊസ്മൊപൊ ളിറ്റാനിസത്തെ പഠിക്കുക അസാധ്യമാണ് "(1996 : 49) ഈ പശ്ചാതലത്തിലാണോ പൊന്നാനിയിലെ കഞ്ചാവ് വലിക്കുകയും ബോബ് മാർലിയെ ആരാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മുസ്ലിം ചെറുപ്പക്കാരെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ ബ്രിട്ടീഷ് സാം സ്ക്കാരിക വിമർശകനായ ഡിക് ഹെബ്ഡികെയുടെ വിശകലനത്തിൽ കാണുന്ന പോലെ ഇവർ സബ് കൾചർ ഉണ്ടാക്കുകയാണോ? അതുമല്ലെങ്കിൽ ഇവയെ കൊസ്മൊപോളിറ്റാനിസത്തിന്റെ ഉത്തമ തെളിവായി കാണണോ?

കാരണം പൊന്നാനിയിലെ ഹിന്ദി മാപ്പിള പാട്ടുകാരും മഖ്ദൂം ചരിത്രമെഴുത്തുകാരും അഭിമാനപൂർവ്വം തങ്ങളുടെ നാടിന്റെ വിശാലമായ കൊസ്മോപൊളിറ്റാനിസത്തിന്റെയും ഹെറിറ്റേജിന്റെയും ഭാഗമായാണ് അവയെ കണ്ടത്. എന്നാൽ പൊന്നാനിയിലെ ഈ മുസ്ലിം ചെറുപ്പക്കാർ എന്ത്തരത്തിലുള്ള ഭൂപടത്തിലാണ് വാഴുന്നതെന്നാണ് ഞാൻ പ്രധാനമായും അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവർ സബ് കൾചറിന്റെ ഭാഗമാണോ? താൽക്കാലികമായ ഭ്രമം ആണോ? അല്ലെങ്കിൽ സബ് കൾച്ചർ എന്ന് വിളിക്കാനാകുമോ? സബ് കൾച്ചർ എന്നത് പാശ്ചാത്യ യുവാക്കളുടെ പ്രലർത്തനങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാനുപയോഗിച്ച ആശയ

മല്ലേ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം തന്നെ പൊന്നാനിചെറുപ്പക്കാരുടെ വംശാവലി കൂടി അന്വേഷിക്കൽ വളരെ പ്രധാനമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. പതിവ് മട്ടിലുള്ള പലസമവാക്യങ്ങളെയും ഇവർ ലംഘിക്കുന്നുണ്ട്.

മരക്കടവ്, ഒലിപ്പ്, മുക്കാടി

അതിനായി ചാപ്പ എന്ന കടയുടെ അകത്തെചുമര് നോക്കുക. ഇത് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ പാശ്ചാത്യ ഗ്രാഫിറ്റി കൾച്ചറിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും പ്രതിഷേധങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള മാർഗവും മാധ്യമവുമാണ് പാശ്ചാത്യ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഗ്രാഫിറ്റി. ഇവിടെ അതുപോലെ വല്ല വലിയ പ്രതിഷേധവുമാണോ ഇവരും വെളിച്ചപ്പെടുത്താൻ കൊതിക്കുന്നത്? കറുപ്പിൽ വെള്ള നിറത്തിലെഴുതിയ ഈ ഗ്രാഫിറ്റിയിൽ വേറെ നിറങ്ങളൊന്നുമില്ല. എന്ത്കൊണ്ടാണ് ഈ ഗ്രാഫിറ്റിയെ നമ്മൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടി വരുന്നത്? ഇതിൽ കടന്നു വരുന്ന സ്ഥലപ്പേരുകൾ തന്നെ. പൊന്നാനിയും മറ്റ് ചില പേരുകളും. മറ്റ് സ്ഥലപ്പേരുകൾ പൊന്നാനിക്കാരല്ലാത്ത വേറെ ആർക്കും അറിയില്ല. കാരണം ഇത് ഇവിടെയുള്ള ഉൾഭാഗത്തെ പേരുകളാണ്. മരക്കടവ്, ഒലിപ്പ്, മുക്കാടി, പറങ്ക്യളപ്പ്, അങ്ങാടി, മീന്തെരുവ്, ചുള്ളിക്കപ്പറമ്പ് എന്നിവ. വളരെ പ്രാദേശികമായ സ്ഥലവും അവിടെയുള്ള ബസ്സ്റ്റോപുകൾ വരെ ഇന്റർനെറ്റ് മീഡിയയുടെ കാലത്ത് വർധിച്ച പ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നുവരുന്ന കാര്യം നമ്മൾ രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ കണ്ടതാണ്.

അതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ തന്നെ ഇതിനെയും കാണേണ്ടതാണ്. പൊന്നാനി ബികമിങ് റോക്ക് എന്നെഴുതിയ ഈ ഗ്രാഫിറ്റിയിൽ ഈ സ്ഥലങ്ങളെ ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത് എന്നും കാണാവുന്നതാണ്. ഇവിടെ വരുന്ന മറ്റ് ചില ഉദ്ധരണികൾ കാണുക. “സേവ് ദ എർത്ത് ഇറ്റ്സ് ദ ഒൺലി പ്ലാനെറ്റ് വിത്ത് ഫാഷൻ”, “നോ ബുൾസ് നോ പിഗ്സ് ഒൺലി ചിക്സ്,” “ടെൽ മി വാട്ട് യു ലൈക്ക് ഐ വിൽ ടെൽ യു ആർ”, “ഇമാജിൻ വിത്ത് ഓൾ യുവർ മൈൻഡ് ബിലീവ് വിത്ത്

ഓൾ യുവർ ഹാർട്ട് അച്ചീവ് വിത്ത് ഓൾ യുവർ മൈറ്റ്", "വേഡ്സ് ആർ ഈസി വെൻ ദ ലാങ്ക്വേജ് ഈസ് ലവ്", "ഇഫ് ഒൺലി ക്ലോസ്ഡ് മൈൻഡ് കെയിം വിത്ത് ക്ലോസ്ഡ് മൗത്ത്'' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശസ്തമായ പരസ്യവാചക സ്വഭാവത്തിലുള്ള ഉദ്ധരണികൾ.

ഇവക്കിടയിലാണ് പൊന്നാനിയെയും അവിടെയുള്ള വളരെ അപ്രസക്തമായ സ്ഥലങ്ങളെയും ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. അപ്രസക്തമായ സ്ഥലങ്ങൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചതിന് കാരണമുണ്ട്. പൊന്നാനിയുടെ ഒറ്റ ജീവചരിത്രത്തിലും കാണാത്ത സ്ഥലങ്ങളാണിവ. മാത്രവുമല്ല പൊന്നാനിയിലെ സബാൾട്ടേൺ ഇടങ്ങളായി കൂടി പ്രശസ്തമാണിവ. അത്തരത്തിലുള്ള സ്ഥലങ്ങളെയാണ് ഫാഷന്റെയും ഗ്രാഫിറ്റിയുടെയും മാതൃക ഉപയോഗിച്ച് ഈ തുണിക്കടയിൽ ചെറുപ്പക്കാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തികച്ചും ആഘോഷപൂർവമായിത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബാദ്ഷ ഇങ്ങനെ സ്ഥലം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള കാരണം പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക: "ലോക്കൽ സിറ്റീസിന്റെ നെയിമ് വെച്ചിട്ട് ഇതു പോലെ കളികളിച്ച്ട്ടുണ്ട്..." അത് ഏതാണെന്ന് പറയാൻ പറ്റുമോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ബാദ്ഷക്ക് ഇതിന്റെ മാതൃക എവിടേന്ന് കിട്ടിയെന്നതിന് ഓർമ്മയില്ല. നെറ്റിൽ നിന്നാണെന്നതാണ് ഇവിടെ എടുത്ത് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കാര്യം. "അത് ആ നാടേതാണെന്ന് ഓർമ്മല്ല. നെറ്റീന്ന് വേറെ എന്തോ തപ്പണ കൂട്ടത്തില് ഒര് ഇമേജ് കണ്ട് ഇങ്ങനെ...അപ്പൊ അവിട്ത്തെ സിറ്റീസാണ് എഴുതീട്ട്ള്ളത്...ഇവിട്ത്തെ കുറെ ഒലിപ്പ് തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങള്...നമ്മള് നെറ്റീന്ന് കാണ്ന്ന സാധനങ്ങള് ഇവിടെ അപ്ലൈ ചെയ്യും." പൊന്നാനിക്കടുത്തുള്ള വെളിയങ്കോട്ടുകാരനായ ബാദ്ഷക്ക് പൊന്നാനിയിലെ സ്ഥലങ്ങളെ എങ്ങനെ അറിയാമെന്ന എന്റെ സംശയത്തിന് തന്റെ പാർട്ണർ ഈ നാട്ടുകാരനാണെന്ന കാരണമാണ് അവൻ പറഞ്ഞത്.

ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത് സ്ഥലത്തെ ഹെറിറ്റേജ് ആക്കി റീപാക്ക് ചെയ്യുന്ന വശം

തന്നെയാണ്. പൊന്നാനിക്കാരനല്ലാത്ത ബാദ്ഷ പൊന്നാനിക്കാരനായ റിയാസിനോട് ചോദിക്കുന്നത് ഇവിടെ സ്ലമ്മുകൾ എവിടെയെല്ലാമുണ്ട് എന്നാണ്. അതാണെങ്കിലോ കടയിലെ ഫേഷനെ അലങ്കരിക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ്. ഇതിന് പ്രചോദനമാകുന്നതാകട്ടെ വിദേശത്തെ സ്ലമ്മുകളെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും. അതാണ് പൊന്നാനിയിലെ സ്ലമ്മുകൾ എന്ന വാക്ക് തന്നെ ബാദ്ഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. “ഞാൻ റിയാസിനോട് ചോദിച്ച്...ഇവിടുത്തെ സ്ലമ്മുകൾ ഏരിയകൾ ഏതൊക്കെയാണെന്ന്?...” ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രദേശത്തെ പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ ഗ്രാഫിറ്റിയാക്കാമെന്ന ധാരണ കിട്ടുന്നത് നെറ്റിൽ നിന്നുമാണ്. എന്തും നെറ്റിൽ നിന്ന് കാണുന്നു അതിൽ നിന്ന് ആകർഷകമായി ത്തോന്നുന്നത് ഇവിടെ അപ്ലൈ ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് ബാദ്ഷ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ചാപ്പ എന്നാണ് ഈ കടക്കുള്ള പേര് തന്നെ. പൊന്നാനിയിൽ മീൻ പണിക്കുള്ള സ്ഥലത്തെയാണ് ചാപ്പ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കടക്ക് ചാപ്പ എന്ന പേര് ഇടുന്നതിനെ പൊന്നാനിക്കാരനായ പാർട്ണർ റിയാസ് അൽപം നിരുൽസാഹപ്പെടുത്താൻ നോക്കി എന്നാണ് ബാദ്ഷ പറയുന്നത്. കാരണം ഇതിന്റെ പൊന്നാനിയിലെ അർത്ഥം തന്നെ. എന്നാൽ ചാപ്പ എന്നതിന് നാണയത്തിന്റെ രണ്ടു വശങ്ങൾ എന്ന അർത്ഥത്തെയാണ് ബാദ്ഷ കൂട്ടുപിടിച്ചത്. ഈ കടയുടെ ഉടമയായ ബാദ്ഷ തന്നെ പൊന്നാനിക്കടുത്തുള്ള വെളിയങ്കോട് ഭാഗത്തു നിന്നുള്ള കട ലോരവാസിയാണ്. ബാദ്ഷ വെറും ഉടമ മാത്രമല്ല ഈ കട ഇങ്ങനെ ഡിസൈൻ ചെയ്തതും ഇയാളാണ്. മറ്റ് പല കടകളുടെ ഡിസൈൻ നിർവഹിക്കുന്ന ബാദ്ഷ തുണിക്കച്ചവടത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഇന്റീരിയർ ഡിസൈനും ചിത്രം വരയും ഒന്നിച്ച് കൊണ്ടു പോകുന്നു. ഇവിടെ കല, കച്ചവടം, പ്രാദേശികത, ഫാഷൻ എന്നിവ ആകെ അതിർത്തി കലങ്ങി നിൽക്കുന്നത് കാണാം. മാത്രമല്ല ഇവിടെ ഹെറിറ്റേജിനെ പുതു ക്കിയെടുക്കുകയെന്ന ഫാഷൻവ്യവസായത്തിന്റെയും ആർട്ടിന്റെയും ജന്മസ്വഭാവവും

കൂടി കാണാം.

ബാദ്ഷ തന്നെ ഡിസൈൻ ചെയ്ത അനീസ് എന്ന മറ്റൊരു ചെറുപ്പക്കാരന്റെ കടയിലേക്ക് നീങ്ങാം. ഫ്യൂസ് എന്ന പേരിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പോലെ ഒറ്റമുറി മാത്രമുള്ള ഈ തുണിക്കടയിൽ ഒരു ഭാഗത്ത് വലിയ ട്രാൻസ്ഫോർമറിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷൻ കാണാം. ഇവിടെ അനീസുമായി സംസാരിക്കുമ്പോഴും നമ്മൾ കൺഫ്യൂഷനിലാകും. ഇന്റർനെറ്റിൽ നിന്ന് തന്റെ പ്രൊഫഷന്റെ പ്രേരണകൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ബാദ്ഷ തന്നെയും ഫേസ്ബുക്കോ മറ്റു വിധത്തിലുള്ള ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോഗമോ ഇല്ലാ എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഫേസ്ബുക്ക് അങ്ങനെയൊന്നും ഉപയോഗിക്കാത്ത എന്നാൽ മുടി ഏറ്റവും കണ്ടപററി ആയി വെട്ടുന്ന ബ്രാന്റഡിന്റെ മഹിമയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഫാശൻ എന്നാൽ സ്റ്റാൻഡേഡ് ആണെന്ന് ആവർത്തിച്ച് പറയുന്ന അത് സമൂഹത്തിലെ മറ്റു പ്രവർത്തനങ്ങളിലൊന്നു തന്നെ എന്ന് കാണുന്ന ഒരു ചിത്രം. ഒട്ടും സബ് എന്നോ കൗണ്ടർ എന്നോ കരുതാൻ സമ്മതിക്കാത്ത ചിത്രം. അതായത് പാശ്ചാത്യ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഫാഷനോ ഗ്രാഫിറ്റിയോ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുന്ന ഒന്നായാണ് വിലയിരുത്തപ്പെടാറ്. ഡിക് ഹെബ്ഡിഗെയുടെ (1979) പഠനങ്ങൾ തന്നെ ഉദാഹരണം. എന്നാൽ ഇവിടെ ഫാഷൻ എന്നത് മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കാനുള്ള മാർഗമല്ല. മറിച്ച് മുഖ്യധാരയിൽ കൂടുതൽ മികച്ച സ്ഥാനം കൈവശപ്പെടുത്താനുള്ള മാധ്യമമാണ്. മാർഗമാണ്. ഈ കടകളുടെ ഡിസൈൻ പ്രത്യേകതകളെ പറ്റി ഇവർ തന്നെ പറയുന്നത് നോക്കാം.

“കടേല് വന്ന് കെഴിഞ്ഞാ അവര് വിലയിരുത്തോലോ...അപ്പൊ ലോക്കലാണെങ്കില് ഒരു മനുഷ്യനും കേറൂല്ലല്ലോ...അപ്പൊ ഒര് ഡിസൈൻ വർക്ക് ഇപ്പൊ ചെക്കമ്മാര്ണ്ടെങ്കില് ചെക്കമ്മാര് കേറൂല...” വൈ നോട്ട് എന്ന മെൻസ് ഷോപ്പിലെ മുജീബും വ്യക്തമാക്കുന്നത് സിമ്പിളായ കാര്യങ്ങളാണ് വേണ്ടതെന്നാണ്. “നമ്മള്

ഒര് ബ്രാന്റഡ് ഷോപ്പ് നോക്കേണെങ്കില് എക്സ്ട്രാ ഐറ്റംസ് ഒന്നും ഉണ്ടാകൂല...വുഡ്ലാന്റ് ആണെങ്കി വുഡ്ലാന്റ് മാത്രേ ണ്ടാകൂ...ശ്രദ്ധിച്ച്ണ്ടാ... പണ്ട് നമ്മളെ ഇഷ്ടത്തിന് വെച്ചിട്ട് ചെയ്യണതായ്ര്ന്ന്...'' ഇപ്പോൾ നിലവിലെ സ്റ്റാന്റേഡുകളെ അനുകരിക്കുക എന്നതാണ് ഇവർ കാണുന്ന മാർഗം. ഇന്റർനാഷണൽ ബ്രാന്റുകളാണ് ഇവരുടെ മാതൃക. "ഇപ്പൊ എല്ലാരും ബ്രാന്റഡ് ഷർട്സും പാന്റ്സും ഷൂസും ആണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. " ബ്രാന്റഡ് ആയ ഫാഷൻ എന്നത് ഇവർക്ക് മാന്യതയുടെ മുഖമായി മാറുന്നു. ഇവ ഒട്ടും സബ് കൾച്ചർ ഉണ്ടാക്കാനുള്ള ആവേശവുമല്ല. വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ വളരെ ശരിയായ മികച്ച രീതിയിൽ വളരെ സ്റ്റാന്റേഡ് ആയി ജീവിക്കാനുള്ള കൊതിയാണ്.

ഇതാണ് ബാദ്ഷ പറയുന്നതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുക. ''നിസ്ക്കരിക്കാൻ നിർബന്ധാണെന്ന് വിശ്വസിക്ക്ണ ആളാണ്. എന്നാൽ അത് പറ്റാറില്ല. അതിൽ ഖേദം ണ്ട്...'' ഇത് ബാദഷ കുറച്ചു കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ''ഞാൻ ഭയങ്കര വിശ്വാസിയാണ്...പള്ളീ പോകണന്ന് ആഗ്രഹക്കെണ്ട്...പക്ഷെ എല്ലാ വൊഹ്ത്തും കിട്ടില്ല... ഒരീസം ഒര് വൊഹ്ത്ത് ഒക്കെ കിട്ടും... എന്താണ്ച്ചാല്... നമ്മള്ദ്ദേശിക്ക്ണ ഒരു വിശ്വാസം ന്ന് പറേണത് എന്റെ കാഴ്ചപ്പാടില് നമ്മേണ് ഒര് മന്ഷന് ഉണ്ടായിരിക്കേണടത്...ഇതൊക്കെ സൈക്കോളജിക്കലായ്ട്ടള്ള കാര്യാണ്... നമ്മള് അഞ്ച് നേരം നിസ്ക്കരിക്കുമ്പ... നമ്മള് നിസ്ക്കരിക്ക്ന്ന ഇസ്ലാമായിട്ട്ള്ള ആളാണ്...അപ്പ മറ്റ് തെറ്റ് കളില്ക്ക് പോകാന്ള്ള ഒര് ബാക്ക്വലിവ്ണ്ടാകും. താടി വെക്ക്ന്നതോണ്ട് നമ്മളെ മറ്റ്ള്ളൊർ ഐഡന്റിഫൈ ചെയ്യ്ന്ന്ണ്ട്...ഇതൊക്കെയാണ് അതിന്റെ..." ഇവിടെ ബാദ്ഷ മതത്തെ തന്നെ നല്ലൊരു ഫാഷനായിട്ട് കാണുന്നു. തിന്മയെ വിലക്കുന്ന ഫാഷനാണ് മതം. മറിച്ചും.

3 ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ "പുസ്തക ഭാവന"കൾ

അച്ചടിയുണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി മുസ്‌ലീ00ൾ പൊതുവെ അവരുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് ഇതിലെ വിഷയം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏറ്റവും വലിയ ചർച്ചാവിഷയം ഏതാണെന്ന് ചോദിച്ചാൽ നമുക്ക് എളുപ്പം മനസ്സിലാവുന്ന കാര്യമുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയത, അന്ധവിശ്വാസം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചയാണത്. ഇതിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വശത്തെ പറ്റിയാണ് സാമൂഹ്യചരിത്രകാരനായ ദീപേഷ് ചക്രവർത്തി സംസാരിക്കുന്നത്. "ദൈവത്തിന്റെ മരണം, സെക്കുലർ യുഗത്തിന്റെ വരവ്, യുക്തിയുഗം എന്നിങ്ങനെ എന്തിലും നിങ്ങൾക്ക് വിശ്വസിക്കാം. എന്നിട്ടും എവിടെ തിരിഞ്ഞാലും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ കാണുന്നു." (ചക്രവർത്തി 2008 : 16)അന്ധവിശ്വാസ വിരുദ്ധവും ശാസ്ത്രീയോദ്ധാരണപരവുമായ പതിവ് ഉപദേശമല്ല ചക്രവർത്തിയുടെ ഉദ്ദേശലക്ഷ്യം. ആധുനിക പൊതുജീവിതത്തിൽ അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ പങ്ക്, അതിന്റെ മറ്റ് അർത്ഥങ്ങൾ, ഉള്ളടക്കങ്ങൾ എന്നിവയാണ് ചക്രവർത്തി അന്വേഷിക്കുന്നത്. "ധാർമ്മിക-രാഷ്ട്രീയപരമായ ചോദ്യം ഇതാണ് : അന്ധ

വിശ്വാസം പൊതുജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകണോ.” (അതേ പുസ്തകം) തന്റെ വാര ഫലം നോക്കുന്ന നേരത്ത് തൊട്ടടുത്തിരിക്കുന്നവൻ താനിത് ചെയ്യുന്നത് കാണുമോ എന്നാണ് ഒരുത്തൻ പേടിക്കുന്നത്. ഇത്തരം കൗതുകങ്ങളെ നിസ്സാരമാക്കി തള്ളാതി രിക്കുകയാണ് ചക്രവർത്തി ചെയ്യുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ ഇതിന് പല പല മാനങ്ങളുണ്ട്. ഗോരഖ്പൂരിലെ ഗ്രാമീണർ മോഹൻദാസ് കരംചന്ദ് ഗാന്ധിയെ എങ്ങനെ മഹാത്മാവും ദിവ്യനും ആയി പൂജിച്ചു എന്ന വിഷയമാണ് ഷാഹിദ് അമീൻ അന്വേഷണവിധേയമാ ക്കുന്നത്. (അമീൻ 1984) ചരിത്രകാരനായ ഷാഹിദ് അമീന്റെ *ഗാന്ധി ആസ് മഹാത്മ* എന്ന ലേഖനം ഗാന്ധിയെപ്പോലെത്തന്നെ സാംസ്ക്കാരിക വിമർശകർക്കിടയിൽ വള രെയധികം വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രധാനവിഷയമായി ശാസ്ത്രീയതയും അതുണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനങ്ങളും മാറിയകാര്യമാണ് ഇവയൊക്കെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ദീപേഷിന്റെയും അമീന്റെയും ലേഖനങ്ങളെ നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കേ ണ്ടിവരുന്നത് ശാസ്ത്രീയത ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ വശങ്ങളെ അവ അന്വേഷിക്കുന്നതിനാലാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു.

ശാസ്ത്രീയതയെ ചുറ്റിയുള്ള മറ്റുചർച്ചകളുടെ ഉദാഹരണങ്ങളായി ശിവ് വിശ്വ നാഥിന്റെയും ഗ്യാൻ പ്രകാശിന്റെയും അഷിസ് നന്ദിയുടെയും മികച്ചതും സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണങ്ങളാൽ സമ്പന്നവുമായ പഠനങ്ങളെ നമുക്ക് കാണാം. (നന്ദി 1995 ; വിശ്വ നാഥൻ 1988) ഇവ ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ ജീവിതമോ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മാറ്റങ്ങളോ ആണ് അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നത്. രാമാനുജന്റെയോ ജഗദീഷ്ചന്ദ്രബോസി ന്റെയോ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി നന്ദി നടത്തിയ ആഴമേറിയ മികച്ച വിശകലന ങ്ങളും ഇന്ത്യയിലെ ആറ്റമിക് സയന്റിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതത്തെ വിശകലനം നടത്തി ശിവ് വിശ്വനാഥൻ നടത്തുന്ന ശാസ്ത്രീയതയെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളും ഇത്തരത്തിലു ള്ളതാണ്. ഗ്യാൻ പ്രകാശ് ശാസ്ത്രീയമായ മാറ്റം കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ച ബംഗാ ളിലെ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളെപ്പറ്റിയാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. “നാട്ടുകാരുടെ

സാഹിത്യ രചനകളെയും മതപരമായ ആശയങ്ങളെയും മാറ്റിമറിച്ച് ആധികാരികത നിലനിർത്താനാണ് നാട്ടുകാർ തന്നെയായ വരേണ്യവർഗം ബംഗാളിൽ ശ്രമിച്ചത്" എന്നാണ് ഗ്യാൻ പ്രകാശ് വിലയിരുത്തുന്നത്. (പ്രകാശ് 1996 : 54) രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ ശാസ്ത്രീയതയെ പഠനവിധേയ മാക്കുന്നുണ്ട് ശിവ് വിശ്വനാഥൻ. ഒരു കവിയായി നാം അറിയപ്പെടുന്ന ടാഗോറിന്റെ ജീവിതം സാമ്പിളായെടുത്ത് ശാസ്ത്രീയത, റാഷണാലിറ്റി എന്നിവക്ക് പുതിയ ഭാഷ്യ ങ്ങൾ നൽകുകയാണ് ഇതിൽ വിശ്വനാഥൻ. "രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ ഭാവനയിൽ (ഇമാ ജിനയർ) മുഴുകിയ ആളായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കൊളോണിയൽ യുഗത്തിന്റെ ഭാവന കളിൽ (ഇമാജിനേഷൻ) നിന്ന് മാറിച്ചിന്തിച്ച ആളുമായിരുന്നു."(വിശ്വനാഥൻ 2013 : 44)

ശാസ്ത്രീയതയും ഭാവനയും

തന്റെ പഠനത്തിൽ ഇമാജിനയർ, ഇമാജിനേഷൻ എന്നിവയുടെ സൂക്ഷ്മ വിശദാം ശങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നുണ്ട് വിശ്വനാഥൻ. ശാസ്ത്രീയതയുടെ ചർച്ചയിൽ ഭാവന ക്കുള്ള (അത് ഇമാജിനയർ എന്നനിലയിലും ഇമാജിനേഷൻ എന്ന നിലയിലും) സ്ഥാനത്തെ പറ്റിയാണ് വിശ്വനാഥൻ സംസാരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകാരനായി അറി യപ്പെടുന്ന ഒരാളെ വെച്ച് ശാസ്ത്രീയത, ഭാവന എന്നിവയെ പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണ ത്തിന് തുടക്കമിടുകയാണ് വിശ്വനാഥൻ. എന്നാൽ അതിന് ഒറ്റ പരിമിതിയേയുള്ളൂ. അത് മേൽകാണിച്ച ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക അക്കാദമിക് ഗവേഷകർക്കും ഉള്ളതാണ്. അവരുടെ പഠനങ്ങളിൽ സ്ഥലം ബംഗാളും കാലം കൊളോണിയലും ആയിരിക്കും. എന്തായാലും ഈ വഴി പിന്തുടർന്ന് കുറച്ച് മുസ്ലിം എഴുത്തുകാരെ വിശകലനം നടത്തുകയും എങ്ങനെയാണ് ശാസ്ത്രീയത എന്ന ലോകവീക്ഷണം അവരുടെ ആവി ഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നത് എന്നും വളരെ പരിമിതമായ വിധത്തിൽ

അന്വേഷിക്കുന്നതിനാണ് ഇവിടെ തുനിയുന്നത്.

ശാസ്ത്രീയത എന്ന ആശയം എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിൽ മറ്റു തരത്തിലുള്ള മേഖലകളിലും ഇടപെട്ടത്, സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതും മേൽപറഞ്ഞ നന്ദി-പ്രകാശ്-വിശ്വനാഥ് പഠനങ്ങളെ പോലെ തന്നെ പ്രസക്തമാണ്. അതിനാലാണ് അമീന്റെ ഗാന്ധി പഠനവും ചക്രവർത്തിയുടെ ഇന്ത്യൻ പൊതുജീവിതത്തിലെ അന്ധവിശ്വാസ പഠനവും ഈ തരത്തിലുള്ള മികച്ച മാതൃകകളായി കാണാൻ ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അമീൻ തന്റെ പഠനത്തെ ഞാനീ പറയുന്ന വിധത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ ശാസ്ത്രീയത എന്ന ആശയം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിന്റെ വിധങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്ന ഒന്നായി കാണുന്നില്ല. "മഹാത്മ എന്ന ആശയം പൊതുജനങ്ങൾക്കിയിൽ എങ്ങനെ രൂപമെടുക്കുകയും മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുകയും ചെയ്തു എന്നാണ്"അമീൻ (1996 : 2)അന്വേഷിക്കുന്നത്. പല ഗ്രാമീണരും ഔദ്യോഗിക കോൺഗ്രസ് നിർദേശങ്ങളെ ലംഘിച്ച് ഗാന്ധിയെ ദിവ്യനായി കാണുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അൽഭുതങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

അതിനാൽ തന്നെ ഈ പഠനത്തിൽ അമീന്റെയും ചക്രവർത്തിയുടെയും മാതൃക പിന്തുടർന്ന് വളരെ പരിമിതമായിട്ടാണെങ്കിലും ശാസ്ത്രീയത എങ്ങനെയാണ് മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്ന് നോക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കൊളോണിയൽ ബംഗാളിൽ വെച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ശ്രീരാമകൃഷ്ണന്റെ ഉപദേശങ്ങളുടെയും അഭിമുഖങ്ങളുടെയും സമാഹാരമായ *കഥാമൃത*ത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എങ്ങനെയാണ് പുതിയ യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രീയതാ ആശയങ്ങൾ അക്കാലത്തെ ബംഗാളി ഭാഷയെ സ്വാധീനിച്ചതെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട് പാർഥാ ചാറ്റർജി. ചാറ്റർജിയുടെ പഠനം പതിവ് അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. കാരണം ശാസ്ത്രീയത എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഒരു ജനതയുടെ ഭാഷയിൽ മാറ്റം കൊണ്ടുവരുന്നതെന്ന മികച്ച അന്വേഷണമാണ് ചാറ്റർജി നടത്തുന്നത്. "മികച്ച

ആശയസമ്പന്നതയും ആലങ്കാരികഭാഷയുടെ ശക്തിയും വിരുദ്ധോക്തിയുടെ കഴിവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് രാമകൃഷ്ണൻ. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിന് മുമ്പ് ബംഗാളിൽ മതപ്രബോധകരും കവികളും പതിവായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു ഭാഷാശൈലിയാണിത്. രാമകൃഷ്ണനെ പോലെ ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാതിരുന്ന ഒരാൾക്ക് സംസാരിക്കുമ്പോൾ സഹായകമാകുന്നുണ്ട് പരമ്പരാഗതമായ ഈ ശൈലി. നേരെ മറിച്ച് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ 'ഉത്തര-ബങ്കിംചന്ദ്ര' ഗദ്യം എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട പുതിയ തരത്തലുള്ള ബംഗാളി ഗദ്യമുണ്ടായി. ഇത് പഴയ ഗദ്യരൂപത്തിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച രൂപവും ആധുനിക പാശ്ചാത്യമാതൃകയുടെ സ്വാധീനത്താൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായിരുന്നു."(ചാറ്റർജി 1996 : 42)

എന്താണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഞാൻ ശാസ്ത്രീയത എന്നത് കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് ചാറ്റർജിയുടെ ഈ ചർച്ചയിൽ നിന്നും തന്നെ വ്യക്തമാകും. യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും യുക്തിചിന്തയുടെയും സ്വാധീനത്തെ പതിവിന് വിപരീതമായ വിധത്തിൽ ഗദ്യം, സംസാര ഭാഷ, പ്രസംഗം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള അന്വേഷണമാണ് ചാറ്റർജിയുടെത്. ശാസ്ത്രീയത എന്നതിന് അച്ചടിയുമായി വേർപിരിക്കാനാവാത്ത ബന്ധമുണ്ട് എന്ന കാര്യം സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിലെ പൊതുവായ നിരീക്ഷണമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് സുമിത് സർക്കാർ എഴുതുന്നത് കാണുക. "ഇത്തരത്തിലുള്ള കൃതികളെ സാധ്യമാക്കിയത് കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിന്റെ ഫലമായുള്ള ചില മാറ്റങ്ങളാണ്- ക്ലോക്ക് സമയവും അച്ചടി സംസ്കാരവും. അജ്ഞാതയായ ഒരു വീട്ടമ്മക്ക് തന്റെ ആത്മകഥ എഴുതുന്നതിനും കാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യത്യസ്തതരത്തിലുള്ള ചിന്തകൾക്കും കാരണമാക്കി ഈ മാറ്റങ്ങൾ."(സർക്കാർ 1997 : 188) കാലത്തെക്കുറിച്ച് ബംഗാളിലെ മധ്യവർഗത്തിനിടയിൽ അച്ചടി ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത പുതിയ ആശയത്തെയും അതിന്റെ ഫലമായി കലിയുഗം എന്ന സങ്കൽപത്തിന് കിട്ടുന്ന ഊന്നലിനെയും പറ്റിയാണ് സർക്കാർ എഴുതുന്നത്.

എന്തായാലും സമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ ശാസ്ത്രീയതയും അച്ചടിയും രമണനും മദനനുമാണെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. അച്ചടി ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെയും മാനസികനിലയെയും വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു എന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകാരുടെ നിഗമനങ്ങളെ അൽപംകൂടി വികസിപ്പിക്കാനാകുമോ എന്നു നോക്കാനാണ് എന്റെ ശ്രമം. അവയെ പൂർണമായും പിന്തുണക്കലോ പുറം തള്ളലോ അല്ല എന്റെ ലക്ഷ്യം.

അച്ചടി സൗത്തേഷ്യയിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ ജീവിതത്തി*ലും* ഉണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങളെ പറ്റി തന്റെ പ്രശസ്തമായ ലേഖനത്തിൽ ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസൺ എടുത്ത് പറയുന്നുണ്ട്.(2000 : 133) "റിലീജിയസ് ചേഞ്ച് ആന്റ് ദ സെൽഫ് ഇൻ മുസ്ലിം സൗത്തേഷ്യ സിൻസ് 1800" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇത് അക്കമിട്ടു നിരത്തുന്നുണ്ട്. സെൽഫ് അഫിർമേഷൻ, സെൽഫ് ഇൻസ്ട്രുമെന്റാലിറ്റി, ഇൻവേഡ് ടേൺ എന്നിവയാണത്. 'ഞാൻ' നെ ശക്തിപ്പെടുത്തലും ഉള്ളിലേക്കുള്ള നോട്ടവും തന്നെ റോബിൻസണ് പ്രധാനം. വാൾട്ടർ ഓങിനെപോലുള്ള ചിന്തകർ എഴുത്ത്, അച്ചടി എന്നിവ ഉണ്ടാക്കുന്ന വലിയ സാമൂഹ്യവും മാനസികവുമായ മാറ്റത്തെ കുറിച്ച് പറഞ്ഞതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് റോബിൻസണിന്റെയും നിരീക്ഷണം. ഇവയിൽ നിന്നും നമുക്ക് ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. ശാസ്ത്രീയത എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു മാറ്റം കൊണ്ടുവരുന്നു അച്ചടി അല്ലെങ്കിൽ എഴുത്ത് എന്ന്. അതാണ് ഈ സാമൂഹ്യവിമർശകർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന്. അതായത് ശാസ്ത്രീയത എന്നതിന് ഈ പഠനത്തിൽ നൽകുന്ന അർഥത്തിന്റെ മേഖല ഇപ്പോൾ വ്യക്തമായിരിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നു. തുടർന്നുവരുന്ന ചർച്ചകളിലൂടെ ഇതിന് കൂടുതൽ വ്യക്തത കിട്ടുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇനി നമ്മുടെ വിഷയപരിധിയായ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിലേക്ക് വരാം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ കലാപരമായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ (നോവൽ, പാട്ട്,

കവിത എന്നിവ) ഇപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്ന് അധികമാരും പരിശോധിക്കാൻ തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല. മുസ്‌ലീങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ഈ മാറ്റത്തെ കുറിച്ച് പഠിച്ച മിക്ക സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞരും അതിന്റെ മതപരമായ ഊന്നൽ മാത്രമാണ് ചർച്ച ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചത്. ചിത്രാളിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളെ കുറിച്ച് മാഗ്നസ് മാർസ്ഡൻ(2015) എഴുതുന്നതും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. തന്റെ പഠനമേഖലയായ അഫ്ഗാൻ പാക്കിസ്ഥാൻ അതിർത്തി പ്രദേശമായ ചിത്രാളിലെ മുസ്‌ലീങ്ങൾക്കിട യിലെ ചിന്തകളെയും സങ്കൽപങ്ങളെയുമാണ് ഇദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ യുള്ള മുസ്‌ലീങ്ങൾ യുക്തിയെയും വൈകാരികതയെയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന തിനെപ്പറ്റിയാണ് മാർസ്ഡൻ സംസാരിക്കുന്നത്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ചർച്ചാ വിഷയം സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളായ മതപണ്ഡിതർ തന്നെ ഏലസ്സുകൾ ഉണ്ടാ ക്കുന്നതിനെ പറ്റിയാണ്. തന്റെ പ്രേമം പൂത്തുലയണമെന്ന് കൊതിക്കുന്ന കാമുകീ-കാമുകൻമാർ ഈ പുരോഗമന പണ്ഡിതരുടെ അടുത്തേക്ക്പോകുന്നു. ഇവർക്ക് അതിനുള്ള ഏലസ്സ് മതപണ്ഡിതർ നൽകുന്നു. ഇവിടെ മാർസ്ഡൻ തന്റെ ചർച്ച തുടങ്ങുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കർത്താക്കളായ ഈ ഉലമ (മതപണ്ഡിതർ) ഏലസ്സ് പോലുള്ള കാര്യങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്.

ലോകത്തെ ഏറ്റവും പ്രബലമായ പരിഷ്ക്കരണ സ്വഭാവമുള്ള മദ്രസകളാൽ നിറഞ്ഞ പ്രദേശമായാണ് വടക്ക്പടിഞ്ഞാറൻ അതിർത്തി പ്രവിശ്യയെ പൊതുവെ ലോകം വിലയിരുത്താറ്. ഇവിടെയുള്ള ഒരു ഗ്രാമമാണ് റോഷൻ. “റോഷനിലെ ജന ങ്ങളുടെയും ഇവിടുത്തെ മുതിർന്ന ദശ്നമാൻമാരുടെയും (ഉലമാക്കൾ) വൈവിധ്യ പൂർണമായ പ്രവർത്തികളെയും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ലോകത്തെ ഏറ്റവും പ്രബല മായ പരിഷ്ക്കരണസ്വഭാവമുള്ള മദ്രസകളുള്ള ഈ പ്രദേശത്തെ പറ്റി വേറെ ചില തെല്ലാം നമുക്ക് കിട്ടുന്നു. രഹസ്യസ്വഭാവത്തിലുള്ള മതപരമായ അറിവും (ഖോശ്ത് ദീനി ഇൽമ്) യുക്തിഭദ്രമായ മതപരമായ അറിവും തമ്മിൽ ഇസ്‌ലാമിക പാരമ്പ

ര്യത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതായ ബന്ധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു ഇത്."(2015 : 179) മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിലെ യുക്തിയും അയുക്തിയും എന്ന കളം തിരിവിനെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻവിധിയാണ് മാർസ്ഡനിൽ അത്ഭുതം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളായ മുസ്ലീങ്ങൾ യുക്തിപരം എന്ന കളത്തിലും ഏലസ്സും മറ്റും കെട്ടുന്നവർ അതിന് വിപരീതമായവർ എന്ന കളത്തിലും. തീർച്ചയായും മാർസ്ഡൻ ഈ ഇരട്ട കളം തിരിവിനെ പിന്താങ്ങുന്നില്ല. എന്നാലും അങ്ങനെ ഒരു കണക്കുകൂട്ടലിൽ നിന്നല്ലേ ഇദ്ദേഹവും തുടങ്ങുന്നത് എന്ന സംശയം നമുക്ക് ബാക്കിയാകും.

ഗുജറാത്തിലെ മുസ്ലിംസംസ്ക്കാരത്തെ മുൻനിർത്തി മികച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ച ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ എഡ്വേഡ് സിംസൺ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ മുസ്ലിം സമുദായത്തെ കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന ആരും ഇത്തരം വിഭജനങ്ങളിലേക്കാണ് പോകുക. "ദിവ്യൻമാരായ സൂഫികളോടുള്ള ഭക്തിയാണോ അതിനോടുള്ള വെറുപ്പാണോ എന്ന മട്ടിലാണ് ഇന്ത്യൻ മുസ്ലീങ്ങളെ പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങൾ പോകുന്നത്."(2013 : 205) ആന്ത്രോപോളജിയുടെ പതിവ് ചട്ടക്കൂട്ടിലുള്ള ചർച്ചകളെ പറ്റിയാണ് സിംസൺ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്ന് മാറി ഒരു സമീപനത്തിന്റെ സാധ്യതയെ അന്വേഷിക്കണമെന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ നിലപാട്. അതായത് ഇസ്ലാമിക മത സങ്കൽപത്തിനും മുസ്ലീങ്ങളായ ജനങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനും അച്ചടിയും മറ്റും എന്ത് മാറ്റം ഉണ്ടാക്കി എന്ന് പഠിക്കുന്ന രീതി നല്ലത് തന്നെ. അതിന്റെ മറ്റ് സൂക്ഷ്മ വശങ്ങളെപറ്റിയും കൂടി അന്വേഷിക്കണം.

റുഷ്ദിയുടെ ഫാന്റസികൾ

സാധാരണയായി സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകാരോ ആന്ത്രോപോളജിക്കാരോ ആയിരിക്കും ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കുക എന്നത് മേൽപറഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നു തന്നെ വ്യക്തമാകും. സാമൂഹ്യമായ കാര്യങ്ങളിൽ എങ്ങനെയാണ് മാറ്റം വന്നത്

എന്ന് നോക്കിയാണ് ഇവർ ഇത്തരം പഠനവിശകലനങ്ങൾ നടത്തുക. ഈ പഠനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ച അമീന്റെയും ചക്രവർത്തിയുടെയും ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കൂടാതെ കാതറിൻ പി. ഇവിങ്, നീന വെർബ്നർ തുടങ്ങിയ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റുകൾ സ്വപ്നം, ഫാന്റസി, യാഥാർത്ഥ്യം എന്നിവയെപ്പറ്റി മുസ്‌ലിം സമൂഹത്തിനുള്ള സങ്കൽപങ്ങളെ മുന്നിർത്തി മികച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദൂരെ എങ്ങോ ഉള്ള ഒരു മതവിഭാഗത്തിന്റെ ലോകവീക്ഷണം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് യൂറോപ്യൻ വായനക്കാരെ സഹായിക്കാനുള്ള ഗൈഡുകൾ പോലെയാണ് ശ്രദ്ധേയമായ ഈ പഠനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം. എന്നാൽ കലാ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ മാറ്റത്തിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് ഇത് പ്രവർത്തിച്ചത് എന്ന് നോക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. ഒരു പക്ഷെ അങ്ങനെയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടായത് സൽമാൻ റുഷ്ദിയുടെ സാത്താനിക് വേഴ്സസിന്റെ വിവാദത്തോടെയാണ്.

അതായത് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ (ആന്ത്രോപോളജി, ചരിത്രമെഴുത്ത്, എത്നോഗ്രാഫി എന്നിവ) കണ്ണടയിലൂടെ മാത്രം മുസ്‌ലീങ്ങളെ പഠിക്കുന്ന രീതിയും അതല്ലാതെ അവരുടെ സാഹിത്യ കലാ പ്രവർത്തനങ്ങളെ മാത്രം പഠിക്കുന്ന രീതിയും വേറെവേറെ തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നത് ഒന്നാവുന്ന നിമിഷം. കാൾ പെറ്റിവീഷ്, ജാവീദ് മജീദ്, ഫ്രാൻസിസ് പ്രിഷെറ്റ് എന്നിവർ മുസ്‌ലീം ലോകത്തെ കലാ-സാഹിത്യങ്ങളെ മാത്രം പഠിക്കുന്നവരായിരുന്നു. നേരത്തേ പറഞ്ഞ വെർബ്നർ, ഇവിങ് എന്നിവർ എത്നേഗ്രാഫിയുടെ കണ്ണടയിലൂടെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ നോക്കിയവരുമാണ്. തലാൽ അസദ് സാത്താനിക് വേഴ്സസിനെ കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ചർച്ച തുടങ്ങുമ്പോൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന കാര്യമുണ്ട്. “ഈ പഠനത്തിൽ ഞാൻ സാത്താനിക് വേഴ്സസ് എന്ന ഫിക്ഷനെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നതിന് കാരണമുണ്ട്. സാധാരണ ഗതിയിൽ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റുകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന വിഷയമാണ് (മതം, കുടിയേറ്റം, ലിംഗം, സാംസ്കാരിക സ്വത്വം) ഈ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത്.”(1990

: 239)

ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റുകൾ, എത്നോഗ്രാഫേഴ്സ് എന്നിവർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയമേഖലയും സാഹിത്യത്തിന്റേതായി കരുതപ്പെടുന്ന മേഖലയും ഒന്നാവുന്നു സാത്താനിക് വേഴ്സസിൽ എന്ന് അസദിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്നും നമുക്ക് ഊഹിക്കാം. അതിനാൽ മുസ്ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ വെറുതെ ആന്ത്രോപോളജി യുടെ മാത്രം കണ്ണടയിലൂടെയോ സാഹിത്യത്തിന്റെ മാത്രം കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയോ കാണാനാകില്ല. മുസ്ലീങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരലോകത്തിന്റെ സങ്കീർണത മനസ്സി ലാക്കാൻ രണ്ട് മേഖലയുടെയും കൂടിച്ചേർന്നുള്ള വിലയിരുത്തൽ ആവശ്യമാണ്. മലയാളത്തിലെ മുസ്ലിം എഴുത്തുകാരുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ സമീപനം നിർബന്ധ മാണ്. ഇത് തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്ത് വിശദമാക്കാം.

റുഷ്ദി പ്രശ്നത്തിലേക്ക് ബാർബറ മെറ്റ്കാഫ് ഇടപെടുന്നത് ഈ വിധമാണ്. ചരിത്രകാരിയായ മെറ്റ്കാഫ് ഉർദുവിലെ ഹജ്ജ് യാത്രാവിവരണങ്ങളെ വിലയിരു ത്തിക്കൊണ്ടാണ് തന്റെ നയം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഉർദു സാഹിത്യകാരനായ മുംതാസ് മുഫ്തിയുടെ ഹജ്ജ് യാത്രാവിവരണത്തെ റിവ്യൂ ചെയ്യുമ്പോഴാണിത്. “ഈ കൃതി ക്കെതിരെ ഫത്വ ഇറക്കുകയും ഇത് നിരോധിക്കണമെന്ന് ആവശ്യം ഉയരുകയും ചെയ്തു. മുഫ്തിക്കെതിരായ ഈ നിരോധനത്തിന് കാരണമായ മാനസികാവസ്ഥ തന്നെയാണ് സൽമാൻ റുഷ്ദിക്കെതിരായ നിരോധനത്തിനും പിന്നിൽ.”[1](2004 : 322) എന്താണ് ആ മാനസികാവസ്ഥ? കാരണം ബാർബറ തുടർന്നെഴുതുന്നു. “ഈ രണ്ട് എഴുത്തുകാരും മതപരമായ നേതാക്കളിൽ നിന്നും അവരുടെ ഉദ്ബോധനങ്ങളിൽ നിന്നും അകന്നു നിന്നു. മാത്രമല്ല രണ്ട് പേരും ‘യാഥാർത്ഥ്യ’ ത്തെ കൊണ്ട് അമ്മാന മാടുകയും ചെയ്തു.”(അതേപുസ്തകം) റുഷ്ദിയുടെ എഴുത്ത് പരമ്പരാഗതമായി മുസ്ലിം ലോകത്തിന് പരിചയമില്ലാത്ത നോവൽ പോലെയുള്ള ഷാനറിലാണ്.

കൂടാതെ ഇദ്ദേഹം ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകൾ അവതരിപ്പിച്ച ഇസ്ലാമിനെ തന്നെയാണ്

വീണ്ടും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനൊക്കെ പുറമെ മെറ്റ്കാഫ് പറയുന്ന കാര്യമുണ്ട്. "ഈ പുസ്തകങ്ങളെ എതിർത്തവർ ഇവയിലെ ഉള്ളടക്കം മാത്രം കാരണമല്ല എതിർത്തത്. വിശ്വാസികൾ രഹസ്യമാക്കി (ഒയിബ്) വെക്കണം എന്ന് കരുതിയ ഒന്നിനെയാണ് പരസ്യമാക്കി എഴുതിയത്. ആത്മീയാനുഭവങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്നത് വളരെ പ്രശ്നം പിടിച്ച കാര്യമാണ്. അവ തെറ്റായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടും എന്നത് മാത്രമല്ല, അത് പുറത്ത് പറഞ്ഞാൽ ആ ആത്മീയമായ കാഴ്ച നഷ്ടമാകും എന്നതിനാൽ കൂടിയാണ്. ഒരിക്കൽ ഒരു യൂണിവേഴ്സിറ്റി അധ്യാപകൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസാധാരണമായ കഴിവുകളെ പറ്റി എന്നോട് പറഞ്ഞു. കുറെ വർഷങ്ങളോളം അദ്ദേഹത്തിന് ധ്യാനത്തിലൂടെ കഅബ സന്ദർശിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നത്രേ. ആ 'കാഴ്ച'യിൽ അദ്ദേഹത്തിന് മറ്റൊരു വിധത്തിലും മുമ്പ് അറിയാൻ സാധിക്കാതിരുന്ന കാര്യങ്ങളെ കാണാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. ഇപ്പോ തന്നോട് ഇത് പറഞ്ഞത് ആ ശേഷി ഇപ്പോൾ ഇല്ലാതായതിനാലാണെന്ന് എന്നോട് പറഞ്ഞു. ആ 'കാഴ്ചകൾ' കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അതേ കാലത്ത് അത് പുറത്ത് പറയാൻ പാടില്ലാത്തതാണ്."(അതേപുസ്തകം)

തുടർന്ന് മെറ്റ്കാഫ് സൗത്തേഷ്യൻ മുസ്ലീങ്ങൾക്കുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ (റിയാലിറ്റി) കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപങ്ങൾ യൂറോപ്യൻ വ്യക്തിവാദ ആശയങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാകുന്നതിനെ പറ്റിയൊക്കെയാണ് എഴുതുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ഭാഗത്ത് ഫൂട്ട്നോട്ടിലൂടെ വിനയ് ദധ്വാഡ്ക്കർ എഴുതിയ ലേഖനത്തെ പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ അദ്ദേഹം എന്ത്കൊണ്ടാണ് മാജിക്കൽ റിയലിസം എന്ന കാറ്റഗറി മുസ്ലീം ലോകത്തിന് അലോസരമുണ്ടാക്കിയത് എന്നാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിലേക്ക് നീങ്ങാതെ യൂറോപ്യൻ ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റുകളെ പോലെ അന്യജനതയായ മുസ്ലീങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കൽപം വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് വളരെ മികച്ച വിശകലന പാടവത്തോടെ തന്നെ സംസാരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷെ അത് ചില തീർപ്പു വാദങ്ങളിൽച്ചെന്ന് മുട്ടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മുസ്‌ലിം മാജിക്കൽ റിയലിസം

അതിനാൽ നമുക്ക് വിനയ് ദഡ്‌വാഡ്ക്കറും മറ്റും അന്വേഷിച്ചപോലെ മാജിക്കൽ റിയലിസം എങ്ങനെയാണ് മുസ്‌ലിം ലോകം നേരിട്ടത് അവ എങ്ങനെയാണ് പൊതുവെ തെക്കനേഷ്യയെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളെ പറ്റി സംസാരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മുസ്‌ലിം സാഹിത്യകാർ എന്ന ഒരു വേറിട്ട വിഭാഗം ഉണ്ട് എന്ന് കരുതുന്നതിനേക്കാൾ ഇവർ എങ്ങനെയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സംഭവിച്ച പ്രവണതകളോട് പ്രതികരിച്ചത് എന്ന് അറിയുകയാണ് നല്ലതെന്ന നിലപാടാണ് എനിക്ക്. കാരണം വടക്കേയിന്ത്യയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ മുസ്‌ലിം സാഹിത്യകാർ എന്ന വിഭാഗം നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്ന് കാണാനാകും. എഴുതുന്നത് മത വിഷയമാണെങ്കിൽ എടുക്കുന്നത് ഒരു ശൈലിയും സെക്കുലർ വിഷയമാണെങ്കിൽ മറ്റൊരു ശൈലിയുമാണെന്ന് കാണാനാകും. അപ്പോൾ തന്നെ ബഷീർ, എൻ. പി. മുഹമ്മദ്, ടി.വി കൊച്ചുബാവ എന്നിങ്ങനെയുള്ള എഴുത്തുകാരെ എളുപ്പം തരംതിരിക്കാനാകില്ല. അല്ലെങ്കിൽ അവർ ഇത്തരം അക്കാദമിക കസർത്തുകളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നതായി കാണാനാകും. അവ ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടാത്തതിനാൽ പിന്നത്തേക്ക് മാറ്റിവെക്കുന്നു. അപ്പോൾ മെറ്റ്കാഫ് കരുതുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലിം എഴുത്തുകാർ ഇതിനെ കൈകാര്യം ചെയ്ത രീതി വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് കാണാനാകും. അതിനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിൽ തന്നെ വളരെ ചെറിയ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്. അതായത് അൽഭുതകരമായ കാര്യങ്ങളെ (കറാമത്തുകളെ) അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി എങ്ങനെയാണ് ഇവർ അഡാപ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന കാര്യം മാത്രം. പുതിയകാലത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന വിധത്തിൽ ഇത് മാറുന്നത്, മാറ്റുന്നത്.

അതിലേക്കെത്തുന്നതിന് മുമ്പ് പൊന്നാനിയിലെ ചില ഉദാഹരണങ്ങളിലേക്ക്

പോകാം. അങ്ങനെ ഈ ചർച്ച വികസിപ്പിക്കാം. എന്നാൽ അതിനൊപ്പം സാഹിത്യ ത്തിന്റെ മേഖലയിൽ നടക്കുന്ന റിയലിസം, മാജിക്കൽ റിയലിസം തുടങ്ങിയ ചർച്ച കളെ കൂടി ചേർത്ത് കാണണം. പൊന്നാനിയിലെ ചില എഴുത്തുകാരെ അവരുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലെ ഒരു ആശയത്തെ മാത്രം പ്രത്യേകമായി തെരഞ്ഞെടുത്ത് ഇക്കാര്യം ചർച്ച ചെയ്യാനാണ് ഞാൻ നോക്കുന്നത്. അതിഭൗതികമായ കാര്യങ്ങളെ വിവരിക്കാൻ ഇവർ സ്വപ്നം, ഭാവന എന്നിവ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയാണ് ഞാൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്. "എന്റെ ഭാവന അങ്ങനെ വിശ്വം മുഴുവൻ വ്യാപിക്കുകയായിരു ന്നു. അപ്പോഴാണ് ഖിളർ (അ) ന്റെ ഇൽമിനെ കുറിച്ച് ഓർത്ത് പോയത്. ഭാവനയിൽ അദ്ദേഹത്തെ ദർശിക്കുന്നു."(1989 : 25) എന്നാണ് കോടമ്പിയേറഹ്മാൻ എന്ന പൊന്നാ നിക്കാരനായ സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ഗദ്യകവിതയിൽ എഴുതുന്നത്.

ഭാവന എന്ന ഒരു വിശേഷണത്തിലൂടെയാണ് ഇദ്ദേഹം ഖിളർ നബിയെ കാണുന്ന കാഴ്ചയെ വിവരിക്കുന്നത്. എന്ത്കൊണ്ട് ഭാവന എന്ന വിശേഷണം എഴുത്തുകാ രൻ ഉപയോഗിച്ചത്? "ഒരു ഉൾക്കിടിലത്തോടെ ഞാൻ ശ്രവിച്ചു. ഖിളറിന്റെ ആ ഭൗമ തേജസ്സ്." ഇവിടെ എഴുത്തുകാരനായ കോടമ്പി ഉൾക്കിടിലത്തോടെയാണ് ഖിളറിനെ കാണുന്ന അനുഭവത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. എന്താണ് അതിന് കാരണം. മരിച്ച് നൂറ്റാ ണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് അപ്രത്യക്ഷമായ ഒരു പ്രവാചകനെ നേരിട്ട് കാണുന്നു എന്നത് അസംബന്ധമാണെന്ന് വിശ്വാസികൾ പോലും പറയുമെന്ന കാരണത്താലാണോ ഇത്? അല്ലെങ്കിൽ വേറെ എന്തൊക്കെയാണ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ കാരണങ്ങൾ എന്നാണ് ഇതിൽ ഞാൻ പരിശോധിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്. പൊന്നാനിയിലെ പ്രസിദ്ധ സൂഫിയായ പാടത്തകായിൽ സാലിഹ് മൗലയെ കുറിച്ചുള്ള ജീവചരിത്രപാട്ടിൽ "പുണ്യർ ദാവൂദൊലി കാട്ടി അവർക്ക് പ്രത്യേകമായി കിനാവ് നീ കേൾക്ക്" (പി. യം.ബി തീയതിയില്ല : 2)എന്നാണ് വിവരിക്കുന്നത്. കിനാവ്, ഭാവന എന്നിവയുടെ ഉപയോഗത്തിനെ പറ്റിയാണ് ഈ ലേഖനത്തിലെ തുടർന്നുള്ള സംസാരം.

പാടത്തകായിൽ മുഹമ്മദ് മൗല എന്ന സൂഫി പൊന്നാനിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അനേകം സൂഫികളിൽ ഒരാളായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് ധാരാളം ശിഷ്യൻമാരുമുണ്ടായിരുന്നു. പാടത്തകായിലിനെ പറ്റി ഒരു ശിഷ്യൻ എഴുതിയ ജീവചരിത്രപാട്ട് പരിശോധിക്കുന്നത് അൽഭുതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ചർച്ചയിൽ പ്രസക്തമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. പി. എം. ബി എന്ന് മാത്രമാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. വെറും പതിനാറ് പേജുള്ള ഒരു പുസ്കതമാണിത്. ലഘുലേഖ എന്നു പറഞ്ഞാലും തെറ്റില്ല. മുഹമ്മദ് സ്വാലിഹ് മൗലാനാ (ഖ:സി) കറാമത്തുകൾ എന്നാണ് ഇതിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന പേര്. "ബഹുമാനപ്പെട്ട വെളിയങ്കോട് പാടത്തകായിൽ ശൈഖ് മുഹമ്മദ് സ്വാലിഹ് മൗലാനാ (ഖ:സി) അവർകളുടെ ഹയാത്ത് കാലത്ത് നടന്നതായ ചില കറാമത്തുകളുടെ ഒരു ലഘു വിവരണമാണ് പാട്ട് രൂപത്തിൽ ഈ പുസ്തകത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്" (അതേപുസ്തകം) എന്നാണ് പുറം ചട്ടയിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. "ജനനം", "വഴിത്തിരിവിന്റെ കഥ", "മൗല കവരത്തിദ്വീപിൽ", "നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ച് വരുന്നു", "മൗലയുടെ വിവാഹം", "ഹയാത്ത്കാല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ", "റാത്തീഫ് പുരക്ക് തീവെച്ച കഥ", "അബ്ദുവിന്റെ ഓപ്പറേഷൻ", "സിദ്ദീക്കിന്റെ ശൈത്താൻ", "ബോട്ട് മറിഞ്ഞ കഥ", "കോയയെ നാക്കൂരിലേക്ക് അയക്കുന്നു" എന്നിങ്ങനെയുള്ള പാട്ടുകളാണ് ഇതിൽ. ഇവ പാടേണ്ട ഇശലുകളും ഇതിൽ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. വീണുബഹർ, പൂമകളാണേ, ആലത്തിൻപിള്ളേ, അരുളിമറത്ത്, എന്റെ പൊന്നുംമാരരേ, സഫബാറടങ്കറിൽ, എന്നാശവീട്ടി, കപ്പപ്പാട്ട്, അരുളിമറത്തു, ചൊങ്കിമൊഴിക്കവൻ, അണവായി, മാനിതക്കൊതിഖൽബിൽ, മാരരെന്നബി, അല്ലും പകലെല്ലാം, എന്നിങ്ങനെയാണ് യഥാക്രമം ഈ ഇശലുകൾ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ആദിബിസ്മില്ലാഹി അംദും നൽസലാത്തും മുന്നേ
വേദിയർ നെബി സഹാബിലും സെലാമും ചൊന്നെ
ശ്രുദ്ധി വെളിയങ്കോട് പാടത്തകായിലെ ഔലിയാ

ഭൂതലം മഷ്ഹൂറ് പെറ്റോരെ ചരിത്രം മൊയ്യാ.

എന്ന് പറഞ്ഞ് ജനനം എന്ന ആദ്യ ഭാഗത്തോടെയാണ് ഈ ജീവചരിത്രപാട്ട് തുടങ്ങുന്നത്. അബ്ദുവിന്റെ ഓപറഷൻ എന്ന ഭാഗത്തെ പാട്ട് കേൾക്കുക.

"പതിപൊന്നാനി മാളിക്കകൽ അബ്ദു എന്ന മുരീദ്

പതിവായ് വന്നു ശൈഖുനയിൽ പറയാറുണ്ടു ബീമാറ്

അതിയാൻ തന്റെ മൂക്കകത്തിൽ ദശവളർന്നു വികസി

തെയ്യാറല്ലാ ഓപ്പറേഷനു ഡോക്ടർമാരും നിരസി

ഒരു ദിവസം മനാമിൽ അബ്ദു ഇരു ഡോക്ടർമാർ വരുന്നു

ഗുരു ബുഖാരി മൗലയുമാം അറിഞ്ഞു അബ്ദു കിടന്നു

തല അരുകിൽ വന്നു നിന്ന് മലർ കയ്യാലെ മരുന്ന്

മൃദുലമായി പുരട്ടി കത്രീ എടുത്തോപ്രേഷൻ നടന്നു

മരുന്നുംവെച്ചു മുറിയും കെട്ടി മഹാൻമാർ രണ്ടും പിരിഞ്ഞേ

ചിരസമയം കഴിഞ്ഞു അബ്ദു ക്ഷണമിൽ ഞെട്ടി ഉണർന്നേ

പരിശോധിച്ചു മൂക്കകമിൽ ദെശ കണ്ടില്ല പരനേ" (അതേപുസ്തകം : 4)

ഈ പാട്ടിൽ പതിവുമട്ടിൽ തന്റെ ഗുരുവിന്റെ കറാമത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. രോഗിയായ അബ്ദുവിന്റെ ഓപറേഷൻ മൗല (ഗുരു) നടത്തുന്നതാണ് കറാമത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഏതൊരു അൽഭുത കഥയിലും കാണാവുന്നതാണിത്തരം സംഭവങ്ങൾ. എന്നാൽ നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത് ഈ കഥയിൽ അൽഭുതം വർണ്ണിക്കുന്നതിലെ ചില വശങ്ങളെ പറ്റിയാണ്. അബ്ദു തനിക്ക് സംഭവിച്ച ഓപറേഷനെ ഉറക്കത്തിൽ നടന്ന ഒരു സ്വപ്നം പോലെയാണ് കാണുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെയാണ് എഴുത്തുകാരൻ നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കിനാവ് എന്ന ഒരു വാക്കിലൂടെയാണ് അൽഭുതങ്ങളെ ഈ ജീവചരിത്ര പാട്ടിൽ ഉടനീളം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. "ഉണ്ടായ് കിനാവ് മുത്തുപ്പേട്ട ചെല്ലാൻ" എന്നാണ് ഗുരു സാലിഹ് മൗലാക്ക് ഉണ്ടായ

വെളിപാടിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും വരുന്ന വാക്ക് കിനാവ് എന്നാണ്. “പുണ്യർ ദാവൂദൊലി കാട്ടി അവർക്ക് പ്രത്യേകമായി കിനാവ് നീ കേൾക്ക്” എന്നാണ് തുടർന്നും ഇതിനെ വിവരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ കാണുന്ന കാഴ്ചയാകട്ടെ പതിവ് പോലെ ഏതൊരു അൽഭുത ഗുരുചരിതത്തിലും കാണാവുന്ന കാഴ്ച തന്നെ.

“കാണിച്ചതാ നിന്റെ ശൈഖ് വരുന്നു
ഗുണത്തരിൽ നെസറായ് ഒരു തോണിതന്നിൽ
ഗുരുവോർ മുഹമ്മദുമൗലാ ബഹറിൽ
കുത്തുസ്സമാൻ ഹുക്കും പോലെ നടന്നു
കിത്താറും സെയ്യാറത്തും കേറാമൽ പോന്നു”

തോണിയോ കപ്പലോ ഇല്ലാതെ ഗുരു കടലിലൂടെ നടന്ന് വരുന്നതാണ് കാണുന്നത്. കിനാവ് ആയിട്ടാണ് ഇത് ശിഷ്യൻ തന്നെ കാണുന്നത്. ഇതിൽ അത്രമാത്രം ചർച്ചക്കെടുക്കേണ്ട കാര്യമെന്താണെന്ന് ഒരു പക്ഷെ ഈ ഭാഗം വായിക്കുന്നവർക്ക് തോന്നാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ അങ്ങിനെ നിസാരമല്ല എന്നാണ് ഈ കാര്യങ്ങളെ പറ്റി ആഴത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്ന നൈൽ ഗ്രീൻ വാദിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മതപരമായ ജീവചരിത്രമെഴുത്തിൽ സംഭവിച്ച സ്വഭാവ വ്യത്യാസങ്ങളുടെ നീണ്ട ഫ്ളാഷ്ബാക്കിലേക്കാണ് ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റായ നൈൽ ഗ്രീൻ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

1913-ൽ എഴുതിയ *റിയാളു സ്സൂഫി* എന്ന ജീവചരിത്രപുസ്തകത്തെ വിലയിരുത്തിയാണ് ഗ്രീൻ ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഗുലാം മുഹമ്മദ് സൂഫി സാഹിബ് എന്ന സൂഫിയെ കുറിച്ചുള്ളതാണ് ഈ കൃതി. സൗത്താഫ്രിക്കയിലെ മുസ്‌ലിംമതപ്രബോധകനായിരുന്നു സൂഫീ സാഹിബ്. ഇങ്ങനെ സൂഫി ജീവചരിത്രങ്ങൾ എഴുതുന്നത് ഇസ്‌ലാമിക എഴുത്തുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നാണ് ഗ്രീൻ പറയുന്നത്. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. അത് സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാ

നങ്ങളുടെ വരവോടെയാണ്.

"ദിവ്യരായ സൂഫികളുടെ കറാമത്തുകളെ പറ്റിയുള്ള പറച്ചിൽ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളുടെ വരവോടെ നിഷിദ്ധമായിത്തീർന്നു. അത്തരം പ്രവർത്തികൾ ശിർക്ക്(നിഷിദ്ധം) എന്നാണ് പരിഷ്ക്കർത്താക്കൾ വിലയിരുത്തിയത്. സൂഫി ഗുരുക്കൻമാരെ ബഹുമാനിക്കുന്നത് ആരാധനയായിത്തന്നെയാണ് ഇവർ കണക്കാക്കിയത്. ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ പരമ്പരാഗതമായി നടന്നിരുന്ന സൂഫി ജീവചരിത്രമെഴുത്തിനെ കാര്യമായി കുറക്കുന്നതിലേക്ക് നയിച്ചു. മാത്രമല്ല ചില സൂഫിവിഭാഗങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഈ ജീവചരിത്ര പരിപാടി ഉപേക്ഷിച്ചു."(ഗ്രീൻ 2010 : 384)

ഈ സാഹചര്യത്തെ സൂഫീ വിഭാഗങ്ങൾ നേരിട്ടതിനെ പറ്റിയാണ് തുടർന്ന് ഗ്രീൻ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നത്. "മുസ്ലീം ജീവചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ഷാനറുകളുടെ രീതി അതുവരെയുണ്ടായിരുന്നതിൽ നിന്നും പരിഷ്ക്കരിച്ചു ഇവർ. മിഷണറി, അധ്യാപകൻ, ഭക്തിയുടെയും ആത്മീയതയുടെയും ഉന്നത മാതൃക എന്നിങ്ങനെയായി പുതിയ ജീവചരിത്രമെഴുത്തിലെ സൂഫിയുടെ സ്ഥാനം."(അതേപുസ്തകം) ഇതിനുള്ള ചരിത്ര പശ്ചാത്തലം ഗ്രീൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. "യൂറോപ്പിൽ ശാസ്ത്രീയ യുക്തിവാദം ശക്തിപ്പെട്ട് വന്നതോടെ ശാസ്ത്രകാരന്മാർ, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രോഫഷണൽ വർഗങ്ങൾ എന്നിവ ഉയർന്നുവരാൻ തുടങ്ങി. ഇതുപോലെ ഇസ്ലാമിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉണ്ടായത് അൽഭുതങ്ങൾക്കെതിരായ വാഗ്വാദങ്ങളാണ്."(അതേപുസ്തകം : 384-5) എന്നിരുന്നാലും അച്ചടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ ഈ സാമൂഹ്യമായ മാറ്റം കഥയുടെ ഒരു വശം മാത്രമാണ്. അച്ചടിയെ കറാമത്തുകളിൽ വിശ്വസിച്ചവർ തിരിച്ചുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ലളിതവും അനലങ്കൃതവുമായ ഉർദു ഗദ്യം ഉണ്ടാകുന്നതിന് കാരണം ഇതാണെന്ന് ഗ്രീൻ എഴുതുന്നു. "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനവും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യത്തിലുമായി ധാരാളം പുതിയ തരത്തിലുള്ള സൂഫി ജീവചരിത്രങ്ങൾ വരുന്നു. റിയാളെ- സൂഫി ഇത്തര

ത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. പരിഷ്ക്കരണവാദകാലത്തിന് മുമ്പുള്ള ഒരു പ്രവണതയായി ഇതിനെ കാണാമെങ്കിലും പുതിയ ജീവചരിത്രങ്ങൾക്ക് അൽപം സ്വഭാവ വ്യത്യാസമുണ്ട്. മിക്ക പുതിയ ജീവചരിത്ര രചനകളിലെയും സൂഫി പുതിയ പരിഷ്ക്കരണ, യുക്തിവാദ കാലത്തിനിണങ്ങുന്ന വിധത്തിലായി ഈ കൃതികളിൽ."(അതേപുസ്തകം : 386)

യുക്തിപരമായ അൽഭുതങ്ങൾ

ഖുർആൻ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ സർ സയ്യിദ് അഹമ്മദ് ഖാൻ പറഞ്ഞത് ഇതാണ്. ശാസ്ത്രീയതക്ക് നിരക്കാത്തതൊന്നും ഖുർആനിൽ ഉണ്ടാകില്ല. അതിനാൽ കറാമത്തുകളെയെല്ലാം ഭാവനാ സൃഷ്ടികളായി മനസ്സിലാക്കണമെന്നാണ് ഇദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടത്. ഖാന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിന് നിരക്കാത്തതൊന്നും ഖുർആന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ വരാൻ പാടില്ല. ജാവീദ് മജീദ് ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു. "തഫ്സീറിന് വേണ്ട പതിനഞ്ച് നിയമങ്ങൾ നിരത്തുന്ന സമയത്തും മന്ത്രവാദത്തെ കുറിച്ചെഴുതിയ ലേഖനത്തിലും കറാമത്തുകൾ എന്നത് ഖുർആനിനും യുക്തിക്കും എതിരാണെന്നാണ് സയ്യിദ് അഹമ്മദ് ഖാൻ എഴുതിയത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ബൈബിൾ, ഖുർആൻ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഊന്നൽ അൽഭുതവിരുദ്ധതയായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അതിഭൗതികതക്ക് യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ലായിരുന്നു."(മജീദ് 2009 : 124)

എങ്ങനെ ആധുനിക യുക്തിബോധത്തിന് നിരക്കുന്ന രീതിയിൽ അൽഭുതങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് സൂഫികളുടെ ജീവചരിത്രങ്ങൾ എഴുതാമെന്നതായിരുന്നു സൂഫികളുടെ പ്രതിസന്ധി. "യുക്തിപരമായ വിവരണത്തിന്റെ മുഷിപ്പിനും അൽഭുതങ്ങളെ എഴുതുന്നതിനെപ്പറ്റി പുതുതായി ഉയർന്നുവന്ന വിമർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ മിക്ക സൂഫികളും ജീവചരിത്രം എന്ന ഷാനർ തന്നെ കയ്യൊ

ഴിഞ്ഞു."(ഗ്രീൻ 2010 : 397) സൂഫികളുടെ ജീവചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ പശ്ചാലത്തിലാണ് നൈൽ ഗ്രീൻ തന്റെ ചർച്ച നടത്തുന്നത്. ഈ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് ഇഖ്ബാലിന്റെ ഉദാഹരണം സൂചിപ്പിച്ച് മുസ്‌ലീം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ പൊതുവെ ഈ പ്രവണതയെ നേരിട്ടതെങ്ങനെ എന്ന് അൽപം തൊട്ടുപറഞ്ഞു പോകുന്നുണ്ട്. "ഇഖ്ബാലിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവചരിത്രമടക്കമുള്ള ഗദ്യ രൂപത്തിലുള്ള ചരിത്രമെഴുത്തിന് മനുഷ്യപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെ മുഴുവനായി പ്രകടിപ്പിക്കാനാകില്ല. തന്റെ ജാവീദ്നാമ എന്ന കൃതിയിൽ ഇന്ത്യയിലെ മുസ്‌ലിം വായനക്കാരോട് മറ്റൊരു യാത്രക്ക് ഒരുങ്ങാനാണ് ആവശ്യപ്പെട്ടത്."(അതേപുസ്തകം : 387) മുസ്‌ലീം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ എന്തുതരത്തിൽ മാറ്റണമെന്നാണ് ഈ കാലത്ത് മുസ്‌ലിം എഴുത്തുകാർ ആഹ്വാനം ചെയ്തതെന്നാണ് നൈൽ ഗ്രീൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. "അർത്ഥം നൽകാനുള്ള ശേഷി ജീവചരിത്രം പോലെയുള്ള ഒരു ഷാനറിന് ഇല്ലായെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ കവി അലിഗറിയിലേക്കും ഭാവനയിലേക്കും തിരിഞ്ഞു."(അതേപുസ്തകം : 397) നൈൽ ഗ്രീൻ ജീവചരിത്രം എന്ന ഒരു ഷാനറിനെ മാത്രം മുൻ നിർത്തിയാണ് തന്റെ അന്വേഷണം വികസിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഗ്രീന്റെ അന്വേഷണങ്ങളുടെ പാത പിന്തുടർന്ന് ചില കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാനാണ് ഞാൻ ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഇതിൽ അന്തർധാരയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് അൽഭുതങ്ങളെ എങ്ങനെ വിവരിക്കാം എന്ന പ്രശ്നമാണ്. അതാണ് നൈൽ ഗ്രീൻ നമ്മോട് ശ്രദ്ധിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഭക്ത ജീവചരിത്രങ്ങളുടെ പ്രതിസന്ധി- എന്നാണ് ഇതിനെ നൈൽ വിശേഷിപ്പിക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്നത്. "ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്‌ലീം പരിഷ്ക്കർത്താക്കൾക്ക് കറാമത്തുകളും അൽഭുതങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് തുടച്ചുമാറ്റേണ്ട കുഫ്റുകൾ (അനിസ്‌ലാമികത) ആയിരുന്നു."(അതേപുസ്തകം : 396) ഇതിന്റെ പ്രധാന കാരണം, "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അച്ചടിച്ച പുസ്തകം വാങ്ങുന്ന പൊതുജനം ഉണ്ടായി.

അവർക്ക് ആസ്വാദ്യകരമായ കഥകൾ കേൾക്കണമായിരുന്നു. അതിനാൽ നിസാര മായ കാര്യങ്ങളെ റെക്കോർഡ് ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലുള്ള ജീവചരിത്രമെഴുത്ത് വളരെ മുഷിഞ്ഞ പണിയാണെന്ന് വന്നു."(അതേപുസ്തകം : 397) ഇതിനാൽ ശാസ്ത്രീയവും യുക്തിക്ക് പ്രാധാന്യം കിട്ടുന്നതുമായ കാലത്ത് സാഹിത്യം, കല, ഭാവന എന്നിങ്ങ നെയുള്ളകാര്യങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെയും പുതിയ അർത്ഥങ്ങളെയും കുറിച്ച് പരിശോധിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ഇതിന്റെ ഒരു വശത്തെ പറ്റി പ്രഥമ ബാനർജി വിശകലനം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിനെ മാറ്റിമറിച്ച ഒന്നാണ് ഭാവന എന്ന ആശയമെന്ന് ചരിത്രകാരിയായ പ്രഥമ ബാനർജി വ്യക്തമാക്കുന്നു. (പതിവ് പോലെ) കൊളോണിയൽ ബംഗാളിന്റെ പശ്ചാതലത്തിലുള്ള തന്റെ മികച്ച പഠനം തുടങ്ങു ന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "1980 കൾ മുതൽ ഇമാജിനേഷൻ എന്ന വാക്ക് -ഇമാജിൻഡ് കമ്മ്യൂണിറ്റീസ് അല്ലെങ്കിൽ സാങ്കൽപികമായ സ്ഥാപനങ്ങൾ, അതുമല്ലെങ്കിൽ സാമൂ ഹ്യമായ ഭാവനകൾ എന്നിവയെ എല്ലാം ചേർത്ത്- സൗത്തേഷ്യൻ ചരിത്രമെഴുത്തിനെ വല്ലാതെ മാറ്റിമറിച്ചു. പ്രത്യേകിച്ചും രാഷ്ട്രങ്ങൾ ഭാവനാ സങ്കൽപങ്ങളാണെന്ന തന്റെ ആശയവുമായി 1983-ൽ ബെനഡിക്റ്റ് ആന്റേഴ്സൺ വന്നതുമുതൽ. എന്നാലും ഇമാ ജിനേഷൻ- ഭാവന എന്ന വാക്ക് ഇപ്പോഴും വേണ്ടത്ര ആഴത്തിൽ പരിശോധിക്കപ്പെട്ടി ട്ടില്ല."(ബാനർജി 2005 : 282)

ഭാവിയെ കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷ ആയിട്ടാണ് ബാനർജി കൊളേണിയൽ ബംഗാളിൽ ഭാവന പൊതുവെ പ്രവർത്തിച്ചത് എന്നാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ലേഖ നത്തിൽ നമ്മുടെ അന്വേഷണം മറ്റൊന്നാണ്. എങ്ങനെയാണ് ഭാവന എന്നത് അൽഭു തങ്ങളെ വിവരിക്കാനുള്ള *മാർഗ*മായി മാറുന്നത്. എന്നുവെച്ചാൽ സ്വപ്നം, ഭാവന എന്നിങ്ങനെയുള്ള *പഴുതുകൾ* ഉപയോഗിച്ചാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മുസ്‌ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ അൽഭുത പ്രവർത്തനങ്ങളെ, കറാമത്തുകളെ എഴുത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ത്. ഈ പ്രതിസന്ധിയെ പറ്റിയാണ് നൈൽ ഗ്രീൻ സൂചിപ്പിച്ചതെന്ന് നേരത്തെ സൂചി

പ്പിച്ചു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ശാസ്ത്രീയത എന്ന ആശയം ഉടലെടുത്തപ്പോൾ വന്ന പ്രധാന മാറ്റം ഭാവന എന്നതിന് കിട്ടുന്ന പുതിയ നിറമാണെതാണ് ഞാൻ ഈ പഠനത്തിൽ വാദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതാണ് കോടമ്പിയേ റഹ്മാന്റെ ഖിളർ നബി ഉദാഹരണത്തിൽ വ്യക്തമാകുന്നത്. കാണാമറയത്തുള്ള കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചു വേണം എന്ന് മുസ്‌ലീങ്ങൾ കരുതുന്നു എന്നാണ് ബാർബറ വ്യക്തമാക്കിയത്. അതിനാലാണ് സാത്താനിക് വേഴ്സസും മുംതാസ് മുഫ്തിയുടെ എഴുത്തുമൊക്കെ പ്രശ്നമാകുന്നത് എന്നും അവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങനെ മാത്രമല്ല കാര്യങ്ങൾ എന്നാണ് പാടത്തകായിൽ സൂഫിയുടെ ഈ പാട്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അവർ ഈ പാട്ടിൽ കറാമത്തുകളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കിനാവ്, ഭാവന എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. കോടമ്പിയേ റഹ്മാൻ ഖിളർ നബിയെ കാണുന്നത് 'കിനാവി'ലാണ്. അതായത് നേരിട്ട് കണ്ണുകൊണ്ട് കാണുന്നത് അസംബന്ധമാണെന്ന തോന്നൽ ഇവരും പങ്കിടുന്നു. അതാണ് അബ്ദുവിന്റെ ഓപറേഷൻ നടത്തുന്നത് മൗലയായിട്ടും അത് നടക്കുന്നത് കിനാവിലാണ്. റിയലിസത്തിലല്ല മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിലാണ് നടക്കുന്നതെന്നർത്ഥം. മാത്രമല്ല തന്റെ ഗുരു കടലിൽ നടക്കുന്നത് കാണുന്നതും കിനാവിലാണ്. ഇങ്ങിനെയുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നത് അൽഭുതങ്ങളെ കയ്യൊഴിയുകയല്ല അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പുതിയ രീതികൾ വരികയാണ് എന്നാണ്.

മതപരമായ കാര്യങ്ങൾ പഴയ പടി എഴുതിയാൽ അത് പഴഞ്ചനാണെന്ന് പറയുമെന്ന തോന്നൽ മതപരമായ എഴുത്തിനെ മാറ്റുന്നതിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ സെക്കുലർ ഭാവനക്ക് ഇതൊന്നും തടസ്സമല്ല എന്നതാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ വിടുന്ന കാര്യം. ഇത് വ്യക്തമാക്കാൻ പൊന്നാനിയെകുറിച്ചുള്ള ഒരു പുസ്തകത്തിലേക്ക് പോകാം. സി. അഷറഫ് എന്ന പൊന്നാനിക്കാരൻ എഴുതിയ *നദികൾ മനുഷ്യകഥാ*

നുഗായികൾ എന്ന പുസ്തകമാണിത്. ഈ പുസ്തകം ഈ വിധത്തിൽ അൽഭുതങ്ങളുടെയും ഭാവനയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും കെട്ടുകഥകളുടെയും വിഹാരഭൂമിയായി മാറുന്നത് കാണാം. "ബന്ധുക്കളെകുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത്രയും അടുപ്പത്തോടെയാണ് ആളുകൾ അതീന്ദ്രിയ ജീവികളെ പറ്റി സംസാരിച്ചിരുന്നത്. പ്രേതങ്ങൾ, മൂർത്തികൾ, രക്ഷസ്സുകൾ, ഭഗവതികൾ, മാലാഖകൾ എന്നിങ്ങനെ അനവധി സമൂഹങ്ങൾ അതീന്ദ്രിയ ലോകത്തെ വൈവിധ്യപൂർണമാക്കി."(അഷറഫ് 2013 : 35)എന്നാണ് പൊന്നാനിയെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ഓർമ്മപുസ്തകത്തിൽ സി. അഷറഫ് എന്ന നോവലിസ്റ്റ് എഴുതുന്നത്. ഈ വിധത്തിലുള്ള മാജിക്കൽ റിയലിസം സെക്കുലർ എഴുത്തിന് അലങ്കാരമാണ്. അതേസമയത്ത് മതപരമായ എഴുത്തിന് ഭാവന എന്നെല്ലാം പറഞ്ഞ് കുറെ കെട്ടിമറിയേണ്ടി വരുന്നു.

ജലദൈവങ്ങളും കരദൈവങ്ങളും

"കരദൈവങ്ങൾക്ക് തുല്യമായ ആത്മീയ പ്രഭാവത്തോടെ അന്ന് ജല ദൈവങ്ങളും വിരാജിച്ചിരുന്നു. ഭാരതപ്പുഴയിൽ ദൈവം അനുവദിച്ചരുളിയ രണ്ട് ജലദൈവങ്ങളും ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിലായിരുന്നു വസിച്ചത്. ചമ്രവട്ടത്ത് അയ്യപ്പനും തോട്ടുങ്ങൽ പള്ളിയിലെ തങ്ങൾപ്പാപ്പയും. ഭാരതപ്പുഴയിൽ നാല് ഭാഗവും വെള്ളം നിറഞ്ഞ ഒരു ചെറുതുരുത്തിലാണ് ചമ്രവട്ടത്തയ്യപ്പൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. ക്ഷേത്രം വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിയാൽ അയ്യപ്പന്റെ ഗതി എന്താകുമെന്ന് ഞാൻ കുട്ടിക്കാലത്ത് ഓർത്ത് നോക്കിയിരുന്നു. അപ്പോൾ ഒരു പക്ഷിയായി അയ്യപ്പൻ പറന്നുപോകുമായിരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ കരുതി. പ്രളയകാലത്ത് അയ്യപ്പനെ അനുഗമിക്കാനായി അനവധി പക്ഷികൾ ആ ചെറുതുരുത്തിൽ തമ്പടിച്ചിരുന്നു. അഴിമുഖത്തിനഭിമുഖമായി നിലകൊള്ളുന്ന തോട്ടുങ്ങൽപള്ളി പൊന്നാനിയിലെ ആദ്യത്തെ പള്ളിയാണ്. ചരക്ക് നീക്കത്തിലും ആൾസഞ്ചാരത്തിലും ജലവാഹനങ്ങൾ മേൽക്കോയ്മ വഹിച്ചിരുന്ന അക്കാലത്ത് നടു

ക്കടലിലും പുഴയിലും വെച്ച് കാറ്റിനും കോളിനും ഇരയാവുന്നവരുടെ രക്ഷാപുരുഷ നായിരുന്നു തോട്ടുങ്ങൽ പള്ളിയിലെ തങ്ങൾപ്പാപ്പാ. തന്റെ പൈതങ്ങൾ അപായക രമായ ജലക്ഷോഭത്തിൽ പെട്ട് കരഞ്ഞു വിളിക്കുമ്പോൾ പള്ളിമോന്തായത്തിലിരുന്നു കൊണ്ട് തങ്ങൾപ്പാപ്പ ഒരു ചെറുവിരൽ കൊണ്ട് ജലാഭ്യാസം കാണിച്ച് തന്നെ വിളിച്ച് കരഞ്ഞവരെയും അവരെ വഹിച്ചിരുന്ന ജലവാഹനങ്ങളെയും പൂപോലെ കരക്കെ ത്തിച്ചു. ആ മാന്ത്രിക വിരലിൽ നിന്നും പ്രവഹിക്കുന്ന ജലപ്രവാഹത്തിനു മുന്നിൽ കലികൊണ്ട കാറ്റും തിരകളും ഭയചകിതരായി പിൻവാങ്ങി നിന്നു."(അതേപുസ്തകം : 39)

ഇവിടെ കാണുന്ന വ്യത്യാസം ശ്രദ്ധിക്കണം. മുസ്‌ലീമായ സി. അഷറഫ് പ്രേത ലോകത്തെയും മറ്റ് ഭാവനാ ജീവികളെയും പറ്റിയാണ് ഇവിടെ എഴുതുന്നത്. വിര ലിൽ നിന്ന് പ്രവഹിക്കുന്ന ജലഗോപുരത്തെയും പക്ഷിയായി പറന്നു പോകുന്ന അയ്യപ്പനെയും പറ്റി. ഇതാകട്ടെ നാടിനെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുസ്തകവുമാണ്. പൊതുവെ വസ്തുതകളും കണക്കുകളും മാത്രം പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് ഈ വിഷയം മാറുക. എന്നാൽ പൊന്നാനിക്കാരനായ മറ്റൊരാൾ ഭാവനക്ക് ധാരാളം സാധ്യതകൾ ഉള്ള കഥയായ യൂസഫ് സുലൈഖ കിസ്സ എഴുതുന്നത് നേരെമറിച്ചാണ്. ഇതൊന്നു മില്ലാത്ത ഇസ്തിരിയിട്ട യുക്തി ഭദ്രമായ ആഖ്യാനം. "ഈജിപ്ത്", "യൂസഫിന്റെ ജന നം", "യൂസഫ് നബിയും പിതാവും", "യുസഫ് നബിയുടെ സ്വപ്നം", "സഹോദ രൻമാരുടെ ഗൂഢാലോചന", "യൂസഫിനെ ആട് മേക്കാൻ കൊണ്ടു പോകുന്നു" എന്നിങ്ങനെ വഴിക്കുവഴിയായി ലീനിയർ എന്ന് പറയാവുന്ന വിധത്തിലാണ് ഈ കഥ കെ. എസ്. ഖാദർ ഇസഹാഖ് മുസ്ല്യാർ എഴുതുന്നത്. "അൽഭുതചരിത്രങ്ങളാൽ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച ഒരു പ്രവാചകനായിരുന്നു ഹ : യൂസഫ് നബി (അ)" എന്ന് പറ ഞ്ഞാണ് ഈ കൃതിയുടെ ആമുഖം തുടങ്ങുന്നത്.(മുസല്യാർ 1984 : 3) എന്നാൽ അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു അൽഭുതവും ഇതിൽ കാണാൻ കിട്ടുകയില്ല. "സൗഭാഗ്യസൗ

ന്ദര്യത്തിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണമായ മനോഹാരിതയിൽ മുഴുകിയ യൂസഫിന്റെ സഞ്ചാരപാതയിലെ ഭിത്തികൾ പോലും ആ കുട്ടിയുടെ മുഖത്ത് പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാമായിരുന്നു" എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാചകകസർത്തുകൾ ഒഴികെ.(അതേപുസ്തകം : 13) എന്നാൽ നാട്ടിന്റെ ചരിത്രമായി നിൽക്കുന്ന കൃതിയിൽ സി. അഷറഫ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മീനുകൾ സംസാരിക്കുന്ന ലോകമാണ്. അതിന്റെ മറ്റ് അൽഭുതങ്ങളാണ്.

"കുട്ടിക്കാലത്തൊരിക്കൽ ഒരുച്ചയെരിഞ്ഞ നേരത്ത് നബീസ എന്നു പേരുള്ള മൂത്ത പെങ്ങളോടൊപ്പം കുളികഴിഞ്ഞ് മടങ്ങാൻ നേരം അൽഭുതാവഹമായ ഒരു കാഴ്ച കണ്ട് ഞാൻ അമ്പരന്ന് നിന്നു പോയി. ഏട്ട മീനുകളുടെ ഒരു സൈനിക വ്യൂഹം കര ലക്ഷ്യമാക്കി നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരേട്ടമീൻ മറ്റൊരേട്ടമീനിന്റെ വാലിൽ കടിച്ച് തീവണ്ടിവരുന്നതുപോലെ നീളത്തിലാണ് ഏട്ടക്കൂട്ടം നീങ്ങിവരുന്നത്. പതിനഞ്ചോളം വരുന്ന ഏട്ടകൾ പരസ്പരം വാലിൽ കടിച്ച് മാർച്ച ചെയ്ത് വരുന്നത് കണ്ട് എന്റെ പെങ്ങൾ ആവേശത്തോടെ തലയിലെ അലക്കുകല്ല് കൊണ്ട് ഏട്ട സൈന്യത്തെ നേരിട്ടു. ആ മിന്നലാക്രമണത്തിൽ രണ്ട് ഏട്ടകളെയാണ് പാതി ജീവനോടെ യുദ്ധത്തടവുകാരാക്കി പിടിച്ചെടുത്തത്."(അതേപുസ്തകം : 66-7)

മതപരമായ കാര്യമായതിനാൽ അതിന് ശാസ്ത്രീയ വിശ്വാസ്യത വേണമെന്ന തോന്നലാകാം ഇസഹാഖ് മുസല്യാരെ യുക്തിയുക്തമായ ഗദ്യത്തിലും സി. അഷറഫിനെ അതിന് നേർ വിപരീതമായ മാന്ത്രികഭാവന നിറഞ്ഞ വിധത്തിലും എഴുതാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. യുക്തി ഭദ്രതയുള്ള മതസാഹിത്യത്തെയും അനിയന്ത്രിതമായ മാന്ത്രികതയാൽ ഇളകിമറിയുന്ന സെക്കുലർ എഴുത്തുലോകത്തെയുമാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നമ്മൾ കാണുന്നത്. രണ്ടുപേരും മുസ്‌ലിം ആയിട്ടു കൂടി. സാഹിത്യത്തിന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വന്ന മാറ്റത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ വേണം ഇതിനെ മനസ്സിലാക്കാൻ. അതിലേക്കാണ് അടുത്ത ഭാഗത്ത് നാം പ്രവേശിക്കുന്നത്.

ഗ്രീന്റെയും ബാർബറയുടെയും അന്വേഷണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മതയെ തള്ളാതെ

തന്നെ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാക്കട്ടെ. മുസ്‌ലിം സമുദായത്തിന്റെ തനത് പ്രത്യേകത എന്ന നിലയിൽ മാത്രം കാര്യങ്ങളെ കാണുന്ന ഒരു സ്വഭാവമാണ് അവർക്കുള്ളത്. ആന്ത്രോപോളജിയുടെ സ്വഭാവം. അതിൽ നിന്ന് മാറി സാഹിത്യം എഴുതുന്നതിൽ മലയാളത്തിലെ മാപ്പിളമാർ എന്ത്തരം ശൈലികളാണ് സ്വീകരിച്ചത് എന്ന് നോക്കണ മെന്നാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്. അതിനായി സാഹിത്യത്തിലെ ചില പ്രവണതക ളെയും ചർച്ചകളെയും അൽപം കൂടി പരിശോധിക്കാം. മതത്തിന്റെ മാത്രം കാര്യ മായി കാണുന്നതിൽ നിന്നും മറ്റ് ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ വിലയി രുത്തുന്നത് പ്രസക്തമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. റിയലിസം എന്നും മാജിക്കൽ റിയലിസം എന്നുമുള്ള ചില വിഭജനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ ചരിത്രം സാഹിത്യ ഗവേഷക യായ കാർലിൻ മക്ലെൻ എഴുതുന്നുണ്ട്.

"റിയലിസത്തിനും ഇതിന് വിരുദ്ധമായതിനും ഇടയിൽ കർക്കശമായ വേർതി രിവ് നിലനിർത്തിയിരുന്ന വിധത്തിലായിരുന്നു ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിലനിന്നി രുന്ന സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പ്രബലമായ രീതി. റിയലിസ്റ്റ് കൃതികൾ ഒരു വശത്തും ഫന്റാസ്റ്റിക് (അൽഭുതപരതന്ത്രമാക്കുന്നവ) കൃതികൾ ഇതിന് വിപരീത മായ രീതിയിലും. ഈയിടെയായി മാജിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് ഫിക്ഷൻ ഇത്തരം വകതിരി വുകളെ ചോദ്യം ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് കാണാം. കാരണം ഈ പുതിയ വിധ ത്തിലുള്ള സാഹിത്യ രീതി റിയലിസത്തിനും അൽഭുത കൃതികൾക്കും ഇടയിലുള്ള വരയെ നിർവീര്യമാക്കുന്നു."(മക്ലൈൻ തീയതിയില്ല : 139)

റിയലിസത്തെയും ഫാന്റസി എഴുത്തിനെയും കുറിച്ചുള്ള ഈ ചർച്ച നമ്മൾ കരുതുന്നതിനേക്കാൾ ആഴമേറിയതാണ് എന്ന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സൗത്തേ ഷ്യയുടെ എഴുത്തു രീതികളെ വിശകലനം ചെയ്ത മിക്ക ഗവേഷകരും കാണിച്ച് തന്നിട്ടുള്ളതാണ്. ഫ്രാൻസിസ് പ്രിഷെറ്റ് ഇതിനെ കുറിച്ച് വിശദമായി എഴുതിയിട്ടു ണ്ട്. മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടോളം സൗത്തേഷ്യയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ദസ്താൻ, കിസ

എന്നിങ്ങനെയുള്ള അൽഭുതത്തെയും അതീത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും വർണ്ണിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യ രൂപങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെ പറ്റി. മാത്രമല്ല ആധുനിക ഉർദു സാഹിത്യത്തിൽ ചില ഷാനറുകൾ തന്നെ അപരിഷ്കൃതം എന്ന മട്ടിൽ തള്ളിക്കളഞ്ഞതിനെ പറ്റിയുമെല്ലാം.(പ്രിഷെറ്റ് 1985)

ഇതിനാൽ കൂടിയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒരു പ്രധാന പ്രവണതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് സാത്താനിക് വേഴ്സസ് വിവാദം എന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നത്. അതിഭൗതികതയെ, ഭാവനയെ എത്രമാത്രം കൊണ്ടുപോകാം, ഏതളവ് വരെ പറയാം, എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളെ മുസ്‌ലീങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളമെങ്കിലും വളരെ പ്രധാനമാണെന്ന് ഇത് തെളിയിച്ചു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മതം എന്നത് തന്നെ വളരെയധികം പരിഷ്കരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണെന്ന് എല്ലാവർക്കും തോന്നിത്തുടങ്ങി. ഇതും കലാരൂപങ്ങളെ പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നതും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശത്തുമായി വരുന്ന ചർച്ചയാണ്. അതാണല്ലോ സൂഫികൾ പോലും കറാമത്തുകൾ പോലുള്ളവയെ മതത്തിന്റെ പ്രധാന നിർവചനത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കണമെന്ന് കരുതിയത്. ഇങ്ങനെ മതത്തെ പുനർനിർവചിക്കപ്പെടുന്ന നേരത്ത് തന്നെ സാഹിത്യത്തിനും പുതിയ നിർവചനങ്ങൾ കിട്ടുന്നുണ്ട്. വിനയ് ദഡ്വാഡ്ക്കർ ഇതേ പറ്റി വിശദമായിത്തന്നെ എഴുതുന്നുണ്ട്. “ദേശീയവും കാൽപനികവും ആയ അളവുകോൽ വെച്ച് സാഹിത്യത്തെ നിർവചിക്കുകയാണ് ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ചെയ്ത്.”(ദഡ്വാഡ്ക്കർ 1994 : 181) മാത്രമല്ല ഫ്രാൻസിസ് പ്രിഷെറ്റിനെ പോലുള്ളവർ വ്യക്തമാക്കിത്തന്ന പോലെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തുടക്കത്തിലെ മുസ്‌ലീം സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കൾ തങ്ങളുടെ സാഹിത്യത്തെയും ശുദ്ധീകരിച്ചു. “ഗസൽ ഉപേക്ഷിക്കാനും പ്രബോധന സ്വഭാവമുള്ള കവിതകൾ എഴുതാനും ഉർദുവിലെ പ്രശസ്ത കവിയായ അൽത്താഫ് ഹുസൈൻ ഹാലി ആവശ്യപ്പെട്ടു. മിസ്റ്റിക്കുകളുടെയും പ്രേമിക്കുന്നവരുടെയും കാലം അപ്പോഴേക്കും കഴിഞ്ഞു പോയിരുന്നു. സാമൂ

ഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളുടെ യുഗമാണ് ഇത്." (പ്രിഷെറ്റ് 1983 : 146) ഇതിൽ നിന്നൊക്കെ നമുക്ക് എത്താവുന്ന കാര്യമുണ്ട്. രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വൻ നിർവചന കസർത്തുകൾക്ക് വിധേയമായത്. സാഹിത്യവും, മതവും. ഇതിനെ ഇങ്ങനെ മാറ്റുന്നതിലേക്ക് നയിച്ചതാകട്ടെ ശാസ്ത്രീയത എന്ന പുതിയ പ്രതിഭാസ വും. സാത്താനിക് വേഴ്സസിനെ വിലയിരുത്തുന്ന നേരത്ത് അസദ് പറഞ്ഞത് ഒന്ന് വിപുലീകരിച്ചാൽ നമുക്ക് ഇങ്ങനെ പറയാം. മതവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ഇട പാടിനെ പുനർപരിശോധിക്കാനുള്ള സാഹചര്യമാണ് ഇതുണ്ടാക്കിയത്. ഞാൻ ഉദ്ദേ ശിക്കുന്നതെന്തെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതിന് മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാന നാഴി കക്കല്ലായി കരുതുന്ന മുഹ്യിദ്ധീൻ മാലയെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് എങ്ങനെ കണ്ടു എന്ന് പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും.

അൽഭുതങ്ങളെ തള്ളുന്ന സമീപനത്തിന് നിരത്താൻ പറ്റിയ മികച്ച ഉദാഹരണം മലയാളത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ കാണാം. മുസ്ലീങ്ങളിലെ പരിഷ്ക്കർത്താക്കളെന്ന് പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്ന മുജാഹിദ് വിഭാഗത്തെ വിമർശിച്ച് എഴുതിയ പഠനഗ്രന്ഥ ത്തിൽ ഒരു ലേഖകൻ എഴുതുന്നത് കാണുക. "ചത്ത ചകത്തിനെ ജീവനിടീച്ചോ വർ. ചാകും കിലശത്തെ നന്നാക്കി വിട്ടോവർ, കോഴീടെ മുള്ളോട് കൂവെന്ന് ചൊന്നാരെ കൂശാതെ കൂകി പറപ്പിച്ചു വിട്ടോവർ' എന്ന് ഭാഷാസാമ്രാട്ട് ഖാസി മുഹ മ്മദ് (ന : മ) മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയിൽ പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ വിശാലമാ യൊന്നു ചിന്തിച്ചു നോക്കൂ. മതത്തെ ഭൗതികവാദികളെല്ലാം കൂടി കുളിപ്പിച്ചു കിട ത്തിയപ്പോൾ അതിന് ജീവനിടീക്കുകയും മതനവീകരണ വാദികൾ പ്രമാണങ്ങളെ കാർന്നു തിന്ന് അതിന്റെ അസ്ഥികൂടം മാത്രം ബാക്കി വെക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ആത്മീയ വിപ്ലവത്തിന്റെ അമരധ്വനിയിലൂടെ ആ അസ്ഥികൂടത്തിന് ചിറകും തൂവലും നൽകി പറപ്പിച്ചു വിട്ട മഹാവിപ്ലവകാരിയാണ് ശൈഖ് ജീലാനിയെന്ന് മുഹ്യുദ്ദീൻമാല യുടെ വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായിക്കാം."(താനൂർ 2000 : 36) ഈ ഭാഗത്ത് പി. എ.

സ്വാദിഖ് ഫൈസി താനൂർ പറയുന്ന വ്യാഖ്യാനമാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്. ചത്ത കോഴിയെ പറപ്പിക്കുന്നു എന്നത് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ എടുക്കരുത്. അതിന് അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉണ്ട്. എന്നിങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നത് അൽഭുതങ്ങളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു എന്ന് തന്നെ ഫൈസിയും വിശ്വസിക്കുന്നു എന്നാണ്.

ആത്മീയതയുടെ കായ്കനികൾ

ഫൈസിയുടെയോ മറ്റ് മുസ്ലീം വിഭാഗങ്ങളുടെയോ പക്ഷം പിടിക്കാനോ ശരി തെറ്റ് വിലയിരുത്താനോ അല്ല ഞാനിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഒരു വ്യാഖ്യാനത്തിന് ഫൈസിയെ പ്രേരിപ്പിച്ച ചില മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാനാണ്. തുടർന്നും ഫൈസി എഴുതുന്നത് കാണുക. "മുസ്ലീം സമൂഹത്തിന്റെ ഹൃദയാന്തരങ്ങളിൽ നട്ടുപിടിപ്പിച്ച ആത്മീയതയുടെ വിശുദ്ധവൃക്ഷം ഭൗതികവാദത്തിന്റെ തീക്കാറ്റേറ്റ് കരിഞ്ഞുപോവുകയും മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കായ്കനികൾ ഇല്ലാതെയാക്കുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിൽ തസവുഫിന്റെയും തസ്ക്കിയത്തിന്റെയും സംസം കൊണ്ട് വിശ്വാസത്തിന്റെ വൃക്ഷത്തെ തളിരിടീക്കുകയും സാമൂഹ്യസേവനത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ നിറക്കുകയും ചെയ്തയാളാണ് ശൈഖ് ജീലാനി. കനിയില്ലാ കാലം കനിയെ കരിഞ്ഞ മരത്തുമ്മൽ കായാ നിറച്ചോവർ എന്ന മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയിലെ വരി ഈ ആശയം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു."(അതേപുസ്തകം : 37) കറാമത്തുകളായി പഴയ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കരുതിയിരുന്ന പ്രവർത്തികളെ തികച്ചും രൂപകപരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ഈ സുന്നി പണ്ഡിതന്റെ ശ്രമം നമ്മെ വളരെ സങ്കീർണമായ ചില ചോദ്യങ്ങളിലേക്കാണ് കൊണ്ടുപോകുന്നത്. മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയെ കുറിച്ച് ഈ കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൽ ഇറങ്ങിയ പഠന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്വഭാവം തന്നെ ഇത് വ്യക്തമാക്കും.

മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല : ചരിത്രം,പാഠം, പഠനം എന്ന കൃതിയുടെ പുറം ചട്ടയിലെഴുതിയ ബ്ലർബ് തന്നെ കാണുക. "കേരളീയ മുസ്ലീങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക ആവി

ഷ്ക്കാര പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അത്യുദാത്തമായ ഒരു ശേഷിപ്പാണ് മുഹ്യിദ്ദീൻ മാല. കൊളോണിയൽ ആധുനികതക്കെതിരായും തദ്ദേശീയ വരേണ്യ സംസ്കൃതിയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായും പ്രതിവ്യവഹാരമെന്നോണം രൂപപ്പെട്ടു വന്ന മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാര ത്തിന്റെ ഈ തനതുകൃതി."(മന്ദലാംകുന്ന് 2008 : 39) കൊളോണിയൽ ആധുനികത ക്കെതിരായ ഒരു കൃതി എന്നതാണ് ഇതിന്റെ എഡിറ്ററായ സെനുദ്ദീൻ മന്ദലാംകുന്ന് എന്ന മാപ്പിള എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ മാലയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ ലേഖനത്തിന്റെ പേര് തന്നെ ഖാളി മുഹമ്മദ് ആത്മജ്ഞാനിയായ വിപ്ലവകാരി എന്നാണ്. "തീർച്ചയായും ആത്മീയതയും പോർവീര്യവും സമന്വയിക്കുന്ന സവിശേ ഷമായ ഈ ജീവിതവീക്ഷണം അക്കാലഘട്ടത്തിലെ ഉലമാക്കളിലും മുസ്ലീങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും പ്രകടമായിരുന്നുവെന്നത് വിസ്മരിച്ച് ഏകപക്ഷീയമായി ഈ ഉലമാക്കളെയും അവർ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തെയും വലിയിരുത്താനാവില്ല."(അതേ പുസ്തകം : 21) സാമൂഹ്യപരമായ പ്രസക്തി എന്ന ചട്ടക്കൂടിൽ വെച്ച് കാര്യങ്ങളെ കാണാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. മേൽക്കോയ്മകളെ വിറപ്പിച്ച പ്രതിവ്യവഹാരം എന്ന എം. നിസാറിന്റെ ലേഖനവും ആ തലക്കെട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്ന പോലെ സാമൂ ഹ്യമായ പ്രസക്തിയുള്ളവരായിരുന്നു ഈ സൂഫികൾ അല്ലാതെ വെറും മാലപ്പാട്ടു കാരോ അൽഭുതം വിറ്റിരുന്നവരോ മാത്രം ആയിരുന്നില്ല എന്ന് പറയുതിന് ശ്രമി ക്കുന്നു. "വലിയ രാഷ്ട്രീയ പ്രബുദ്ധതയും ഉജ്ജ്വലമായ വിപ്ലവ വീര്യവും പ്രകടി പ്പിച്ച ഇത്തരം ഉലമാക്കളെ കേവലം മാലപ്പാട്ടുകാരും കവികളുമാക്കി ചുരുക്കുന്ന ഉ പരിപ്ലവമായ ആഘോഷങ്ങളിലാണിന്ന് കേരളീയ മുസ്ലീങ്ങൾ"(അതേപുസ്തകം)എന്നാണ് മന്ദലാംകുന്ന് എഴുതുന്നത്.

ഞാൻ മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു സവിസ്തര പഠനമല്ല ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ത്. പ്രസവം നടക്കുന്നതിനും രോഗശമനത്തിനും വേണ്ടി പാടിയിരുന്ന മാലപ്പാട്ടു കളെ സാമൂഹ്യമായ പ്രസക്തി എന്ന ചട്ടക്കൂടിലേക്ക് മാറ്റുന്നതിനെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ

മാത്രമാണ് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഈ കൃതിയിൽ തന്നെ മുസ്തഫൽ ഫൈസി എഴുതിയ ലേഖനം ഈ കാര്യം ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. "മഗ്‌രിബിന് ശേഷം ശേഷം നമ്മുടെ യൊക്കെ വീടുകളിൽ സ്ത്രീകൾ ഇത് പാടൽ പതിവുണ്ടായിരുന്നു. രോഗശമനത്തിനും സുഖപ്രസവത്തിനുമെല്ലാം മാല പാടാറുണ്ടായിരുന്നു അവർ."(ഫൈസി 2008 : 68) എന്നിട്ട് ഫൈസി മാലയുടെ ഈ പഴയ റോളിനെ പറ്റിയും അതിന്റെ അൽഭുത സാധ്യ തകളെ വിമർശിക്കുന്നതിനെ പറ്റിയും എഴുതുന്നു. "മുഹ്‌യിദ്ദീൻ ശൈഖവർകളുടെ നിരവധി കറാമത്തുകൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന മാലയെ അംഗീകരിക്കാനാവില്ലെന്നിവർ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അമാനുഷികമായ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ വലിയ്യുകൾക്കാകില്ലെന്ന അവരുടെ വാദമാണ്."(അതേപുസ്തകം : 71) മാലകൾക്ക് പുതിയ കാലത്ത് പഴയമാതിരിയുള്ള റോൾ അല്ല ഉള്ളതെന്ന് ഫൈസി സൂചിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. "അന്ന് പ്രസവം നടക്കുന്നതിന് ആശുപത്രികളോ ഇതര സൗകര്യങ്ങളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നഫീസത്ത് മാല പാടുകയായിരുന്നു ഏകമാർഗം. ഇന്നാ അവസ്ഥ മാറി. അവന് വേണമെങ്കിൽ സൂപ്പർസ്പെഷ്യാലിറ്റി ഹോസ്പിറ്റലുകളിൽ പോകാമെ ന്നായി."(അതേപുസ്തകം : 69) അപ്പോൾ പഴയ ആവശ്യം ഇപ്പോൾ ഇല്ല. എന്നാലും കറാമത്തുകളെ ഫൈസി കാണുന്നവിധം ശ്രദ്ധിക്കുക. "മാലയിൽ മുത്തുമണികളെന്ന പോലെ കോർക്കപ്പെട്ട ആ വരികളുടെ ആകെത്തുക യഥാർത്ഥ ആത്മീയതയാണ്. ജീവിതപരിത്യാഗവും(സുഹ്ദ്) വിജ്ഞാന സമ്പാദനവും (ഇൽമ്) തന്മൂലമുണ്ടായിത്തീ രുന്ന അല്ലാഹുവിനോടുള്ള അടുപ്പവുമെല്ലാം മാലയിലെ വരികളിൽ പലയിടങ്ങളി ലായി കോറിയിടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം : 66)

മാലകളുടെ കറാമത്തുകൾക്ക് ഇനിയും പ്രസക്തിയുണ്ടെന്ന് വാദിക്കുന്ന ഫൈസി പോലും അതിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത് ഇൽമ്, ആത്മീയത എന്നീ പരിപാവനമായ കാര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. രോഗശാന്തി പോലുള്ള കാര്യങ്ങളുമായല്ല. മന്ദലാം കുന്നിന്റെയും നിസാറിന്റെയും പഠനങ്ങൾ സാമൂഹ്യവിപ്ലത്തിന് പ്രേരണ നൽകിയ

നിലയിൽ മാലയെ കാണണമെന്ന് വാദിക്കുന്നു. ഫൈസി അവയുടെ ആതമീയത എന്ന ഉന്നതകാര്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയണമെന്ന് വാദിക്കുന്നു. ഇത് പറയുന്നത് ഒറ്റക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കാനാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാപ്പിള ചിന്തകർ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് അൽഭുതങ്ങളെ പടിയടച്ചു പുറത്താക്കുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അൽഭുതം എന്നതിനെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാപ്പിളമാർ വളരെ അൽഭുതത്തോടെയും അകൽച്ചയോടെയും ആണ് കണ്ടത്. അതിനാൽ രോഗശാന്തിക്ക് പകരം ആത്മീയത, ഓത്തിനും ബൈത്തിനും പകരം പോരാട്ട വീര്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കള്ളികൾക്കായി പ്രാമുഖ്യം. എന്നാൽ എം. എ റഹ്മാൻ തന്റെ മാത്രിക ഭാവനയെ ഉണർത്തിയ കൃതിയായിട്ടാണ് മുഹ്യിദ്ദീൻമാലയെ കാണുന്നത്. “ആ ചൊൽകാഴ്ചയുടെ ഏതോ ഇടവഴിയിൽ വെച്ച് കൈവിരൽ ചൂട്ടാക്കി കാട്ടി നടന്ന മുഹ്യിദ്ധീൻ ശൈഖും പക്ഷിപ്പാട്ടിലെ തന്നാലെ കത്തുന്ന തീയും, തന്നാലടിക്കുന്ന ദണ്ഡും എന്റെ ഉള്ളിലെ മാന്ത്രിക ഭാവനയെ ഉണർത്തി.”(റഹ്മാൻ 2008 : 32) മുഹ്യിദ്ദീൻ മാലയെ കുറിച്ച് മാത്രം നോക്കിയാൽ തന്നെ നമുക്ക് വ്യക്തമാകുന്നത് രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ്. മതത്തിൽ അയുക്തികമായതൊന്നും പാടില്ല. എന്നാൽ അയുക്തികമായതിനെ എന്ത് ചെയ്യും. അത് കലയിലേക്ക് ഉൾപ്പെടുത്താം. മാന്ത്രിക ഭാവനകൾ കലക്ക് നല്ലതാണ്. മതത്തിന് നല്ലതല്ല. കല എന്ന കള്ളിക്ക് ഇവ അലങ്കാരമാകുമ്പോൾ മതം എന്ന കള്ളിക്ക് ഇവ മേദസ്സ് ആയിത്തീരുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ മുസ്ലീങ്ങൾ റിയലിസ്റ്റുകൾ ആയി മാറി.

വീണ്ടും കാർലൈൻ മക്ലെയിൻ എന്ന സാഹിത്യഗവേഷകയിലേക്ക് വരാം. തന്റെ പഠനത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെയും മാജിക്കൽ റിയലിസത്തെയും പറ്റി ഉർദു സാഹിത്യത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട് ഇവർ. “ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ രണ്ടു തരം സമീപനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. റിയലിസ്റ്റ് സമീപനവും ആന്റി റിയലിസ്റ്റ് സമീപനവും. എന്നാൽ ഈയിടെ മാജിക്കൽ റിയ

ലിസം ഈ വിഭജനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ലാറ്റിൻ അമേരിക്ക, ആഫ്രിക്ക, സൗത്ത്ഏഷ്യ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ എഴുത്തുകാർ ലോകത്തെ തികച്ചും നോൺ വെസ്റ്റേൺ ആയി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്."(മക്ലെയിൻ തീയതിയില്ല : 140) ഇവർ ഉർദു സാഹിത്യത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം കൊണ്ടു വന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെയും അതിന് ശേഷം വന്ന കാലഘട്ടത്തെയും പറ്റി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഉർദു,ഹിന്ദി സാഹിത്യത്തിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയിൽ പോലും സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്ന അൽഭുത കഥാ ഷാനറുകളായ കിസ്സ, ദസ്താൻ എന്നിവയെ പറ്റി ഫ്രാൻസെസ് പ്രിഷെറ്റ് എഴുതുന്നതിനെ പറ്റി നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ.

അതിനാൽ നമുക്ക് പറയാവുന്നത് മുസ്ലീങ്ങളുടെ മാത്രം പ്രത്യേകതയല്ല മാന്ത്രികതയെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ബാർബറ അങ്ങനെയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. മുസ്ലിം ലോകം സ്വപ്നത്തെയും അൽഭുതത്തെയും കാണുന്നത് യൂറോപ്യരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിട്ടാണ് എന്ന നിലയിൽ. വേറെ ഏതോ ജനവിഭാഗത്തെയോ ഗ്രഹവാസികളെയോ പറ്റി സംസാരിക്കുന്ന നിലയിൽ. എന്നാൽ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടായ പ്രതിസന്ധിയെപ്പറ്റി നൈൽ ഗ്രീൻ സംസാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതും മതപരമായ ഒരു ഷാനറിനെ(സൂഫി ജീവചരിത്രം) മാത്രം എടുത്താണ് നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിളമാരുടെ എഴുത്തുകളെ (ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ എന്ന് പൊതുവിൽ വിളിക്കാം) എടുത്താൽ മുസ്ലീങ്ങളുടെ മതപരം ആയ പ്രശ്നം ആയി മാത്രം കാണാനാവില്ല. കേരളത്തിലെ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ കാണുന്ന ചിത്രം മറ്റൊന്നാണ്. കാരണം ബാർബറയോ നൈൽ ഗ്രീനോ പഠിക്കുന്നത് മുസ്ലീങ്ങൾ മാത്രം ജീവിക്കുന്ന പ്രദേശത്തെ ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്താണ്. പാക്കിസ്ഥാനിലെ ഉർദു സാഹിത്യകാർ, ബോംബെയിലെ സൂഫികളുടെ എഴുത്തുകൾ എന്നിവയാണ് ഇവർ പരിശോധിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ നടന്ന ഇരു

പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ പറ്റി മനസ്സിലാക്കാൻ നേരത്തെ കാണിച്ച ഗവേഷകരെ പോലെ മതപരമായ ഒരു വശം മാത്രം കണ്ടാൽ മതിയാകില്ല. എൻ. പി. മുഹമ്മദ്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖ മുസ്ലിം മലയാളി എഴുത്തുകാരുടെ ജീവിതത്തെ ഇസ്ലാമികമായോ സാഹിത്യപരമായോ മാത്രം മനസ്സിലാക്കാനാകില്ല. അതിന് മറ്റൊരു വിശദമായ ചട്ടക്കൂട് വികസിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ബഷീറും ഇസ്ലാമെഴുത്തും

എന്നാൽ ഈയിടെയായി ഇസ്ലാമികമായ എഴുത്ത് എന്ന വിധത്തിൽ കാര്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണത രൂപപെട്ടുവരുന്നത് കാണാം. *ബഷീറും ഖുർആനും* എന്ന കൃതി ഇതിനുള്ള ഉദാഹരണമാണ്. "പ്രവാചക പരമ്പരകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഖുർആനിക വീക്ഷണങ്ങൾ, മനുഷ്യനെയും സാത്താനെയും സൃഷ്ടിച്ചതിനെക്കുറിച്ചും ലോകാവസാനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഖുർആനിലെ പരാമർശങ്ങൾ, സൂറത്തുന്നജ്മിലെ ശജറത്തുൽ മുൻതഹാ എന്ന വൃക്ഷത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ, ആദമിനെ വണങ്ങാൻ ദൈവം സൂറത്തുൽ ബഖറയിൽ മാലാഖമാരോട് പറയുന്ന രംഗം, ഞാൻ നിങ്ങളെപ്പോലെ മനുഷ്യൻ മാത്രമാണ് (ഇന്നമാ അന ബശറുൻ മിസ്ലുക്കും എന്നുള്ള ഖുർആൻ ഭാഗം) എന്നു പ്രവാചകൻ വിനയാന്വിതനാകുന്ന സന്ദർഭം- ഈ രംഗങ്ങളൊക്കെ ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന് എന്ന കൃതിയിൽ നമുക്ക് കാണാനാകും."(ബേവിഞ്ച് 2013 : 17) ഈ മട്ടിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പോലെ ലളിതമോ അങ്ങനെ പരിമിതപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്നതോ അല്ല ഈ വിഷയം. കാരണം ഇവർ എടുക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ പ്രധാനമായും ബഷീർ, എൻ. പി മുഹമ്മദ് എന്നിവരെയാണ്.

മാത്രമല്ല എം. ടി. യെപോലുള്ള എഴുത്തുകാരെയും ഉൾപ്പെടുത്തി ഏവർക്കും പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു ഇസ്ലാമിക എഴുത്ത് അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ബേവിഞ്ച ശ്രമിക്കുന്ന

ത്. "മുസ്ലീം സാമുദായിക ജീവിതം എം. ടി. സാഹിത്യത്തിലെ വളരെ പ്രധാനമായ അംശമാണ്. എം. ടി തന്റെ ചെറുകഥകളിലും നോവലുകളിലും മുസ്ലിം സമുദായ ത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ വശങ്ങളാണ് കൂടുതലായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. അതിന്റെ കാരണം, വടക്കൻ കേരളത്തിലെ പ്രത്യേകിച്ചും മലബാറിലെ സാമൂഹ്യ പശ്ചാതല മാണ്. ഇവിടെ ഹിന്ദു, മുസ്ലിം സമുദായങ്ങൾ മതഭേദമില്ലാതെ ധാരാളം കൊള്ള ക്കൊടുക്കലുകളും കൂടിച്ചേരലുകളും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം : 65) മുഖ്യ ധാരക്ക് ഇണങ്ങുന്ന ഒരു ചരിത്രം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇതിൽ കാണുന്ന ഇസ്ലാമെഴുത്ത്. ഈ വിഷയം ഇവിടെ സമഗ്രമായ ഒരു ചർച്ചക്ക് എടു ക്കാൻ സാധ്യമല്ലാത്തതിനാൽ അതിലേക്ക് കടക്കുന്നില്ല. ഈ ഇസ്ലാമെഴുത്തിന്റെ കളത്തിൽ സാലിഹ് മൗലാ പാട്ട് പോലെയുള്ള കൃതികൾ കടന്നു വരുന്നില്ല. മുഹ്യിദ്ദീൻമാലക്ക് തന്നെ സംഭവിച്ചത് അതിനെ പോരാട്ടമെന്നോ ആത്മീയമെന്നോ ഉള്ള കളത്തിലേക്ക് ഒതുക്കിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണെന്ന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ചർച്ച യിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ.

എന്തായാലും കേരളത്തിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ എഴുത്തിനെയും ആവിഷ്ക്കാരങ്ങ ളെയും ഇസ്ലാമികമെന്ന് മാത്രമോ ഇസ്ലാമികേതരമെന്നോ മാത്രമുള്ള ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് കള്ളികളിൽ കുടുക്കി കാണാനാവില്ല എന്ന് മാത്രം പറയട്ടെ. ഈ 'ഇസ്ലാമി ക'മെന്ന് പറയുന്നത് തന്നെ പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന് ബേവിഞ്ചയുടെ ഉദാഹരണത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നടന്ന ചർച്ചകളെ കൂടി ചേർത്തേ ഇത് മനസ്സിലാക്കാനാവു. റിയലിസം, മാജിക്കൽ റിയലിസം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ ചർച്ചകളെ കണ ക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അല്ലാതെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ ലോകം അതിഭൗതികതയെ എങ്ങനെ കണ്ടു എന്നു മാത്രം പറയുന്നത് പാശ്ചാത്യ ആന്ത്രോപോളജിയുടെ പതിവ് രീതിയിലേക്ക് കാര്യങ്ങൾ വീഴുന്നതിന് ഇടയാക്കും. മാത്രമല്ല മാപ്പിള എഴുത്തുകാ

രുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ വളരെ വ്യത്യസ്തവും സങ്കീർണവുമാണ്. അതാണ് മുഹ്യിദ്ധീൻ മാലയിൽ എം. എ റഹ്മാൻ മാന്ത്രിക ഭാവന കാണുന്നത്. അതേസമയം സൈനുദ്ദീൻ അതിൽ സാമൂഹ്യമായ പ്രസക്തിയുള്ള സന്ദേശം കാണുന്നത്. അതേ സമയം ഗ്രീൻ പറഞ്ഞ പോലെ ആധുനിക യുക്തിവാദ സ്വാധീനം ഉള്ളതിനാലാണ് ഇതു രണ്ടും സംഭവിക്കുന്നത്. പഴയ കാലത്ത് രോഗശമനത്തിനും അൽഭുത പ്രവർത്തനത്തിനും കാരണമായി സ്ത്രീകൾ കണക്കാക്കിയരുന്ന കൃതിയെയാണ് മേലേ പറഞ്ഞവർ തിരുത്തിക്കാണുന്നത്. മാലയുടെ അൽഭുതവശത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന ഫൈസി പോലും അതിന്റെ ആത്മീയത എന്ന വശത്തിനാണ് ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. സുഖപ്രസവം നൽകാനുള്ള ശേഷിക്കല്ല. അതുപോലെത്തന്നെ അൽഭുതകരമായ പ്രവർത്തിയെ വർണ്ണിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ സാലിഹ് മൗലയുടെ പാട്ടിൽ കണ്ട പോലെ ഭാവന, കിനാവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകളും വിശേഷണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചാണ് അത് നിർവഹിക്കുന്നത്.

കോടമ്പിയേ റഹ്മാൻ ഖിളർ നബിയെ കാണുന്ന സംഭവത്തിൽ ഇതു മാതിരി കിനാവ്, ഭാവന എന്ന പ്രയോഗങ്ങളാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഈ ചർച്ച വലിയ വിധത്തിൽ വികസിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ മുസ്‌ലിം എഴുത്തിന്റെ പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കെ പ്രത്യേകിച്ചും. ബഷീറും, എൻ. പി മുഹമ്മദും മറ്റും എഴുതിയ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ഇബ്രാഹീം ബേവിഞ്ചയെ പോലുള്ള വിമർശകർ നടത്തുന്ന ഇസ്‌ലാമിക സാഹിത്യ ചർച്ചകൾ. അതിനാൽ സാലിഹ് മൗലയിൽ കാണുന്നത് പ്രകാരം മതപരമായ കഥ പറച്ചിലിൽ അൽഭുതങ്ങൾ വരുമ്പോൾ അത് ഭാവനയിലോ കിനാവിലോ കാണുന്നതാണെന്ന് വിവരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. എന്നാൽ സി. അഷറഫിൽ കാണുന്ന പോലെ മതപരമല്ലാത്ത എഴുത്തിൽ അൽഭുതങ്ങൾ എത്ര വേണമെങ്കിലും വർണ്ണിക്കാം. ഭാവനയിലോ കിനാവിലോ കണ്ടു എന്ന് എഴുതേണ്ടതില്ല. ഇസ്തിരിയിട്ട റിപ്പോർട്ടുകളുടെയും വസ്തുത വിവരണത്തിന്റെയും

സ്വഭാവത്തിലേക്ക് മാറുകയാണ് മതപരമായ എഴുത്ത്. കാരണം മതത്തിന്റെ ഫങ്ഷൻ ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ ഉപദേശത്തിന്റേതും പ്രബോധനത്തിന്റേതുമാണല്ലോ.

ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസൺ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്ക് സോബർ എന്നതാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യം അതിന്റെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി യാഥാർത്ഥ്യത്തെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്തു. മലയാളത്തിൽ ഗാർസ്യാ മാർക്കേസും മറ്റും വായിക്കപ്പെടുന്നത് ഇതിന്റെ തെളിവാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ രീതികളെ കുടഞ്ഞ് കളഞ്ഞ് ഒ. വി വിജയനെ പോലുള്ളവർ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എഴുതുമ്പോൾ സംഭവിച്ചതും അതാണ്. അപ്പോൾ ഭാവന എന്നതിന് കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരിക ജീവിതത്തിൽ വേറെ പുതിയ ഊന്നലുകൾ വന്നുചേർന്നു എന്ന് ചുരുക്കം. അത് കൊളോണിയൽ ബംഗാളിലെ ഉദാഹരണം വെച്ച് പ്രഥമാ ബാനർജി സംസാരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമാണ്. കൊളോണിയൽ പിരിമിതികളിൽ നിന്ന് മാറി തങ്ങൾക്ക് പുതിയൊരു ഭാവി സങ്കൽപിക്കാനുള്ള വഴി ആയിരുന്നു അതെന്നാണ് ബാനർജി എഴുതുന്നത്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രീയ യുക്തിക്ക് നിരക്കുന്നതല്ലാത്ത പ്രാകൃതമായ സമുദായമായി മാറിപോകുമോ എന്ന ഭീതി ഒരു വശത്ത്. എന്നാൽ അൽഭുതങ്ങളെ വർണ്ണിക്കണമെന്നുള്ള കൊതി അടങ്ങാതെ മറുവശത്ത്. ഇതിനിടക്കുള്ള വഴിയായാണ് മലയാളി മുസ്‌ലീങ്ങൾ ഭാവന, സ്വപ്നം, കിനാവ് എന്നിവയെ ഉപയോഗിച്ചത്.

പുസ്തക മാപ്പിളമാർ

നമ്മൾ നടത്തുന്ന ഈ നവീന വാമൊഴിയെ പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയിൽ കടന്നുവരേണ്ട പ്രധാന വശമുണ്ട്. അത് മാപ്പിളചിന്താലോകത്ത് പുസ്തകം എന്നതിന് കിട്ടുന്ന വലിയ സ്വാധീനമാണ്. അതിനെ കുറിച്ചുള്ള ആലോചനക്കാണ് ഇനി ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പുസ്തകം എന്ന ഒരു അളവുകോൽ എങ്ങനെയാണ് മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്നതിന്. അല്ലെങ്കിൽ ഒരളവുകോൽ ആകുന്നതെങ്ങിനെ എന്നതിന്?

മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളും മാപ്പിള പൊതുജനങ്ങളും ഇവയിൽ പുലർത്തിയ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞതുമായ സമീപനങ്ങളെയും പറ്റി. ഇവ കൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് മാപ്പിളമാരുടെ മാധ്യമലോകം എത്രമാത്രം സങ്കീർണവും സങ്കരവുമാണെന്ന് തരിച്ചറിയുന്നതിന് സഹായകമാകും. ഇന്റർനെറ്റും സോഷ്യൽ മീഡിയയും കടന്നുപോകുമ്പോഴും ഇവർ അച്ചടിക്ക് നൽകുന്ന വർധിച്ച പ്രാധാന്യത്തെ പറ്റി നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കണം. എല്ലാ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെയും ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടു വരാനാണ് ബുദ്ധിജീവികൾ പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചത്. അച്ചടിയും പുസ്തകവും അതിന്റെ ആശയലോകവും പ്രധാനമാതൃകകളായി തന്നെ തുടരുന്നുണ്ട് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളിൽ എന്ന് കാണാനാകും. ഇതിന്റെ ഫലമോ ബാക്കിയുള്ള സകല ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെയും അതിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം കിട്ടാതിരിക്കുക എന്നതും.

പ്രിന്റ്, നാഷണലിസം, ഫോക്ക്‌ലോർ എന്ന കൃതിയുടെ അവസാന ഭാഗത്ത് സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ പറയുന്ന കാര്യമുണ്ട്. വാമൊഴിയെയോ ഫോക്‌ലോറിനെയോ അച്ചടി ഇല്ലാതാക്കുകയല്ല മറിച്ച് അവക്ക് പുതിയ മാർഗങ്ങൾ തുറന്നു കൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത് എന്ന്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തമിഴ്നാടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ബ്ലാക്ക്ബേൺ ഇക്കാര്യം ചർച്ചക്കെടുക്കുന്നത്. “തമിഴ്നാടിന്റെ പ്രത്യേകിച്ചും മദ്രാസിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അച്ചടിയും ഫോക്ക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ചരിത്രപരമായ ബന്ധത്തെ ചർച്ചക്കെടുക്കുമ്പോൾ ഈ പുസ്തകം ചില വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും സങ്കീർണതകളെയും പറ്റി ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. അച്ചടിയും വാമൊഴിയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തമില്ലായ്മയെ സൂചിപ്പിച്ചാണ് ഞാൻ ഈ പുസ്തകം തുടങ്ങിയത്.” (ബ്ലാക്ക്ബേൺ 2003 : 178) എന്നാൽ അച്ചടിയും വാമൊഴിയും തമ്മിൽ അങ്ങനെ ഒരു ചേർച്ചക്കുറവ് നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നാണ് ബ്ലാക്ക്ബേൺ ഒടുവിൽ നിഗമനത്തിലെത്തുന്നത്. മാത്രമല്ല അത് തുറന്ന മറ്റ് സാധ്യതകളെ പറ്റിയാണ് ഇദ്ദേഹം

സംസാരിക്കുന്നത്. വ്യാകരണങ്ങൾ, പുതിയ ഗദ്യം, പഴയ കൃതികളെ അച്ചടിക്കുക വഴി ഉണ്ടായി വന്ന പുതുക്കപ്പെട്ട പാരമ്പര്യം എന്നിവയെ പറ്റി. ഇത് കൊളോണിയൽ കാലത്ത് തമിഴിന് തനതായ പാരമ്പര്യമുണ്ടെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതിന് സഹായകമായി.

അച്ചടി തുറന്ന് വിട്ടത്

എന്നാൽ അച്ചടി തുറന്ന മാർഗങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്ന് വിശദമായി പരിശോധിക്കാൻ അദ്ദേഹം തുനിയുന്നില്ല. കേരളത്തിലെ മാപ്പിളമാരുടെ ചരിത്രപഠനങ്ങൾ എടുത്താൽ എഴുത്തിന് വേറെ വിധത്തിലുള്ള ഫെറ്റിഷിക് ആയ- പൂജനീയ മൂല്യം കിട്ടിയിരുന്നതായി കാണാം. ഇതിനായി ചില മാപ്പിള ചരിത്രകൃതികളെ അൽപമൊന്ന് പരിശോധിക്കാനാണ് ഞാൻ ഈ ഭാഗത്ത് തയ്യാറാകുന്നത്. *മാപ്പിള ചരിത്രശകലങ്ങൾ, മഖ്ദൂമും പൊന്നാനിയും, ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന പൊന്നാനി* എന്നീ കൃതികളെയാണ് ഇതിൽ പരിശോധിക്കുന്നത്. ചരിത്രകാരനായ പ്രൊഫസർ കെ. വി അബ്ദുറഹിമാൻ എഴുതിയ പുസ്തകമാണ് *മാപ്പിള ചരിത്രശകലങ്ങൾ.* ഈ പുസ്തകത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തി സി.കെ കരീം എഴുതിയ അവതാരികയിൽ സാഹിബിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് തന്നെ നോക്കുക. "ഡിപ്പാർട്മെന്റിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്നത്തെ സഹപ്രവർത്തകരൊക്കെയും തങ്ങളുടെ സംശയദൂരീകരണത്തിനായി സമീപിച്ചിരുന്നത് പ്രൊഫ: അബ്ദുറഹിമാൻ സാഹിബിനെയായിരുന്നു. സഞ്ചരിക്കുന്ന വിശ്വവിജ്ഞാന കോശം എന്നാണ് ഞങ്ങളൊക്കെ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുപോന്നിരുന്നത്." (കരീം 1998 : ii) വ്യക്തിയെ തന്നെ പുസ്തകമായി സങ്കൽപിക്കുന്നതിൽ പുസ്തകത്തിന് വലിയ ആധികാരികതയും പൂജനീയതയുമാണ് കൈവരുന്നത്. പന്ത്രണ്ട് അധ്യായമുള്ള ഈ കൃതിയിൽ രണ്ട് അധ്യായങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ അച്ചടിച്ച സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. കേരളം അറബി സാഹിത്യത്തിൽ, ഇന്ത്യ

അറബി സാഹിത്യത്തിൽ എന്നിവ. മറ്റ് അധ്യായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് തന്നെ എഴുത്തും ഗ്രന്ഥരചനയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്. ആറാമത്തെ അധ്യായത്തിന്റെ പേര് തന്നെ ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ കേരളീയനായ ആദ്യത്തെ ചരിത്രകാരൻ എന്നാണ്. "കേരള ചരിത്രത്തിന്റെ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അതിപ്രധാനമായൊരു സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നതാണ് തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ ഫീ ബഅ്സി അഖ്ബാറിൽ ബുർത്തഗാലിയ്യീൻ". കേരളചരിത്രത്തെ കുറിച്ച് നിഷ്പക്ഷവും ശാസ്ത്രീയവുമായ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആദ്യത്തെ ഗ്രന്ഥമാണിതെന്ന വസ്തുത ഇപ്പോൾ പൊതുവിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു."(അബ്ദുറഹിമാൻ 1993 : 72) ഫത്ഹുൽ മുഈൻ തുടങ്ങിയ ചില വിശിഷ്ട മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവാണ് ചെറിയ സൈനുദ്ദീൻ എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ ഇബ്നു ഗസ്സാലി ഇബ്നു സൈനുദ്ദീൻ ഇബ്നു അലി ഇബ്നു അഹ്മദ് മഅ്ബരി. (അതേപുസ്തകം : 72) പുസ്തകമെഴുത്താണ് ഒരാളുടെ ഏറ്റവും വലിയ സിദ്ധി എന്ന് അബ്ദുറഹിമാൻ സാഹിബ് കരുതുന്നതായി ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

ഇതിന് തെളിവ് തരുന്ന വിധത്തിൽ ധാരാളം വാക്യങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാം. "പൊന്നാനിയിലെ വലിയൊരു പണ്ഡിതനായിരുന്ന കൊങ്ങണംവീട്ടിൽ ഇബ്രാഹീംകുട്ടി മുസ്ല്യാർ ഹി:1289-ൽ രചിച്ച കസീദത്തുൽ മഖ്ദൂമിയ്യ എന്ന പദ്യത്തിൽ മഖ്ദൂം കുടുംബത്തിന്റെ ആദ്യചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് അൽപം വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ വലിയ സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമിന്ന് അബ്ദുൽ അസീസ് എന്നും ഗസ്സാലി എന്നും പേരായ രണ്ടു പുത്രന്മാരുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഗസ്സാലിയുടെ പുത്രനാണ് ഫ്തഹുൽ മുഈന്റെ കർത്താവെന്നും പറയുന്നു." (അതേപുസ്തകം : 77) തുടർന്നും അബ്ദുൽ അസീസിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "മസ്ലകുൽ അദ്കിയയുടെ കർത്താവെന്ന നിലയിലും അദ്ദേഹം വിഖ്യാതനായിത്തീർന്നു. മുർശിദിന്റെയും അദ്കിയയുടെയും മറ്റും കർത്താവായ സൈനുദ്ദീൻ ഇബ്നു അലിയുടെ പുത്രനാണ് താൻ

എന്ന് അബ്ദുൽ അസീസ് മസ്‌ലകുൽ അദ്കിയയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.” ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മകനാണ് എന്നതാണ് കെ.വിയെ സംബന്ധിച്ച് ഇദ്ദേഹത്തിന് പ്രാധാന്യം കിട്ടുന്നതിനുള്ള കാരണം. “കാരണം ഗസ്സാലി ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ മരിച്ചു പോയി. അദ്ദേഹം പ്രശസ്തമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളൊന്നും എഴുതിയിട്ടില്ല.” (അതേപുസ്തകം : 78) എന്നത് അൽപം പരിമിതിയായി തന്നെയാണ് അബ്ദുറഹിമാൻ കരുതുന്നത്. ഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതുക എന്നതിന് വലിയ പൂജനീയമായ സ്ഥാനമാണ് അബ്ദുറഹിമാൻ നൽകുന്നത്. പൊന്നാനിയെ കുറിച്ചുള്ള ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന കാരണം തന്നെ സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമുമാരെ കുറിച്ചെഴുതുക എന്നതാണെന്ന് കാണാം. അതിനുള്ള കാരണമാകട്ടെ ഇവർ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരാണ് എന്നതുമാണ്. മഖ്ദൂം എഴുതിയ കൃതികളുടെ വിവരണങ്ങൾ മാത്രമാണ് ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം എന്ന അധ്യായം മുഴുവനും.

ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണിയുടെ *പൊന്നാനിയും മഖ്ദൂമും* എന്ന കൃതിയിലും കാണാം ഇത്തരത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളെ ചുറ്റിയുള്ള ചരിത്രമഴുത്ത്. ഏഴ് ഭാഗങ്ങളും 466 പേജുമുള്ള ഈ വലിയ കൃതി നാലും അഞ്ചും ആറും ഭാഗങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകർത്തക്കളുടെ വിശേഷണങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ്. നാലാം ഭാഗത്തിന്റെ പേര് “പൊന്നാനിയുടെ വരദാനം” എന്നാണ്. “പൊന്നാനി ലിപി” എന്ന വിഷയത്തോടെയാണ് ഈ ഭാഗം തുടങ്ങുന്നത്. പ്രകടമായും ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണവും എഴുത്തുമായും ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ. അഞ്ചാം ഭാഗത്തിന്റെ പേര് “സ്തുതി കീർത്തനങ്ങൾ (മൗലീദ്, മാലപ്പാട്ട്) പടപ്പാട്ടുകൾ”, ആറാം ഭാഗത്തും ഇത് തന്നെയാണ് തുടരുന്നത് എന്ന് സംസ്കൃതി എന്ന് പേര് നൽകുന്നതിലൂടെ തന്നെ വ്യക്തമാകും. ധാരാളം ഗ്രന്ഥകാരൻമാരെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന് മാത്രമല്ല മറ്റേതൊരു തൊഴിൽമേഖലയിൽ നിന്നുള്ളവാരായാലും അവർക്കു പൂർണത കിട്ടണമെങ്കിൽ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നത് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകത്തവയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് പൊന്നാനിയിലെ പ്രമുഖ കച്ചവടപ്രമാ

ണിയും മധ്യസ്ഥനുമായിരുന്ന കുട്ടി ഹസൻ കുട്ടിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കാണുക. "ബർമാഷെൽ പെട്രോളിയം ഉൽപന്നങ്ങളുടെയും എ.സി.സി സിമന്റ്സിന്റെയും ഏജൻസിയായിരുന്നു. നാട്ടിലെ അറിയപ്പെടുന്ന മധ്യസ്ഥനുമായിരുന്നു. കുറെക്കാലം കോടതിയിൽ ഹോണററി മജിസ്ട്രേറ്റായും പ്രവർത്തിച്ചു. അക്കാലത്ത് നാട്ടുപ്രമാണിമാരെ കോടതിയിൽ തീർപ്പുകൽപ്പിക്കുന്നതിന് ബ്രീട്ടീഷ് സർക്കാർ നിയമിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു."(രണ്ടത്താണി 2010 : 196)

വായിക്കുക എന്ന അഭിമാനം

ഈ പ്രൊഫൈൽ തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞാണ്. "പൊന്നാനി ഏ. വി ഹൈസ്ക്കൂളിൽ നിന്ന് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ഹസ്സൻകുട്ടി ആദ്യകാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷ പഠിച്ച പൊന്നാനിക്കാരിൽ ഒരാളാണ്." (അതേപുസ്തകം : 196) അതായത് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയെടുത്തിട്ടുണ്ട് എന്ന ഘടകമാണ് നാട്ടിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ വെറും പ്രമാണി മാത്രമായ ഈ വ്യക്തിക്ക് കയറിപ്പറ്റാനുള്ള യോഗ്യത എന്ന് കാണാം. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നതിന് കാരണം ജനനം 1888-ലായതാണ് കാരണമെന്ന് നമുക്ക് വ്യക്തമാകും. ബ്രിട്ടീഷ് കാലത്തെ കുറിച്ചാകുമ്പോൾ വരുന്ന പ്രധാന മാനദണ്ഡമാണല്ലോ വിദ്യഭ്യാസം. മറ്റൊന്നാണ് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ പങ്കാളിത്തം. മായന്ത്രിയകത്ത് മക്കി ഇമ്പിച്ചി എന്ന ആൾക്ക് നാട്ടിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം കിട്ടാനുള്ള കാരണം കാണുക. "സ്വാതന്ത്ര്യ സമരനായകൻ. കൊസ്മൊ പൊളിറ്റൻ ലൈബ്രറി, മുസ്ലീം മജ്ലിസ്, നിസ്സഹകരണ പ്രസ്ഥാനം എന്നിയിൽ സജീവ സാന്നിധ്യം." (അതേപുസ്തകം : 200) പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിന്ന് പതിയെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ ജീവിതചിത്രമുണ്ടാക്കലിൽ നേരിയ ഊന്നൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുന്നത് കാണാം. ആദ്യമായി ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചത്, സ്വാതന്ത്ര്യ സമരം എന്നിവ മാറി തൊഴിലാളി സമരം, മറ്റ് സാംസ്ക്കാരിക പ്രവർത്തനം എന്നിവക്ക്

അൽപം കൂടുതൽ മേൽക്കൈ കിട്ടുന്നത് കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന് അടാണശ്ശേരി ഹംസയുടെ ലഘുജീവിതചിത്രം കാണുക. “ജനനം 1920. പൊന്നാനി മാപ്പിള കലാ സാഹിത്യ സമിതി പ്രസിഡന്റ്. സാമൂഹ്യ-സാംസ്ക്കാരികമേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. ഇമ്പമാർന്ന ധാരാളം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ചു. നാടകകൃത്തും സംവിധായകനുമായിരുന്നു.” (അതേപുസ്തകം : 202) മാപ്പിളപ്പാട്ടിനും സാംസ്ക്കാരികമായ വശത്തിനും പ്രാധാന്യം കിട്ടുന്നതിനുള്ള കാരണം ജനനം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടാണ് എന്നതിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകത്തിൽ തന്നെ ജനിച്ച ഇമ്പിച്ചിബാവയുടെ ജീവിതചിത്രം ഉണ്ടാകുന്നത് ബീഡിതൊഴിലാളി സമരങ്ങൾ മൂലമാണ്. അങ്ങനെ എഴുത്ത്, വായന, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാംസ്ക്കാരിക പ്രവർത്തിയാലാണ് ഒരു നാട്ടിന് ചരിത്രമുണ്ടാകു എന്ന് ഈ കൃതി കരുതുന്നു. പുസ്തകം, എഴുത്ത് എന്നിവക്ക് തന്നെയാണ് ഒന്നാം സ്ഥാനം. അതിൽ പെടാത്തവർക്കാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ട്, ബീഡിതൊഴിലാളി സമരം പോലുള്ള ഘടകങ്ങൾ വേണ്ടിവരുന്നത്. പുസ്തകം, അച്ചടി എന്നിവക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ഈ കൃതിയുടെ ആമുഖ ഭാഗത്ത് കാണാവുന്നതാണ്. സമർപ്പണം എന്ന് പേരിട്ട ഈ ഭാഗത്ത് ഇങ്ങനെയാണ് പൊന്നാനിയെ കാണുന്നത്. “പൊന്നാനിയുടെ ചരിത്രം ശേഖരിക്കുന്നതിന് ഞങ്ങൾക്ക് ഏറെ പാടുപെടേണ്ടി വന്നു. പ്രാദേശിക സാഹിത്യങ്ങളും രേഖകളും ആരും വേണ്ടവിധം സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിട്ടില്ല. കയ്യെഴുത്ത് കൃതികൾ പലതും അന്യാധീനപ്പെട്ടു കിടക്കുകയാണ്. നിരവധി പ്രസുകൾ പ്രവർത്തിക്കുകയും ഇസ്ലാമുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ പ്രദേശത്തെ പുതിയ തലമുറ എന്തിനും കൈമലർത്തുകയാണ്.” (അതേപുസ്തകം : 9)

ടി. വി. അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടിയുടെ *ചരിത്രമുറങ്ങാത്ത പൊന്നാനി* എന്ന കൃതിയിലും അക്ഷരപ്പെരുമ എന്ന തലക്കെട്ടിന് താഴെ എഴുതുന്നത് ഗ്രന്ഥങ്ങളെയും

ഗ്രന്ഥകാരെയും പറ്റിയാണ്. ഈ നാട്ടിന്റെ മറ്റു ചരിത്രങ്ങളും വിഷയങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നണ്ടങ്കിലും ഒരു പ്രധാന ഭാഗമായാണ് ഈ കൃതികളൊക്കെ ഗ്രന്ഥരചനയെ കാണുന്നത്. പുസ്തകമെഴുത്ത് എന്നതിന് വലിയ പ്രാധാന്യം ആണ് ഇവക്കുള്ളത് എന്നർത്ഥം. എന്നാൽ ഇവ പൊന്നാനിയുടെ മാത്രം ഉദാഹരണമാണെന്ന് കരുതേണ്ടതില്ല. പൊതുവെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാപ്പിളചിന്തയിൽ പുസ്തകത്തെ മഹത്വപ്പെടുത്തുന്നതും അതിന് ചുറ്റും കറങ്ങുന്നതുമായ ഒരു ചിന്താലോകം ഉണ്ടായി എന്ന് കാണാം. അതാണ് അടുത്ത ഭാഗത്ത് ഞാൻ പരിശോധിക്കുന്നത്.

പുസ്തകം എങ്ങനെ മാതൃകാരൂപമായെന്ന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്ത് കാട്ടിത്തരാനാണ് ഈ ഭാഗത്ത് ശ്രമിക്കുന്നത്. മങ്കട അബ്ദുൽ അസീസ് എഴുതുന്നത് കാണുക. “മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇസ്‌ലാമിന് അർഹമായ പ്രാധിനിധ്യം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നത് ഒരു സജീവ ചർച്ചാവിഷയമാണ്. പഴയകാലത്ത് അതായത് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പാദങ്ങളിൽ ഈ പ്രാധിനിധ്യം പരിതാപകരമാംവിധം ന്യൂനമായിരുന്നുവെന്നതിൽ സംശയമില്ല.”(അബ്ദുൽ അസീസ് 2009 : 89) എന്ന് പറഞ്ഞ് തുടങ്ങുന്ന വാചകത്തിലെ നിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് തന്നെ തുടങ്ങാം. ഒന്ന് മലയാള സാഹിത്യം എന്നതിലാണ് ഇതിലെ ഊന്നൽ. ഈ മലയാള സാഹിത്യം എന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ ഒന്നാണ്. മാത്രമല്ല അത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ അച്ചടിച്ച കൃതികളെയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിനെ പഴയ കാലം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. “മലയാള സാഹിത്യവും അതു പ്രധിനിധീകരിക്കുന്ന സംസ്ക്കാരവും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന വിജ്ഞാനീയങ്ങളും അതിന്റെ ഉൽഭവം മുതൽക്കേ ഹൈന്ദവേയമാണ്.”(അതേപുസ്തകം) എന്ന് പറഞ്ഞ് നിൽക്കുമ്പോഴും ഈ ലേഖനത്തിൽ ഉടനീളം മുസ്‌ലീങ്ങളെ നല്ല നിലയിൽ ചിത്രീകരിച്ച എഴുത്തുകാരെ എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്. “ഈ പാരമ്പര്യത്തെ ഭേദിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചത് മഹാകവി വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്ന്

ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഇസ്ലാമിക സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മഹത്വവും തേജോന്മുഖതയും ഉല്ലേഖനം ചെയ്യുന്നവയാണ്."(അതേപുസ്തകം : 90) ഇങ്ങനെയുള്ള വിധത്തിൽ മുഖ്യധാരാ മലയാള എഴുത്തുകാരുടെ ഇസ്ലാമിക സെൻസസ് എടുക്കുന്ന വിധം തന്നെയാണ് ഇബ്രാഹിം ബേവിഞ്ചയുടെ പഠനങ്ങളും.

എം. ടി. എങ്ങനെയാണ് മാപ്പിളമാരെ നല്ലവരായി ചിത്രീകരിച്ചത് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നത്. ഇത് മുഖ്യധാരയിലേക്ക് എത്താനുള്ള കൊതി ആണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ എളുപ്പമാണ്. അതോടൊപ്പം കാണേണ്ട മറ്റു കാര്യങ്ങളുമുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടാണ് മുഖ്യധാര മലയാള സാഹിത്യകാരെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനം നൽകാൻ ഇവർ ശ്രമിക്കുന്നത്? അതാണ് അധികമാരും ചോദിക്കാതെ വിടുന്ന ചോദ്യം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അറബി മലയാള സാഹിത്യത്തിന് എങ്ങനെയാണ് സ്ഥാനം കൊടുത്തതെന്ന് പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെയും അതിനുമുമ്പുള്ള മുഹ്യിദ്ധീൻ മാലയെയും എല്ലാം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളി മുസ്ലിം ബുദ്ധിജീവികൾ അവതരിപ്പിച്ചത് അച്ചടിച്ച കൃതി എന്ന ചട്ടക്കൂടിനെ മുൻനിർത്തിയായിരുന്നു. മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിൽ ഇങ്ങനെ പുസ്തകത്തിന് കിട്ടുന്ന വലിയ സ്ഥാനം ചില കാര്യങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒ. ആബു മുതൽ ഉമർ തറമേൽ വരേയുള്ള മാപ്പിള ഗവേഷകർ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കിയത് "പുസ്തകം" ആയിട്ടാണ്. ആയിട്ട് മാത്രമാണ് എന്ന് വാദിക്കലാണ് എന്റെ ലക്ഷ്യം. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ മാപ്പിള സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാനത്തെ സ്ത്രീകളുടെ കണ്ണിലൂടെ പഠിക്കണമെന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന പഠനത്തിലെ ഉദ്ദേശ്യവും മാപ്പിളപ്പെണ്ണുങ്ങൾ പത്രമാസികകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് വ്യക്തമാക്കലാണ്. അച്ചടിച്ച പേജിലൂടെയാണ് ആധികാരികമായ ആവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാകൂ എന്ന പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചില സങ്കൽപങ്ങൾ തന്നെയാണ് മിക്ക

മുസ്‌ലിം ബുദ്ധിജീവികളെയും കീഴടക്കിയിരുന്നത് എന്നർത്ഥം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചട്ടക്കൂടാണ് നൂറ്റാണ്ടുകൾ മുമ്പുള്ള മാപ്പിള ചരിത്രത്തെ വിലയിരുത്താനായി ഈ ബുദ്ധിജീവികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. പൊന്നാനിക്കളരി എന്ന രൂപകത്തെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഉമർ തറമേൽ ഇതാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് കഴിഞ്ഞ അധ്യായത്തിൽ ഞാൻ സൂചിപ്പിച്ചു.

ഇപ്പോൾ സാമൂഹ്യമാധ്യമത്തിലൂടെയും ഇത് തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന് ലുഖ്മാൻ കരുവാരക്കുണ്ട് എന്ന സുന്നി പ്രവർത്തകന്റെ ഫേസ്ബുക്ക് പ്രൊഫൈൽ കാണുക. ഒരുപാട് പുസ്തകങ്ങൾ പുറകിൽ അട്ടിയായി വച്ചിരിക്കുന്നതാണ് പ്രൊഫൈൽ ഫോട്ടോ തന്നെ. 2014 ജൂൺ 28 ശനിയാഴ്ച 8:38 ന് പോസ്റ്റ് ചെയ്ത ഒരു ഫോട്ടോക്ക് നൽകിയ വിവരണം ഇതാണ്. "ഗോട്ട് ഫൈവ് ഫേവറിറ്റ് ബുക്സ് റ്റു റീഡ്" എന്നാണ്. ഏതാണ് ആ പുസ്തകങ്ങൾ എന്ന് നോക്കുക. ആ പുസ്തകങ്ങൾ ഏതാണെന്ന് ആർക്കും മനസ്സിലാക്കാൻ പാകത്തിലാണ് ഈ ഫോട്ടോ. വിൽഡുറന്റിന്റെ ദ സ്റ്റോറി ഓഫ് ഫിലോസഫി, ആന്റൻ ചെക്കോവിന്റെ സെലക്റ്റഡ് ഷോർട്ട് സ്റ്റോറീസ്, രാമചന്ദ്രഗുഹയുടെ ഇന്ത്യ ആഫ്റ്റർ ഗാന്ധി എന്നിവക്ക് പുറമെ അലി ഇസ്സത്ത് ബെഗോവിച്ചിന്റെയും മുഹമ്മദ് അസദിന്റെയും പുസ്തകങ്ങൾ കൂടി കാണാം. 2014 ജൂൺ 21 ശനിയാഴ്ച 8:08 ന് പോസ്റ്റ് ചെയ്ത് ഫോട്ടോ വായിക്കുന്ന ലുഖ്മാനെയാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്. ഈ ഫോട്ടോയെ ശ്രദ്ധിച്ചു നോക്കുക. എത്രമാത്രം ബുക്ക് ഒരു പൂജനീയ വസ്തുവായി മുസ്‌ലിം ലോകത്ത് പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന് വ്യക്തമാക്കിത്തരും. പുറകിലെ റാക്കിൽ അട്ടിവെച്ച പുസ്തകങ്ങളുള്ള ഫോട്ടോയിൽ തന്റെ കയ്യിൽ ക്യാമറക്ക് അഭിമുഖമായി പുസ്തകത്തെ കാട്ടുന്ന വിധത്തിലാണ് ലുഖ്മാന്റെ സാന്നിധ്യം.

പുസ്തകം എങ്ങനെ തങ്ങളുടെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ഭാഗമായിത്തീരുന്നു ഈ വെർച്വൽ മാധ്യമ കാലത്തും എന്നതാണ് നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യം. ലുഖ്മാൻ എഴു

തുന്ന ഒരനുഭവം വായിക്കുക. "നാല് വർഷം മുമ്പ് ഒരു ജൂണിലാണ് എന്റെ ആദ്യ ലേഖനം വെളിച്ചം കാണുന്നത്. പോർച്ചുഗീസ് എഴുത്തുകാരൻ സാരാമാഗോയെ പറ്റിയുള്ള അനുസ്മരണം. ആ ആഴ്ച കോഴിക്കോട് പോയി എഡിറ്ററെ കണ്ടു. എഴുത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഉണർത്തി. ആദ്യ രചനക്ക് പ്രതിഫലവും തന്നു. അതുമായി ഡിസിബുക്സിൽ പോയി. മലയാളം തിസോറസ് വാങ്ങിച്ചു."

ആദ്യ ലേഖനം, എഴുത്തുകാരനായ സാരാമാഗു, അതിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ കാശെടുത്ത് മറ്റൊരു പുസ്തകം എന്നിവയിൽ പുസ്തകത്തിന്റെ ആകർഷണവും പൂജനീയതയും തെളിയും. "ഇപ്പോഴും മറ്റാവശ്യങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് പണം ബാക്കിയുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങും. ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങൾ കൂട്ടുകാർക്ക് വായിക്കാൻ കൊടുക്കും. എന്തായായലും എഴുത്തും വായനയും കൊണ്ട് സമൃദ്ധമായിരുന്നു പോയ നാലു വർഷങ്ങൾ." തുടർന്നെഴുതുന്ന വാചകങ്ങൾ കൂടി കാണുമ്പോഴേ ഈ പുസ്തകപൂജയുടെ വലിപ്പം അറിയാനാകൂ. "ഇതിനിടയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട കുറെ സമയങ്ങളുണ്ട്. ഫേസ്ബുക്ക് കവർന്നെടുത്ത കുറെ മണിക്കൂറുകൾ. ആ സമയം ബൗദ്ധികമായി ഉപകാരപ്പെട്ടോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ നിസ്സംശയം ഇല്ല എന്നു പറയും." സോഷ്യൽമീഡിയയെയും പുസ്തകത്തെയും പരസ്പരം വിരുദ്ധമായി വെക്കുമ്പോൾ തന്നെ ലുഖ്മാൻ അവസാനത്തെ വരിയിൽ കാര്യങ്ങളെ അൽപം കൂടി കുഴക്കുന്നുണ്ട്. "എന്നാലും എനിക്ക് കുറെ നല്ല സുഹൃത്തുക്കളെ തന്നിട്ടുണ്ട് ഫേസ്ബുക്ക്. നല്ല പുസ്തകങ്ങളെ പോലുള്ള നല്ല സുഹൃത്തുക്കൾ." ഈ അവസാന വരിയിൽ രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഒന്നാമത്തേത് പുസ്തകത്തെ തന്നെയാണ് പൂജനീയമായി കാണുന്നത്. നല്ല പുസ്തകങ്ങളെ പോലുള്ള നല്ല സുഹൃത്തുക്കൾ എന്ന വിശേഷണത്തിൽ ഇത് പ്രകടമാണ്. എന്നാൽ ഫേസ്ബുക്കിനെ ഇത് മഹത്വപ്പെടുത്തുന്നത് അത് നല്ല സുഹൃത്തുക്കളെ സംഭാവന ചെയ്തു എന്ന് പറഞ്ഞാണ്. ആ സുഹൃത്തുക്കൾ എങ്ങനെയുള്ളവരാണ് എന്നതിലാണ് നമ്മുടെ ചർച്ചയിലെ

കാര്യങ്ങൾ കിടക്കുന്നത്. പുസ്തകം പോലെയുള്ള സുഹൃത്തുക്കൾ. ലുഖ്മാന്റെ ബ്ലോഗിലെ വിശേഷണംതന്നെ ഞാനൊരു പാവം പുസ്തകപ്പുഴു എന്നാണ്. എന്നിട്ട് അതിൽ എബൗട്ട് എന്ന ഭാഗത്ത് തന്നെ വീണ്ടും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് രിസാല വാരി കയിൽ എഴുത്തുകാരൻ, മുഖ്യവിനോദം വായന എന്നത് ഉയർത്തിക്കാട്ടിയാണ്.

ഇതിനൊരു ചരിത്ര പശ്ചാത്തലമുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏതൊരു ഖുർ ആൻ പരിഭാഷയും എടുത്ത് നോക്കുക. അതിൽ കിതാബ് എന്നതിന് നൽകുന്ന പരിഭാഷ പുസ്തകം എന്നാണെന്ന് കാണാം. സൂറത്തുൽ കഹ്ഫിന്റെ ആരംഭ ആയ ത്തുകൾ ഇങ്ങനെയാണ് തുടങ്ങുന്നത്. "അല്ലാഹുവിന് സർവസ്തുതിയും തന്റെ അടിയാന്റെ മേൽ വേദഗ്രന്ഥം അതിന് യാതൊരു വക്രതയും (ഉണ്ടാക്കാത്ത) വരുത്താത്ത നിലയിൽ അവതരിപ്പിച്ചവനത്രെ (അവൻ)" ഇത് അമാനി മൗലവിയുടെ പരിഭാഷയാണ്.(മൗലവി 1996 :1855) കിതാബ് എന്നതിനാണ് ഗ്രന്ഥം എന്ന് പരിഭാ ഷപ്പെടുത്തിയത് എന്ന് കാണാം. ഞാൻ ഒരു ഖുർആൻ വ്യാഖ്യാന ചർച്ചയിലേക്ക് കടക്കുകയല്ല.

സമാനമായി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കാണുന്ന പ്രവണതയെപ്പറ്റി പാക്ക്-അമേരി ക്കൻ ഖുർആൻ ഗവേഷകനായ മുസ്തൻസിർ മിർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "പരമ്പരാഗ തമായ തഫ്സീറുകളിൽ നിന്ന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചില വേറി ടൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഖുർആനിലെ സൂറത്തുകളെ ആയത്തുകളായി കാണുന്ന പ്രവ ണതയാണിത്."(മിർ 1993 : 66) അതിൽ പ്രധാനമായി ഇദ്ദേഹം കാണുന്നത് കിതാബ് എന്നതിന് എഴുതപ്പെട്ടത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഗ്രന്ഥം എന്ന് അർത്ഥം നൽകുന്ന പ്രവണതയാണ്. ഖുർആൻ ഒരു പുസ്തകമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് പണ്ഡിതർക്കിടയി ലെന്ന പോലെ ജനപ്രിയ എഴുത്തിലും കാണാം. എച്ച്. ആന്റ് സി. എന്ന ജനപ്രിയ പ്രസാധകശാല അച്ചടിച്ച *ഖുർആൻ കഥകൾ കുട്ടികൾക്ക്* എന്ന കൃതിയുടെ ആമുഖം ഇത് വ്യക്തമക്കുന്നുണ്ട്. എൻ. മൂസക്കുട്ടി എന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പേര് വച്ചെഴുതിയ

ആമുഖത്തിൽ ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. “ ‘ഖുർആൻ’ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം ‘പാരായണം ചെയ്യേണ്ട ഗ്രന്ഥം’ എന്നാണ്. ദിവ്യസന്ദേശങ്ങൾ വിശ്വസ്ഥരായ അനുയായികൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കുകയും കുറിച്ചുവെക്കുകയും ചെയ്തു. അവ പിന്നീട് ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ ക്രോഡീകൃതമായി. ഇപ്രകാരം സമാഹൃതമായ ദിവ്യസന്ദേശശേഖരമാണ് ‘ഖുർആൻ’. ഈ വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥം ഇന്നും വള്ളിപുള്ളി മാറാതെ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അറബി മൂലത്തിലുള്ള ഖുർആനിൽ 114 അധ്യായങ്ങളും 6666 വചനങ്ങളും 77439 വാക്കുകളും 321180 അക്ഷരങ്ങളും ഉണ്ട്. മൂലരൂപത്തിൽ ഇത്രയേറെ കോപ്പികൾ പകർത്തപ്പെടുകയും അച്ചടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഗ്രന്ഥം ലോകത്തിൽ വേറെയില്ല.”(മൂസക്കുട്ടി 199 : 4)

ഇത് ചില കാര്യങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളി മുസ്‌ലീങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കാരം എന്നാൽ എഴുത്ത്, അതും പുസ്തകരൂപത്തിലുള്ളത് മാത്രം എന്ന് തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞതിനെ വെളിവാക്കുന്നു. എന്നാൽ പുസ്തക രൂപവും ഇവയുടെ മറ്റനവധി രൂപങ്ങളിലൂമായാണ് മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ കിടക്കുന്നത്. വഴിവക്കിലെ മാപ്പിള ഗാനമേളകൾ, മഞ്ചേരി ബ്ലൈന്റ് ബ്രദേഴ്സിന്റെ ഓഡിയോ കാസറ്റ് കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ, മലപ്പുറം ഭാഗത്ത് പ്രചാരത്തിലുള്ള ഹോം സിനിമകൾ, യൂടൂബ് മൗലീദുകൾ എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ഇവ. എന്നാൽ മിക്ക മാപ്പിള ഗവേഷണങ്ങളിലും ഈ വൈവിധ്യങ്ങളെ അത്രയും കാണാതെ പോകുന്ന സമീപനമാണ് കാണുക. ഏതൊരു മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവിയും അച്ചടി, ഓഡിയോ, സിനിമ, ഇന്റർനെറ്റ് എന്നിവയെ പുസ്തകത്തിന്റെ ആധികാരികതക്ക് മുന്നിൽ ഒന്നുമല്ല എന്ന നിലപാട് സ്വീകരിക്കുന്നത് കാണാം.

മാപ്പിളരാമായണം കിസ്സ

ഉദാഹരണത്തിന് കാരശ്ശേരിയുടെ മാപ്പിള രാമായണം കിസ്സയിലേക്ക് നീങ്ങാം.

താൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ മാപ്പിള ഗവേഷകനായി വിലസുന്ന കാലത്താണ് ഈ കിസ്സ നടക്കുന്നത് എന്നാണ് കാരശ്ശേരി പറയുന്നത്. അങ്ങനെയിരിക്കെ വകുപ്പിലെ ഒരധ്യാപകൻ പറയുന്നു മാപ്പിളരാമായണം എന്നൊന്ന് ഉണ്ടെന്ന്. അതിന് വേണ്ടി ആദ്യം നൽകിയ മാഷെ അഡ്രസ് തപ്പിയെടുക്കുന്നു അതുവഴി ഈ പാട്ട് പാടുന്ന നമ്പ്യാരെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ മാപ്പിള രാമായണം കണ്ടെത്താനുള്ള .യാത്രയാണ് പിന്നെ. അതിനാൽ തന്നെ മാപ്പിളരമായണം കണ്ടെത്തിയ കിസ്സ എന്നാണ് തലക്കെട്ട്. എന്നാൽ നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത് മറ്റു ചില കാര്യങ്ങളാണ്. രേഖപ്പെടുത്താനും രേഖയിൽഉണ്ടോ എന്ന് അറിയാനുമുള്ള തിടുക്കങ്ങൾ. നമ്പ്യാരെ കാണാനായി പോകുന്നത് ടേപ് റിക്കാർറുമായാണ്. അതിന് മുമ്പേ കാരശ്ശേരി പരതുന്നത് നിലവിലുള്ള സാഹിത്യചരിത്രപുസ്തകങ്ങളിൽ ഇവ രേഖപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നുണ്ടോ എന്നാണ്.

"പിറ്റേന്ന് തന്നെ കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം മുതലായ വലിയ കിത്താബുകളൊക്കെ നോക്കി. ആ പേര് ഒരിടത്തുമില്ല."(കാരശ്ശരി 1995 : 8) തുടർന്ന് നമ്പ്യാർ പാടിയതിന്റെ ശബ്ദ രേഖയുമായി പത്രമാപ്പീസുകളിൽ കയറിയിറങ്ങി. "ബാക്കി ഭാഗങ്ങളുമായി ആരെങ്കിലും പുറപ്പെട്ട് വന്നേക്കും എന്നായിരുന്നു പ്രതീക്ഷ." (അതേപുസ്തകം :11) തുടർന്ന് ഇത് പല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചു. "1977-ൽ ജൂലൈ -സപ്തംബർ ലക്കം സാഹിത്യലോകത്തിൽ എന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിന്റെ അനുബന്ധമായി ഇതിലെ അഞ്ചുപാട്ടുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെയാണ് ഇതെന്താണ് സാധനം എന്ന് ഗവേഷകൻമാർക്കും സാഹിത്യ തൽപരർക്കും വ്യക്തമായത്. തുടർന്ന് സി. എൻ. അഹമ്മദ് മൗലവിയും കെ. കെ അബ്ദുൽ കരീമും ചേർന്നെഴുതിയ 'മഹത്തായ മാപ്പിള സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം', എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള രചിച്ച 'മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം- കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ' തുടങ്ങിയ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ 'മാപ്പിളരാമായണ'ത്തിന് ഇടം ലഭിച്ചു." ഇങ്ങനെ ഈ കൃതി അച്ചടിച്ചു വന്ന വിശേഷങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്നത് തീരുന്നില്ല. " 'കുറിമാനം' എന്ന് പേരായി പുറപ്പെട്ട എന്റെ ലേഖന

സമാഹാരത്തിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പ് മുതൽ (1989) ഈ പാട്ടുകൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 'കേരളകവിത വാർഷികപ്പതിപ്പിൽ' (2005) മേൽപറഞ്ഞ അഞ്ചു പാട്ടുകളും എടുത്തു ചേർക്കുകയുണ്ടായി. രാമായണ ഗവേഷകരുടെ ശ്രദ്ധ ആഗോളതലത്തിൽ തന്നെ ഈ രചനക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അമ്പരപ്പോടെ ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയത് അമേരിക്കൻ ഗവേഷക പോളാ റിച്ച്മാൻ എന്നെ തിരഞ്ഞുവന്നപ്പോഴാണ്. അവരുടെ സുഹൃത്ത് ഫ്രീമാൻ എന്ന പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതൻ ഈ പാട്ടുകൾ മുഴുവൻ ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു!" (അതേപുസ്തകം : 13) ഇവിടെ വരുന്ന ആശ്ചര്യ ചിഹ്നം വെറുതെ വരുന്നതല്ല. അച്ചടിച്ച് വരുന്നതിന്റെ രേഖപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതിന്റെ സന്തോഷത്തിൽ നിന്ന് വരുന്നതാണിത്.

ഇവിടെ നിന്ന് വർഷങ്ങൾക്കും സാങ്കേതിക മാറ്റങ്ങൾക്കും ശേഷം ലുഖ്മാന് തന്റെ ആദ്യ ലേഖനം വന്നപ്പോൾ തോന്നിയതും ഇതാണ്. മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ എങ്ങനെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തലിനെ കണ്ടത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു കാരശ്ശേരിയുടെ ഈ ആത്മകഥനം. ഇതിൽ ഇതിനപ്പുറമുള്ള മറ്റു മാനങ്ങളുണ്ടെന്ന് വാദിക്കാനാണ് ഞാൻ തുടർന്ന് ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഈ ചർച്ച വികസിപ്പിക്കുന്നതിനായി ദീപേഷ് ചക്രവർത്തി നടത്തുന്ന ഒരു ചർച്ചയിലേക്ക് പോകാം. എങ്ങനെയാണ് ബംഗാളിലെ പുതിയ മധ്യവർഗം പുസ്തകത്തെയും വായനയെയും കയ്യൊഴിയുന്നത് എന്നതിലാണ് ഇദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. അച്ചടി സാഹിത്യം ബംഗാളിലെ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയും സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കരണവാദികളുടെ ജിഹ്വ ആയുമാണ് ചാറ്റർജി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ പുതിയ തലമുറ ബംഗാളികൾ സാഹിത്യത്തിന് ആ പഴയ മൂല്യമോ അർത്ഥമോ കൽപിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ നമ്മൾ മാപ്പിള ലോകത്ത് കാണുന്നത് നേരെ തിരിച്ചാണ്. ഇവിടെ അച്ചടിച്ച പേജിന്റെ മാതൃകക്കാണ് വലിയ ആദരവ് കിട്ടുന്നത്. മാപ്പിള മലയാളിമാർ ഇപ്പോഴും പുലർത്തുന്ന വലിയ തോതിലുള്ള പുസ്തക പൂജ

യാണ് ശ്രദ്ധേയം. ഷംഷാദിൽ ഇത് സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യമായ ഉന്നമനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാന ഏടാണങ്കിൽ എല്ലാം രേഖയിക്കി അനശ്വരമാക്കാനുള്ള മാർഗ മാണ് കാരശ്ശേരിക്ക് അച്ചടിയും പുസ്തകവും. ഇവ ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനങ്ങളെ കുറിച്ച് മികച്ച പഠനങ്ങൾ പലതുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് അനിന്ദിഥാ ഗോഷി(2002)ന്റെ പഠനങ്ങൾ. അവർ അതിൽ കാണിച്ചു തരുന്നത് എപ്രകാരമാണ് യൂറോപ്പിലെ പുസ്തക ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഇന്ത്യയിലെ പുസ്തകം എന്ന ആശയത്തിന് വ്യത്യസ്തത വരുന്നത് എന്നാണ്. ഇത് മികച്ച പഠനമാണ്.

എന്നാൽ ചില പരിമിതികളും ഇത് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ കാലത്തും ബംഗാളിലുമാണ് എന്ന പതിവ് കാരണം കൂടാതെ തന്നെ ചിലതുണ്ട്. അച്ചടിച്ച പുസ്ത കങ്ങൾ നിലവിലുള്ള വാമൊഴിസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രകടനത്തിലും മറ്റും മുങ്ങിപ്പോകുന്നതിനെ പറ്റിയാണ് ഗോഷ് എഴുതുന്നത്. “ഇതിന്റെ തുടക്കക്കാലങ്ങ ളിൽ അച്ചടി ബുക്ക് വായനക്കാരുടെയും പ്രകടനക്കാരുടെയും മറ്റ് പതിവ് അനു ഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും വലിയ ഊടുവഴികളിൽ മുങ്ങിപ്പോയി.”(ഗോഷ് 2002 : 22) ഇത് തന്നെയാണ് ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ ഉദാഹരണം വെച്ച് സ്റ്റുവർട് ബ്ലാക്ബേൺ(2003) സംസാരിക്കുന്നതും. ഇന്ത്യയിൽ പുസ്തകങ്ങൾ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിലെ പലവിധ ഷാനറുകളെയും പുതുക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദങ്ങ ളിലെ പ്രധാന വശം. ഇത് മികച്ച നിരീക്ഷണമാണ് എന്നതിൽ തർക്കമില്ല. എന്നാൽ മറ്റു ചില വശങ്ങളെ പറ്റി കൂടി നമ്മൾ നോക്കണമെന്നാണ് ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മലയാളി മുസ്ലീങ്ങളുടെ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടു കാലത്തെ ബൗദ്ദിക ജീവിത ത്തിൽ പുസ്തകം എഴുത്ത് എന്നിവക്ക് കിട്ടിയ ഫെറ്റിഷിക് മൂല്യത്തെ പറ്റിയാണ് ഞാൻ ഇവിടെ സംസാരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഇത് ഇനിയും മനസ്സിലാക്കപ്പെടാത്ത വശ മാണ്. പിഞ്ഞാണമെഴുതുന്നതും രോഗശാന്തിക്കായി ഏലസ്സ് എഴുതുന്നതും മുതൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആധികാരികതയുടെ അടയാളമായി എഴുത്തും പുസ്തകവും വരു

ന്നതു വരെ പരന്നു കിടക്കുന്നു ഈ ബന്ധം. ഇന്റർനെറ്റിന്റെ കാലത്തും മാപ്പിള ന്യൂ ജനറേഷനും പുസ്തകമെന്നത് ആഹ്ലാദം നൽകുന്ന പൂജാവസ്തുവാണ് എന്നത് ഈ ചർച്ചയെ ഇനിയും കാലഹരണപ്പെടാത്ത ഒന്നാക്കി നിലനിർത്തുന്നു.

4 | വാമൊഴിക്കും വരമൊഴിക്കുമപ്പുറം

ഈ അധ്യായത്തിൽ പൊന്നാനിയിലെ മാധ്യമഭൂപടത്തിന് കൊസ്മോപോളിറ്റൻ ഭാവം കൈവരുന്നതിനെയാണ് ചർച്ചക്കെടുക്കുന്നത്. ഏതൊരു സമുദായത്തെയും കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ ആയി പഠിക്കുക്കാനാണ് ഇപ്പോൾ മിക്ക ഗവേഷകരും ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ മികച്ച മാതൃക ഷെൽഡൻ പൊള്ളോക്കിൽ(2006) കാണാം. എ.ഡി. മുന്നൂറ് മുതൽ ആയിരത്തി മുന്നൂറ് വരെയുള്ള കാലയളവിലെ സംസ്കൃതത്തെ പറ്റിയുള്ള ചരിത്രം എഴുതുമ്പോഴാണ് ഇദ്ദേഹം ഈ സമീപനം സ്വീകരിക്കുന്നത്. ദൈവങ്ങളുടെ ഭാഷയായി കരുതപ്പെടുന്ന സംസ്കൃതം മനുഷ്യരുടെ ലോകത്തേക്ക് ഇറങ്ങി വന്നതിന്റെ ചരിത്രമാണ് പൊള്ളോക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ എന്നതിന് പകരം ചില ഗവേഷകർ നെറ്റ്‌വർക്ക് എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. *ഫ്രം ഹജ്ജ് ടു ഹിപ് ഹോപ്* എന്ന കൃതിയിൽ ഈ രീതിയാണ് മിറിയം കുക്കും ലോറൻസും(2005) സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആദ്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച പൊള്ളോക്ക്, റോണിത് റിച്ചി(2011) തുടങ്ങിയവരുടെ മാതൃകയിൽ നിന്ന് ഇത് ശ്രദ്ധേയമായ

വ്യത്യാസം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ആദ്യത്തെ കൂട്ടർ ഭാഷയുടെ യാത്രയിലൂടെയാണ് കൊസ്മൊപൊളിറ്റൻ അനുഭവം വിവരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ മിറിയവും സംഘവും ഇതിനെ ഭാഷകൂടാതെയുള്ള മറ്റു രൂപങ്ങൾ വഴി സാധ്യമാകുന്ന കൊസ്മൊപൊളിറ്റൻ വ്യാപനത്തെ പറ്റിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. കൊസ്മോപൊളിറ്റാനികത എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ ഞാനും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും സാമി ആലിമിന്റെ(2005) പഠനം ഹിപ്പ് ഹോപ്പ് എന്ന പാട്ട് രൂപം വിവിധ കാലങ്ങളിലൂടെയും ദേശങ്ങളിലൂടെയും നടത്തിയ യാത്രയെപ്പറ്റി യാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതു പോലെ മലയാളത്തിലെ മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. സാധാരണയായി മാപ്പിള എന്ന വിശേ ഷണത്തന് കീഴിൽ മാപ്പിളമാരുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ ഒറ്റ സ്വഭാവമാക്കി വിലയിരു ത്തുകയാണ് പതിവ്. പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകാരെയും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങ ളെയും വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ മറ്റ് ചില വഴിത്താരകൾ ഈ ആവിഷ്ക്കാര ങ്ങൾക്കുണ്ട് എന്ന് കാണാനാകും.

ഹിന്ദി സിനാമാ ട്യൂണുകൾ ഉപയോഗിച്ച് പടരുന്ന ഒരു അനുഭമാണിവ. ഭാഷയി ലൂടെ ഉണ്ടാവുന്ന കോസ്മൊപൊളിറ്റാനികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ഹിന്ദി ട്യൂണുകൾ ഉപയോഗിച്ച് രൂപപ്പെടുന്ന ഈ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ. അല്ലെങ്കിൽ ഈ വിശേ ഷണത്തെ തന്നെ ഇവ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. ഗസൽ, ഖവാലി, മാപ്പിളപ്പാട്ട്, എന്നി ങ്ങനെ നിരവധി വിശേഷണങ്ങൾ ഒരേസമയം തന്നെ ഇവർ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല കഴിഞ്ഞ അധ്യായത്തിൽ നാം കണ്ടത് മാപ്പിളബൗദ്ധികലോകം അച്ചടിച്ചതിനെ വലിയ മാതൃകയും അളവുകോലുമാക്കി മാറ്റിയതിനെ പറ്റിയാണ്. പാട്ടുകൾ എഴുതുന്നതിൽ ഇവർ കൃത്യമായ പ്രാസനിയമങ്ങൾ പുലർത്തുകയും അച്ചടിച്ച കൃതികളായി കാണാൻ ഇവയെ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ ഇവ പ്രകടനങ്ങളായിട്ടു കൂടി വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഇവർ പരിഗണിക്കുന്ന

താണ് ഇനി നമ്മൾ കാണാൻ പോകുന്നത്. അപ്പോൾ അച്ചടിയും അതിന്റെ പ്രകടന രൂപങ്ങളും ഇവർക്ക് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത കാര്യങ്ങളല്ല എന്ന് കൂടി ഇത് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ പഠനത്തിനിറങ്ങുമ്പോഴുള്ള ആദ്യ കൗതുകത്തെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ. ഹിന്ദി പാട്ടുകളെ എങ്ങനെയാണ് പൊന്നാനിയിലെ ചില പാട്ടുകാർ 'കണ്ടെത്തി'യത്. അവർ എങ്ങനെയാണ് അതിനെ തങ്ങളുടെ രസങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചത്. അതിലേക്കെത്തുന്നതിന് മുമ്പ് അൽപം ആമുഖമാവാം. ഉമ്മിണി വലിയ ആമുഖം. മാപ്പിള എന്നതിന് ഏതൊരു നിർവചനവും എടുത്ത് നോക്കുക. അത് കലർപ്പുകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കും. "അതിനാൽ മലയാളി മുസ്‌ലീങ്ങൾക്ക് രണ്ടുപൈതൃകങ്ങളാണ് അവകാശമായി കിട്ടിയത്. അച്ഛൻ വഴിക്ക് അറബി സംസ്ക്കാരം, അമ്മ വഴിക്ക് കേരളീയ പൈതൃകം. അങ്ങനെ രണ്ടു സംയുക്ത അബോധതലത്തിന്റെ ഉടമകളാണ് മാപ്പിളമാർ." എന്നാണ് എൻ. പി മുഹമ്മദ് (2006 : 52) എഴുതുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള സങ്കരമായ ഒരു വശത്തെ വളരെ മികച്ചതായി അവതരിപ്പിച്ചാണ് എൻ. പി തന്റെ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ. "ജൂതരെപ്പോലെ വംശശുദ്ധി കാത്തു സൂക്ഷിക്കുകയോ ഒറ്റപ്പെട്ടു ജീവിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല കേരളത്തിൽ മുസ്‌ലീങ്ങൾ."(അതേ പുസ്തകം)

എന്നാൽ ഇതേ മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ തന്നെ മാപ്പിളമാരുടെ കലയെ നിർവചിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ വളരെ പരിമിതമായ കളത്തിലേക്ക് നീങ്ങിനിൽക്കുന്നത് കാണാം. സങ്കരമായ ഒന്നിനെ തള്ളിക്കളയുന്ന ഒരു നിലപാടിലേക്ക് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മിക്ക സാഹിത്യ പഠിതാക്കളും എത്തുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒ. ആബു എഴുതുന്നത് കാണുക. : "മലയാള ഭാഷയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് അറബിമലയാളം" (ആബു 1970 : 7) എന്ന് പറഞ്ഞാണ് തന്റെ പഠനകൃതി തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ. എന്നുവെച്ചാൽ എല്ലാവിധ സങ്കര പാരമ്പര്യങ്ങളും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ദേശീയതയുടെ

ശ്രീകോവിലിൽ എത്തുമ്പോൾ ഉടയുന്നു. ബാക്കിയെല്ലാത്തിനെയും അതിന്റെ കടാക്ഷം കിട്ടാനുള്ള തെളിവുകളാക്കി മാറ്റുന്നു. "അറബിമലയാള ഭാഷക്ക് അർഹമായ പരിഗണന നൽകുമെങ്കിൽ ആധുനിക മലയാളത്തിന് പലനേട്ടങ്ങളും കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നുള്ളതിന് സംശയമില്ല. അറബി, പേർസ്യൻ, എന്നീ പൗരസ്ത്യ ഭാഷ കളിലെ പദങ്ങളും ഉർദു, സംസ്കൃതം, തുടങ്ങിയ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ പദങ്ങളും തമിഴ്, കന്നടം, തുളു തുടങ്ങിയ ദക്ഷിണേഷ്യൻ ഭാഷകളിലെ പദങ്ങളും ചിലപ്പോൾ തത്സമങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും പലപ്പോഴും തത്ഭവങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും അറബിമല യാള ഭാഷയിൽ വിപുലമായ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്."(അതേപുസ്തകം)

ഈ ഉദ്ധരണിയിൽ വിവിധ ഭാഷകളുടെ കലർപ്പിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചില ശീലങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണ ത്തിന് ഇവിടെ അറബിയെ പൗരസ്ത്യമായും സംസ്കൃതത്തെ ഇന്ത്യൻ ഭാഷയായും ആണ് അബു കാണുന്നത് എന്നതിൽ നിന്ന് തന്നെ മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ദേശീയതയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ തന്നെയാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. കൊളോണിയൽ ഫിലോളജിയുടെ ശീലമാണിത്. ഓരോ ഭാഷകളെയും അതിർത്തി തിരിക്കുക എന്നതായിരുന്നല്ലോ ഇൻഡോളജിയുടെയും ഫിലോളജിയുടെയും ഹരം തന്നെ. അറബിമലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ ഐഡന്റിറ്റി സ്ഥാപിക്കാനുള്ള പരിശ്രമമാണ് ആബുവിന്റെ കൃതിയിൽ ഉടനീളം. അവയിലേക്ക് വിശദമായി ഇപ്പോൾ പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. സാധാരണയായി മാപ്പിള കലാരൂ പങ്ങൾ ദേശീയതക്ക് വെളിയിലാണ് എന്നാണ് എല്ലാവരും 'വിശ്വസിച്ചു' പോരുന്ന കാര്യം. അതിനാലാണ് എഴുതപ്പെടുന്ന എല്ലാ മാപ്പിള പഠനങ്ങളും ഇവയെ മുഖ്യ ധാര മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പെടുത്തണമെന്ന് വാദിക്കുന്നത്.

അകത്തോ പുറത്തോ

എന്നാൽ ഉൾപ്പെടുത്തണമോ അല്ല ഇവയെ വേറിട്ട ഒന്നായി കാണണമോ എന്നീ വാദങ്ങൾ തന്നെ ആധുനികമായ ആവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ദേശീയതയുടെ കാര്യപരിപാടികളിൽ നിന്നും ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. ശുദ്ധമായ സ്വത്വമാണ് ദേശീയതക്ക് ആവശ്യമായിരുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയത എന്ന പതിവ് അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമല്ല ഇവിടെ ഞാൻ ദേശീയത കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. കേരളം ഉണ്ടായി. അതിന് തനതായ മലയാള സാഹിത്യം ഉണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണങ്ങളെയാണ് ദേശീയത എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. മലയാളിക്ക് ഇണങ്ങുന്ന ദേശീയ സംസ്ക്കാരം, അതിന്റെ ദേശീയത എന്നിവയെ. സാംസ്ക്കാരിക പഠനമേഖലയിൽ ഈ ആത്മാന്വേഷണം എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിച്ചത് എന്ന് നോക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. 1970-ലാണ് ആബുവിന്റെ പുസ്തകം ഇറങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ അപ്പോഴേക്കും മലയാള മുഖ്യധാരയിൽ (അങ്ങനെ സ്ഥിരസത്തയുള്ള ഒരു മുഖ്യധാരയുണ്ടോ?) നടക്കുന്ന ചർച്ചകൾ മറ്റു സ്വഭാവത്തിലുള്ളതാണ്. രമണനെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ച എൻ.എസ് മാധവൻ എടുത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി ആ കാലത്ത് രമണനെ പറ്റി എഴുതി. 'യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ആരണ്യകാവ്യങ്ങളുടെ കമനീയ ശിൽപത്തെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്ക് കൊണ്ടു വന്നത് രമണന്റെ കർത്താവാണ്'. മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതിയത് ശരിയാണ്. ആധുനിക മലയാള കവിത മലയാണ്മയിൽ വേരുകൾ താഴ്ത്തി ആഗോളപരിസരത്തിൽ നിന്ന് സങ്കേതങ്ങൾ വിജയകരമായി കണ്ടെത്തിയ ആദ്യശ്രമങ്ങളിലൊന്ന് രമണൻ ആയിരുന്നു."(മാധവൻ 2011 : 110)

മലയാളസാഹിത്യത്തെ കുറിച്ച് എം. പി പോൾ, കേസരി തുടങ്ങി ആര് എഴുതിയാലും പരിതപിക്കുന്നത് മറ്റ് ലോക സാഹിത്യത്തിന്റെ നിലവാരത്തിൽ മലയാളം എത്താത്തതിനെ പറ്റിയാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ പുറത്തുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ മാതൃകകളെ കൊതിക്കുക എന്നതാണ് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് നല്ല ഗദ്യം എന്താണ് എന്നെഴുതുമ്പോൾ അതിനുള്ള പ്രധാനമാതൃകയായി

മലയാള അധ്യാപകനായ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ കാണുന്നത് ഷേക്സ്പിയറിന്റെ ഗദ്യത്തെയാണ്. *ഗദ്യം പിന്നിട്ട വഴികൾ* അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഷേക്സ്പിയറിന്റെ നാടകമായ *ഹെന്റി നാലാമ*നിലെ ഉദ്ധരണി കൊണ്ടാണ്.(ഗുപ്തൻനായർ 2001 : 92) എന്നാൽ നമുക്ക് ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത് ഒറ്റ കാര്യമാണ്. വിദേശ മാതൃകകളി ലേക്ക് എത്താൻ കൊതിക്കുന്നതാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉട(ൽ)നീളം. അതായത് മലയാളസാഹിത്യം 'വിദേശ' സാഹിത്യം ആകാൻ കൊതിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'മാപ്പിള' ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ 'സ്വദേശ' സാഹിത്യമാകാനും. മലയാള സാഹിത്യം 'ആഗോള' സാഹിത്യത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്താണെന്ന് കരുതുമ്പോൾ മാപ്പിള സാഹിത്യം മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്താണ് എന്ന മട്ടിൽ ഒരു ബോധം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് തോന്നിപ്പോകും.

കേരളത്തിന്റെ മാത്രം ചരിത്രമായി മാപ്പിള കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ പഠിക്കുക എന്നതാണ് മിക്ക മാപ്പിള പഠനങ്ങളിലും കാണുന്ന കാര്യവും പ്രവണതയും. "എഴുത്തച്ഛൻ, ചെറുശ്ശേരി, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, ഉണ്ണായി വാര്യർ, പൂന്താനം തുടങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ മരണമില്ലാത്ത മഹാകവികളുടെ നിരയിലാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്." (ബഷീർ 2006 : 161) എന്നാണ് എം.എം. ബഷീർ എഴുതുന്നത്. ഈ പ്രസ്താവനയുടെ പ്രശ്നം രണ്ടാണ്. ഇത് അച്ചടിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യം എന്നത് മാത്രമാക്കി മാപ്പിള കലാരൂപങ്ങളെ ഒറ്റയടിക്ക് അടിച്ച് പരത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ അടിച്ചു പരത്തുന്നതിനാൽ സകല മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും ഒന്നാണെന്നും അവക്ക് സമാനമായ ചരിത്രമാണെന്നും പറയേണ്ടിവരുന്നു. അതാണ് വ്യത്യസ്തമായ സംസാര ശൈലിയുള്ള ലക്ഷദ്വീപിനെയും ഇങ്ങനെ മലയാളസാഹിത്യമെന്ന മെഗാസീരിയലിന്റെ ഒരു എപ്പിസോഡാക്കി ചുരുക്കേണ്ടി വരുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് ലക്ഷദ്വീപിലെ ഉബൈദുള്ള മാലയെ പറ്റിയുള്ള ഒരു എം.ഫിൽ പ്രബന്ധത്തിൽ എഴുതുന്നത് കാണുക. "ലക്ഷദ്വീപിലും അറബിമലയാളത്തിന്റെ വളർച്ച ഇതേ രീതിയിലാവാനാണ്

സാധ്യത. കേരളത്തിൽ അറബിമലയാള സാഹിത്യം വളർന്നു വികസിച്ചതു പോലെ ദ്വീപിലും അത് സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നിട്ടുണ്ട്."(ഫാത്തിമ്മ സിയാനാ : 2006 : 6)

ഇതിന് തമിഴ്അറബി കൃതികളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ജർമ്മൻ തമിഴ് ഗവേഷക നായ ടോർസ്റ്റൻ ഷാഷർ ഉന്നയിക്കുന്ന കാരണമാണ് ഏറെ പ്രസക്തം. "തമിഴ് എന്ന് ഏതൊരു കൃതിയെയും കരുതണമെങ്കിൽ അത് തമിഴ് സംസാരിക്കുന്നവർക്ക് മന സ്സിലാകുന്നതായിരിക്കണം. അല്ലാത്തൊതെക്കെയും തമിഴ് എന്ന് നിർവചിച്ച് വെച്ചി രിക്കുന്നതിന് പുറത്താണ്." മാത്രമല്ല അതിനായി തമിഴ് എന്നത് എന്താണെന്നതിന് മുഖ്യധാര ഒരു നിർവചനം നൽകി വെച്ചിട്ടുമുണ്ട് എന്ന് ഷാഷർ പറയുന്നു.(ഷാഷർ 2010 : 78) അതിനാൽ ഈ നിർവചനമനുസരിച്ചുള്ള തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന് മറ്റുള്ളവയെ തമിഴ് സാഹിത്യമായി അംഗീകരിക്കാനാവില്ല. അവയെ മുസ്ലീം, സാഹിത്യം ക്രിസ്ത്യൻ സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടാം തരമായിട്ടായിരിക്കും അവതരിപ്പിക്കു ക. ഈ സങ്കൽപം പേറുന്നതിനാൽ തന്നെ തമിഴ് എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന ഒരു അളവു കോലിലേക്ക് എത്തുന്നതിന് ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലെത്തന്നെയാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മുഖ്യധാര ഉണ്ടാക്കി വെച്ച ഒരു മാനദണ്ഡത്തിനനുസരിച്ച് മാപ്പിള സാഹിത്യത്തെ പുതുക്കി നിശ്ചയിച്ചത് എന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ.

എൻ. എസ് മാധവൻ സംസാരിക്കുന്നത് ആഗോള സാഹിത്യത്തിലേക്ക് എത്താൻ കൊതിക്കുന്ന മലയാളത്തെ പറ്റിയാണ്. എന്നാൽ ആബു അടക്കമുള്ള മാപ്പിള ബുദ്ധി ജീവികൾ സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നത് തങ്ങൾ ചരിത്രപരമായി വളരെ പിന്നിലാണെ ന്നാണ്. അതിനാലാണ് മാപ്പിളഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തെയും ഉൽപത്തിയെയും കുറിച്ച് മാത്രം എഴുതേണ്ടി വരുന്നത്. ഇത് തങ്ങളുടെ ദേശക്കൂറ് തെളിയിക്കാനുള്ള ബാധ്യ തയിൽ നിന്ന് വരുന്നതാണോ? മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഷാനറുകളുമായി എന്തു

തരത്തിലാണ് മാപ്പിള കാവ്യങ്ങൾ, എഴുത്തുകൾ, ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ഇടപെട്ടത്. അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെ തനിയെ നിന്ന ഒരു മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരലോകം ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്നൊന്നും ഇപ്പോഴും അന്വേഷിക്കാറില്ല. ഒറ്റ ഉദാഹരണം പറയാം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാലത്ത് തന്നെ പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു മെഹറിന്റെ കവിതകൾ. അവയെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എന്ന ഇളകാത്ത ഒരു സത്തയിൽ തന്നെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിന് പകരം അത് ഇടപെട്ട മറ്റ് കാവ്യവിഭാഗങ്ങൾ ഏതായിരുന്നു എന്ന് ആരും അന്വേഷിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് ഉമർ തറമേൽ (1999) ചെയ്യുന്നത് അത്തരമൊന്നാണ്.

മുഹിയിദ്ദീൻമാലയും മെഹറിന്റെ പാട്ടുകളും ഒറ്റ മാപ്പിള സത്തയാണ് പേറുന്നതെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിലെ അവതരണ രീതി കണ്ടാൽ തോന്നുക. ഇവക്കിടയിൽ കൊല്ലങ്ങളുടെ അകലം ഉണ്ടെങ്കിലും. എന്താണ് ഇവയെ ഇങ്ങനെ ചേർക്കുന്ന ഘടകം. മാപ്പിളത്തം ആണോ? എന്താണ് മാപ്പിളത്തം. “തനതായ താളക്രമവും വൃത്തനിബന്ധനയും പാലിച്ചും മാപ്പിളമാരുടെ നാടൻമൊഴിയിലും അവരുടേതായ സങ്കൽപങ്ങളിലും ഊന്നിനിൽക്കുന്ന ഭാഷാഘടനയിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന പദ്യകൃതികളാണ് മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്.” എന്ന് ഒഴുക്കൻമട്ടിൽ പറയാനെ വി. പി മുഹമ്മദാലിക്ക് സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. (മുഹമ്മദാലി 2007 : 24)

വലിയതും തുടർച്ചയുള്ളതുമായ ഒരു ചരിത്രം ഉണ്ടാക്കലാണ് ഇപ്പോഴും മിക്ക മാപ്പിള പഠനങ്ങളുടെയും ശ്രമം. പകരം “മാധുര്യം ചോരുന്ന സംഗീതാസ്വാദമാണ് അവയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യാംശങ്ങൾ കലർത്താമോ അതെല്ലാം സമ്മേളിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഈ പാട്ടുകളുടെ രചന.”(കുഞ്ഞൻപിള്ള 2006 : 18) എന്നും “എന്തൊരസാധാരണ രംഗത്തിന്റെ മുമ്പിലാണ് യവനിക പൊന്തുന്നതെന്നോ? മനുഷ്യരും, ഹൗറികളും ജിന്നുകളും അത്ഭുതാകാരങ്ങളായ പക്ഷിമൃഗാദികളും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന ഇന്ദ്രജാല വിദ്യകളും ചെവിയും കരളും കുളിർപ്പിക്കുന്ന ദിവ്യഗാനങ്ങളും മനംമയക്കുന്ന മനോവിലാസങ്ങളും കളര

മൃങ്ങളായ പൊട്ടിച്ചിരികളും തിളങ്ങുന്ന കണ്ണീർകണങ്ങളും എല്ലാം ചേർന്ന വർണ ശബളവും വികാരനിർഭരവുമായ ഒരു മായാലോകം."(കുഞ്ഞുണ്ണിരാജ 2006 : 220)

ഇളകാത്ത ഏതോ കലാസത്തയുള്ള ഒന്നാണ് ഈ പണ്ഡിതർക്കെല്ലാം മാപ്പിള ലോകം. ഇതിൽ നിന്ന് മാറുന്ന ഒരു സമീപനത്തിനുള്ള ശ്രമമാണിവിടെ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സമീപനമാണ് *അക്ബർ സദഖ പക്ഷിപ്പാട്ടി*നെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അബ്ദുല്ല അബ്ദുൽ ഹമീദ് നിർവഹിക്കുന്നത്. (അബ്ദുൽഹമീദ് 2012 : 10) നടുത്തോപ്പിൽ അബ്ദുല്ല എന്ന നാടോടിപ്പാട്ടുകാരന്റെ കാവ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നടത്തുന്ന പഠനമാണിത്. കാസർഗോഡ് ജില്ലയിലെ മൊഗ്രാലിന്റെ സവിശേഷ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെച്ച് ഇതിനെ പഠിക്കാനാണ് ഹമീദിന്റെ ശ്രമം.

നടുത്തോപ്പിൽ അബ്ദുല്ല ഈ പാട്ട് ആദ്യം വാമൊഴിയായി പലപാടും പാടിനടക്കുകയും പിന്നീട് അത് പുസ്തകരൂപത്തിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അവിടെയുള്ള മതനേതാക്കൾ എതിർത്തത് കാരണം അദ്ദേഹം നിരാശനായി എന്നാണ് ഹമീദ് എഴുതുന്നത്. കുറെ കഴിഞ്ഞ് പരപ്പനങ്ങാടിയിലെ ബയാനിയ പ്രസുകാരനായ മഹ്മൂദ് എന്നയാൾ അത് 1924-ൽ അച്ചടിച്ചു. അതിനുശേഷം മൊഗ്രാലുകാരനായ എ. കെ അബ്ദുൽ ഖാദർ എന്ന കവി മലപ്പുറത്ത് വെച്ച് അച്ചടിച്ച ഈ കൃതി കാണുകയും മൊഗ്രാലിലേക്ക് കൊണ്ടു വരികയും ചെയ്തു. പിന്നീട് ഇത് തങ്ങളുടെ ഏറ്റവും അഭിമാനകരമായ കൃതിയായി മൊഗ്രാലുകാർ കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്തുപോന്നു. മൊഗ്രാൽ എങ്ങനെ മറ്റു മാപ്പിള സാഹിത്യകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നു മാറുന്നു എന്നും അച്ചടിയിലേക്കും, വീണ്ടും വാമൊഴിയിലേക്കും ഈ കൃതി സഞ്ചരിക്കുന്നതിനെയും കുറിച്ച് ഹമീദ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ കൃതിക്കെഴുതിയ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ (ഇൻട്രൊഡക്ഷൻ എന്ന പേരിലാണ് ഇത് ചേർത്തിരിക്കുന്നത്) പൗലാ റിച്ച്മാൻ വാമൊഴിയിൽ നിന്നും അച്ചടിയിലേക്കും തിരിച്ചുമുള്ള ഇതിന്റെ

യാത്രയെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.(അതേപുസ്തകം : xxi) അച്ചടി സാഹിത്യം, ഏകീകൃതമായ മാപ്പിള സ്വത്വം എന്നീ പതിവിലേക്ക് വീഴുകയാണ് ഹമീദിന്റെ ഈ മികച്ച പരിശ്രമം. "അക്ബർ സദഖ പക്ഷിപ്പാട്ട് അറബിമലയാളത്തിനും മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിനും മൊഗ്രാൽ എന്ന ഇശൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ മികച്ച സംഭാവനയാണ്. പ്രാദേശിക മാപ്പിള ഭാഷയുടെ ഉപയോഗത്താൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഈ തനതു ശൈലി മാപ്പിളത്തവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു." (അതേപുസ്തകം)

സാഹിത്യം എന്ന അച്ചടിപ്പെടൽ

എന്നാൽ മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഇവയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനായി ഇങ്ങനെ തുനിയുന്നതിനാൽ ഹമീദിന്റെ മികച്ച ശ്രമം പലപ്പോഴും പരാജയപ്പെടുന്നു. അക്ബർ സദഖ പാട്ടിലെ ഭാഷാവിശകലനത്തിലും കാണാം ചില തീർപ്പുള്ള നിഗമനങ്ങൾ. 'ആദിഫെരിയോന്റെ യേകൽ അരുളാലെ ആലത്തിൽ ആരംഭ തൂതർമുഹമ്മദ്' എന്ന വരിയിലെ 'ആദി'യെ സംസ്കൃതം എന്നും 'ഫെരിയോന്റെ' എന്നതിനെ തമിഴ് എന്നും, 'അരുളാലെ' എന്നതിനെ മലയാളം എന്നും 'ആലത്തിൽ' എന്നതിനെ അറബി എന്നും തരംതിരിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്താണെന്ന് വ്യക്തമല്ല.(അതേപുസ്തകം : 12) ഇവക്ക് പത്തൊമ്പാതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ദേശാതിർത്തി നിർണയത്തിന്റെ ആശയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചോദ്യങ്ങൾ ഹമീദ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. പൂർണമായും ഹമീദിന്റെ കൃതിയെ വിശകലന വിധേയമാക്കാനുള്ള ശ്രമമല്ല ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളുമായി ഇവ ഇടപെടുന്നത്. മുഖ്യധാര എന്നത് ഇളകാത്ത ഒന്നായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടോ എന്നൊന്നും ചോദിക്കാൻ ഹമീദിനാകുന്നില്ല എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ ഇപ്പോൾ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ.

അതിന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചില പ്രവണതകളെ ഒന്നു പരിശോധിക്കാം. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളിലൊന്ന് സാഹിത്യം എന്ന ഒരു ഇനത്തെ

ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തു എന്നതാണ്. സാഹിത്യം എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നോവൽ, ചെറുകഥ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിഭാഗങ്ങൾ മാത്രമായി മാറി. ബാക്കിയുള്ള തെല്ലാം ഇവയുടെ വാൽ ആയും. ഈ യുക്തി തന്നെ പിന്തുടർന്ന് സാഹിത്യം എന്ന വിശേഷണത്തിലേക്ക് മാത്രമായി മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ ചുരുക്കുകയാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികളും ചെയ്തത്. ഇതാണ് ഞാൻ ഈ പഠനത്തിൽ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രധാനമായും ഗദ്യത്തെയും(പ്രോസ്) അതിന്റെ മാതൃകയിലുമാണ് ഈ പുതിയ സാഹിത്യത്തെ ഇവർ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇത് വരുന്ന ഭാഗത്ത് പരിശോധി ക്കുന്നുണ്ട്. അതുവഴി വാമൊഴി എന്നതിനെ തള്ളി വരമൊഴി എന്ന ഒറ്റ അവസ്ഥയെ പറ്റി മാത്രം പഠിക്കാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ വാമൊഴിയുടെ വശത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഞാൻ നടത്തുന്നത്. ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ വാമൊഴി എന്നതിനെ പരമ്പരാഗതമായി മനസ്സിലാക്കിയ വിധ ത്തിൽ നിന്ന് മാറി ചിന്തിക്കണമെന്നു പറയാൻ കൂടി ഇതിലൂടെ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഞാൻ. റൂത്ത് ഫിനഗനെ പോലെയുള്ളവരുടെ ആശയങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഇപ്പോൾ വാമൊഴിയെ ന്യൂ ഒറാലിറ്റി, പോസ്റ്റ് ലിറ്ററസി എന്നൊക്കെ ലോകം മാറ്റി തിരിച്ചറിയാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

"ഇപ്പോഴും 'സാഹിത്യം' എന്നതിനെ പറ്റിയുള്ള തുടക്കബിന്ദു എഴുതിയത്(റിട്ടൺ) എന്നതാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കീർണമായ പ്രകടനരൂപങ്ങളെപ്പറ്റി ഇപ്പോഴും മിക്ക സാഹിത്യ പഠനത്തിലും കാണുകയില്ല."" കാവ്യങ്ങളുടെ ഓറൽ പെർഫോമൻസ് ഒഴിച്ചു കൂടാനാകാത്തതായിരുന്നു ജപ്പാനിലെ കൊട്ടാരങ്ങളിൽ. ഇത് ഭൂതകാലത്തിന്റെ മാത്രം കാര്യമോ, യൂറോപിന് പുറത്തുമാത്രം പതിവുള്ളതോ അല്ല. അമേരിക്കയിലെ ക്ലബുകളിലും കോഫിഹൗസുകളിലും ഇപ്പോൾ നടക്കുന്ന സ്ലാം പ്രകടനങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവാണ്."(ഫിനഗൻ 2005 : 167)

അച്ചടിക്ക് മുമ്പുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാകൃതമായ വശമാണ് വാമൊഴി എന്ന

തരംതിരിവിനെ തള്ളിക്കളയുന്നതാണ് ഈ പുതിയ നിലപാട്. അച്ചടിച്ചവ ആണെങ്കിലും ഒരു സദസ്സിൽ വായിച്ചു കേൾക്കുന്നതും മറ്റും പോസ്റ്റ് ലിറ്ററേറ്റിന് ഉദാഹരണമായാണ് റൂത്ത് ഫിനഗൻ കരുതുന്നത്. (അതേപുസ്തകം : 165) ഇതിനായി പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിള പാട്ടുകാരിൽ ഒരാളുടെ പാട്ടുകളെയാണ് ഞാൻ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. അതുവഴി നിലവിൽ സാഹിത്യകേന്ദ്രിതമായി നിൽക്കുന്ന മാപ്പിള പഠനങ്ങളെ പോസ്റ്റ് ലിറ്ററേറ്റ്- ഉത്തര സാക്ഷരം- ആയി പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കാനും ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

പാട്ടുകളെ അച്ചടിച്ച കൃതികളായി പരിഗണിച്ചാണ് മിക്ക പഠനങ്ങളും നടന്നിട്ടുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന് *ബദറുൽ മുനീർ ഹുസനുൽജമാൽ* എന്ന കൃതിയെ എം. എൻ കാരശ്ശേരി ഗദ്യരൂപത്തിലാക്കിയിട്ടാണ് കേരളത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുത്തിയത്. (കാരശ്ശേരി 2006) അവ പാട്ടു എന്ന രൂപത്തിൽ നിന്ന് മാറുകയാണ് ഇതിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യം. എന്നാൽ എല്ലാ കൃതികളും ഒരേ മട്ടിലല്ല ഗദ്യമാകുന്നത് എന്ന് ഓർക്കണം. ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം, ചമ്പുക്കൾ തുടങ്ങിയവയൊന്നും തന്നെ ഗദ്യമാക്കുന്നില്ല. അത് ഈ നാട്ടിന്റെ പാരമ്പര്യമാണ് എന്നയർത്ഥത്തിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സഹായമില്ലാതെ അച്ചീചരിതങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ആധുനികമലയാള കവിതയുടെ നെടും തൂണുകളായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുള്ള ഉള്ളൂരിന്റെയോ ആശാന്റെയോ കവിതകൾ പോലും വായിച്ച് മനസ്സിലാക്കാനാവില്ല. സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തമുണ്ടെങ്കിലും ഇവയെ 'മലയാള' കവിത എന്നു തന്നെയാണ് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. അറബി വാക്കുകളുടെ ധാരാളിത്തവും ലിപിയുടെ വ്യത്യസ്തതയും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതിന് പുറമെ അവ കാവ്യരൂപത്തിലാണ് എന്നതും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെ മനസ്സിലാകുന്നില്ല എന്നതിനായി കാരണങ്ങളായി ഉന്നയിച്ചു. ഇതിനാലാണ് മുഖ്യധാരയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തേണ്ടി വന്നത്. ഇവിടെ പരിഭാഷ എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് പദ്യത്തിൽ നിന്ന് ഗദ്യത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെയാണ്. കൃത്യമായും രണ്ടു ഭാഷകളായാണ് ഗദ്യത്തെയും പദ്യത്തെയും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ

അവതരിപ്പിച്ചത്. അതിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതിന് മുമ്പ് ലിപിയെ പറ്റി ഒന്നു സൂചിപ്പിക്കാം. മലയാള ലിപി തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ കാലത്തിലൂടെയും വ്യത്യസ്തരൂപത്തിലൂടെ യുമാണ് കടന്നുവന്നതെന്ന ചരിത്രം പലരും സൗകര്യപൂർവം മറക്കുന്നു എന്നതാണ് അക്കാര്യം.

"1811-ൽ കായംകുളം പീലിപ്പോസ് റമ്പാൻ (കശീശ) പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതും ബോംബേയിലെ കൂറിയർ പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചതുമായ നാല് സുവിശേഷമാണ് മലയാ ളത്തിന് ആദ്യമായി ലഭിച്ചത്. ചതുരവടിവിലാണ് അച്ചടി. തിരുവന്തപുരം എൽ.എം. എസ് മിഷൻ ഹൗസിൽ വെച്ച് ഇതിന്റെ ഒരു പ്രതി എനിക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. വായിക്കാൻ കുറച്ചൊന്നുമല്ല ക്ലേശം." (ഗുപ്തൻ നായർ 2001 : 33) എന്നാണ് ആ ലിപിയെ പറ്റി എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ എഴുതുന്നത്. മലയാള ലിപിയാണെങ്കിലും പല അക്ഷരങ്ങളും തമിഴ് അക്ഷരത്തിന്റെ ആകൃതിയിലാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കു ന്നത്. ക, ത എന്നിങ്ങനെയുള്ള അക്ഷരങ്ങൾ തമിഴ് ലിപിയെ അനുകരിക്കുന്ന രൂപ ത്തിലാണ്. പദ്യത്തിൽ നിന്ന് ഗദ്യത്തിലേക്ക് മാറിയാൽ മാത്രമേ മാപ്പിള സാഹിത്യ ത്തിന് സാഹിത്യമാകാൻ യോഗ്യത നേടൂ.

ഇതിനർത്ഥം മുഖ്യധാര മലയാള സാഹിത്യം എന്നത് മനസ്സിലാക്കാൻ നമ്മൾ സ്വയം തയ്യാറെടുക്കണം. അതിനെ തേടി നമ്മൾ ചെല്ലണം. എന്നാൽ മുഖ്യധാര യിൽ പെടാത്തവരായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്നവ മുഖ്യധാരക്ക് ഇണങ്ങുന്ന മട്ടിൽ മാറ്റപ്പെ ടണം. ഇതാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അരങ്ങേറിയ യുക്തി. ഇത് നേരത്തെ ഷാഷർ പറഞ്ഞ വിധത്തിൽ മുഖ്യധാരക്ക് പാകമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. സാഹിത്യ ചരിത്ര ത്തിൽ ഇവയെ ഉൾപെടുത്തണമെന്നാണ് മാപ്പിള ബുദ്ധിജീവികൾ ആവശ്യപ്പെടു ന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയല്ലോ. ഇവയിൽ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യം ഇവ ഗദ്യത്തിലും അതു വഴി സാഹിത്യത്തിലും മാത്രം എത്തിപ്പെടുകയാണ് എന്നതാണ്. അതിന് കാര ണമുണ്ട്. 1950-കളിൽ പുതിയ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ രുചിക്കിണങ്ങുന്ന വിധത്തിൽ അവ

ഗദ്യത്തെയാണ് മുന്നോട്ട് വെച്ചത്.

“വർഗീസ് മാപ്പിള ഈ വികടഗതിയെ അൽപമൊന്നു തോണ്ടിക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ എഴുതി.: ‘നല്ലവണ്ണം ഗദ്യമെഴുതാവുന്ന ഒരുവനും വല്ലവണ്ണം പദ്യമെഴുതാവുന്ന ഒരുവനും ആകുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തവനാണ് വിദ്വാന്മാരാലും വിദ്യാവിഹീനന്മാരാലും ഒരുപോലെ പൂജനീയന്മാരായി വരുന്നത്.’ ”(അതേപുസ്തകം) ഇങ്ങനെയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നടന്ന ഗദ്യത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കിട്ടിയ അവസ്ഥയെ പറ്റി ഗുപ്തൻനായർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നല്ല ഗദ്യമുള്ളതാണ് നല്ല ഭാഷയുടെ അടിത്തറ എന്ന വിശ്വാസത്തിൽ തന്നെയാണ് എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ ഈ കൃതി എഴുതുന്നത്. മലയാള ഗദ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എപ്രകാരമാണെന്ന് ഇദ്ദേഹം എഴുതിയ മുഖവുരയിൽ നിന്ന് തന്നെ വ്യക്തമാകും. : “വിജ്ഞാനദായകമോ വിജ്ഞാനപ്രായമോ ആയ ഗദ്യം പതുക്കെപ്പതുക്കെയാണ് ഭാവാത്മകമായിത്തീർന്നത്. യുഗപ്രഭാവന്മാരായ സി.വി രാമൻപിള്ളയും ചന്തുമേനോനും ആവിർഭവിക്കുന്നതു വരെ അതിനുവേണ്ടി നമുക്ക് കാത്തിരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ‘വാഗ്ദേവതയുടെ വീരഭട’നെന്ന് വാഴ്ത്തപ്പെട്ട സി.വി രാമൻപിള്ളയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ, ഗദ്യത്തെ കലാസോപാനത്തിന്റെ തുംഗപദത്തിലെത്തിച്ചത്.”(അതേപുസ്തകം)

പദ്യത്തിൽ നിന്ന് ഗദ്യത്തിന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കിട്ടുന്ന കൂടിയ പ്രാധാന്യത്തെ പറ്റി സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.(ബ്ലാക്ക്ബേൺ : 2010) ഒരു നാട്ടിന്റെ പാരമ്പര്യം കിടക്കുന്നത് വാമൊഴിയിലാണെങ്കിലും അവയെ പുതിയ കാലത്തിന് അനുയോജ്യമാക്കാൻ ഗദ്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത് എന്നാണ് ബ്ലാക്ക്ബേൺ പറയുന്നത്. സ്കൂളുകളിൽ പാഠപുസ്കങ്ങളിലേക്കും മറ്റുമായി നാടൻ കഥകളെയും പാട്ടുകളെയും സമാഹരിച്ച് ഗദ്യരൂപത്തിലാക്കാൻ തുടങ്ങി സർക്കാറുകൾ നിയമിച്ച പാഠ്യസമിതികൾ. ഇതുവഴി പരസ്പരം ബന്ധമുള്ള രണ്ട് പരിണാമങ്ങളാണ് പഴയ വാമൊഴിക്ക് സംഭവിക്കുന്നത്. ഒന്ന് ഭരിക്കുന്നവർ പുതിയ

ദേശത്തിന്റെ പൈതൃകം കെട്ടിയുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി പഴയ വാമൊഴികളെയെല്ലാം ഫോക്ക്ലോർ എന്ന നിലയിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. അതേസമയം ജനങ്ങൾ സിനിമാ പാട്ടുകൾ പോലെയുള്ളവയിലൂടെ അതേ നാടൻ രൂപങ്ങളെ റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ, സിനിമ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുതിയ സൗകര്യങ്ങളിലൂടെയും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും ആഘോഷിക്കാൻതുടങ്ങി. ഇന്നും സിനിമാപാട്ടുകൾക്ക് ഒരു പഠന വകുപ്പ് ഇല്ല എന്നതും എന്നാൽ ഫോക്ക്ലോർ വകുപ്പ് ഉണ്ട് എന്നതും മാത്രം മതി ഇതിന് തെളിവായി. നോവൽ, ചെറുകഥ പോലെയുള്ളവ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയിലും ഏകാന്തനായ വായനക്കാരനേക്കാളെറെ ഒരു പക്ഷെ അവ ആസ്വദിച്ചിരിക്കുക അതിന്റെ റേഡിയോ രൂപങ്ങളായിരിക്കാം. ഇതിനെ പറ്റി ഇനിയും മലയാളത്തിൽ അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. നെല്ല്, ചെമ്മീൻ പോലെയുള്ളവ സിനിമാ രൂപങ്ങളിലൂടെയും റോഡിയോ നാടകരൂപങ്ങളിലൂടെയുമായിരിക്കാം ഒരു പക്ഷെ എഴുത്ത് രൂപത്തേക്കാൾ കൂടുതലായി ആളുകൾ ആസ്വദിച്ചിരിക്കുക.

പ്രത്യേകിച്ചും 1950-കളിലും കേരളത്തിന്റെ സാക്ഷരത പൂർണമല്ലാതിരിക്കെ എന്നാണ് എൻ.എസ് മാധവൻ എഴുതുന്നത്.(മാധവൻ 2011 : 107) എന്നാൽ വീണ്ടും നിഷ്കളങ്കമായ വാമൊഴി അതിന്റെ വിപരീതം പ്രബുദ്ധമായ വായന എന്ന ഫോർമുലയാണ് ഞാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് തെറ്റിധരിക്കരുത്. മറിച്ച് ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിന്റെ തുടർ ജീവിതമായി വേണം റോഡിയോ നാടക, സിനിമാ രൂപങ്ങളെയും മറ്റും മനസ്സിലാക്കാൻ എന്നാണ്. അതിന് ഷാനറുകളിൽ ഇപ്പോഴും സൂക്ഷിക്കുന്ന ശുദ്ധിവാദം കൈവിടണം. നോവൽ എത്രമാത്രം നോവലാണ്. സിനിമ എത്രമാത്രം സിനിമയാണ്, കഥാപ്രസംഗം എത്രമാത്രം കഥാപ്രസംഗമാണ്, നാടകം എത്രമാത്രം നാടകമാണ് എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ആസ്വദനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ പൂർണ്ണമായും പിടിച്ചെടുക്കാൻ പാകമാവില്ല. നാടകത്തിൽ ചിലപ്പോൾ മൾട്ടിമീഡിയ വരാം, നോവലിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയോ മറ്റ് തെരുവ് പ്രകടനങ്ങളുടെയോ സാധ്യതകൾ കടന്നു

വരാം. ഇതിനെ കുറിച്ചാണ് നീൽ റോഡ്സ് എഴുതുന്നത്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെയും മറ്റ് എലിസബത്തൻ എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികൾ എപ്രകാരമാണ് വാമൊഴിയുടെയും സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചത്.(റോഡ്സ് & ജോൺസ് : 2009)

എങ്കിലും അച്ചടി വ്യാപകമായതിന് ശേഷവും അച്ചടിച്ച കൃതികൾക്ക് അച്ചടിക്ക് പുറത്ത് മറ്റൊരു ലൈഫ് ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. അതാണ് റൂത്ത് ഫിനഗൻ വ്യക്തമാക്കുന്ന കാര്യം.: "അച്ചടിച്ച കൃതികളും വാമൊഴിയും തമ്മിൽ വളരെ സങ്കീർണമായ ബന്ധവും ഇടപാടുമാണുള്ളത്. എന്നുമാത്രമല്ല അവയെ എല്ലായ്പോഴും വേർതിരിക്കാനുമാവില്ല. പെർഫോമൻസ് സ്കോർ, കേട്ടെഴുതുന്ന ട്രാൻസ്ക്രിപ്ഷൻ, ക്രിബ് ഷീറ്റ്, മെമ്മറിക്യു, കേൾവിയെ സഹായിക്കുന്നവ(ഹിയറിങ് എയ്ഡ്), പ്രോംറ്റ് പുസ്തകം, കാലിഗ്രാഫിക് രൂപങ്ങൾ, പ്രസംഗത്തിനുള്ള കുറിപ്പുകൾ, ഓർമ്മിച്ച് പാടുന്ന കവിതയുടെ തന്നെ അച്ചടിച്ച കോപ്പി, പെർഫോം ചെയ്യാൻ പോകുന്നവയുടെ സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ- തുടങ്ങിയവ. കൂടാതെ ടെലിവിഷനിലും നാടകത്തിലും ആയി കടന്നു വരുന്നവ. ഇവ ഓറൽ, ലിറ്ററേറ്റ് എന്നീ മോഡുകൾക്കിടയിൽ മാറിമാറി സഞ്ചരിക്കുന്നു."(ഫിനഗൻ 2009 : 168-9)

ഇതിനാൽ നമ്മൾ നിസാരമായി തള്ളുന്നവയെ കൂടി നമ്മുടെ ആസ്വാദന ചരിത്രത്തിലെ നിർണായകമായ അടയാളങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കണമെന്നാണ് ഫിനഗൻ പറയുന്നത്. പക്ഷെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ആഢ്യസ്വഭാവം കാരണം ഇതിനെ വേണ്ടത്ര ഗൗനിക്കാറില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് രമണന്റെ കാര്യം എടുക്കുക. ആ കവിത ജനങ്ങൾ പാടാനാണ് സാധ്യത എന്നറിയുന്നതിനാൽ ചങ്ങമ്പുഴ തന്നെ ഇവ പാടാനുള്ള ഈണങ്ങളും അതിനു മേലെ എഴുതി വെച്ചിരുന്നു. 1950-കളിൽ പോലും രമണൻ എന്ന കൃതി ജനങ്ങളിൽ വാമൊഴിയായാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നത് എന്നാണ് എൻ. എസ് മാധവൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. "അരങ്ങേറ്റകൃതിയായ ബാഷ്പാഞ്ജലിയിൽ കവിത

കൾക്കൊപ്പം അവയെഴുതിയ മട്ടുകൾ- ഓമനക്കുട്ടൻ, മാവേലി,തിരുവാതിര, കല്യാണികളവാണി, ഗുണമേറും മലർമാതിൻ, മധുരമൊഴി, കുറത്തിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവ- ചങ്ങമ്പുഴ കൊടുത്തിരുന്നു."(മാധവൻ 2011 : 107)

ഇനി അങ്ങനെ ചെയ്തില്ലെങ്കിലും കവിതകൾ ജനങ്ങൾ അവർക്ക് പരിചയമുള്ള ട്യൂണുകളിൽ പാടുന്ന ശീലം ഇപ്പോഴും സജീവമാണ്. എന്നാൽ വാമൊഴിയിൽ നിന്ന് മോചിതമാകാനുള്ള ശ്രമമാണ് മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ സാഹിത്യം എന്ന് മാത്രം ലേബൽ ചെയ്യുന്നതിലും അവയെ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തണമെന്ന് വാദിക്കുന്നതിലും കാണുക. പൊന്നാനിയുടെ മാപ്പിള മെഹ്ഫിലുകളെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത് അവർ അച്ചടിയോടും വാമൊഴിയോടും എപ്രകാരമാണ് ഇടപെടുന്നതെന്ന് കാട്ടിത്തരാനാണ്. മാപ്പിള സാഹിത്യ പണ്ഡിതരിൽ കാണുന്ന പോലെ വാമൊഴി, അച്ചടി, പദ്യം ഗദ്യം, കവിത, ജനപ്രിയ ഗാനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനങ്ങൾ പൊന്നാനിപ്പാട്ടുകാരിൽ കാണുകയില്ല. ഇങ്ങനെ പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിള മെഹ്ഫിലുകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ തെളിയുന്ന ആദ്യകാര്യം അവയുടെ സ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ചാണ്. മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ സാഹിത്യമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചശേഷം അതിനെ കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന പോലെ എളുപ്പമല്ല ഇവിടെ.

"ഹിന്ദ്യൻ" മാപ്പിള

ഈ പാട്ടുകൾ പാടിനടന്നിരുന്നത് ഹിന്ദി സിനിമ ട്യൂണുകൾ ഉപയോഗിച്ചാണ്. പാട്ടിന്റെ വരികൾ എടുത്താൽ തന്നെ അവ അതിലെ വരികളുടെ സങ്കര സ്വഭാവം കാരണം മലയാള സാഹിത്യമാണോ അല്ലയോ എന്ന് പറയാൻ എളുപ്പം അനുവദിക്കുന്നതുമല്ല. അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം വിഭജനങ്ങളെ അവ നിരന്തരം പ്രശ്നത്തിലാക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനിലും മറ്റും ധാരാളമായി കാണാവുന്ന'ദിവാകരകാമിൽ', 'ആനന്ദ

പൊൻമലരേ' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ മലയാള കാവ്യത്തിന്റെ ഫീലിങ്ങ് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു ഉസ്താദിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ(പാട്ടുകൾ). അതിനാൽ ഈ പഠനത്തിൽ ഇവയെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇടത്തിലേക്ക് മാത്രം വലിച്ച് കെട്ടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല.

ഇതിനായി ഈ പഠനത്തിൽ പൊന്നാനിയിലെ മാപ്പിള സൂഫി കവിയും ബഹു ഭാഷാ പണ്ഡിതനുമായ ഉസ്താദ് കെ. വി. അബൂബക്കറിന്റെ ചില പാട്ടുകളെ മാത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അതുവഴി ഈ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്വഭാവം വ്യക്തമാകും. അത് പൂർണ്ണമായും പഴയ കാലത്തെ മാത്രം പേറി നടക്കുക യല്ല. സമകാലികമാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അക്കാര്യം കൂടുതലും വെളിപ്പെടുന്നത് ഉസ്താദിന്റെ പാട്ടുകളിലെ വാക്കുകളെ പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ്. "അശ്റഫോരെ മെഡൽ നേടിയ സ്വർഗസ്ഥരായോരെ" എന്നാണ് ഒരു പാട്ടിൽ കെ. വി പാടുന്നത്. മെഡൽ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വാക്ക് ഇതിന്റെ സമകാലികമാകാനുള്ള വാസനയെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. അതിനർത്ഥം ഈ പാട്ടുകൾ ഒരേസമയം ഒന്നിലധികം സ്വാധീന ങ്ങളെ ആഘോഷപൂർവം പേറുന്നു എന്നാണ്. ഭാഷയെകുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ വളരെ കുഴക്കുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാലും ഇവിടെ ഇങ്ങിനെ എഴുതുന്നതിന് കാരണമു ണ്ട്. മിക്കപ്പോഴും മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള എല്ലാ ചർച്ചകളും അറബി മലയാളത്തെയും അതിന്റെ ഭാഷാകലർപ്പിനെയും പറ്റിയാകും. അതിന് സ്ഥിരം ഒരു സമവാക്യവും കാണാം. മണിപ്രവാളത്തെ പോലെയാണ് ഇതെന്ന് കാണിക്കലാണ് പ്രധാന രീതി. അറബിയും മലയാളവും കലർത്തുന്ന ഒരുതരം മണിപ്രവാളമെന്നാണ് ഇബ്രാഹീം ബേവിഞ്ച എഴുതുന്നത്.(ബേവിഞ്ച 2012 : 30) ഇതിനെ അൽപം കൂടി പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നു അബ്ദുൽ ഹമീദ്. അതിനാൽഅക്ബർ സദഖയിൽ ഭാഷകളെ കലർത്തുന്നതിന്റെ ഏർപ്പാടിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പുതു ക്കിയ രൂപമാണെന്ന് ഇവയെ പറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അറബിയും തമിഴും സംസ്കൃ

തത്തിനും മലയാളത്തിനും ഒപ്പം ചേർക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് വാക്ക് വരുന്നത് എന്നത് ഇതിനാൽ തന്നെ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്. കാരണം ഇവരുടെ ഭാഷാകലർപ്പിന്റെ ചർച്ചയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വരുന്നേയില്ല. (അബ്ദുൽ ഹമീദ് 2012 : 13) കൂടുതൽ ചർച്ചകളിലേക്ക് പോകുന്നതിന് മുമ്പ് ഉസ്താദിനെ പറ്റി അൽപം.

കറുപ്പംവീട്ടിൽ അബൂബക്കർ 1920-ൽ ജനിച്ചു. പൊന്നാനി ജുമാഅത്ത് പള്ളിയിലെ പ്രശസ്തമായ ദർസിലാണ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയത്. റമളാൻ മുസ്ല്യാരായിരുന്നു ഗുരു. കോൺഗ്രസുകാരനും സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയുമായിരുന്ന നൂറുദ്ധീൻ സാഹിബ് സ്ഥാപിച്ച ഗവ: ബോർഡ് സ്കൂളിലാണ് പഠിപ്പിച്ചത്. തഅ്ലീമുൽ ഇസ്ലാം സ്കൂളിൽ അറബി അധ്യാപകനായി ജോലി നോക്കി. ജിന്നിനെ സേവിച്ച മനുഷ്യൻ, അമാനുഷികമായ ഒരുപാട് കഴിവുകൾ. ഹാർമോണിസ്റ്റ്, തബലിസ്റ്റ്, ഗിറ്റാറിസ്റ്റ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഴിവുകൾ ഇവക്കു പുറമെ. മാജിക്ക് നന്നായി പഠിച്ചു. മികച്ച കളരി അഭ്യാസിയായി മാറി. 54-ാം വയസ്സിൽ 1974-ൽ മരിച്ചു. അനവധി ശിഷ്യർ. അതിൽ പ്രധാന ശിഷ്യനായ മാസ്റ്റർ ബാവയാണ് ഈ വിവരങ്ങൾ പറഞ്ഞു തന്നത്. ഇപ്പോൾ 90 വയസ്സുണ്ട് ബാവക്ക്. കോഴിക്കോട്ടുകാരൻ സുലൈമാൻ മുസല്യാർ വലിയ്യ് അബൂബക്കറിന്റെ പേര് അബ്ദുറഹിമാൻ എന്നാക്കി മാറ്റി. (മാസ്റ്റർ ബാവ 2012)

ഉസ്ദാദിനെ പറ്റി പൊന്നാനിക്കാരനായ എഴുത്തുകാരൻ കോടമ്പിയേറഹ്മാൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. "അധികവും സൂഫി ഗാനങ്ങൾ. എച്ച്.എം.വി ഗ്രാമഫോൺ കമ്പനി റെക്കോഡ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ചിലത്. ഉസ്താദിന്റെ ഒരു ഗാനം ശ്രദ്ധിക്കുക.

അല്ലാഹു എന്നോതുന്നോർക്കനന്തം ബന്ധം കാട്ടുന്നോർ മുറബി

അൽഹം ദുലില്ല, അൽഹംദുലില്ലാ,അൽഹംദുലില്ല...അള്ള

ഹ എന്ന അധികാരക വട്ടം അതിന്നുടൽക്കായുള്ള നീട്ടം

ഹാഹി എന്ന ഫോട്ടം അതിപത്യ നേട്ടം

സാമ്യമത്യതിൻ ചേർന്ന ഹായോട്

ദാലി മീമിൽ അമൈത്ത ഉലമാവൈകാട്ടിത്ത

മഹ്സൂക്കും ഹാശിക്കുമായി മള്ഹറുമഅ് നബിയായി

മീമും ഹയാത്തായി, നിഫാലും കിഫാത്തായി

മാനുടെ ദാത്തായി,അൽഹംദുലില്ല അള്ള

മഹദിയത്തുടൻ മഹരിഫത്തിനാൽ

മഹളിയത്തുടെ വിത്തായി

ഇദ് ആദം അശീത്തായി, അസ്മാവെ കാട്ടിത്താ

നൂനായ അഖിലപരിപാലനൂതനാം പൊന്മുടി കോലം

ദീനോർക്ക് ഹാമി, ദിവാകര കാമിൽ അബ്ദുറഹീമിൽ

സീനിലെപ്പോഴും ശൈഖരുൾപ്പടി

ഞാനവും ഉരൈവൈത്തകലിമാവെ.” (റഹ്മാൻ 2010)

ശ്ലേഷപ്പാട്ടുകൾ

ഉസ്താദിന്റെ പാട്ടുകളിൽ കാണാവുന്ന ഒന്ന് ശ്ലേഷമാണ്. ഇവ കാവ്യത്തെ സങ്കരമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നു. എന്നുവെച്ചാൽ പല അടരുകളിലേക്ക്, പല അതിരുകളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു എന്ന്. ശ്ലേഷത്തിന് ഒറ്റ അതിരല്ല. അല്ലെങ്കിൽ ശ്ലേഷത്തിന് അതിർത്തി വിഷയമല്ല. ശ്ലേഷത്തിന്റെ പ്രധാന്യം സാഹിത്യചിന്തകനായ യിഗൽ ബ്രോണർ(2010) വിശദമായി പഠിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ വാക്കുകൾക്ക് ശ്ലേഷം ഒന്നിലധികം അർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നു. അതിനർത്ഥം ഇവ മലയാളത്തിന്റെ എന്നോ തമിഴിന്റെ എന്നോ സംസ്കൃതത്തിന്റെ എന്നോ മാത്രമുള്ള അതിരുകളിൽ തളഞ്ഞുകിടക്കാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല എന്നുമാണ്. വാക്കുകൾ ഏത് ഭാഷയിലാണ് എന്നത് വളരെ സങ്കീർണമായ ഒരു ചർച്ചാവിഷയമാണ്. അത് വിശദമായി

തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇനി ഈ വരിയിൽ ഉസ്താദ് നട ത്തുന്ന ശ്ലേഷക്കളി നോക്കുക.

"ജഗം സാഷ്ടാംഗം ചെയ്യും സിറാജാവെ

ലോകമെല്ലാം പുകഴ്ന്തെ സിറാജാവെ

ശോകമെല്ലാമകറ്റും സിറാജാവെ"

സിറാജാവെ എന്നതിൽ വാക്കുകൾക്ക് വരുന്ന ശ്ലേഷം അതിന്റെ അർത്ഥഗ്രഹണ ത്തിന് ഒഴിച്ചു കൂടാനാകാത്തതാണ്. സിറാജ് എന്നതിന് അറബിയിൽ സൂര്യൻ എന്നർത്ഥം. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഒറ്റ അക്ഷരത്തിന്റെ ഉച്ചാരണം മാറ്റിയാൽ ഇതിന് രാജാവെ എന്നും ഉദ്ദേശം വരാം. സംസ്കൃത കാവ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് ഒരു വാക്കിന് പതിനേഴോളം അർത്ഥം കാണുമെന്ന് ബ്രോണർ കാട്ടിത്തരുന്നുണ്ട്. (ബ്രോണർ 2010)ഇത് *ഖവാസുമുസ്ലിമീന എന്ന ലക്ഷണനഹ്വ് നികൻടു* എന്ന അറബിമലയാള ഡിക്ഷണറിയിലെ ഉദാഹരണങ്ങൾ കാട്ടി ഒ. ആബുവും സമർത്ഥി ക്കുന്നുണ്ട്. (ആബു 1970 59-61)കവികൾ, അറിവ്, ഉപമ, അള്ളാഹു തുടങ്ങിയ പദ ങ്ങൾക്ക് മുപ്പതിലധികം പര്യായങ്ങളെ എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്. ഇനി മറ്റൊരുദാഹരണം.

"ചതിയാന വാഴ്വെ കൊതിത്ത് കബർ

ചേരും വരേക്കും തടിയാശ മൂത്ത്" (മാസ്റ്റർ ബാവ 2012)

കബർ എന്ന വാക്ക് ഹബർ എന്നാണ് വായിക്കുന്നതെങ്കിൽ അറിവ് എന്നാകും. അല്ല കബർ എന്ന് തന്നെ മനസ്സിലാക്കിയാലും അവസാനം മാത്രമേ നമുക്ക് അറിവ് കിട്ടുകയുള്ളൂ. അത് കിട്ടുമ്പോഴേക്ക് സമയം വൈകിയിരിക്കും. നമുക്ക് ഹബർ (അറിവ്)വരുമ്പോഴേക്കും നമ്മൾ കബറിലെത്താനായിട്ടുണ്ടാകും. കബർ എന്നാൽ ശവക്കുഴി എന്നർത്ഥം. കാവ്യങ്ങൾ ശ്ലേഷം ഉപയോഗിക്കുന്നത് പതിവാണ് എന്ന് പറഞ്ഞ് തള്ളാ നാകില്ല നമുക്ക്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ശ്ലേഷം ഉയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിന് മറ്റൊരു അടരു കൂടി കൈവരുന്നുണ്ട്. ഒരു മാപ്പിലും ഒറ്റ സ്നാപ്പിലും ഒതുങ്ങാൻ തയ്യാറല്ല

എന്നുള്ള വാക്കുകളുടെ പ്രഖ്യാപിക്കലാണത്. പ്രത്യേകിച്ചും വാക്കുകളെ അതിർത്തി തിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രവണത ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രധാന അജണ്ടയായിരിക്കെ. ഇത് ചെയ്യുന്നതോ തൊട്ടുമുമ്പുള്ള നൂറ്റാണ്ടിലെ പോലെ കൊളോണിയൽ ഫിലോളജിസ്റ്റുകളല്ല. ഇത് തമിഴാണോ മലയാളമാണോ കന്നഡയാണോ എന്നന്വേഷിച്ചിറങ്ങുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തദ്ദേശീയർ തന്നെയാണെന്നാണ് ആബുവിനെ പോലെയുള്ളവരുടെ മാപ്പിളസാഹിത്യ ചരിത്രം കാട്ടിത്തരുന്നത്.

ഉസ്താദ് എഴുതിയ മറ്റൊരു പ്രശസ്തമായ പാട്ടാണ്.

"ഖുർആൻ തബ്‌ലീഗ് ഇറസൂലില്ല
ഖുറൈശി മുഹമ്മദ് സല്ലിഅലാ
സൂറത്തുൽ ഹസനാത്ത്
സ്വരൂപഗുരു"(മാസ്റ്റർ ബാവ 2012)

ഈ പാട്ട് *നീൽ കമൽ* എന്ന ചിത്രത്തിൽ മുഹമ്മദ് റഫി പാടി ദേശീയ അവാർഡ് വാങ്ങിയ "ബാബുൽ കി ദുആയേം ലേതി ജാ" എന്ന ട്യൂണിലാണ് പാടാറ്. തന്റെ ഗുരുവായ കെ.വി അബൂബക്കർ മാഷിന്റെ പാട്ടിനെകുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു. (അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി 2012)

"ഡൽഹി റേഡിയോനിലയത്തിലെ എഴുത്തുകാരായിരുന്ന ഫിറോസ് ആസാമി, ഹസറത്ത് ജയ്പൂരി, മജ്റൂഹ് സുൽത്താൻ പൂരി, ഒ.പി നയ്യാർ, രാജാമെഹന്ദി അലി ഖാൻ, ഇങ്ങനെയ്ള്ള ആള്കള്ടെ ഓരോ പാട്ടിന്റെ ട്യൂണുകള് കേട്ട് കഴിഞ്ഞാ മൂപ്പര് ഇഷ്ടപ്പെട്ട് കെയിഞ്ഞാ മൂപ്പര് ഇവരോട് പറയും. അത് ഇന്ന രൂപത്തീ പാടിക്കയിഞ്ഞാ നന്നാവും... എന്ന് ശൈലി പറഞ്ഞുകൊടുക്കല്ണ്ട്...ഈ പറച്ചിലീന്ന് പറഞ്ഞിട്ട്ണ്ടെങ്കില്..മൂപ്പര്ക്ക് *ഖുർആൻ തബ്‌ലീഗ്* ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ട്യൂണാണ്..അത് മുഹമ്മദ്റാഫിന്റെ ഒരു പാട്ട്ണ്ടായ്ര്ന്ന്...(അൽപം ആലോചിച്ച് റാഫിയുടെ പാട്ട് പാടുന്നു) *ബാബു കി ദുആഏം ലേതി ജാ..അർമാൻ ത സസുരാൽ പ്യാർ സദാ* എന്നുള്ള ഒര്

പാട്ട്ണ്ട്..അതിന്റെ കോപ്പീലാണ്."(അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി 2012)

മുഹമ്മദ് റഫി 'ബാബുൽ' പാടുന്നത് വിഷാദസ്വഭാവത്തിലാണ്. മകളെ ഭർതൃഗൃഹത്തിലേക്ക് യാത്രയയക്കുന്ന ബാപ്പയുടെ സങ്കടസ്വരമാണ്. ഭക്തി നിർഭരമായ ഒരു പാട്ട് പോപുലർ ആയ ഹിന്ദി പാട്ടിന്റെ ട്യൂൺ സ്വീകരിച്ച് പാടുന്നു എന്നതിൽ തന്നെ ഇത് ഇസ്‌ലാമിക സാംസ്ക്കാരികപാരമ്പര്യത്തെ പൊന്നാനികമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് എന്ന് കാണാം. എന്നാൽ *ബാബുൽ കി ദുആയേം* എന്ന പാട്ടിനേക്കാളും യോജിക്കുന്നത് *ഖുർആൻ തബ്‌ലീഗി*ന് ആണെന്ന് നമുക്ക് തോന്നിപ്പോകുന്നവിധമാണ് പൊന്നാനി ഉസ്താദുമാർ ഈ ട്യൂണിനെ ഉപയോഗിച്ചത്. അതായത് *തബ്‌ലീഗി*ന് ഇണങ്ങുന്ന തരത്തിൽ പൊന്നാനിക്കാരന് എടുത്തുപയോഗിക്കാൻ പറ്റുന്ന തരത്തിൽ പലഅടരുകളുള്ള ട്യൂൺ. ബാപ്പയുടെ സങ്കടത്തിനും(ഹിന്ദി പാട്ടിൽ) നബിയോടുള്ള സമർപ്പണത്തിനും(പൊന്നാനി പാട്ടിൽ) ഈ ട്യൂൺ യോജിക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ കൊസ്മോപോളിറ്റൻ ആയി ഹിന്ദി ട്യൂൺ ഇവിടെ മാറുന്നു എന്നു പറയാം. മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരം ഇങ്ങിനെ ദൂരത്തുള്ള ട്യൂണുകളെ അതിന്റെ ആത്മാവിൽ (ആത്മാവിഷ്ക്കാരം എന്നതിന്റെ പൂർണാർത്ഥത്തിൽ)സ്വീകരിക്കുന്നതിനാൽ സങ്കരമാണ് തങ്ങളുടെ സ്വത്വമെന്ന് വീണ്ടും തെളിയിക്കുന്നു. ഈ പൊന്നാനിപ്പാട്ടുകൾ സങ്കരം ആകുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ ആകുന്നത് മറ്റു കാരണത്താൽ കൂടിയാണ് ഇവ ഹിന്ദി ട്യൂണുകളോടൊപ്പം മറ്റു ട്യൂണുകളും കൂടി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകാരെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് ഹിന്ദിയിലെ പ്രശസ്തമായ ട്യൂണുകളാണ് എന്ന് ഈ ഭാഗം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. മാപ്പിളമാർക്ക് ഇന്തോ-പേർഷ്യൻ പാരമ്പര്യമാണോ യമനീ അറബ് തുടർച്ചയാണോ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഇരട്ടകളിലേക്ക് മാത്രമായി കാര്യങ്ങളെ ചുരുക്കാനാവില്ല എന്നതിനുള്ള തെളിവ് കൂടിയാണിത്. ഈജിപ്തിലെ തെരുവുകളിൽ കേൾക്കാവുന്ന ഹിന്ദി ട്യൂണുകളെ പറ്റി അമിതാവ് ഘോഷും

എഴുതുന്നുണ്ട്. അമിതാവ് ഗോഷ് തന്റെ ഈജിപ്ത്യൻ പഠനകാലത്തെ അനുഭവം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. "ലതൈഫയിലെത്തിയപ്പോൾ പരസ്പരം എങ്ങനെ സംസാരിക്കും എന്ന പ്രശ്നമുണ്ടായി. എന്റെ അറബി അത്രക്ക് മോശമായിരുന്നു. അത് കേട്ട് അവർ ചിരിക്കാൻ തുടങ്ങി. പക്ഷെ ഞങ്ങൾ പുതിയ മാർഗം കണ്ടെത്തി."(ഘോഷ് 2012)

പരസ്പരം ഹിന്ദി പാട്ടുകൾ പാടിയായിരുന്നു ഘോഷും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈജിപ്ഷ്യൻ ആതിഥേയരും സംവദിച്ചത്. ഇതിന് അവർ നൽകിയ പേര് അഫ്ലാം അൽ-ഹിന്ദിയ എന്നായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ പാട്ടുകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം, ഈജിപ്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ യുവാക്കൾക്കെല്ലാം ഹിന്ദിപാട്ടുകൾ നന്നായി അറിയാമായിരുന്നു എന്നാണ് ഘോഷ് പറയുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഹിന്ദി ട്യൂണുകൾ ഡയസ്പോറയായി ഒഴുകി നടക്കുകയാണെന്ന് കാണാം. ഇത് നമ്മൾ എടുത്തുപറയേണ്ടത് പ്രധാനമാണ്. കാരണം ഒന്ന് മാപ്പിളപ്പാട്ട് ആകണമെങ്കിൽ ചില അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങൾ മാപ്പിള പണ്ഡിതർ ചാർത്തി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനമാണ് ഇശലുകൾ. എല്ലാ മാപ്പിളപ്പാട്ടു ഗവേഷകരും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. എം. എൻ കാരശ്ശേരി എഴുതുന്നു. "മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ സംഗീതത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം. ഒരു പാട്ട് മാപ്പിളപ്പാട്ടാണോ എന്ന് തീരുമാനിക്കാനുള്ള ഉപാധികളിൽ പ്രധാനം അത് പാടിക്കേൾക്കുകയാണ്. ഇശലുകളുടെ അടിസ്ഥാനം മിക്കപ്പോഴും ദ്രാവിഡഗാനരീതികളാണ്. ഉദാഹരണമായി 'തൊങ്കൽ' എന്ന ഇശൽ 'മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം' എന്ന മട്ടിനും 'ആദി അന്തം' എന്ന ഇശൽ 'ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ' എന്ന മട്ടിനും 'പുകയിനാർ' എന്ന ഇശൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടിനും സദൃശമാണ്."(കാരശ്ശേരി 2006 : 76)

അതിനാലാണ് പൊന്നാനിയിലെ ഹിന്ദി ട്യൂണുകളെ നമ്മൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. കാരശ്ശേരി സൂചിപ്പിക്കുന്ന ട്യൂണുകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമായും മാറി ഹിന്ദിട്യൂണുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ പൊന്നാനി പാട്ടുകാർ കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ

ആകുന്നുവെന്ന് വാദിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതുതന്നെയാണ് എല്ലാ മാപ്പിള ഗവേഷക രെയും പോലെ ഒ.ആബുവും വ്യക്തമാക്കുന്നത്.: "പദ്യരചനയിൽ അലിഖിതമായ ഒരുക്രമവും നിയമവും മാപ്പിളക്കവികൾ എല്ലാകാലത്തും പാലിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. കമ്പി, കഴുത്ത്, വാൽക്കമ്പി, വാലുമ്മൽക്കമ്പി എന്നിവയെ പദ്യത്തിന്റെ ജീവചൈതന്യ മായിട്ടാണ് അവർ കണക്കാക്കിപ്പോന്നിട്ടുള്ളത്."(ആബു 1970 : 88)

ഇത്തരത്തിലുള്ള നിർവചനങ്ങളിൽ നിന്ന് കുതറിമാറുന്നതാണ് ഹിന്ദി പാട്ടുക ളുടെ ഈണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നത് വഴി പൊന്നാനി പാട്ടുകൾ ചെയ്യുന്നത്. അത് ഏകസത്തയുള്ള ഒന്നല്ല മാപ്പിളപ്പാട്ട് എന്ന് കാണിച്ചുതരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇക്കാര്യം സത്യത്തിൽ പൊന്നാനിയുടെ മാത്രം പുതുമയുമല്ല. വി. എം കുട്ടി എഴുതുന്നത് കാണുക : "1954-ൽ നീലക്കുയിൽ എന്ന ചിത്രത്തിൽ കായലരികത്ത് ഗാനം പുറ ത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ ആ രീതി അനുകരിച്ച് കൊണ്ടാണ് എസ്.എ ജമീൽ ആദ്യമായി ഒരു മാപ്പിളപ്പാട്ട് എഴുതിയത്."(കുട്ടി 2011 : 151)

പ്രാസത്തേക്കാൾ പ്രധാനമായി വരുന്നത് ജനപ്രിയ ഈണങ്ങളാണ് എന്നതാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള കാര്യം. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിനും സ്ഥിരമായ സത്തയുള്ളതുമായ ഒരു മാപ്പിളപ്പാട്ടിനെ നിർവചിക്കു ന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് മാപ്പിള പണ്ഡിതർ ഇത്തരം കാര്യങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ പുതിയ ഒരു രൂപം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് വി. എം. കുട്ടി ചെയ്തത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുട്ടിയുടെ പുസ്തകത്തെ അവതരിപ്പി ക്കുമ്പോൾ കാരശ്ശേരി ശരിയായി തന്നെ വിലയിരുത്തുന്നു. മാപ്പിളപ്പാട്ട് ഗാനമേളയെ കുറിച്ചാണ് ഇദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. : "പഴയ പാടിപ്പറയൽ, ഗ്രാമഫോൺ റിക്കാർഡു കൾ, സിനിമാഗാനങ്ങൾ, നാടകഗാനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ ഗാനങ്ങൾ, കഥാപ്രസംഗം മുതലായി പലവഴിക്ക് മാപ്പിളപ്പാട്ട് അക്കാലം വരെ നേടിപ്പോന്ന ജനകീയതയുടെ പുതിയൊരു വിപുലനമായിരുന്നു അത്. അക്കാലം മുതൽ മലബാറിൽ ശക്തി പ്രാപിച്ച

ഗൾഫ് കുടിയേറ്റം ഈ മാപ്പിളഗാനമേളകളെ ഏറെ തുണയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഗൾഫ് നാടുകൾ അടക്കം മലയാളികൾ അധിവസിച്ചു പോന്ന മിക്ക ദിക്കുകളിലും ഈ ഗാന മേളകളിലൂടെ മാപ്പിളപ്പാട്ട് ചെന്നെത്തി. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഇത്തരമൊരു അവതരണരീതി കണ്ടെത്തുകയും അത് വിജയകരമായി നാല് പതിറ്റാണ്ട് കാലം കൊണ്ടുനടക്കുകയും ചെയ്ത മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാരനാണ് വി.എം കുട്ടി." (കാരശ്ശേരി 2011)

മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഹിന്ദി ലോകം

മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ലോകം എന്ന വി.എം കുട്ടി എഴുതിയ കൃതിയുടെ ഈ അവതാരിക അതിലെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാട് കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗാനമേള എന്ന രൂപത്തിൽ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന് (വീണ്ടും)കൈവരുന്ന ജനപ്രിയതയാണ് കാരശ്ശേരി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് ശ്രദ്ധേയമാണെന്ന് പറയുന്നത് ഈ പുതിയ ഗാനമേളരൂപത്തിലൂടെ മാപ്പിളപ്പാട്ട് സാഹിത്യം എന്ന സ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് മോചിതമാകുന്നു എന്നതിനാലാണ്. സാഹിത്യം എന്ന് അതിന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ദേശീയത ചാർത്തിക്കൊടുത്ത മേലാപ്പിൽ നിന്ന് അത് മോചിതമാവുകയാണ്. മാത്രമല്ല അത് രാഷ്ട്രാതിർത്തികളെ കടക്കുകയുമാണ്, അവിടെ കേൾവിക്കാർ പുതിയ തരം മലയാളികളുമാണ്. മലയാളികൾ എന്ന് മാത്രമാണ് കാരശ്ശേരി എഴുതുന്നത്. എന്നാൽ ഗൾഫിലെ സാഹചര്യത്തിൽ മലയാളി മാത്രമാകാൻ സാധ്യതയില്ല. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന് പുതിയ സാധ്യതകൾ നൽകിയ താജുദ്ദീൻ വടകരയുടെ *ഖൽബാണ് ഫാത്തിമ്മ* ഗൾഫിലെ മറ്റു നാട്ടുകാർക്കിടയിലും പ്രശസ്തമാണെന്ന കാര്യം പല ഗൾഫുകാരും പറയാറുണ്ട്. ആഫ്രിക്കയിൽ വെച്ച് ഈ പാട്ട് വി. ടി മുരളിയോട് പാടാൻ പറഞ്ഞുവത്രെ.(ഹുസൈൻ 2009 : 72)

ഇങ്ങിനെയെല്ലാം കരുതി അവതാരികയുടെ പേജുകൾ മറിച്ച് പ്രതീക്ഷയോടെ ഉള്ളിൽ ചെന്നാൽ നമുക്ക് കിട്ടുക പരമ്പരാഗതമായ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ചരിത്രമാണ്.

മുഹിയിദ്ദീൻമാലയിൽ വെച്ച് തുടങ്ങുന്ന നേർരേഖാചരിത്രം. എന്നാൽ ഇത് വി. എം. കുട്ടിയുടെ പിടിപ്പ്കേടാണ് എന്നല്ല ഞാൻ പറഞ്ഞു വരുന്നത്. മറിച്ച് മാപ്പിള ബുദ്ധി ജീവികൾ സ്വാംശീകരിച്ച ചട്ടക്കൂടിന്റെ പ്രശ്നമാണിത്. കാരശ്ശേരിയെ പോലെയുള്ള ഒരു *സാഹിത്യ*ഗവേഷകൻ ഗാനമേളയുടെ അതിർത്തി താണ്ടലിനെ പറ്റി വ്യക്തമാക്കിയിട്ടും പാട്ടുകാരനായ വി. എം കുട്ടി പാടിപ്പതിഞ്ഞ മാപ്പിള *സാഹിത്യ* ചരിത്രം തന്നെയാണ് എഴുതുന്നത്. പാട്ടിനെയോ അതിന്റെ പ്രകടനരൂപങ്ങളെയോ പറ്റിയല്ല *പാട്ടു*കാരനും എഴുതുന്നത്, മറിച്ച് അതിന്റെ പരമ്പരാഗത *സാഹിത്യ* ചരിത്രമാണ്!

1997-ൽ എം.സി.എം കാസറ്റ്സ് ഇറക്കിയ ഉസ്താദിന്റെ ഒമ്പതു പാട്ടുകൾ ട്യൂൺ ചെയ്തത് പൊന്നാനിയിലെ തന്നെ പ്രസിദ്ധ സംഗീതജ്ഞനും ഉസ്താദിന്റെ മരുമകനുമായ മായിൻ ആണ്.(കാസറ്റ്സ് : 1997) 'ബദറുദ്ദീൻ സൈനുദ്ദീൻ' എന്ന പാട്ട് എരഞ്ഞോളി മൂസ ആണ് പാടിയത്. ഈ പാട്ട് തന്നെ പൊന്നാനിയിലെ മറ്റൊരു സംഗീതകാരനായ എൻ.എം. ഹംസ ട്യൂൺ ചെയ്തതും ഉണ്ട്. ഈ പാട്ടുകൾക്ക് അഞ്ചിലധികം ട്യൂണുകൾ കേൾക്കാവുന്നതാണ്. ഇത് വ്യത്യസ്തമായ സംഗീത സംസ്ക്കാരത്തെ മാത്രമല്ല വ്യത്യസ്തമായ സംസ്ക്കാരത്തെ തന്നെ ഒരൽഭുതവുമില്ലാതെ സ്വീകരിക്കാൻ തങ്ങൾ തയ്യാറാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവയെ കൊസ്മൊപൊളിറ്റൻ ആണെന്ന് പറയാൻ എളുപ്പമാണ്. വൈവിധ്യ ധാരകൾ ഉണ്ടെന്നതിനാൽ. ഇവിടെ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് അക്ബർ ഹൈദറിന്റെ ഗാലിബ് വായനയാണ്. ഗാലിബിന്റെ കവിതകൾ കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ ബന്ധങ്ങളെ- കണക്ഷൻസ് എന്ന വാക്കാണ് ഹൈദർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്-എങ്ങനെ അതിന്റെ ഘടനയിൽ തന്നെ പേറുന്നു എന്നാണ് ഹൈദർ കാട്ടിത്തരുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഉസ്താദിന്റേതടക്കമുള്ള പൊന്നാനി പാട്ടുകാർ ഭക്തി പാട്ടുകൾക്ക് ഹിന്ദി ട്യൂണുകളും മറ്റ് നിരവധി ട്യൂണുകളും ഉപയോഗിച്ച് തങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് നിരവധി ബന്ധങ്ങളുണ്ടെന്ന് കാട്ടിത്തരുന്നു. നിരന്തരം പുനരുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക എന്നതാണ്

ഈ കൊസ്മോപൊളിറ്റാനികതയുടെ ഒരു സ്വഭാവം എന്നാണ് ഹൈദർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഗാലിബിന്റെ ഗസലുകളും മസ്നവികളും തെക്കനേഷ്യയിൽ നിരന്തരം പുനരുപയോഗം ചെയ്യുന്നതിലേക്കാണ് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ ഹൈദർ കൊണ്ടുപോകുന്നത്.(അക്ബർ ഹൈദർ 2009 : 110) എന്നാൽ കൊസ്മോപൊളിറ്റാനികത എന്ന ഒരു വിശാല കളത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകാനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് കാണേണ്ടത് എന്ന സംശയം കൂടി എനിക്കുണ്ട്. ലോകസാഹിത്യം, കൊസ്മൊപോളിറ്റാനികത തുടങ്ങിയവയാണ് ഇപ്പോൾ സാഹിത്യപഠനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കണമെന്ന് ചില പഠിതാക്കൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഫ്രാങ്കോ മൊറേറ്റി(2000), ഷെൽഡൻ പൊള്ളോക്ക്(2003), ഗായത്രി ചക്രവർത്തി സ്പിവാക്ക് (2010) തുടങ്ങിയവർ ഇത്തരം ചിന്തയിൽ അഭിരമിക്കുന്നവരാണ്.

ഇങ്ങിനെയെല്ലാം ഹിന്ദി ഈണങ്ങളുടെ ഉപയോഗം നമ്മുടെ പൊന്നാനിപാട്ടിന്റെ വിശകലനത്തെ അൽപം ലളിതമല്ലാതാക്കുന്നു. ഹിന്ദി പാട്ടുകൾക്ക് പൊതുവെയുള്ള ആഢ്യത്തമില്ലായ്മ മിക്ക ഗവേഷകരും ചൂണ്ടി കാട്ടിയിട്ടുള്ളതാണ്. പ്രസിദ്ധ സിനിമാ പാട്ടു ഗവേഷകനും ആന്ത്രോപോളജിസ്റ്റുമായ ഗ്രിഗറി ബൂത്ത് ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു : "ആഗോളമായി തന്നെ പോപുലർ സംഗീത പഠനത്തിൽ സിനിമാ പാട്ടുകളെ വളരെ കുറച്ചു മാത്രമേ പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളൂ."(ബൂത്ത് 2009 : 7)

തുടർന്ന് ഇദ്ദേഹം അമ്പതുകളിൽ ബി. വി കേസ്ക്കർ എന്ന ബ്രോഡ്കാസ്റ്റിങ് മന്ത്രി എടുത്ത നിലപാടിനെ പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പല കലർപ്പുമുള്ളതിനാൽ പുതിയ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ അഭിമാനത്തിന് യോജിച്ചതല്ലെന്ന കാരണം പറഞ്ഞ് കേസ്കർ ഓൾ ഇന്ത്യാ റേഡിയേയിൽ സിനിമാ പാട്ടുകൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നത് നിർത്തി വെച്ചു. ആളുകൾ സിലോൺ റേഡിയോയിൽ നിന്ന് ഇവ കേൾക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കിയ മന്ത്രി വിലക്ക് പിൻവലിച്ചു.(അതേപുസ്തകം) ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിന്റെ ഓരത്താണ് ഹിന്ദി സംഗീതം എന്നത് ബൂത്ത് എഴുതുന്നുണ്ട്. ആ അർത്ഥത്തിൽ

ഹിന്ദി ഈണങ്ങളെ ആരാധനയോടെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ ഈ മാപ്പിളപ്പാട്ട് കവിതകൾ രണ്ട് തരത്തിൽ 'ഓരത്ത്' ആയിത്തീരുന്നു എന്നു പറയാം. ഇന്ത്യൻ സംഗീത പാരമ്പര്യത്തിലെ ഓരത്ത് നിൽക്കുന്ന ഈണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനാലും, മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വലിയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഓരത്തായി കരുതപ്പെടുന്നതിനാലും. എന്നാൽ ഓരത്ത്, മാർജിനൽ എന്നീ വാക്കുകളാൽ ഇവയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ അൽപം ശരികേടുണ്ട്. കാരണം പൊന്നാനി മാപ്പിളകവികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തീരെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട നിലയിലും ആയിരുന്നില്ല. മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാൻ എന്ന പേരിൽ പൊന്നാനിയിലെ പ്രശസ്ത കവി ഇടശ്ശേരി പാട്ട് എഴുതി പൊന്നാനി മാപ്പിള പാരമ്പര്യത്തിനോട് പ്രതികരിക്കുന്നതു കാണാം. അതിനായി ഇദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചതോ 'താമരപൂങ്കാവനത്തില്' എന്ന ട്യൂണാണ്. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റഎ ബാല്യകാലസഖിയിൽ വന്ന പാട്ടാണിത്.

സമാനമായ കാര്യമാണ് പൊന്നാനിക്കാരനായ എഴുത്തുകാരൻ കോടമ്പിയേ റഹ്മാൻ *മലയാളസാഹിത്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയവർ* എന്ന ലേഖനം എഴുതുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്. "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ഗദ്യപുരോഗതി ആരംഭിച്ചു. പുരാണങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളുമായിരുന്നു രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. തുടർന്ന് നോവൽ, ചെറുകഥ ഉപന്യാസം യാത്രാവിവരണം, ആത്മകഥ, ജീവചരിത്രം മുതലായ നൂതന ആഖ്യാനരീതികൾ ഉടലെടുത്തു. കഥ പറയുന്ന രീതി, അലിഫ് ലൈല വലൈല (ആയിരത്തൊന്നു രാവുകൾ) യുടെ ചുവടു പിടിച്ചു കൊണ്ട് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാർ നോവലും കഥകളും കൊണ്ടുവന്നു. മലയാളത്തിലെ പ്രഥമവും പ്രധാനവും ആയ ആഖ്യായിക അപ്പു നെടുങ്ങാടിയുടെ കുന്ദലതയാണ്." (റഹ്മാൻ 2012)

അലിഫ് ലൈല മാതിരിയാണ് പാശ്ചാത്യ നോവലുകൾ എന്നു എഴുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും മലയാള സാഹിത്യത്തെ കുറിച്ച് മുഖ്യധാര ചരിത്രത്തെ അതേ പടി തന്നെ

പിൻപറ്റുന്ന രീതിയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ. എന്നാൽ ഇദ്ദേഹം തന്നെ “മാപ്പിള കാവ്യ സാഗരം” എന്ന മറ്റൊരു സാഹിത്യചരിത്രലേഖനത്തിൽ അറബി മലയാള സാഹിത്യത്തെ കുറിച്ച് മാത്രമാണ് എഴുതുന്നത്. ഈ ലേഖനത്തിന് ചില പ്രത്യേകതകൾ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടും. പൊന്നാനിയെ അറബി മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാക്കി സങ്കൽപിച്ചാണ് ഇതെഴുതുന്നത്. പൊന്നാനിയിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വലിയ പട്ടിക തന്നെ അദ്ദേഹം ലേഖനത്തിൽ നൽകുന്നു. ഇതിൽ മുഹിയിദ്ദീൻ മാലയിൽ തുടങ്ങുന്ന പതിവ് മാപ്പിള സാഹിത്യ ചരിത്രം കാണുന്നില്ല. മാത്രമല്ല ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ച മലയാള സാഹിത്യത്തെകുറിച്ചുള്ള ലേഖനത്തിൽ കുമാരനാശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, ലളിതാംബിക അന്തർജനം, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരെ കുറിച്ചാണ് എടുത്തു പറയുന്നത്. എന്നാൽ മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിൽ അവർ വരുന്നില്ല. മറിച്ച് മുഖ്യധാരയിൽ പെടുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന ചിലരെ മാപ്പിള സാഹിത്യകാരായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കെ. ടി മുഹമ്മദ്, മൊയ്തു പടിയത്ത് എന്നിവർ തന്നെ. “കാലക്രമേണ മാപ്പിള നാടകങ്ങളും കഥകളും നോവലുകളും സിനിമകളും ഉണ്ടാവാൻ തുടങ്ങി. കെ. ടി മുഹമ്മദിന്റെ ഇതു ഭൂമിയാണ്, ഇ. കെ അയമുവിന്റെ ജ്ജ് ഒരു നല്ല മനിസനാകാൻ നോക്ക്, ഡോ: ഉസ്മാന്റെ ഈ ദുനിയാവിൽ ഞാനൊറ്റയ്ക്കാണ്. അങ്ങനെ പലരുടെയും എമ്പാടും നാടകങ്ങൾ. ഈ രംഗത്ത് മൊയ്തു പടിയത്താണ് മാപ്പിളമാരുടെ ഭാഷയും ജീവിതവും ഇതിവൃത്തമാക്കി ഏറെ നോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.....മൊയ്തു പടിയത്തിന്റെ ഉമ്മ, കുട്ടിക്കുപ്പായം, കുപ്പിവള, യതീം തുടങ്ങി നിരവധി മാപ്പിള സിനിമകൾ ഉണ്ടായി.” (അതേപുസ്തകം)

മാപ്പിള സാഹിത്യം എന്നും മലയാള സാഹിത്യം എന്നും രണ്ടെണ്ണമുള്ളതായാണ് കോടമ്പി സങ്കൽപിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇവ വെള്ളംകടക്കാത്ത അറകളുമല്ല. മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാര ലോകത്ത് സിനിമയും നാടകവും കൂടി ഇദ്ദേഹം ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്

അദ്ദേഹത്തിന് സ്വാഭാവികമായി തന്നെ തോന്നുന്നുമുണ്ട്. രണ്ട് ലക്കങ്ങളിലായി *വർത്ത മാനം* പത്രം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ ലേഖനത്തിന്റെ പേര് 'കാവ്യ'സാഗരം എന്നാണെ ങ്കിലും. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് മാപ്പിളലോകവും മലയാളലോകവും രണ്ട് തരത്തിൽ സൗകര്യപൂർവം എടുക്കാനുള്ളതാണ് എന്നാണ്. കാരണം ഹിന്ദിട്യൂണുകളിൽ നിര വധി പാട്ടുകൾ എഴുതിയിട്ടുള്ള കോടമ്പി നിരവധി കഥാസമാഹാരങ്ങളും ഒരു നോവലും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെ പറ്റി ജീവചരിത്രവും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

"പ്രപഞ്ചനാഥൻ നിനച്ചൊരു നാളിൽ
പണ്ടീപ്രപഞ്ചം പൂണ്ടൊരു രൂപം
ആദവും ഹവ്വയും ദമ്പതിമാരായ്
അന്നുതുടങ്ങീ മർത്യ ജന്മം"
"ആരറിയുന്നു നിൻകുദ്റത്തുകൾ
അഖിലം പോറ്റിടും സുബ്ഹാനേ"

എന്നീ പാട്ടുകൾ ഇദ്ദേഹം എഴുതുന്നത് മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെതെന്ന് കരുതുന്ന ശൈലി സ്വീകരിച്ചാണ്. ഇത് തെളിയിക്കുന്നത് മാപ്പിള, മലയാളം എന്നിവ രണ്ടു തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്ക്കാരമാധ്യമമായാണ് ഇദ്ദേഹം കരുതുന്നതെന്നാണ്. അതായത് നോവലും ഭക്തി ഗാനവും പോലെ. രണ്ടും വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് ഇനങ്ങൾ ആയിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ വിരുദ്ധമായവയായി ഇദ്ദേഹം കരുതുന്നില്ല. ഉസ്താദിന്റെ പാട്ടുകളെ പോലെ തന്നെ ഇദ്ദേഹവും ഹിന്ദി ട്യൂണുകളുടെ പ്രചോദനത്തിലും അതിനെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുമാണ് പാട്ടുകൾ എഴുതുന്നുണ്ട്. ഒരുദാഹരണം കാണുക. 1967-ലെ *ലീഗ്ഫ്രന്റ്* മാസികയുടെ നബിദിനപതിപ്പിലാണിത്.

"അന്ധകാരാ അറേബ്യയിലന്ന്
ഉദയം ചെയ്ത തിരുതാഹാ
സത്യമാർഗം കാട്ടിക്കാട്ടി

നൽകിയെ നൽകിയെ" (റഹ്മാൻ 1967)

ഇതിന്റെ രീതിയായി അതിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് "ഹസ്തഹുവാ നൂറാണി ചെഹ്രാ" എന്ന മുഹമ്മദ് റഫി ഗാനമാണ്. പാരസ്മണി എന്ന സിനിമക്ക് വേണ്ടിയാണ് ഉല്ലാസസ്വഭാവമുള്ള ഈ ട്യൂൺ ഉപയോഗിച്ചത്. വീണ്ടും ഉസ്താദിലേക്ക് വരാം. ഉസ്താദ് എഴുതിയ ചില വരികൾ നോക്കുക:

"സബ് ലോക സിറാജായ റസൂൽ

സാദിഖുൽ അമീൻ-സഖിയെ കിട്ടുവാൻ കൂവി

സദം സൽ പദാരമിൽ

സാദൃശ്യമറ്റതിന്റെ സൗരഭ്യമേശിടാൻ

സാരോപവാസം ചെയ്യും സാധുക്കളെ വിടാ

സന്തോഷമേകും ശാഫിഅ്"

ഇതിനെ ഒറ്റയടിക്ക് ഇസ്ലാമിക പാരമ്പര്യമാണെന്ന് കരുതാൻ എളുപ്പമാണ്. സാദിഖുൽ അമീൻ എന്ന വാക്കുകളിൽ നിന്നും അത്തരത്തിലുള്ള നിഗമനത്തിലേക്ക് എളുപ്പമെത്താനാകും. എന്നാൽ അതിലേറെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് അവയിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളെ ചേർക്കുന്നതാണ്. അതുവഴി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന പ്രാസമാണ്. സബ് ലോക സിറാജ് എന്ന സമാസം നോക്കുക. ആദ്യത്തെ വാക്ക് ഉർദു, അവ സൂക്ഷ്മ തലത്തിൽ വ്യത്യസ്ത സംസ്ക്കാരങ്ങളെ കലർത്തുന്നതിന്റെ പ്രസക്തി കാരണമാണ് നമുക്ക് ഉസ്താദിന്റെ പാട്ട് ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നത്. ഇവയെ പലഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള ഐക്യമായി വിലയിരുത്താൻ എളുപ്പമാണ്. അപ്പോൾ ഉയരുന്ന ചോദ്യം ഇവയെ സംസ്കൃതം, മലയാളം, തമിഴ് എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കുന്ന ഘടകം, അളവുകോൽ എന്താണ്? ഇത് അൽപം കുഴപ്പം പിടിച്ച ചർച്ചയാണ്. അലിസൺ ബുഷും(2010), ലളിത ഡു പെറോണും(2010), ക്രിസ്റ്റീന ഈസ്റ്റർഹെൽഡും(2010) കാവ്യങ്ങളിലും പാട്ടുകളിലും വ്യത്യസ്ത വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ വശങ്ങൾ

ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

അവർ അക്കാര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് വാക്കുകൾ ഉർദുവോ പേർഷ്യനോ ആണെങ്കിൽ മുസ്‌ലിമും ഹിന്ദിയോ സംസ്കൃതമോ ആണെങ്കിൽ ഹിന്ദുവും ആയിരിക്കും എന്ന നടപ്പു ബോധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിന്റെ പശ്ചാതലത്തിലാണ്. മർസിയകളെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിലാണ് ഈസ്റ്റഡ് തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. മർസിയകളിൽ വാക്കുകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് മതപരമായ കാരണങ്ങൾ ഒന്നും കാണാനില്ല. അലിസൺ ബുഷ് സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാര്യം എഴുതുന്ന വാക്കുകൾ അനുസരിക്കുന്നത് ഷാനറുകളുടെ നിയമമമാണെന്നാണ്. അതായത് ദോഹ എഴുതാനുപയോഗിക്കുന്ന വൃത്തമല്ല രഖ്തക്ക്. ലിറ്ററി പോളിഗ്ലോസിയ എന്നാണ് ഇമ്രേ ബംഗ ഇതിനെ വിളിക്കുന്നത്. അതിന് ബംഗ ഒരു പാറ്റേൺ തന്നെ കാണുന്നുണ്ട്. ഒരു കൊസ്മോപോളിറ്റൻ ഭാഷയുമായി മറ്റൊരു വെർണാകുലർ ഭാഷയിലെ പദങ്ങൾ മിക്സ് ചെയ്യാറാണ് പതിവ്. അതായത് സംസ്കൃതവും പേർഷ്യനും തമ്മിൽ മിക്സ് ചെയ്യില്ല. രണ്ടും കൊസ്മോപൊളിറ്റൻ ആണല്ലോ. ഇത് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് തങ്ങളുടെ കാവ്യപ്രകടനത്തെ ശക്തമായി എത്തിക്കാനുള്ള രീതിയായിട്ടാണ് ഉർദു, ബ്രജ്ഭാഷ, ഹിന്ദി കവികൾ ഇങ്ങനെ ചെയ്തതെന്നും ബംഗ പറയുന്നത്. (ബംഗ 2010) ഈ ചർച്ചകൾ എന്ത് തന്നെയായാലും നമുക്ക് ഭാഷാ സങ്കരം പ്രസക്തമാകുന്നത് ഒറ്റ കാരണത്താലാണ്, പ്രധാനമായും. അതായത് അവ മലയാള സാഹിത്യം എന്ന ഒറ്റ കളത്തിലേക്ക് എഴുതി ചേർക്കാൻ എളുപ്പത്തിൽ വഴങ്ങില്ല എന്നതാണ്. സാദിഖുൽ അമീൻ, സാദൃശ്യമറ്റതിന്റെ സൗരഭ്യമേശിടാൻ എന്നിവയിൽ പ്രാസം കടന്ന് വരുന്നത് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിൽ നിന്നാണ്. കുണ്ടലമേഴും കടന്തെ കോമളശീലെ എന്നാണ് നബിയെ തന്റെ പാട്ടിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ദുയെ ആളും ശിങ്കാരാ ആമിനാവിൻ കുമാരാ, എന്നിങ്ങനെയും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം.

"നിറവേറ്റി പോറ്റും നിസാരനായനെദെ

നിറവേറ്റി പോറ്റും നിസാരനായനെദെ

സർവവ്യാപി സത്യാസ്വരൂപി

പർവതം വാപി പഥ്യേ നിരൂപി"

എന്നിവയിൽ തമിഴ് (എനദെ)ശൈലികളെയും സംസ്കൃതപ്രയോഗങ്ങളെയും(വാപി പഥ്യേ നിരൂപി) ഇഴുകിച്ചേർക്കുന്നു. എന്നാൽ വളരെ സൗമ്യമായ ഭാഷാശൈലിയിലും കെ. വി എഴുതുന്നുണ്ട്.

"പ്രേമമേ നീ എന്നെ മാടി വിളിച്ചു

കാമുകനായി ഞാൻ നിന്നിൽ ലയിച്ചു

ഓമന പൂങ്കവിൾ താരിൽ ചുംബിച്ചു

ആ മധുപാനം ഞാൻ എന്നും സുഖിച്ചു

പാമരപാർട്ടികൾ പല്ലിളിക്കുന്നൂ

പകരം ചോദിക്കുവാൻ പാടുപെടുന്നു

മാണിക്കമേ നീയെൻ ആനനമുറ്റം

ആണെന്റെ ജീവിതജീവന്റൊരറ്റം

കാണികൾക്കെല്ലാം എന്നോടുള്ള മാറ്റം

കാരണത്താൽ എന്റെ പേരിലും കുറ്റം"

ഹിന്ദി പ്രണയഗാനത്തിന്റെ ട്യൂണുകളിൽ ഉസ്താദിന്റെ ഭക്തിപാട്ടുകൾ പാടിനടക്കുന്നത് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യമായി തോന്നാം. എന്നാൽ ഉസ്താദ് തന്റെ പാട്ടുകളിൽ കൂടുതലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നബിയോടും അല്ലാഹുവിനോടുമുള്ള ഭക്തിയെയാണ്.

"ഉല്ലാസമാർന്നുള്ളൊരമ്പിളിയെ

തെല്ലോളം ഉള്ളത്തിൽ തിങ്ങി വിളങ്ങുവാൻ

വല്ലാതെ കേഴുന്നു വാഴ്ത്തിയും ഞാൻ"

എന്ന് അല്ലാഹുവിനെയും

“മുല്ലാ മലർകൾ മുറ്റി വിലസിടും

നല്ല റസൂലരിൽ സല്ലി അലാ”

എന്ന് നബിയെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് കടുത്ത ഭക്തി അറ്റം കാണാത്ത പ്രേമം തന്നെയാണെന്ന് മനസ്സിലാകും.

“തേജസ് തിങ്ങിടും തേൻമലർ വാസവും

ആജീവനാന്തമായ് ആസ്വദിപ്പാൻ”

നബിപ്പൂമണം

നബിയാകുന്ന പൂവിന്റെ മണം അസ്വദിക്കാൻ എന്ന് പറയുമ്പോൾ കവിയായ ഉസ്താദ് സ്വന്തം സ്ഥാനം കാമുകന്റെ റോളിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അതിനാൽ പ്രേമ ഗാനങ്ങളായ ഹിന്ദി ട്യൂണുകൾ വൈരുദ്ധ്യമല്ല ഈ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. തുമ്രികളിലും ഖയാലിലും പതിവായി കാണുന്ന ചാപിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ഉടനീളം തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാട്ടിൽ തന്റെ പേര് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെയാണ് ചാപ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഖയാലിന്റെ സവിശേഷതയായാണ് ലളിത ഡു പെറോൺ ഇതിനെ കാണുന്നത്. (ഡു പെറോൺ 2010)

പാട്ട് ആരാണ് എഴുതിയത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന വടക്കേയിന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ ശൈലി പരിചയത്തിൽ നിന്നാകാം ഉസ്താദും തന്റെ പേര് പാട്ടിൽ ചേർക്കുന്ന ശൈലി പിന്തുടരുന്നത്. എന്നാൽ ഈ പാട്ടുകളിൽ ഒരു റൊമാന്റിക് കവിയെ പോലെ വിലാപങ്ങളുടെ സ്വരത്തിൽ തന്നെയാണ് പലപ്പോഴും കെ.വി നബിയോട് വാക്കർത്ഥന നടത്തുന്നത്. കെ.വിയുടെ ഈ നബി പാട്ടുകൾ മദ്ഹ് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിൽക്കുന്നതിനേക്കാൾ റൊമാന്റിക് കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം.

“മനദെ നീ ഇണങ്ങാതൊ

മായവലയിൽ പൂണ്ട്"

"വ്യാപാരങ്ങളാം വ്യാമോഹങ്ങളാൽ

വ്യസനിച്ച് വിയർത്തൊരു പാപി ഞാൻ"

"സദാകാലവും ഇത്പോൽ ജീവിതമാകുകിൽ

സായൂജ്യപാതമേതേത്നാൾ"

"ഓളം അടിക്കുമെൻ ഖൽബിൽ വരുത്തത്തെ

ഒതുക്കിത്തരുവാൻ പടം പുകഴ്ന്ത്"

എന്നിവ പരമ്പരാഗത മദ്ഹ്കളുടെ പതിവ് വർണ്ണനാ രീതി അല്ല. ഇവിടെ മദ്ഹ് വർണ്ണനയുടെ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നു എന്നു മാത്രം. കാരണം നബിയെ പരാമർശിക്കുന്നതിനാൽ. അങ്ങേയറ്റത്തെ വ്യക്തിപരതയാണ് ഇവയിൽ കാണുന്നത്. കാൽപനിക കാവ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവമുണ്ട് ഇവക്കെന്ന് പറയാൻ കാരണം ഇതാണ്. ഇതിനു പുറമെയും മറ്റ് കാരണണങ്ങൾ കാണാം. കെ.വി പാട്ടുകളെഴുതുമ്പോഴേക്കും മാപ്പിള സാഹിത്യത്തിലെ മാലപ്പാട്ടുകൾക്ക് പഴയ പ്രാധാന്യം നഷ്ടപ്പെടുകയും അവയുടെ പഴയ സ്ഥാനം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ സന്ദർഭമാണ് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ ബദറുൽ മുനീറിന് 1960-ൽ പുന്നയൂർക്കുളം വി. ബാപ്പു ഇറക്കിയ കാവ്യ വ്യാഖ്യാനം. ഇതിനെ വിലയിരുത്തി ടി. ഉബൈദ് *മാതൃഭൂമി* ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ എഴുതി. ഇതിൽ നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള കാര്യം ഇതാണ്. : "മൂലകൃതിയിലെ ആദ്യത്തെ രണ്ടുമൂന്ന് ഗാനങ്ങളും അവസാനത്തെ അഞ്ചെട്ട് ഈരടികളും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിട്ടുകളഞ്ഞത് നന്നായില്ല. ദൈവസ്തോത്രങ്ങളും പ്രാർത്ഥനയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആദ്യഭാഗം ചിലർക്ക് രുചിക്കില്ലെങ്കിൽ രുചിക്കുന്ന പലരും അനുവാചകരിലുണ്ടാവില്ലേ?" (ഉബൈദ് 2006 : 43)

പ്രത്യേകിച്ച് മാലപ്പാട്ടുകൾ ഭക്തിപൂർവ്വം ആലപിച്ചു വന്നിരുന്ന അവസ്ഥ മുസ്‌ലിം പരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്തു തുടങ്ങിയിരുന്നു ഇക്കാലത്ത്. തുട

ക്കത്തിൽ നബിയുടെയും സ്വഹാബാക്കളുടെയും (അനുചരൻമാർ) പേരിൽ സ്തുതി പറഞ്ഞ് തുടങ്ങുകയും ഇരവുകൾ എന്ന പേരിൽ ഒരു പ്രാർത്ഥന കൊണ്ട് അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെ ഒഴിവാക്കിയാണ് ബാപ്പു മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ കൃതി ഇറക്കിയത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പുതിയ അഭിരുചിയിലേക്ക് പഴയ രീതികളെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണം കൂടിയാണിത്.

"മാലപ്പാട്ടുകളിൽ വിവരിക്കപ്പെട്ട പുണ്യാത്മാക്കളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അസാധാരണത്വത്തെ അംഗീകരിപ്പാൻ തയ്യാറില്ലെങ്കിലും മാലപ്പാട്ടുകളുടെ സാഹിത്യമൂലത്തിന് അംഗീകാരം നൽകുവാൻ തയ്യാറാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു." (ആബു 1970 : 64) എന്നാണ് അറബി മലയാളത്തിന് വേണ്ടി നിശിതമായി വാദിക്കുന്ന ഒ. ആബു തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നത്. അതായത് മതസാഹിത്യമായി ഇനി അംഗീകരിക്കാനാവില്ല എങ്കിൽ 'സാഹിത്യ'മായി അംഗീകരിച്ചുകൂടെ എന്നാണ് ചോദ്യം. അതാണ് ഉസ്താദിന്റെ നബി കീർത്തനങ്ങൾ പതിവ് മദ്ഹ്കൾ(സ്തുതി) അല്ല എന്ന് പറയുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം. പഴയ മദ്ഹുകളിൽ ആബു തന്നെ പറയുന്ന പോലെ അസാധാരണമായ കഴിവുകളായിരിക്കും പ്രവാചകനോ ദിവ്യപുരുഷനോ ഉണ്ടാവുക.

"ജഗം സാഷ്ടാംഗം ചെയ്യും സിറാജാവെ
ലോകമെല്ലാം പുകഴ്ന്തെ സിറജാവെ
ശോകമെല്ലാമകറ്റും സിറാജാവെ"

എന്നാണ് കെ.വി നബിയെപ്പറ്റി പാടുന്നത്. ഇത് നബിയെയോ മഹാപുരഷന്മാരെയോ സഹായത്തിനായി അഭ്യർത്ഥിച്ച് ഇടതേട്ടം തേടുന്ന ശൈലിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ഇടതേട്ടം എന്നത് നബിയെയോ സൂഫിവര്യൻമാരെയോ അവരിലുള്ള അത്ഭുതങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിച്ച് നടത്തുന്ന പ്രാർത്ഥനയാണ്. ഇത് അപരിഷ്കൃതമാണെന്ന് പറഞ്ഞാണ് മുസ്ലിം സമുദായത്തിനകത്ത് പരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടാകുന്നത്. അതിനാൽ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യം അതുവരെ മതഭക്തിയുടെ മേഖലയായി കരുതി

യിരുന്ന കാര്യങ്ങൾ(പാട്ടുകൾ, നേർച്ചകൾ, മറ്റു പ്രകടനങ്ങൾ) എന്നിവക്ക് ഒറ്റ സാധൂകരണം മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന അവസ്ഥ വന്നു. അത് ഇവ കലയും സംസ്ക്കാരവുമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കലാണ്. അതിനാൽ ആധുനിക ദേശീയത നിർബന്ധമാക്കിയ കലയെ പറ്റിയുള്ള കാറ്റഗറികൾ മാപ്പിളമാർ ഗതികെട്ട് സ്വീകരിക്കുകയല്ല ചെയ്തത് എന്നു കാണാം. മറിച്ച് തങ്ങളുടെ കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ നിലനിർത്താൻ ഈ പുതിയ തരം തിരിവുകളെ ഉപയോഗിക്കുകയാണ്. ദേശീയ കള്ളികളും മാപ്പിളമാരും തമ്മിലുള്ള ഇടപാട് പൊതുവെ കരുതുന്ന പോലെ ഒറ്റയടിപ്പാത അല്ല. മുസ്‌ലീങ്ങൾ മാത്രം ഭക്തിപരമായി പുണ്യം ഉദ്ദേശിച്ച് പാടിയിരുന്നവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് സിനിമാഗാനങ്ങളായും അതിന്റെ ട്യൂണുകൾ എടുത്തും പ്രചരിച്ച പൊന്നാനിയിലെ പാട്ടുകൾ. മാത്രമല്ല ഇവയുടെ പശ്ചാത്തലം ദർഗയോ(പുണ്യ വ്യക്തികളുടെ ശവകുടീരം) പള്ളിയോ ഒന്നുമല്ല. ക്ലബുകളോ കല്യാണവീടുകളോ റേഡിയോപരിപാടികളോ ആണ്. എന്നുമല്ല ഈ പുതിയ മദ്ഹുകൾ പാടുന്നത് മുസ്‌ലീമായ ഒരു പാട്ടുകാരനോ ഭക്തനോ മാത്രമല്ല അത് മാർക്കോസും യേശുദാസും കൂടിയാണ്.

ഇൻക്വിലാബ് സിന്ദാബാദ് ലാ ഇലാഹ ഇല്ലള്ളാ

ബീഡിതൊഴിലാളികളായ മാപ്പിളമാരുടെ പാട്ടുകളെ പറ്റി വി.പി മുഹമ്മദാലി എഴുതുന്നത് കാണുക. അവിടെ കാണുന്നത് കെ.വി അവതരിപ്പിച്ചതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനായ നബിയെയാണ്.: “1939-ൽ കേരളത്തിലെ മക്ക എന്നറിയപ്പെടുന്ന പൊന്നാനിയിൽ ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളി സമരം നടന്നു. കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും സമരങ്ങൾക്കും ‘ഹരിശ്രീ’ കുറിച്ചത് ഈ ബീഡിതൊഴിലാളി സമരമായിരുന്നു. ബീഡിക്കമ്പനി മുതലാളിമാരുടെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരായിരുന്ന തൊഴിലാളികൾ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും മുസ്‌ലീങ്ങളായിരുന്നു. അതിൽതന്നെ മുസ്‌ലിം സ്ത്രീകളായിരുന്നു എണ്ണത്തിൽ കൂടുതൽ. സമരരംഗത്തും സ്ത്രീസാ

ന്നിധ്യം സജീവമായി ഉണ്ടായിരുന്നു. അന്നു വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുമുഴങ്ങുന്ന അപൂർവ്വദൃശ്യം പൊന്നാനിയിലുണ്ടായി എന്ന് ദൃക്സാക്ഷികൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇൻകിലാബ് സിന്ദാബാദ്! അള്ളാഹു അക്ബർ! എന്നീ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ആദ്യമായും, ഒരുപക്ഷെ അവസാനമായും അന്ന് ഒന്നിച്ച് മുഴങ്ങി ക്കേട്ടു. കമ്മ്യൂണിസവും ഇസ്ലാമിസവും കൈകോർക്കുന്ന അപൂർവമുഹൂർത്തം. കെ. ദാമോദരൻ നയിച്ച ആ പണിമടക്കിൽ പാടാനായി ബീഡിത്തൊഴിലാളി കൂടി യായ കവി വി.വി.കെ ബാവ രചിച്ചുപാടിയ ഈ സമരഗാനത്തെ ഈ സമന്വയപശ്ചാ തലത്തിൽ വെച്ച് വേണം നിരീക്ഷിക്കുവാൻ.

ജോലി വിയർപ്പുകൾ വറ്റും മുമ്പ്
കൂലി കൊടുക്കണമെന്നരുൾ ചെയ്തോൻ
കൊല്ലാകൊലകളെതിർക്കും നബി
സല്ലള്ളാഹു അലൈഹി വസല്ലം."(മുഹമ്മദലി 2007 : 181)

പൊന്നാനിയിലെ ഈ മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ നബിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പുതിയകാല സമരബോധവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്. ഈ പാട്ട് സമരങ്ങളിൽ പാടി നടന്നത് പ്രേംജി ആണെന്ന് മുഹമ്മദാലി എഴുതുന്നുണ്ട്. രാമകഥയെ ആദർശ രാജാവായി ഉപയോഗിച്ച് *പത്മാവത്* എന്ന കാവ്യമെഴുതിയ സൂഫികവിയായ മുഹമ്മദ് ജയാസിയെ കുറിച്ച് ആദിത്യ ബേലും (2012) തോമസ് ഡി ബ്രൂയിനും (2010) എഴുതുന്നുണ്ട്. അവാദിലെ പ്രേമാഖ്യൻ എന്ന സൂഫി പ്രണയ കാവ്യത്തിന്റെ മാതൃകയിലാണ് തുള സീദാസ് രാമചരിതമാനസ് എഴുതുന്നത്. മറ്റൊരു പാട്ട് ഇങ്ങനെ:

"അള്ളാ പടച്ച ഭൂമിയിതിന്നൊരു കൂട്ടര് കുത്തകയാക്കി നിറുത്തി
അതിനുടെ അതിരും നിലയുമേ ഇതുവരെ കണ്ടിടുവാതെ -ജന്മി
അകലെയിരുന്നിട്ടതിൽ വിളയുന്നത് തിന്നുകയാണേ-റബ്ബേ, തിന്നുകയാണേ."
(മുഹമ്മദലി 2007 : 181)

ഹസ്രത്ത് മൊഹാനിയുടെ കാവ്യലോകത്തെ ചർച്ച ചെയ്ത് സി.എം നയിം എഴുതുന്നുണ്ട്. മൊഹാനിയുടെ പാത ഇൻഖിലാബും ദർവേശിത്തവും ചേർന്നതാണെന്ന്. (നയീം 2013) ഇവിടെ നബിയെ സ്തുതിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ ബദൽ ആദർശത്തിനുള്ള സ്വരമായി പ്രവാചകനെ കാണുന്നു എന്നു കാണാം. ഉസ്താദിലാണെങ്കിലോ അത് അതിലധികമായി മാറുന്നുണ്ട്. തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ജീവിതത്തിലെ തെറ്റുകൾ ഏറ്റുപറയുന്ന ഒന്നായാണ് നബി ഇദ്ദേഹത്തിൽ നിൽക്കുന്നത്. നബിയെ പ്രിയതമനായി വാഴ്ത്തി തന്റെ സങ്കടങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാവവും ഇതിനുണ്ട്.

"അടിമൈ അബ്ദുഹ്മാൻ ആളും റസൂലെ" അബ്ദുറഹിമാൻ ആളുന്ന റസൂലെ എന്നതിൽ സി.എം നയിം സൂചിപ്പിക്കുന്ന കാമുകിഭാവം വരുന്നത് കാണാം. കൃഷ്ണനെയും ജീലാനിയെയും പുകഴ്ത്തിയുള്ള മൊഹാനിയുടെ കവിതകളിൽ ഭക്തയുടെ ഭാവമാണ് കാണുന്നത് എന്നാണ് നയിം എഴുതുന്നത്. (അതേപുസ്തകം : 39)

"ഏറ്റ ഭയത്താൽ ഏളൈ പിണഞ്ഞാ
കാട്ടിലതാ ഒരുവൻ കാറ്റ് കടന്നഹോ
ഊറ്റമരങ്ങൾ ആട്ടി വിടുന്നു ഭയം
ചാറിയിരുന്നമ്മാരിയും കാറ്റിൽ
ഘോരമിനാൽ പൊഴിഞ്ഞു
ശങ്ക പെരുത്തബ്ദുറഹ്മാനിതാ
സങ്കിടങ്ങൾ പറഞ്ഞു."

ഇവിടെയല്ലാം പേടിച്ചരണ്ടിരിക്കുന്ന പെണ്ണിനെ പോലെയാണ് കെ.വി തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാട്ടിലതാ ഒരുവൻ കാറ്റ് എന്നതിനെ ഒരു വൻ കാറ്റ് എന്നും ഒരുവനാകുന്ന കാറ്റ് എന്നും മനസ്സിലാക്കാം. കാറ്റിനെ ശക്തനും ഏളൈകളെ ചവിട്ടിമെതിക്കുന്നവനായ പുരുഷനായി തന്നെയാണ് സങ്കൽപിക്കുന്നത്.

സൂക്ഷ്മമായ വായനകൾ ഇനിയും നടന്നിട്ടില്ല മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക്. അല്ലെ

ങ്കിൽ ഇവയെ മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അളവുകോൽ എന്താണ് എന്നതും ഞാൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉന്നയിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കാര്യമാണ്. ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ ഇപ്പോൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാപ്പിള, മലയാളം ഹിന്ദു, മുസ്ലീം, സ്വദേശി, വിദേശി, സാഹിത്യം,സിനിമാപാട്ട് എന്നിങ്ങനെയുള്ള അനവധി ഇരട്ടകളിൽ കിടന്ന് കറങ്ങുന്ന വായനകളെ മോചിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമാകൂ എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് എന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. മാപ്പിള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് നേരവരയിലുള്ള ബൃഹത് ചരിത്രം എഴുതാനുള്ള പദ്ധതിയിൽ മുഴുകുകയാണ് ഇപ്പോഴും മാപ്പിളപഠിതാക്കൾ. ഏക സ്വരവും ഒറ്റ ഭാവവും മാറാത്ത സത്തയുമുള്ള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് മാപ്പിളലോകം എന്ന് വാദിക്കലാണ് അത്തരം പദ്ധതികൾക്ക് പ്രിയം. മിക്ക മാപ്പിള ഗവേഷകരും മാപ്പിള സംസ്ക്കാരം കേരള ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ രണ്ട് പ്രശ്നമാണ് മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്.

ഒന്ന് മൊത്തം കേരളത്തിന് (മാത്രം) പാകമായ ഒരു മാപ്പിള ചരിത്രം ഉണ്ടാക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് മലയാള സാഹിത്യം ആയിത്തീരലാണ് മാപ്പിളസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനലക്ഷ്യം എന്നും വരുന്നു. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ കാട്ടിത്തരാൻ ശ്രമിച്ചത് പൊന്നാനിയിലെ ഒരു കവിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരലോകം എപ്രകാരം മാപ്പിള എന്ന ലോകത്തിലും അതിന് പുറത്തുള്ളവയിലും ഇടപെടുന്നു എന്നാണ്. ഉസ്താദിന്റെ കവിതകളിൽ പല ഷാനറുകളും ശൈലികളും മാത്രമല്ല ആൺ-പെൺ രൂപങ്ങൾ കൂടി മാറി വരുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്. മാപ്പിള പഠനത്തിൽ പുതിയ വഴികൾ തുറക്കുന്നതിന് (അച്ചടി)സാഹിത്യം മാത്രമായി കാണാതിരിക്കുക ഇവയെ എന്നതാണ് ആദ്യ പടി. എന്നിട്ട് ഫിനഗനെയും നീൽ റോഡ്സിനെയും പോലെയുള്ളവർ കാണിച്ചു തന്ന നവീന വാമൊഴിയുടെ കണ്ണട വെച്ച് മാപ്പിള ലോകത്തെ കാണുക. ഈ പഠനത്തിൽ കാട്ടിത്തരാൻ ശ്രമിച്ചത് വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് പോയാൽ കാണുക

ഏകത്വമല്ല ബഹുത്വമാണെന്ന് പറയാനാണ്– ശൈലികളുടെ, വാക്കുകളുടെ, ലിംഗ സ്വരങ്ങളുടെ എല്ലാം. എന്നാൽ അതിൽ പലതരത്തിലുള്ള അടരുകൾ തെളിഞ്ഞ് വരും. അത് മറ്റു കാലത്തേക്കും മറ്റു ദേശത്തിലേക്കും യാത്ര ചെയ്യുന്നത് കാണാം. അതിൽ തമിഴ്, അറബി, പേർഷ്യൻ, സംസ്കൃതം എന്നിവ പരസ്പരം ഇഴുകിക്കിട ക്കുന്നത് കാണാനാവും. ഇത് ഒരിക്കലും പഴയമട്ടിലുള്ള ഫിലോളജിയുടെ കണ്ണി ലൂടെ ഭാഷകളെ വകതിരിക്കലുമല്ല..

നിഗമനങ്ങൾ

പാശ്ചാത്യമാധ്യമ ഗവേഷകരും ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ മാധ്യമപഠിതാക്കളും പൊതുവെ മാധ്യമപഠനം നടത്തിയത് മതപരമായ ഒരു വശത്തിൽ ഊന്നിയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ മുൻനിർത്തിയുമാണ്. എന്നാൽ ''ചെറിയ'' പ്രദേശങ്ങളിലെ പഠനം എപ്പോഴും ഫോക്ക്ലോറിസ്റ്റുകളുടെയും പ്രാദേശിക ചരിത്രകാരുടെയും മാത്രം മേഖലയായി തള്ളപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ആഗോളമായ മാധ്യമ പ്രളയം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഈ സമയത്ത് കാര്യങ്ങൾ അങ്ങനെയല്ല. ഇത് കാണിച്ചു തരാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഞാൻ ഇക്കഴിഞ്ഞ അധ്യായങ്ങളിൽ നടത്തിയത്. പാശ്ചാത്യ മാധ്യമപണ്ഡിതർ കരുതിയ പോലെ എല്ലാം അയഥാർത്ഥത്തിന് (വെർച്വലിന്) കീഴടങ്ങുകയല്ല ആഗോളതെക്കിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്നാണ് അതു വഴി വ്യക്തമാകുന്നത്.

വളരെ ശക്തമായ വിധത്തിൽത്തന്നെ ദൃശ്യങ്ങളുടെയും ശബ്ദത്തിന്റെയും ആഗോളപ്രവാഹം ഏഷ്യയിലെ ജീവിതത്തെയും സ്വാധീനിച്ചുവെന്നാണ് അപ്പാദു

രെ, ലൂക്കോസ് എന്നിവർ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഇത് പാശ്ചാത്യ മാധ്യമ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അയഥാർത്ഥങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന അപദാനങ്ങൾക്ക് വിപരീതമാണ്. പ്രാദേശികമായ ഈ ജനത എങ്ങനെയാണ് ഈ മാധ്യമപ്രവാഹത്തെ അനുഭവിച്ചത്, അതിൽ ഇടപെട്ടത് എന്നതാണ് പൊന്നാനിയിലെ ജീവിതത്തിലൂടെ നമ്മൾ കണ്ടത്. അതുപോലെ തന്നെ മതപരമായ വശം മാത്രം സംസാരിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് പൊതുവെ മാധ്യമ പഠനങ്ങൾക്കുള്ളത് എന്ന് കഴിഞ്ഞ അധ്യായങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിച്ചു.

ഇന്ത്യയിൽ നടന്ന പ്രമുഖ മാധ്യമ പഠനങ്ങളൊക്കെയും ഉണ്ടാവാൻ കാരണം തന്നെ തീവ്ര ഹിന്ദുത്വത്തിന്റെ ഉയർന്നുവരവും രാമായണം സീരിയലിന്റെ വ്യാപകമായ ജനപ്രിയതയുമാണ്. ഉമാ ചക്രവർത്തി തന്റെ ഒരു പഠനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ, സിനിമ പോലുള്ള മാധ്യമങ്ങളെ പഠിക്കേണ്ടത് അവയുടെ ഈ വലതുപക്ഷ ഉപയോഗത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന് വേണ്ടിയാണെന്ന്. ഇന്ത്യയിൽ സംഘപരിവാരവും അവരുടെ തീവ്ര നിലപാടുകളും രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഇടപെട്ടില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷെ മാധ്യമ പഠനമോ അതിന്റെ സാധ്യതകളോ തുറക്കുമായിരുന്നില്ല എന്ന് ആരെങ്കിലും ഊഹിച്ചാൽ തെറ്റില്ല.

സാന്ദ്രിയ ഫ്രീടാഗും ക്രിസ്റ്റഫർ പിന്നിയും ഫിലിപ് ലെട്ജെൻഡോർഫും അരവിന്ദ് രാജഗോപാലും പൂർണിമ മങ്കേക്കറും നടത്തിയ പഠനങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഊഹിക്കാനാണ് നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവരൊക്കെയും ഏറെക്കുറെ പഠിച്ചത് ദൃശ്യമാധ്യമത്തിലൂടെ പ്രചരിച്ച രാമായണമോ അല്ലെങ്കിൽ ഹിന്ദുത്വ ദൃശ്യസംസ്ക്കാരത്തെയോ പറ്റി ആയിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നുമാറി പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ ജീവിതം എപ്രകാരമാണ് പുതിയ മാധ്യമാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെ സർഗാത്മകമാകുന്നത് എന്ന് പരിശോധിക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചത്. ജനപ്രിയമായ ഹിന്ദിസിനിമാപാട്ടുകളുടെ ഈണങ്ങളുപയോഗിച്ച് പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങൾ ഇസ്‌ലാമികമായ ആശയത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗാനങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതും പള്ളികൾക്കടുത്തുള്ള

കാസറ്റുകടകളിൽ സിനിമാപാട്ടുകളും പ്രണയ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും സിനിമാസിഡികളും വിൽക്കുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതും നമ്മുടെ മുൻവിധിയെ തകർക്കുന്നതാണ്. നമ്മുടെ എന്നതിൽ കൂടുതലും ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ചാൾസ് ഹിഷ്കിന്ദ്, മാഗനസ് മാർസ്ഡൻ, ഗാരി ആർ. ബുന്റ് തുടങ്ങിയവരുടെ ആശയങ്ങളെയും മുൻവിധികളെയും ആണ്.

ഇന്റർനെറ്റ് പോലുള്ള പുതുമാധ്യങ്ങളും അച്ചടിയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളല്ല പരസ്പരം ഇടപെടുന്നവയാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ബ്ലോഗെഴുത്തകുകാരൻ തന്നെ അവ അച്ചടിച്ച പുസ്തകമാക്കുന്നതിലും പൊന്നാനിയിലെ അടയാളം എന്ന സാഹിത്യ കൂട്ടായ്മ എല്ലാമാസങ്ങളിലും പുസ്തകചർച്ചകൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും അതിന്റെ തുടർചർച്ചകളും അറിയിപ്പുകളും അവരുടെ ഫേസ്ബുക്ക് പേജിലും മറ്റും നൽകുന്ന തിലും കാണുന്നത്. പൊന്നാനിയെക്കുറിച്ച് തന്നെ ഇവിടെയുള്ള വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ ബ്ലോഗിൽ എഴുതാനായി അച്ചടിച്ച കൃതികളിലെ വിവരങ്ങളെ തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നതും പലപ്പോഴും വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങളിൽ കിട്ടാത്ത പ്രചാരം ഈ ഇ-പ്ലാറ്റ്ഫോമില് കിട്ടുന്നതും കൂടി കാണാം.

അതിനാൽ പൊന്നാനിയിൽ കാണുന്നത് അമിത് റായിയെ പിന്തുടർന്ന് ഇങ്ങനെ പറയാം. അവിടെ കാണുന്നത് മീഡിയാ അസംബ്ലേജ് ആണ്. ഈ കൂടുക്കലർപ്പിൽ അച്ചടി എത്ര, വാമൊഴി എത്ര, വെർചൽ എത്ര എന്നെല്ലാം അന്വേഷിക്കുന്നത് അസം ബന്ധമായിരിക്കും. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ഒരു സ്ഥലത്തിന് എന്ത് കഥയാണ് പറയാനുള്ളത്. ആ കഥ എങ്ങനെയാണ് പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നത്. അതിന് ഏതൊക്കെ മാധ്യമമാണ് കാലങ്ങളായി ഉപയോഗിച്ച് കൊണ്ടി രുന്നത്. അതിൽ ഈ മീഡിയങ്ങൾ എന്തൊക്കെ സ്വാധീനങ്ങൾ ചെലുത്തി. ഇങ്ങനെ സ്ഥലത്തിന്റെ കഥ പറയുമ്പോൾ അതിൽ മതം എങ്ങനെ കടന്നുവരുന്നു. ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ഈ പ്രബന്ധം.

കഴിഞ്ഞ അഞ്ഞൂറ് കൊല്ലത്തിലധികമായി അച്ചടി ഉണ്ടാക്കിയത് ഒരു ചിന്താമാ

തൃക ആയിരുന്നു. അതിൽ നിന്ന് കുതറിമാറാതെ തന്നെ പുതിയ രൂപങ്ങളെ സ്വീക രിക്കുന്നതാണ് പൊന്നാനിയെ ചർച്ച ചെയ്തപ്പോൾ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. മാത്രമല്ല ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ ചരിത്രം സ്ഥിരമായി എഴുതപ്പെടുക ദേശീയമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട്ടിൽ വെച്ചായിരിക്കും. എന്നാൽ പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തെ പ്രോൽസാഹിപ്പി ച്ചവർ ചെറുസ്ഥലങ്ങളെപ്പറ്റിയെഴുതി ഇതിന് ബദലുണ്ടാക്കാമെന്ന് മോഹിച്ചു. എന്നാൽ ഇന്റർനെറ്റ്മാധ്യമം കാട്ടിത്തരുന്നത് ഈ പ്രാദേശികവാദികൾ കരുതിയ പോലെയുള്ള ഒരു സ്വഭാവം മാത്രമല്ല ഇന്ന് പ്രദേശം എന്ന ആശയത്തിനുള്ളതെന്നാണ്. കാരണം പ്രാദേശിക ചരിത്രമെഴുത്തുകാർക്ക് പ്രദേശം എന്നതിന് ചില മുൻ പാരമ്പര്യങ്ങളും ഭൂതകാലങ്ങളും പറയാനുണ്ടാകം. എന്നാൽ ഇന്റർനെറ്റ് മാധ്യമത്തിൽ സ്ഥലം ഈരേഴ് പതിനാലിൽ അധികമായി ചിതറുന്ന കാഴ്ചയാണ്. അപ്പോൾ എങ്ങനെ സ്ഥലചരി ത്രത്തെ മനസിലാക്കും? അല്ലേങ്കിൽ സ്ഥലം തന്നെ എന്താണ്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർന്നു വരുന്നു.

രണ്ടാമത്തെ പ്രധാനകാര്യം ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിച്ചത് ഇതാണ്. മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരം എന്നാൽ എന്താണ് എന്നതാണ്. അതിന് അനവധി ഉത്തരങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും നമുക്ക് മുന്നിൽ ആന്ത്രോളജിസ്റ്റുകളും ചരിത്രകാരുമായ മാർഷൽ ഹോഡ്സണും സാമിലു ഷിൽക്കെയും മുതൽ ശഹാബ് അഹമ്മദ് വരെയുള്ളവർ ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഞാൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അന്വേഷിച്ചത് പൊന്നാനിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. അതിലൂടെ ശ്രമിച്ചത് മുസ്‌ലിം ആവിഷ്ക്കാരം എന്നതിന് ഏതെങ്കിലും പുതിയ നിർവചനം നൽകാനല്ല. മറിച്ച് പൊന്നാനിയിലെ മുസ്‌ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സ്ഥലത്തെയും ജീവിതത്തെയും നിലനിൽപ്പുരീതികളെത്തന്നെയും ഒരു പൈതൃ കോൽപന്നം ആയി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലേക്ക ശ്രദ്ധ കൊണ്ടു വരാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചത്. പുറത്ത് നിന്ന് സിയാറത്തുകാരും(മതപുണ്യ കേന്ദ്രങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുന്ന വർ) ചരിത്ര ഗവേഷകരും തങ്ങളുടെ നാടിന്റെ ഭൂതകാലത്തെ പഠിക്കാനും ആസ്വദി

ക്കാനും വാങ്ങാനും വേണ്ടിയാണ് പൊന്നാനിയിൽ എത്തുന്നതെന്ന് ഇവിടെയുള്ള വർ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതിനായി അവർ പുസ്തകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്നു. പൊന്നാനി ജുമാഅത്ത് പള്ളിക്ക് സമീപമുള്ള മഖ്ദൂമിയ്യ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ നടത്തുന്ന ഉസ്മാൻ പൊന്നാനിയെക്കുറിച്ച് നിലവിൽ ലഭ്യമായ പുസ്തകങ്ങൾക്ക് പുറമെ പുതിയൊരു പുസ്തകം കൂടി അച്ചടിപ്പിച്ച് വിൽപനക്ക് വെച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ കടക്ക് മഖ്ദൂമിയ്യ എന്ന് പേര് നൽകുന്നതിലും കാണാം പൈതൃകത്തിന്റെ കച്ചവടസാധ്യത. മഖ്ദൂം എന്നത് ഇന്ന് യൂറോപ്പിൽവരെ ഗവേഷകർക്കിടയിൽ പ്രസിദ്ധമായിക്കഴിഞ്ഞ പേരാണ്. അതിനാലാണ് ആ പേര് തന്റെ കടക്ക് നൽകുന്നത്. മാത്രമല്ല ഇന്ന് ദക്ഷിണേന്ത്യയിലൊട്ടാകെ മഖ്ദും എന്നതിന് പുതിയ സാംസ്ക്കാരികവും പൂജനീയവുമായ മൂല്യം കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് കാണാം. അത് മതപരം മാത്രമല്ല. പൂജനീയം(ഫെറ്റിഷ്) കൂടി ആണ്. ഇങ്ങനെ സ്ഥലത്തിനും മതത്തിനും ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിത്തിനും അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾക്കും കൈവരുന്ന പുത്തൻ ഊന്നലുകളെക്കുറിച്ച് വളരെ എളിയ തോതിൽ നടത്തിയ അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

|||||

അനുബന്ധം 1

ആവേദകർ

അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി, കെ. കെ- **ഉസ്താദ് കെ. വി അബൂബക്കർ മാഷിന്റെ ശിഷ്യൻ, പാട്ടുകാരൻ, മീൻ പണിക്കാരൻ- 49 വയസ്സ്.**

അഷറഫ് പറമ്പിൽ- **പൊന്നാനി ജമാഅത്ത് പള്ളി സെക്രട്ടറി, സി.പി. എം. കൗൺസിലർ- 41 വയസ്സ്.**

അബൂബക്കർക്ക- **ഹസീന ടീസ്റ്റാൾ ഓണർ, പൊന്നാനി ജമാഅത്ത് പള്ളിക്ക് സമീപം- 69 വയസ്സ്.**

അമ്മാട്ടിക്ക- **ഹസീന ടീസ്റ്റാൾ ചായപ്പണിക്കാരൻ, പൊന്നാനി ജമാഅത്ത് പള്ളിക്ക് സമീപം- 73 വയസ്സ്.**

ഇഖ്ബാൽ പി. വി. സി- **ഇച്ചൂസ് കാസറ്റ്സ് ഉടമ- 32 വയസ്സ്.**

ഇർഷാദ്- **ഇച്ചൂസ് കാസറ്റ്സ് പ്രോഗ്രാമർ- 16 വയസ്സ്.**

ഉസ്മാൻ. പി. വി. സി- **മഖ്ദൂമിയ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ ഉടമ- 39 വയസ്സ്.**

കുഞ്ഞാവുക്ക- **അൽമൂസ ഫാൻസിക്കട ഉടമ. 51 വയസ്സ്.**

ജലീൽ മാഷ്- **റിട്ടയേഡ് സ്കൂൾ പ്യൂൺ- 62 വയസ്സ്.**

നിഷാം- **ലോഗോ എന്ന കട നടത്തിപ്പ്-22 വയസ്സ്.**

ബാദ്ഷ- **ഇന്റീരിയർ ഡിസൈനർ- 28 വയസ്സ്.**

ബാദ്ഷ- **പൊന്നാനി അഴീക്കൽക്കാരനായ ഫാഷൻ അനുകർത്താവ്- 31വയസ്സ്.**

മാസ്റ്റർ ബാവ-**ഉസ്താദ് കെ. വി അബൂബക്കർ മാഷിന്റെ ശിഷ്യൻ, പാട്ടുകാരൻ, ചിത്രകാരൻ- 91 വയസ്സ്**

സലാം- **സിൽസിൽ സി.ഡി സെന്റർ. ജുമാമസ്ജിദ് റോഡ്. പൊന്നാനി. 17 വയസ്സ്.**

അനുബന്ധം 2

കെ. കെ അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി (ഉസ്താദ് കെ. വി അബൂബക്കർ മാഷിന്റെ ശിഷ്യൻ, പാട്ടുകാരൻ, മീൻ പണിക്കാരൻ)

“അള്ളാഹു എന്നോർക്കനന്തം ബന്ധം കാട്ടുന്നോർ മുറബി / അള്ളാഹു എന്നോതുന്നോർ...../അൽഹംദുലില്ലാ...അൽഹംദുലില്ലാ...അള്ളാ...അൽഹംദുലില്ലാ അള്ളാ /അള്ളാഹു എന്നോർക്കനന്തം ബന്ധം കാട്ടുന്നോർ മുറബി /ഹ എന്നധികാരകവട്ടം അതന്നുടൽക്കായുള്ള നീട്ടം/ ഹ ഹി ഹൈന്ന ഫോട്ടം അധീപത്യ നേട്ടം ആത്മിക നോട്ടം / സീനിലെപ്പഴും ”

ഡൽഹി റേഡിയോനിലയത്തിലെ എഴുത്തുകാരായിരുന്ന ഫിറോസ് ആസാമി, ഹസറത്ത് ജയ്പൂരി, മജ്റൂഹ് സുൽത്താൻ പൂരി, ഒ.പി നയ്യാർ, രാജാമെഹന്ദി അലി ഖാൻ, ഇങ്ങനെയ്ള്ള ആള്കള്ടെ ഓരോ പാട്ടിന്റെ ട്യൂണുകള് കേട്ട് കഴിഞ്ഞാ മൂപ്പര് ഇഷ്ടപ്പെട്ട് കെയിഞ്ഞാ മൂപ്പര് ഇവരോട് പറയും. അത് ഇന്ന രൂപത്തീ പാടിക്കയിഞ്ഞാ നന്നാവും... എന്ന് ശൈലി പറഞ്ഞുകൊടുക്കല്ണ്ട്...ഈ പറച്ചിലീന്ന് പറഞ്ഞിട്ട്ണ്ടെ

ങ്കില്..മൂപ്പര്ക്ക് *ഖുര്ആന് തബ്ലീഗ്* ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ട്യൂണാണ്..അത് മുഹമ്മ ദ്റാഫിന്റെ ഒരു പാട്ട്ണ്ടായ്ര്ന്ന്...(അൽപം ആലോചിച്ച് റാഫിയുടെ പാട്ട് പാടുന്നു) *ബാബു കി ദുആഏം ലേകേ ജാ..അർമാൻ ത സസുരാൽ പ്യാർ സദാ* എന്നുള്ള ഒര് പാട്ട്ണ്ട്..അതിന്റെ കോപ്പീലാണ് (പാടുന്നു) ഖുർആൻ..(നിർത്തുന്നു) വളരെ ബെയ്സി ക്കലായിട്ട് പാടുന്ന പാട്ടാണ്. ആത്മീയമായി ചിന്തിച്ചിട്ട് ആ വാക്കുകള് കൊഴിയാതെ പാടാൻ പറ്റണ വളരെ നല്ലൊരു വരിയാണത്...അതുപൊലെ ഓരേ പാട്ടുകളും മാഷ്.. മാഷിന്റെ കൂട്ട്കെട്ട് കാലത്ത് നമുക്ക് മാഷെ ആ രൂപം കാണാൻ മാത്രേ പറ്റീട്ട്ള്ളൂ. അല്ലാതെ ആ റൂമീല് പോണ സമയത്ത് മാഷ്ണ്ടാകും.. അട്ത്തറീയാൻ പറ്റീട്ട്ള്ള സമയത്ത് മാഷ് യാത്രായിപോയി..മാഷെ പറ്റീട്ട് ഓരേ പുകള് നമ്മള് പറഞ്ഞ് കേൾക്കാ ണ്. മാഷെ ഞാൻ കാണണ കാലത്ത് ഞാൻ ആ റൂമി കേറീട്ട് അടിച്ച് കോരി പായക്കെ എട്ത്ത് ആ കൂജേല് വെള്ളൊക്കെ കൊട്ന്ന് കൊട്ത്ത്..അപ്പം അങ്ങനെ മാശെ ഒന്ന് കാണാ..പക്ഷെ മാഷ് പോകും വരും പോകും വരും..യെവ്ടൊക്കെ കറങ്ങിപ്പുടിച്ച് വരും..ആ മാഷ് വന്ന്ക്ക്ണ്... ആ കട്മായ സായിപ്പിന്റെയ്ത്ത് പോയാ ആ മാഷ് വന്ന ക്ക്ണ്..അപ്പൊ ഒന്ന് പോകും. അന്നത്തെ ശീലത്തില് മൂപ്പര് ചെലേപ്പം പൽട്ടി ആയി റ്റേരിക്കും..അല്ലെങ്കി നല്ല രൂപത്തിലേരിക്കും. അത് ഇത്പ്പ പാട്ട്കള് എഴ്തിവെച്ചതും കാണ്ന്നതും കിട്ട്ണതും ഒക്കെ അതിന്റെ കാലങ്ങള്ക്ക് ശേഷാണ്. എന്റെ അട്ത്ത വീട്ടില് ബാക്കുട്ടി മൊയ്ല്യേര്ന്ന് പറഞ്ഞ്ട്ട് ഒരാള്ണ്ടായ്ര്ന്ന്...മരിച്ച് ആള്...മൂപ്പര് മൂപ്പരെ പിന്നില് കൊറെ നടന്നിട്ട്ണ്ട്...മൂപ്പര്ക്ക് ഒരു പുസ്തകം മാഷ്ത് കിട്ടീട്ട്ണ്ട്..ആ പുസ്തക ത്തിന്റെ പേര്..ഉപകാരം പ്രത്യുപകാരം ന്നാണ്...അതില് വൈദ്യസാസ്ത്രോണ്ട്... കൊറെ പാട്ട്കളൂണ്ട്..അത് മൂപ്പര് മരിക്ക്ണേന്റെ മുമ്പായിട്ട് വേറെരാൾക്ക്..അദ്ദ്യേം ഇപ്പം മരിച്ച്..സിദ്ദീഖ് ന്ന് പറഞ്ഞ്ട്ട്...മാമറമരക്കാരെ സിദ്ധീഖ്.. പടിഞ്ഞാറ് കച്ചോ ടൊക്കെ ണ്ടായിര്ന്ന്..അദ്ദ്യേത്തിന് കൊണ്ടേ കൊട്ത്ത്..അദ്ദ്യം അത് വെച്ച്ട്ട് ഒരുപാട് കാലം ചികിൽസകളും പല മുറകളും ഒക്കെ പാട്ടെയ്തലും ദാക്കലൊക്കെ

...വേറാര്ക്കും കൊട്ത്ത്ന്നുള്ളത് അറീല്ല..മൂപ്പര അട്ത്ത് സാധനണ്ടായ്ര്ന്ന്.. അപ്പം ആ പാട്ട് പുസ്തകം ഈ പറയ്ന്ന ബാക്കുട്ടി മൊയ്ലേര്....എന്നെ മദ്രസ പഠിപ്പിച്ചി ട്ടുള്ള മൊയ്ലേര് കൂട്ട്യേണ്...പക്ഷെ പിൻകാലത്ത് ഞങ്ങള് രണ്ടാളും ഭയങ്കര അട്ത്ത സുഹൃത്ത്ക്കള മാതിരി കമ്പന്യായിട്ടാണ് ഞങ്ങള് ജീവിച്ചിര്ന്നത്. എന്റെ അട്ത്ത വീട് വളരെ അട്ത്ത വീട് തന്ന്യാണ്..ഞാന് വിളിക്ക്ണത് എപ്പളും ഉസ്താദ് ന്ന് തന്നെ...എന്നെക്കാളും നാലഞ്ച് വയസ്സ് ന്ന് പ്രായം കൂടിയ ആളാണ്..എന്റെ ഉസ്താദ്വാണ്...എന്നെ ഖുർആൻ പഠിപ്പിച്ചിട്ട്ള്ള ഉസ്താദ്ം കൂട്യാണ്..ലാസ്റ്റ് ഖുർആൻ പഠിപ്പിച്ചതിൽ ഏറ്റവും ലാസ്റ്റ് പഠിപ്പിക്ക്ന്ന ആളാണ്..വളരെ കുറച്ച് കാലം മുതൽ... വീട്ടിന്റെ അടുത്ത് ചിറ്റ്പാടും ചെര്യചെര്യ മദ്രസകള് ണ്ട്..ഞങ്ങള് പിന്നെ പുകവലി പോലും.... ഞാൻ സിഗരറ്റ് ഇണ്ട് വാങ്ങീട്ട് ബീഡി അങ്ങട്ട് കൊട്ത്ത്ട്ടൊക്കെ..ബല്യ ബന്ധായ്ര്ന്ന്... അപ്പം മൂപ്പര്യേന്നാണ് പാട്ട്കളുടെ കൂടുതല്...ഈ പറഞ്ഞ ആളെ അട്ത്ത് ണ്ടാവണം. പക്ഷെ അവര്ടെ മക്കള്ക്ക് അത്നോട് വാൽസല്യോ താൽപര്യോ ഇല്ല...അത് ഓടാന്ന് നോക്കാൻ തന്നെ അവര്ക്ക് ടൈമ്ണ്ടാവൂല...

നാനാണ് നാട് വാഴി/ നാട്ടാരെ കണ്ണിൽ പൂഴി/ നിറക്കുന്നതെന്തിനായി/ നാസം വരും ചെങ്ങായി/ നാനാണ് നാടുവാഴി..നാട്ടാരെ കണ്ണിൽ പൂഴി നിറക്കുന്നതെന്തി നായി/ നാശം വരും ചെങ്ങായി/ നാനാണ് നാടുവാഴി/ നടെത്തേത്തിലെന്ത് ജോറ്/ കിടത്തത്തിലില്ല താറ്/ പഠിത്തത്തിലോ ഫക്കീറ്/ കിബ്റാണെങ്കിൽ കതീറ്/ ഇസ്ലാമി യത്തിലേക്ക് ഇര്ത്തി ചിന്തിച്ച് നോക്ക്/ ഇതിനാൽ വെരും ഹലാക്ക്/ ഇനിയൊന്ന് പിൻവലിക്ക്/ നാനാണ് നാടുവാഴി(2)നാവിൻതലക്ക് കെട്ട്/ അല്ലെങ്കിൽ തേൻ പുരട്ട്/ കെ.വിക്കിതെന്ത് ചൊട്ട്/ കേടിന്നറുത്ത മുട്ട്/ നാവിൻ തലക്ക് കെട്ട് (2) തേരാപാസ് മേരാ ദിൽഹേ രേ പ്യാര് കീ നിശാനി മുജേ ഇസ്ക് ഹേ തുജ്സേ..ആ പാട്ടിന്റെ ആ രാഗം താളത്തിലാണിത് പാടീക്ക്ണത്...നല്ല വരിയാണത്..

മലയാളം

മലയാളം വായിച്ച് പഠിക്കാൻ ഇങ്ങനെ ശ്രമിക്കും. സിനിമാപോസ്റ്ററുകളും ബസിന്റെ ബോർഡുകളും ഒക്കെ വായിച്ച്...ഇപ്പം സത്യ പറഞ്ഞാ അല്ലാഹുവിന്റെ അനുഗ്രഹം കൊണ്ട് മലയാളം വായിക്കാൻ മലയാളം പഠിച്ചെ...മലയാളം പത്താം ക്ലാസ് വരെ പഠിച്ച ഒരാൾക്ക് പറ്റാത്ത അക്ഷരങ്ങള് ...ചിലെ ക്രിട്ടിക്കലായിട്ടുള്ള ചില വാക്ക്കള്ണ്ട്...ല്ലേ..ളൂ.....ദ ചില ദ ചിലർക്ക് മനസ്സിലാകൂല്ല...ദ പറഞ്ഞാ ഒരു ദായിലങ്ങ് പോകും...നമ്മളെ ഈ ദ പറഞ്ഞിട്ടിണ്ടെങ്കി...വേറെ ദാ യീ ക്കൂടി...അങ്ങനെ യില്ല ചെലേ അക്ഷരങ്ങള് പറഞ്ഞാ നമ്മള് ചോദിക്കും ദ് എന്താ ,സാറെ ..അങ്ങനെ ചോയ്ച്ച് മനസ്സിലാക്കി ഞാൻ മലയാളം പഠിച്ചു വന്ന ആളാണ്..ഈ കലയാണ് എന്നെ മലയാളം പഠിപ്പിച്ചതും...മറ്റേ...എയ്താന് ഇന്നേ വരെ..എനിക്ക് മലയാളം എയ്ത്യാ സെരിയാവൂല..എന്റെ ആന്റ്റൈറ്റിങ് എന്റെ പിള്ളേർക്ക് പോലും ഇഷ്ടപ്പെടൂല...ഉപ്പ മലയാളം എയ്തണ്ട.. ഇംഗ്ലീസില് എയ്ത്യാ മതി...ഞാൻ എന്റെ പേരും അഡ്രസൊക്കെ ഇംഗ്ലീസിലാ എയ്തൊള്ളൂ.. ആദ്യായിട്ട് ഞാൻ എയ്തിപ്പഠിക്ക്ണത് ഇംഗ്ലീസാണ്..മലയാളത്തിലാണെങ്കിലും ഞാൻ പേരെയ്തി പഠിക്കണത് ഇംഗ്ലീസിലാണ്...മലയാളം.. ഇന്നും പേരെയ്താനും അഡ്രസെയ്താനും ഇനിക്കറിയൂല..വായിക്കൂന്ന് മാത്രം... ഇംഗ്ലീസിലെയ്തും...ബോംബെന്ന് ഞാൻ അവ്ട്ന്ന് ഞാൻ രാജ്യം വിട്ടിട്ട് ഞാൻ സിക്കിമി ചെന്നെത്ത്യേത്...സിക്കിമില് ചെന്നെത്തീപ്പോ ഞാനൊരു...മറ്റേ...ഡിഫൻസ് അക്കമഡേസനിലാണ് ചെന്ന് പെട്ടത്...ഒരു മലയാളി കൊണ്ടേകേണ്...റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനീന്ന് കണ്ടിട്ട്...ഒര് മറ്റേ...ഭയങ്കരമായ തണ്പ്പ് സമയത്താണ് ഞാൻ ചെന്നെത്ത്ണത്...ബോംബെന്ന് വണ്ടി കേറീതാണ്...വണ്ടി കേറി ഡൽഹി പോയെറങ്ങി...ഡൽഹീല് ചെന്ന്ട്ട് ഇത് ഡെൽഹ്യാണ്ന്ന് മനസ്സിലായപ്പോ... പിന്നെ ഞാൻ അവിട്ന്ന് വണ്ടി കേറേണ്...പിന്നെ നോക്കുമ്പ ഞാൻ ചെന്നെറങ്ങണത് സിക്കിമിലാണ്...എന്റട്ത്ത് സിക്കിമില് ചെല്ല്ന്ന സമയത്ത് ആകെ ള്ളത് ഏഴ് റുപ്യാണ്...പോക്കറ്റില്...അതിനവ്ട്ന്ന്

ബഡാപാവും വാങ്ങിച്ച് തിന്നിട്ട് അങ്ങനെ റെയിൽവെ സ്റ്റേഷനില്...പിന്നെ തണ്പ്പ് സഹിക്കാമ്പയ്യാതെ ഇര്ക്ക്മ്പളാണ്... ഒര് ഒപ്പീസറ് വന്ന്ട്ട് അന്നേഷ്ച്ച് കൂട്ടിക്കൊണ്ടോക്ണത്...അങ്ങനെ കാളവണ്ടീ കേറ്റി കൊണ്ടോയി... അവിടെക്കൊണ്ടോയിട്ട് കുറച്ച് നാള്.. മറ്റേ...ഒരു വായനസാലേലാണ്..കെട്ക്കാന്ള്ള സൗകര്യം ചെയ്ത് തന്നത്...അവ്ടാണ് ജോലി ആയിര്ന്നത്...സമ്പളന്നുല്ല..അവിടെ ങ്ങനെ തൽക്കാരം ഞാൻ അവിടെ എത്തപ്പെട്ടല്ലോ...അപ്പം അവ്ടന്ന്ങ്ങനെ...അവ്ടെ കമ്പ്ളൈറ്റ് ഈ ഇംഗ്ലീസ് പേപ്പറാണ് വന്ന് വീഴേ...പിന്നെ ബംഗാളി മറാഠി...പിന്നെ മറ്റേ... മിലിട്ട്റീല് ജോലി ചെയ്യ്ന്ന...അവ്രെ അക്കമഡീസനാണ്...അപ്പൊ അവ്രവ്ടെ..വന്നിണ്ടെങ്കെ അവ്ടെ പലേ ബാസക്കാരും ണ്ട്യാര്ക്കും...പേപ്പറൂം ഇടും...അങ്ങനെ ഒര് മൂന്നാല് മാസം ഞാൻ അവ്ടെ നിന്നിട്ട് ..അവ്ര് എല്ലാരും കൂടി എന്നെ ടിക്കറ്റെട്ത്ത്ട്ട്...തൃശൂർക്ക് ഒരൂ... മറ്റേ...ഇതില്...മില്ട്ടറ്യേളെ കോച്ചീല് എന്നെ കേറ്റി വിടേണ്...കൊറച്ച് കാശൊക്കെ തന്ന്പുടിച്ചിട്ട് നാട്ട്ല്ക്ക് വിടേണ്...പിന്നെ അവ്ട്ന്നെനിക്കീ അക്ഷരങ്ങളോട് കൂട്തല് താൽപര്യം തോന്നി...പിന്നെ അക്ഷരങ്ങള് അതായത് മലയാളം വായിക്കും ഇംഗ്ലീസ് എയ്തേം ചെയ്യും...ഒറ്റച്ചരാ ട്ടാ...കൂട്ട്യച്ചരൊന്നും വായിക്കാനും എയ്താനും അറിയൂല...സ്വന്തായിട്ട്ള്ളത് ഇങ്ങനെ എയ്തീണ്ടാക്കെയ്തിണ്ടാക്കി...എന്റ്ഡ്രസ്..എന്റെ തറവാടുമ്പേരും പിന്നെ നാടും അഡ്രസും ദെക്കെ ഇങ്ങനെ ബൈയാർട്ടായിറ്റി പഠിച്ചി... അല്ലാതെ മലയാളം ഇസ്കൂളി പോയിട്ട് പഠിച്ചിട്ട്...ഞാന് ഒരാളെ മുമ്പീല് പോയിട്ട് എനിക്ക് എയ്താനറിയും അല്ലെങ്കി എനിക്ക്....പറയാനുള്ളൊര് അർഹത എനിക്കില്ല...ഞാൻ സ്റ്റേജീ കേറി പാടുമ്പളും ചെലോര് ...പാട്ട് ഒന്ന് എയ്തി കൊട്ക്കണോന്ന് ചോദിക്കുമ്പ....(ശും എന്ന് വേണ്ടാ എന്നർത്ഥത്തിൽ വായ കൊണ്ട് ശബ്ദമുണ്ടാക്കി) അള്ള തന്ന കെഴിവ്..ജനറലായ്ട്ടുള്ള..ഒരൂ...കെഴിവാണ് ഇനിക്ക് കിട്ടീട്ട്ള്ളത്...അല്ലാതെ വേറെനിക്കൊരു വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യതേം ഒന്നും എനിക്കില്ല... ശംസുക്കേണ് എന്നെ ഏറ്റോം കൂട്തല് മ്യൂസിക്കിലെന്നെ... താടി ശംസു ഇല്ലേ മരിച്ച്ല്ലേ...സി.വി ശംസു

ഢീൻ...മൂപ്പര് മാന്റ്ലിങ് വായിക്കും ഗിറ്റാറ് വായിക്കും ഹാർമോണിയം വായിക്കും തബല വായിക്കും...

റഫിന്റെ പാട്ട്ന്ന് പറഞ്ഞാ റഫി പത്ത് മുപ്പതിനായിരം പാട്ട്കള് പാടീക്ക്ണ്... അത്ല് ഒര് മുപ്പത് പാട്ടെങ്കിലും എനിക്ക് കിട്ടണത് വല്ല്യെ ഹൈറാന്നാ തോന്നണത്...അഞ്ച് പത്തെണ്ണെക്കെ ഞാൻ പാടും അത്രന്നെ...

കളരി

മാഷ് ഗായികാഭ്യാസത്തില് തെകഞ്ഞൊരഭ്യാസ്യായിര്ന്ന്...ഇന്നത്തെ ഈ ഗുൻഫു മുറേളൊക്കെ ണ്ടല്ലോ...അതിനിപ്പോ ഈ കളര്യഭ്യാസ്യേള് അതിന് വെറുംകൈ പ്രയോഗം ന്നാണ് പറയാ... ഈ ഗുൻഫൂ... കളരീല് വരുമ്പള് ഇതിന്റെ പേരേളൊക്കെ മാറോലോ...ഇത് ഇംഗ്ലീസ് അർത്ഥത്തില്...ഓരോര്ത്തര് ഇപ്പോ...ഗുൻഫൂ ചൈനീസ് ഭാഷേല് എന്താണ് ഉദ്ദേശിക്ക്ണ് എന്ന്ള്ളത് നമ്മക്കറീല...പക്ഷെ ഇവടെ വരുമ്പ അത് വെറുംകൈ പ്രയോഗം...ഇവിടെ വന്ന്ണ്ടെങ്കില് കേരളകലയില് കലിയങ്കം, പുലിയങ്കം, ചതുരങ്കം, പിന്നെ മധ്യകേരളവിദ്യ, കടത്തനാടൻ, തുളുനാടൻ ഇങ്ങനെ ഓരോ വിദ്യകള് കളരിപയറ്റില് ണ്ടാകും...ഇതിന് പറയാ വെറുംകൈപ്രയോഗംന്നാണ്...ആയുധങ്ങളൊന്നുല്ലാതെ ആയുധൊള്ളോനോട് ഏറ്റ്മുട്ടിനോക്കാ...അതാണ് വെറുംകൈ പ്രയോഗം...മാഷ് ന്ന് പറഞ്ഞാല് തെകഞ്ഞ..തെകഞ്ഞവൻ ന്ന് പറയൂലേ...അഭ്യാസം കൊണ്ടും കലയില് സകലകലാവല്ലഭൻ തന്നെ...വെളിയങ്കോട്...അവിടെ വല്യവെല്യ അഭ്യാസികളെക്കെ ഇണ്ട്...തങ്ങന്മാരിൽ തന്നെ കൊറെ ഒക്കെ തെകഞ്ഞൊരാണ്...അപ്പം അവ്ടെ ഒര് കളരി സെറ്റില് പോയ്റ്റ് ഏതോ ഒര് നാട്ടീന്ന് വന്നോന്...മൂപ്പരെ ഗുരുനാഥൻ മൂപ്പര് ഔടെ പോയിറ്റ് കുറഞ്ഞ് പഠിക്കലെക്കെ ണ്ട്...ആര്... മാഷ്...പക്ഷെ മാഷെ ഔടൊള്ളോര് തങ്ങന്മാര് തന്നെ പറേല്ണ്ട് മാഷ് അത്ര വല്യ മോശംള്ള ആളൊന്നല്ല...കൂടുതല് ഇങ്ങളാരും പ്രസ് ചെയ്യണ്ട...അവ്ടെ വന്നിട്ട് ഒര്ത്തൻ പറയേണ് ഇനിക്ക് കളരി പഠിക്കണം...പഠിക്കണംന്ന് പറഞ്ഞാ ഇങ്ങളെറ

ങ്ങീട്ട് ഇനിക്ക് കാണിച്ചെരണം...ആരോട്...അവ്ടെള്ള ഉസ്താദിനോട് പറയേണ്...അപ്പം മൂപ്പര് പറഞ്ഞ് ഇപ്പം പറ്റൂല തല്ക്കാരം ഇയ്യ് പോ...ഏ....അങ്ങനെ വീണ്ടും ഒര് പ്രാവശ്യം വന്നിട്ട് മൂപ്പര് ഇത്പോലെ മൂപ്പരെ വസ്ത്രങ്ങളെക്കെ അഴിച്ച് വെച്ച് ലെങ്കോട്ടി കെട്ടീട്ട് മൂപ്പര് നിന്നിട്ട് തള്ളവെരലിമെ ഇങ്ങനെ കുത്തിനിന്നിട്ട് പമ്പരം കറങ്ങണമാതിരി കറങ്ങി കാണിച്ച് കൊട്ത്ത്ട്ട്...എന്നേട്ട് ഏ...ഇബരാരും...അപ്പോ മൂപ്പര് പറഞ്ഞ് എന്റെ ശിശ്യന്മാര്...ശിശ്യന്മാരൊന്നും ഇനിക്ക് വേണ്ട...ഇങ്ങള് വേണംന്ന് പറഞ്ഞ്ട്ട്...അപ്പം ഏന്നേയ്റ്റ് പുടിക്കാമ്പറ്റ്യേ ശിശ്യന്മാര് ഇങ്ങളേട്ത്ത് ഇല്ല...അന്നേരം മാഷ് പറഞ്ഞ് എന്നാ പിന്നെ...നമ്മക്കൊന്ന് ഓനൊന്ന് കാണാലോ...ന്നാ അറിയാ...അണ്ട് ചെന്ന്...എന്താന്നോയ്ച്ച്...ഞാനൊര് കെട്ട്കെട്ട്യാ ഇങ്ങളയീന്ന് ഒയിവാവണം...കെട്ട്.. കെട്ടൊന്ന് നോക്കട്ടെ...അങ്ങനെ കളത്തിലെറങ്ങി...അപ്പ ഈ തിരിച്ചില് കണ്ടംപ്പം തന്നെ അവടെ ഈ ഉസ്താദിന്റെ പ്രഥമാ ശിശ്യനായ്ട്ട്ള്ളവര് വരെ...അന്ന് അദ്ദുസാഹിബ് വരെ ഇണ്ടായ്ര്ന്ന് ഔടെ... അദ്ദുസാഹിബൊക്കെ അന്ന് പഠിക്ക്ന്ന കാലാണ്...അവര് വരെ പേടിച്ച് മൂത്രൊഴിച്ചോയീന്നാ പറ്ണത്...

ഇങ്ങനെ ഈ തള്ളവെരല്മ്മേ നിന്ന്ട്ട് പമ്പരം കറങ്ങൂന്ന് പറഞ്ഞ്ട്ട് ഞാൻ എങ്ങനെ പോയ്ട്ട് ചെയ്യാന് എന്നുള്ള...പിന്നെ കെട്ടി..അപ്പൊ ഇവന്റെ ആരോഗ്യത്തിനൻസരിച്ച്...മാഷ്ന്ന് പറഞ്ഞാ മാഷെ കണ്ടിട്ടില്ലേ...വളരെ മെല്ലിച്ച ആളാണ്...ആ..അപ്പം മൂപ്പര് പറേണ് പോരാ മുറ്കീട്ടില്ല...പോര മുറ്കീട്ടില്ല... പോര മുറ്കീട്ടില്ല...അവന്റെ എല്ലാ ആരോഗ്യേം ആഫ്യേത്തും അവന് കൊട്ത്ത്ട്ട്...കെട്ടീട്ട്...ആ. ഇത്തരള്ളൂ...പിന്നെ മൂപ്പര് കാലങ്ങ്ണ്ട് ചൊയറ്റ്യങ്ങ്ണ്ട് വെച്ച്ട്ട് ഒറ്റ ബിടല്...ആരെ...ഈ കെട്ട്യെ ആളെ ഇടത് കാല് ചൊയറ്റിങ്ങാണ്ട് മുമ്പീക്കണ്ട് കേറ്റ്യാച്ചാണ്ട് മൂപ്പര് ഒര് ഇര്ത്തം...ഈ സാധനം കണ്ടേക്കാണ്ട് നാല് കെട്ടീന്റെ ഉള്ളീന്ന് പൊറത്ത്ക്ക്... കൂടെ വന്നാള് തുണീംകുപ്പായേം ചുരുട്ടിങ്ങാണ്ട് ആ ഓട്ടം ഓടി...അപ്പോ സെയ്തുവളപ്പിന്റെ വാപ്പാക്കാ അത്പോലേന്ന് പറേണ ആള്കളെക്കെ മറ്റേ...മുത്തുണ്ണിക്കോയ തങ്ങള്ന്നൊക്കെ

പറ്ണെങ്കില് തേഞ്ഞ അഭ്യാസികളാണ്...ആ. അപ്പ ഔരെന്നെ പറഞ്ഞ്. ഇത് സെരി. മാഷെട്ത്താണ് കളി എല്ലേ...കൊച്ചീന്ന് വെല്യവെല്യ..വട്ടപ്പാനൂസ്, എലട്രീക്ക് അംസ, കാന്തക്കൂട്ട് മുസ്തഫ ഇങ്ങനള്ള ആള്കളെക്കെ...മാഷെ അടിക്കാന് വെട്ട്കത്തീം വാളും മറ്റേ സെക്കിൾചെയിനും ആസിഡ്ബൾബും...ഒളിഞ്ഞ് അവ്ടെവ്ടെക്കെ ഒളീലുംമറേലും നിക്കേണ്...അപ്പോ മാഷോട് വന്ന് പറേണ് മാഷെ...മാഷെ...അപ്പം ഇവര് മറേ നിക്ക്മ്പ മാഷ് സിഗരറ്റെട്ത്ത് വായീവെച്ച് കത്തിച്ച് കാണിച്ച് കൊട്ക്കേണ്...ഇവര് മറേ നിക്കേണ് മാഷ്ണ്ട് വരെട്ടേന്ന്ള്ള ഇതീല്...ഇവരെക്കോളെള്ള പോകേണ്...ഇവര്ക്ക് പിന്നെ മാഷ് വര്മ്പൊ ഇവര്ക്ക് കണ്ണ് കാണണില്ല. ഇവര് തമ്മമ്മില് അട്യായി...ആര്..മാഷെ അടിക്കാൻ ബന്നോര് തമ്മമ്മില് ബെട്ടും അടീം കുത്തൊക്കെ ആയ്ട്ട് മാഷെ കാണ്ണില്ല...മാഷ് മാഷെ അഢേല് പോയ്ട്ട് ഇരിക്ക്യേണ്...അപ്പം ആൾക്കാര് ഇന്ന സഥലത്ത് ഇങ്ങനൊര് പ്രശ്നം കയ്ഞ്ഞ്ക്ക്ണ്...ആ. പറഞ്ഞ് കേട്ട്...പിന്നാണ് മനസ്സിലായത്...അപ്പൊ ഔര് പറേണ് ഇയാളെ മായാജാലക്കാരനാണ്...അയാള് കുട്ടിച്ചാത്തനെ കേറ്റ്ണ ആളാണ്...ചാത്തൻസേവ ഇള്ള ആളാണ്...അങ്ങനെ വീണ്ടും മൂപ്പരെ ആക്രമിക്കാനായ്ട്ട്...അങ്ങനെ അവര് മനസ്സിലാക്കി...ഇത് ആക്രമണത്തിന് വിധേയനാകുന്ന ആളല്ല...ഇദ്ദേഹം. ചാത്തനും സേവേം ഒന്നെല്ല...ഇത് ആത്മീയമായിട്ട് ഇണ്ടാക്കിയെട്ത്ത കഴിവാണ്...അതില് നമ്മള് എതൃത്ത്ട്ട്ണ്ടെങ്കി നമ്മള് പരാജയപ്പെടുള്ളൂ എന്ന് മനസ്സിലാക്കികൊണ്ട് അവരെല്ലാരും പിന്നെ മാഷെ മുമ്പില് വെച്ച് ആയ്ധം വെച്ച് കീഴടങ്ങി...പിന്നെ മാഷ് അഭ്യാസങ്ങളെട്ക്ക്മ്പ അവര് പഠിക്കല് തൊടങ്ങി...അങ്ങനെ കൊറെ കുരുത്തക്കേടെയ്റ്റ് നടന്നീരുന്നോരൊക്കെ അതീന്ന് പിൻബലിപ്പിച്ച് മൂപ്പര്....ഈ കാന്തക്കൂട്ട് മുസ്തഫ, ഇലട്രിക് അംസ, കൊട്ടപ്പാനൂസ് എന്നെക്കെ പറയ്ണത് കച്ചറകമ്പനികളാണ്...അവിട്ത്തെ ഏറ്റവും വല്യെ പോക്കിരിയേയ്റ്റ് അടിക്കാൻ പോക്ക്. കപ്പല് വന്നാല് കപ്പലീലെ സാധനങ്ങള് കൊള്ളടിക്കാൻ പോക്ക്....അങ്ങനള്ള ഐറ്റംസീ പെട്ടോരാണ്...പൊന്നാനീലല്ല, കൊച്ചീല്...

അങ്ങനെ ഔരൊക്കെ നേർവഴീക്ക്ങ്ങ്ണ്ട് കൊണ്ട് വന്ന്...പിന്നെ കൊച്ചീല് ന്ന് പറഞ്ഞാ മാഷ് ചെന്ന്ട്ട്ണ്ടെങ്കി ഇങ്ങനെ ആള്കള് ങ്ങനെ വന്ന് തുരുതുരാ മാഷെ കാണാനായിട്ട്ണ്ടാവും...ആ കൊച്ചീല് കൊറേ കാലം..കൊച്ചീല് ന്നല്ല..കൊച്ചീല് മൂപ്പര്ക്ക് സ്ഥിരമായി കേറിക്കെടക്കാൻ ഇതിനെക്കാളും വെല്യ പൊന്നാനീനെക്കാളും ബെല്യ സ്വാതന്ത്രയംള്ള സ്ഥലായിര്ന്ന് കൊച്ചി...

പിന്നെ കട്മായ സായിബ് ന്ന് പറഞ്ഞാല് കട്മായ സായിബിന് മൂപ്പരോട് വെല്യ താൽപര്യായിരുന്നു...കട്മായം കട്മായം എന്ന് പറേണത് ആയത് മൂപ്പര് ചെറ്യേ മായജാലം കാണിച്ചിട്ടാണ്...അത് കിട്ട്യേത് ഇബ്ട്ന്നാണ്...കട്മായത്തിന്റൗടെ പലേ ആള്കളും വരും...ഒര് സന്യാസി. ഒര് സാമി ഒരീസം. അപ്പം മൂപ്പര് മറ്റേ ഇത്...ചിലിമ്പി വലിക്ക്ണ ആളാണ്...അപ്പ ചിലിമ്പി വലിച്ചിട്ട് ഇത് വയറ്റില് കറ ണ്ടാകൂലേ...എന്ത് കറ? ഏ. ഒര് കറേംഇല്ല്യ. അങ്ങനെ മൂപ്പര് വെല്യെ ഒര്...ഒര് കാസേല് വെള്ളം പൗതിക്ക് വെള്ളട്ത്ത്ട്ടെ ഇങ്ങനെ വെച്ച്ട്ട്. ഭയള്ളോര് പൊറത്ത്. റൂമിന്റെ പൊറത്ത് പോകാ...ഭയല്ലാത്തോര് ഇവടെ ഇര്ക്കാ...കൊടല് കെഴ്കാ മ്പോവേണ്...അപ്പം മൂപ്പര് ഇങ്ങനെ ഇര്ന്നിട്ട്...ഈ സാധനം സെരിക്ക്...കൊടൽമാലകള് വായീക്കൂടെണ്ട് വന്ന് ഈ പാത്രത്തീല് വന്ന് വീണ്ട്ട്... വാഷെയ്ത് അങ്ങനെതന്നെ അങ്ങട്ട് പോയീന്ന്... അപ്പം എന്തായീരിക്കണം ആ അഭ്യാസം...അതിന്റെ ഒര്...ആ മനുഷ്യൻ ചെയ്ത്ട്ട്ള്ള... സ്വാമീന്റെ...

എം. ജി. ആർ, എം. എൻ നമ്പ്യാർ

എം.എൻ നമ്പ്യാര് പൊന്നാനീ വന്ന് ഗായ്കാഭ്യാസം (കായികാഭ്യാസം എന്നാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിലും ഗായകൻ എന്നതിലെ ഗ യുടെ ഉച്ചാരണം കടന്നു വരുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്- ഇന്റർവ്യൂവർ) പഠിച്ച്...അതായത് അത് പഠിക്കാനുള്ള കാരണംന്ന് പറഞ്ഞാല്...അറുപത്തിയാറ് അറ്പത്തിയേഴ് സമയത്താണ് കേരളസംസ്ഥാന ഗായി കാഭ്യാസ മൽസരം...മറ്റേ... പാലക്കാട്ട് വെച്ച് നടക്ക്ണത്..ആ സംസ്ഥാനമൽസരത്തില്

അന്നത്തെ ചാമ്പ്യനാവുന്നത് പൊന്നാനിക്കാരനീ പറയ്ണ ബീരാൻകുട്ടി കുരിക്കളാണ്...അപ്പം അതിന് അന്നത്തെ സിനിമാസ്റ്റാറാണ്..എം.ജി.ആറ്...അന്ന് മുക്ക്യമന്ത്രി ഒന്നും ആയ്ട്ടില്ല...തമിഴ്നാട് മുക്ക്യമന്ത്രി ഒന്നും ആയ്ട്ടില്ല...സിനിമാസ്റ്റാറായിട്ട് നിക്ക്ണ...അപ്പം അദ്ദ്യേആണ്...വിശിശ്ടാത്ഥിയായിട്ട് സീൽഡ് കൊട്ക്കാനായ്ട്ട് വേദിയിലെത്തി ...അപ്പം ഈ പ്രകടനം കണ്ടപ്പം എം. ജി.ആറിന് മൂപ്പരെ ശിശ്യപ്പടണംന്ന് തോന്നി...അങ്ങനെയീ പ്രകടനെല്ലം ഇതെല്ലം കെഴിഞ്ഞ് ശീൽഡെല്ലം കൊട്ത്ത് വിര്ന്നെല്ലം കെഴിഞ്ഞ്ട്ട് മൂപ്പരെ വിളിച്ചിട്ട് ...പാലക്കാട് എം.ജി.ആറിന്റെ വീട്ടീ കൊണ്ടോയി...വീട്ടീ കൊണ്ടോയ്ട്ട് പറഞ്ഞ് ഇങ്ങനെ ...വാധ്യേരെ ഇനിക്ക് ഇത് പഠിപ്പിച്ച് തരണംന്നെല്ലം പറഞ്ഞപ്പ...മൂപ്പര് പറയേണ്. ഞാനിപ്പ എന്നും ഔട്ന്ന് വരാമ്പറ്റൂല... ഞാൻ കടലീപോവുന്ന ആളാണ്...ഇനിക്ക് കടല്പണ്യ്യാക്കെ ആണ്...നീ ഒരാളെ തെരഞ്ഞെട്ക്ക്. നിനക്ക് ജോഡ്യ്യായിറ്റ് നിക്കാന്. അപ്പം ഞമ്മക്ക് ഒര് ക്ലാസ് ഇട്ട് തന്ന്ണ്ടെങ്കെ അത് ഒര് മാസത്തിനോ അല്ലെ രണ്ടായ്ചക്കോ നടക്ക്ണ്ടെങ്കി ഞാനാ സമയത്ത് വന്നാ മത്യേലോ...അങ്ങനെ എം.ജി.ആറ് തെരഞ്ഞെട്ക്ക്ണ ആളാണ് എം. എൻ. നമ്പ്യാര്...അങ്ങനെ ഇവര് രണ്ടാളുംങ്കൂടി പൊന്നാന്ല് പൊന്നാന്ല് ന്ന് പറഞ്ഞാ ഇപ്പ പൊലീസ് സ്റ്റേഷൻ നിക്ക്ണ്ല്ലോ...പൊലീസ്റ്റേഷൻ നിക്ക്ണേന്റെ തെക്കേമരിങ്ങീല് മാമൊയ്ലേരെ കാട്ന്ന് പറയും...ആ ഒര് മന്ഷൻ പോകൂല ആ ഭാഗത്ത്... അവ്ടെ വരവാണ്...അവ്ട്ക്ക് വരും ഇവര്...അപ്പ എന്റെ വാപ്പാപ്പ...ഈ വീരാൻകുട്ടിക്കുരിക്കളൊക്കെ അന്ന് നാട്ടീല് കമ്പല എന്ന് പറയ്ണ ഒര് വലണ്ടേര്ന്ന്...അതായത് കരേ നിന്ന്ട്ട് ഇങ്ങനെ വളഞ്ഞ്ട്ട് ഇതിങ്ങനെ വലിച്ച് ങ്ങനെ കേറ്റാ...കമ്പ വലിക്കാനായ്ട്ട് അന്ന് പെണ്ണ്ങ്ങള് ഈ നായാടികള്ണ്ടല്ലോ അവരും ണ്ടാവും.. പെണ്ണും ആണും കുട്ട്യേളും ഒക്കെ ണ്ടാവും...അവര് ഇങ്ങനെ വലിച്ച് കരക്ക് കേറ്റുംന്നാണ് പറയ്ണത്...അത്ന്റൊര് നേതര്ത്വം മൂപ്പരാണ്...മൂപ്പര് അയ്ന്റെ കൊറേകാലം...പൂളിമുട്ടം, ആലപ്പൊഴ അങ്ങനെള്ള സ്ഥലങ്ങള്ലെക്കെ പോയിട്ട് പണ്യെട്ത്ത് വന്ന് ...ശിഷ്യ

ന്മാരൊക്കെ ണ്ട്...അപ്പം അങ്ങനെ മൂപ്പരീ കമ്പല വലിപ്പിക്ക്ന്ന പണ്യാണ്...അത് കെയിഞ്ഞാ മൂപ്പര് ഇവ്ടെ വന്ന്ണ്ടെങ്കില് ആള്കളറീല.ഇവര് വന്ന്ട്ട്...മൂപ്പര് കഞ്ഞ്യാക്കെ കൊണ്ടോകും...അപ്പ അന്നത്തെ ചെമ്പ്ട്ക്കേല് കഞ്ഞ്യാക്കെ...കമ്പ ലിക്ക്ണോട്ത്ത് പോയിട്ട്ണ്ടെങ്കില് അതില് നെറയെ ഈ പാലാഅ് ന്ന് പറയ്ണ ഒര് മീന്ണ്ട്...അതില്ള്ള നല്ല മീന് എന്തെങ്കിലെക്ക്യായിട്ട് കറിക്ക് എട്ത്ത് വെരും. അപ്പ കിട്ടിക്കെയ്യുമ്പ വീട്ട്ല്ക്ക് ണ്ട് വെരും... അപ്പ ഇവര് വന്ന്ട്ട്ണ്ടാകും...ഇവരെ രാത്രി പഠിപ്പിച്ച്ട്ട്. അല്ലെ പകലായാലും സരി. ആ കാട്ടീ കൊണ്ടോയ്ട്ട് അഭ്യാസം പഠിപ്പിച്ച് കൊട്ക്കലാണ്...അങ്ങനെ ഒര്പാട് കാലത്തിന് പൊന്നാനീ വന്ന് പഠ്ച്ചിട്ട്ള്ള ആളാ ണ് എം. ജി.ആറും എം. എൻ നമ്പ്യാറും. അതായത് എം.ജി.ആറിന്റെ ഒര് സിനിമേല് മൂപ്പര് അഭിനയിച്ചിട്ടൂണ്ട്...ഈ പര്ണ ബീരാങ്കുട്ടി കുരിക്കള് ന്ന് പര്ണ ആള്...ചെ ലപ്പൊ പറയ്ന്ന ഈ വാക്ക്കള് കേട്ടാ ചെലോര് എത്യക്കും...എന്താ എങ്ങനെന്നാ... എനിക്ക് അനുഭവം ണ്ട്...പടക്കൂട്ടി ന്ന് പറയ്ണ ഒര് സിനിമാ...അതിന് വേണ്ടീട്ട്. ആ സിനിമക്ക്. മൂപ്പര് അഭിനയിക്കാനായ്ട്ട്ള്ള കാരണം അത് ആലപ്പുഴേല് വെച്ച്ട്ടാണ് കൂടുതലും ശൂട്ടിങ്ങെയ്ത്ട്ട്ള്ളത്. അന്ന് മൂപ്പര് ആലപ്പൊഴേല് പൊറക്കാട്, പള്ളീക്കാടി ഭാഗത്ത് പണ്യെട്ക്കേണ്... അതില് മൂപ്പ്ര് ഒരു ഉസ്താദ്...ഒര് ഗായ്കാഭ്യാസ ഗുര്നാ ഥന്റെ വേശന്ല്(ഫാഷൻ എന്നൊ വേഷം എന്നോ ആകാം-ഇന്റർവ്യൂവർ) നീട്ടിവ ളർത്തിയ മുടീം കൊമ്പൻമീശെക്കെ...നല്ല ഹൈറ്റുള്ള ആളാണ്. ഇങ്ങളക്കാട്ടിം ഹൈറ്റ്ണ്ട് ഈ പര്ണ ബീരാങ്കുട്ടി കുരിക്കള്. മൂപ്പരെ ആ..മറ്റേ പഠ്പ്പിച്ച് കൊട്ക്ക്ന്ന ഒര് ഗുര്നാഥനായിട്ട് പഠിപ്പിച്ച് കൊട്ക്ക്ന്ന ഒര് അത്ല്ണ്ട്. അതും എം.ജി.ആറിന്റെ നിർബന്ധപ്രകാരം മൂപ്പര് വേഷം കെട്ടിച്ചതാണ്...അങ്ങനെക്കെണ്ടായി...

നാടുവാഴി പ്രാസം

നാനാണ് നാട് വാഴി, നാട്ടരെ കണ്ണിൽ പൂഴി, നിറക്കുന്നതെന്തിനായി, നാശം വരും ചെങ്ങായി. അപ്പം നാല് ന. രണ്ടാമത്തെ അനുപല്ലവി വരുന്നത്...നാല് റ്. നടത്തത്തി

ലെന്ത് ജോറ്, കിടത്തത്തിലില്ല താറ്, പഠ്ത്തത്തിലോ ഫക്കീറ്, കിബ്റാണെങ്കി കതീറ്. എന്ന് നാല് റ്. പിന്നെ ഇ. ഇസ്ലാമിയത്തിലേക്ക്, ഇര്ത്തിച്ചിന്തിച്ച് നോക്ക്, ഇതിനാൽ വെരും ഹലാക്ക്, ഇനിയൊന്ന് പിൻവലിക്ക്. ഈ ഇസ്ലാമിയത്തില് ന്ന് പറയുമ്പോ ചെലേ ആള്. ഇസ്ലമായിത്തിലേക്ക്, ഇര്ത്തിച്ചിന്തിച്ച് നോക്ക്, അതിനാൽ വരും ഹലാക്ക്, അവ്ട ആ ഉച്ചരിക്ക്ന്ന്. ആ അ ഇല്ല. ഇ ആണ്. അതിനാൽ അല്ല വെര്ന്നത്. ഇതിനാലാണ് വെര്ന്നത്. നമ്മളെക്കൊണ്ടാണ് വെര്ന്നത്. ഇസ്ലാമിയത്തിലേക്ക് ഇര്ത്തി ചിന്തിച്ച് നോക്ക് ഇതിനാൽ വെരും ഹലാക്ക് ഇനിയൊന്ന് പിൻവലിക്ക്. ഹലാക്ക് ന്ള്ളത് കണ്ട്ണ്ടെങ്കി ഞമ്മളൊന്ന് പിൻമ്മാറ്. സെരിയായ വഴീക്കാണ് ഞമ്മള് പോണ്ട്യേത്.തെറ്റായ പാതയില് സഞ്ചരിക്കല്ലേ എന്നാണ് അതിന്റെ ഉദ്ദേശം. കവിയുടെ ഉച്ചാരണം...അപ്പ അത് നാല് ഇ. പിന്നെ നാവിൻ തലക്ക് കെട്ട്, ട്ട്. അല്ലെങ്കിൽ തേൻ പുരട്ട്, കെ.വി ക്കിതെന്ത് ചൊട്ട്, കേടിന്നറ്ത്ത മുട്ട്. അങ്ങനെ വരികള് കോർവ ഒപ്പിച്ചിട്ടേ മൂപ്പര് എയ്തൊള്ളൂ. മറ്റ്ള്ള എയ്ത്തേരെ മാതിരി കിട്ട്യെ മാതരി പാഞ്ഞൊടി എയ്തൂല...അത്പോലെ പ്പൊ ഖുർആൻ തബ്ലീഗ് റെസൂലില്ല, ഖുറൈശി മുഹമ്മദ് സെല്ലിഅലാ, സൂറത്തുൽ ഹസനാത്തി സൊരൂപഗുരു, ഇത് ഖുർആനെ പറ്റീട്ട് നമ്മള് പ്രവാചകൻ ചെയ്തിട്ട്ള്ള മതപ്രബോധനത്തിനെ പറ്റീട്ട്... അത് നമ്മള് കൈമൊതലാക്കി നമ്മള് വെക്കണം. നമ്മളത് ചെയ്യണം...അത്ന്റൊര് ഉപദേശം കൂടെ ആണ് അത്ന്റെ ആ പാട്ടിന്റെ വരികള്...പിന്നെ റെസൂലിനെ പറ്റീട്ട്... മറ്റേ....

മഖ്ദൂമ്പ്പാപ്പ

പൊന്നാനി സൈനുദ്ധീൻ മഖ്ദൂമിനെ പറ്റീട്ട്ള്ള പാട്ട്കള്...സെനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമ് വന്ന കാലം, ബ്രിട്ടീസ്കാരൻ ഇവ്ടെ വന്ന കാലം. അതായത് ആയിരത്തിനാനൂറ്റി തൊറ്റൂറ്റിരണ്ട്. അല്ല അമേരിക്കാന്ള്ള ബൂകണ്ഡം കണ്ട്പുടിച്ചത്...പറങ്ക്യേള് അന്ന്

ഇവ്ടെ വന്ന്ട്ടണ്ട്...പശ്ശെ ആ സമയത്ത് ആ കാലഗട്ടത്തിലാണ് അമേരിക്കാന്ന്ള്ള ഭൂഗണ്ഡം തന്നെ കണ്ട്പുടിക്ക്ണത്. 1492 ഒക്ടോബർ പത്തൊമ്പതാം തീയതിയാണ് കിസ്റ്റൊഫർ കൊളൊംബോസ് ന്ന് പര്ണ ലോകസഞ്ചാരി ഈ പറയ്ന്ന അമേരിക്കാന്ന് പര്ണ ബൂഗണ്ഡം കണ്ട്പുടിക്ക്ണത്...അവ്ടെ ആദ്യായിട്ട് കാല്കുത്തുന്ന ആളെ പേരാണ് അമേരിക്കൻ എച്ചെപൂസ്. ആകാലഗട്ടത്തിലിവിടെ പൊന്നാന്ല് സൈനുദ്ദീൻമഖ്ദൂമ് ഒന്നാമൻ പൊന്നാനില് വന്ന് പള്ളി പണിയ്ന്ന്ണ്ട്. കാലങ്ങള് നമ്മള് ചേർത്ത് നോക്ക്യാല് നമ്മക്ക് മനസ്സിലാവാൻ പറ്റ്ന്നതായ സത്യം. അതായത് നമ്മക്ക് നമ്മളെ കുടുംബത്തില് ഒര് ചെറ്യെ കുട്ടിണ്ടായ നമ്മളെല്ലാരും ഓമനിക്കും. ഓമനിക്കൂലേ...? എല്ലാരിക്കും വെല്യേ താൽപര്യായിക്കും. വരിന്നോനിക്കും.. ആ ചെറ്യേ കുട്ട്യാണ്..എന്ന് പറ്ഞ്ഞ മാത്രി. ഈ ലോകം കണ്ടേയ്ല് ഏറ്റം പ്രായം കൊറഞ്ഞ കുട്ട്യാണ് അമേരിക്കാന്ന് പർണ്ത്...അതിന്ന് ലോകപോലീസായി ചമയേണ്...അല്ലേ? അപ്പം നമ്മള് താരതമ്യേന പുടിച്ചോക്ക്മ്പ നമ്മളാ കൊട്ത്ത ആദരവിനെ വെച്ച് ഓൻ വെല്യാളാവേണ് ചെയ്തത്...അമേരിക്കാന്ന് പർണ ഒര് ബൂഘണ്ഡത്തിലെ ആള്കള്...ഈ അമേരിക്കൻ എച്ചെപൂസ് കാൽ വെച്ച് ഔടെ പിന്നെ കുടിയേറിയ...മറ്റേ ജനങ്ങള്ണ്ടാക്കിയ എവ്ട്ന്നെക്കാണ്...ഈ കിസ്റ്റഫൊർകൊളോബോസ് ന്ന് പർണത് ചെലര് പർണ് സ്പെയിനീന്നും പോയതാണ്...ചെലോര് പറയ്ന്ന്ണ്ട്...മറ്റേ ഇവടന്ന്...ഇറ്റലീന്ന് പോയതാണ്..എവനാവട്ടെ. അവ്ട്ത്തേക്ക് ഈ ജനങ്ങളെ പ്രവാസം തൊടങ്ങി ജനങ്ങളുടെ ഒര് വീടും കുട്യേളെക്കെ ആയി വന്ന്... ഈ അമേരിക്കാന്ന് പർണ പേര്ം കൊട്ത്ത്...ഇപ്പ ഇന്ന് ലോകത്തിലെ ആര് കേട്ടാലും...ആ അമേരിക്കേ...കളിക്കണ്ടട്ടാ...എന്ന്ള്ളൊര് തോന്നല്...അപ്പ അവന്ക്ക് അതിനായ്ട്ടള്ള ....നമ്മള് ഇണ്ടാക്കിക്കൊട്ത്തതാണ്...ആ കാലഗട്ടത്തില് പൊന്നാനില് ഇവ്ടെ പള്ളി സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമുപ്പാപ്പ ജ്മായത്ത്പള്ളീടെ പണി തൊടങ്ങ്യാ കാലഗട്ടാണ്...അപ്പം മൂപ്പര് ഇവ്ടെ വന്നിട്ട്... അന്ന് ബ്രിട്ടീസ്കാരനേം പോർട്ടീസ്കാരനേം ഇവടെന്നാ

കിരാതബരണത്തിനും നേരെ എതൃത്ത്ട്ട് അതിനെ നിർവീര്യമാക്കി മൂപ്പര് ഇവിടെ നാട്...ഇവ്ടന്ന് ഈ രാജ്യം തന്നെ വിട്ട് പോണംന്ന്ള്ള ഉത്തരവ് കൊട്ത്ത ആളാണ്... സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമുപ്പാപ്പ പൊന്നാനീ വരുന്നപ്പോ...മൂപ്പരെ അമ്മാവന് തോട്ട്ങ്ങപ്പ ള്ളീല് കത്തീഫായിട്ട് ഇരിക്ക്ന്ന ആളാണ്...അപ്പ അവ്രൊക്കെ പറയ്ന്ന ഈ ബ്രിട്ടീ സ്കാരനും മുമ്പ് ഈ ടച്ച്കാര് വന്ന കാലത്തൊക്കെ...അല്ല പറങ്കിവളപ്പ് ന്ന് പർഞ്ഞ് പൊന്നാനീല് ണ്ടല്ലോ..പറങ്ക്യളവ് വന്ന് താമസ്ച്ച് അവ്രെ.. വളപ്പ് ന്ന് പറമ്പ്ന്നാ ഉദ്ദേ സ്യം...അപ്പം അവ്ര് വന്ന് തമ്പടിച്ചിര്ന്ന ആ പറമ്പ്കള്...അവരെ പേരില് പറങ്ക്യള പ്പ്...ആ എസ്റ്റേറ്റ്...ആ ഇവ്ടണ്ട്...മറ്റേ...വെളിയങ്കോട്ണ്ട് പറങ്കിവളപ്പ്...അപ്പ അവര്ടെ സലേയ്ര്ന്ന്..അക്കാലഗട്ടത്തിലാണ് കുഞ്ഞിമരക്കാര് സഹീദായോര് ഇവടന്ന് വിവാ ഹപന്തലീന്ന് എറങ്ങി പോയ്ട്ട് പെണ്ണിനെ മറ്റേ...ഇവര് ടച്ച്കാര് കപ്പലീ കൊണ്ടേയ്റ്റ് പെണ്ണിനെ അപഹരിച്ച് കൊണ്ടേയ്ണ്ട്...അതിനെ രക്ഷപ്പെട്ത്തി കൊണ്ടരണന്ന് പർഞ്ഞ്ട്ട് ആ പന്തലീന്ന് കുഞ്ഞിമരക്കാര് സഹീദായോര് എറങ്ങിപോയ്റ്റ് പട ചെയ്ത്ട്ട് അവ്രെ കൊണ്ട് വര്ന്നത്...കുഞ്ഞിമരക്കാര് സെഹീദായോര് സെഹീദായ് പോയ്...ആ പെണ്ണിനെ കരക്കെത്തിക്ക്ന്നതൊക്കെ ആ കാലഗട്ടത്തിലാണ്...അപ്പൊ സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമ്പ്പാപ്പാനെ സംബന്ധിച്ചോളം പറേണ്ണെങ്കില്..ഇവ്ടെ വന്ന്ട്ട്ണ്ടായ മഹിമകള്... മൂപ്പര് എന്തൊക്കെ ചെയ്ത്ട്ട്ണ്ട്...ബ്രിട്ടീസ്കാരന്റെ നേരെ പടപൊര്താന്ള്ള കാര ണങ്ങള്, അതില് അണി ചേർന്ന ആള്കള് ഇതെക്കെ വെച്ച്ട്ടാണ് ബദറുദ്ദീൻ സൈനു ദ്ദീൻ മഖ്ദൂമൊലിയോരെ ബാവാ സിദ്ദീഖോരുടെ വഴി പിറന്ത പേരെ ബലതേ മല ബാറ് വരിഷം അലിഫൈണ്ണൂറ് ഒലിവര് വന്ത് സേര് പൊന്നാനീൽ സുഹൂറ്...അതില ങ്ങനെ ലയിച്ച് പോയി പാടിപ്പാടി...വേറെ ട്രാക്ക് ഞാൻ ഇണ്ടാക്കീട്ടില്ല...(പാടുന്നു.) ബദറുദ്ദീൻ സൈനുദ്ദീൻ......ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ/ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ/ മാനസം നൊന്ത് നൊന്ത് നീറി ഒര്മാതിരി സംശയങ്ങൾ മാറി (2)/

ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ / കാനന ത്തിന് ജിബ്രീല് കണ്ട് കായം പിളർന്ത റഹ്സാലെ(2) / മാനേനം ശുദ്ധിയാക്ക് മേലെ ബഹുമാനിക്കപ്പെട്ട യാ റസൂലേ/ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ/ജ്ഞാനവുമോതിയോതിയാണേ ഫുർക്കാനുൽ ഹളീമ് തങ്ങ ളാണേ(2)/ ഗാനങ്ങൾ പാടിപാടി വീണേ കനിവേകേണ്ടതും തങ്ങളാണേ / ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ/ ആനീയം മുന്നിടുന്നു ഞാനേ പസി മാറ്റേണ്ടതും തങ്ങളാണേ(2) / യാനങ്ങൾ മാറിമാറി പോണേ ദൃഢധൈര്യം തരേണ്ടും തങ്ങളാണേ /ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ / (ഈ)ഹീനന്റെ ബുദ്ധിഖൽബ് റൂഹ് ഇരുത്തപ്പെട്ടതും നബിന്റെ ജാഹ്(2)/ ജ്ഞാനവും ശുദ്ധിയും സലാഹ് അനുധാനം ഈമാനും കെ.വി ക്കേക് (2)/ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ട് കണ്ടെനിക്ക് പോവാ/ മാനസം നൊന്ത് നൊന്ത് നീറി ഒര്മാതിരി സംശയങ്ങൾ മാറി/ ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ/ തിരുആനേനം കണ്ടെനിക്ക് പോവാ

കർബലപാട്ട്

വടക്ക്ന്ന് ഒര് പാർട്ടി വന്ന്ട്ട്...ആ കാലഘട്ടത്ത്ല്ട്ടാ...മാശെട്ത്ത് വന്ന്..മാഷും കൊറച്ച് പാട്ടെഴ്ത്ന്ന ആളാണ്...മാഷെ ഞങ്ങക്ക് ഒര് പാട്ട് എയ്തിത്തരണം.ഏ...അത് കർബല പാട്ടാവണം...എന്നാലിത് ഉദ്മാൻ സാറിനെ ഏൽപിച്ചിട്ട് പോവേണ്. ഞങ്ങ ളട്ത്ത വെള്ള്യാഴ്ച വരാ വര്മ്പോത്തിന് സാറ് ഇണ്ടാക്കി വെച്ചാമതി...മാഷ് ഉദുമാൻ സാറ് ഇത് എങ്ങനെ എയ്തി നോക്ക്യാലും വാക്കിന്റെ വരികളണ്ട് ഒത്ത് വര്ന്നി ല്ല...അങ്ങനെ ദിവസങ്ങളോളം കെയ്ഞ്ഞ്...ഇത് മൂപ്പര് പുട്ത്തം വിട്ടായപ്പോ മൂപ്പര് പറഞ്ഞ് അബോക്കറ് മാഷെക്കൊണ്ട് എയ്തിപ്പിക്കാം...വന്നപ്പോ പെങ്ങള് പറഞ്ഞ് അപ്പൊ പെങ്ങള് വന്ന്ട്ട് പറഞ്ഞ്...പെങ്ങള് മാഷെക്കാട്ടിലും മൂത്തതാണ്...ചെന്നിട്ട്

പറഞ്ഞിങ്ങനെ ഉദ്മാൻ മാഷ് വന്നിട്ട്ണ്ട്...മാഷ് പറഞ്ഞ്. എന്താ മാഷെ?...അബോക്കറെ ഞാനിങ്ങനെ കുട്ക്ക്കുട്ങ്ങീക്ക്ണ്...ഒര് പാർട്ടി വന്ന് ഇന്നോട് ഇങ്ങനെ ഏൽപിച്ച്. ഞാനത് ഏൽക്കേം ചെയ്ത്.ഇനിക്കണ്ട് എയ്തീട്ടണ്ട് സംഗതീം അണ്ട് എത്തിക്കിട്ട്ണില്ല... സംഗതി എങ്ങനെവന്നാലും വരികള് നോക്കിക്കെയ്ഞ്ഞാ... ചെലാപ്പം കെയ്ഞ്ഞ സംഭവം പിന്നിലും എയ്തീക്കണത് മുമ്പിലും ആയ്ട്ട്...അങ്ങനെ ചെറ്യോര് കൺഫ്യൂഷന്...അങ്ങനാണെങ്കി ഞമ്മക്ക് പരിഹരിക്കാ, ഞാനണ്ട് വെരാം മാഷ. ഉദ്മാൻ മാഷ് പോയി. അങ്ങനെ ഉദ്മാൻ മാഷെ വീട്ട്ല്ക്ക് അബോക്കർ മാഷ് പോവേണ്. അപ്പോ എയ്താന്ള്ളതും ഒക്കെ എട്ത്ത്. പാട്ടെയ്തി. അങ്ങനെ മൂപ്പരെയ്തിയ പാട്ടാണ്, (പാടുന്നു) കരയിപ്പിക്കും സ്മാരകമേ കർബലാ രക്തക്കളമേ / കരംക്കാട്ടും മീതിനമേ കനിവേകും നായകമേ / കരയിപ്പിക്കും സ്മാരകമേ. ആ പാട്ട്. ഫുള്ളായ്ട്ട് പാടാൻ പറ്റ്ലട്ടാ...അല്ല ഈപ്പറഞ്ഞ രണ്ട് പാട്ട്കളും ഒറ്റ ട്രാക്കില് പാടീട്ട് ഞാന്...ആ ട്രാക്കില് പാടിയാല് ഞമക്ക് വായ്പാട്ട് പാടാൻ പറ്റ്ല...ടൈമിങ്ങില്ലാതെ ആ പാട്ടിന് പോകാൻ പറ്റ്ല... ആ പാട്ട് ഞാൻ വേറൊരു ട്യൂണില് കമ്പോസ് ചെയ്തിട്ട് വായ്പാട്ട് ഞാൻ പാടിത്തരാം... ഇഞ്ഞി അട്ത്തൊരീസം വരുമ്പം...ആ പാട്ട് പാടി. ആ പാട്ട് എയ്തി ക്കെയ്ഞ്ഞി മാഷ് അത്ണ്ട് പാടിക്കേപ്പിച്ച് കൊട്ത്തപ്പം ഉദ്മാൻ മാഷെ ഭാര്യ ചോദിക്കേണ്...ഉദ്മാൻ മാഷോട് ചോദിക്കേണ് അല്ല ഇക്കാക്ക ഈ സംഭവം നടക്ക്മ്പോ, കർബല നടക്ക്മ്പോ ഈയാള് അവ്ടെ ഇണ്ടായ്ര്ന്നോ? എന്തോയ്ക്ക്ന്ന്...കർബലാന്ന് പറയ്ണ യുദ്ധം നടക്ക്ണ സമയത്ത് ആയിരത്തിയഞ്ഞൂറ് വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് കെയ്ഞ്ഞ ഈ കർബല യുദ്ധത്തില് ഈ മാഷാട്ടം പങ്കെട്ത്തീര്ന്നാ..ഇയ്യെന്താ എന്താ അങ്ങനെ ചോയ്ക്കാൻ കാരണം ? അല്ല, അത്തരേം വിചിത്രമായ്ട്ടാണ് ഇത് എയ്തീക്ക്ണത്...നേരെക്ക് നേരെ...ഇങ്ങള് പ്പം ഒരാഴ്ചോളം മെനക്കെട്ട് പറ്റ്ലാന്ന് പറഞ്ഞില്ലേ? എയ്ത്യേതൊക്കെ മൂപ്പത്ത്യേര് കൊറെ നോക്കീട്ട്ണ്ട്...ഇത് പറഞ്ഞാല് വഴീലൊര് തടസ്സോം ഇല്ലാതെ അണ്ട് നേരെ പോയ്ക്ക്യേണ്...

റെസൂലിൻ പൊന്നുമക്കൾ പൊരിവെയ്‌ലും ദാഹമാലേ സിരം പൊക്കാനാവതില്ല/
ഒര് തുള്ളി വെള്ളമില്ല ചെറുപൈതൽ പിടയുന്നു.

അനുബന്ധം 3

ഉസ്താദ് അബൂബക്കർ എഴുതിയ **പാട്ടുകൾ, പ്രാർത്ഥനകൾ, കാവ്യങ്ങൾ**

1

അല്ലാഹുവെ നിന്റെ റഹ്മത്തിനാൽ നമ്മെ

ആപത്തുകൾ നീക്കി രക്ഷ ചെയ്കാ!

എല്ലാ കുടിലിലും കൊട്ടാരം തന്നിലും

ഉല്ലാസമാർന്നുള്ളൊരമ്പിളിയെ (അല്ലാഹുവെ നിന്റെ)

തെല്ലോളം ഉള്ളത്തിൽ തിങ്ങി വിളങ്ങുവാൻ

വല്ലാതെ കേഴുന്നു വാഴ്ത്തിയും ഞാൻ

മുല്ലാ മലർകൾ മുറ്റി വിലസിടും

നല്ല റസൂലരിൽ സല്ലി അലാ (അല്ലാഹുവെ നിന്റെ)

രാജാതിരാജനായ് രാപകൽ ഞങ്ങളിൽ

മോചനം നൽകുവാൻ മുക്തിയേകാൻ

വ്യാജരഹിതമാം വാചിയി ലേറിടും

ഈ ജന്മം നേടുവാൻ ശക്തിയേകാൻ (അല്ലാഹുവെ നിന്റെ)

തേജസ് തിങ്ങിടും തേൻമലർ വാസവും

ആജീവനാന്തമായ് ആസ്വദിപ്പാൻ

നീചങ്ങളെണ്ണിയെ നിൻ തിരുപാതയിൽ

പൂജ്യത നൽകണം പുണ്യ ജാഹാൽ (അല്ലാഹുവെ നിന്റെ)

2

യാ ഇലാഹി തൗബ തൗബ

ആത്തിനാ ഖൈറുൽ ഫീദുനാ

സായിലാ യെല്ലാരുടെ ആശൈകളും നീ വീട്ടുവോനാം

സംഖ്യയില്ലാതെയിക്കണ്ട സാധനങ്ങൾ പോറ്റുവോനാം

ദായിമായെന്നും നിലനിന്നു ദയവേറ്റുവോനാം

യാ ഇലാഹി തൗബ തൗബ

ആത്തിനാ ഖൈറെൻ ഫീദുനാ

ജ്ഞാനിയെന്ന് നമ്പി നമ്പി നാട് നീളവും ദുഷിച്ചു

നാഥനു മാറുകാട്ടി ജ്ഞാനമറ്റുള്ളം ദുഷിച്ചു

ജ്ഞാനെന്ന് കണ്ട സന്നിധാന സ്ഥാനമന്വേഷിച്ചു

യാ ഇലാഹി തൗബ തൗബ

ആത്തിനാ ഖൈറെൻ ഫീദുനാ

എല്ലാ പിഴൈകളും പൊറുത്തിടും ഗഫൂറവനെ

ഏകൽ അനുപ്പി ഏളൈക്കേറ്റി സൽഗുണം പരനെ

മല്ലാൽ ഭവിത്തെ പാപമാകയും പൊറുത്തിടണേ

യാ ഇലാഹി തൗബ തൗബ

ആത്തിനാ ഖൈറെൻ ഫീദുനാ

ഖൈറുൽ ബഷർ മുഹമ്മദുന്നബിയ്യ് സ്വല്ലിഅല

ഖാത്തിമരാലബ്ദുറഹീമെനിൽ അണൈന്തെ ബലാഅ്

യാ ഇലാഹി തൗബ തൗബ

ആത്തിനാ ഖൈറെൻ ഫീദുനാ

3

ആലമെല്ലാം രക്ഷിത്ത്

ആളും റബുൽ ഇസ്സത്ത് (ആലമെല്ലാം)

മേലവനോടു സദാ ഇരക്കുന്നു

മേനിയിൽ പെട്ടെ ദുനാഹവെ ഇന്ന്

മേലിലെനിക്ക് സ്വബോധമെ തന്ന്

മോചനമീക്ഷണമേകുവതിന്ന് (ആലമെല്ലാം)

സർവചരാചരങ്ങൾക്കുമിഹത്തിൽ

സാക്ഷികരിത്തിറസൂൽ ഹള്റത്തിൽ

ഗർവ്വമകറ്റി ഒസീല വിരുത്തി

കേട്ടു നീ കൂട്ടണം ഏറ്റം പൊറുത്ത് (അലമെല്ലാം)

പൂർവികമായ കരാറ് ത്യജിത്ത്

പുണ്യകൽപനകൾക്ക് മറുത്ത്

നേർവഴിയിൽ എതിരായ് നയിത്ത്

നേമവും ഞാൻ മനസ്സാന്തമൊഴിത്ത് (ആലമെല്ലാം)

ഏതൊരു ശക്തികളും നമുക്കില്ല

എപ്പെഴും ചെയ്ത മഹാപിഴവെല്ലാം

സാധുവായബ്ദുറഹീമിനിൽ നല്ല

ശാന്തതയേകി പൊറുക്കണമള്ള (അലമെല്ലാം)

4

ചോദിക്കുന്നെൻ തമ്പുരാനെ ഒരു

ചോദി ഒളിന്ത് ചുടർ വിരുന്താനെ (ചോദി)

ആദമ്ക്കും മുന്തി രൂപം ആറ്റൽ

അഹ്മദിയ എന്ന ആനന്ദ ദീപം

വാതിത്തടങ്കൾ വിയാപം ചെയ്തു

വാഴുന്ന കോടൈ ഭരിക്കും പുരാനെ (ചോദി)

കോടാനുകോടി ഉയിർകൾ പൂത്തെ

കോമളത്തായും കുളന്താന പേർകൾ

നമ്പിത്തതും അഫ്വാക്കും പുരാനെ (ചോദി)

നാടാകെയും കെട്ട കാർകൾ കൊണ്ട്

നാലാന മാർഗത്തെ നാട്ടി മനം

നല്ലായുറപ്പിക്കും ജ്ഞാനക്കണ്ണാട്ടി

മേലാന നിന്നൊളി കാട്ടി കലിമ

ലായിലാഹ ഇല്ലല്ലാഹു പുരാനെ (ചോദി)

അധരങ്കളാൽ ഓശയിട്ട് കെട്ടെ

അനിയായ വേലൈകളാൽ ദിനം പോട്ട്

ഉദരം പഴിക്കുന്ന മട്ട് കൊണ്ട്

ഉലകത്തെ വഞ്ചിപ്പെ പോക്കും പുരാനെ (ചോദി)

ഈമാനിരിക്കെ കെടുന്ത് നല്ല

ഇനം വിട്ടു പോകാമൽ ഇറസൂലെ തന്ത്

നേമാ നിജവും അറിന്ത് അന്തെ

നേർവഴി വെല്ലാമൽ കാക്കും പുരാനെ (ചോദി)

ചതിയാന വാഴ്‌വെ കൊതിത്ത് കബർ

ചേരും വരേക്കും തടിയാശ മൂത്ത്

ഒതം കെട്ടടിമയെ കാത്ത് നിന്റെ

ഗുണമബ്ദുഹ്മാനിലേകും പുരാനെ (ചോദി)

5

വരമരുൾവീർ എനൈമീത് റസൂലെ

മീത് റസൂലെ ബോധാനുകൂലെ

പരൻ പുകഴ് പോർ പയിഗാമ്പർ ജലാലെ (വരമരുൾവീർ)

മതിവരവളൈത്തെ മയിൽവടിവമൈത്തെ

മദീനാമെ മറപ്പെട്ട മായിൻ റസൂലെ (വരമരുൾവീർ)

ഒരുവരും ഫലമെ ഉകിടാതലമെ *നലമെ ?*

ശറഫുടെ ശീർമണി ശഫാഉ റസൂലെ (വരമരുൾവീർ)

അടങ്കാത് തുയിരാ അറുത്തിടും ഫിക്ക്റാ

അടിമൈ അബ്ദുഹ്മാൻ ആളും റസൂലെ (വരമരുൾവീർ)

6

മണ്ടലമെല്ലാം പുകഴും മാന്യശുശീലേ

മാന്യശുശീലേ ബഹുമാന റസൂലെ (മണ്ടലമെല്ലാം)

പണ്ഡിതരെ പുകഴ്‌വാർത്തി

പാദഗതി നിദം പോറ്റി

കുണ്ടലമേഴും കടന്തെ കോമളശീലെ

കോമളശീലെ ഖുറൈശോർക്കധിമേലെ (മണ്ടലമെല്ലാം)

മണ്ടലമോർ കരം നീട്ടി

മന്നിടമെല്ലാം കാട്ടി

മാതയാൾ ഹലീമബീ മുലൈ പുനലൂട്ടി

മുലൈ പുനലൂട്ടി മുഹിബ്ബാലെ താരാട്ടി (മണ്ടലമെല്ലാം)

ഹാശിങ്കിളൈ അവതാരാ

അത്ഭുതമായുദി നൂറാ

ആസി എനൈക്കരുളും ദുയ ആളും ശിങ്കാരാ

ആളും ശിങ്കാരാ ആമിനാവിൻ കുമാരാ (മണ്ടലമെല്ലാം)

ആശക്കടിമൈ കേവി

അബ്ദുറഹീമി പാപീ

ദോഷം കൊടുതായകമിൽ സാദരം മേവി

സാദരമേവി ശഹദത്തരുൾ നാവിൽ (മണ്ടലമെല്ലാം)

7

അനിയായെങ്കളിലേശി ദോഷി

അനിയായെങ്കളിലേശി ദോഷി

ഈ ദുനിയ സുഖം തണ്ണിയെ കൊതിയാൽ

ഹീനവാചിയിലേറിയെ

ഇഷ്ടാനുസരം ഓടി ഓടി

ഇറയോനെ മറന്തായോ നീ

അനവധി കെഞ്ചി ആയവനോട്

അനുദിനം കുറെ പേശി ദോഷി (അനിയായെങ്കളിലേശി)

ദുഖങ്ങൾ സഹിയാ ദൂഷിയ വഴിയാൽ

ദോഷിയായെനൈ ആൾക്കരുണാ

ഹാക്കിമായ രാജാവെ നീ

അബ്ദുറഹ്മാൻ പാപിയെനിൽ

കാക്ക് റഹീമെ കൈവലഞ്ഞോനെ

കലിമത്തിനാലുരു പേശി ദോഷി (അനിയായെങ്കളിലേശി)

8

ആശക്കടിപ്പെട്ട കേവി അടൽ ആടി ജയിക്കുമോ പാവീ

ആസ്വിത്തുയിരകം മേവി കേണ്

ഇഅ്ഫിർലി റബ്ബി ദുനൂബി (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

നേശങ്കളാലെ പിണഞ്ഞി- നെടു

നേറ്വഴിയും വെടിഞ്ഞി- ഒട്ടു

പോശത്ത മാലെ കെണിഞ്ഞി- ഓതി

ഇഅ്ഫിർലി റബ്ബി ദുനൂബി- (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

കാശിനിയിൽ ഇവനൊത്തെ അന്ത

കാരികളാരും ഇല്ലാത്തെ- പെരും

ദോഷിക്കരുൾ ഹിദായത്തെ- പേശി

ഇഅ്ഫിർലി റബ്ബി ദുനൂബി- (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

നൂറാനിയത്തിന്നെടുത്ത് സബ്

നൂറാനിയത്തും പെടുത്ത് റൂഹ്

നൂറായിരത്തിരുപത്ത്- നാലാ

യിരത്തമിൽ ഖാത്തിമത്ത്- (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

ധാരണി മക്കാവകത്ത്- ത്വാഹാ

ത്വയ്യിബരെ പ്രസവിത്ത്- നല്ല

തരുണീബീ ഹലീമത്ത്- തായാർ

ആമിനബീ പോലെ പാത്ത് (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

സാരോപദേഷ്ഠാവ് മുത്ത് സയ്യിദുൽ

അമ്പിയാ നുബുബൂബത്ത് അധി

കാരത്തയും രിസാലത്ത്- ഫുർ

ഖാനുൽ അളീമും കൊടുത്ത്- (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

പാരിയില്ലാ ദുറ് പൂത്ത് ഫലം

ദാറ്ദുയെ സലാമത്ത്-അന്തെ

നേരായ പാതൈ നടത്ത്- അബ്ദു

റഹ്മാനിലേക്ക് ജന്നത്ത് (ആശക്കടിപ്പെട്ട)

9

മഹാരാജാ സിറാജാ മഹമൂദ് നബി ഖാജാ

മഹിതന്നിലെ മന്നധികാരാ-

മതമാം ഖുർആനുടയോരം

ഇഹവുംപരമിൽ സഖി നീരാം- (മഹാരാജാ)

ശരിയായുള്ള ദീനിസ്ലാമെ

ശറഹിൻ പടി ചെയ്തിടുകാമൽ

ഞെറിവിട്ട ഹതപ്പെട്ടവനാമെ- (മഹാരാജാ)

പുവിയിൽ ഇവനൊത്തോരു പാപം

പുകിന്തോരെ വരുമില്ലെ കൂപം

ഭവിത്തേൻ മനമിൽ അരുൾ ദീപം (മഹാരാജാ)

സുഖമുന്നിയെ വന്ദ്യ സമാധി

ശുഭമാക്കിയും ഏകണെമേതിൽ

അകമാൽ അബ്ദുറഹീമോതി- (മഹാരാജാ)

10

ഇലാഹിന്നിടത്തെ കാൺ ഇനിമേൽ

ഇലാഹിന്നിടത്തെ കാൺ

ഈ വാഴ് ഈ വാഴ്‌വെ സുഖമെ

ഇനിമേൽ നിനക്കാ ഇസ്ലാം പടി നടക്കാൻ

ഇനിമേൽ ഇലാഹിന്നിടത്തെ കാൺ- (ഇലാഹി)

വിലമതിയാതെ കസർ നസറ്മെ

വീൺ പാടും ധനവാൻ

വിളികേട്ടെതിരെ വിളകാത്തവരായ്

ഇലവെ ഉലകിൽ കാൺ

ഇനിമേൽ ഇലാഹിന്നിടത്തെ കാൺ-(ഇലാഹി)

ദുഖിക്കും നാളിലെ സുഖിക്കും നാഥൻ

ദൂതോരും സംഘാൽ

പുക്കിക്കും സുവനെ അതിൽ അതിൽ വിധേയനായ്

പൂർത്തിയരുൾവാനായ്

പുവന ഗുണേച്ഛിയെ സംഹരിച്ചു

പുരാനിൽ തൗബാ ചെയ്

ഇവാ പടിയിലെ അബ്ദുറഹീമിൽ

ഹിത മേകിട് നടക്കാൻ

ഇനിമേൽ ഇലാഹിന്നിടത്തെ കാൺ- (ഇലാഹി)

11

ആരുണ്ടെനിക്ക് പാരിനിൽ

ആവൽ പെരുകും പോതിനിൽ (ആരുണ്ടെനിക്ക്)

തീരാതെ പാപമാൽ ഭയം

തിങ്കിയെ താപിയിൽ ജയം

താരും ശഫാഅത്തെ നൂനിൽ

ത്വഹാവെ യേക പ്പോതിനിൽ- (ആരുണ്ടെനിക്ക്)

ഖാലിഖവന്റെഭിമുഖം ഖായിഫയെല്ലാരും യുഗം

പോലെ നിണ്ടുൾ സുവാലിനിൽ

ബോധമെയേകും പോതിനിൽ- (ആരുണ്ടെനിക്ക്)

കണ്ണുകൾ ശീറിലായിടും

കായം ചൂടാൽ ഉരുകിടും

തിണ്ണം മുശിക്കും ഹാലിനിൽ

തിരുവുളമേക പോതിനിൽ- (ആരുണ്ടെനിക്ക്)

എന്നും ജന്നാത്ത് പാലരാം

എങ്കൾ നബി റസൂലരാം

ചിന്നന്നബ്ദുറഹാമെനിൽ

ചേർക്ക് സഹിയ പോതിനിൽ- (ആരുണ്ടെനിക്ക്)

12

കാരുണ്യാലയനെ പര

കാരുണ്യാലയനെ

ആരണ്യത്തിന്നടുവിലകപ്പെട്ടാ

ആരും അണഞ്ഞിടുകാ താ

ആർത്തുവിളിക്കും പ്രാർത്ഥന കേട്ട്

തീർത്ഥമരുൾ സുബ്ഹാൻ- (പര കാരുണ്യാലയനേ)

സൂര്യനൊളിച്ചു കൂരിരുളാലെൻ

ധീര മനം തവറി

ക്രൂര നരി പുലി വാരണവും ഗംഭീ

രമിനാൽ അലറി- (പര കാരുണ്യാലയനേ)

ഏറ്റ ഭയത്താൽ ഏളൈ പിണഞ്ഞാ

കാട്ടിലതാ ഒരുവൻ കാറ്റ് കടന്നഹോ

ഊറ്റമരങ്ങൾ ആട്ടി വിടുന്നു ഭയം- (പര കാരുണ്യാലയനേ)

ചാറിയിരുന്നമ്മാരിയും കാറ്റിൽ

ഘോരമിനാൽ പൊഴിഞ്ഞു

ശങ്ക പെരുത്തബ്ദുറഹ്മാനിതാ

സങ്കിടങ്ങൾ പറഞ്ഞു- (പര കാരുണ്യാലയനേ)

13

കരുണായലയാനിധിയെ കാരുണ്യ പൂപതിയെ

പരൻദീനിനെ പുലർത്താൻ

പാരിൽ തിഹാമകത്താം

ഖുറൈശിയിൽ വന്തുദിത്ത

ഗുണരാജ സന്നിധിയെ (കരുണാലയാ)

പ്രസവനേരം തന്നെ

പെരിയോനിൽ ഹംദ് ചൊന്നെ

പൊരിയുന്ന നാറും അന്നെ

പൊലിപ്പിത്തെ സന്നിധിയെ (കരുണാലയാ)

വളരുന്ന നാൾ തൊടുത്തും

വലിയെ ഉബൂദിയത്തും

വളരെ മുഅ്ജിസാത്തും

വാഴ്ത്തിയെ സന്നിധിയെ (കരുണാലയാ)

നാല്പതിറ്റാണ്ടിൽ കോമാൻ

നബിപട്ടം പൂണ്ടെ ചീമാൻ

അൽപകൽ അഹ്ദുറഹിമാൻ

അരുളുന്നെ സന്നിധിയെ (കരുണാലയാ)

14

ഖുർആൻ തബ്‌ലീഗ് റസൂലില്ല

ഖുറൈശി മുഹമ്മദ് സ്വല്ലിഅലാ

സൂറത്തുൽ ഹസനാത്ത് സ്വരൂപഗുരു

സുബ്ഹാനുഖ്ത്തിന്നലിഫായെ ഉരു

സർലോകനിയോഗ അമീനുള്ളാ

സർദാറ് മുഹമ്മദ് സ്വല്ലിഅലാ-(ഖുർആൻ)

മലക്കൂത്ത് മലിക്ക് മനോഹരനെ

മഅശൂഖ് മധൽ അഅ്സാമ്പവനേ

ആലമുൽ ഖുദ്സാദി ഹബീബുള്ള

അതിനാനി മുഹമ്മദ് സ്വല്ലിഅലാ-(ഖുർആൻ)

അഅ്ലായെമക്കാനധികാര ജമാൽ

അസ്റാറ് മള്ഹറത്തൻമുക്കമാൽ

മിഅ്റാജ് സിറാജ് ജലാലുള്ള

മിഫത്താഹ് മുഹമ്മദ് സ്വല്ലിഅലാ-(ഖുർആൻ)

അഭയപ്പെടുത്താളും അശോകനബി

അരശിൽ മയിലായി അമൈത്ത ശഫി

അബ്ദുറഹ്മാൻ ഗുരു നൂറുള്ളാ

അരശാന മുഹമ്മദ് സ്വല്ലിഅലാ- (ഖുർആൻ)

15

ശോചനീയ ജീവിതം

ശോകാഗ്നിയോ സദം

സ്വൈര്യം കുറഞ്ഞതാണീ ജഗം

ശോധനാണിതം (ശോചനീയ)

സുൽത്താനുൽ അമ്പിയാ മലർ

ചൊന്നെ ഹദീദിതൊ

സുഖം മാത്രം തേടി വാഴ്വോർ

സുന്നത്തിൽ ചേർന്നതോ

അൽപത്വമെന്ന വേദിയിൽ നാം ആയുസ് പോണതോ (ശോചനീയ)

ഖൽബിന്റെ ദീനം മാറുവാൻ

കായം കലക്കെടോ

കരളാണതെങ്കിലും താൻ

കാട്ടിക്കുടിക്കെടോ

ഇൽമുള്ള പേരിൽ ഗീബത്തുകൾ ഇൽമതാണെടോ (ശോചനീയ)

സൽക്കർമ്മി എന്നു നാം നമെ

സങ്കൽപമാക്കിയാൽ

സകലർക്കും കാണും വീഴ്ചകൾ

സാമ്യായ് നോക്കിയാൽ

സമുദായസ്നേഹവും വരുംപിൻ

സാലിഹിൻ ബാക്കിയായ് (ശോചനീയ)

തൽക്കാലകാര്യം നേടുവാൻ

തായാരെ വിറ്റിടാ

തറവാട് നാശമായിടും തന്തക്കും താപടാ

കെൽപില്ല പാപി കേവി എന്നെ കേൾവിക്ക് (ശോചനീയ)

16

ആസ്വി എന്നെ ആണ്ടരുൾ ചെയ്യ്

ഖാത്തിമാനെ മുഹമ്മദാ- (ആസ്വി)

ദേശമെല്ലാവും പുകഴ്ന്തെ

ദേവലോക പൊൻമുടി

ഹാശിമിക്കിളൈ പിറന്തോൻ

അമ്പിയാന മുഹമ്മദാ- (ആസ്വി)

നിശമെണ്ടെ വേരറുത്ത്

നീക്കിദീപം കാട്ടിയെ

നിർമലർപ്പാദം മലർയേ

കുമ്മിയാന മുഹമ്മദാ- (ആസ്വി)

കാശിനിയിൽ കാഫിറന്തേ

കാരമേറ്റ് പൊങ്ങിയെ

കാലനുബ്ബൂവാലെ വന്തോർ

കാമിലാന മുഹമ്മദാ- (ആസ്വി)

ദോഷമാകും പാശമുള്ളിൽ

ഏശി ദുഖം പുക്കിയെ

ദാസനായ ബ്ദുറഹീമിൽ

താ ഗദി മുഹമ്മദാ- (ആസ്വി)

17

അന്ത്യപ്രവാചകരായെ ശിരോമണിയെ

ആയെ ശിരോമണിയെ- അന്ത്യപ്രവാചകാരയെ

അന്തതയാകെ അകറ്റുവാൻ ലോകെ

വന്തെ പതീപജമാനർ ശിരോമണിയെ

ആയെ ശിരോമണിയെ- അന്ത്യപ്രവാചകരായെ

അന്തരത്താദീ അറിവായെ ബുദ്ധി

ചന്ദിരൻ കാട്ടിപ്പിളർത്തെ ശിരോമണിയെ

ആയെ ശിരോമണിയെ- അന്ത്യപ്രവാചകാരയെ

മണ്ഡലത്താകെ മണിവിളക്കായെ

അന്തികെയാളം അരശർ ശിരോമണിയെ

ആയെ ശിരോമണിയെ- അന്ത്യപ്രവാചകാരയെ

പൊന്തരുൾ മോക്ഷം

പുകിവതിൽ ദാസൻ

ചിന്തിയൻ അബ്ദുറഹീമെൻ ശിരോമണിയെ

ആയെ ശിരോമണിയെ- അന്ത്യപ്രവാചകാരയെ

18

പരലോക സുഖത്തെ തേടാതൊ

പാപങ്ങളെ വെടിഞ്ഞീടാതൊ

പരലോകസുഖത്തെ തോടാതൊ

പാരിടം നമദെ പന്ഥാവാണത്

പാവിത്തു നേർവഴി കൂടാതൊ

പരലോക സുഖത്തെ തേടാതൊ

പെറ്റവൾ പിറപ്പും പെണ്ടിയും പോരാ

മറ്റവയിൽ നയിത്തീടാതൊ

പരലോക സുഖത്തെ തേടാതൊ

നാളേക്ക് ഭുജിപ്പാൻ നന്മയെ വാങ്ങിടാൻ

നാണയം ശേഖരിച്ചീടാതൊ

പരലോക സുഖത്തെ തേടാതൊ

രാഗിയായബ്ദുറഹ്മാൻ എനദെ

റാഹിമെ കാപ്പാറ്റീടാതൊ

പരലോകസുഖത്തെ തേടാതൊ

19

മനദെ നീ ഇണങ്ങാതൊ

മായവലയിൽ പൂണ്ട്- മനദെ നീ ഇണങ്കാതൊ

അനുദിനവും ബദനാൽ

ആഭാസം ചെയ്തതിനാൽ

അനിയായമായദുനാൽ- ആലോചനൈവിട്ട്

മേലാലും കാത്ത്- മനദെ നീ ഇണങ്കാതൊ

പുരുഷാരം കൊണ്ടുപടു

ബുദ്ധി കെട്ടീടിലൊടു

ഗർവ്വം മറ്റെന്തു വിടും, സാദിഖവൻ ജസ

ചോദിക്കും കാത്ത്- മനദെ നീ ഇണങ്കാതൊ

ഞറിയാം ഹിദായത്തെന്നെ

നേർവഴി ആശിക്കുന്നെ

ചെറിയോർ അബ്ദുറഹീമെ സെയ്യിദെ

നീയരുൾ ചെയ്യണം കാത്ത്- മനദെ നീ ഇണങ്കാതൊ

20

ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ് അതിരറ്റ പ്രേമഹാറ്

അനവരതം മിൻ സർദാറ്

അസ്ഹാബരാം ഫിൽ ബദറ്- ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ്

മേലായ റബിന്റെ അംറെ നടത്തുവാൻ

മേന്മാരിസാലത്തിൻ മേനി നികത്തുവാൻ

കാലാന്തരം വരെ കാതൽ വളർത്തുവാൻ

കാശിനിയിൽ കബറെ അടൈന്തെ- ശുഹദാക്കളാം ഫിൽ ബദറ്-

ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ്

മുസ്തഫാ നബിന്റെ മേൽ മുഹിബെ പ്രകാശിത്ത്

മുൻപിൻ പാർക്കാമൽ മുന്നിൽ ശിരം കുനിത്ത്

വിസ്തൃത പട്ടണത്തിൽ വീര്യ അടൽ ജയിത്ത്

വിളി കേൾക്കും പട്ട മീന്തെ ശുഹദാക്കളാം ഫിൽ ബദ്റ്- ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ്

അത്വീഉള്ളാഹ വ അത്വീഉറസൂലയെന്ന

ആപ്തവാക്യത്തിൽ ആന്തരം പുലർത്തുന്ന

സധീര പൊരുതലാൽ സഹാബുൾ അഖ്യാർ എന്ന

സന്തോഷവാക്യം ലഭിത്തെ ശുഹദാക്കളാം ഫിൽ ബദറ്- ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ്

ഉലകത്തെ അവഗണിത്ത് ഉടൽ മുറിത്ത്

ഉവിക്ക് രണം കൊടുത്ത ഉത്തമ തിരുമുത്ത്

ഉബൈദത്ത് ഉമൈറ് സഫ്വാൻ റളിയള്ളാഹുമ

ധുശ്ശിമാലൈനി ആഖിൽ മിഅ്ജഅ് ശുഹദാക്കളാം ഫിൽ ബദറ്-

ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ്

യസീദും സഅദും മുബശ്ശിറും ഉമൈറുബ്നു ഹാമും

ധീരയോദ്ധാക്കളാൽ ദുആ തേടുന്നു അബ്ദുറഹീമ്

ദൈനംദിനം രിളുവാനുള്ളാ ശുഹദാക്കളാം ഫിൽ ബദറ്- ആലങ്ങൾക്കെല്ലാം നൂറ്

റാഫിളം ഹാരിദത്തും മുഅവ്വതും ഔഫും താമാ

(*യുദ്ധക്കളത്തിൽ ശഹീദായ ശുഹദാക്കൾ 14*)

21

പാപമോചനത്തിൻ വഴി ഏത് എന്ന് തേടുവിൻ -(പാപ)

ജീവനെ പിടിക്കാനായെമൻ വരുമേ

യാവരും തുക്കാതെ വരും തടമെ

ഭാവനെ മറക്കാമൽ ഏത് ഏത് എന്ന് തേടുവിൻ-(പാപ)

അന്തയനാളവെ ആശകൾ മുടിയാ

ആയതമ്മാറാവെന്നർത്ഥമുൾതടിയാം

സ്വന്തമായറിന്ത് നീ ഏത് ഏത് എന്ന് തേടുവിൻ-(പാപ)

കായ്ക്കനി നിറഞ്ഞെ കാവകത്തിരുന്നെ

കാഞ്ഞിരക്കുരുവെ കണ്ട് ശാപിടുന്നെ

കാക്ഷിയെ കൊതിത്തു നീ ഏത് ഏത് എന്ന് തേടുവിൻ-(പാപ)

ദാസനായബ്ദുറഹീമെനൈ പിണിയെ

ദയവിനാൽ പൊറുത്ത് ഗുണമരുൾ ഗനിയെ

ആസനം ഇളകിയും ഏത് ഏത് എന്ന് തേടുവിൻ- (പാപ)

22

കരയിപ്പിക്കും സ്മാരകമേ കർബലാരക്തക്കളമേ

കരം കാട്ടുമീദിനമെ കനിവേകും നായകമേ- (കരയിപ്പിക്കും)

ഇറസൂലിൻ പൊന്നുമക്കൾ പൊരിവെയിലും ദാഹമാലേ

ശിരം പൊക്കാനാവതില്ലാ ഒരു തുള്ളി വെള്ളമില്ല

ചെറുപൈതൽ പിടയുന്നു ശരം വന്നു പിണയുന്നു

തിരുമാതാകയ്യീന്ന് ഇറയോൻ റൂഹു ഊരുന്നു- (കരയിപ്പിക്കും)

സലവാത്തും ഹംദലത്താൽ സൗത്തുകൾ പൊങ്ങീടുന്നൂ

പുലിക്കുട്ടി തളരുന്നു നിലം പറ്റാറായിടുന്നൂ

മലക്കുകൾ പുകഴുന്നു ഫലക്കുകൾ ചുഴലുന്നു

ഒലിയാർ ഇമാമിന്ന് ഒളിയമ്പ് പാറുന്നു- (കരയിപ്പിക്കും)

ശിരം വന്നെടുത്ത് നൈനാർ സഹാബരിൽ നാലമീറും

ശിങ്കാരെ മാതായാളും ചുംബനം ചെയ്തേ വരും

ഇരവിൽ തലകാത്തിരുന്നു ശത്രു പത്ത്

ഒരുവരൊഴികെ മത്ത് ഒമ്പതും ചാലിത്ത്- (കരയിപ്പിക്കും)

അസദുൽ ഇലാഹി തന്റെ അടങ്കാത്ത ശൂരിതത്താൽ

അസലായ ദുൽഫുക്കറാൽ അറുത്ത് നവഗളത്തെ

ഹുസൈനോർക്ക് കർബലാ ഉടയോർക്ക് റളിയള്ളാ

നിശാ കേവികൾക്കെല്ലാം നേർമനം അരുളള്ളാ- (കരയിപ്പിക്കും)

23

സെയ്യിദായ നബീന്റെ പേരസന്തതി ഇമാം ഹുസൈൻ

സമരം കർബലായിൽ ആശുറാ ദിനം ശുഹദാ ഹുസൈൻ (സെയ്യിദായ നബീന്റെ)

നാളിതിൽ നാല് മലായിക്കത്തീങ്ങളിൽ അരശാക്കളെ

നായകൻ പടൈത്താൻ ഇനിയും നർപതിസുവനങ്ങളെ

നീളമാം ഹിജ്റാ നിഅ്മത്തും നമൈ റസൂലിലെ

നീങ്ങിടാ നുസ്റത്തതൈ നിറവായതും ഇന്നാളിലെ (സെയ്യിദായ നബീന്റെ)

ഹയ്യവൻ ആദം നബി മുതൽ ഏറിയെ മുർസൽകളെ

ആപത്തിൽ നിന്നു വിമോചിപ്പിത്തതും ഇന്നാളിലെ

തുയ്യവൻ അരശും കുർസും ലൗഹും ഖലമും പലെ

തൂതരിൽ ഒഹിയേകിയ ജിബ്‌രീലെയും ഇന്നാളിലെ (സെയ്യിദായ നബീന്റെ)

മാതയാൾ ബീഫാത്തിമ മനത് മുഷിപ്പിലായതും

ഭൂതലം സൽസൽ വിറക്കും ബാഅലി സബ്‌റായതും

ഈ ദിനം പുണ്യ ദിനമായി നബിയറീന്തതും

ഇരുസ്ഥലത്തും കൃപമെത്തെ തിരുമകൻ ശഹീദായതും (സെയ്യിദായ നബീന്റെ)

മുസ്‌ലീമായോർ കർബലായും ഹുസൈനരെ ഒഫാത്തെയും

മുഷിപ്പിനോടെ പാത്ത് ദുആ തേടി തൗബാ ചെയ്കയും

ഹസ്സലാ എന്നാൽ ആന്തരം ഉമ്മത്തിമാർക്ക് രക്ഷയും

അബ്‌ദുറഹീമിൽ ഇലാഹി അഫ്‌വ് ചെയ് ദെമ്പൊക്കെയും (സെയ്യിദായ നബീന്റെ)

24

ഖാത്തിം രിസാലാം ആലം മിധാലാം റസൂലുവെ

അഹദത്തിനിൽ മീമുറൈന്തെ അഹ്‌മദനും നൂറുവെ

നീദാർ നബികളിൽ നീരാ മുന്നവും മുന്നാകവെ

നിറവായുദിത്തെ ദീദാർ മഹമൂദ് തൂതുവെ

ആലം അധിപർ മുസ്സമ്മിൽ സിറാജാവെ

ലോകമെല്ലാം പുകഴ്‌ന്തെ സിറാജാവെ

ശോകമെല്ലാമകറ്റും സിറാജാവെ

ഒടുവിൽ തിഹാമാം മക്കാനഗർ ഗോത്രം ഗോത്രം ഖുറൈശിയ്യിൽ

ഒളിവാനതൈ മഹാനർ അബ്‌ദുല്ലാ കായമിൽ

മടവികളിൽ മഹതീയരാം ആമിനാർ വയറ്റിൽ നലോമയിൽ

മഹൽഭുതങ്ങൾ യേറെയേറെ, കനിന്തു ബീ പെറ്റു മയ്യിൽ*(മാഹിയിൽ)*

ജഗം സാഷ്ടാംഗം ചെയ്യും സിറാജാവെ

ലോകമെല്ലാം പുകഴ്ന്തെ സിറാജാവെ

ശോകമെല്ലാമകറ്റും സിറാജാവെ

റഹ്മത്തുൽ ആലമീനായെ സർവതിൽ പൊലിവായ നിധി

റഅ്സുൽ അമ്പിയയാൽ രക്ഷ തേടി നാനെ നിതിൽ

ജാഹ് തന്നിനാൽ ആസ്വിയബ്ദുറഹീമെ കാത്തു ഗുണമേകുമതി

രാജസന്നിധിക്ക് സലവാത്ത് സലാമാലെ സ്തുതി

പാടി നാനെ സദതം സിറാജാവെ

ലോകമെല്ലാം പുകഴ്ന്തെ സിറാജാവെ

ശോകമെല്ലാം അകറ്റും സിറാജാവെ (ആലം അധിപർ)

25

ചെന്താമലർപാദം തന്തരുൾവീർ- യാ

സയ്യിദുൽ അമ്പിയാവെ- യാ സെയ്യിദുൽ അമ്പിയാവെ

കന്തെ കമൾ വീശും സുന്തിരത്വാഹാവെ

കാത്തിരു ലോകവും കാരുണ്യത്വാഹാവെ

ചന്ദിരനിൽ തെളിവാകിയെ നീതാവെ

സർഗുരു ദുർഗടം തീർക്കും സ്വർഗ്ഗാധിപാ (ചെന്താ)

അമ്പരമേഴും കടന്തരശിൽ ചെണ്ട്

അമ്പവൻ ആദരിത്താളും മുനം നീണ്ട്

സംഭാഷണം പേശി സഖിയാർ വിടകൊണ്ടു

സർഗുരു ദുർഘടം തീർക്കും സ്വർഗ്ഗാധിപാ- (ചെന്താ)

അന്തം കിടയാതകം പെറ്റ പാപി നാൻ

അത്തേനും അമ്മയും സകായപ്പെടുവേനൊ

എന്തുനാൻ ചെയ്യേണ്ടുമെൻ ഉയിർ പോമുന്ന

സർഗുരു ദുർഘടം തീർക്കും സ്വർഗാധിപാ- (ചെന്താ)

മക്കാപതിയിൽ മതിയായുദിത്തോരാം

മദീന നഗരിൽ മറൈപെടുത്തെ നൂറെ

ദുഖമകറ്റിയബ്ദുറഹ്മാനിൽ നേരാം

സർഗുരുദുർഘടം തീർക്കും സ്വർഗാധിപാ- (ചെന്താ)

26

സാധുവിൽ സാമീപ്യമരുളും

സാദൃശ്യമണയാ

ശരവർഷം പാപമാലെ ശരണമില്ലാതിവനെപാര്

സദകാലവും ഇത് പോൽ ജീവിതമാകുകിൽ

സായൂജ്യപാദമേതേതുനാൾ

സഞ്ചാരം സഞ്ചാരം നൊടിയിട നീങ്ങി സ്വയം

സന്താപമണഞ്ഞിടും യോഗനാൾ

സഹിയേകുവതാകുവതേതുനാൾ

സന്താനമിനാൽ സമ്പാദ്യമിനാൽ

സാധ്യം ലഭിയാത് സഹായമിൽ

സൽകർമ്മങ്ങളും ശഫാഅത്തുകളും വിനാ

ശാന്തിയരുളുവതാരഹോ

സർലോകരസ്സെ സെയ്യിദെ ശിരസ്സെ

ശഫാഅത്തരുളും ഇന്നാളിലും

ശുപാർശിയുടെ അന്നാൾ- 2

വ്യാപാരങ്ങളാം വ്യാമോഹങ്ങളാൽ

വ്യസനിച്ചു വിയർത്തൊരു പാപി നാൻ

വ്യാസം കുറയും ശ്വാസം അടയും

ശ്മശാനമിലെങ്ങനെ പോകുവാൻ

വ്യാജം വിടുത്തോർ നബി വീണ്ടെടുത്തെന്നെ

വിശുദ്ധ വഴിക്കണയാൻ അരുൾ

അബ്ദുൾറഹ്മാൻ എനയാം

27

സബ്‌ലോകസിറാജായെ റസൂൽ സാദിഖുൽ അമീൻ

സഖിയേകിടുവാൻ കൂവിസദം സൽപദാരമിൽ (സബ്‌ലോക)

സാദൃശ്യമറ്റതിന്റെ സൗരഭ്യമേശിടാൻ

സാരോപവാസം ചെയ്യും സാധുക്കളെവിടാ

സന്തോഷമേകും ശാഫിഅ്- റഹ്മത്തുൽ ആലമീൻ

സഖിയേകിടുവാൻ കൂവിസദം സൽപദാരമിൽ (സബ്‌ലോക)

ജാമിഉൽ ഉമ്മത്തായെ ജമാൽ ആദരാനിധി

ജബ്ബാറവന്റെ നൂറായെ ദൂമക്കാനത്തി ആയെ ദൂമക്കാനത്തി

ഈമാനി ലെങ്കുവാനരുളും അബ്ദുറഹീമിൽ

സഖിയെ സഖിയെ

സഖിയേകിടുവാൻ കൂവിസദം സൽപദാരമിൽ (സബ്‌ലോക)

28

നിറവേറ്റി പോറ്റും നിസാരനായെനദെ (നിറവേറ്റിപോറ്റും)

സർവ്വവ്യാപി സത്യാ സ്വരൂപീ

പർവ്വതം വാപി പഥ്യേ നിരൂപി

മറയില്ലാതറിയുന്നെ ഫർദെ- (നിറവേറ്റിപോറ്റും)

അറിവറ്റെ ദോഷി ആകുലമേശി

മുറവിട്ട് യാസീൻ മുഹിബിനെ യാസ്വീ

ഇരപകൽ ഇരക്കുന്നു സമദെ- (നിറവേറ്റിപോറ്റും)

നബികളിൽ മീമാം നൈനരെ പ്രേമാ

അബ്ദുറഹ്മാൻ ആണ്ടരുൾ ഈമാൻ

സബ്ദിനം സുബ്ഹാനായഹദെ (നിറവേറ്റിപോറ്റും)

29

വാഗേനമെ ഏറി വന്തെ ബാത്തുഷ നബി നാഥരെ- 2

സാഗര വാരി പ്രഭാകരനെ നുസ്റാ

ത്തേകി പുകളിയ നബീയരെ ജാഹാൽ

എന്നൈ പിണ്ടിയാകെ പൊറുത്തരുൾ

ത്യാഗാമുനി യോഗാമണി ഖാസിമന്നബിനാഥരെ (വാഗേനമേ)

കാട്ട് കരടി നരീ കാടർ വളർന്തുശരി

അത്തെയുടക്കുവാൻ ആട്ടിപിടിക്കാമൽ

ഊട്ടും ശഹാദത്തെ നോട്ടമിനാൽ എന്നൈ

കൂട്ടും പൊണ്ണാകൂടാരത്തിൽ കോമള നബിനാഥരെ (വാഗേനമേ)

എണ്ണിയെ ലോകമുക്കും ഏകൽ പടി മലക്ക്

എമനും വന്നടുത്തീമാനിൽ എണ്ണിയെ

മാമതുയിർ വിടുത്താ മഹമൂദരെ

മരകത തിരുപദമേയരുൾ നബിനാഥരെ

എന്നും സുഖമിരുക്കും ജന്നാത്തകം പൊറുക്കും

കന്നിഹൂറുന്നിസ്സ എന്ന സ്ത്രീകളും

കല്ലിയാണക്കുളിയാട്ടവും കൂട്ടമിൽ

അബ്ദുറഹിമാനനെനദെ ആളുവീർ നബിനാഥരെ (വാഗേനമേ)

30

കാലമെല്ലാം പുകഴ്ക്കരുമണിവേദാ

കാമിലാ നബിയെ കാതലിറസൂൽ

അലമുൽ ഹള്റാ അകമുദി നൂറാ

ഗാറ് ദൗറാ അകമിരിപ്പോരായ്

അശ്റഫായുള്ളധർവണ പിറ ജാരാൽ

അകം പൊറുത്തോർ ദീൻ അഹ്മദരി റസൂൽ (കാലമെല്ലാം പുകഴ്)

കോട്ടയിൽ കോളർ കുടയുടയോരാം

കോമളനബിമാർ കുലക്കുദിത്തോരാം

കോവിലം ഫിർദൗസും കൊടിലിവാഹുൽ

ഹംദാദരവുടയോർ ആദിലിറസൂൽ (കാലമെല്ലാം പുകഴ്)

ആടലൈ മുടിയാ താസ്വിയിൽ താപം

ആകെയും തുലൈത്തിങ്കേകുവീർ ദീപം

അബ്ദുറഹീമിമെനിൽ അടൽ പിണിയകറ്റി

ഔളുൽക്കൗസർ അരുൾ തിരുപിറ റസൂൽ (കാലമെല്ലാം പുകഴ്)

31

കാരുണ്യരാം നബിയാരെ സ്തുതിമികും പേരമകൻ മുഹ്യിദ്ദീനൊലി

കാവൽ തരും നമുക്കാവപെടുന്നേരം കൂവിൽ അനുരക്ഷ താരും ഒലീ

(കാരുണ്യരാം)

പാരിൽ വിലായത്തപ്പട്ടം കൊടുക്കുവാൻ

പരനാൽ അധികാരം സിദ്ധിച്ചവർ

പാതൈ തവറിന ഫലം കെട്ട പാപികൾ

പാർവൈ വെളിവിനിൽ കാട്ടിനവർ

പാരം കരിങ്കല്ലും ഖൽബിനിൽ പുക്കിയ

കാഫിർകൾക്കും ഈമാനൂട്ടിനവർ

കദ്ദസ്സല്ലാഹു സിറഹുൽ അസീസെനൈ

കമലത്തിലും തിരികത്തിപ്പവർ (കാരുണ്യരാം)

കൂദ്ദൂസെനും ഒളികുഞ്ഞാലയാടുന്ന

ഖുത്തുബുൽ അഅ്ളം ഖദം അടിക്ക്

കുതം കെട്ട് വീഴുമീ ഗുണം കെട്ട പാപികൾ

കുവലൈ ത്യജിക്കാതെ വീണ്ടെടുക്ക്

മദദാം റസൂലിന്റെ സുതനാം രിസാലത്ത്

അമൃതമാൽ എന്നെന്നും ഈന്ത ഹഖ്

മഴ പോലെ മണ്ഡലം മള്ഹർ വിളങ്ങിയ

മണ്ടലത്തെന്നെയുമേറ്റെടുക്ക് (കാരുണ്യരാം)

അലിഫിൻ പൊരുളാന അഹദിൽ പുരിവാന

അഅ്ളം ഖുത്തുബിൻ ഖദം അടിക്ക്

അഖിലം മനുജിന്നും ആലം മലക്കൂത്തും

അത്ഭുതത്തോടെ നയം തിറന്ത്

ഒലിയാർ ഉലമാക്കൾ ഓതും കിതാബുകളിൽ

ഫലമാന ദുറപ്പഴം കനിന്ത്

ഓളം അടിക്കുമെൻ വരുത്തത്തെ

ഒതുക്കിത്തരുവാൻ പദം പുകഴ്ന്ത് (കാരുണ്യരാം)

ഇരുപാതകൾ കൂടി പെരുംപാതയായുള്ളെ

ഇബ്നു ഹസനി വൽ ഹുസൈനി

ഇച്ഛകൾ വീട്ടുവാൻ അബ്ദുറഹീമെനിൽ

ഇക്ഷണം താരുവീർ ശൈഖിൻ തണി

ഇദ്ദോഷികൾ ഇതാ ഉദ്ദേശം സാധിക്കുവാൻ

ഇതിനാൽ ദുആ തേടുന്നു ഏതി

ഇറയോനെ രണ്ടു സ്ഥലത്തും നിഅ്മത്ത്

നിറവേറ്റിത്തായോ നമതിൽ ഗനീ (കാരുണ്യരാം)

32

കരയണ്ട പൊരിയണ്ട ഖൽബൊന്ന് നന്നാക്കണം

കളങ്കങ്ങൾ കൂടാതെ കണ്ടിട്ടന്യോന്യം സ്നേഹിക്കണം (കരയണ്ട പൊരിയണ്ട)

പരിതാപത്തിനുള്ളീലൂടെ പടച്ചോനൊന്ന് നോക്കണം

പലതും കൂടീട്ടുള്ളതാണീ പതിയെന്ന് ചിന്തിക്കണം

പറയണ്ട പിരിയണ്ട പരിഹാസങ്ങൾ നീക്കണം

പടച്ചോന്റെ വിചാരമോടെ പഠിക്കാനായ് ശ്രമിക്കണം (കരയണ്ട പൊരിയണ്ട)

ഇസ്ലാമിയത്തിന്ററിവില് ഈമാനെ മുന്തിക്കണം

ഇരുപത്തിനാലിലിരുത്തി ഹൃദയം ചൂടാക്കണം

അസലാക്കി ഫസലാക്കി ഓങ്കാരത്തിൽ ചേർക്കണം

ഒളിയും കളിയും ഒന്ന് ചേർത്ത് ഒസ്വാസില്ലാതക്കണം (കരയണ്ട പൊരിയണ്ട)

ആലം നാസൂത്താകും മണ്ണ്, ആദം അമ്മാറത്തിലേ

അമലും ജല്ലിയാം ജിബ്‌രീൽ പങ്കും ശരീഅത്തിലെ

കാലത്താൽ മേലത്താൽ കൈകാൽ ശുദ്ധിയാക്കണം

കഴിയുമ്പോലെ റാഹിമിൽ ശുജൂദ് ചെയ്ത് കൂടണം (കരയണ്ട പൊരിയണ്ട)

പാതയൊന്നാമീമഖാമിൽ പലപാപങ്ങൾ കൂടിയെ

പറ്റിക്കാൻ ഇബ്‌ലീസ് വെച്ച പച്ചക്കളം മോടിയെ

ചതിയാലും കൊതിയാലും ചായാതീകേവിയെ

ശഫാഅത്തുറസൂൽ ജാഹാൽ അഭയം ഞങ്ങൾ തേടിയെ (കരയണ്ട പൊരിയണ്ട)

33

ആർക്ക് വേണ്ടി ആനന്ദം കൊണ്ടീ

ആയുസ്സ് പോക്കുന്നൂ അവൾ

ആള് മറഞ്ഞാൽ വേളി കഴിക്കാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു

അവളുടെ കൊമ്പൽ തുള്ളുന്നൂ (ആർക്ക് വേണ്ടി)

തീരെ ഹയാവും നന്ദിയുമില്ല

പാരി ഇവൾ നിന്റെ സ്വയം മാറിൽ നിന്ന്

മാറിയിരുന്നാൽ തീരെ ദുഷിക്കുന്നു

നിന്റെ പേര് നശിക്കുന്നു (ആർക്ക് വേണ്ടി)

കിട്ടിയതെല്ലാം വട്ടിയിലിട്ട് കൊഞ്ചൽ കൊള്ളുന്നു

ഒരു കൊമ്പനെ കണ്ടാൽ കോങ്കണ്ണിട്ട്

കോപം കാട്ടുന്നൂ അവളതാ ക്ഷോഭം കൂട്ടുന്നൂ (ആർക്ക് വേണ്ടി)

ബർസഖി ആലം വളരെ ഞെരുക്കം വക

ഇത് ദുനിയാവ് നാളെ

സ്വർഗനിവാസം സുഖമതൈ ഓർത്ത്

ശുഹൂദിനിൽ നോക്ക് റബിൽ

ശുജൂദ് ചെയ്തേക്ക് (ആർക്ക് വേണ്ടി)

പണ്ഡിതരെല്ലാം പാഞ്ഞു മറഞ്ഞൂ

പരനൊളി പ്രാപിക്കാൻ ഈ പാപി

അബ്ദുറഹ്മാനിക്കകം ഭാവന നന്നാക്കാൻ

ഭാവി ശോഭനമായേക്കാൻ (ആർക്ക് വേണ്ടി)

34

ആനന്ദപൊൻമലരേ വാവാ നിന്റെ

ആനനം കണ്ടെനിക്ക് പോവാൻ

മാനസം വെന്തു വെന്തു നീറി

ഒരുമാതിരി സംശയങ്ങൾ മാറി (ആനന്ദ)

കാനനത്തീന്ന് ജിബ്‌രീലെ കണ്ട്

കായം പിളർന്തെ യാ രിസാലെ

മാനനം ശുദ്ധിയാക്കും മേലെ

ബഹുമാനിക്കപ്പെട്ട യാ റസൂലെ

ജ്ഞാനവും ഓതി ഓതിയാണ് ഫുർഖാനുൽ

അളീമും തങ്ങളാണ് (ആനന്ദ)

പാനീയം ഉണ്ണിടുന്നു ഞാനെ

പശി മാറ്റേണ്ടതും തങ്ങളാണേ

ധ്യാനങ്ങൾ മാറിമാറി പോണൂ

ദൃഢധൈര്യം തരേണ്ടതും തങ്ങളാണ് (ആനന്ദ)

ഹീനന്റെ ബുദ്ധി ഖൽബ് റൂഹ്

ഇരുത്തപ്പെടേണ്ടതും നബിന്റെ ജാഹ്

ജ്ഞാനവും ബുദ്ധിയും സലാഹ്

അനുദാനവും ഈമാനും കെവിക്കേക് (ആനന്ദ)

35

അശ്റഫുൽ ഖൽക്കരശോർക്കും സഹാബാക്കളെല്ലാർക്കും

അസ്സലാമുഅലൈക്കും അസ്സലാമുഅലൈക്കും

ആദ്യത്തിരുൾ ഒളിവാക്കി വെളിവാക്കിയ നബിയെ

ഗയ്ബാക്കിയൊളിയെ

എഴുനൂറലിഫിൻ വർഷമിലൊരു ദർശനം

നബിയെ അസ്സലാമു അലൈക്കും (അശ്റഫുൽ)

ഈമാൻ കനിക്കൊമ്പിന്റിതളിൽ പൂത്തോരുപൂവെ

ആദ്യത്തെ നിലാവെ

തെളിവർ അത്തീക്കുള്ള അബൂബക്കർ

സിദ്ധീഖോരെ അസ്സലാമുഅലൈക്കും (അശ്റഫുൽ)

ധരണീവിറ ധീര പൊരുളിൻ മേനി

ഖലീഫ ഉമറുബ്നു ഹത്താബാം

ത്വാഹാ ഇറൈ വാക്യം ഹൃദ്യസ്ഥമായ

അമീറോരെ അസ്സലാമു അലൈക്കും അസ്സലാമുഅലൈക്കും

മന്നാനിൽ വിധി മന്നിലെണ്ണീ ഉന്നീ ഖലീഫാ

ഉഥ്മാൻ ഇബ്ന് അഫ്‌വാൻ

പൊന്നാര റസൂൽ തിരുമണി മാരർ

അമീറോരെ അസ്സലാമു അലൈക്കും അസ്സലാമു അലൈക്കും

അരശിൽ പുലി അലി എന്ന ബഹുമാന ഗുരുവെ

മാന്യാമലർ മധുവെ

കരുത്തൻ ഹസ്സൻ ഹുസൈനോർക്കും

പിതാവായമീറോരെ അസ്സലലാമുഅലൈക്കും അസ്സലാമുഅലൈക്കും

അശ്റത്തുൽ മുബശ്ശിരീങ്ങളെ ബദറിൽ

ശുഹദോരെ ഹംസത്തുൽ ഖറാറെ

അശ്റഫോരെ മെഡൽ നേടിയ സ്വർഗ്ഗസ്ഥരായോരെ

അസ്സലാമുഅലൈക്കും അസ്സലാമു അലൈക്കും (അശ്റഫുൽ)

അബ്ദായി പരം ദോഷം ചെയ്ത പാപി ഞാനാണെ

മാപ്പാക്ക് നീ പരാനെ

അബ്ദുറഹീമാനോതും സലാം മാന്യരെല്ലാർക്കും

അസ്സലാമുഅലൈക്കും അസ്സലാമുഅലൈക്കും

36

ഇലാഹിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ ഇലങ്കിട് മനസ്സെ

ഇഹലോക മേന്മയ് കണ്ടു ഇളകിടാതെ തപസ്സെ (ഇലാഹിന്റെ)

വലൈകളാൽ വേടർ നമ്മെ

വളൈന്തിടും പൊളുതെ- 2

വലൈന്തിടാ വൈലൈ ചെയ്തു

വഴിപെട്ട് മനസ്സെ- (ഇലാഹിന്റെ)

പലരുമീ പാശം തന്നിൽ

ഫലിച്ചധഃപതിച്ചു- 2

വിലാപികളായിടുന്നു

വിലവെക്ക മനസ്സെ (ഇലാഹിന്റെ)

കലഹവും കളങ്കവും

കലികളും നിറഞ്ഞെ- 2

സ്ഥലമിതു നിലവിട്ടാൽ

ചതിപ്പെടും മനസ്സെ (ഇലാഹിന്റെ)

ജലാലായ റബിൽ നിന്ന്

സലാമത്ത് മാത്രം- 2

കലിമയാൽ അബ്ദുറഹ്മാൻ

കരുതുന്നു മനസ്സെ (ഇലാഹിന്റെ)

37

പ്രേമമേ നീ എന്നെ മാടി വിളിച്ചു

കാമുകനായ് ഞാൻ നിന്നിൽ ലയിച്ചു

ഓമന പൂങ്കവിൾതാരിൽ ചുംബിച്ചു

ആ മധുപാനം ഞാൻ എന്നും സുഖിച്ചു

പാമരപാർട്ടികൾ പല്ലിളിക്കുന്നു

പകരം ചോദിക്കുവാൻ പാട്പെടുന്നു

നാമതിനോടെന്നും മല്ലിട്ട് നിന്നു

നല്ലവഴി ചേരുവാൻ ആശിക്കുന്നു (പ്രേമമേ)

മാണിക്കമേ നീയെൻ ആനനമുറ്റം

ആണെന്റെ ജീവിത ജീവന്റൊരറ്റം

കാണികൾക്കെല്ലാം എന്നോടുള്ള മാറ്റം

കാരണത്താൽ എന്റെ പേരിലും കുറ്റം (പ്രേമമേ)

കേഴണ്ട കേവികൾക്കെന്തു നിരാശ

കേവലം ഖൽബാണ് റബ്ബിന്റെ കാഴ്ച

പാഴാന മാർഗങ്ങൾ പാടെ ത്യജിച്ചാൽ

പടച്ചോന്റെ കാവൽ നമുക്കുണ്ട് തീർച്ച (പ്രേമമേ)

38

എന്തിനാണ് ഹൃദയത്തെ ചീത്തയാക്കുന്നു

എപ്പോഴാണ് സ്വസ്തതയിൽ നീ വസിക്കുന്നു (എന്തിനാണ്)

സ്വന്തമായ ജോലിയെല്ലാം വിട്ടു പോകുന്നു

ബന്ധനത്തിൽ പെട്ടെതോ എന്താണ് ചെയ്യുന്നൂ (എന്തിനാണ്)

തന്തയും തായും വെറുക്കാൻ ഹേതുവാക്കല്ലാ

തന്ന ചോറ്റിന്റെ ഉചിതം തള്ളി നീക്കല്ലാ (എന്തിനാണ്)

പൊന്തരുൾ ക്കെന്നോടു ലേശം ചിന്തയില്ലല്ലോ

പോയപാടെ കുറ്റമൊന്ന് ചെയ്തുപോയല്ലോ (എന്തിനാണ്)

അന്തമില്ലാത്തോരുടെ വാക്കിൽ വഴിപെട്ട്

അലവലാതി ആയിടെല്ലെ സത്യവും വിട്ടു (എന്തിനാണ്)

മുന്തിയതരത്തിലള്ളാ നിന്നെയാക്കീട്ട്

മൂഢനായി പോയിടെല്ലാ നന്ദിയും കെട്ട് (എന്തിനാണ്)

അന്തിയും പകലുമില്ലാതെ ഉനൈ ഹേതു

ആവലാതിയായി ഉരുകുന്നുണ്ടീയിസാധു (എന്തിനാണ്)

എന്തു കഷ്ടം തന്നെ വന്നാലും ശരി പൊന്നെ

എന്നെ വിട്ടു മാറിടല്ലെ റബിനെ തന്നെ (എന്തിനാണ്)

39

അസ്തഅ്ഫിറുള്ള എന്ന മൂച്ചിയെ

അല്ല് പകലോർക്ക് മനസ്സാക്ഷിയെ

അസ്ഥിരമായ ദുനിയാ വാഴ്ചയെ

അന്ത്യകാലം നീ വെറുക്കും തീർച്ചയെ

സുസ്ഥിരം ദാറുൽ ബഖായിൻ ചേർച്ചയെ

സൂക്ഷ്മ കണ്ണാൽ നീ അറിയും വീഴ്ചയെ

മസ്ത് നീക്കി മാറിലാക്കും കാഴ്ചയെ (അസ്തഅ്ഫിറുള്ളാ)

കഷ്ടമേറും കാര്യങ്ങൾക്കായ് ഓടിയെ

കാൽ കുഴഞ്ഞു കൈവലഞ്ഞു തേടിയെ

ദൃഷ്ടി മാഞ്ഞു ദീനമായ ബോഡിയെ

ദിടി ദിടിയെ വന്നസ്റായീൽ റൂഹ് പിടികൂടിയെ

ദുഷ്ടനാം കൂട്ടാളി ശൈത്താൻ ചാടിയെ (അസ്തഅ്ഫിറുള്ളാ)

കബറകം കാണും ഉനൈ സ്വന്തം മമ്മയെ

കൈവരും കായം അണച്ചു ഉണ്മയെ

സഫറുകൾ മറഞ്ഞു ഒടുവിൽ നന്മയെ

ചെയ്യുകിലള്ളാഹു നൽകും ഉണ്മയെ (അസ്തഅ്ഫിറുള്ളാ)

40

പൂവി പൂങ്കാവനത്തിൽ പുകിവായ് മങ്കയെ തേവി

തേനിരസത്തിൽ തികവായ് തങ്കയെ (പൂവി)

ശാഫിഉൽ ഉമ്മാ നബി ചൊൽ സ്വാഗതം ചെയ്‌വോർകളെ

സാദരം സങ്കീർത്തനം ചെയ്താദാദര പൂമാങ്കളെ

സാരാ സർക്കുയിലോ ശശിയോ മയിലോ (പൂവി)

ആട്ടികൾ മുടിക്കെട്ട് പൂരണവാർന്ന് കാലടിയോളമേ

അന്നയാൾ പതിജന്നമിൽ പുകിവായവർ ക്കെന്നാളുമേ

ആടും ആനന്ദമേ അഴകിതങ്കുമേ (പൂവി)

പട്ടുകൾ മടക്കെട്ടിനാൽ ചമഞ്ഞിട്ട പങ്കജ പൂമണി

ഫാർത്തിവൻ അടിമൈ പ്പെടും ഫള്ലോരിടം മെല്ലും കനി

പക്കാ പത്തിനിയെ ഫലമൂട്ട് നീയെ (പൂവി)

പാപിയായബ്ദുറഹീമെൻ പാപമെ മുടിത്തരുൾ

പാലമാം സ്വിറാത്ത് മേൽ പരിമിന്ന് പോൽ പോക്കിത്തരുൾ

പൈഗാമ്പർ പക്കമൈ സുവനേക് മന്നാ (പൂവി)

41

അൽഹം ദുലില്ലാഹിയാകും മുഅള്ളമിൻ

അലിഫ് ലാം മീമിൻ അമർന്തുള്ള ഉദൂറുള്ള

അഹമ്മദിൻ സീറുകളായ ഹഖീഖത്തിൻ

അബു ആദം വാഴും അരശെന്നെ ളില്ലുള്ള

അഹദും അഹമദും ലാമാൽ പുകഴഅന്തുള്ളെ

അസ്മാഉൽ ഹഖിന്റെ ഹഖിൽ പുകൾ ലില്ല

ഒഹദത്ത്ക്കോശാരം വാഹിദത്തായ് ലങ്കി

ഓങ്കാരം പൂത്തെ ഒളിവിനിൽ ഹുബുള്ള

അള്ളാന്റെ ഹുബ്ബെന്ന ഓങ്കാരം പൂവിട്ട്

അമറാൽ അവതാരം ചെയ്തെ നബിയുള്ളാ

ജല്ലജലാലായ ജൽവ പുടം ഇട്ട്

ജഗമെല്ലാം പുഷ്പിത്തെ ജബ്ബാറിൻ നൂറുള്ളാ

എല്ലാ അറ്വാഹും വാനം പൂവി താനും

ഏന്തി റഹ്മാനിൽ ഏകാന്തം സീറുള്ളാ

വല്ലഭൻ വാഴ്വും വളർമയും ആലത്തിൽ

വരുവാൻ അബുവാദം വാഹനം ഈന്തുള്ളാ

42

ഉള്ളായെ നബിയെ ബഷറിന്റെ ഉരുവം ഉടുപ്പിച്ചേ

ഉത്തമമാം സുവനത്തിനിലെ

പിതവോരെയും പരിവാരം കൂട്ടി

അല്ലാന്റെ കൃപക്ക് അധീനം

ആയിട്ടാഹളാദിക്കും

അപ്പൊഴുതിലെ നബിക്കൊപ്പരം സുഖിക്കാൻ

ആയി ഹവ്വാവെയും ജോടി

സല്ലാപെ സന്തോഷിത്തങ്ങനെ

സാമീപ്യം വാഴുമ്പോൾ

സന്തതികളെ ഭൂപന്തിതിലിറക്കുവാൻ

സാദിഖിൻ ഖള സാബിഖാടി

ഖല്ലാഖിൻ ആജ്ഞക്ക് വിലങ്ങി

ഹയ്റാനിയത്തേശി

ഖൗഫിനിൽ പിതാ ആദം ഹവ്വയും

വാലിദിൻ വസീല തേടി

തേട്ടങ്ങൾ ഖബൂലാക്കി ഉടൻ

തേവിയും ബാവയും

തേജസ്സിലിഹ തന്നെ യോജിത്ത് വസിക്കുവാൻ

ഏകവെ അനുരാഗമേറി

കൂട്ടങ്ങൾ ആ പൊൻപടിവാതിൽ

കൂടെ ഓരോരോന്നായി

കൂടെ മുത്ത് റസൂലിൻ ആടയാൽ അബ്ദുള്ളാ

കോമളർബീ ആമിനാരിൽ

നേട്ടങ്ങൾ പലതായും നിറഞ്ഞെ

നബിമാരെ ദേഹത്തിൽ

നേമിത്തെ തിരുകരു നേത്രമാം തിഹമതിൽ

നേടിയെ തറവാടിലൂടി

നാട്ടിന്റെ ഭരണാധിപരായ

നാണിയമാം ഗോത്രം

ആദരിൽ അതിപ്രമാദമായൊരു മകൻ

ആയി ഹുബ്ബിൽ വാഴ്വേറി

43

ഏറി ഏറി അത്തിരു കിരണം

എങ്കു മലങ്കൃത മാലതു ലങ്കി

ഏകാരൂകമായ വഴിയിൽ എതിരേറ്റം

ചെയ്തെജമാൻ മുഹമ്മദ്

ഊരിലേറിയ മഹി പതികൾ ഓരോരൽ

ഭൂതവാർത്തയറിഞ്ഞു

ഊവിലാവാതൂനി ജഗൽ

ഉപചാരമാം ഉളമാം മുഹമ്മദ്

ഏറെ ദൂരക്കാരർ മലായിക്കത്തോരും

ധരണി തന്നിലിറങ്ങി

നേശാൽ ആശാരം പെടുത്താർ

നബിയോരതും പുതുമ മുഹമ്മദ്

താരാഹാരത്താലെ വളർന്തും

താരുണ്യകാരുണ്യം അടുത്ത്

താഹാമോഹാൽ താരുണി ബീ ഖദീജ

ഉളം പതിത്താർ മുഹമ്മദ്

മാതിപൂതി മാറിലമർത്തി

മാനിതരിൽ മറയാക്കി നിറുത്തി

മാറാ താറാത ത്തിരുനബിയെ

മാരനായ് ബഹുമാനമംഗളം

ആദിഭൂതരായ റസൂലിനെ ആശ

ഘോഷത്താലാഭിവാദ്യം

ആക്കി ഹാക്കിം ആദരവാൽ

കദീജാവിൽ പുതുമാരമംഗളം

ഖ്യാതി മേതിനിയിൽ അനശ്വര

കീർത്തി പൂർത്തിയാക്കി നിർത്തും

ജ്യോതി വേദി ചേതനയിൽ

ശരിയായതിനാൽ പിരിയാതെ മംഗളം

ഹാദി ഹാദി ആശിം കുലത്തിൽ

ഹാരമണിത്ത് അധികാരവുമേകി

ഹാരവാരം പൂർത്തി ത്താർ

ഹിമ്മത്താക്കിയും ഉമ്മത്താരെ മംഗളം

45

അറിവാനപൊരുൾ അറിയാതെ ഇരുൾ

അകലാതതികാലവും പാഴാക്കി- ഹാ പാഴാക്കി (അറിവാന)

അരുമാനതരുൾ അഴകാന തിരുൾ

അശ്റഫ് നബിന്റെ മുഖം നോക്കി - ഹാ മുഖം നോക്കി (അറിവാന)

അറിവിന്നിടമന്വേഷിച്ചാൽ അറിയാം

അതുതന്നെ ലദുന്നിയിൽ നിന്നുറയാം

ഇറസൂലെ വഴി ഇത്തിബായിൻ മൊഴി

ഇടരാതെ നടപടി നേരാക്കി-ഹാ നേരാക്കി (അറിവാന)

വരുവാർ നബിനായകത്തിന്നൊളിയെ

വർഷിത്തീടും ഇൽമമൃതം തുളിയെ

കരു ശാപിടവും കരം കൂപിടവും

ഇരുലോകവും വേദവും ശീരാക്കി- ഹാ ശീരാക്കി (അറിവാന)

ഹൃദയത്തിന്നടിത്തട്ടിൽ ആരാണ്

ഇരിക്കുന്നതറിഞ്ഞവൻ പീരാണ് ഒലി ഫീറാണ്

ഇത് കാൺ മനസ്സെ ഇസ്‌ലാം ജനിസ്സെ

ഇറഫാൻ അബ്ദുറഹിമാൻ നോക്കി- ഹാ നോക്കി (അറിവാന)

46

അല്ലാഹൂ എന്നതുന്നോർക്കനന്തം

ബന്ധം കാട്ടുന്നോർ മുറബി

ഹൂ എന്നോതുന്നോർ (അല്ലാഹു)

അൽഹം ദുലില്ലാ അൽഹം ദുലില്ലാ അല്ലാ

ഹൂ എന്നോതുന്നോർക്കനന്തം

ബന്ധം കാട്ടുന്നോർമുറബി ഹൂ (അല്ലാഹു)

ആഹെന്നധികാരക വട്ടം

അതിന്നുടൽക്കായുള്ള നീട്ടം

ആഹെന്ന ഫോട്ടം അദിപത്യ നേട്ടം

ആത്മിക നോട്ടം

അഹദിയത്തുടെ മഹ്ളിയത്തിനാൽ

മഅ്രിഫത്തുടെ വിത്തായ് ഇത്

ആവെന്നാശിത്താൻ (അല്ലാഹു)

മഅ്ശൂഖും ആശിഖുമായി

മശ്ഹറും മഅ്നവിയായി

മീമു ഹയാത്തായി മിധാലു സ്വിഫാത്തായി

മാനുടെ ദാത്തായി

സാമ്യമറ്റതിൽ ചേർന്തഹായോട്

മീമ് ദാലിലമൈത്താൻ

അസ്മാവെ കാട്ടിത്താ (അല്ലാഹു)

നൂനായഖില പരിപാല

നൂതന പൊൻ മുടിങ്കോലായ്

ദീനോർക്ക് ഹാമീം ദിവാകര കാമിൽ

അബ്ദുറഹീമിൽ

സീനിലെപ്പോഴും ശൈഖരുൾ പടി

ജ്ഞാനവും ഉറവൈത്താ

കലിമാവൈ നാട്ടിത്താ

അല്ലാ ഹൂ യെന്നോതുന്നോർക്കനന്തം

ബന്ധം കാട്ടുന്നോർ മുറബ്ബി

ഹൂ എന്നോതുന്നോർ (അല്ലാഹു)

47

അള്ള അള്ള അള്ളാഹൂ

അള്ള അള്ള അള്ളാഹൂ

അല്ലാമുനിയ്യെ അള്ളാഹു ഹയ്യെ

ലാഖുവത്തില്ലാബില്ലാ

അഅ്ലാമു ദുയ്യെ അന്താഗനിയ്യെ

അഅ്ലാമു യാഹു അള്ളാ (അള്ള അള്ള)

നിസ്തുല്യത്താനെ നിർമല്യ കോനെ

നിക്കാത് വാഴ്‌വോനെ

നിത്യയ മുന്നാ നീയെണ്ട് പിന്നാ

നിശ്ചയമില്ലാതന്നെ (അള്ള അള്ള)

ജബ്ബാറു നിയ്യെ ലാമ അബുദ്

ഗയിറുക്കെ യാ സുബ്ഹാൻ

റബ്ബൽ ഉലായ റാസിഖ് മൗല വ

റാഹിമു യാ റഹ്മാൻ (അള്ള അള്ള)

നീശം പെടുന്ത് നീധി വിടുന്ത്

നിന്നെ മറന്തോനാം

പാപി അബ്ദുറഹ്മാനെനദെ

പാപം തുലൈപ്പവനാം (അള്ള അള്ള)

48

ആരുടെ മുമ്പിൽ അർപ്പിക്കുവാൻ

ആകുലമെല്ലാം തീരുവാൻ എനൈ ആകുമലമെല്ലാം തീരുവാൻ

വഞ്ചനയേറും വാചിയിലേറി

സഞ്ചരിക്കും നീ സാധു ജനരേ

ശഫാഅത്തുൽ കുബ്റാ സർദാറ് നൂറാ

ശാന്തിയരുൾ സഖി തരുവാൻ (ആരുടെ)

പാരിടമിലെ പല പാപങ്ങളാലെ

പാവനലോകം പ്രാപിക്കുന്നാളെ

കൂരിരുൾ തിങ്ങും കബറകം നീളെ

കൂടിടുമ്പോൾ സഖി തരുവാൻ (ആരുടെ)

നാളെക്കു നാള് നന്നാകുമെന്ന്

നാടുവിടുവോളം ഞാനാശിക്കുന്നു

നീളം കുറഞ്ഞയീ നിസ്സാര മണ്ണ്

നീങ്ങിടുമ്പോൾ വകതരുവാൻ (ആരുടെ)

നൂറുൽ ഹുദാന്റെ നുസ്റത്ത് പൂണ്ട്

നേരിട്ടു മക്കൾ നരകത്തിലാണ്ട്

നീറാതിരിപ്പാൻ നബി ജാഹ് കൊണ്ട്

നീർത്തുന്നിതാ സഖി തരുവാൻ (ആരുടെ)

സങ്കടവേളയിൽ സഹി നൽകിടുവാൻ

സഭകൂടും നാളിൽ അഭയം തരുവാൻ (ആരുടെ)

സാധു അബ്ദുറഹ്മാനിൽ നൂറ്

സാഷ്ടാംഗമോതുന്നു സഖി തരുവാൻ (ആരുടെ)

49

എന്താകും ഇഹ ജ്ഞാനപൊരുൾ മനുഷ്യാ സുഖീ

ഇല്ലല്ലോ ശാശ്വതാവകാശം അർക്കുമെ മഹീ

ചിന്തിക്കു നീ അബദ്ധമാൽ ഉണ്ടായ ജീവിതം

ബന്ധിച്ചു കൊണ്ടുപോകും വേളയിൽ ഖേദിക്കും മനം (എന്താകും)

തന്തയും തായനുജപത്നി ആരാരു സഖീ

സന്താപ മഅ്ശറ സഭ തന്നിന്നും മതാകി

നാളത്തെ ജീവിത സുഖത്തിനായ് കരുതിയൊ

കാളുന്ന തിയ്യിൽ വെന്തിടും കള്ളി മറക്കയൊ (എന്താകും)

ദീനിന് വേണ്ടി ജീവിതനാൾ ചെയ്തതെന്തു നീ

ധിക്കാരങ്ങൾ ത്യജിച്ച് നീ തൗബ ചെയ്തു മടങ്ങു നീ

ജല്ലജലാൽ പൊറുത്തിടുന്നൂ നാം അനാഥയൊ

ചൊന്ന പൊരുൾ അബ്ദുറഹീമിനോടു ചോദീ (എന്താകും)

50

തായോ നീ വല്ലഭാ താസനിൽ നലം

തായകരീ റസൂൽ ജാഹാൽ (തായോ നീ)

താനായവ നീ ഒഴിവേറാ

തണി ചെയ്തിടുവോർ പുനയാരാം

തടവെണ്ണിയെ അന്ത ഗഫൂറാ

തവരാതിരുസ്ഥലമെ താസനിൽ നലം

തായകരീ റസൂൽ ജാഹാൽ (തായോ നീ)

അടങ്കാതുയിർ ഏശിയെ പാവീ

അഭയപെടുവാൻ ദുനിയാവിൽ

ഹസനാത്ത് കൊതിത്തകം കൂവി

അകലാതരുളണമെ

ദാസനിൽ നലം

തായകരീറസൂൽ ജാഹാൽ (തായോ നീ)

അസ്റായീലെമൻ പിടികൂടും

അകലാതകമിൽ ഉയിരാടും

അത് വേളൈ ശഹാദത്ത് നാടും

അതിനായരുളേണമെ ദാസനിൽ നലം

തായകരീ റസൂൽ ജാഹാൽ (തായോ നീ)

അളവറ്റവിധം നഈമാനേ

അളകാന സുവൻ പുകിവാന അടിമൈ

അബ്ദുറഹീമാനെ അഫ്വായരുളണമേ

താസനിൽ നലം

തായകരീ റസൂൽ ജാഹാൽ (തായോ നീ)

51

ഉസ്താദിലേക്ക് ജാവൂ ഉലമാവെ നിന്റെ നഫ്സ്സ്

ഉസ്താദിലേക്ക് ജാവൂ ഉലമാവെ നിന്റെ നഫ്സ്സ്

വിസ്തീർണ്ണമായ ഹൃദ്ത്തും

വിപുലീകരിച്ച സ്വത്തും

നിസ്തുല്യമായ വിത്തും

നിർവ്വിച്ചതുണ്ട് പോപോ (ഉസ്താദിലേക്ക്)

തളരാതെ കൈപിടിത്ത്

താങ്ങും തായാരെ കാത്ത്

തിളങ്കാമൽ ക്ഷമയെടുത്ത്

ദീപം കൊളുത്തി പോപോ (ഉസ്താദിലേക്ക്)

അറിവാനതുക്കുമുള്ളെ

അരുതായിമയില്ല പിള്ളെ

അല്ലാഹു ഒരുവനില്ലെ

അഴകാൽ നടന്നു പോപോ (ഉസ്താദിലേക്ക്)

തിന്നാലും രുചി കെടാതെ

ദിവ്യപ്പഴമല്ലാതെ

കണ്ടേടം കൈവിടാതെ കെവി നീ പോപോ (ഉസ്താദിലേക്ക്)

52

സെല്ലി സെല്ലിം ഖൈറുൽ വറായ

ഹബീബുനാ സെല്ലിം സെല്ലിസെല്ലിം

സെയ്യിദുൽ അമ്പിയാ ശഖ്സ് മുഹമ്മദ്

ശാഹിദുൽ കൗനേനി

സാഹിവുൽ ഉമ്മാ സാഹിബുൽ കമ്മാ

സെല്ലിം ഫിദ്ദാറൈനി (സെല്ലി സെല്ലി)

അണ്ടവും മേൽ പുവി എണ്ടിയും മേൽരവി

പണ്ടവനും പുകഴും

ആശിഖ് നൂറെ ഐനുൽ ബുദൂറെ

ആസ്വി എനൈക്കരുളും (സെല്ലി സെല്ലി)

കൈവലഞ്ഞന്തമേ കണ്ടിടാനോന്തമേ

കാട്ടിത്തരും വെളിവെ

കാരണത്തൂദെ കാമിലല്ലാതെ

കാനിയില്ലെയ് ഒഴിവെ (സെല്ലി സെല്ലി)

പ്രാണനും ബീജമേ പ്രേമസ്വരൂപമേ

ത്രാണിയുൾ നായകമേ

പാപീ അബ്ദുറഹ്മാനി ഓതൽ

പാഴാക്കാതേകണമെ (സെല്ലി സെല്ലി)

53

ആദിയറ്റെ അനാദിയുറ്റവൻ

ആദരിത്തൽഹംദുരത്തെ

ആകെ സൃഷ്ടി സമൂഹമിൽ

മുരടാകി സീനുളമൈത്തെ

സാദിഖിൻ പൊരുൾ സാധ്യത്തിന്

സാദരം നൂൻ ഉൽഭവിത്തെ

സാരമായ ജലാലിയത്ത് ജമാലിയത്ത് കമാലിയത്തൈ

സ്ഥൂലമായാരോഹണം ചെയ്താലമുൽ ഖുദ്സിന്നകത്തെ

തൊളിവതൈ പിറകഴകുകാന്തുളൊരൊളിവ് കുബയകം പെടുത്തെ

തെറ്ററുത്തവരുറ്റുടൂലളവറ്റ കാലമതിൽ സുഖിത്തെ

ഖാദറിൻ വിധിയാദരിത്തതിമേതരസ്തുതിയാൽ പെരുത്തെ

കാലമേറ്റ മകാലമാകിയ കാലമാകയിലും പൊറുത്തെ

എളുപതായിരമൊളിവതറ്റമിന്നുളവതായി പിറകതിനെടുത്തെ

ഉപരിയാകിന അർശതും പുന കുറ്സ് ലൗഹ്കലം പടൈത്തെ

54

പടൈത്തവൻ അരിപ്പത്താൽ അമൈത്തു നാങ്കാ

പൈഗമ്പർ പിറൈ കുറുബതിൽ വണങ്കാ

ആയതിനാലിറൈവൻ കനിവാലെ

ആശു ജലാലിയത്തിൻ പൊരുളാലെ

ആദി തരിത്തെജമാന റസൂലെ

റസൂലുള്ളാന്റൊളിവതിൽ പരിശോഭിത്തെ

രവി തന്റെ കിരണങ്ങൾ അതും ജ്വലിത്തെ

ജ്വലിയതിനാലെ മലക്കറ്വാഹാ

ജോഗിതമെത്തെ റസൂലരെ റൂഹാ

സാഹിബരമ്പിയരാകയും റാഹാ

റഹ്മാനിൽ മുഹിബ്ബനും ഖൗഫദന്നെ

റാഹത്തിലമർന്തവർ അടുത്ത് തന്നെ

തന്നതിയിൽ തണി തന്റെ ജമാലാ

താഹാ നബിന്റൊളി വാനതു മേലാ

തിണ്ണമളൈന്ത് പതിത്തകമാലാ

മാലിക്കുൽ മുൽക്കതിന്നെടുത്ത് കുല്ലാ

മനുഷ്യാ ജിൻ അറ്വാഹും രചിച്ച് നല്ലാ

നല്ല സമാ ഉടുവും രവി പിന്നെ

സുല്ലിയ ഭൂവനം കമറിത്തെ

ചൊല്ലിവരും എനിയും ഫലക്കെന്നെ

എന്നല്ലാ ഹിക്ക്മും ഇൽമനും അഖലാ

യജമാനർ റജാ എണ്ടുള്ളവശ്ക്കയാലാ

ആലിമുൽ ഗയിബതിനാലെ ചമയ്ത്തെ

ആകെ ഗുണം ദോഷം നരകത്തെ

ശോകം മുടിത്തരുളും സുവനത്തെ

സുവനത്തെ സുഖമായിട്ടലങ്കരിത്തെ

സുബ്ഹാനെ പുകഴ്ന്തെനും മിതം മുടിത്തെ

55

ഹസ്ബിയള്ളാഹു കാഫി ഹയ്യുൽ ഖയ്യൂമെ

തസ്ബിഹിന്നുടമപ്പെട്ട യാ റഹീമെ

കസ്തൂരി വാസം വീശും കാശിമോരാമെ

അസ്റഫുൽ ഖൽഖി റഹ്മത്തുലിൽ ആലമീൻ

മുസ്തഫാ ദീനുൽ ഹാശിം മുക്കീമാകുമെ 1

അസ്തഈനു ബിജാഹിന്നെബിൽ ഉമമെ

അസ്തമാനുദിയും പുകഴും ഖാത്തിമൈ

ഹസ്തമാലെനിക്കേകും ഹസനാത്തുമെ 2

വില്തരിച്ചിടും നാളെ ഹസറിന്നുമെ

വസ്തുതയാൽ അകവും പുറം പൊള്ളുമെ

അസ്ഥലം ഒക്കിലേകും ശഫിഉൽ പൂവെ 3

വസ്തിയാന ശഹാദത്തെ ഊട്ടണമെ

തസ്ക്കരൻ ഇബ്‌ലീസകലാട്ടണമെ

റസ്ത അബ്ദുറഹീമെന്നിൽ കാട്ടണമെ

ഹസ്ബി അല്ലാഹു കാഫി

ഹയ്യുൽ കയ്യൂമെ തസ്ബിഹി

ന്നുടമെപ്പെട്ടെ യാ റാഹിമെ 4

56

ഉമ്മത്ത്ക്കു ശഫാഅത്ത് മുസമ്മിൽ

ഉമ്മി റസൂലില്ലാ മുസമ്മിൽ (ഉമ്മി)

ഹമ്മകലാതകം പേറിയ പേറിനാൽ

സുമ്മുടയ പാപി

അമ്മറത്തേശിയ താസനി പാസമിൽ

ആശുതലം അരുൾ വീർ മുസ്സമിൽ

ഉമ്മി റസൂലില്ല (ഉമ്മി)

കണ്ണറിയാതെ ചരാചരനാകവെ

കാരണമായി നൂലെ

തണ്ണിയെ താപീ മേവിടുന്നാവലൈ തള്ളി നലം

അരുൾ വീറ് മുസമ്മിൽ

ഉമ്മി റസൂലില്ല (ഉമ്മി)

പുണ്യമെ പുവിയും ഗഹനമതിൽ പുക്കിയ സാധനമെ

എണ്ണിയെ ശൈപുകളോതിയ തൂത് ഹമീദരെ

പാദരുൾ വീർ മുസ്സമ്മിൽ (ഉമ്മി)

പൊന്നലകിൽ പുകിവാൻ കലിമാ പഴം

പൂർത്തിയരുൾ വഹബാൽ

പൂമണി നൂറ് ബിജാഹിനാൽ അബ്

ദുറഹീ നിദം അരുൾവീർ മുസമ്മിൽ (ഉമ്മി)

57

ഊരല്ലെ റബ്ബി ഊരല്ലെ

ഉറയിന്ന് കത്തി ഊരല്ലെ

ചാരത്ത് ഇതൊന്നിരുന്നെങ്കിൽ

ചങ്ക ഇല്ലാതെ നടക്കാലോ

നേരിച്ചു ചാടുന്ന നരിയെയും

പോരെങ്കിലൊന്ന് കൊടുക്കാലെ (ഊരല്ലേ)

മീമ് വളർന്ന് വാളായാൽ

മിമ്പറയിൽ ഏറി കുത്ത്ബോദാം

പാരം എതിർത്തൊ കുഫ്റോരിൽ

പടചെയ്തു തന്നെ ശഹീദാവാം (ഊരല്ലേ)

ആലങ്ങളാകെ തനിയായി

അമൈത്താളും റബ്ബ് ഗനിയായി

കാലത്താലെല്ലാം ഫനാ ആയി

കാണിക്കും നാളെ പുന ആയി (ഊരല്ലേ)

ഖേദത്തിൽ ഹേതുവാക്കല്ലാ

കലിമ ശഹാദത്തരുളാ

കേവികൾക്കുള്ള ബലാഅ് എല്ലാം

ഖത്മം ബിജാഹി നബിയുള്ളാ (ഊരല്ലേ)

58

ഞാനാണ് നാടുവാഴി

നാട്ടാരെ കണ്ണിൽ പൂഴി

നിറക്കുന്നതെന്തിനായി

നാശം വരും ചെങ്ങായി

നടത്തത്തിലെന്ത് ജോറ്

പടിത്തത്തിലൊ ഫക്കീറ്

കിടത്തത്തിലില്ല താറ്

കിബ്റാണെങ്കിൽ കബീറ് (ഞാനാണ്)

ഇസ്ലാമിയത്തിലേക്ക് ഇരുത്തിച്ചിന്തിച്ച് നോക്ക്

ഇതിനാൽ വരും ഹലാക്ക്

ഇനിയൊന്ന് പിൻവലിക്ക് (ഞാനാണ്)

നാവിൻ തലക്ക് കെട്ട്

അല്ലെങ്കിൽ തേൻ പുരട്ട്

കെവിക്കിതെന്ത് ചൊട്ട്

കേടിന്നടുത്ത മുട്ട് (ഞാനാണ്)

59

ബദറുദ്ദീൻ സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം ഒലിയോരെ

ബാവാ സിദ്ദീഖോരുടെ വഴി പിറന്ത പേരെ

ബലത് മലബാറ് വർഷം അലിഫെണ്ണൂറെ

പൊലിവർ വന്ത് ചേരെ പൊന്നാനിയൽ ശുഹൂറെ

ഖദറില്ലാ വിധമുള്ള കശഫ് കാണിത്തോരെ

ഖുദ്വത്തുൽ മുഹക്കീക്കിന ബദറുൽ ഉലമോരെ (ബദറുദ്ദീൻ)

ഇൽമും ഇബാദത്തെ ഇസ്‌ലാമിൽ വളർത്തെ

ഇറൈവന്റെ ബൈത്തെയെടുപ്പിച്ചും ജനത്തെ

സൽപാദാവിൽ മോദാൽ ചിരിപ്പിക്കും കാലത്തെ

സുൽത്താൻ പോർത്തുഗീസുകാരൻ തൽസ്ഥാനം പിടിത്തെ (ബദറുദ്ദീൻ)

പലരേയും ദ്രോഹിച്ചും പറ്റെ വെറുപ്പിച്ചും

പള്ളി പൊളിപ്പിച്ചും ഫുറുഖാനെ കത്തിച്ചും

ഫലമായി ഉലമായന്നേരം ആ രാജാവെ

ഭരണം വിട്ടൊഴിയുവാൻ വരം കൊടുത്തെ കൊവെ (ബദറുദ്ദീൻ)

ദുആ പോൽ ഇറൈയാക്കി ദുരിതങ്ങളും നീക്കി

ദുയലോകം നന്നാക്കി ദുനിയാവെ ഒഴിവാക്കി

റെളിയള്ളാ ശൈഖുള്ളാവിൽ സദാ ദിനത്തെ

റഹ്മത്താൽ ഈ കെവിയി നീ

വീട്ടിത്തായോ ഹാജാത്തെ (ബദറുദ്ദീൻ)

60

അറിവില്ലയോ അറിവില്ലയോ

ഉനക്കാരെയും കണ്ടാൽ

ആരെയും കണ്ടാൽ അപരാധം പേശണ്ടാ (അറിവില്ലയോ)

തിരുവ് പെറ്റെ നിനവു നിയ്യെ

നമ്പിത്തുരുകാതു നിയ്യെ

തിരുവുപെറ്റെ തിങ്കളെതിറന്തുപാരടാ (അറിവില്ലയോ)

പാലത്തിന്റങ്ങേപുറത്ത്

പണ്ടാരം വിൽക്കും ജന്നത്ത്

കാല് മന്തുകാരങ്ങോട്ടു കേറ്റുന്നില്ലടാ (അറിവില്ലയോ)

അഞ്ചോകത്തതൈ ഹറാമാ

ആക്കിയവനല്ലെ കോമാൻ

കള്ളും കഞ്ചാവും ഹലാലാ

കാത്തുകൊള്ളടാ (അറിവില്ലയോ)

പെണ്ണപിടിപ്പാനവിടാ

പേശും വിധമായ വീടാം

ചിന്നൻ അബ്ദുറഹീമിൽ ചേർക്ക് വല്ലഭാ (അറിവില്ലയോ)

61

കായ്കനികൾ നിറഞ്ഞുള്ളെ കാനനത്തിന്ന്

കാഞ്ഞിരക്കുരുവെ കണ്ട് കൊതിപൊട്ടുന്നു (കായ്ക്കനി)

വായ്ക്കതിന്റെ രുചി വന്നാൽ വലിച്ചെറിയുന്നൂ

വാസ്തവത്തിൽ അറിഞ്ഞും കൊണ്ടത് വീണ്ടും തിന്നു

പേക്കിനാവിൽ മതി മറന്നുറങ്ങീടാതെ

പേടിയുണ്ടോ മനുഷ്യാ കൺ തുറക്കീനൊന്ന്

മാറി നിന്ന ബുദ്ധിജീവിമാർകളെല്ലാം വന്നു (കായ്ക്കനി)

മാനമോടീമാൻ പഴങ്ങൾ തോനെ ഭക്ഷിക്കുന്നു

തീരെ കിട്ടാതായിടുമ്പോൾ തിരികെ ചെന്നു

തിന്നതിന്റെ മിച്ചം കൊഞ്ചം എടുത്തു തിന്നു (കായ്ക്കനി)

നാളെ ഖേദിക്കുന്ന പണി നീളമാക്കിടെല്ലാ

നാരിയും സന്താനങ്ങൾ മറ്റാരും രക്ഷയില്ലാ

കാളലാൽ കമലം വേകും വേളയിലന്നു

മൂളയിൽ കടക്കുകില്ലാ കിട്ടുന്നു (കായ്ക്കനി)

സെയ്യിദായ റഹീമിന്റെ ശഫാഅത്തുൽ ഉമ്മ

സേവകൊണ്ടീപോതിൽ തന്നെതേടുവിൻ കലിമ

അയ്യടയിൽ പെട്ടാൽ പിന്നെ എന്തു ചെയ്യുന്നു

അഹ്ദുറഹ്മാൻ ലജ്ജിച്ചും കൊണ്ടാണോ പോകുന്നു (കായ്ക്കനി)

62

മുറ്ശിദീന ത്വാലിബീന മുഹമ്മദ് ഖസിം ധാനി

യാ ജലാലൊലി മുഹിബ്ബതായ തേട്ടമെ മുജറബാക്ക്ലി (മുറ്ശിദീന)

ദൃശ്യമായ ഹാസലെ ദർഖ തന്റെ വാസലെ

സ്പർശമായി കേട്ട് കൂട്ട് പാവി എന്റെ ദമ്പകറ്റുവാനൊലി മുജറബാക്ക്ലീ (മുറ്ശിദീന)

കെട്ടവർക്കും പൊൻകരം കാട്ടി രക്ഷ സാദരം

കിട്ടിടുന്നു ശാഹ് ജാഹ് കീർത്തി പെറ്റ് മുത്ത്

ശൈഖുനാ ഒലി മുഹിബ്ബതായ തേട്ടമെ മുജറബാക്ക്ലീ (മുറ്ശിദീന)

അങ്ങയോരിടത്തിനെ ആശിത്തെൻ ഹിദത്തിനെ

ഭംഗിയാക്കി തന്ന് വന്ദ്യ ഭാവി കാവലിൽ

വരുത്തുവീർ ഒലി മുഹിബ്ബതായ തേട്ടമെ മുജറബാക്ക്ലീ (മുറ്ശിദീന)

ജിസ്തിയാ ത്വരീഖതിൽ ജീവനായ സന്തതി

വസ്തി ചേരുവാൻ അബദുറഹീമിൽ താമസം

വരുത്തിടാതൊലി മുഹിബ്ബതായ തേട്ടമെ മുജറബാക്ക്ലീ (മുറ്ശിദീന)

63

പഠിയാതെ കലൈപാട്

പരലോകസുഖം തേട്

പടിയാറ് കടന്തീട്

പാർവ്വൈ തിറന്ത് നാട്

പരനരുൾ മഹമൂദാവെ

പൈഗാമ്പരെ പാന്ഥാവെ

പിരിയാതെ നടന്തീട്

പിഴക്കാതെ കടം വീട് (പഠിയാതെകലൈ)

ഒരുവരും അറിന്തീടാതെ

ഓശൈവരുത്തീടാതെ

ഓങ്കാര പദം പാട്

ഓശാരപൊരുൾ തേട് (പഠിയാതെകലൈ)

പെരും കുറൈ അബ്ദുറഹീമിൽ

പേശാൽ തുലൈപ്പാൻ ആമീൻ

ഗുരുമേൽ സ്വലാത്തെ പാട്

ഗുണമായ മുഖം തേട് (പഠിയാതെകലൈ)

64

പരിപാവനനമായ സ്ഥാപനം

പിഞ്ചുപൈതങ്ങൾ പൂത്തിറങ്ങും വാഹനം

അത് റൗളത്തുൽ മിൻ രിയാളിൽ ജിനാൻ

മതവിദ്യയെന്നേക വാസന (പരിപാവനമായ സ്ഥാപനം)

ശറഹിന്റെ നിയമം ശരിയായി പഠിച്ച്

ശറഫുറ്റ ദീനിൽ നാം സംഘടിച്ച്

ശിരങ്ങൾ കുനിച്ച് കേഴണം

ശിക്ഷയില്ലാതെ റബ്ബിന്റെ ആനനം

കൊച്ചുകണ്ണാലെ തന്നെ കാണണം

അതിനായ് വിദ്യ തന്നെ തേടണം (പരിപാവനമായ സ്ഥാപനം)

ഇസ്ലാമിയത്തിൽ ഇഖ്റാറ് തന്ന്

ഇറങ്ങിയും നാമെല്ലാമിങ്ങോട്ട് വന്നു

അസലായ റബിന്റെ മുനം

അടിമത്തം കാട്ടി ശിരം താഴ്ത്തണം

അവന്റാജ്ഞക്കധീനമാവണം

അതിനായി വിദ്യ തന്നെ നേടണം (പരിപാവനമായ സ്ഥാപനം)

അറ്വാഹി ആലം ഹയ്യുള്ള കാലം

അലസ്തുബിറബ്ബിക്കും ഉണ്ടതിൽ കോലം

അറിഞ്ഞും ഇലാഹിൽ കൂടണം

അതിന്നിനക്ക് ലക്ഷ്യം നേടണം

പൊതുസാക്ഷ്യം വഹിച്ച് പോകണം

അതിന്നായ് വിദ്യതന്നെ തേടണം (പരിപാവനമായ സ്ഥാപനം)

അല്ലാഹുവിന്റെ അബ്ദായി നിണ്ട്

അവനുടെ ഇൽമ് ആശിത്തുംകൊണ്ട്

തെല്ലോളമില്ലാ ജീവനം

ത്യജിച്ചീടുകിൽ ആ പുണ്യമാനനം

തിളങ്ങീടുന്നബ്ദുറഹിമാൻ ഗുണം

അതിനായ് വിദ്യ തന്നെ തേടണം (പരിപാവനമായ സ്ഥാപനം)

65

ഉമ്മത്ത്ക്കു ശഫാഅത്ത് മുസമ്മിൽ

ഉമ്മിറസൂലില്ലാ മുസ്സമ്മിൽ (ഉമ്മത്ത്)

ഹമ്മകലാതകം പേറിയ ചേറിനാൽ

സുമ്മുടയ പാപീ

അമ്മാറത്തേശിയ താസനിൽ പാശമിൽ

ആശു നലം അരുൾ വീർ മുസ്സമ്മിൽ ഉമ്മി റസൂലില്ലാ (ഉമ്മത്ത്)

കണ്ണറിയാതെ ചരാചരനാകവെ

കാരണമായി നൂലെ

തണ്ണിയെ താപി മേവിടുന്നാവലൈ

തള്ളി നലം അരുൾവീർ മുസ്സമ്മിൽ (ഉമ്മിറസൂലില്ല)

പുണ്യയമെ പുവിയും കഹനമതിൽ

പുക്കിയ സാധനമെ

എണ്ണിയെ ശൈപുകളോതിയ

തൂത്ഹമീദരെ

പാദമരുൾവീർ മുസ്സമ്മിൽ ഉമ്മിറസൂലില്ലാ (ഉമ്മത്ത്)

പൊന്നുലകിൽ പുകിവാൻ കലിമാ പഴം

പൂർത്തിയരുൾ വഹബാൽ

പൂമണിനൂറ് ബിജാഹിനാൽ അബ്

ദുറഹീമിനിദം അരുൾ വീർ മുസ്സമ്മിൽ

ഉമ്മിറസൂലില്ലാ (ഉമ്മത്ത്)

66

ലോകം കരയുന്നല്ലോ ശോകം നിറയുന്നല്ലോ

ആകമാനം അബ്ദുൽകലാമാസാദിന്റെ നിര്യാണം (ലേകം)

ത്യാഗവര്യൻ തികഞ്ഞശുശീലൻ

തിളഹൃദയ ബുദ്ധിവിശാലൻ

തീവ്രമായ പണിതീർത്തു നമ്മിൽ കണ്ണീർ

വാർത്തു മൗനം മൗലാനാ സാഹിബിന്റെ നിര്യാണം 1

മൗലാനാ സാഹിബിന്റവതാരം

മക്കമെന്ന വിശുദ്ധ നഗരം

ഭൂലോകം കണ്ടമാത്രയിൽ തന്നെ

സാമ്രാജ്യത്ത വൈരം നിലനിന്നു പോന്നന്ത്യേ സധൈര്യം

ജയ്ഹിന്ദ് എന്ന മുദ്രാവാക്യ ലോകം 2

ജ്വലിക്കാനീ മഹാൻ ചെയ്ത ത്യാഗം

ജയിലിൽ പതിനൊന്നോളം വർഷം

കിടന്നെന്നുള്ള തോർത്താൽ ശോകം

സഹിക്കാമോ ആ വന്ദ്യവിയോഗം 3

നെഹറു രാജേന്ദ്രപ്രസാദ് മറ്റ്

നേതാക്കന്മാർക്കുപദേശ മുറ്റ്

സ്വൈരമായി നാട്ടിന്നും സമുദായത്തിന്നും

കീർത്തി പെറ്റ് സാഹിബന്തരിച്ചു നമ്മെ വിട്ടു 4

ഇസ്ലാമിൽ നമ്മൾക്കുണ്ടായൊരൂക്ക്

ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിലെ താക്ക്

ഇമാമുൽ ഹിന്ദല്ലെ

ഇൽമിൽ മന്ത്രിയല്ലെ ഖുർആനിന്

ഇവർ നൽകിയ പരിഭാഷ നോക്ക് 5

ഇംഗ്ലീഷ് ഉർദു പാർസി അറബ്

ഇത്യാദിയിൽ തികഞ്ഞ അറിവ്

ഇരുന്നിട്ടും അഹംഭാവം

ഒട്ടും ഇല്ലാത്ത നേതാവ്

ഇരുത്തിച്ചിന്തിപ്പിച്ചിടുന്നാത്മാവ് 6

ഇച്ഛപോൽ ഇന്ത്യയിൽ തന്നെ കൂടി

ഇരുലോകത്തും പുണ്യങ്ങൾ നേടി

പക്ഷമില്ലാത്ത റബ്ബിന്റെ പാർട്ടിയിൽ തന്നെ പോരാടി

പരലോകവെളിച്ചത്തിൽ മൂടി

സെയ്യിദായെ റെഹീമെ നിന്നോടു

സദാ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു താഴ്മയോട്

ശഫാഅത്തുറസൂലിന്റെ

ശാന്തിയും നിൻ ലിഖാനോട് ചേർക്കണേ

സാഹിബേയും ആവീട് (ലോകം കരയുന്നൂ) 2

സബ് സോക സിറാജായെ റസൂൽ സാദിഖുൽ അമീൻ

സഖിയേകിടുവാൻ കൂവി സദം സൽപദാരമിൽ (സബ്)

സാദൃശ്യമറ്റതിന്റെ സൗരഭ്യമേശിടാൻ

സാരോപവാസം ചെയ്യും സാധുക്കളെ വിടാ

സന്തോഷമേകും ശാഫിഅ്- റഹ്മത്തുൽ ആലമീൻ

സഖിയേകിടുവാൻ കൂവി സദം സൽപദാരമിൽ (സബ്)

ജാമിഉൽ ഉമ്മത്തായെ ജമാൽ ആദരാനിധി

ജബ്ബാറവന്റെ നൂറായെ ദൂമകാനത്തി-ആയെ ദൂമക്കാനത്തി

ഈമാനിലെങ്കുവാനരുളും അബ്ദുറഹീമിൽ സഖിയെ സഖിയെ

സഖിയേകിടുവാൻ കൂവി സദം സൽപദാരമിൽ (സബ്)

ഗ്രന്ഥസൂചി & വെബോഗ്രഫി

അക്കിത്തം. 1998. *പൊന്നാനിക്കളരി.* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

അജീർകുട്ടി, കെ. എം. 2009 "മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരും ഇന്ത്യൻ ആന്റിക്വാറിയും", *മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ.* കൊണ്ടോട്ടി : മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരക പഠന കേന്ദ്രം.

അബ്ദുറഹിമാൻ, കെ. വി 1998. *മാപ്പിള ചരിത്ര ശകലങ്ങൾ.* പൊന്നാനി : മുസ്ലീം സർവീസ് സൊസൈറ്റി.

അബ്ദുറഹിമാൻകുട്ടി, ടി. വി 2013. *മുസ്ലീം വിദ്യാഭ്യാസം അലിഫ് മുതൽ എ.എ. എസ് വരെ.* തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

------------ 2013. *ചരിത്രമുറങ്ങുന്ന പൊന്നാനി.* തിരൂരങ്ങാടി : അഷ്റഫി ബുക്ക് സെന്റർ

------------ 2010 "പൊന്നാനിയുടെ പെരുമ-20" *നവകം മാസിക* ജൂൺ. പു. 42.

അബ്ദുല്ലക്കുട്ടി, കെ. കെ 2012. ഇന്റർവ്യൂ, ആഗസ്റ്റ്.

അഷറഫ്, സി. 2013 *നദികൾ മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ.* കോട്ടയം : ഡി. സി ബുക്സ് പു. 35

അഹമ്മദ്, റിയാസ് 2008 "പൊന്നാനിയിലെ കോളനികൾ-1" ബുധൻ ആഗസ്റ്റ് 13 . http://ponnani.blogspot.in/2008/08/1.html accessed March 16, 2014

[illegible] 2008 എ "പൊന്നാനിയിലെ കോളനികൾ-2"ശനി, ആഗസ്റ്റ് 16 http://ponnani.blogspot.in/2008/08/1.html accessed March 16, 2014

ആനന്ദകുമാർ, ഹരി. 2013. *കാറ്റന്റകത്ത് മാമുവിന്റെ കടലനുഭവങ്ങൾ.* കണ്ണൂർ : കൈരളി ബുക്സ്.

ആബു, ഒ. 1970. *അറബി മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം.* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ. പു. 9

ഇഖ്ബാൽ 2013. ഇന്റർവ്യൂ. പൊന്നാനി.

ഉബൈദ്, ടി. 2006 "ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന് ഒരു മുതൽക്കൂട്ട്," *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ.* കൊണ്ടോട്ടി : മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരക പഠന കേന്ദ്രം. പു. 43

കരുവാരക്കുണ്ട്, ലുഖ്മാൻ 2015. "മുസ്‌ലീങ്ങളോടുള്ള എൺപതു വർഷങ്ങൾ സംഭാഷണം എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ". *ഫേസ്ബുക്ക് നോട്ട്* https://web.facebook.com/notes/1149007501792448/ accessed on January [illegible] [illegible]

കരീം, സി.കെ. 1998. "അവതാരിക". *മാപ്പിള ചരിത്ര ശകലങ്ങൾ.* അബ്ദുറഹിമാൻ, കെ. വി. പൊന്നാനി : മുസ്‌ലീം സർവീസ് സൊസൈറ്റി.

ക്ലാരി, ശശിധരൻ. 2013. "വെട്ടത്ത്നാട് : സാംസ്ക്കാരികത". *വികേന്ദ്രീകരണം നമ്മളൊന്ന് കൂട്ടായ്മ സ്പെഷ്യൽ പതിപ്പ്.* പുസ്തകം 3. ലക്കം 1. നവംമ്പർ 18

കാരശ്ശേരി, എം. എൻ. 2007 (1979) "അവതാരിക", *പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികൾ* എഡി:

എം. എൻ കാരശ്ശേരി. തൃശൂർ : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

കാരശ്ശേരി, എം. എൻ. 2009. *ജാതിയേക്കാൾ കട്ടിയുള്ള രക്തം*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

———————— 2010. "കോഴിക്കോടിന്റെ സാഹിത്യ സംഭാവനകൾ", *കോഴിക്കോട് ഒരോർമ്മപുസ്തകം*, എഡി: പി. സക്കീർ ഹുസൈൻ. കോഴിക്കോട് : ലിപി പബ്ലികക്ഷേൻസ്.

———————— 2006 *ബദറുൽ മുനീർ ഹുസനുൽ ജമാൽ*. കോഴിക്കോട് : ലിപി പബ്ലിക്ഷേൻസ്.

———————— 2006 എ "സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പാട്ടുകാരൻ," *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ* എഡി : കെ.എം. അഹമ്മദ്. കൊണ്ടോട്ടി : മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരക കമ്മിറ്റി. പു. 76

———————— 2011 "അവതാരിക", *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ലോകം* വി.എം കുട്ടി. കോഴിക്കോട് : ലിപി പബ്ലിക്ഷേൻസ്.

കാസറ്റ്സ്, എം.സി.എം 1997 *എം. സി.എമ്മിന്റെ താഹീദ് ഗാനങ്ങൾ വോള്യം-2.* പൊന്നാനി : എം.സി.എം കാസറ്റ്സ്

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട് 2006. "മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾക്ക് മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ സംഭാവനകൾ,"*മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ*. കൊണ്ടോട്ടി : മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരക കമ്മിറ്റി. പു. 18

കുഞ്ഞാവുക്ക. അഭിമുഖം. 2014 ജൂൺ. പൊന്നാനി.

കുഞ്ഞുണ്ണി രാജാ, സി.എ. 2006 "ഹുസനുൽ ജമാൽ വ്യാഖ്യനത്തിന് സി.എ. കുഞ്ഞുണ്ണി രാജായുടെ അവതാരിക," *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ* എഡി : കെ.എം. അഹമ്മദ്. കൊണ്ടോട്ടി : മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരക കമ്മിറ്റി. പു. 220

കുട്ടി, വി. എം. 2012. *വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ മാലപ്പാട്ട്*. കോഴിക്കോട് : ലിപി പബ്ലികക്കേഷൻസ്.

---------- 2011 *മാപ്പിളപ്പാട്ട് ചരിത്രവും വർത്തമാനവും*. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. പു. 151

കോട്ടേമ്പ്രം, സുധീഷ്. 2015. "സങ്കേതങ്ങളുടെ അവയവത്തുടർച്ചകളിൽ അവനവനെ കണ്ടുകിട്ടാനുള്ള ജപങ്ങൾ" *എ. അയ്യപ്പന്റെ അക്ഷരം കവിതപ്പതിപ്പ്*, ഏപ്രിൽ.

ഖാദിരി, ശംസുല്ലാ. 2009 *പ്രാചീനമലബാർ* കോഴിക്കോട് :അദർ ബുക്സ്. പു. 65

ഗുപ്തൻനായർ, എസ്. 2002. *കേസരിയുടെ വിമർശം*. തൃശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ് പു. 46-47

--------------- 2001 *ഗദ്യം പിന്നിട്ട വഴികൾ.* കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്. പു. 92

തറമ്മൽ, ഉമ്മർ 2012. "പൊന്നാനിയിലെ കൂട്ടുകൃഷി," *മാപ്പിളവസന്തം : ചരിത്രവും വർത്തമാനവും*, എഡി: ഡോ: ഹസ്ക്കറലി ഇ.സി. അരീക്കോട് : സുല്ലമുസ്സലാം സയൻസ് കോളേജ് പു.53

----------- 1999 "ആമുഖം" *മാപ്പിളപ്പാട്ട് പാഠവും പഠനവും*. എഡി: ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, ഉമ്മർ തറമ്മൽ. കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്.

തങ്ങൾ, ഹുസൈൻ കോയ. 2013 "മാസമുറപ്പിക്കൽ പകൽ പതിനൊന്ന് മണിക്ക് അതിനും ഭാഗിക മുടക്കം". *മിറർ ആഴ്ചപ്പത്രം* പു. 5

താനൂർ, പി. എ സ്വാദിഖ് ഫൈസി 2000. *മുസ്ലീം നവോത്ഥാനം വഴിയും വർത്ത മാനവും.* കോഴിക്കോട് : ശിഫാ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ. പു. 36

ദാസ്, ഐ. വി. 2007. "പ്രസാധകകുറിപ്പ്," *പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികൾ*, പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ, എഡി: എം. എൻ കാരശ്ശേരി. തൃശൂർ : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പു. 5

നദീർ, കെ. വി. 2013 "പള്ളികളുടെ നാട്ടിലെ പെരുന്നാൾ" *മിറർ ആഴ്ചപ്പത്രം*. ആഗസ്റ്റ്.8 പത്രം പു.1

നാരായണൻ, എം. ജി. എസ് 2011. *കോഴിക്കോട് : ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് ചില ഏടുകൾ.* കോഴിക്കോട് : പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്.

നാസിമുദ്ദീൻ, പി. എ. 2015. "കരുണ പകർന്നും പരതിയും പാറുന്ന കവിതയുടെ പച്ചിലകൾ" *എ. അയ്യപ്പന്റെ അക്ഷരം കവിതപ്പതിപ്പ്*, ഏപ്രിൽ.

നിഷാം. 2014. അഭിമുഖം. മാർച്ച്.

നുഐമാൻ. 2014. "അറബിമലയാളത്തിന്റെ ഭൂതവും ഭാവിയും"*രിസാല* വാരിക. 3 സപ്തംബർ. പു.20–25

————————— 2014. "ആരാണ് അറബി മലയാളത്തിന് ആ പേരിട്ടത്?" *രിസാല* വാരിക. 10 സപ്തംബർ. പു.4–7.

നെടിയാട്, ഹസൻ 2011. *മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ വേരുകൾ തേടി.* കോഴിക്കോട് : ഐ. പി.ബി പു. 24

പവനൻ 1998. "അവതാരിക," *പൊന്നാനിക്കളരി.* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ. പു. 6

പി. യം.ബി. (തീയതിയില്ല) മുഹമ്മദ് സ്വാലിഹ് മൗലാനാ (ഖസി) കറാമത്തുകൾ. ചെറുശോല : കെ.കെ.എ ബക്കർ മൗലവി

ഫാത്തിമാ സിയാനാ, പി. 2013 *ലക്ഷദ്വീപിലെ മാലപ്പാട്ടുകളുടെ സാമസ്ക്കാരിക പ്രാധാന്യം : ഉബൈദുള്ളാമാലയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം*, അപ്രകാശിത പ്രബന്ധം. കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല. പു.6.

ഫൈസി, മുസ്തഫൽ 2008. "മുഹ്‌യിദ്ധീൻ മാല : തസവ്വുഫിന്റെ കാവ്യാവിഷ്ക്കാരം", *മുഹ്‌യിദ്ധീൻ മാല : ചരിത്രം, പാഠം, പഠനം*. സൈനുദ്ദീൻ മന്ദലാംകുന്ന് (എഡി) കോഴിക്കോട് : ക്രസന്റ് പബ്ലിഷേഴ്സ്. പു. 68

ബഷീർ, എം. എം. 2006 “മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ,” *മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ പഠനങ്ങൾ*. കൊണ്ടോട്ടി : മഹാകവി മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ സ്മാരക കമ്മിറ്റി. പു. 161

ബാദ്ഷ. 2014. അഭിമുഖം. ഏപ്രിൽ.

ബേവിഞ്ച, ഇബ്രാഹീം 2013 *ബഷീറും ഖുർആനും*. കോഴിക്കോട് : പ്രതീക്ഷ പബ്ലിഷേഴ്സ്. പു. 17

———————— 2012 പക്ഷിപ്പാട്ട് ഒരു പുനർവായന, പു. 30

മഖ്ദൂം സെമിനാർ. 2013. പൊന്നാനി : പൊന്നാനി വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളിക്കമ്മറ്റി.

മഖ്ദൂം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടുകൾ 2014. പൊന്നാനി : പൊന്നാനി വലിയ ജുമാഅത്ത് പള്ളിക്കമ്മറ്റി.

മങ്ങാട്, ടോം. ജെ 2000 *കമ്പ്യൂട്ടറും ഇന്റർനെറ്റും*. തൃശൂർ : തൃശൂർ കറന്റ് ബുക്സ്.

മയിൽപീലിക്കൂട്ടം & വിദ്യാരംഗം കലാവേദി. (തീയതിയില്ല) *ഒരു പോങ്ങ ബിസായം*. പൊന്നാനി : ടി. ഐ. യു. പി സ്കൂൾ. പു. 4

മസാക്കലി, നസറു സമി. 2010 “ആദ്യമദ്രസ” https://www.facebook.com/photo.php?fbid=468900849885116&set=a.209339192507951.44984.100002956167617&type=1&permPage=1 accessed on December 8, 2013

-------------------------- “എന്റെ ആദ്യഗുരു അബ്ദുൽ ഗഫൂർ മൗലവി” https://www.facebook.com/photo.php?fbid=476286359146565&set=a.209339192507951.44984. 100002956167617&type=1&theater accessed on December 8,☒☒☒☒

മാധവൻ, എൻ. എസ് 2011. *മറുപുറം*. കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി ബുക്സ്

മാഷ്,ജലീൽ 2012 ഇൻർവ്യൂ. ആഗസ്റ്റ്.

മാസ്റ്റർ ബാവ 2012 ഇൻർവ്യൂ. ഡിസംബർ.

മുകുന്ദൻ, എം. 2002 *നൃത്തം*. കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ് പു. 63–70

മുരളി, വി.ടി. 2013 "കെ.ടി മുഹമ്മദിന്റെ പാട്ട്, രാഘവൻമാഷിന്റെ ഈണം," *ഗാനരചനയുടെ തച്ചുശാസ്ത്രം*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ പു. 63–70

മുസല്യാർ, ഖാദർ ഇസഹാഖ് 1984. *ഈജിപ്തിലെ ചക്രവർത്തി യൂസഫ് നബിയും സുലൈഖാ ബീബിയും*. തലശ്ശേരി : ഫാത്തിമ്മ ബുക്സ്റ്റാൾ.

മുഹമ്മദാലി, വി. പി. 2007. *മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ*. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്

മുഹമ്മദ്, എൻ. പി 2006. "മലയാളി മുസ്‌ലീങ്ങൾ : സമന്വയത്തിന്റെ വിഭിന്നപാതകൾ", *കേരളസംസ്കാരത്തിലെ ആദാനപ്രദാനങ്ങൾ*, എഡി: ജമാൽ കൊച്ചങ്ങാടി. കോഴിക്കോട് :വചനം ബുക്സ്. പു.52

മൂസക്കുട്ടി. എൻ. 1999. *ഖുർആൻകഥകൾ കുട്ടികൾക്ക്*. തൃശൂർ : എച്ച് ആന്റ് സി. പബ്ലിഷേഴ്സ്.

മൂത്തേടം, റഹ്മത്തുള്ള ഖാസിമി. 2008. *മഖ്ദൂമി വിളക്കത്തെ പണ്ഡിത പാരമ്പര്യം*. കോഴിക്കോട് : ഇസ കാസറ്റ്സ്

മേനോൻ, ഉഷ. 2011. *അപ്പൻതമ്പുരാൻ*, തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. പു. 11

മൗലവി, മുഹമ്മദ് അമാനി, എ. അലവി മൗലവി, പി. കെ മൂസ മൗലവി. 1996. വിശുദ്ധഖുർആൻ വിവരണം. വാല്യം മൂന്ന്. കോഴിക്കോട് : കേരള നദ്‌വത്തുൽ മുജാഹിദീൻ. പു. 1885

രണ്ടത്താണി, ഹുസൈൻ. 2010. *മഖ്ദൂമും പൊന്നാനിയും* കോഴിക്കോട് : പൂങ്കാവനം ബുക്സ്. പു. 448

രാജശേഖരൻ, പി.കെ 2002 *ഭാവനാതീതം : മലയാളത്തിലെ സൈബർകഥകൾ* കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്

ലത്തീഫ്, എൻ. കെ. എ. 1994 *മാപ്പിളശൈലി* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ പു. 77

ലീലാകൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട്. 1993. *നിളയുടെ തീരങ്ങളിലൂടെ*. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്

വണ്ടൂർ, ആസാദ്. 2007. "ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ പ്രസാധകകുറിപ്പ്", *പുലിക്കോട്ടിൽ കൃതികൾ*, പുലിക്കോട്ടിൽ ഹൈദർ, എഡി: എം. എൻ കാരശ്ശേരി. തൃശൂർ : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. പു. 11

വിചാരം 2007 "പൊന്നാനിയുടെ ഒരു രേഖാചിത്രം", http://ponnani.blogspot.in/2007/01/blog-post_116868876125046023.html accessed March 14, 2014

----------------- 2007 എ. "പൊന്നാനിയിലെ ദൃശ്യവിരുന്ന്" http://ponnani.blogspot.in/2007/01/blog-post_116869305576316331.html. accessed March 18, 2014

----------------- 2008 ''അർഞ്ചിക്കൊത്തയുടെ വെളിപാട്'' http://ponnani.blogspot.in/2008/07/blog-post.html accessed March 16, 2014

വിനയചന്ദ്രൻ, ഡി. 2009 "എഴുതുന്നത് എഴുത്തച്ഛൻ", *പാർത്ഥസാരഥീവർണ്ണനവും മറ്റു പ്രധാന കാവ്യഭാഗങ്ങളും*. കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്. പു. 14

ശൈഖ് സൈനുദ്ധീൻ മഖ്ദൂം ചരിത്രസെമിനാർ നോട്ടീസ്. 2003. പൊന്നാനി : ടി. ഐ. യു. പി. സ്കൂൾ.

ശ്രീകുമാർ, ടി.ടി 2012 *വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയും കേരളവും* കോഴിക്കോട് : ഒലീവ് ബുക്സ്.

ശ്രീജൻ, വി. സി. 2012. *ഓർമ്മയിൽ മലബാർ* കോഴിക്കോട് : പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്.

സുനിത, ടി.വി 2002 *സൈബർമലയാളം* തൃശൂർ : തൃശൂർ കറന്റ് ബുക്സ്.

ഹുസൈൻ, ഷംഷാദ്. 2009. *മുസ്‌ലീം സ്ത്രീ : ലിംഗപദവിക്കും ന്യൂനപക്ഷത്തിനുമി*

ടയിൽ തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. പു.72

റഷീദ്, എം. 1994. *മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹ്മാൻ സാഹിബ്*. കോഴിക്കോട് : എ. പി. എച്ച്. പു. 38

റഹ്മാൻ, എം. എ 2008. "മുഹ്യിദ്ധീൻമാല : ഒരു പ്രതിബോധകാവ്യം" *മുഹ്യിദ്ധീൻ മാല : ചരിത്രം, പാഠം, പഠനം* സെനുദ്ദീൻ മന്ദലാംകുന്ന് (എഡി) കോഴിക്കോട് : ക്രസന്റ് പബ്ലിഷേഴ്സ്. പു. 32

റഹ്മാൻ, കോടമ്പിയേ. 2012 നവമ്പർ. "ചെറിയമക്കയിലെ മുപപ്പത് രാവുകൾ". *മലയാള നന്മ* .

———————— 2012എ "മലയാളസാഹിത്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയവർ," *ജീവരാഗം മാസിക*, ഡിസംബർ. പു.63-9

———————— 2012ബി ഇന്റർവ്യൂ. ജൂൺ.

———————— 2014 ജൂലായ്. ചെറിയമക്കയിലെ റമളാൻ നാളുകൾ. *മാതൃഭൂമി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്* .

———————— 1989 *ആർത്തനാദങ്ങൾ.* തൃശൂർ : ആമിന ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

———————— 2010 "മാപ്പിള കാവ്യസാഗരം," *വർത്തമാനം*, ജൂൺ 29.

———————— 1967 "അന്ധതയിലൊരു ദീപം," *ലീഗ് ഫ്രന്റ്*, ജൂൺ

Abdul Hameed, Abdullah 2012. *Naduthopil Abdulla's Akbar Sadaqa Pakshippattu*, Kasargode : Central University pp. 10

Abu Lughod, Lila 2005. *Dramas of Nationhood*. Chicago : Universityof Chicago press

----------------, Faye D Ginsberg,Brian Larkin 2002 *Media Worlds : Anthropology on New Terrain*. London : University of California Press.

Ahsan, Auswaf. 2014. ''facebook status'' https://web.facebook.com/

profile.php?id=100009786074721&fref=ts. accessed 1 jan 2016

Akbar Hyder, Syed "Ghalib and His Interlocuters", in *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 26:3*, p110.

Alim, Sami. H. 2005. A New Research Agenda : Exploring the Transglobal HipHip Ummah. in Miriam Cook & Bruce. B. Lawrence. 2005. *Muslim Networks : From Hajj to HipHop*. London : University of North Carolina Press.pp264-277.

Ambrust, Walter. 1996. Mass Culture and Modernism in Egypt. NewYork : Cambridge University Press.

Amin, Shahid 1984. Gandhi as Mahatma : Gorakhpur District, Eastern U.P 1921-2 In *Subaltern Studies III*, Ed: Ranajit Guha pp 1-61 Delhi : Oxford University Press.

----------------- 2006. ''On Retelling the Muslim Conquest of North India''. In *History and Present*. (Eds:)Partha Chatterjee & Anjan Ghosh. Delhi : Permanent Black.

Anderson, Benedict. 2003. *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London : Verso.

Anderson, Jon W & Gonzalez-Quijano Yves. 2004. "Technological Mediation and The Emergence of Transnational Muslim Publics'' In *Public Islam and Common Good*. Eds: Armando Salvatore & Dale F. Eickelman. Leiden : Brill

-------------------- & Dale F. Eickelman 1999. *New Media in the Muslim World : The Emerging Public Sphere*. Bloomington : Indiana University Press.

Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large*. Minneapolis : University of

Minnesota Press.

Asad, Talal. 1990. "Ethnography, Literature and Politics : Some Readings and Uses of Salman Rushdi's The Satanic Verses'', *Cultural Anthropology*, Vol, 5, No 3, Aug pp. 239

Babb, Lawrence A. & Susan S. Wadley 1995. *Media and the Transformation of Religion in SouthAsia*. Philadelphia : University of Pennsylvaniz Press

Banerjee, Prathama 2005. ''The Work of Imagination : Temporality and Nationhood in Colonial Bengal'', In *Subaltern Studies XII : Muslims, Dalits and the Fabrications of History.* Eds: Shail Mayaram, M.S.S Pandian Ajay Skaria. Delhi : Permanent Black. pp. 282

Bangha, Imre 2010 Rekhta : Poetry in Mixed Language, The Emergence of Khari Bholi Literature in North India, In *Before the Divide : Hindi and Urdu Literary Culture* Ed: Francesca Orsini. Delhi : Permanent Black.

Bate, Bernard. 2011. *Tamil Oratory and Dravidian Aesthetics*. NewDelhi : Oxford.

Baudrillard, Jean. 1989. *America*. London : Verso

Behl, Aditya 2012 *Love's Subtle Magic : An Indian Islamic Literary Tradition, 1379-1545*, Newyork : Oxford University Press.

Benjamin, Walter. 1999 *The Arcades Project*. Cambridge : Harward University Press.

--------------------- 1968 *Illuminations*. London : Random House.

Blackburn, Stuart. 2011. "Unscripted : The People of Arunachal Pradesh in Literary and Other National Histories'' in *Literature and Nationanlist Ideology*

: *Writing Histories of Modern Indian Languages*, Ed: Hans Harder, Delhi, p. 312

------------------- 2004 "The Burden of Authenticity : Printed Oral Tales in Tamil Literary History,'' in *India's Literary History : Essays on the Nineteenth Century*, Ed : Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia. Delhi : Permanent Black pp. 131

-------------------- 2003 *Print, Folklore and Nationalism in Colonial South India* Delhi : Permamnet Black.

Booth, Gregory 2009-2010 ''Burman-dada was total Indian-Issues of Style , Genre and Indegeneity in D D Burman's Film Songs,'' *Journal of the Indian Musicological Society* 40, pp.7

Boivin, Nicole and Adam Brum and Helen Lewis and Dave Robinson and Ravi Koreisattar 2007. ''Sensual, Material and Technological Understanding : Exploring Prehistoric Soundscapes in South India.'' *Journal of the Royal Anthropological Institute*. 13, 267-294.

Bolter, David. J. , Richard Grusin, 2000. *Remediation : Understanting the Newmedia*. NewYork : M.I.T.Press.

Bronner,Yigel. 2010. *The Extreme Poetry : The South Asian Movement of Simultaneous Narration* London : Colimbia University Press.

Brosius, Christiane 2004. ''Of Nasty Pictures and Nice Guys : The Surreality of Online Hindutva'' *Sarai Reader Crisis Media*. http://archive.sarai.net/files/original/6df221add8b1054042ec043809ba1039.pdf accessed March 10, 2012.

Bunt, Gary R . 2009. *iMuslims : ewiring the House of Islam*. Chapel Hill : University of North Carolina Press

Busch, Alison 2011 *Poetry of Kings : The Classical Hindi Literature of Mughal India* NewYork : pp 17

---------------------- 2004. The Anxiety of Innovation : The Practice of Literary Science in the Hindi/*Riti* Tradition. *Comparative Studies of SouthAsia, Africa and Middle East* 24:2,

-------------------- 2005. Literary Responses to the Mughal Imperium : The Historical Poems of Kesavadas. SouthAsia Research Vol: 25 No:1 May. Chakrabarty, Dipesh 2008. "The Power of Superstition in Public life in India'', *EPW* May 17, pp. 16

Chakravarti, Uma. 2006. *Everyday Lives, Everyday Histories*. NewDelhi : Tulika

Chattterjee, Partha 1996. ''A Religion of Urban Domesticity : Sri Ramakrishna and the Calcutta Middle Class'' In *Subaltern Studies IX* Delhi : Oxford University Press.pp. 42

--------------------- 2012 ''After Subaltern Studies'' *Economic and Political Weekly*. Vol. XLVII No:35 pp44-49.

Cook, Miriam & Bruce. B. Lawrence. 2005. *Muslim Networks : From Hajj to HipHop*. London : University of North Carolina Press.

Corbin, Alain 1998. Village Bells : Sound and Meaning in the Nineteenth Century French Countryside. NewYork : Columbia University Press.

Dadvadhkar, Vinay 1994. ''Orientalism and the study of Indian Literature'' In *Orientalism and the Postcolonial Predicament*, Eds: Carol A. Breckenridge

& Peter Van Derveer. Delhi : Oxford University Press. pp. 181

de Bruijn, Thomas. 2011. "A Discourse of Difference : Syncreticism as a Category in Indian Literary History'' in *Literature and Nationanlist Ideology : Writing Histories of Modern Indian Languages*, Ed: Hans Harder. Delhi : Social Science Press. pp. 292

------------------ 2010 "Dialogism in a Medieval Genre : The Case of the Avadhi Epics'', In *Before the Divide : Hindi and Urdu Literary Culture.* Ed: Francesca Orsini. Delhi : Permanent Black pp.121-141

de Certu, Michel 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley : University of California Press.

Devji, Faisal. 2007. "Dubai Cosmopolis''. *Open Democracy*. https://www.opendemocracy.net/globalization-institutions_government/dubai_cosmopolis_4543.jsp. accessed 2013.

du Perro, Lalita 2010 "Sadarang, Adarang Sabrang : Multi-colored Poetry in Hindustani Music,'' In *Before the Divide : Hindi and Urdu Literary Culture* Ed: Francesca Orsini Delhi Permanent Black pp.185

Erlmann, Veit. 2004. ''But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound and Senses''. In *Hearing Cultures : Essays on Sound , Listening and Modernity*. NewYork : BERG.pp 1-21

Finnegan, Ruth. 2005. "The How of Literature'', *Oral Tradition*, pp.165

Freitag, Sandria 2004. Visions of the Nation. In *Nation and Pleasure*. Eds: Christopher Pinney and Rachel Dwyer. pp 155 Delhi : Oxfod University Press

Ganesh, K.N 2010. *Locality and Culture in Kerala History : The case of Tirurangadi*. Thenchipalam : University of Calicut.

Geertz, Clifford. 1968. *Islam Observed : Religious Development in Morocco and Indonesia*. London : University of Chicago Press.

Ghosh, Amitav 2012 ''Confessions of a Xenophile'', *June 5*. accessed on 2013 jan.<www.amitavghosh.com/essays/xenophile.html>

Ghosh, Anindita. 2002. Revisiting the 'Bengal Renaissance' : Literary Bengali and Low-Life Print in Colonial Calcutta. Economic and Political weekly. Vol.37 No: 42. Oct 19-25.

Green, Nile 2010. ''The Dilemmas of the Pious Biographer : Missionary Islam and the Oceanic Hagiography'', *Journal of Religious History*. Dec Pp. 384

Harder, Hans. 2011. "Introduction", *Literature and Nationanlist Ideology : Writing Histories of Modern Indian Languages*, Ed: Hans Harder, Delhi : Social Science Press. p. 7

Harvey, David. 1992 *Condition of Post Modernity*. New York : Wiley

Hasan, Mushirul 2003. *From Pluralism to Separatism: Qasbas in Colonial India*. Delhi : Oxford University Press.

Hebdige, Dick. 1979. *Subculture : The Meaning of Style*. London : Routledge.

Hirschkind, Charles. 2006. *The Ethical Soundscape : Cassette Sermons and Islamic Counterpublics*. NewYork : Columbia University Press.

---------------------- 2004. ''Hearing Modernity : Egypt ,Islam and Pious Ear''. In *Hearing Cultures : Essays on Sound , Listening and Modernity*. NewYork :

BERG.pp 131-152

Ilias, M.H. 2001. "Cutural Contours of India-West Asia Relations". in *India,West-Asia Relations : Understanding Cultural Inreplays n Studies*, Eds: M.H Ilias and P.J Vincent. Calicut : Calicut University Press. pp.6

Jenkins, Henry 2006 *Convergence Culture : Where Old and NewMedia Collide*. NewYork : NewYork University Press.

Juluri, Vamsee. 2002. ''Music Television and the Invention of Youth Culture in India''. *Television and Newmedia*. Vol.3. No: 4, November. pp.367-386.

Kumar, Udaya. 2011 ''Shaping a Literary Space : Early Literary Histories in Malayalam and Normative Uses of Past'' In *Literature and Nationanlist Ideology : Writing Histories of Modern Indian Languages*, Ed: Hans Harder. Delhi : Social Science Press pp22.

Lefebvre, Henry. 1991 *The Production of Space*. London : Wiley

Lukose, Ritty. A. 2009. *Liberalizations Children : Gender, Youth and Consumer Citizenship in Globalising India*. NewYork. Duke University press.

Lutgendorph, Philip. 2007. *Hanuman's Tales : The Messages of a Devine Monkey*. NewYork : Oxford University Press.

Majeed, Javeed 2009 *Muhammad Iqbal : Islam, Aesthetics and Postcolonalism* Delhi : Routledge. pp.124

Mankekar, Purnima 2002. “Epic Contests : Television and Religious Identity in India’’ In Lila Abu Lughod, Faye D Ginsberg,Brian Larkin 2002 *Media Worlds : Anthropology on New Terrain*. London : University of California Press. pp. 139

----------------------- 2004. ''Dangerous Desires : Television and Erotics in Late

Twentieth -Century India''. *The Journal of Asian Studies*. Vol.63, No: 2 (May) pp 403-431.

Manovich, Lev 2001. *The Language of Newmedia*. Cambridge : M.I.T Press

Marsden, Magnus 2005. *Living Islam : Muslim Religious Experience in Pakisthan's North-West Frontier* Cambridge : Cambridge University Press. pp. 179

Mazumdar, Ranjani . 2007. *Bombay Cinema : An Archive of the City*. Minneapolis : University of Minnesotta Press.

Mclain, Karline (n.d) "The Fantastic as Frontier : Realism, the Fantastic and Transgression in Mid-Twentieth Century Urdu Fiction. *The Annual of Urdu Studies* pp. 139

McLuhan, Marshall 1962 *The Gutenberg Galaxy* . Canada : University of Toronto Press.

-------------------- 1989 *The Global Village : Transformations in World life and Media in the 21st Century*. London : Oxford University Press.

Menon, Dilip M. 2006. The Blidness of Insight : Essays on Caste in Modern India. Delhi : Navayana. p. 81

------------------- 2007. "A Local Cosmopolitan : Kesari Balakrishna Pillai and the Invention of Europe for a Modern Kerala'', *Tapasam*, Jan & Apr. pp. 384

Metcalf, Barbara 2004. ''What Happened in Mecca : Mumtaz Mufti's Labbaik'' In *Islamic Contestations : Essays on Muslims in India and Pakisthan* Delhi : Oxford University Press. pp. 322

Mir, Mustansir.1993. "The Sura as a Unity : a Twentieth century development in Quran exegesis''. in *Approaches to the Quran*. Ed: Gerald R. Hawting. London : Routledge. pp211-224

Moretti, Franco 2000 "Conjuctures on World Literature,'' *New Left Review*, Jan-Feb. pp.58

Naim, C.M. 2013 "The Maulana Who Loved Krishna,'' *EPW*, April 27 ; pp. 37

Nandy, Ashis 1988. *Alternative Sciences : Creativity and Authenticity in Two Indian Scientists*, (Delhi, 1995) *Science, Hegemony and Violence : A Requiem for Modernity* . Delhi : Oxford University Press.

Narayan, Kirin. 1993 "Banana Republics and V. I Degrees : Rethinking Indian Folklore in a Postcolonial World'', *Asian Folklore Studies*, Vol, 52, No: 1, pp 178

------------------- 1986 "Birds on a Branch : Girlfreinds and Wedding Songs in Kangra,'' *American Anthropological Association*, pp 47-75

Narayana Rao, Velcheru. 2004. Print and Prose : Pandits, Karanams, and the East India Company in the Making of Modern Telugu. in *India's Literary History : Essays on the Nineteenth Century*, Ed : Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia. Delhi : Permanent Black pp. 163

Naregal, Veena 2001. *Language Politics, Elites and the Public Sphere : Western India under Colonialism* Delhi : Permanent Black. pp. 50

Orsini, Francesca. 2011. "Introduction'' in *Before Divide : Hindi and Urdu Literary Culture*, Ed: Francesca Orsini. Delhi : Oreint Black Swan. pp.15

Papacharissi,Zizi 2009. *Journalism and Citizenship : New Agendas*. London :

Taylor and Francis

---------------------- 2011. *A Networked Self : Identity, Community and Culture on Social Network Sites*. London : Routledge

Papacharissi, Zizi & Mendelson, Andrew L. 2011. ''Look at us : Collective Narcissism in College Student Facebook Photo Galleries ''In *A Networked Self : Identity, Community and Culture on Social Network Sites*. Zizi Papacharissi . London : Routledge.

Parks, Malcolm R. 2011 ''Social Network Sites as Virtual Communities'' In *A Networked Self : Identity, Community and Culture on Social Network Sites*. Zizi Papacharissi . London : Routledge.

Pinney, Christopher 2002. ''The Indian Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction : Or, What Happens When Peasants Get Hold of Images''. In *Media Worlds Anthropology on New Terrains* Eds: Faye. D. Ginsberg, Lila Abu- Lughod and Brian Larkin, pp 356. London : University of California Press.

Pollock, Sheldon. 2006. *The Language of the Gods in the World of Men : Sanskrit, Culture and Power in Premodern India*. London : University of California Press.

Prakash, Gyan 1996. "Science between the Lines'', In *Subaltern Studies IX : Writings on South Asian History and Society* . Eds: Shahid Amin & Dipesh Chakrabarty, pp 185. Delhi : Oxford University Press.

---------------------- 2002 "The Urban Turn'', The cities of Everyday Life.*Sarai Reader* http://archive.sarai.net/files/original/

b3baf1faf1a4e1098705f8383ae298cd.pdf accessed 2013 feb 3

Prensky, Marc. 2001 ''Digital Natives Digital Immigrants''. *On the Horizen*. Vol.9 No: 5 October.

Pritchett, Frances 1985 Marvellous Encounter : Folk Romance in Hindi and Urdu Delhi : Oxford University Press. http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00litlinks/marv_qissa/index.html Accessed on 2013 Dec.

Pritchett, Frances and Hussein , Intizar 1983. "Literature and Love'', *Journal of South Asian Literature*, pp. 146

Rai, Amit S. 2012 "Perception and Digital Media in India '' *International Journal of E-Politics*. 3(4), 35-33. October- December.

------------------- 2009. *Untimely Bollywood Globalisation and India's Newmedia Assemblage*. NewYork : Duke University Press.

Rajagopal, Arvind. 2001. *Politics after Television : Religious Nationalism and the Reshaping of the Indian Public*. NewYork : Cambridge University Press.

Ranganathan, Maya & Roy Chowdhury, Shiva 2008. ''The Naga Nation on the Net''. *Economic and Political Weekly*. Vol.43, No: 29, July 19-25. pp61-68

Rao, Aparna. 2004. ''Debating Religious Practice in Cyberspace : Lived Islam and Antinomian Identities in a Kashmiri Muslim Community. '' In *Lived Islam in SouthAsia : Adaptation, Accomodation &Conflict*. Eds: Imtiaz Ahmad & Helmut Reifeld. Delhi : Social Science Press.

Rhodes, Neil & Chris Johns 2009 ''Sound Effects : The Oral/Aural Dimensions of Literature in English'', *Oral Tradition*.24/2 : 281-292

Ricci, Ronit. 2011. *Islam Translated : Literature,Conversion and the Arabic Cosmopolis of South Asia*. London : University of Chicago Press. pp.265

Ritter, Valerie. 2010. "Networks, Patrons and Genres for Late Braj Bhasha Poets," In *Before the Divide : Hindi and Urdu Literary Culture*, Ed:Francesca Orsini. Delhi : Orient BlackSwan. pp.275

Robinson, Francis. 2000. "Religious Change and the Self in Muslim South Asia Since 1800'' In *Islam and Muslim History in South Asia* Delhi : Oxford University Press

Salvatore, Armando. 2011. NewMedia and Collective Action in the Middle East : Can Sociological Research Help Avoiding Orientalist Traps? Sociologica, 3/2011. pp4

Sarai Collective 2014 ''Sarai : The NewMedia Intitiative''. http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/saraitext.html accessed 17 feb.

Sarkar, Sumit 1997. ''Renassance and Kaliyuga : Time, Myth and History in Colonial Bengal'', In *Writing Social History* Delhi : Oxford University Press pp. 188

Sassen, Saskia 2001 ''The Topoi of e-space : Global Cities and Global Value Chains'' Sarai Reader : The Public Domain http://archive.sarai.net/files/original/8e03faca025264c5563124b50e66a65a.pdf accessed dec 29.

------------------ 2005 "The Global City : Introducing a Concept''. *Brown Journal of World Affairs*. Volume XI Issue 2

----------------- 2008 ''Neither Global nor National : Novel Assemblages of Territory, Authority and Rights'' *Ethics & Global Politics* Vol.1, No1-2. pp61-

79.

Schielke, Samuli. 2010. “Second Thoughts about the Anthropology of Islam, or How to Make Sense of Grand Schemes in Everyday Life.” ZMO Working Papers 2 pp16 . Accessed November 17, 2011. http://d-nb.info/1019243724/34.

Sekher, Ajay. 2013. ''Ponnani Valiyapalli Islamic and Its Cutural foundations in Kerala''. April 7. *Margins a Blog by Ajaysheker*. http://ajaysekher.net/2013/04/07/ponnani-valiya-pally/. accessed 2009 july 25.

------------------- 2013. ''Ponnani : Eco-Cultural Legacies and Minor Histories''. Feb 21. *Margins a Blog by Ajaysheker*. http://ajaysekher.net/2013/02/21/ponnani/. accessed 2009 july 25.

Shokoohi, Mehrdad. 2003. Muslim Arckitecture of South India, The Sultanate of Ma'bar and the Traditions of the Maritime Settlers on the Malabar and Coromandel Coasts (Tamil Nadu, Kerala and Goa). London, pp.249

Simpson, Edward 2013. "The Changing Perspectives of Three Muslim Men on the Question of Saint Worship over a 10-Year Period in Gujarat, Western India '' In *Islamic Reform in South Asia*, Eds: Filippo Osella & Caroline Osella Cambridge : Cambridge University Press. pp. 205

Spivak, Gayatri Chakravorthy. 2010. *Death of a Discipline* NewYork : Columbia University Press

Sreekumar, T.T 2011 *ICTs and Development in India : Perspectives on the Rural Network Soceity*. London : Anthem Books.

Sundaram, Ravi 2010. *Pirate Modernity : Delhi's Media Urbanism*. London :

Routledge

Trautmann, Thomas R. 2009. "Introduction", *The Madras School of Orientalism : Producing Knowledge in Colonial South India*, Ed: Thomas R. Trautmann. Delhi : Oxford University Press.

-------------------- 2006. *Languages and the Nations : The Dravidian Proof in Colonial Madras*, London : University of California Press. pp. 20

Tschacher, Torsten. 2010. ''Drowning in the Ocean of Tamil : Islamic Texts and the Historiography of Tamil Literature'', In *Literature and Nationalist Ideology : Writing Histories of Modern Indian Languages*. Ed: Hans Harder. Delhi : Social Science Press. pp.78

Uricchio, William. 2004. ''Cultural Citizenship in the Age of P2P Networks'' In *Media Cultures in a Changing Europe*.Ib Bondebjergand Peter Golding. Eds: Bristol : Intellect Press.

Van der Veer, Peter 2008 ''Virtual India : Indian IT Labour and the Nation State'' In *ICTs and Indian Social Change : Diffusion, Poverty , Governance*.Ashwani Saith, M.Vijayabaskar and V. Gayathri . Eds: Los Angeles : Sage pp369-383.

-------------------------- 2009. "Spirituality in Modern Society," *Social Research*, Vol 76 No: 4 Winter, p.1103

Venkatachalapathy A.R 2010. ''In Print , On the Net : Tamil Literary canon in the Colonial Post-colonial Worlds''. In *Globalisation in India : Contents and Discontents*.Eds: Suman Gupta, Tapan Basu and Subarno Chattarji, pp 158. Delhi : Pearson

Vicent, P.J & Shinas A.M (n.d) *Proceedings of the UGC national Seminar : Local History Explorations in Theory and Method*. Kozhikode : P.G Dept. of History, Govt. Arts & Science College.

Virilio, Paul. 2006. *Speed and Politics.* California : MIT

---------------- 2005 *The Information Bomb* London : Verso

Viswanathan, Siv. 1988. Atomic Physics : The Career of an Imagination, On the Annals of the Laboratory State In *Alternative Sciences : Creativity and Authenticity in Two Indian Scientists*, Ed: Nandy, Ashis Delhi : Oxford University Press.

----------------- 1988 *Science, Hegemony and Violence : A Requiem for Modernity* . Delhi : Oxford University Press.

------------------ 2013 "The Dreams of Reason : Rabindranath and the Invention of Science in India'', *EPW*, Nov 23, pp. 44

Wakangar, Milind. 2005. "The Anomaly of Kabir : Caste and Canonicity in Indian Modernity'', In *Subaltern Studies XII Muslims, Dalits and the Fabrications of History*, Eds: Shail Mayaram, M.S.S Pandian, Ajay Skaria. Delhi : Permanent Black. pp. 104

Weidman, Amanda. 2012. ''Voices of Meenakumari : Sound , Meaning and self-fashioning in Performances of an Item number''. *South Asian Popular Culture.* 20July.

Wood, Abigail 2013. ''Sound, Narrative and the spaces in Between : Disruptive Listening in Jerusalem's Old City''. *Middle East Journal of Culture and Communication*. 286-307

Webography

"Adayalam Ponnani'' https://www.facebook.com/adayalamponnaniofficial/?fref=ts. accessed June 15, 2014

''Baadsha Pulli K (Badsha Pulli) '' https://web.facebook.com/badshapulli?fref=ts. accessed Aug 5, 2014

''Canvee Shami'' https://web.facebook.com/canvee.shami?fref=ts. accessed June 28, 2013

"Cyberspace" 2011 https://en.wikipedia.org/wiki/Cyberspace *Wikipedia*. accessed March 30, 2011

''Farook Ponnnai '' https://web.facebook.com/vichaaaram?fref=ts. accessed May 5, 2013

''Luqman Karuvarakundu'' https://web.facebook.com/luqmankvk?fref=ts. accessed Aug21, 2014

''Nasru Shami Karuppam Veedu '' https://web.facebook.com/nasru.shami?fref=ts. accessed Aug 5, 2014

-------------------------------- https://www.facebook.com/photo.php?fbid=474818929293308&set=a .209339192507951.44984.

100002956167617&type=1&permPage=1 accessed on December 8, 2013

---------------------- https://www.facebook.com/photo.php?fbid=228123700629500&set=a. 209339192507951.44984. 100002956167617&type=1&theater accessed on December 9, 2013

''Ponnani Peruma'' 2015a. https://www.youtube.com/watch?v=6ttmH-7eCcI. accessed Sept 22, 2014.

''Ponnnai''2011 https://www.google.co.in/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=ponnani accessed June 20, 2011

"Ponnani Beach Women Rapping news" 2009. https://www.youtube.com/watch?v=tY6fR4IWMyY. accessed July 6, 2013

''Ponnani Freind" 2012. https://www.youtube.com/watch?v=dY28Wwaf6fY. accessed Aug 11, 2014

''Ponnani- Ponnnai Facebook Group '' https://web.facebook.com/groups/Ponnani/ accessed Mar12, 2014.

''Ponnani Secular FB Freinds.'' https://web.facebook.com/groups/585032948201705/permalink/592143097490690/accessed Mar25, 2014.

''Thaju Dzign Guru '' https://web.facebook.com/thaju.dzignguru?fref=ts. accessed June 24, 2013

''Who is Ponnani Munambam Beevi''2011. https://www.youtube.com/watch?v=dB4cq9K2zF0. accessed Aug 22, 2014.

''Yathra - Ponnani In Yathra''.2015 https://www.youtube.com/watch?v=RYCXW1NtH7M. accessed Sept 22, 2014.