ഭാഷാസാഹിതി

കേരളസർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ
ത്രൈമാസികപ്രസിദ്ധീകരണം

PEER REVIEWED JOURNAL

191

ഭാഷാസാഹിതി

(Peer reviewed Journal)

191

മുഖ്യപത്രാധിപർ - പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം

സഹപത്രാധിപർ - പ്രൊഫ. കെ. കെ. ശിവദാസ്

ലക്കം പത്രാധിപർ - പ്രൊഫ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്

മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല

കാര്യവട്ടം, തിരുവനന്തപുരം - 695 581

Department of Malayalam, University of Kerala
Kariavattom, Thiruvananthapuram - 695 581

ഭാഷാസാഹിതി

പിയർ റിവ്യൂഡ് ജേണൽ (ത്രൈമാസികം)

2024 ജൂലൈ - സെപ്റ്റംബർ പുസ്തകം -47 ലക്കം 2

മുഖ്യപത്രാധിപർ	:	പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം
സഹപത്രാധിപർ	:	പ്രൊഫ. കെ. കെ. ശിവദാസ്
പത്രാധിപസമിതി	:	പ്രൊഫ. സി. ആർ. പ്രസാദ്
		പ്രൊഫ. എസ്. ഷിഫ
		പ്രൊഫ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്
		ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ
		ഡോ. ടി. കെ. സന്തോഷ്കുമാർ
ഉപദേശകസമിതി	:	ഡോ. എൻ. മുകുന്ദൻ
		ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ
		ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
		പ്രൊഫ. എ. എം. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
		പ്രൊഫ. പി. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ
		ഡോ. എസ്. നസീബ്

ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച ഗവേഷണത്തിനും പഠനത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണമാണ്. പ്രതിവർഷം നാലു ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി - മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, ജൂലൈ - സെപ്റ്റംബർ, ഒക്ടോബർ - ഡിസംബർ

വാർഷികവരിസംഖ്യ	-	600 രൂപ (പോസ്റ്റൽ ചാർജ്ജ് ഉൾപ്പെടെ)
ഒറ്റ ലക്കം വില	-	100 രൂപ (പോസ്റ്റൽ ചാർജ്ജ് ഒഴികെ)

Department of Malayalam, University of Kerala
Kariavattom, Thiruvananthapuram - 695 581

BHAASHAASAHITHI

Peer Reviewed Journal (Trimonthly)
2024 July- September Volume 47 Issue 2

Chief Editor : **Dr. Seema Jerome**
Professor & Head, Department of Malayalam
University of Kerala
drseemajerome@gmail.com, Phone - 9495993198

Sub Editor : **Dr. K K Sivadas**
Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone - 9446429793
drkksivadas@keralauniversity.ac.in

Editorial Board : **Dr. C R Prasad**
Senior Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone -9447552876
drcrp@keralauniversity.ac.in,

Dr. S Shifa
Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone – 9745001012
drsshifa@keralauniversity.ac.in

Dr. M A Siddeek
Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone – 9447125202
drmasiddeek@keralauniversity.ac.in,

Dr. Sheeba M Kurian
Asst. Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone - 9495672559
drsheebamkurian@keralauniversity.ac.in

Dr. T K Santhoshkumar
Asst. Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone – 94497447713
drtksanthoshkumar@keralauniversity.ac.in

Advisory Committee :

Dr. P S Radhakrishnan
Professor in Malayalam, School of Letters
M G University, Kottayam, Phone - 9446567097
drradhakrishnanps@gmail.com

Dr. A M Unnikrishnan . (Rtd. Senior Professor)
Emeritus Professor, Department of Kerala Studies,
University of Kerala, Phone - 9447453145
dramunnikrishnan@gmail.com

Dr. D. Benjamin
Rtd. Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone - 9846495474
drdbenjamin2013@gmail.com

Dr. N Mukundan
Rtd. Professor, Department of Malayalam
University of Kerala, Phone - 9446340346
1drnmukundan@gmail.com

Dr. S Nazeeb
Asst. Professor, Department of Kerala Studies,
University of Kerala, Phone – 9447722346
drnazeeb@gmail.com

Dr. Desamangalam Ramakrishnan
Red.. Professor, Department of Malayalam,
University of Kerala, Phone –9447649020
desamangalamramakrishnan@gmail.com

Bhaashaasahithi is a quartely publication that places a strong emphasis on research and studies pertaining to the Malayalam Language, Literature and Culture.

Annual Subscription Charge : Rs. 600/- (including postal charge)
Price of Single Issue : Rs. 100/- (postal charge extra)

ഉള്ളടക്കം

	പ്രൊഫ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്	9	ആമുഖം
1.	ഡോ. കെ. കെ. ശിവദാസ്	11	ചണ്ഡാലിനിയുടെ കവിത
2.	സമ്പത്ത് ജെ.എസ്.	18	ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ ഉൽപ്പാദന പ്രക്രിയ
3.	എ. വിജയകുമാർ	26	ക്ലാസ്മുറി : ഭാഷാമനോഭാവവും ഭാഷാ ബോധനവും
4.	അനഘ എസ്.എസ്	40	നവസാങ്കേതികവിദ്യയും പുതുജനുസ്സുകളും
5.	നവീൻ എസ്.വി.	50	തരിശുനിലങ്ങളുടെ താഴ്‌വാരം
6.	കദീജത്ത് സുഹൈല.കെ	60	തിണ ദർശനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക യുക്തിയും മലയാള ഭാവനയും- ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ.
7.	രഹനമോൾ ആർ.	70	സാമ്പത്തികശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികതയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ചില സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകൾ
8.	അമൃത വിജയൻ	78	മലയാളസിനിമയിലെ റെയിലിടങ്ങൾ
9.	അലേർട്ട് ജെ. കളപ്പുരയ്ക്കൽ	87	വിമർശനാത്മകബോധത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിണാമങ്ങൾ
10.	അന്ന മരിയ ജോസഫ്	101	ജനറേഷൻ ബീറ്റയിലെ സാങ്കേതികനിർമ്മിതി: നവബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരുപഠനം

11.	ആര്യ ആർ.	114	ഭൂതകാലം മാനസികപ്രശ്നങ്ങളുടെ മ.മിനിസ്റ്റ് വായന.
12	ലക്ഷ്മി പ്രഭ	123	വീണപൂവ് കൺമുന്നിൽ - സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലെ വൈജ്ഞാനികത.
13.	അശ്വതി എം. സി	135	പൊൻമാൻ: സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ സാമൂഹിക നിർമിതിയും അതിജീവനവും
14.	ഗോപിക ഗോപൻ ആർ.	146	ഇലാമാപ്പഴം ഒരു മിത്തിക്കൽ ബിംബം
15.	ഫ്രീഡാജി ഇശയ്യ ജി.ജെ.	153	ആത്മകഥയിലെ സ്വത്വഭാഷണങ്ങൾ
16.	സവിതറാണി ജി. എസ്.	168	പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥയിലെ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രതലങ്ങൾ

കേരളസർവ്വകലാശാലയ്ക്കുവേണ്ടി മലയാളവിഭാഗം അദ്ധ്യക്ഷ പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തേണ്ട ലേഖനങ്ങൾ, കത്തുകൾ എന്നിവ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല, കാര്യവട്ടം-695 581, തിരുവനന്തപുരം എന്ന വിലാസത്തിൽ അയയ്ക്കുക.

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പഠനഗവേഷണപരിധികളിലേക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കാതെ പോയ നിരവധി ശ്രേണികളും കള്ളികളും ഇനിയും ഗൗരവമേറിയ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് മാനവികവിഷയങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള ജ്ഞാനമേഖലകളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരവും. ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതിക വിഷയങ്ങളോടൊത്ത് അന്തർവിദ്യാകേന്ദ്രിതമായ ഭാഷാ-സാഹിത്യ ഗവേഷണപദ്ധതികൾ ഇന്ന് ലോകം മുഴുവൻ ഊർജ്ജിതമായി മുന്നേറുന്നു. മലയാളഗവേഷണമേഖല അത്തരം സാധ്യതകളെ വിജയകരമായി സമീപിച്ചുതുടങ്ങിയെങ്കിലും വേണ്ടത്ര സ്വീകാര്യത നൽകുന്നതിൽ അക്കാദമികസമൂഹം പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുവെന്നും പറയാതെ വയ്യ. ഭാഷാസാഹിതിയുടെ 2024 ജൂലൈ - സെപ്തംബർ ലക്കം ബഹുസ്വരവും ബഹുവിദ്യാകേന്ദ്രിതവുമായ ചില അന്വേഷണങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ്. ഡോ. എം.എ. സിദ്ദീഖ് സമ്പാദകനായ ഈ ലക്കം തുടർചർച്ചകൾക്കായി അക്കാദമിക സമൂഹത്തിനു സമർപ്പിക്കുന്നു.

ഡോ. സീമാ ജെറോം
മുഖ്യപത്രാധിപ, ഭാഷാസാഹിതി
മലയാളവിഭാഗം
കേരളസർവകലാശാല

ആമുഖം

കാൾ ഗുസ്താവ് യുങ്, തന്റെ പുസ്തകങ്ങളൊന്നിൽ (Memories, Dreams,Reflections) ഒരു യാത്രാനുഭവം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ന്യൂ മെക്സിക്കോയിലേക്കു നടത്തിയ യാത്രക്കിടെയുണ്ടായ അനുഭവമാണ്. അവിടെ, ഉയർന്ന താവോസ് പീഠഭൂമികളിലൊന്നിൽ, പ്യൂബ്ലോ ജനതയുടെ മൂപ്പന്മാരിലൊരാളായ ഒച്ചിയായ് ബിയോനോയുമായി യുങ് സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു. 'വെള്ളക്കാരെ തനിക്കിഷ്ടമല്ലെന്നും , അവർ ക്രൂരരും അസ്വസ്ഥരുമാണെന്നും' മൂപ്പൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ എന്തുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ തോന്നുന്നതെന്ന് യുങ്ങ് ചോദിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി രസകരമായിരുന്നു.

"അവർ തലച്ചോറുകൊണ്ടാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്".

"അപ്പോൾ നിങ്ങളോ?" - യുങ് ചോദിച്ചു.

ഹൃദയത്തെ ചൂണ്ടിയിട്ട് മൂപ്പൻ പറഞ്ഞു: "ഞങ്ങൾ ഹൃദയം കൊണ്ടാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്."

ഇതിന് യുങ് എന്ത് മറുപടിയാകാം പറഞ്ഞിരിക്കുക എന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമല്ല. എന്നാൽ, ദ്വന്ദ്വാത്മകത (തലച്ചോർ ഹൃദയം) വളരെ പഴയൊരു യുക്തിയാണെങ്കിലും നമുക്കു സ്വീകരിക്കാവുന്ന ഒരു ദർശനം അതിലുണ്ട്. ചിന്തകളുടെയും അന്വേഷണങ്ങളുടെയും ഏത് അടരിലും അനുതാപത്തിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യം കൂടി ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന പാഠം. തലച്ചോറിനൊപ്പം ഹൃദയം കൂടി വേണമെന്ന പാഠം. അത് ഈ ലക്കത്തിലെ ലേഖനങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രധാനപ്പെട്ട അടയാളമാണ്. അത് അത്ഭുതകരമായ സവിശേഷതയാണെന്നല്ല; ആത്മാർത്ഥമായ നിലപാടാണെന്ന്.

ചണ്ഡാലിനിയുടെ കവിത

ഡോ.കെ. കെ. ശിവദാസ്
(പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ദലിത് സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവലോകങ്ങളെ കേവലമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയല്ല ദലിത് സ്ത്രീകവിതകൾ. സവർണവും വരേണ്യവുമായ ദേശീയവാദ വ്യവഹാരങ്ങളോട് അവ കലഹിക്കുന്നു. ദലിത് രാഷ്ട്രീയത്തോട് ഐക്യപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ ദലിത് പുരുഷാധിപത്യത്തോട് വിയോജിക്കുന്നു. മറാത്തി പഞ്ചാബി, ഹിന്ദി, ഗുജറാത്തി, തെലുഗു, ബംഗാളി, തമിഴ്, മലയാളം എന്നീ ഭാഷകളിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമാണ് ദലിത് സ്ത്രീകവിത. ബംഗാളി ദലിത് സ്ത്രീ കവി എന്ന നിലയിലും പ്രസാധക എന്ന നിലയിലും അറിയപ്പെടുന്ന കല്യാണി താക്കൂർ ചരലിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ദലിത് സ്ത്രീകവിത, മാതുവ മതം, ദലിത് വുമണിസം, സ്വത്വത്തിനപ്പുറം

കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ, മഞ്ജുബാല, അമിയ മാധുരി ബിശ്വാസ്, ലിലി ഹൽദർ, ലക്ഷ്മി മണ്ഡി, സൊനാലിസദാസ്, സുജാതാ ബിശ്വാസ്, പ്രൊചേദ പ്രൊഡ്ഡർ, ബീനാറോയ് സർക്കാർ, അസ്റഫി ഖട്ടൂം, സ്മൃതി കന ഹൗൽദാർ, ശ്യാമിലി റായ്, കനിക സർക്കാർ, ഷിംലി ഹൗർദാർ, ഷെഫാലി ദെബ്ബർമ, പ്രതിമ സർക്കാർ എന്നിവരാണ് ബംഗാളി ദളിത് സ്ത്രീകവിതയെ സമകാലികമാക്കിയ എഴുത്തുകാർ. ബംഗാളിലെ ദളിതാവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേകതമൂലവും വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിക്കാതിരുന്നതിനാലും താരതമ്യേന വൈകിയാണ് ദലിത് സ്ത്രീകവിത രൂപപ്പെട്ടത്. കല്യാണി താക്കൂർ ചരലാണ്

ഇവരിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേ യയായഎഴുത്തുകാരി. ദളിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനാണ് താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്ന് കവയിത്രി പറയുന്നു.

സൈനിക വാങ്മയങ്ങൾ കവിതയിൽ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന കല്യാണിക്ക്, എഴുത്ത് പ്രതിരോധത്തിനുള്ള ആയുധമാണ്. 1965-ൽ പശ്ചിമബംഗാളിലെ നദിയ ജില്ലയിലെ ബഗുലയിൽ ജനിച്ച കല്യാണിയുടെ മാതാപിതാക്കൾ മക്കൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നതിൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരുന്നു. ഹിന്ദുത്വത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധമെന്ന നിലയിൽ 1812-ൽ ഗുരുചന്ദ് താക്കൂർ സ്ഥാപിച്ച മാതുവമതത്തിന്റെ അനുയായികളായിരുന്നു കുടുംബം. മാതുവമതാദർശങ്ങളും അംബേദ്കറുടെ കൃതികളുമാണ് കല്യാണി താക്കൂർ ചരലിൽ ദലിതവബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

കവയത്രിയും പശ്ചിമബംഗാളിലെ വിദ്യാസാഗർ സർവ്വകലാശാലയിലെ നരവംശശാസ്ത്ര ബിരുദാനന്തരബിരുദ വിദ്യാർഥിനിയുമായിരുന്ന ചുനി കോടൽ ജാതിവിവേചനം മൂലം 1992-ൽ ആത്മഹത്യചെയ്ത സംഭവമാണ് ബംഗ്ലദലിത് സൻസ്ഥയുടെ രൂപീകരണത്തിനിടയാക്കിയത്. ബിരുദം നേടി ഇന്ത്യൻ റെയിൽവേയിൽ ക്ലാർക്കായി ചേർന്നെങ്കിലും ജാതി വിവേചനം നേരിടേണ്ടി വന്നതിനെത്തുടർന്ന് കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ ജോലി രാജിവച്ചു. ആത്മകഥ, കഥ, ലേഖനം എന്നീ മേഖലകളിൽ മികച്ച രചനകൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള കല്യാണി 2003 മുതൽ നിർ എന്ന ബഹുവിഷയകമാഗസിന്റെ പ്രസാധക കൂടിയാണ്.

ദലിത് എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾ പ്രസാധനം ചെയ്യുന്ന ചതുർത്ഥദുനിയ എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രവർത്തക കൂടിയാണ് കല്യാണി. ദലിത് സാഹിത്യസഭയിൽ അംഗവുമാണ്. ദൊർലേർ ദൂദൊ സുനിശ്ചിത്. ജി മിയെ ആധാർ ഗോനെ, ചണ്ഡാലിനിർ കൊബിത. ചണ്ഡാലിനി ബൊനെ എന്നീ നാലു കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾ കല്യാണിതാക്കൂർ ചരൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശീർഷകമില്ലാത്ത കവിതകളാണ് ചണ്ഡാലിനിയുടേത്.

അപമാനിക്കപ്പെടുന്ന ദളിതരുടെ ലാളിത്യവും അജ്ഞതയും അവയിൽ കാണാം. കാലങ്ങളായി തുടരുന്ന ശീലങ്ങളോട് ദളിതർ പലപ്പോഴും സമരസപ്പെടുന്നുവെന്ന് കവയിത്രി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കവിയെന്ന നിലയിൽ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്; ചണ്ഡാലിയുടെ 'കവിത'യിലെ മുപ്പത്തിമൂന്നാമത്തെ കവിത. അതിങ്ങനെയാണ്.

എന്റെ മുത്തച്ഛൻ സംസ്കൃത പാഠശാലയുടെ പരിസരത്തേക്ക്
പോകുന്നത്
വിലക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. നീ യുദ്ധത്തിന് ഒടുവിലാണ്
എന്റെ അച്ഛൻ പനയോലയും കരിയും കൽക്കരിയും
ഉപയോഗിച്ച് സാക്ഷരനായത്.
എന്റെ അമ്മയ്ക്ക് ദുർഗാക്ഷേത്രത്തിൽ പോകാൻ
കൂടെ, നിന്നയിടം ശുദ്ധമാക്കാൻ
ഒരു കുന്തി ചാണകം കൂടി കൊണ്ടു പോകണമായിരുന്നു.
ഓ ! ദൈവമേ ചാണകമത്രേ ദളിതരേക്കാൾ പുണ്യവത്ത്,
എന്റെ നല്ലവരായ സഹപാഠികൾ
വ്യത്യസ്ത ജാതി നാമങ്ങൾ ആണെന്നുപോലും മറന്നു
എന്നെ ചമർ, ചരൽ, ഡോം എന്ന് കളിയാക്കിയിരുന്നു.
ബംഗാളിൽ ദളിതരില്ല എന്നാണ്
ഇപ്പോൾ ഞാൻ ഓർക്കേണ്ടത്.
ബംഗാളിൽ മാത്രമില്ല.
ജാതി വിവേചനം മറ്റെല്ലായിടത്തുമുണ്ട്.
ഇവിടെ മാത്രമില്ല
എല്ലാവരും തുല്യരാണെന്ന് പറയാൻ
ഞങ്ങൾക്ക് ട്രെയിനിങ് നൽകുന്നു
ഓരോ തലമുറ പിന്നിടുമ്പോഴും സൂത്രത്തിൽ
ഉള്ള സംവരണം കൂടി എടുത്തു കൊണ്ടു പോകുന്നു.
എന്നിട്ടിങ്ങനെ പറയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.
പ്രൈവറ്റ് സെക്ടറിൽ സംവരണം ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ
ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് തന്തയുടെ പേര് മാച്ച് കളയുമെന്ന്
ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു.
ഞങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ ഒന്നും വേണ്ട.

എല്ലാം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞു എന്ന് ആവർത്തിക്കാൻ
ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

(ജയദീപ് സാരംഗിയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിന്റെ ആശയ തർജ്ജമ).

അരികുവൽക്കരണത്തിനെതിരായ നവാവബോധവും പുറന്തള്ളലിനെതിരായ ക്രോധവുമാണ് ചണ്ഡാലിനിയുടെ കവിതകളിൽ മുഴങ്ങിയത്. ജൽ അചൽ മെയെതി എന്ന കവിതയിൽ കല്യാണി, രാമായണത്തിലെ ശൂർപ്പണഖ, മഹാഭാരതത്തിലെ ഹിഡിംബി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമാനമായി ദലിത് സ്ത്രീ നേരിടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ആഖ്യാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നെപറദൊയ് മാരെ ചിരകാക് (The cunning always enjoys the creams)എന്ന കവിത മേൽജാതിക്കാരുടെ അവസരവാദത്തിനുനേർക്കുള്ള ഒരടിയാണ്. ഇപ്പോൾ ഭൂമിക്കും വ്യവസായത്തിനും വേണ്ടി ശബ്ദിക്കുന്നവരുടെ പ്രപിതാമഹന്മാരൊന്നും കൊഴുപിടിച്ചവരല്ല. അവർ ദലിതരെ വോട്ടുബാങ്കായി മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നവരാണ്. അംബേദ്കർ പറഞ്ഞതുപോലെ സമുദായത്തിന് തിരിച്ചു നൽകുക (pay back to the society) എന്ന നിലപാട് കവിതയിലൂടെ സ്വീകരിക്കാൻ കല്യാണിക്ക് കഴിയുന്നു.

സ്നേഹം, ഗൃഹാതുരത, എന്നിവയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യത്വപരമായ പ്രതിഷേധത്തിലേക്കുള്ള കവയിത്രിയുടെ നീക്കം തന്നെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടിന്റെ മാറ്റം എന്നതിലുപരി അവർ പിന്തുടരുന്ന ആത്മകഥയുടെ സർഗ്ഗസഞ്ചാരപഥത്തെ കുറിക്കുന്നതാണ്. ദലിത് പ്രതിഷേധം പ്രചരണ സാഹിത്യമായല്ല രൂപപ്പെടേണ്ടതെന്നും നിത്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും മനുഷ്യന്റെ ഇല്ലായ്മകളെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നതിനാവശ്യമായ ബോധ്യപ്പെടുത്തലിന്റെ ശൈലിയിലായിരിക്കണം എന്നും കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ദലിത് സാഹിത്യത്തെ നിർവചിക്കുന്നവർ തത്ത്വചിന്തയുടെയും സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കണം അത് ചെയ്യേണ്ടത്. താഴ്ന്നതും അസഭ്യവും അക്രമാസക്തവും അസംസ്കൃതവും ഐന്ദ്രിയവും കഷ്ടം പിടിച്ചതുമെന്നും കരുതപ്പെടുന്നതിന് അർത്ഥം നൽകുന്നതരം തത്ത്വസംഹിതയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമായിരിക്കണം അതെന്നും കല്യാണി ഊന്നിപ്പറയുന്നു.

സ്വന്തം കാവ്യഭാഷയുമായി വരിക, പാരമ്പര്യ വ്യാകരണ ത്തെയും അർത്ഥ ഘടനയെയും അട്ടിമറിക്കുക ഇതാണ് ദലിത് സ്ത്രീ കവിയ്ക്ക് ചെയ്യാനുള്ളതെന്ന് കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ കരുതുന്നു. ഗ്രാമീണവും പിന്നോക്കസാമ്പത്തിക ക്രമത്തിന്റെ സാംസ്കാരികധാർമികതയുള്ളതുമായ ശബ്ദങ്ങൾ, കാഴ്ചകൾ, ഈണങ്ങൾ, ഓർമ്മകൾ എന്നിവയിൽനിന്ന് കവിത ചുരത്തുന്ന എഴുത്തുകാരി കൂടിയാണ് കല്യാണി. യുദ്ധവിരുദ്ധകവിതകളും കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പുതിയ സാഹിത്യ വംശാവലി രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചരിത്രത്തെ പുനരാഖ്യാനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു അത്തരം കവിതകൾ. സമയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ നിന്ന് കവിതയുടെ യാഥാർത്ഥ്യം കൊയ്യാൻ വൈകാരികതയെ ചേർത്തു കെട്ടുകയാണ് വലിയ സർഗാത്മകതയുള്ള ഈ എഴുത്തുകാരി.

കവികൾ സോഷ്യൽ ആക്ടിവിസ്റ്റുകളും നിയമദാതാക്കളും ആകയാൽ അക്കാര്യം പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലെന്ന് കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ദലിത് വുമണിസ്റ്റ് എന്ന് വിളിക്കപ്പെടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കല്യാണിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ തന്റെ കവിത പ്രകൃതി, കാട്, മരങ്ങൾ എന്നിവയുമായി അടുത്ത ബന്ധം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരുവളുടെ ഭൂവിവരണങ്ങളാണ്. ബൂർഷ്വാ മൂല്യങ്ങളോട് സന്ധിചെയ്യാതെ കോളനിയനന്തര സമൂഹത്തെ വിഭാവനം ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന കല്യാണി ദളിത് ആത്മകഥകളിൽ നിന്ന് ദളിത് കവിതകൾക്കുള്ള വ്യതിരിക്തത സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദലിത് ആത്മകഥകൾ ഒരു പ്രത്യേകസമുദായ ത്തിന്റെ ചരിത്രവും സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുമാണ് മിക്കവാറും ചിത്രീ കരിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയിൽ അവ ഭാഗഭാക്കാകുന്നു. മറ്റുതരത്തിലുള്ള സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലുകൾ ഇല്ലാത്തതിനാൽ ആ മൂല്യം മഹത്തരമാണ്.

എന്നാൽ ദലിത് കവിതയ്ക്ക് സ്വത്വത്തിനപ്പുറത്തേയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കാനാകും. വ്യക്തിപരമായ ആഖ്യാനത്തിന് പുറത്തേയ്ക്ക് കവിതകൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു. തത്ത്വത്തിൽ രണ്ടും രണ്ടുതരം മഹദ് സൃഷ്ടികളാണ്. കല്യാണി താക്കൂർ ചരലിന്റെ ലാൽഗർ എന്ന കവിത മിഡ്നാപ്പൂർ ജില്ലയിലെ ലാൽഗറിൽ നടന്ന ദലിത് കൂട്ടക്കൊലയെ

ക്കുറിച്ച് രക്തംകൊണ്ട് എഴുതിയതാണ്. 'ജെ മെയതി അന്ധാർ ഗോനെ' (O woman in the dark) എന്ന കവിതയിൽ കല്യാണി ഇരുട്ടിലെ സ്ത്രീയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. കഠിന സഹനത്തിനും നിരന്തര പോരാട്ടത്തിനുമുള്ള ശക്തി ദളിത് സ്ത്രീകൾ ആർജ്ജിക്കുന്നതായി കവിതയിൽ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റൊരു കവിതയിൽ കൊല്ലന്മാർ, കർഷകർ, നെയ്ത്തുകാർ എന്നിവർക്ക് കഠിന ജോലിക്ക് പകരം ലഭിക്കുന്ന തുച്ഛമായ വേതനത്തെക്കുറിച്ചും അവർ അനുഭവിക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യം നിരക്ഷരത എന്നിവയെക്കുറിച്ചും കല്യാണി എഴുതുന്നു. ശരത്ചന്ദ്ര മുഖോപാദ്ധ്യായ മുതൽ മഹാശ്വേതാദേവിവരെയുള്ളവരുടെ ദലിത് ജീവിത ചിത്രീകരണത്തിലെ അനുകമ്പയോടെയുള്ള വീക്ഷണമല്ല ദളിതെഴുത്തിൽ വേണ്ടതെന്ന് കല്യാണി താക്കൂർ ചരൽ കരുതുന്നു. ദളിതരുടെ ദാരിദ്ര്യം, അടിച്ചമർത്തൽ എന്നിവയെ വസ്തുവൽക്കരിക്കുകയാണ് മേൽജാതിക്കാരായ അനുകമ്പാവാദികൾ ചെയ്തത്.

കല്യാണിചരൽ താക്കൂറും മറ്റു ദലിത് സ്ത്രീകവികളും എഴുതാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ കാവ്യഭാഷയും കാഴ്ചപ്പാടും തീവ്രമായ അവബോധത്തിന്റേതായി. സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ആക്റ്റിവിസത്തെ നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന്റെയും പഴയ മനോലോകങ്ങൾ ഉടച്ചു വാർക്കുന്നതിന്റെയും ഉപാധിയായി കവിതമാറി. എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് അതിജീവിക്കാനായതെന്ന് ചണ്ഡാലിനിർകൊബിതയുടെ ആമുഖത്തിൽ കല്യാണി പറയുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും സങ്കരമാണ് തന്റെ കവിതകൾ എന്നും കവിത തനിക്ക് അഭയസ്ഥാനം ആണെന്നും അവർ എഴുതുന്നു. മുഖ്യധാരയിൽ ഇടം നേടാനും ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെ പിന്തുടരാനും കഴിഞ്ഞതിനെക്കുറിച്ച് ആത്മകഥയിൽ അവർ കുറിക്കുന്നുണ്ട്. ബംഗാളിലെ സ്ത്രീ കവിതകളുടെ സമാഹാരം എഡിറ്റ് ചെയ്യാനും നിരന്തരം സാഹിത്യ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടാനും കഴിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗ്രാമം വിട്ട് കൽക്കത്തയിൽ ജീവിക്കുന്ന കല്യാണി കാക്കകളുടെയും കോൺക്രീറ്റിന്റെയും നഗരത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് നിരാശയോടെ നിലവിളിക്കുന്നു.

തന്റെ നാല് കവിതാ സമാഹാരങ്ങളിലൂടെ പ്രാദേശിക ഭാഷാകവി എന്നതിൽ നിന്ന് അന്താരാഷ്ട്ര സ്വാഭാവമാർജ്ജിക്കാൻ കല്യാണി താക്കൂർ ചരലിനു കഴിഞ്ഞു. നിത്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ കാവ്യഭാഷയാണ് അവരുടേത്. തേഞ്ഞൊട്ടിയ നിശ്ചലമായ ശൈലി അവയിൽ കാണുകയില്ല. ആക്ടിവിസം, കല, ക്രാഫ്റ്റ്സ്മാൻഷിപ്പ് എന്നിവയെ ബാലൻസ് ചെയ്യാൻ ദളിതെഴുത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാണ് കല്യാണി താക്കൂർ ചരലിന്റെ കവിതകൾ. അമിതവൈകാരികതയുടെയും അക്രമോത്സുക ഭാഷണത്തിന്റെയും ജല്പനങ്ങളായി ദലിത് സാഹിത്യത്തെ എഴുതിത്തള്ളുന്നവർക്കുള്ള മറുപടി. വൈകാരികതയുടെയും സംവേദനത്വത്തിന്റെയും മാനസികപ്രതിബിംബങ്ങളായി കവിത ഇവിടെ മുൻവിധികളെ അട്ടിമറിക്കുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. Dr. Baminee Mukherjee, When a dalit women writes Poems: Aesthetics in dalit womens Poetry, Authors Press, New Delhi, 2021
2. Alpana Gupta, Dalit consciousness and Dalit Poetry,vyking books, Jaipur, 2013
3. Satendra Kumar critical essays on Dalit Literature, Yking books, Jaipur, 2016

ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയ

സമ്പത്ത് ജെ.എസ്.

(സംസ്ഥാന കോഓർഡിനേറ്റർ, വജ്രജൂബിലി ഫെല്ലോഷിപ്പ്, സാംസ്കാരികവകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ)

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

വ്യവസായആധുനികതയുടെ ഫലമായി ലോകത്ത് സംഭവിച്ച സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ മുന്നേറ്റമാണ് സിനിമ എന്ന സാംസ്കാരിക ഉൽപ്പന്നത്തെ നിർമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലോകസിനിമയുടെ ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയ ചേർന്നു നിന്നത് മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതികളോടാണ്. ഇന്ത്യയിൽ സിനിമ എത്തുന്നതാകട്ടെ കോളനീകരണത്തിന്റെ കാലത്താണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഉപോൽപ്പന്നമായിട്ടാണ് അത് ഇന്ത്യയിൽ വ്യാപിച്ചത്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഉൽപ്പാദന പ്രക്രിയയെ നിയന്ത്രിച്ചത് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ തന്നെ തുടർച്ചയായ കോളനീകരണമാണ്. ഇക്കാര്യത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി വിശദീകരിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണിത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: അടിത്തറ, മേൽപ്പുര, ഉൽപ്പാദന പ്രക്രിയ, കോളനീകരണം, കോളനികർ, കോളനീകർ (Colonised)

ആയിരത്തി എണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിയാറ് ഫെബ്രുവരി ഇരുപതിന് ലൂമിയർ സഹോദരങ്ങൾ ലണ്ടനിൽ നടത്തിയ സിനിമാ പ്രദർശനമാണ് ചലച്ചിത്രത്തെ ഇന്ത്യയിലേക്കെത്തിച്ചത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഈസ്റ്റിന്ത്യാ കമ്പനിയുടെ കോളനിയായിരുന്ന ഇന്ത്യയിൽ സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ ലണ്ടനിലെ പ്രദർശനം കാണാനെ ത്തിയ ചില ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണവർഗ പ്രതിനിധികൾ ലൂമിയർ സഹോദരങ്ങളെ ക്ഷണിക്കുകയായിരുന്നെന്ന് ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (ചേലങ്ങാട്ട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 2013:43). തുടർന്ന് ആയിരത്തി

എണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിയാറ് ജൂലൈ പത്തിന് ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ ചലച്ചിത്രപ്രദർശനം ബോംബെയിലെ വാട്സൺ ഹോട്ടലിൽ നടന്നു.

"സർഗ്ഗാത്മകതയും നൂതനാശയങ്ങളും ചരക്കുകളായി മാറി ആത്യന്തികമായി സാമ്പത്തികവിഭവമായി വർത്തിക്കുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അനുഭവമാണ്. മനുഷ്യനുണ്ടായ കാലം മുതൽ തുടങ്ങിയ കഥാനുഭവത്തിന്റെ തികച്ചും സങ്കേതബദ്ധമായ ദൃശ്യാനുഭവമായ സിനിമയെന്ന ചരക്കുവൽക്കരണത്തിനാണ് ഇവിടെ തുടക്കമിടുന്നത്"(ഷീബ എം. കുര്യൻ, 2021:18)

കോളനീകരണമാണ് ഇന്ത്യയെ ഭൗതികമായി ആധുനികീകരിച്ചത്. സ്വതസിദ്ധമായ ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയയിലേക്ക് കടക്കാൻ അനുവദിക്കാതെ ഇന്ത്യയെന്ന തങ്ങളുടെ കോളനിയെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളും മർദ്ദക ഉപകരണങ്ങളും കൊണ്ട് വിധേയപ്പെടുത്തിയാണ് കോളനീകരണം നിലനിന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യയുടെ അടിത്തറയും മേൽപ്പുരയും കോളനീകരണത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലായത് വളരെ പെട്ടെന്നാണ്. ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്ന ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളെ അട്ടിമറിച്ചു കൊണ്ടോ നവീകരിച്ചുകൊണ്ടോ അല്ല കൊളോണിയൽ മേധാവിത്വം നിലയുറപ്പിച്ചത്. മേൽപ്പുരയിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര രൂപങ്ങൾക്കുമേൽ തങ്ങളുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളെയും സാംസ്കാരിക ബിംബങ്ങളെയും വിദ്യാഭ്യാസ-മത ചിന്തകളെയും ബലം പ്രയോഗിച്ച് അടിച്ചേൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. കൊളോണിയൽ മാതൃകയിലുള്ള പരിഷ്കരണമാണ് ഉന്നതമെന്ന പൊതുധാരണ സൃഷ്ടിച്ച് ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികസ്വത്വത്തെ കോളനിവൽക്കരിക്കുകയാണ് കോളനികർ (യൂറോപ്യൻ കൊളോണിയലിസം) ചെയ്തത്. ഇന്ത്യൻ സിനിമ പൂർണമായും കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഉപോൽപ്പന്നമാണെന്ന് പറയുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനമാകുമ്പോൾ ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാ കമ്പനിയുടെ ഇന്ത്യൻ കേന്ദ്രസ്ഥാനങ്ങളായിരുന്ന

ബോംബെ, കൽക്കട്ട, മദ്രാസ് എന്നീ പ്രദേശങ്ങൾ ആധുനികവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പ്രചരണവും ഈ മൂന്ന് നഗരങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. ലൂമിയർ സഹോദരങ്ങളുടെ ബോംബെയിലെ പ്രദർശനത്തെ തുടർന്ന് ആയിരത്തി എണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റി ഏഴിൽ കൽക്കത്തയിലെ സ്റ്റാർ തീയേറ്ററിൽ പ്രൊഫസർ സ്റ്റീവൻസന്റെ നേതൃത്വത്തിലും, മദ്രാസിലെ വിക്ടോറിയ പബ്ലിക് ഹാളിൽ എഡ്വേർഡ് ആന്റേഴ്സന്റെ നേതൃത്വത്തിലും ചലനചിത്ര പ്രദർശനം നടന്നു. അതായത്, ലോകത്തെ ആദ്യ സിനിമാപ്രദർശനം നടന്ന് രണ്ടുവർഷങ്ങൾക്കകം തന്നെ ഇന്ത്യയുടെ പ്രധാന നഗരങ്ങളിൽ സിനിമ അതിന്റെ സാന്നിധ്യം എത്തിച്ചിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ആധുനികത യൂറോപ്പിൽ നിർമ്മിക്കുന്ന സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ വിപണിസാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി സാമ്പത്തികലാഭം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന വ്യവസായികൾ തന്നെയാണ് ബോംബെയിലെ പ്രദർശനത്തെ തുടർന്ന് നടന്ന രണ്ട് പ്രദർശനങ്ങളും നടത്തിയത്. സിനിമ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ നൂതനാശയം എന്നതിലുപരി സാമ്പത്തിക വിഭവമായ ഒരു കേവല ഉൽപ്പന്നമെന്ന നിലയിലാണ് ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരിക മേൽപ്പുരയിൽ വ്യവഹാരം ആരംഭിച്ചതെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും പിന്നീട് സംഭവിച്ച വിപണിവൽക്കരണം ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമേ സംഭവിച്ചു എന്നർത്ഥം. യൂറോപ്പിൽ മുതലാളിത്ത വികാസത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക ഫലമായി രൂപപ്പെട്ട സിനിമയുടെ ആദ്യ ഘട്ടം ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കോളനീകരണത്തിന്റെ ഫലമാണ്.

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഉപോൽപ്പന്നമായി വന്നതാണെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ സിനിമ കോളനീകരണത്തിന്റെ ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയെയോ ഭൗതികമായ മർദ്ദക സംവിധാനങ്ങളെയോ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന രീതിയിലല്ല പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആഖ്യാനം നടത്തിയത്. സാങ്കേതികമായി കൊളോണിയലിസത്തോട് വിധേയപ്പെട്ടു നിന്നുകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ കച്ചവടത്തിനാവശ്യമായ ചേരുവകളും

ദേശീയതയെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന കഥാപരിസരങ്ങളുമാണ് പൊതുവെ സ്വീകരിച്ചത്. ചലച്ചിത്രത്തെ വിപണിയിലെ ഉൽപ്പന്നമായി മാത്രം കാണുന്ന വ്യാവസായികരണത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളെ പിൻപറ്റി തന്നെയാണ് നിർമ്മാണപ്രക്രിയ നടത്തിയത്. കോളനിയനന്തരവും തുടരുന്ന തരത്തിലുള്ള മാനസികമായ കോളനിവൽക്കരണത്തെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതിൽ അത് വലിയ പങ്കും വഹിച്ചു. സാംസ്കാരികമായ സങ്കരത്വവും ഹോളിവുഡ് ജനപ്രിയ മാതൃകകളുടെ അനുകരണവും വൈദേശികമായ ആധുനിക ജീവിതത്തോടുള്ള വിരുദ്ധവൈകാരി കതയും ഇന്ത്യൻ ജനപ്രിയ സിനിമകളുടെ തിരക്കഥയിലും ദൃശ്യ ഘടനയിലും ഉൾച്ചേർന്ന് വളരുകയുണ്ടായി. ആയിരത്തിത്തൊ ള്ളായിരത്തി അൻപതുകൾക്കു ശേഷമുള്ള കോളനിയനന്തരകാല സിനിമകളാണ് അത്തരത്തിൽ സിനിമയുടെ കച്ചവടഫോർമുലകൾ വികസിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ കോളനിഘട്ടമെന്നും കോളനിയനന്തരഘട്ടമെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കാൻ കഴിയും.

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഉൽപ്പന്നമെന്ന നിലയിൽ ഇന്ത്യയിലെത്തിയതാണെങ്കിലും ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിൽ ആദ്യമേതന്നെ അമേരിക്ക നടത്തിയ മുന്നേറ്റങ്ങളാണ് തികവുറ്റ ഒരു സാങ്കേതികവസ്തുവായി സിനിമയെ വളർത്തിയതെന്ന് പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കോളനിയനന്തരകാല സിദ്ധാന്ത ങ്ങളുടെ ബലത്തിൽ സിനിമയെ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാ കുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നം അമേരിക്കൻ സർവ്വാധിപത്യത്തിൽ വിക സിച്ച സിനിമയെന്ന കലാരൂപത്തെ (ഉൽപ്പന്നത്തെ) കൊളോണി യൽ ആധുനികതയുടെ കോളനി വ്യവഹാര സംവിധാനത്തെയും മുൻനിർത്തി എങ്ങനെ പഠിക്കാൻ കഴിയും എന്നതാണ്. അതിന്റെ വിശദീകരണം കൂടി നല്കിയാൽ മാത്രമേ കോളനി-കോളനിയനന്തരകാല സിനിമാചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ധാരകൾ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയൂ.

കൊളോണിയൽ സിനിമ

ഐജാസ് അഹമ്മദിന്റെ 'പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ തിയറി ആന്റ്പോസ്റ്റ് കണ്ടീഷൻ' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കോളനിയനന്തര പഠനലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം പോസ്റ്റ് കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ വിശദീകരണത്തിനായി ഹെലൻ ടിഫ്ഫിനെ ഉദ്ധരിച്ച് ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട് :

"പോസ്റ്റ് കൊളോണിയലിസത്തിന് രണ്ട് ധാരകളുള്ളതായി കണക്കാക്കാം. ഒന്ന് യൂറോപ്യൻ കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള അധികാരത്തിനു കീഴിൽ നിൽക്കുന്നയിടങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട എഴുത്തുൾപ്പെടെയുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ - അതായത് യൂറോപ്പിന്റെ കോളനികളായിരുന്ന രാജ്യങ്ങളിലോ പ്രദേശങ്ങളിലോ രൂപം കൊള്ളുന്നവ. രണ്ടാമത്തെ ധാര ആദ്യത്തേതുമായി ദൃഢമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നതാണെങ്കിൽ കൂടിയും അതോടൊപ്പം നേരിട്ട് നിലകൊള്ളുന്നതല്ല. അത് പ്രധാനമായും കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ ചിന്താധാര പുലർത്തുന്ന രചനകളെന്ന നിലയിലാണ് പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ ധാരയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത്" (Aijaz Ahmad, Post Colonial Theory and the 'Post' condition, Socialist Register, January 1997, Vol. 33, p.366).

ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ഗാരത്ത് ഗ്രിഫിത്തിന്റെ വാചകം കൂടി ഐജാസ് തന്റെ ലേഖനത്തിൽ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

"ഒരു പാഠത്തിന്റെ പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സ്വഭാവം എന്നത് അത് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിന്റെ കേവലമായ സവിശേഷതയെയല്ല ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നത്. മറിച്ച് അത് എത്ര വിസ്തൃതവും വിപുലവുമായി പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. ഈ സ്വഭാവമാകട്ടെ അതെത്രത്തോളം മൂർത്തമായവയാണെന്ന് വീണ്ടും വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ടതുമുണ്ട്. പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സവിശേഷതകളായി ഞാൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് ഭാഷാപരമായ സ്ഥാനാന്തരം, നിർബന്ധിത പ്രവാസം, സംസ്കാര സങ്കലനം, അനുഭവങ്ങളുടെ ആധികാരികത - ആധികാരികത ഇല്ലായ്മ എന്നിവയാണ്"(1997:366).

കോളനിയനന്തരസാഹിത്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനായി വികസിപ്പിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങളാണെങ്കിലും കോളനിയനന്തര സിനിമാപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്ര നിർമ്മിതിക്കും ഇവ ഉപയുക്തമാണ്. സിനിമയുടെ കൊളോണിയൽ സ്വഭാവം വ്യക്തമാവുന്നത് സാങ്കേതികമായി അതിന്റെ ഘടന കൊളോണിയലാണ് എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല ബ്രിട്ടന്റെ കോളനി എന്ന നിലയിൽ സിനിമ അതിവേഗം ഇന്ത്യയിലെത്തി ജനപ്രിയ മാധ്യമമായി വളർന്നുവെന്ന കാരണത്താൽ മാത്രം സിനിമയെ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഉൽപ്പന്നം എന്ന് ലളിതവൽക്കരിക്കാനും കഴിയില്ല. ലോക സിനിമയുടെ ജനപ്രിയ മാതൃകകൾ യൂറോ കേന്ദ്രിതമായി വികസിച്ചു വന്നതല്ല. മിച്ചമൂല്യ സമാഹരണത്തിനായി അതിവേഗം കുതിച്ച സിനിമാ വ്യവസായത്തിന്റെ കേന്ദ്രം അമേരിക്കയിലെ ഹോളിവുഡ് ആയിരുന്നു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ബ്രിട്ടീഷ് സിനിമ ഇന്ത്യൻ സിനിമാവ്യവസായത്തെ അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ തെളിവുകൾ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുമില്ല. എങ്കിലും ഇന്ത്യൻ സിനിമയെ കോളനി സിനിമ കോളനിയനന്തര സിനിമ എന്ന് തന്നെ വിഭജിക്കേണ്ടിവരും. അതിന്റെ പ്രധാന കാരണങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. ഇന്ത്യയിൽ ചലച്ചിത്രപ്രദർശനം നടക്കുന്നതും പ്രദർശനത്തിന് തുടർച്ചകളുണ്ടായതും വിപണിയിൽ സിനിമയ്ക്ക് ലഭിച്ച ജനപ്രീതിയും സാമ്പത്തികലാഭവും കാരണമാണ്. അത് യൂറോ കേന്ദ്രിത മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വിപണനതന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രയോഗവൽക്കരണമായിരുന്നു.

2. മുതലാളിത്തആധുനികത അതിന്റെ ലാഭം വീണ്ടും വീണ്ടും ഉയർത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തിയ അധിനിവേശമാണ് കോളനീകരണം. ഇന്ത്യയുടെ കോളനിവൽക്കരണവും അത്തരത്തിൽ ഉണ്ടായതുതന്നെ.

3. ഇന്ത്യയുടെ ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയിലും ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങൾക്കും മേൽ അധികാരം സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടല്ല, മേൽപ്പുരയിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളിൽ ബലമായി

ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് കൊളോണിയൽ അധിനിവേശം നടന്നത്.

4. ഇന്ത്യയുടെ കൊളോണിയൽ മേൽപ്പുര സാമ്പത്തികാടിത്തറയെ പുനർനിർണയിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

5. ആഭ്യന്തര കോളനീകരണത്തിന്റേതായി നിലനിന്ന ജന്മിത്തം, ജാതിവ്യവസ്ഥ (ചാതുർവർണ്യം) മുതലായവ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങളെ സജീവമാക്കി നിർത്തി. സാമ്പത്തികാടിത്തറയിലെ ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളെ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കാനാണ് കോളനികർ (colonizer) ശ്രമിച്ചത്.

6. ഇന്ത്യയുടെ സത്തയായ ബഹുസാംസ്കാരികതയെ അട്ടിമറിച്ച് ഹിന്ദുത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സവർണസംസ്കാരത്തെ മേൽപ്പുരയിൽ നിർത്താൻ കോളനീകരണത്തിന്റെ പിന്തുണയും സഹായവുമുണ്ടായിരുന്നു. (The History of British India - ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യാ ചരിത്രം എന്ന ജെയിംസ് മില്ലിന്റെ പുസ്തകം ഹൈന്ദവ രാജഭരണത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നത ഓർക്കാവുന്നതാണ്.)

അപരിഷ്കൃതരെ ആധുനികീകരിക്കുക എന്ന രാഷ്ട്രീയ തന്ത്രം ഭൗതികമായി നടപ്പിലാക്കി മാനസികമായ അപരിഷ്കൃതത്വത്തിലേക്ക് കോളനീകരെ ബന്ധിയാക്കാൻ കോളനീകരണം നിരന്തരം പരിശ്രമിച്ചു.

ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരിക മേൽപ്പുരയിൽ കൃത്യമായി ഇടം നേടി വ്യവഹരിച്ച കോളനികരുടെ ഭരണരീതികളെയും രാഷ്ട്രീയ മേൽക്കോയ്മയെയും കണ്ടെടുക്കാനാണ് കോളനിയനന്തര സൈദ്ധാന്തികർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആ മേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് കോളനിയനന്തരവും, തുടരാൻ കോളനികർക്ക് കഴിയുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് കോളനീകരുടെ (colonized) ഭൗതിക മാനസിക ജീവിതഘടനകളിൽ സാന്നിധ്യവും ഇടപെടൽ തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കോളനീകരണത്തിന്റെ കരുത്ത്

തിരിച്ചറിയുന്നതിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്. കോളനിയനന്തര മേൽപ്പുര എന്ന അനേഷണം അത്തരത്തിൽ ഉണ്ടായതാണ്. കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഫലമായി ഇന്ത്യയുടെ മേൽപ്പുരയിൽ സംഭവിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രവ്യവഹാരങ്ങളെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ നിന്നും കണ്ടെത്താനും കഴിയും. കൊളോണിയൽ ഉൽപ്പന്നമായ ഇന്ത്യൻ സിനിമ അതിന്റെ വിപണന തന്ത്രത്തിലും സാങ്കേതികമായ പരിണാമഘട്ടങ്ങളിലും ഹോളിവുഡിനെയാണ് മാതൃകയാക്കിയ തെങ്കിലും ആ ഫോർമുലകൾ രൂപപ്പെട്ടത് കോളനീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് എന്നതാണ് അതിനു കാരണം.

ആധാരസൂചി

1. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചേലങ്ങാട്ട്. ചലച്ചിത്രവ്യവസായം കേരളത്തിൽ. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2013.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചേലങ്ങാട്ട്. ലോകസിനിമയുടെ ചരിത്രം. കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.
3. രവീന്ദ്രൻ. സിനിമ സമൂഹം പ്രത്യയശാസ്ത്രം. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.
4. വിജയകൃഷ്ണൻ, ജോസഫ്, വി.കെ. (എഡി.) ഇന്ത്യൻ സിനിമ 101 വർഷങ്ങൾ 101 ചിത്രങ്ങൾ. ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2018.
5. വെങ്കിടേശ്വരൻ, സി.എസ്. മലയാള സിനിമാപാഠങ്ങൾ. കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2011.
6. ഷീബ, കുര്യൻ, എം. ഫോക്കസ്: സിനിമാപഠനങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ, ഗയ പുത്തകച്ചാല, 2021
7. Dharap, B. V. Indian Films. National Film Archive of India, 1985
8. Dix, Andrew. Beginning film studies. Newyork, Viva Books, 1995.
9. Loomba, Ania. Colonialism/Post Colonialism. Routledge, 2009.
10. Mrinal, Sen. Low Budget Films: Views on Cinema. Ishan, Calcutta, 1997

ക്ലാസ്മുറി : ഭാഷാമനോഭാവവും ഭാഷാബോധനവും

എ.വിജയകുമാർ

(സീനിയർ റിസർച്ച് ഫെലോ,മലയാളവിഭാഗം,കേരള സർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

സമൂഹം ഭാഷയെയും വ്യാകരണത്തെയും രണ്ടാംതരം വ്യവഹാരങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. സാഹിത്യം, ചരിത്രം, സംസ്കാരം, സിനിമ തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന പരിഗണന പലപ്പോഴും ഭാഷയ്ക്ക് നൽകാറില്ല. ഭാഷയും വ്യാകരണവും യാന്ത്രികമാണെന്ന പൊതുബോധമാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഭാഷയും വ്യാകരണവും കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിണമിക്കുന്നതിനാൽ അവ ജൈവികവ്യവഹാരങ്ങളാണ്. ഭാഷയോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ഈ നിഷേധാത്മകമനോഭാവം ക്ലാസ്മുറിയിലെ ഭാഷാബോധനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ക്ലാസ് മുറിയിലെ ഭാഷാബോധനം കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിഷ്കാരങ്ങളോടെ നിർവഹിക്കേണ്ടതാണ്.പുതിയ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹിക ബോധ്യങ്ങൾ ക്ലാസ്മുറിയിലെ ഭാഷാബോധനത്തിലും പൊതു ചർച്ചകളിലും ഉൾക്കൊള്ളിക്കണം. കാലത്തിൽ നിന്നും അടർത്തി മാറ്റി യാന്ത്രികമായി ചിന്തിക്കാതെ കാലത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ജൈവികവ്യവഹാരങ്ങളായി ഭാഷയെയും വ്യാകരണത്തെയും മനസ്സിലാക്കുന്നതാണ് ഉചിതം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ : ഭാഷാമനോഭാവം, ഭാഷാബോധനം, വ്യാകരണബോധനം, സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതബോധനം, മുന്നറിവ്.

ആമുഖം

വിദ്യാർത്ഥികളുടെ വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിൽ ക്ലാസ് മുറിയിലെ ഭാഷാബോധനത്തിന് പ്രസക്തമായ പങ്കുണ്ട്. ഭാഷയിലൂടെയാണ് അവർ ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്. ആർജ്ജിച്ച അറിവ് മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതും അതിനെ പുതിയ വിജ്ഞാനമാക്കി പരുവപ്പെടുത്തുന്നതും മാതൃഭാഷയിലൂടെയാണ്. ആയതിനാൽ ഭാഷാബോധനത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈ പ്രബന്ധം ഭാഷയോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെയും ക്ലാസ്മുറിയിൽ ഭാഷാ ബോധനത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ സമൂഹത്തിന് ഭാഷയോടുള്ള മനോഭാവമെന്തെന്ന് പറയുകയും അതിനെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുകയും തുടർന്ന് ക്ലാസ്മുറിയിലെ ബോധനപ്രക്രിയകളിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ള പ്രസക്തി ചർച്ച ചെയ്യുകയും സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതഭാഷാ ബോധനത്തിന്റെ ആവശ്യകത ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹത്തിന് ഭാഷയോട് രണ്ടാംതരം മനോഭാവമാണുള്ളതെന്നും ആയതിനാൽ ക്ലാസ്മുറിയിൽ ഭാഷാബോധനം കൃത്യമായ രീതിയിൽ പൊതുവിൽ നടക്കാറില്ലെന്നുമുള്ള പരികല്പന ഈ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള ഭാഷാ മനോഭാവത്തെ തിരുത്തി വിദ്യാർത്ഥികളുടെ വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണത്തിലും ലോകബോധാർജ്ജനത്തിലും ഭാഷാ ബോധനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം സ്ഥാപിക്കുകയെന്നത് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. രണ്ടാം തരം ഭാഷാമനോഭാവം സമൂഹത്തിൽ ഉള്ളതിനാലും ക്ലാസ്മുറിയിൽ കൃത്യമായ രീതിയിൽ ഭാഷാബോധനം നടക്കാത്തതിനാലും വിദ്യാർത്ഥികളിൽ മാതൃഭാഷാ അജ്ഞത രൂപപ്പെടുകയും വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് മാതൃഭാഷ നന്നായി ഉപയോഗിക്കാനറിയാത്ത സാഹചര്യമുണ്ടാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

പ്രബന്ധം രണ്ട് ഭാഗമായാണ് രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഒന്നാം ഭാഗത്ത് സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാമനോഭാവമാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തിന് ഭാഷയോട് പദവിപരമായുള്ള

രണ്ടാംതരം മനോഭാവം ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നു. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന രണ്ടാംതരം ഭാഷാമനോഭാവം മാതൃഭാഷയറിയാത്ത സാഹചര്യം വിദ്യാർത്ഥികളിൽ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടു ണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും അതിനെ മുൻനിർത്തി ക്ലാസ്മുറിയിൽ നടക്കേണ്ടഭാഷാബോധനപ്രക്രിയകൾ എങ്ങനെയാകണമെന്നും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാമനോഭാവം

നാം ജീവിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഭാഷയിലൂടെയാണ്. മാതൃഭാഷയെ മാത്രമല്ല മറ്റു ഭാഷകളെയും നിലവിലെ സാഹചര്യത്തിൽ നമ്മൾ ജീവിതാവിഷ്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കു ന്നുണ്ട്. മാതൃഭാഷ എന്ന സങ്കല്പം തന്നെ പുനർനിർണയിക്കേണ്ട പശ്ചാത്തലമാണ് ഇപ്പോഴുള്ളത്. കാരണം ഒരു ശിശു ജനിച്ചു വീഴുന്നത് ഏകഭാഷാകേന്ദ്രിത സാഹചര്യത്തിലല്ല; മറിച്ച് ബഹു ഭാഷാസാഹചര്യത്തിലേക്കാണ്. ബഹുഭാഷാധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതസാഹചര്യമാണ് മിക്കയിടങ്ങളിലും ഇപ്പോഴുള്ളത്. ശിശുവിന്റെ അമ്മയുടെ ഭാഷയല്ല മാതൃഭാഷ. ശിശു വളരുന്ന ചുറ്റു പാടിൽ നിന്നും ശിശുവിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഭാഷയാണ് മാതൃഭാഷ.

ഭാഷ ഉണ്മയുടെ പാർപ്പിടമാണെന്ന് മാർട്ടിൻ ഹൈദഗർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി തന്നെത്തന്നെ പ്രകാശി പ്പിക്കുന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. ഭാഷയിൽ നിന്നുമാണ് സാഹിത്യമടക്കമുള്ള മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങൾ ജനിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാഷ മിക്കപ്പോഴും പദവിപരമായി താഴ്ന്ന നിലയിലാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭാഷ തെറ്റുകയെന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ തെറ്റൽ തന്നെയാണ്. ജീവിതാവിഷ്കാരമാണ് ഭാഷ. ചൊട്ടയിലെ ശീലം ചുടലവരെ, ചെറുപ്പകാലങ്ങളിലുള്ള ശീലം മറക്കുമോ മാനുഷനുള്ള കാലം തുടങ്ങിയ ചൊല്ലുകളൊക്കെ ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും വളരെ ശരിയാണ്. നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ ഭാഷ നന്നാവണം. അല്ലെങ്കിൽ പിന്നീട് പലയിടങ്ങളിലും ഭാഷ പിഴയ്ക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. സ്കൂൾതലവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ഭാഷയ്ക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് കരുതുന്നതും ആ

തരത്തിലുള്ള ചർച്ചകൾ സമൂഹത്തിൽ സജീവമാകുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്.

ഭാഷയോടുള്ള മനോഭാവം മാറണം

നിലവിൽ നമ്മുടെ ചർച്ചകളിൽ ഭാഷ കടന്നുവരുന്നത് നവംബർ ആദ്യവാരത്തിലും ലോകമാതൃഭാഷാദിനത്തിലുമാണ്. ഭരണഭാഷ എന്ന നിലയിൽ സർക്കാർ തലത്തിൽ ഒരാഴ്ചത്തെ മാതൃഭാഷാവാരാചരണം ഉള്ളതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങളിലും വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളിലുമെല്ലാം നവംബർ ആദ്യവാരം ഭാഷയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചർച്ചകൾ നടക്കാറുണ്ട്. മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ആ ആഴ്ചയിൽ മാത്രം ഭാഷയെ വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണിക്കാറുമുണ്ട്. മറ്റൊരു നിലയിൽ പലപ്പോഴായി ഐക്യമലയാളപ്രസ്ഥാനം, മലയാള ഐക്യവേദി തുടങ്ങിയ സംഘടനകളും മാതൃഭാഷാവകാശത്തിനുവേണ്ടി പരിപാടികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വളരെ പരിമിതമായ സാഹചര്യത്തിൽ മാത്രമാണ് ഭാഷ ചർച്ചയിൽ വരാറുള്ളത്. സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം, സിനിമ തുടങ്ങിയവ എല്ലാം മിക്കപ്പോഴും ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുകയും ഭാഷയെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നാൽ ഭാഷയോടുള്ള സമീപനത്തിൽ നിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ് സാഹിത്യമടക്കമുള്ള മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങളോടുള്ള നമ്മുടെ സമീപനം. ഈ വ്യവഹാരങ്ങളെപ്പറ്റി സാക്ഷരകേരളം എപ്പോഴും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. അതിന് നിശ്ചിതസമയമോ ക്രമമോ അങ്ങനെയൊന്നുമില്ല. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ എല്ലാ നിമിഷവും അത്തരം ചർച്ചകൾ പലയിടങ്ങളിലായി നടക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പദവിപരമായി ഭാഷയെക്കാൾ മേൽക്കൈ സാഹിത്യത്തിനും മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങൾക്കും ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം കൂടുതൽ വായിക്കപ്പെടുകയും എഴുതപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പദവിപരമായി ഭാഷയെ രണ്ടാംതരമായി കാണുന്ന ഈ മനോഭാവം ക്ലാസ്സ്മുറിയിലും സമൂഹത്തിലും ഭാഷ പിഴയ്ക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യമെഴുതാൻ ഭാഷ നന്നായി അറിയണമെന്നില്ല.

സാഹിത്യത്തിൽ രചയിതാവിന് ശൈലീപരവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. മാത്രമല്ല സാഹിത്യത്തെ, എഴുത്ത് എന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് ശേഷം ഭാഷയുടെ എഡിറ്റിങ്ങിന് വിധേയമാക്കാറുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷാപരമായ തെറ്റുകൾ എഡിറ്റിങ്ങിൽ തിരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഭാഷയ്ക്ക് നമ്മൾ നൽകിവരുന്ന ഈ രണ്ടാംപദവി കേരളത്തിൽ ഇപ്പോൾ ധാരാളമായി നടന്നുവരുന്ന സാഹിത്യോത്സവങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്. പ്രാദേശികമായും അല്ലാതെയും മുൻപത്തേതിനെക്കാൾ വളരെക്കൂടുതലായി സാഹിതേ്യാത്സവങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. അത് സാംസ്കാരിക കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് വലിയ പ്രതീക്ഷയും മുന്നേറ്റവുമാണ്. സാഹിത്യോത്സവം എന്ന പേരുണ്ടെന്നുകരുതി സാഹിത്യം മാത്രമാണ് അവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് എന്ന് കരുതാൻ പാടില്ല. സംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവും സിനിമയും തുടങ്ങി എല്ലാ വിഷയങ്ങളും സാഹിത്യോത്സവങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഈ ഉത്സവങ്ങളിൽ എവിടെയാണ് ഭാഷയുടെ സ്ഥാനമെന്ന് ആലോചിക്കാവുന്നതാണ്. നാമമാത്രമായ ചർച്ചയാണ് ഭാഷയെ മുഖ്യപ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ച് നടത്തിക്കാണുന്നത്. മിക്കയിടത്തും ഭാഷ ഒരു ചർച്ചാവിഭവമേ അല്ല. ഭാഷയോട് ഒരു നിഷേധാത്മകസമീപനം പൊതുവിലുണ്ടെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. ഭാഷ ഒരു ജനപ്രിയ വ്യവഹാരമോ കാർണിവൽ സംസ്കാരത്തിന് ചേർന്നതോ അല്ലെന്നുള്ള ബോധമാണ് ഇതിനുപിന്നിലുള്ളത്. സമൂഹത്തിന്റെ ഈ ബോധമാണ് മാറേണ്ടത്.

സാഹിത്യം പോലെ തന്നെ പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ് ഭാഷയും. മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങളെയൊക്കെ രൂപവത്ക്കരിക്കുന്നത് ഭാഷയാണുതാനും. ഭാഷയിലൂടെയല്ലാതെ യാതൊന്നും ഒരു വ്യക്തിയ്ക്ക് ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. ഉണ്മയുടെ പ്രകാശനമാണ് ഭാഷ. അതിനാൽ ഭാഷയെ രണ്ടാംതരമായി കാണാതെ മറ്റുവ്യവഹാരങ്ങൾക്കൊപ്പം തന്നെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അല്ലാത്തപക്ഷം ഭാഷ ശരിയായ രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കപ്പെടാത്ത സാഹചര്യമുണ്ടാകുകയും അത് നമ്മുടെ ആവിഷ്കരണങ്ങൾ വഴി പ്രതിഫലിക്കുകയും ചെയ്യും.

ഭാഷയെ എങ്ങനെ പരിഗണിക്കണം

ഭാഷയെയും വ്യാകരണത്തെയും പരിഗണിക്കണം എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിൽ വിശദീകരണം ആവശ്യമായി വരുന്നു. ഭാഷയും വ്യാകരണവും തികച്ചും യാന്ത്രികമായ വ്യവഹാരങ്ങളാണ് എന്നത് ഉറച്ചുപോയ പൊതുബോധമാണ്. അത് സാങ്കേതികമായ സമീപനങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുമാത്രം അവയെ മനസ്സിലാക്കിയതു കൊണ്ട് വന്നുഭവിച്ച തെറ്റിദ്ധാരണയാണ്. ഭാഷയും വ്യാകരണവും യാന്ത്രികമല്ല. അത് ജൈവികമാണ്. കാരണം അത് സമൂഹം പരിണമിക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് പരിണമിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളാണ് അവ.ആയതിനാൽ മാറുന്ന സാമൂഹികചലനങ്ങൾ ഭാഷയിലും വ്യാകരണത്തിലും ദർശിക്കാൻ സാധിക്കും. പുതിയ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹിക ബോധ്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ ചർച്ചകൾ ഭാഷാ വ്യാകരണമേഖലകളിൽ നടത്താവുന്നതാണ്. ഭാഷയുടെ വിവിധ പ്രയോഗങ്ങളിലെ അനീതികളും അപരവൽക്കരണങ്ങളും ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കാവുന്നതാണ്. ലിംഗപദവി, ഭിന്നശേഷി, ശരീരാധിക്ഷേപം തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരികസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഭാഷ നിലനിർത്തുന്ന വാർപ്പുമാതൃകയിലൂന്നിയ അധീശത്വരൂപ ങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാവുന്നതാണ്. തദ്ദേശീയ ഭാഷകൾ നേരിടുന്ന അരികുവൽക്കരണത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾ ഈ മേഖലയിൽ നടത്താവുന്നതാണ്. പുതിയ കാലത്ത് ഭാഷാപഠനം ഇങ്ങനെ അനേകം സാധ്യതകൾ തുറന്നി ടുന്നുണ്ട്.

ഭാഷാകേന്ദ്രിതമായ ചർച്ചകൾ കേൾക്കാനും ഇടപെടാനും ആളുകൾ ഉണ്ടാവില്ല എന്നതാണ് മറ്റൊരു പൊതുബോധം. അത് തെറ്റായ ഒരു ബോധമാണ്. ഏതൊരു കാര്യവും സ്ഥായിയായി മാറുന്നത് ശീലം കൊണ്ടാണ്. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ സജീവമായത് നിരന്തരം അങ്ങനെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുത്തതു കൊണ്ടാണ്. വ്യക്തികളുടെ മനോഭാവമാണ് പ്രശ്നം. ഭാഷയോടും വ്യാകരണത്തോടും ഉള്ള നിഷേധാത്മകമനോഭാവം മാറ്റി യെടുത്താൽ ഭാഷാചർച്ചകൾ സജീവമായി നില കൊള്ളുന്നതാണ്.

നിരന്തരമുള്ള ചർച്ചകളിലൂടെ കാലത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ഭാഷാ ചർച്ചകൾ ശീലമായി മാറ്റേണ്ടതുണ്ട്. സമകാലത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷയും വ്യാകരണവും ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അത് യാന്ത്രികമായി മാറുന്നത്. എന്നാൽ ഈ വ്യവഹാരങ്ങൾ ജൈവികമാണ് എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം.

ഭാഷാധ്യാപനം കാലത്തോട് സംവദിക്കണം

സാമൂഹികമായി ഭാഷയോടുള്ള മനോഭാവം മികച്ച താകുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും അത് വിദ്യാഭ്യാസപ്രക്രിയകളിലും പ്രതിഫലിക്കും. കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറുകയും വളരുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവം. ഭാഷയ്ക്ക് കൂടുതൽ പരിഗണന നൽകി വിദ്യാർത്ഥികളിൽ ഭാഷാമമതവളർത്തി യെടുക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. നിലവിൽ വിദ്യാർത്ഥി ക്ലാസ്സിൽ മാതൃഭാഷ പഠിയ്ക്കുന്നത് മറ്റൊരു വിഷയം പഠിക്കുന്നതു പോലെയാണ്. മാതൃഭാഷ അവരുടെ ജീവിതാവിഷ്കാരമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ കഴിയണം. മാതൃഭാഷ സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ വിദ്യാർത്ഥികളെ പ്രാപ്ത രാക്കണം. അപ്പോൾ അവർക്ക് സ്വാഭാവികമായും ഭാഷയോട് താത്പര്യമുണ്ടായിക്കൊള്ളും. ഭാഷയെ മറ്റൊന്നായി കാണാതെ താൻ തന്നെയായി കാണാനുള്ള പരിശീലനം ക്ലാസ്സ്മുറിയിൽ നൽകണം.

ക്ലാസ്മുറിയിൽ വിദ്യാർത്ഥികളെ എങ്ങനെയാണ് ഭാഷ പഠിപ്പിക്കുന്നത് എന്നുനോക്കാം. ആദ്യം അക്ഷരങ്ങൾ പറഞ്ഞു കൊടുത്ത് അതിൽ നിന്നും വാക്കുകൾ നിർമ്മിച്ച് പിന്നെ വാക്യങ്ങളിലേക്കും ഭാഷയുടെ മറ്റു പ്രത്യേകതകളിലേക്കും വഴിമാറുന്ന രീതിയാണ് സ്കൂളിൽ അനുവർത്തിച്ചുവരുന്നത്. മാത്രമല്ല പണ്ടുകാലം മുതലേ തുടർന്നുവരുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളും ശൈലികളുമൊക്കെ ഇപ്പോഴും സ്വീകരിക്കുന്നു. ഈ അധ്യാപന രീതി മാറണം. കാരണം കുട്ടി ക്ലാസ്മുറിയിലേക്കുവരുന്നത് തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വരൂപിച്ച അറിവുകളുമായാണ്. 'നാനാജഗദ്മനോരമ്യഭാഷ 'യുമായാണ് കുട്ടി ക്ലാസ്സിലെത്തുന്നത്. 'നാനാജഗദ്മനോരമ്യഭാഷ'യ്ക്ക് അർത്ഥവികാസം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇടശ്ശേരി എഴുതിയ കാലത്തെ നാനാജഗദ്മനോരമ്യഭാഷയല്ല ഇന്നത്തേത്.

മാറിയ പുത്തൻ ലോകബോധ്യങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിവുമായാണ് വിദ്യാർത്ഥി ക്ലാസ്സിൽ വരുന്നത്. സ്മാർട്ട്ഫോൺ വഴി കുറേ കാര്യങ്ങൾ വിദ്യാർത്ഥി അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാവർക്കും ഇത്തരത്തിൽ സാഹചര്യം ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പല കാരണങ്ങളാലുള്ള ഡിജിറ്റൽ വിഭവങ്ങളുടെ ലഭ്യതയിലുള്ള ഈ അനീതിയും തിരിച്ചറിയണം. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ സാഹചര്യ ത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ബോധനരീതി സ്വീകരിക്കണം. ക്ലാസ്മുറിയെ മനസ്സിലാക്കൽ എന്ന പ്രക്രിയയും നടക്കണം. ആരംഭക്ലാസ്സിൽ തറ എന്ന് പഠിപ്പിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് തന്നെ വിദ്യാർത്ഥി അത് പഠിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. ക്ലാസ്മുറിയിൽ അത് ആവർത്തിക്കേണ്ടതില്ല. തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും അവർ ആർജ്ജിച്ച അറിവ് കാലഘട്ട ത്തിന്റെ അറിവാണ്. അതുകൊണ്ട് ക്ലാസ്മുറിയിലെ ഭാഷാധ്യാപനം കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ളതാകണം. ഭാഷാധ്യാപനം വിദ്യാർത്ഥി കളുമായി സംവദിക്കുന്നതാകണം. മാത്രമല്ല ഒരിക്കലും ഏകമുഖ സംഭാഷണമായി അത് മാറുകയും അരുത്. കാരണം ഒന്നുമറിയാത്ത ഒരാളല്ല അധ്യാപകരുടെ മുന്നിൽ വന്നിട്ടുള്ളത്. വിദ്യാർത്ഥികൾ ക്കുംകൂടി ഇടപെടാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ ക്ലാസ്മുറികൾ സംവാ ദാത്മകമാകണം.

ക്ലാസ്മുറിയിലെ വ്യാകരണബോധനം

അക്ഷരങ്ങളിൽ നിന്നും വാക്കുകളിലേക്കും വാക്യ ങ്ങളിലേക്കും പോകുന്ന പഴയരീതി മാറ്റി തിരിച്ചുള്ള ക്രമം അധ്യാപനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചാൽ കൂടുതൽ ഫലമുണ്ടാകുന്നതാണ്. അത് വിദ്യാർത്ഥിയിൽ വേഗം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടും. വ്യാകരണം പഠിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഈ വിദ്യ ഉപയോഗിക്കാം.ആദ്യം വ്യാകരണ നിയമവും സാങ്കേതികപദവും പഠിപ്പിച്ച ശേഷം ഉദാഹരണങ്ങളി ലേക്ക് കടക്കുന്ന രീതിയാണ് സാധാരണമായി വ്യാകരണം പഠിപ്പിക്കുന്നതിന് സ്വീകരിച്ചുവരുന്നത്. തിരിച്ച് ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നും നിയമത്തിലേക്ക് പോകുന്ന രീതിയാണ് കൂടുതൽ

ഫലപ്രദമാകുന്നത്. ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ വ്യാകരണം പഠിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. കാരണം ഉദാഹരണങ്ങൾ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നും എടുക്കുന്നതിനാൽ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അവയുമായി മുന്നറിവ് ഉണ്ടാകും. ആയതിനാൽ അങ്ങനെ വ്യാകരണനിയമം വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ അത് വേഗം വിദ്യാർത്ഥികളിൽ സ്വാംശീകരിക്കപ്പെടും. കാരണം മുന്നറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വിദ്യാർത്ഥികൾ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല തേഞ്ഞു പഴകിയ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കണം.

കേരളപാണിനീയത്തിൽ ഏ.ആർ. ഉപയോഗിച്ച അതേ ഉദാഹരണങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഇന്നും ക്ലാസ്മുറികളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പുതിയ കാലത്തെ, കൂടുതൽ സംവേദനാത്മകമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ ക്ലാസ്മുറികളിൽ കൊണ്ടുവരണം. സംവേദനക്ഷമതയാണ് പ്രധാനം. വിദ്യാർത്ഥികളുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് ഭാഷാവ്യാകരണപഠനം ദുഷ്കരമായി അവർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ അധ്യാപനത്തിലെ ചില സൂത്രവിദ്യകൾ കൊണ്ട്, ഭാഷയും വ്യാകരണവും പഠിക്കുന്നത് അറുബോറാണെന്ന ചിന്ത മാറ്റിയെടുക്കാം.

വ്യാകരണത്തോട് നിഷേധചിന്തയുണ്ടാക്കിയെടുത്തതിൽ സാഹിത്യത്തിനും പങ്കുണ്ട്. പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് വീണ്ടും എന്ന കവിതയിൽ 'പോയി നാമിത്തിരി വ്യാകരണം വായിലാക്കീട്ടു വരുന്നു മന്ദം; നാവിൽ നിന്നപ്പോഴേ പൊയ്ക്കഴിഞ്ഞു നാനാജഗദ്മനോരമ്യഭാഷ' എന്ന് ഇടശ്ശേരി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പാത്തുമ്മായുടെ ആടിൽ ബഷീർ അബ്ദുൾ ഖാദറിനോട് അവന്റെയൊരു ലൊട്ടുലൊഡുക്കൂസ് ആഖ്യ; പളുങ്കൂസൻ വ്യാകരണം എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. രണ്ടുപേരും ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ വ്യാകരണത്തെ പ്രതിസ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്ന സമീപനം അവിടെയുണ്ട്. വ്യാകരണം ഒരു മോശം കാര്യമാണ് എന്ന ധ്വനി ആ വരികളിലുണ്ട്. മാത്രമല്ല ; ഈ രണ്ടു രചനയും

ഏറെക്കാലം സ്കൂൾ സിലബസ്സിൽ പാഠപുസ്തകമായി ഉണ്ടായിരുന്നവയാണ്.

ഒരു രചന പാഠപുസ്തകമായി വരുകയെന്നാൽ അതിനർത്ഥം അതിലെ ആശയങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുന്നുവെന്നു കൂടിയാണ്. അങ്ങനെ ഭാഷയോടും വ്യാകരണത്തോടും ഇഷ്ടക്കേടുണ്ടാവാൻ ഈ രചനകളും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണം അത്ര കുഴപ്പം പിടിച്ച സംഗതിയൊന്നുമല്ല. നാം ലോകത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഉടലുകൊണ്ടാണെന്നും വ്യാകരണം ഉടലധിഷ്ഠിതമാണെന്നും ന്യൂറോവ്യാകരണം (Neuro Grammar), ഉടൽനിർമിതി വ്യാകരണം (Embodied Constructional Grammar) പോലുള്ള പുതിയ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. വ്യാകരണ പഠനത്തെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ സ്കൂളിൽ മാത്രമല്ല; എല്ലാ ക്ലാസ്മുറിയിലും പ്രയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ്.

സന്ദർഭാധിഷ്ഠിത ഭാഷാബോധനം

ഒരു വിദ്യാർത്ഥി ക്ലാസ്സ്മുറിയിൽ ബോധനപ്രക്രിയയിൽ പലരീതിയിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ക്ലാസ്മുറിയിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന അറിവിനെ തന്റെ മുന്നറിവുമായി തുലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വിദ്യാർത്ഥിയിൽ മസ്തിഷ്കപ്രവർത്തനം നടക്കുന്നത്. ഒരു അറിവിനും കേവലമായി നിൽക്കാൻ കഴിയില്ല. അത് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമാണ്. ഒരു അറിവ് വിദ്യാർത്ഥിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന മുന്നറിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അത് സാമൂഹിക അറിവായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറിവിന്റെ ഈ സാമൂഹികതയെ മാനകമാക്കിയാണ് വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ധൈഷണികത ഉരുവംകൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിദ്യാർത്ഥിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന അറിവ് രൂപപ്പെട്ട സന്ദർഭവും വിദ്യാർത്ഥിയിലേക്ക് അറിവ് പ്രവേശിക്കുന്ന സന്ദർഭവും വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ക്ലാസ്മുറിയേതര സന്ദർഭവും ബോധനത്തിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട് എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. മുമ്പ് പറഞ്ഞ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ മുന്നറിവ് വിദ്യാർത്ഥിയുടെ വിവിധ സാഹചര്യങ്ങളിൽക്കൂടി രൂപപ്പെട്ടതാണ്. ആയതിനാൽ സന്ദർഭാ

ധിഷ്ഠിത ബോധനപ്രക്രിയ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അറിവു രൂപീകരണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. വിദ്യാർത്ഥിയെ മനസ്സിലാക്കൽ എന്നത് ഭാഷാബോധനത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്.

ഏതൊരു അറിവും വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ഉള്ളിലേക്ക് കടക്കുന്നത് മാതൃഭാഷയിലൂടെയാണ്. മാതൃഭാഷയല്ലാത്ത ഭാഷയിൽ വിദ്യാർത്ഥിയിലേക്ക് ഭൗതികമായി പ്രവേശിക്കുന്ന അറിവിനെ വിദ്യാർത്ഥി സങ്കല്പനം ചെയ്യുന്നത് മാതൃഭാഷയിലാണ്. മാതൃഭാഷയിലൂടെയുള്ള അറിവിന്റെ സങ്കല്പനവൽക്കരണമാണ് വിദ്യാർത്ഥികളെ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാബോധനം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാകുന്നത്. വിദ്യാർത്ഥിയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ മാതൃഭാഷയ്ക്കുള്ള പങ്ക് ക്ലാസ്മുറിയിൽ അദ്ധ്യാപകർ തിരിച്ചറിയേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. ഭാഷാബോധനം വിദ്യാർത്ഥിയിൽ കൃത്യമായി നടന്നിട്ടില്ലെങ്കിൽ മറ്ററിവുകളെ മനസ്സിലാക്കൽ എന്നത് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ദുഷ്കരമായിരിക്കും.

ഭാഷാബോധനം ക്ലാസ്മുറിയിൽ നടക്കേണ്ടത് വിദ്യാർത്ഥികളുടെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാകുന്നതാണ് ഉചിതം. കാരണം സന്ദർഭം ഭാഷയെ നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. സന്ദർഭനിഷ്ഠമായ അർത്ഥമാണ് ഭാഷയുടെ യഥാർത്ഥ അർത്ഥം. ഭാഷയിൽ കേവലം വ്യാകരണ ഘടകങ്ങൾ ക്കപ്പുറത്ത് പ്രയോഗത്തിന്റെയും പ്രകരണത്തിന്റേതുമായ അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷയെ കാണാൻ കഴിയില്ല എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ആയതിനാൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ബോധന പ്രക്രിയകളെ സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പരിപോഷിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പലപ്പോഴും ക്ലാസ്മുറികളിൽ സന്ദർഭത്തിനുപുറത്തുള്ള നിയമാവലികൾ അനുസരിച്ചാണ് ബോധനപ്രക്രിയകൾ നടക്കുന്നത്. ബോധനരീതികളെ സംബന്ധിച്ച് സാമാന്യവൽക്കരിച്ച പഠനപദ്ധതി മുന്നേ തയാറാക്കി വെച്ചിട്ടുണ്ടാവും. അതിൽ വിദ്യാത്ഥികളുടെ അധ്യയനം, ബോധനമാർഗങ്ങൾ, ബോധനക്രമം, വിവിധ ബോധനോപകരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കൃത്യമായ രൂപരേഖ പഠനകരിക്കുലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിദഗ്ധർ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമാന്യവൽക്കരിച്ച ഈ ബോധന

രീതിയുടെ പ്രയോഗമാണ് പലപ്പോഴും ക്ലാസ്മുറികളിൽ നടക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ മിക്കവാറും വിദ്യാർത്ഥികളുടെ സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് പുറത്താകാനും സാധ്യതയുണ്ട്. ആയതിനാൽ മുന്നേ തയാറാക്കിയിട്ടുള്ള ഈ ബോധന രൂപരേഖയെ ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിയുടെയും വിവിധ രീതിയിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും മനസ്സിലാക്കി പുനർനിർണ്ണയിക്കുകയും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. രൂപരേഖ അതേപടി ക്ലാസ്മുറിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ഒരു യാന്ത്രിക പ്രവർത്തനമാണ്. ക്ലാസ്മുറിയുടെ അന്തരീക്ഷം ഒരിക്കലും യാന്ത്രികമാകരുത്. ക്ലാസ്മുറി എപ്പോഴും ജൈവികമായിരിക്കണം. ഭാഷ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായതു കൊണ്ടുതന്നെ ക്ലാസ്മുറിയുടെ സ്വഭാവം ജൈവികമാകണം.

ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും ആർജ്ജിച്ച ഭാഷയുമായി എത്തുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയെ വായിക്കാനും എഴുതാനും പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ക്ലാസ് മുറിയിൽ നടക്കുന്നത്. ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നും ലഭിച്ച ഭാഷ മാനകഭാഷയല്ല. എന്നാൽ ക്ലാസ്മുറിയിൽ മാനകഭാഷയാണ് പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നത്. ക്ലാസ് മുറിയിലെ ഭാഷാസാഹചര്യം മറ്റൊന്നാണ്. വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അസ്തിത്വമെന്നത് വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുന്ന ഭാഷാ സാഹചര്യമാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മാനകഭാഷ പഠിക്കുമ്പോൾ ചില സംഘർഷങ്ങൾ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്നേക്കാം. ഇതിനെ മറികടക്കാൻ ഭാഷാധ്യാപനം കൊണ്ട് കഴിയണം. വിദ്യാർത്ഥികൾ സംസാരിക്കുന്ന പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളെയോ ശൈലികളെയോ മാനകഭാഷയുടെ യുക്തികൊണ്ട് അടിച്ചമർത്തരുത്. പ്രാദേശികഭേദങ്ങളെയും മാനകഭാഷയ്ക്കൊപ്പം നിലനിർത്താൻ സാധിക്കണം.

പ്രാദേശികഭാഷാവ്യതിയാനങ്ങൾ ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവവും സൗന്ദര്യവും സാധ്യതയുമാണ്. പ്രാദേശികഭേദവും മാനകഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസവും ആവശ്യകതയും കുട്ടിയെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനും ഭാഷാധ്യാപനം കൊണ്ട് കഴിയണം. ഗോത്ര-

തീരദേശ ഭാഷാസാഹചര്യങ്ങളിൽ അതിനനുസരിച്ചുള്ള ബോധന രീതികളും സ്വീകരിക്കണം.ബോധനരീതിയുടെ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ ഭാഷാ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ചും കാലത്തിന്റെ ഭാഷാബോധ്യങ്ങള നുസരിച്ചും പരിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം.

ഉപദർശനങ്ങൾ

ഭാഷയും വ്യാകരണവും തെറ്റാതിരിക്കുന്നതിന് പ്രാഥ മികമായി വേണ്ടത് താത്പര്യവും അവയോടുള്ള നല്ല മനോഭാവ വുമാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളിൽ ഭാഷയോടും വ്യാകരണത്തോടും നല്ല മനോഭാവം വളർത്തിയെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ വളരെ നന്നായി വിദ്യാർത്ഥികൾ ഭാഷ പഠിച്ചുകൊള്ളും. ഭാഷ പഠിപ്പിക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നവർ മികച്ച ഭാഷാപ്രാവീണ്യമുള്ളവരാകണം. പ്രായോഗിക ഭാഷാപരിജ്ഞാനം എന്ന വിഷയത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ഭാഷാദ്ധ്യാപക തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പരീക്ഷകളിലുണ്ടായാൽ കൂടുതൽ നല്ലതാണ്. ഭാഷയോടും വ്യാകരണത്തോടും താത്പര്യം ജനിക്കുന്നതിനുതകുന്ന തരത്തിലുള്ള പാഠഭാഗങ്ങൾ കാലോചി തമായ പരിഷ്കാര ങ്ങളോടെ സിലബസ്സിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കണം. നാളുകളായി തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഷാദ്ധ്യാപനരീതി മാറ്റി ക്രിയാത്മ കമായ രീതി സ്വീകരിക്കണം. എല്ലാത്തിലും ഉപരിഭാഷയോട് സമൂഹം കാണിക്കുന്ന രണ്ടാംതരപദവി ഉപേക്ഷിക്കണം. കാല ത്തിൽ നിന്നും അടർത്തിമാറ്റി ഭാഷയെയും വ്യാകരത്തെയും സമീപി ക്കാൻ പാടില്ല. പുതിയ കാലത്തിന്റെ പുരോഗമന സാമൂഹിക ബോധ്യങ്ങൾ മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതുപോലെ തന്നെ ഭാഷയും വ്യാകരണവും ഉൾക്കൊള്ളണം. ആ നിലയിലുള്ള ചർച്ചകൾ ശീലമെന്നെ പോലെ സജീവമാകണം. സാഹിത്യ ത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഭാഷയെയും പരിഗണിക്കണം. ഭാഷാ വ്യാകരണ കാര്യങ്ങളിൽ വിദ്യാർത്ഥികളെ തിരുത്തുന്നതിനുമുമ്പ് തിരുത്തേണ്ടത് സമൂഹം തന്നെയാണ്. ഭാഷയോടും വ്യാകരണ ത്തോടുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. മാർട്ടിൻ ഹൈദഗർ ജർമ്മൻ തത്ത്വചിന്തകനായിരുന്നു. പ്രാതിഭാസികവിജ്ഞാനീയം, അസ്തിത്വവാദം, ഭവശാസ്ത്രം,

ഭാഷാപഠനം, അതിഭൗതികശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ കനപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകി.

2. നവംബർ 1 കേരളപ്പിറവിദിനം ആണ്. നവംബർ ആദ്യവാരം ഭരണഭാഷാവാരാഘോഷം നടത്തിവരുന്നു. ഫെബ്രുവരി 21 നാണ് ലോകമാതൃഭാഷാദിനം. 2002 മുതലാണ് ഈ ദിനം ലോകമാതൃ ഭാഷാദിനമായി ആചരിക്കാൻ ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ ജനറൽ അസംബ്ലി തീരുമാനിച്ചത്.

3. പ്രശസ്ത കവി ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായരുടെ 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിലാണ് നാനാജഗദ്മനോരമ്യഭാഷ എന്ന പ്രയോഗമുള്ളത്.

4. ന്യൂറോവ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ചും ഉടൽനിർമിതി വ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ചും മലയാളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പി.എം. ഗിരീഷിന്റെ പഠനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ന്യൂറോസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം', മലയാള സർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സാഹിത്യവായനയുടെ ജീവശാസ്ത്രം' എന്നീ കൃതികൾ പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്.

ആധാരസൂചി

1. ഗിരീഷ് പി, എം, ന്യൂറോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം ശുകപുരം 2016.

2. ഗിരീഷ് പി, എം, സാഹിത്യവായനയുടെ ജീവശാസ്ത്രം, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാല, തിരൂർ, 2023.

3. ഗോവിന്ദൻനായർ ഇടശ്ശേരി, ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം, പൂർണ്ണ പുബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്, 2021.

4. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം, പാത്തുമ്മായുടെ ആട്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,2025.

5. രാജരാജവർമ്മ എ. ആർ, കേരളപാണിനീയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

നവസാങ്കേതികവിദ്യയും പുതുജനുസ്സുകളും.

അനഘ എസ്. എസ്.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല.

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പരുവപ്പെടലിൽ, സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല. അനിവാര്യതകളുടെയും അഭികാമനകളുടെയും പൂർത്തീകരണം എന്ന നിലയിലാണ് മനുഷ്യരുടേതായുണ്ടായ/ഉണ്ടാകാനിടയുള്ള എല്ലാത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളും നിലകൊള്ളുന്നത്. അവയുടെ അർത്ഥവത്തായ സംവേദനത്തിനും ഫലപ്രാപ്തിക്കും പല വിധേനയുള്ള സാങ്കേതികവിദ്യകൾ നിർണായകമായി വർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. നാളിതുവരെ ഉണ്ടായ എല്ലാറ്റിലും ഇത് കാണാം. ദിനംപ്രതി വളരുന്ന, വഴിത്തിരിവായി മാറുന്ന പുതുസാങ്കേതികവിദ്യകൾ കാലത്തിന്റെ സാമൂഹിക സൃഷ്ടികൾ എന്ന നിലയിൽ പുതുജനുസ്സുകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു, പരുവപ്പെടുത്തുന്നു. പുതുവിദ്യകൾക്കനുസൃതമായ പുതുജനുസ്സുകളുടെ രൂപീകരണം, പരുവപ്പെടൽ, പൊരുത്തപ്പെടൽ, നിലനിൽപ്പ് എന്നിവ മാത്രമല്ല, കാലാനുസൃതമായി നിലവിലുള്ളള്ള ജനുസ്സുകളുടെ പരിഷ്കരണങ്ങളും പരിവർത്തനങ്ങളും പഠനമർഹിക്കുന്ന മേഖലകളാണ്. ജനുസ്സുകൾ എങ്ങനെ ഉരുത്തിരിയുന്നു, അവ എങ്ങനെ നിലനിൽക്കുന്നു, പരിണമിക്കുന്നു, അവയിൽ നിന്നും പുതുജനുസ്സുകൾ എത്തരത്തിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നു തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തികമായ അനവേഷണമാണ് പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. നവസാങ്കേതികതയുടെ കാലത്ത് ഉരുത്തിരിയുന്ന പുതുജനുസ്സുകൾ എന്ന നിലയിൽ ട്രോളുകൾ, ഡ്രാമ ഷോർട്സുകൾ, റീൽ ഷോർട്സുകൾ, ഓഡിയോ സീരീസുകൾ മുതലായ ജനുസ്സുകളെ പഠിക്കുകയും

അവയുടെ ആവിർഭാവത്തിന് ചാലകശക്തികളായി വർത്തിക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാങ്കേതികവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഏതെല്ലാമെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും, അവ എത്തരത്തിൽ പ്രവർത്തി ക്കുന്നു എന്ന് പ്രബന്ധത്തിൽ പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ജനുസ്സ്, നവസാങ്കേതികവിദ്യ, ആവർത്തനം, വൈവിധ്യം, സാമൂഹികവൃത്തി

ജനുസ്സ് (genre) എന്ന സംജ്ഞക്ക് തരം, കൂട്ടം, വിഭാഗം, ഗണം എന്നിങ്ങനെ പൊതുവായി അർത്ഥം കൽപ്പിക്കാമെങ്കിലും അതിലുപരിയായ ഒരു ആശയതലം അതിനുണ്ട്. കാലാനു സൃതമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹികസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കൊപ്പം രൂപം കൊണ്ട ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ലിഖിതമോ ഉച്ചരിതമോ കലാത്മകമോ അവതരണാത്മകമോ ആയ രീതികളുടെ സമാഹാ രമായി അവയെ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. സമാനമായ ഒരു ആശയവും ലക്ഷ്യവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഏതൊരു കൂട്ടത്തെയും ജനുസ്സായി പരിഗണിക്കാം. മാറുന്ന കാലത്തിനനുസൃതമായി സാമൂഹികവും സാങ്കേതികവുമായ ഘടകങ്ങൾ ജനുസ്സുകളിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നത് പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പുതുജനുസ്സുകൾ രൂപം കൊള്ളുകയോ നിലവി ലുള്ളവ പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയപ്പെടുകയോ പരിഷ്കരി ക്കപ്പെടുകയോ പ്രതിരോധിക്കപ്പെടുകയോ അപ്പാടെ നിരാകരിക്ക പ്പെടുകയോ ചെയ്യാം. ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യ ങ്ങൾക്കനുബന്ധമായ സാമൂഹികപ്രവൃത്തികൾ എന്ന നിലയിൽ ജനുസ്സുകളെ വിലയിരുത്തുന്ന കരോളിൻ മില്ലറുടെ സിദ്ധാന്തം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു. ആവർത്തനങ്ങളുടെയും വൈവിധ്യങ്ങ ളുടെയും ഇടങ്ങളാണ് ജനുസ്സുകൾ എന്ന സ്റ്റീവ് നീൽസിന്റെ സിദ്ധാന്തം പുതുജനുസ്സുകളുടെ ആവിർഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ പ്രഥമഗണനീയമാണ്.

ജനുസ്സുകളുടെ സൈദ്ധാന്തിക വിശകലനങ്ങളുടെ ആരംഭ ഘട്ടമായി പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പലതരം ആശയങ്ങളെ

കാണാൻ സാധിക്കും. ജനുസ്സുകളുടെ പരിണാമവും അത് സംബന്ധിച്ച ആശയങ്ങളും ധാരാളം മാനങ്ങൾ കൈവരിച്ച കാലമായിരുന്നു അത്. ജനുസ്സുകൾ ഒരു പാഠത്തിൽ ഉൾപ്പെടുകയല്ല പങ്കെടുക്കുകയാണ് എന്ന ദറിദയുടെ ആശയം ജനുസ്സുകളുടെ സാമൂഹിക പങ്കാളിത്തം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്.

സാമൂഹിക ജീവികളായ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിരന്തര പ്രവർത്തന മേഖലയായി സമൂഹം മാറുമ്പോൾ, മനുഷ്യരുടെ നിരന്തര ഇടപെടലുകളുടെ ഭാഗമായി സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ നിത്യവൃത്തി എന്ന നിലയിൽ ജനുസ്സുകൾ നിലകൊള്ളുന്നു. ആഖ്യാനശൈലിയ്ക്കും, അടിസ്ഥാനഘടനയ്ക്കും, അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയത്തിനും, പാഠത്തിനും, സംവേദനം ചെയ്യുന്ന ആശയത്തിനും അനുസൃതമായി അവ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും പരസ്പരം പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി തനത് സ്വത്വം പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നിലകൊള്ളുന്നു. ആദിമ മനുഷ്യരിൽ നിന്നും ഇന്നത്തെ മനുഷ്യസ്വത്വത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമയാത്രയിൽ അസ്ഥിരവും ചലനാത്മകവും പരിവർത്തനോന്മുഖവുമായ സാമൂഹിക ജീവിതവൃത്തികളെയാണ് ദേശകാല ഭേദമന്യേ മനുഷ്യർക്ക് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നത്. ജീവിതയാത്രയിൽ അവർ രൂപപ്പെടുത്തിയ എല്ലാത്തരം ജനുസ്സുകളുടെ അവസ്ഥയും ഇതുതന്നെയാണ്. ശക്തമായ സാമൂഹിക ജനുസ്സുകളായി, കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജനുസ്സുകളായി, അവയെ കാലത്തിനൊത്ത് രൂപപ്പെടുന്ന പുതുസാങ്കേതികവിദ്യകൾ മാറ്റിമറിക്കുന്നു.

ഇന്നലത്തെ മഴയിൽ ഇടിവെട്ടി മുളയ്ക്കുന്ന കൂണുകളല്ല ഇന്നത്തെ ജനുസ്സുകൾ. അവ നീണ്ട കാലത്തെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയപ്പെട്ട് ഉരുവപ്പെടുകയും പരുവപ്പെടുകയും ചെയ്തവയാണ്. ആവർത്തനങ്ങളുടെയും വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെയും ഇടങ്ങളാണ് ജനുസ്സുകൾ എന്ന് സ്റ്റീവ് നീൽസിനെ പോലെയുള്ള സൈദ്ധാന്തികർ ഒരുപോലെ ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നതിനുപിന്നിലെ സാംഗത്യവും ഇതു തന്നെയാണ്. മാറുന്ന കാലത്തിനൊത്ത് ഈ ആവർത്തനങ്ങളെയും വൈവിധ്യങ്ങളെയും സാധ്യമാക്കുന്നിട

ത്താണ് ജനുസ്സുകൾ വിജയിക്കുന്നതെന്ന് മാത്രം. അതിന് സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഏറ്റവും പുതിയ വൈവിധ്യങ്ങൾ അനിവാര്യമാണുതാനും. ഫേസ്ബുക്ക്, യൂട്യൂബ്, വാട്സ്ആപ്പ്, ഇൻസ്റ്റഗ്രാം തുടങ്ങിയ സോഷ്യൽ മീഡിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിൽ ട്രെൻഡിങ് ആയി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജനുസ്സുകളുടെയെല്ലാം സക്സസ് മന്ത്രയും ഇതുതന്നെയാണ്. ആവർത്തനങ്ങളെ ഏറ്റവും പുതുമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന, ഉചിതമായ വൈവിധ്യങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ ജനുസ്സുകളെ പുത്തൻ ടെക്നോളജി നമുക്കു നൽകുന്നു. ട്രോളുകൾ, മീമുകൾ, സ്റ്റിക്കറുകൾ, വെബ് സീരീസുകൾ ഓഡിയോ ബുക് സീരീസുകൾ, റീൽ ഷോട്സുകൾ, ഡ്രാമഷോട്സുകൾ പോലുള്ള ജനുസ്സുകളെ ഈയൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കാവുന്നതാണ്.

സമൂഹനിഷ്ഠമായ ഈ ജനുസ്സുകളെയെല്ലാം തന്നെ സാമൂഹിക പ്രവൃത്തികൾ എന്ന നിലയിൽ കൃത്യമായി വായിക്കാൻ കഴിയും. സാമൂഹിക ചലനങ്ങൾക്കൊത്ത് നിലകൊള്ളുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല, അവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയങ്ങൾ ശക്തമായ സാമൂഹിക മാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനാലുമാണത്. ഒപ്പം ആവർത്തനങ്ങളെയും വൈവിധ്യങ്ങളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും പൊതുവായ പൂർവികത്വം എന്ന അടിസ്ഥാന ദണ്ഡിൽ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയകാലം സമയക്കുറവിന്റെ കാലമാണ്. തിരക്കേറിയ കാലത്തെ അതിലും തിരക്കേറിയ മനുഷ്യരുടെ സമയത്തെ പിടിച്ചു വാങ്ങിക്കുക എന്നത് ഓരോ ജനുസുകളുടെയും അടിസ്ഥാന ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ മാത്രമേ അവയ്ക്ക് പ്രേക്ഷണവും പ്രേക്ഷകസ്വീകാര്യതയും പരിപൂർണ്ണമായി കൈവരിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. മനുഷ്യരുടെ സമയത്തിനും സാഹചര്യത്തിനു മൊത്തു പരുവപ്പെടുമ്പോഴും സ്വന്തം സ്വീകാര്യതയും നിലനിൽപ്പും ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുക എന്ന സ്വകാര്യ താൽപര്യം തന്നെയാണതിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണം. കാലത്തിനൊത്ത് കോലം കെട്ടാൻ അവയെ സജ്ജമാക്കുന്നത് പുതിയ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പുതുവിദ്യകൾ തന്നെ. ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ സമയത്തിൽ, ഏറ്റവും വേഗതയിൽ, ഏറ്റവും കൂടുതൽ

കാര്യങ്ങൾ, ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ രീതിയിൽ, ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആളുകളിലേക്ക് എത്തിക്കുക എന്നതാണ് പുതുജനുസ്സുകൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വലിയ വെല്ലുവിളി. അതിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കർമ്മങ്ങളാണ് പരമാവധി മാർക്കറ്റ് ചെയ്യുക, റേറ്റിങ് കൂട്ടുക, വൈറൽ ആക്കുക, പോലുള്ളവ. അതിനായ് പുതുരൂപത്തിൽ, പുതുഭാവത്തിൽ പുത്തൻ വിദ്യകളുമായി ജനുസ്സുകൾ അവതാരപ്പിറവിയെടുക്കുന്നു.

വളരെ വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപേ തന്നെ സംപ്രേഷണം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞ പല ടെലിവിഷൻ സീരിയലുകളെ ഒരു മിനിട്ടോ അതിൽ കുറവോ ദൈർഘ്യമുള്ള റീൽസുകളായും ഷോർട്സുകളായും ഇൻസ്റ്റഗ്രാമിലും ഫേസ്ബുക്കിലും മറ്റും സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രവണത ഇന്ന് സജീവമാണ്. പണ്ട് കണ്ട സീരിയലുകളെ കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറവും അപ്പുറവും പരിധികളില്ലാതെ വീണ്ടും കാണുന്നതിനുള്ള ആളുകളുടെ താൽപര്യം, അതിന്മേലുള്ള ഗൃഹാതുര മനോഭാവം എന്നിവയെ കൃത്യമായി മുതലാക്കിക്കൊണ്ട് കുറഞ്ഞ സമയത്തിൽ ഉദ്വേഗപൂർണമായ കഥാശകലങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ച് സാമ്പത്തിക ലാഭം ഉണ്ടാക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗ മൊരുക്കുന്നു ഇവിടെ ജനുസുകൾ. ഇത്തരത്തിൽ റീൽസുകളായി സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന സീരിയലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളെ യൂസർ നെയിമുകൾ ആക്കി കൊണ്ടുള്ള ഇൻസ്റ്റഗ്രാം അക്കൗണ്ടുകളും ഫേസ്ബുക്ക് പേജുകളും അതിനേക്കാൾ ആകർഷകമായ മറ്റിടങ്ങളാണ്. ഇവിടെ ഓരോ കഥാപാത്ര ത്തിന്റെയും പേഴ്സ്പെക്റ്റീവുകൾ കമന്റുകളായും ക്യാപ്ഷനു കളായും നിറയുമ്പോൾ ഇത്തരം റീൽസുകളുടെ പ്രേക്ഷണവും മാർക്കറ്റിംഗ് വാല്യൂവും കൂട്ടുന്നതിനുള്ള മാർഗങ്ങളായി അവ മാറുന്നു .

ജനുസ്സുകളുടെ സർഗാത്മകവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികനിഷ്ഠവുമായ സംപ്രേഷണത്തിൽ സാങ്കേതികവിദ്യ യുടെ പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. കുറേക്കൂടി വിശദമായി ഇത് സോഷ്യൽ മീഡിയയിലെ പ്രമുഖജനുസ്സുകൾ ആയ മീമുകളിലും ട്രോളുകളിലും സ്റ്റിക്കറുകളിലും റീൽസുകളിലും ഷോർട്സുകളിലും കാണാൻ സാധിക്കും.

സാമൂഹിക വിമർശനം കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിനും ധർമ്മം ആകുമ്പോൾ അതിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയതും ക്രിയാത്മകവുമായ നിർവഹണയിടങ്ങളായി ട്രോളുകളെ കാണാം. പലവിധമുള്ള സാമൂഹിക മേഖലകളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി അവ വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ ട്രോളുകൾ, സിനിമാ ട്രോളുകൾ, തൊഴിൽ ട്രോളുകൾ, പോൺ ട്രോളുകൾ, പി എസ് സി ട്രോളുകൾ അങ്ങനെ പല അടരുകളിൽ പലവിധത്തിലുള്ള പ്രതിനിധാന ങ്ങളെയും പ്രതികരണങ്ങളെയും അവ സാധ്യമാക്കുന്നു. ജിനു ബേബി ട്രോൾസ് പോലുള്ളവ തുടർക്കഥകളുടെ ട്രോൾ ഇടങ്ങളാണ്; ജനുസ്സുകളുടെ ആവർത്തന സ്വഭാവത്തിന്റെ ട്രോൾ രൂപങ്ങൾ. വിദൂഷകരുടെയും ആക്ഷേപഹാസ്യങ്ങളുടെയും പ്രഹസനങ്ങളുടെയും മോക്കിങ്ങിന്റെയും റോസ്റ്റിംഗിന്റെയും സറ്റയിറിന്റെയും ഒക്കെ തന്നെ പുതുകാല രൂപമായി, പൂർവ്വജനുസ്സു കളുടെ ആവർത്തിത ഘടകങ്ങളുടെ വ്യതിരിക്ത ആവിഷ്കാര ങ്ങളായി അവ മാറുന്നു. മീമുകളും സ്റ്റിക്കറുകളും ട്രോളുകളും ഒരൊറ്റ ചിത്രത്തിനുള്ളിലോ ചെറു വീഡിയോ ശകലത്തിനുള്ളിലോ ഏതൊരു വിഷയത്തിന്മേലും തങ്ങൾക്ക് പറയേണ്ട കാര്യങ്ങളെ ഏറ്റവും ക്യാച്ചിങ് ആയ രീതിയിൽ പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. അവ സാധ്യമാക്കുന്ന ഒരു ജനാധിപത്യ തലമുണ്ട്. ഇവിടെ ജനുസ്സുകൾ എല്ലാവരുടെയും പ്രതികരണ ഭൂമികയാകുന്നു, സർഗവൃത്തിയുടെ ഇടമാകുന്നു. മുഖമായും സ്വരമായും മാറിക്കൊണ്ട് ഏതൊരു വ്യക്തിക്കും തന്റെ ആശയപ്രകടനത്തിനുള്ള സുതാര്യമായ സ്പേസ് അവ നൽകുന്നുണ്ട്. 'I can be my own speaker' എന്ന തലത്തിൽ അവ നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ചെറുതല്ല. വളരെ ലളിതമായ സാങ്കേതിക പരിജ്ഞാനം മാത്രമാണ് ഇവിടെ ആവശ്യമായി വരുന്നത്. സാമാന്യമായ സാങ്കേതിക ജ്ഞാനം സമ്പുഷ്ടമായ സാമൂഹികജനുസുകളുടെ സ്വാധീന ഘടകങ്ങളെന്ന നിലയിൽ വർത്തിക്കുന്നതിന് ഇതിലും വലിയ ഉദാഹരണങ്ങളില്ല.

കാത്തിരുന്നു വായിക്കുന്ന തുടർക്കഥകളുടെയും തുടരൻ നോവലുകളുടെയും പുതുരൂപങ്ങളായി വെബ് സീരീസുകളെ കാണാം. സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ അവയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന വൻ

സ്വീകാര്യത കൃത്യമായി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. നീണ്ടകഥകളും നോവലുകളും, ടെലിഫിലിമുകൾക്കും സീരിയലുകൾക്കും വഴി മാറിയതിൽപ്പിന്നെ കാലത്തിന്റെ അവശ്യസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ ട്രെൻഡിങ് ആയി കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയാണ് വെബ് സീരീസുകൾ. മലയാളത്തിൽ ഇവയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് അന്യദേശ/ഭാഷ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്. ആസ്വാദകരുടെ അഭിരുചികളെ കൃത്യമായി പ്ലെയ്സ് ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ, ഇതിവൃത്തങ്ങൾ, അവതരണങ്ങൾ എന്നിവ ഇവയുടെ പ്രധാന വിശേഷം തന്നെയാണ്.

വെബ് സീരീസുകൾ പോലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു ജനുസ്സാണ് ഓഡിയോ സീരിസുകൾ. കുക്കു എഫ് എം, പോക്കറ്റ് എഫ് എം, പ്രതിലിപി എഫ് എം മുതലായ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിൽ കഥപറച്ചിലുകളുടെ പുത്തൻ ജനുസ്സുകളായി അവ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ സമയമില്ലാത്തവർക്ക്, സാഹചര്യങ്ങൾ ഇല്ലാത്തവർക്ക് താല്പര്യമില്ലാത്തവർക്ക് മറ്റൊരു മാർഗം എന്ന നിലയിൽ കഥ പറച്ചിലുകാരായി അവയെത്തുന്നു. മറ്റൊരു സെൻസറി പ്ലഷർ കൃത്യമായി വിനിയോഗിക്കുന്നു. പ്രമുഖ നോവലുകളും കഥകളും ഒരാൾ വായിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതും വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കഥ പറഞ്ഞു പോകുന്ന തരത്തിലുള്ളതുമായ പ്രഥമ പുരുഷാഖ്യാനങ്ങളും ഉത്തമ പുരുഷാഖ്യാനങ്ങളും ഇവിടെ കാണാം. ഒപ്പം സ്വതന്ത്ര കഥാഖ്യാനങ്ങളും സാധ്യമാകുമ്പോൾ തങ്ങളുടെ ക്രിയാത്മകസൃഷ്ടികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പുതിയ ഇടം ലഭ്യമാകുന്നു. ആദ്യഭാഗങ്ങൾ വീഡിയോകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച് പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിച്ചതിനു ശേഷം ഓഡിയോയിലൂടെ തുടർ കേൾവിക്കാരായി മാറ്റുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളും ഉണ്ട്. പുതുസമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യകത എന്ന നിലയിൽ പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾക്കൊത്തു രൂപം കൊണ്ട സർഗ്ഗവൃത്തികളാണവ.

വെബ് സീരീസുകളുടെയും ഓഡിയോ സീരീസുകളുടെയും മറ്റൊരുതരമായി കാണാൻ പറ്റുന്നവയാണ് സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ ട്രെൻഡിങ് ആയി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഡ്രാമ ഷോർട്സുകളും റീൽ ഷോർട്സുകളും.15 മുതൽ 30 സെക്കൻഡ് വരെ ദൈർഘ്യമുള്ള വളരെ ചെറിയ ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ച് 10 മുതൽ 60 വരെ എപ്പിസോഡുകളിൽ കഥ പറഞ്ഞു തീർക്കുന്നു. പണം നൽകി സബ്സ്ക്രൈബ് ചെയ്യാത്ത പ്രേക്ഷകർക്ക് ഒരു ദിവസം സൗജന്യമായി അഞ്ച് എപ്പിസോഡുകളാണ് കാണാൻ കഴിയുക ഓരോ എപ്പിസോഡും അൺലോക്ക് ചെയ്യുന്നത് ഒരു മിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള പരസ്യങ്ങൾ കണ്ടുതീർത്തു കൊണ്ടായിരിക്കും. 5 മിനിട്ടോ അതിൽ അതിൽ കുറവോ സമയം കൊണ്ട്കണ്ടു തീർക്കാമെന്ന മനോഭാവത്തിൽ പ്രേക്ഷകരായി തീരുന്നവർ എപ്പിസോഡുകളെകാൾ ഇരട്ടി സമയം പലവിധത്തിലുള്ള പരസ്യങ്ങൾക്ക് കാണികളായി മാറുന്നു. ആയാസമില്ലാതെ മാർക്കറ്റിങ്ങിന് ഈ ജനുസ്സുകളെ നിർമ്മാതാക്കൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നൂറിൽപ്പരം കഥകൾ ഓരോ പേജുകളിലും നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഇവയെ സംബന്ധിച്ച് എടുത്തു പറയേണ്ട ഏറ്റവും വലിയ പ്രത്യേകത എല്ലാ കഥകളും ഏകദേശം ഒരുപോലെയുള്ളതാണ് എന്നതാണ്.

ഒരുകാലത്ത് ജനപ്രിയ സീരിയലുകളുടെയും സാഹിത്യ ത്തിലും കേട്ടു പതിഞ്ഞ പ്രമേയങ്ങളുടെ തന്നെ ആവർത്തന ങ്ങളാണവ. കോൺട്രാക്റ്റ് വിവാഹങ്ങൾ, ഗർഭധാരണങ്ങൾ, പ്രണയ കഥകൾ, വിവാഹപൂർവ്വ/വിവാഹേതര ലൈംഗികബന്ധങ്ങൾ, അജ്ഞാതമായി കോടീശ്വരനെ പ്രണയിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി, മറച്ചു വയ്ക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ആവർത്തിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളിൽ എല്ലാ കഥകളും ഒരുപോലെ കാട്ടുമ്പോഴും അവയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന വമ്പിച്ച സ്വീകാര്യതയ്ക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്തെന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കുറഞ്ഞ സമയത്തിൽ ഉദ്വേഗഭരിതമായി ആകർഷകമായി അവ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് അതിലെ പ്രധാന

വസ്തുത. ജനപ്രിയ സാഹിത്യത്തിലും പൈങ്കിളി സാഹിത്യ ത്തിലും നമ്മൾ കേട്ടു മറന്ന കഥകളെ വളരെ വർണ്ണാഭമായി പ്രേക്ഷകരെ കൊതിപ്പിക്കും വിധത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച അവ മുന്നേറുന്നു.

എക്കാലവും മാറുന്ന കാലത്തിനും സമൂഹത്തിനുമൊത്താണ് ജനുസ്സുകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ആവർത്തനങ്ങളും അവയ് ക്കൊത്ത വൈവിധ്യങ്ങളും അവയിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പുതുജനുസ്സുകളുടെ രൂപീകരണത്തിന് പിന്നിൽ സാമൂഹികവും സംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ കാരണങ്ങള നവധിയാണ്. സമയം പണം തന്നെയാണ് എന്ന ചിന്തയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് പുതിയ കാലത്ത് ജനുസ്സുകൾ രൂപപ്പെടുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. കുറഞ്ഞ സമയത്തിനുള്ളിൽ കൂടുതൽ ആശയങ്ങൾ നൽകുവാൻ അവ ബാധ്യസ്ഥരാകുന്നു. ജനുസ്സുകളുടെ ഈ ലക്ഷ്യപൂർത്തീ കരണത്തിന് നവസാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ പങ്ക് നിർണ്ണായകമാണ്. പുത്തൻവിദ്യകളിൽ പഴമയെയും പുതുമയും പലമയെയും പുതുമാനങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഇവിടെ ജനുസ്സുകൾ കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായി മാറുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. Chandler, Daniel: 'An Introduction to Genre Theory', Abey hyuth University, January, 2009.
2. Derida, Jaques: 'The law of genre', University Chicago Press, 1981.
3. Duff, David: 'Modern Genre Theory ',Routledge, 2014.
4. Miller, Carolyn R : 'Genre as Social Action', Quarterly Journal of Speech, May 1984.
5. Miller, Carolyn R: ' Genre change and Evolution ', Jack A B, Inkshed Publishers, 2015.

6. Neale,Steave, ' Genre and Hollywood ', Routledge, 16 December 1999.

7. Truby, John:'The Anatomy of Genres ', Picador, Newyork, 2022.

തരിശുനിലങ്ങളുടെ താഴ്‌വാരം

നവീൻ എസ്.വി.

(ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സിനിമ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ഥലം സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ആന്തരികമായൊരു ജൈവബന്ധം പുലർത്തുന്നു. സ്ഥലത്തിന്റെ സ്വഭാവം കഥാപാത്രനിർമിതിയിലെ പ്രധാന പരിഗണനയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സത്ത രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ സ്ഥലം അനിഷേധ്യ പങ്കാണ് വഹിക്കുന്നത്.വ്യക്തിസത്ത നിർണയിക്കുന്നതിൽ സ്ഥലം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് തിണ സങ്കൽപം മുതൽ ഇങ്ങോട്ടുള്ള ടോപ്പോഗ്രാഫിക് പഠനങ്ങൾ വരെ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്.

1990-ൽ എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥയിൽ ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മലയാളചലച്ചിത്രമാണ് 'താഴ്‌വാരം'. വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റീ രീതിയിൽ മലയാളത്തിൽ ഇറങ്ങിയ പ്രധാന ചിത്രവുമാണ് 'താഴ്‌വാരം'. കൗ ബോയ് സിനിമകളുടെ സ്വഭാവത്തെ കേരളീയ പരിസരത്തിൽ എത്തരത്തിലാണ് 'താഴ്‌വാരം' ഇണക്കുന്നത് എന്നും, വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി എന്ന ഴാനർ നിർണയിക്കുന്നതിന് 'താഴ്‌വാര'ത്തിലെ തരിശുഭൂമിയുടെ ഇടപെടൽ എങ്ങനെയാണെന്നുമാണ് സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങളെയും സംഭാഷണങ്ങളെയും അപഗ്രഥിച്ച് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:സിനിമയിലെ സ്ഥലം,വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി, തരിശ് നിലം

തിണസിദ്ധാന്തപ്രകാരം തരിശ് നിലങ്ങളുടെ ഭൂപ്രദേശം പാലൈ തിണയാണ്. മറവർ ഉൾപ്പെടുന്ന കൊള്ളക്കാരും കള്ളന്മാരും പാർക്കുന്ന, സാമൂഹികമായി ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു തുരുത്തായാണ് പാലൈത്തിണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.1960 ഓടുകൂടി ശക്തിപ്പെട്ട വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി എന്ന സിനിമാ ഴാനറും പാലൈ തിണയ്ക്കു സമാനമായാണ് തരിശു ഭൂമിയെ സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജപ്പാനിലെ രാജാക്കന്മാരുടെ പടയാളികളായ സമുറായിമാർ രാജ്യത്തുനിന്നും അകലെയുള്ള ചെറുഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് ചെല്ലുകയും അവിടെയുള്ള ദുരിതബാധിതരായ കുടുംബങ്ങളെ അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെട്ട് അവയിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ചരിത്രം കൌ ബോയ് ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിൽ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. കൗ ബോയ് തൊപ്പിയണിഞ്ഞ് കുതിരപ്പുറത്തു റോന്ത് ചുറ്റി, സാമൂഹികമായി ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന തീർത്തും വിജനമായ ഭൂപ്രദേശത്ത് ഏതെങ്കിലും പ്രതികാരേച്ഛ യോടു കൂടിയോ അല്ലാതെയോ ചെന്നെത്തുകയും അവിടെയുള്ള മനുഷ്യരെ കുറ്റവാളികളിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കുകയും വില്ലനെ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിലൂടെ വക വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗെറ്റി സിനിമകളുടെ പൊതുശൈലിയും ഈ ചരിത്രത്തിനു സമാനമാണ്.

മലയാള സിനിമയിൽ വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി എന്നഴാനറിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന മികച്ച ചിത്രമാണ് താഴ്വാരം. തന്റെ ഭാര്യയെ കൊന്ന വില്ലൻ ഒളിച്ചു പാർക്കുന്ന താഴ്വാരത്തെ, നായകൻ കണ്ടെത്തുകയും അതേ താഴ്വാരത്തിൽ വില്ലനാൽ കബളി പ്പിക്കപ്പെട്ടു കഴിയുന്ന കുടുംബത്തെ വില്ലനിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ്'താഴ്വാര'ത്തിലെ കഥ. നായകന്റെ ഈ പ്രതികാരനിർവഹണത്തിന് തരിശുനിലങ്ങളുടെ താഴ്വാരത്തെ തന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നതിന് പിന്നിൽ കൃത്യമായ ചില ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. തരിശുനിലങ്ങളുടെ താഴ്വാരത്തെ സിനിമ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു വഴി ദുസ്സഹമായ ജീവിതം നയിക്കുന്ന മനുഷ്യരും അവരുടെ അസഹനീയമായ നിരാലംബതയും കൂടുതൽ

മൂർച്ചയോടെ വെളിപ്പെടുന്നു. മുഴച്ചു നിൽക്കുന്ന കഥയെക്കാളേറെ, കഥ നടക്കുന്ന പരിസരത്തിനാണ് 'താഴ്‌വാര'ത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം.

വരണ്ട ഭൂപ്രകൃതിയിൽ ഒരു കയറ്റം കയറിവരുന്ന നായകൻ, അയാൾക്ക് പശ്ചാത്തലം ഒരുക്കുന്ന വരണ്ട മലനിരകളും, ഇത്തരത്തിലാണ് 'താഴ്‌വാര'ത്തിൽ നായകൻ വരുന്ന ആദ്യ സീൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏറെ ഉഷ്ണത്തിലും അയാൾ കരിമ്പടം പുതച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നത് ഫ്രെയിമിൽ നിറയുന്ന ഉഷ്ണത്തിന്റെ കാഠിന്യം കാണികളിലേക്ക് കൂടുതൽ ദുസ്സഹമായി പകരുന്നു. വറുതിയുള്ള വരണ്ട പ്രദേശത്തിന്റെ അനേകം ഫ്രെയിമുകൾ ആദ്യ ചില സീനുകളിൽ തന്നെ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന് വരാനിരിക്കുന്ന കഥയിലേക്ക് കാണികളെ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിനും അവരിൽ ഒരു തരം ഏകാന്തതയുടെ പരിസരം ഉറപ്പിക്കുന്നതിനും ആകാംഷ നിർമ്മിക്കുന്നതിനും ഈ സീനുകൾ സഹായിക്കുന്നു.

മണ്ണിന്റെയും വിയർപ്പിന്റെയും സാന്നിധ്യത്തിലും നായകൻ പുതച്ചിരിക്കുന്ന കരിമ്പടം ഉഷ്ണത്തെ ഏറ്റുന്നു. ആദ്യ ഫ്രെയിമുകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ലോങ്ങ് ഷോട്ടുകളാണ്. കഥാപാത്രത്തെക്കാളേറെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പരിസരത്തിന് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യമാണ് ഇത് ഉറപ്പിക്കുന്നത്.കൂടാതെ ഈ ദൃശ്യങ്ങളിൽ പച്ചപ്പിന്റെ അംശവും തീരെ കുറവായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വരണ്ടുണങ്ങി ഒറ്റത്തടിയായി നിൽക്കുന്ന മരങ്ങൾ, അടിത്തട്ട് പറ്റി ഒഴുകുന്ന പുഴ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ സിനിമയുടെ കഥാഗതിയെ കൂടുതൽ ദീപ്തമാക്കുന്നു. മറ്റൊന്ന് ആദ്യ സീനുകളിൽ പ്രകടമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന തണലിന്റെ അഭാവമാണ്. തണൽ എന്നത് മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. തണൽ പാർപ്പിടത്തിന്റെയും പ്രതീകമാകുന്നു. പരമാവധി തണലിനെ ആദ്യ ഫ്രെയിമുകളിൽ നിന്ന് അവഗണിക്കുവാൻ സിനിമ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമല്ല.പ്രതികാരം ചെയ്യുവാൻ അലയുന്ന നായകന്റെ അമൂർത്തമായ അശരണത്വത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണമാണ് ആ ഫ്രെയിമുകൾ. ഡയലോഗുകൾ ഒന്നും ഇല്ലാതെ സിനിമയ്ക്ക് ആമുഖം

സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഈ ഫ്രെയിമുകൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഉണങ്ങിയ പാഴ്മരങ്ങളും കഴുകന്മാരുടെ സാന്നിധ്യവും പ്രതികാരേച്ഛയുടെ തീവ്രത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ സ്ഥലവും സിനിമയുടെ കഥാഗതിയോട് അങ്ങേയറ്റം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി സിനിമയിൽ ആദ്യം ജലസാന്നിധ്യം കാണിക്കുന്നത്, അരുവി മറികടക്കുന്ന വില്ലനെ നായകൻ കണ്ടെത്തുമ്പോഴാണ്. തുടക്കം മുതൽ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന വരൾച്ചയിൽ നിന്നും ജലത്തിന്റെ തണുപ്പിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ നയിക്കുവാൻ ഈ സീൻ സഹായിക്കുന്നു. കാണികളെ നായക പക്ഷത്തിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുവാനും ഈ സീൻ സഹായിക്കുന്നു. വില്ലനായ രാഘവൻ, രാജു എന്ന പേരിൽ ഒളിച്ചു താമസിക്കുന്ന താവളം നായകനായ ബാലൻ കണ്ടെത്തുന്നു. അപ്പോഴാണ് സിനിമയിൽ ആദ്യമായി ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു വീടും അതിനോട് ചേർന്ന് കുറച്ചു പച്ചപ്പും കാണിക്കുന്നത്.വില്ലന്റെ താവളം കണ്ട ശേഷം നായകൻ അരുവിയിൽ നിന്നും വെള്ളം കുടിക്കുന്ന സീനിലാണ് ദീർഘനേരത്തെ വരൾച്ചയുണ്ടാക്കിയ ദാഹത്തിന് ശമനം ഉണ്ടാകുന്നത്. ഒരേസമയം നായകനിലും കാണിയിലും ഈ ദാഹശമനം ഉണ്ടാകുന്നു.

സിനിമയിൽ വില്ലൻ ഒളിച്ചു പാർക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന് ഒരുതരം നിഗൂഢ സ്വഭാവം കൂടിയുണ്ട്. പുറംലോകവുമായി ചേരാത്ത വിധം ഒറ്റ തുരുത്തായി നിലകൊള്ളുന്ന താഴ്വാരമാണ് വില്ലൻ ഒളിവിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അനേകം സംഭാഷണങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങളും സിനിമയിൽ നിന്നും ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. രാജു എന്ന വില്ലൻ രാഘവൻ എന്ന പേരിൽ കുടിയേറ്റകർഷകനായ നാണുവിന്റെ വീടിനോട് ചേർന്നതാണ് ഒളിവിൽ കഴിയുന്നത്. ഒരു കൊലയാളി ആയിരുന്നിട്ട് പോലും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശിക്ഷാവിധികളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചു കഴിയാൻ തക്കവിധമുള്ള മറവ് ആ താഴ്വാരം വില്ലന് നൽകുന്നുണ്ട്. കറണ്ട് എത്തിയിട്ടില്ലാത്ത നാടാണ് താഴ്വാരമെന്ന് രാത്രി ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ മനസിലാക്കാം. അതോടൊപ്പം സംഭാഷണങ്ങളിൽ

നിന്നും പലചരക്ക് സാധനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള മറ്റേതൊരു ആവശ്യത്തിനും അടിവാരത്തേക്ക് ചെല്ലേണ്ടതുണ്ട് എന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

നാണു താമസിക്കുന്ന ചെളികുഴച്ചുണ്ടാക്കിയ ഓലമെടഞ്ഞ വീടും സ്ഥലത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. അതായത് വളരെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ചു മാത്രം എത്തിപ്പെടാനാകുന്ന താഴ്‌വാരത്ത് മറിച്ചൊരു വീട് സങ്കൽപം സാധ്യമല്ല. സ്ഥലവും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണിത്. കരി കയറ്റാൻ വരുന്ന ആളുകളാണ് താഴ്‌വാരത്തിലെ സന്ദർശകരെന്ന് നാണുവിന്റെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. കൂടാതെ നാണുവിന്റെ മകൾ കൊച്ചൂട്ടിയുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാലും അവർ താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ അരക്ഷിതത്വവും ഏകാന്തതയും വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും.

“ഇവിടെ കരിക്കാൻ എവിടെയാ മരം” എന്ന് കൊച്ചൂട്ടി നാണുവിനോട് ചോദിക്കുമ്പോഴും, “ഞങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ ഒരാളും വരാനില്ല”എന്ന് കൊച്ചൂട്ടി ബാലനോട് പറയുമ്പോഴും സ്ഥലം അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ പ്രതികരണമായിത്തീരുന്നു.

നാണു കുടിയേറി പാർക്കുന്ന കുന്നിന്റെ യഥാർത്ഥ അവകാശികൾ ഇരുളരാണെന്ന് സൂക്ഷമമായി സംഭാഷണങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്താൽ വെളിപ്പെടും. ഒരു സീനിൽ അകലെ തീ കണ്ട് നാണു പറയുന്നത് “ആ ഇരുളർ എന്തേലും ചുട്ടു തിന്നുന്നുണ്ടാവും” എന്നാണ്. കൂടാതെ നാണു കുടിയേറ്റക്കാരനാണെന്ന് സ്വയം പറയുന്നുമുണ്ട്. കുടിയേറ്റക്കാരനായ നാണുവിന്റെ പണിക്കാരായി ഇരുളരെയാണ് അവർ ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്നും ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. ‘ഞാൻ വന്ന കാലത്ത് പകലും കുറുക്കനും പന്നിയും ഇറങ്ങുമായിരുന്നു വെന്ന നാണുവിന്റെ സംഭാഷണവും കുടിയേറ്റ ചരിത്രത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. രാഘവന്റെ താവളം കണ്ടെത്തിയ നായകനായ ബാലൻ, രാഘവൻ കബളിപ്പിച്ചു കഴിയുന്ന നാണുവിന്റെ വീട്ടിൽ തന്നെ ആശ്രയത്തിനെത്തുന്നു. സ്വന്തം പ്രതികാരം നിറവേറ്റുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ വില്ലനാൽ ചതിക്കപ്പെട്ടു കഴിയുന്ന നിരാശ്രയരായ

കുടുംബത്തെ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബാലൻ ഇവിടെ വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി ചിത്രങ്ങളിലെ നായകരൂപമായി ത്തീരുകയാണ്.

എം.ടി.ചിത്രങ്ങളുടെ പൊതു സാന്നിധ്യമായ ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകൾ 'താഴ്‌വാര'ത്തിലും ഉണ്ട്. സിനിമയിൽ അഞ്ചു തവണയാണ് ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകൾ വരുന്നത്. കേവലം അഞ്ച് ദിവസത്തെ കഥപറയുന്ന സിനിമയിൽ ആറ് ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തുക വഴി ദീർഘകാലത്തെ ജീവിതം നായകനിലൂടെ കാണികളിലേക്ക് അനാവരണം ചെയ്യാൻ സിനിമയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നു. ബാലന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് സിനിമയിലെ ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബാലനും രാജിയും (ബാലന്റെ കൊല്ലപ്പെട്ട ഭാര്യ)തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും അവരുടെ വിവാഹവും രാജുവിന്റെ ചതിയും ഫ്ളാഷ് ബാക്കിൽത്തന്നെ പൂർണ്ണമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബാലന്റെ ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകളിൽ കാണുന്ന സ്ഥലം പട്ടണ സ്വഭാവമുള്ളതും കൂടുതൽ പച്ചപ്പുള്ളതും സജീവവും ആണ്. ബാലനും രാഘവനും ശത്രുക്കൾ ആകുന്നതിനു മുൻപ് അവർ പട്ടണത്തിൽ വച്ച് എടുത്ത ചിത്രം ഫ്ളാഷ് ബാക്കിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം റെക്കോർഡ് ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന കാസറ്റ് ഇറങ്ങിയ കാര്യത്തെക്കുറിച്ചാണ് കൊച്ചുട്ടി തരിശുനില ങ്ങളുടെ താഴ്‌വാരത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ ഈ രണ്ടു സീനുകളെ ചേർത്ത് പഠിക്കുമ്പോൾ വരണ്ട വർത്തമാനകാലവും സമൃദ്ധമായ ഭൂതകാലവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എത്ര ദീർഘമാ ണെന്ന് വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സ്ഥലം ഫ്ളാഷ് ബാക്കിലും വരണ്ട തരിശുഭൂമികൾ അല്ലാതെയും അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്, നായകന്റെ വരണ്ട വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിലേക്ക് കാണികളെ ചേർത്തുനിർത്തുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്. നായകന്റെയും വില്ലന്റെയും ഭൂതകാലം ഫ്ളാഷ് ബാക്കുകളിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കുന്നത്, സജീവമായ ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നും നിർജീവമായ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക് നിപതിച്ച നായകന്റെ ദൈന്യം കൂടുതൽ തീവ്രമായി അനുഭവവേദ്യമാക്കാൻ കൂടിയാണ്. ഇവിടെ തെളിയുന്ന സ്ഥലകാല ഐക്യവും എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്.

ജനവാസ മേഖലയിൽ നിന്നും ഏറെ അകന്നു നിൽക്കുന്ന തുരുത്തായി വില്ലന്റെ ആശ്രയ കേന്ദ്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് അനവധി സംഭാഷണങ്ങൾ സിനിമ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഉണക്ക സ്രാവിനെ കഴിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു സിനിമയിൽ വരുന്ന സംഭാഷണം, ആ താഴ്‌വാരത്ത് പച്ച മീൻ ലഭിക്കുന്നതിനുള്ള അഭാവത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി സിനിമകളിൽ പൊതുവിൽ കാണുന്ന ചില ദൃശ്യങ്ങളാണ് ചീട്ടുകളി ചാരായം കുടി തുടങ്ങിയവ. താഴ്‌വാരത്തിലും ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ പല തവണ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നായകനും വില്ലനും തമ്മിലുള്ള വ്യക്തിത്വത്തിലെ വ്യത്യാസം അനുഭവപ്പെടുത്താനും ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. രാഘവനെ തേടി വന്ന ബാലൻ, രാഘവനെ താഴ്‌വാരത്ത് വെച്ച് ആദ്യമായി നേരിൽ കാണുന്നത് വരണ്ട തരിശനിലങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. അവർ തമ്മിലുള്ള ഫൈറ്റ് സീനും പൊടിപാറുന്ന തരിശു നിലത്തെ പശ്ചാത്ത ലമാക്കിയാണ്. അവർ തമ്മിലുള്ള വൈരാഗ്യത്തിന്റെ തീവ്രത കാണികളിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കാൻ ഈ പശ്ചാത്തലം ഏറെ സഹായകമാകുന്നു.

“ഒറ്റത്തടിക്കാർ മാത്രമാണ് ഈ താഴ്‌വാരത്തിൽ വന്നു പെടുന്നത്”എന്ന നാണുവിന്റെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ താഴ്‌വാരം നമുക്ക് പരിചിതമല്ലാത്ത അപര സ്ഥലമായി ഉറപ്പിക്കുകയാണ് സിനിമ. താഴ്‌വാരം അപരമായി നിലകൊള്ളേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം സിനിമയ്ക്ക് ഉണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത നിയമങ്ങൾക്ക് അപ്പുറം നിലകൊള്ളുന്ന, ശിഥില ജീവിതങ്ങളുടെ ഒളിപ്പാർപ്പ് കേന്ദ്രമായി താഴ്‌വാരത്തെ ചിത്രീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം ചിത്രത്തിനുണ്ട്. തിണ സങ്കല്പത്തിലെ പാലൈ തിണൈയുടെ ഏകാന്തതയും അപരസ്വഭാവവും ഈ താഴ്‌വാരവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. “വീട്, ആൾക്കാർ, സ്വന്തക്കാർ ആളുകളുമായി എനിക്ക് കൂടി കഴിയണം എന്നുണ്ട്”എന്ന കൊച്ചൂട്ടിയുടെ അച്ഛനായ നാണുവിനോടുള്ള സംഭാഷണവും താൻ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയുടെയും അനാഥത്വത്തിന്റെയും അപരവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്.

സിനിമയുടെ അവസാന ഭാഗത്ത് നാണുവിനെ കബളിപ്പിച്ചു ഒളിച്ചു പാർത്തിരുന്ന രാഘവൻ, അയാളുടെ സ്വർണവും അപഹരിച്ച്

രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ ഭാഗത്താണ് നായകനും പ്രതി നായകനും തമ്മിലുള്ള ക്ലൈമാക്സിലെ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം അരങ്ങേ റുന്നത്. രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രാഘവനെ താഴ്‌വാരത്ത് പ്രതികാരത്തോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന ബാലൻ നേർക്കുനേർ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. തരിശുനിലങ്ങളുടെ കാഠിന്യമേറിയ ചൂട് ഏറ്റവും തീവ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രംഗമാണിത്. വരണ്ട തരിശുനിലത്ത് വെയിലത്ത് നായകനും പ്രതിനായകനും തമ്മിലടിക്കുന്നു. രണ്ടു കഴുകന്മാരെ ഇതിനു പശ്ചാത്തലമായി ഫ്രെയിമിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കരിമ്പടം പുതച്ച് കുന്നുകേറിയ നായകൻ ഈ സീനിൽ കരിമ്പടം മാറ്റുന്നു. ഇവിടെ കാണികളിലും ഉഷ്ണത്തിന് നേരിയ വിരാമം അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ നായക നായ ബാലൻ രാഘവനെ വെടിപ്പുരയിൽ കെട്ടിയിട്ടശേഷം കത്തിച്ച തോട്ടയെറിഞ്ഞു വളരെ ഹീറോയിക്കായി കൊല്ലുന്നു. അവസാന ഫ്രെയിമിൽ കള്ളിമുൾച്ചെടികളുടെയും ആളിപ്പടരുന്ന തീയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുന്നുകയറുന്ന നായകനെയാണ് അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. ഒരു സ്ഥലത്തും നിലയുറപ്പിക്കാതെ സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കൗ ബോയ് സിനിമകളിലെ നായകന്റെ പരിവേഷത്തോടെ ബാലനും കുന്നുകയറുന്നു. വില്ലനെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് നടന്നകലാൻ ആ നായകന് കെൽപ്പ് നൽകുന്നതും താഴ്‌വാരമാണ്. വ്യവസ്ഥാപിത സമൂഹത്തിന് അപ്പുറം നിൽക്കുന്ന താഴ്‌വാരത്തിൽ അയാൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയില്ല എന്ന ഉറപ്പിൻമേലാണ് അയാൾ വീണ്ടും ഭയം ഏതും കൂടാതെ നടന്നകലുന്നത്. മറ്റൊരു സ്ഥലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ക്ലൈമാക്സ് അവതരിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല എന്നിടത്താണ് ഒറ്റപ്പെട്ട തരിശ്നിലങ്ങളുടെ താഴ്‌വര,'താഴ്‌വാര'ത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായിത്തീരുന്നത്.

ഉപദർശനം

1) സിനിമയിലെ സ്ഥലം അതിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രമേയത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു.

2) താഴ്വാരം എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് തരിശ് നിലങ്ങളുടെ താഴ്വര

3) ഈ ചിത്രത്തിൽ സ്ഥലവുമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ എത്രത്തോളം ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നുവെന്നത് ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും മനസിലാക്കാം

4) വെസ്റ്റേൺ സ്പെഗറ്റി ഴാനറിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന കേരളീയ ചിത്രമാണ് താഴ്വാരം.

5) ഴാനറിനെ കേരളീയ പരിസരത്തിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിനു ഏറെ സഹായകമായി നിൽക്കുന്ന ഘടകമാണ് ഈ സിനിമയിലെ സ്ഥലം

6) താഴ്വാരത്തിലെ ജീവിതം പാലൈത്തിണയോട് സാധർമ്യമുള്ളതാണ്.

7) ചിത്രത്തിൽ ധാരാളമായി കടന്നു വരുന്ന ലോങ്ങ് ഷോട്ടുകൾ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വർധിപ്പിക്കുന്നു.

8) വരണ്ട വർത്തമാനകാല സ്ഥലവും സുന്ദരമായ നനുത്ത ഭൂതകാലസ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ സിനിമയിലെ നായകന്റെ ഓർമകളിലൂടെയുള്ള ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകൾ സഹായിക്കുന്നു.

9) തരിശ് നിലങ്ങൾ കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും അപരവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഇടങ്ങളാകുന്ന കാഴ്ച ചിത്രം നൽകുന്നുണ്ട്.

ആധാരസൂചി

1. Thazhvarampvalley, https://m3db.com/film/thazhvarampvalley

2. താഴ്വാരം (ചലച്ചിത്രം), വിക്കിപീഡിയ, 20/06/2023,സമയം 11:37pm

3. Thazhvaram,fullmovie,youtube,https://youtu.be/0AHsRMHY8GU

4. Spaghetti Western, Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Spaghetti_Western, 20/06/2023 time: 11:41pm

തിണ ദർശനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക യുക്തിയും മലയാള ഭാവനയും- ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ.

കദീജത്ത് സുഹൈല.കെ

(ഗവേഷക, ഡിപ്പാർട്മെന്റ് ഓഫ് മലയാളം,കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഭൂമിശാസ്ത്രം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെയും അവരുടെ സർഗപ്രക്രിയയെയും രൂപപെടുത്തുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്ന ആശയമാണ് തിണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അകം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, അകപ്പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പൊരുളധികാരത്തിൽ സൗന്ദര്യാലോചനകളെ പ്രാഥമികമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. മനുഷ്യന്റെ പ്രാഥമികമായ വൈകാരിക പരിസരങ്ങളിലേക്ക് അകം സിദ്ധാന്തങ്ങളും യുദ്ധം പോലുള്ള ദ്വിതീയ പരിസരങ്ങളിലേക്ക് പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങളും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. തിണകളെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രാഥമികചിന്തകൾ മുതൽ സൈദ്ധാന്തികമായ ഉയർന്ന ചിന്തകളെ വരെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ ഏതാനും നോവലുകളെ പഠിക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:കേരളീയ സാഹിത്യമീമാംസ, ജിയോഗ്രാഫിക്കൽ മോട്ടീഫ്

കേരളീയ സാഹിത്യമീമാംസയുടെ വേരുകൾ പ്രധാനമായും ആണ്ടുകിടക്കുന്നത് ദ്രാവിഡ ഭൂമികയിലാണ്. എന്നാൽ

സമീപകാലം വരെ നമ്മുടെ അക്കാദമിക ലോകത്ത് അത്ര കണ്ട് ഇടം ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ചരിത്രമാണ് തമിഴ് സാഹിത്യ മീമാംസയ്ക്കുള്ളത്. നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലകളിലെ സിലബസുകളിൽ രസവും ധ്വനിയും വക്രോക്തിയും തുടങ്ങിയ മീമാംസാ വിചാരങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈയടുത്ത കാലത്താണ് ദ്രാവിഡ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രധാന പഠന മേഖലയായി വികസിച്ചു തുടങ്ങിയത്. ദീർഘകാലത്തെ ഈ തമസ്കരണത്തിനു പിന്നിൽ കൃത്യമായ സാംസ്കാരിക യുക്തി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

17-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ വ്യാകരണ കാര്യങ്ങളിലേക്ക് നോക്കിയ പോർച്ചുഗീസുകാർ തൊൽക്കാപ്പിയ ത്തിലെ പൊരുളധികാരത്തിലേക്ക് നോക്കിയതായി അറിവില്ല.

“കലയുടെ സൃഷ്ടി, അനുഭൂതി, വ്യാഖ്യാനം, വിമർശനം, എന്നീ പ്രക്രിയകളിൽ അന്തർലീനമായ വിശ്വാസങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ദർശനികാ പഗ്രഥനമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.”

19,20നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഭാരതത്തിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷകളി ലൊന്നടങ്കം പ്രബലമായ വൈദിക സംസ്കൃതിയുടെ വേരുകളിൽ നിന്നുടലെടുത്ത സംസ്കൃത സാഹിത്യമീമാംസ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറയായി പരിണമി ക്കുമ്പോഴും തമിഴ് മീമാംസ തമിഴിന്റേത് മാത്രമായി തുടർന്നു. ആര്യ കേന്ദ്രിത സൗന്ദര്യാലോചനകൾ തീർത്ത ലാവണ്യ ബോധത്തെയും അതിന്റെ അധീശക്രമങ്ങളെയും മറികടന്നു കൊണ്ട് നമ്മുടെ സൗന്ദര്യ പരിസരങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു വരാൻ അവയ്ക്കു സാധിച്ചില്ല.

തൊൽക്കാപ്പിയത്തിന്റെ പിറവി സംഘസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നാണ്. “വികാരങ്ങളിലൂടെ, ഭാവങ്ങളിലൂടെ, ഭൂവിഭാഗങ്ങളിലൂടെ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരു ഭാഷയുണ്ടാക്കാൻ സംഘസാഹിത്യത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട. നാടക വഴക്കവും ഉലകിന വഴക്കവും ഇഴുകിച്ചേർന്ന സംഘസാഹിത്യത്തിനു മതേതര സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. അതിൽപ്പെടുന്ന തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ എഴുത്തധികാരം, ചൊല്ലധികാരം,

പൊരുളധികാരം, എന്നീ മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളിലായി ഭാഷാ വിചാരവും സാഹിത്യത്തിലെ സൗന്ദര്യ വിചാരവും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഒൻപത് ഇയലുകളിൽ അറുനൂറ്റി അൻപത്തിയാറ് സൂത്രങ്ങളിലായി ദ്രാവിഡ കാവ്യമീമാംസയുടെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തു.

ഭൂമിശാസ്ത്രം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെയും അവരുടെ സർഗപ്രക്രിയയെയും രൂപപെടുത്തുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്ന ആശയമാണ് തിണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. തിണ സങ്കൽപത്തിൽ സ്ഥലകാല ബദ്ധമായ ദേശത്തനിമയാണുള്ളത്. ഭാഷാപരവും ദേശീയവും വംശീയവുമായ കാരണങ്ങളാണ് അതിന്റെ ആന്തരിക സത്ത. അകം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, അകപ്പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പൊരുളധികാരത്തിൽ സൗന്ദര്യാലോചനകളെ പ്രാഥമികമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. മനുഷ്യന്റെ പ്രാഥമികമായ വൈകാരിക പരിസരങ്ങളിലേക്ക് അകം സിദ്ധാന്തങ്ങളും യുദ്ധം പോലുള്ള ദ്വിതീയ പരിസരങ്ങളിലേക്ക് പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങളും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. കരുപ്പൊരുളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഇതര സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് അകപ്പുറം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. അതിൽ പെടുന്നതാണ് ഉള്ളുറൈ ഉവമം. അതായത് കരുപ്പൊരുളിനകത്ത് ഒളിച്ചു വെക്കുന്ന പൊരുളാണ് ഉള്ളുറൈ ഉവമം. അതിന്റെ അവാന്തര വിഭാഗങ്ങൾ, ഉടനുറൈ, ഉവമം,ചുട്ടു, നകൈ, ചിറപ്പു തുടങ്ങിയ ധ്വനി ഘട്ടങ്ങളും മെയ്പ്പാട്, എച്ചം, കുറി തുടങ്ങിയ രസഘട്ടങ്ങളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മലയാളഭാവനയുടെ സൗന്ദര്യക്രമങ്ങളെ വിലയിരുത്താനുള്ള വിപുല സാധ്യതകളുണ്ട്. എന്നാൽ നമ്മുടെ കാവ്യ വിമർശ വിചാരങ്ങളിലൊന്നും ഈയടുത്ത കാലം വരെ ഇത്തരം സാധ്യതകൾ വേണ്ട വിധം പ്രയോജന പ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. പാശ്ചാത്യത്തിലേക്കും സംസ്കൃതത്തിലേക്കും മാറി മാറി നോക്കിയ നാം തമിഴിലെ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളിലേക്കോ അതിന്റെ തുറവിയുള്ള സൗന്ദര്യവിചാരങ്ങളി ലേക്കോ കണ്ണുതുറന്നു നോക്കാൻ സമയം കണ്ടെത്തിയില്ല.

ചെമ്മീൻ, നിലം പൂത്തു മലർന്ന നാൾ, സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും തുടങ്ങിയ നോവലുകളെ തിണ ദർശനത്തിന്റെ പൊരുൾ ഉൾക്കൊണ്ട് പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഈയടുത്ത കാലത്തുണ്ടായി. ആടുജീവിതം പോലുള്ള നോവലുകൾ തിണ ദർശനത്തിന്റെ പൊരുൾ കൊണ്ട് പഠിക്കാൻ സാധിക്കും തുടങ്ങിയ ചർച്ചകൾ നടന്നു. ആര്യാധിനിവേശത്തിന്റെയും സംസ്കൃത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും അധിനിവേശ യുക്തിയും മേൽകോയ്മയും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടും തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടും പശ്ചാത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഏകപക്ഷീയമായ അധികാരത്തിനു നേർക്കുള്ള നിരവധിയായ പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ ആലോചനകൾ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടും തമിഴ് മീമാംസയുടെ വിപുല പഠന സാധ്യതകളെ മലയാള ഭാവന സ്പർശിച്ചിട്ടില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം.

തിണ സങ്കൽപത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വിഭജനമാണ്. ഭൂവിഭാഗങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിതവും സ്വഭാവ മാതൃകകളും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് സൗന്ദര്യാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്ന തിണ സങ്കൽപം ഒരേ സമയം ജിയോഗ്രാഫിക്കൽ മോട്ടീഫും കാവ്യസങ്കേതവുമാണ്.

കൈക്കിളൈ, മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ, പെരുന്തിണൈ എന്നീ ഏഴ് തിണകളെ കുറിച്ചാണ് തൊൽക്കാപ്പിയം പ്രധാനമായും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. അതിൽ കൈക്കിളൈ, പെരുന്തിണൈ എന്നിവ ഭൂമി ശാസ്ത്ര യഥാർത്ഥ്യങ്ങളല്ല. മറ്റ് അഞ്ചു തിണകളാണ് സ്നേഹത്തിന്റെ അഞ്ചു തലങ്ങളായി, മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തിന്റെ, അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അഞ്ചു അടരുകളായി ദ്രാവിഡമായ സൗന്ദര്യാലോചകളുടെ പരിസരങ്ങളിൽ നില കൊള്ളുന്നത്. ഈ അഞ്ചു വിഭാഗങ്ങളിലെയും പ്രണയ ബദ്ധരായ കാമുകീ കാമുകന്മാരുടെ നില, അവരുടെ പ്രണയ സംവേദന ക്ഷമത, വൈകാരികതകൾ എന്നിവ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും.

ഓരോ തിണൈക്കും ഓരോ വിധേനയുള്ള മുതൽ പൊരുളും കരുപ്പൊരുളുംഉരിപ്പൊരുളുമുണ്ട്. സമയം, സ്ഥലം, കാലം, എന്നിവയെ കുറിക്കുന്നതാണ് മുതൽ പൊരുൾ. ഭൂപ്രകൃതി, കാലാവസ്ഥ, പക്ഷി, മൃഗം, വൃക്ഷലദാതികൾ, ജനവർഗങ്ങൾ, ഭക്ഷണം, വിനോദം, എന്നിവയെ കരുപ്പൊരുൾ കുറിക്കുന്നു. ഇരുതൽ, പുണർതൽ, പിരിതൽ, ഊടൽ, തുടങ്ങിയ വൈകാരികാവസ്ഥകൾ ഉൾകൊള്ളുന്നതാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ.

അഞ്ചു തിണകളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരിടത്തു മാത്രം കാണുന്ന പക്ഷി മൃഗാദികളെ പറ്റി മറ്റൊരർത്ഥം ധ്വനിക്കത്തക്ക രീതിയിൽ പറയുന്ന ഇറൈച്ചിയെക്കുറിച്ച് പൊരുളധികാരത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

“മനുഷ്യ സ്വഭാവങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കും പ്രകൃതിയിൽ സമാനതകൾ കണ്ടെത്തുമ്പോഴാണ് ഇറൈച്ചി ഉണ്ടാകുന്നത്.”

- കർപ്പിയൽ സൂത്രം 118.

തിണ എന്ന ജിയോഗ്രാഫിക്കൽ മോട്ടിഫിൽ ശക്തമായ ഉത്പാദന വിതരണ ബന്ധങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഉത്പാദന വിതരണ വ്യവസ്ഥ കാലാന്തരത്തിൽ മാറി മറിയുന്നു. അഞ്ചാം തിണയായ പാലൈ അത്ര ശക്തമായ ഭൂമിശാസ്ത്ര വിഭജനമായിരുന്നില്ലെന്നും പൊരുളധികാരത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നാനിലം ഭൂമി ശാസ്ത്ര വിഭജനമാവുമ്പോൾ ഐന്തിണൈ പെരുമാറ്റ സ്വഭാവ മാതൃകകളാവുന്നു.

മലയാളഭാവനയുടെ ലോകബോധത്തിന്റെ ഗതിയെയും അതിന്റെ സൗന്ദര്യവിചാരങ്ങളെയും ആവോളം പിടിച്ചു കുലുക്കിയ കൃതിയാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം. ഖസാക്കിലും അതിന്റെ ഇതിഹാസ ത്തിലും ആധുനികമായ ഒരു തിണരൂപമുണ്ട്. പാലൈ തിണയുടെ ജിയോഗ്രഫിക്കപ്പുറം പാലൈ തിണയുടെ സാംസ്കാരിക രീതിശാസ്ത്രം ഖസാക്കിൽ പലയിടങ്ങളിലായി പടർന്നു കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ഉത്പാദന വിതരണ ക്രമമുള്ള ഏതോ ഒരു നഗര പരിസരത്തിൽ നിന്നും വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കി ഖസാക്കിലെ ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിലേക്ക് അധ്യാപകനായി രവി വണ്ടി കയറുമ്പോൾ മരുതത്തിൽ നിന്നോ

നാനിലത്തിൽ പെട്ട മറ്റേതെങ്കിലും തിണയിൽ നിന്നോ ആണ് പാലൈ തിണയിലേക്കുള്ള യാത്രാരംഭമെന്ന് വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടും.

ഖസാക്കിലേക്ക് രവി യാത്ര തുടങ്ങുമ്പോൾ നട്ടുച്ചയാണ്. കാറ്റു വീശുന്നില്ല. എല്ലാം മയങ്ങി കിടപ്പാണ്. നട്ടുച്ചയും പൊരിഞ്ഞ വെയിലും പാലൈ തിണയിലെ മുതൽ പൊരുളാണ്. ഖസാക്കിലെ പറമ്പും കരിമ്പനകളും പാലൈ നിലത്തിന്റെ ജിയോഗ്രാഫിക്കൽ മോട്ടീഫാണ്. ഖസാക്കിനുപുറകിൽ ഭീമാകാരമായി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ചെതലിമല നോവലിലെ അനുഭൂതി വിശേഷമാണ്. ഖസാക്കിൽ അധിവസിക്കുന്ന ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക തയുടെ അടിവേരുകൾ ചെതലി മലയിലെവിടെയൊക്കെയോ പടർന്നു കിടപ്പുണ്ട്.

ഖസാക്കിലേക്കുള്ള രവിയുടെ നടത്തത്തിനിടയിൽ ഒരു ദേവിയാൻ പാമ്പ് വഴി മുറിച്ച് കാരപ്പൊന്തയിലേക്ക് കേറുന്നതും ദൂരെയെവിടെയോ കാക്കകൾ റ്റെറാഡെക്റ്റൈലുകളെപ്പോലെ വെയിലിന്റെ സ്ഫടിക മാനത്തിലേക്ക് നിലവിളിച്ച് പൊങ്ങുന്നതും ഖസാക്കിന്റെ പ്രതീതിസൗന്ദര്യത്തെ പാലൈ തിണയോടടുപ്പി ക്കുന്നു.മറ്റൊന്ന് ഖസാക്കുകാർ നിരന്തരം കേൾക്കുന്ന കഥകൾ, പ്രേതത്തിന്റെ, ഭൂതത്തിന്റെ തുടങ്ങി ഖസാക്കിലെ ഓത്തു പള്ളിയിലിരുന്ന് കൊണ്ട് അള്ളാപിച്ചാമൊല്ലാക്ക പറയുന്ന പല തരം കഥകൾ, സെയ്യിദ് മിയാൻ ഷെയ്ഖിന്റെ കഥകൾ, നൈജാമലിയുടെ ജീവിത പരിസരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ പാലൈ തിണയുടെ സൗന്ദര്യ യുക്തികളാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

കുഞ്ഞാമിന മയിലുകൾക്ക് വെള്ളയപ്പം നുറുങ്ങുകളായി എറിഞ്ഞു കൊടുക്കുമ്പോൾ പാലൈ തിണയിലെ ഉരിപ്പൊരുൾ നോവലിലേക്ക് ഇറങ്ങി വരുന്നു. അഞ്ചു തിണകളിൽ വച്ച് ഏതെ ങ്കിലും ഒരു തിണയിൽ മാത്രം കാണുന്ന പക്ഷികളെയോ മൃഗങ്ങളെയോ പറ്റി സംസാരിച്ച് അതിൽ നിന്ന് അർത്ഥം ധ്വനിപ്പി ക്കുന്ന ഇറൈച്ചിയെക്കുറിച്ച് പൊരുളധികാരം പറയുന്നുണ്ട്. ഖസാക്കിൽ ഇറൈച്ചി നിർമിക്കുന്നത് തുമ്പിയും മയിലും ഓന്തും

കാക്കകളുമാണ്. ഇവ നോവലിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ജീവി രൂപങ്ങളാണ്.

ഖസാക്കിലെ ആൽത്തറയിൽ കൂടിയ പഞ്ചായത്ത് അവിടെ സ്കൂൾ വേണ്ടെന്നു വെക്കുന്നത് പാലൈ തിണയിലെ വരണ്ടു കാണപ്പെടുന്ന സ്വാഭാവ മാതൃകയുടെ അടയാളമാണ്. പാലൈ തിണയിലെ കാളീ സങ്കല്പത്തോട് ചേർന്ന് കിടക്കുന്ന ദൈവ സങ്കല്പമാണ് ഖസാക്കിന്റേത്. മാരിയമ്മയും പുളിങ്കൊമ്പത്തെ പോതിയും ഖസാക്കിലെ ബൗദ്ധ പ്രാർത്ഥനകളിലൂടെയും ഖാലിയാരിലൂടെയും ഖസാക്കിലേക്ക് നിരന്തരമായി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. തിണ സങ്കൽപത്തിലെ മതേതര സ്വഭാവമുള്ള ദൈവ ബോധങ്ങൾ ഖസാക്കിൽ അവിടവിടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നത് കാണാം. ഖസാക്കിലെ പൊളിഞ്ഞു പോയ പന്ത്രണ്ട് പള്ളികൾ, അറബിക്കുളം, തുടങ്ങിയവ പാലൈതിണയുടെ പുരാതനമായ സൗന്ദര്യബോധം അനുവാചകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിൽ പല ഘട്ടങ്ങളിൽ അവ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"കരിമ്പനപ്പട്ടകളിൽ കാറ്റു ശമിക്കുന്നില്ല. നരിച്ചീറുകൾ നിറഞ്ഞ മുകൾത്തട്ടിലേക്ക് അയാൾ കേറി. പിറ്റേന്ന് നൈസാമലി ഖസാക്കു വിട്ടു."

ഇത്തരത്തിൽ ഖസാക്കിലുടനീളം ഭാഷാപരമായ യുക്തികളിലൂടെയും പാലൈ തിണയുടെ സൗന്ദര്യക്രമങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. നൈജാമലിയുടെ പൊടുന്നനെയുള്ള കാണാതാവൽ, മാസങ്ങൾക്ക് ശേഷമുള്ള അയാളുടെ വെളിപ്പെടൽ തുടങ്ങിയവ പാലൈ തിണയുടെ കരുപ്പൊരുളിനെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. പിരിതൽ അഥവാ വേർപാടാണ് ഖസാക്കിന്റെ കരുപ്പൊരുൾ. രവി പത്മയെ വേർപെടുന്നു, നാടിനെ വേർപ്പെടുന്നു, നൈജാമലിയിൽ നിന്ന് ഇടയ്ക്കിടെ ഖസാക്ക് വേർപ്പെടുന്നു. രവി തന്റെ കർമ്മ ബന്ധങ്ങളെ മുഴുവനായും പിരിയുന്നു, അപ്പുക്കിളി, ആബിദ, മൈമുന തുടങ്ങിയ മനുഷ്യരെല്ലാം പിരിതലിന്റെ പലതരം ഭാവങ്ങളെ ഖസാക്കിലേക്ക് കൊണ്ട് വരുന്നു. ഖസാക്കിലെ പ്രണയ

ഭാവങ്ങൾ പാലൈ തിണയിലെ പ്രണയ ഭാവങ്ങളോട് ഏറിയ തോതിൽ ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഖസാക്കിലെ മനുഷ്യരുടെ പ്രണയവും കാമവും കൂടിച്ചേരലും അനിയന്ത്രിതമായ ഏതോ ആദിമ നിയോഗം പോലെ സംഭവിക്കുകയാണ്. ശക്തമായ പിരിതലിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ആസക്തിയേറിയ കാമത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ പരിസരങ്ങളാണ് ഖസാക്കിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. രവിയും മൈമുനയും, രവിയും ചാന്തുമ്മയും, രവിയും കോടച്ചിയും, നൈജാമലിയും മൈമുനയും, കുപ്പുവും നാരായണിയും, നൈജാമലിയും മൊല്ലാക്കയും തുടങ്ങിയ പേരുകളിലെല്ലാം പാലൈ തിണയിലേതു പോലെ വന്യമായ ആസക്തി പരമ്പരയുണ്ട്.

കൂട്ടാടൻ പൂശാരിയുടെ ദൈവപ്പുരയിലെ കുരുതി തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് പാലൈ നിലത്തിലെ കൊറ്റവൈ പോലുള്ള ആരാധനാ മൂർത്തികൾക്കു നൽകുന്ന വഴിപാടുകളോട് സാമ്യമുണ്ട്. മറ്റൊന്ന് ഖസാക്കിൽ നിരന്തരം നടക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളാണ്. ശിവരാമൻ നായരും മൊല്ലാക്കയും തമ്മിൽ,ഖസാക്കിലെ ബൗദ്ധരും ഈഴവരും തമ്മിൽ, ഈ വക വഴക്കുകളെല്ലാം ഖസാക്കിലെ നേരമ്പോക്ക് സംഘർഷങ്ങളാണ്. പാലൈ തിണയിൽ ഇത്തരം നേരമ്പോക്ക് സംഘർഷങ്ങൾ സജീവമായിരുന്നു.

മറ്റൊന്ന് ഖസാക്കിലങ്ങോളമിങ്ങോളം വ്യാപകമായി പ്രചരിച്ച എസൻസ്. ഇത് മദ്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപമാണ്. എന്നാൽ അത് ഫലഭൂയിഷ്ടമായ മരുതം നിലത്തിലുണ്ടാകുന്ന സ്വാദേറിയ മദ്യത്തിന്റേയോ ആസക്തിയുടെയോ സൗന്ദര്യം ഉൾകൊള്ളുന്നില്ല. അത് പാലൈ തിണയുടെ മദ്യാസക്തി പോലെ വന്യമായിരുന്നു. കാമാസക്തിയും യുദ്ധാസക്തിയും ഏറിയ തോതിൽ നില നിൽക്കുന്ന ഒരു തരം സൗന്ദര്യബോധമാണ് പാലൈ തിണയുടേത്. അത് ഖസാക്കിൽ ആവോളം കാണാം.

വസൂരിയുടെ വിളയാട്ടം പോലുള്ള രോഗാവസ്ഥകൾ കുറിഞ്ചിയിലോ മരുതത്തിലോ ഉണ്ടാവാനിടയില്ലാത്തതും പാലൈ

തിണയിൽ ഏറ്റവുമധികം സാധ്യതയുള്ള ഒന്നുമാണ്. ഖസാക്കിലെ ഉത്സവപ്പറമ്പും അടിയും മല്ലയുദ്ധവും ഭഗവതിയുടെ കോപവുമെല്ലാം പാലൈ നിലത്തിന്റേതെന്ന പോലുള്ള സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ ഖസാക്കിനെ തിണദർശനത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി, അതിന്റെ ജിയോഗ്രഫിക്കൽ റിയാലിറ്റി എന്നതിനപ്പുറത്ത് പാലൈ തിണ ഖസാക്കിലെ മനുഷ്യരുടെ സാംസ്കാരികവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. കർമ്മ ബന്ധങ്ങളുടെ പേറ്റുനോവിനെ കുറിച്ചോർത്ത് വ്യഥാപൂർവ്വം ജീവിക്കാനറിയാത്ത ഖസാക്കുകാർക്ക്, രവിക്കും തങ്ങളുടെ തിണ പാലൈ ആണ്. കെട്ടു പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന കർമ്മ ബന്ധങ്ങളുടെ വള്ളിപ്പടർപ്പുകളെ അടർത്തി മാറ്റിയാണ് ആ ഭൂമികയിലൂടെഖസാക്കുകാർ നടന്നത്. രവിയും അവരോടൊപ്പം നടന്നു.ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ തിണ ഈ വിധം പല പടർപ്പുകൾക്കിടയിലേക്ക് കയറി വലുതാവുന്നത് കാണാനാകും.

ചുരുക്കത്തിൽ തിണ ഒരു ബദൽ സാംസ്കാരികതയാണ്. അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ സാമൂഹികമായ പ്രതിരോധ ഉപാധികളുണ്ട്. അവ കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ കണ്ടെടുക്കപ്പെടണം. അതിന്റെ പ്രതിരോധാത്മകമായ സൈദ്ധാന്തിക അന്ത:സത്ത ആഘോഷിക്കപ്പെടണം. ആ അർത്ഥത്തിൽ അതിന്റെ വിപുല സാധ്യതകൾ വികസിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. കെ.എസ് രാധാകൃഷ്ണൻ, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഒരു പഠനം, പുസ്തകപ്രസാധക സംഘം, കോട്ടപ്പുറം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ 1992.പുറം.13

2. ഡോ.ശ്രീധരൻ അഞ്ചുമൂർത്തി, തിണ സിദ്ധാന്തം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും, തത്വ പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, മലപ്പുറം, 2010.

3. ഡോ.ശ്രീധരൻ അഞ്ചുമൂർത്തി,തിണ സിദ്ധാന്തം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും, തത്വ പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, മലപ്പുറം, 2010.

4. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം.പുറം. 25

ആധാരസൂചി

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,1999.
2. രാധാകൃഷ്ണൻ, കെ.എസ്., സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഒരു പഠനം, പുസ്തകപ്രസാധക സംഘം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ,1992.
3. ശ്രീധരൻ അഞ്ചുമൂർത്തി, ഡോ., തിണ സിദ്ധാന്തം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും, തത്വ പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, മലപ്പുറം, 2010.
4. വിജയൻ ഒ.വി., ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, ഡിസി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 1990.

സാമ്പത്തികശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികതയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ചില സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകൾ

രഹനമോൾ ആർ.

(റിസർച്ച് ഓഫീസർ, എസ്.സി.ഇആർ.ടി)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മൂന്ന് കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സാമ്പത്തിക നൊബേൽ നേടിയ മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ സംഭാവനകൾ, വിദ്യാഭ്യാസത്തെ- പ്രത്യേകിച്ചും പെൺകുട്ടികളുടെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തെ, ഏത് രീതിയിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. സമകാലികസാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണകോണിൽ, സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും തികച്ചും സ്ത്രീപക്ഷമാണ് ഓസ്ട്രോം, ഡഫ്ലോ, ഗോൾഡിൻ എന്നിവരുടെ കണ്ടെത്തലുകൾ. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെയും നൂതനകാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിലെ ഇത്തരം കണ്ടെത്തലുകൾ ലാഭനഷ്ടങ്ങളുടെ കണക്കെടുപ്പുകൾക്കപ്പുറം വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും സ്ത്രീമുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും കാഹളധ്വനികളാവുമെന്ന് പ്രബന്ധം അടിവരയിടുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം, മനുഷ്യമൂലധന സിദ്ധാന്തം, പൊതുവിഭവങ്ങൾ, ഹരിതസമ്പദ്വ്യവസ്ഥ, പാരിസ്ഥിതികാവബോധം, സാങ്കേതികവിദ്യ, ലിംഗസാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രം

സമകാലീനസാമ്പത്തികശാസ്ത്രം വിദ്യാഭ്യാസത്തെ മനുഷ്യമൂലധന നിക്ഷേപമായാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികശാസ്ത്രജ്ഞരായ ബെക്കറും റോസനും മനുഷ്യമൂലധന

സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ സ്ഥാപിക്കുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും നിരന്തരമായ പരിശീലനത്തിലൂടെയും വ്യക്തികളുടെ കഴിവുകളും നൈപുണികളും വികസിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തം വിലയിരുത്തുന്നു. ആധുനിക സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് നൈപുണിനിർമ്മാതാക്കളെയാണെന്നും അവരിലൂടെയാവണം മനുഷ്യമൂലധനം വർദ്ധിക്കേണ്ടതെന്നും പഠനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു ആലോചനയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പല കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രനോബേൽ നേടിയ വനിതകളായ എലിനോർ ഓസ്ട്രോം, എസ്തർ ഡഫ്ലോ, ക്ലോഡിയ ഗോൾഡിൻ എന്നിവർ വ്യത്യസ്തരാവുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തെ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ വിലയിരുത്തുന്ന സംഭാവനകളാണ് അവരെ പ്രസക്തരാക്കുന്നത്.

പാരിസ്ഥിതികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും നൈപുണി വികാസത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി ഓസ്ട്രോം 2009ൽ തന്നെ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആഗോളദാരിദ്ര്യത്തെ നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യാൻ പൊതുവിഭവങ്ങളെ പറ്റിയുള്ള (Common Pool Resources) പഠനങ്ങൾക്ക് കഴിയുമെന്ന് ഓസ്ട്രോമിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ വിരൽചൂണ്ടുന്നു. 2019ൽ ഇതേ ആശയത്തെ വികസന സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിലൂടെ ഡഫ്ലോ തന്റെ പങ്കാളി അഭിജിത്ബാനർജിയ്ക്കൊപ്പം വികസിപ്പിച്ചു. 2023ൽ ഗോൾഡിൻ തൊഴിൽവിപണിയിലെ ലിംഗവ്യത്യാസങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ ശേഷികളെ മനുഷ്യമൂലധനവർദ്ധനവിന് ഉപയോഗിക്കാമെന്ന വിശാലമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ചയിലേക്ക് നയിച്ചു.

പൊതുവിഭവങ്ങളും പൊതുജനങ്ങളുടെ ദുരിതവും (ദുരന്തവും)

Common Pool Resources and Tragedy of Commons

We simply study institutions that is what we do-

-Elinor Ostrom

സാമ്പത്തികഭരണത്തെക്കുറിച്ച് വിശകലനാത്മക പഠനം നടത്തിയതിനാണ് ഓസ്ട്രോമും ഒലിവർ ഇ. വില്യംസണും

നോബേൽ നേടുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിൽ ഒതുങ്ങാതെ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് ലഭ്യമാവുന്ന തരത്തിലുള്ള സ്വകാര്യ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള വിഭവങ്ങളെയാണ് CPR അഥവാ പൊതുവിഭവങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതാവട്ടെ വളരെ പരിമിതവും വളരെക്കുറച്ച് ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ മാത്രം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നതുമാണ്. വനം, ജലപാതകൾ, മേച്ചിൽ നിലങ്ങൾ, തണ്ണീർത്തടങ്ങൾ, മത്സ്യബന്ധനകേന്ദ്രങ്ങൾ മുതലായവ യൊക്കെ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളെ യാതൊരു നിയന്ത്രണങ്ങളുമില്ലാതെ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് നൽകുമ്പോൾ, ദുരുപയോഗത്തിനും ചൂഷണത്തിനുമുള്ള സാധ്യതകൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇത് വൻതോതിൽ പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത് പൊതുജനങ്ങളുടെമേലുള്ള ദുരന്തമായി മാറുമെന്ന് 1968ൽ പ്രൊഫ. ഹാർഡിൻ, 'പൊതുജനങ്ങ ളുടെ ദുരന്ത'ത്തി (Tragedy of Commons)ലൂടെ എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരമൊരു ദുരന്തത്തെ ചെറുക്കാനുള്ള നിയമസംവിധാനങ്ങളാണ് അലാസ്ക്ക കോൺസ്റ്റിറ്റ്യൂഷൻ ആർട്ടിക്കിൾ എട്ട് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. പൊതുവിഭവങ്ങളെ എപ്രകാരം ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാമെന്ന ഓസ്ട്രോമിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ സുസ്ഥിര വികസനത്തിന്റെയും, ഹരിതസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെയും, ഹരിതതൊഴിൽ വിപ്ലവത്തി ന്റെയും സാധ്യതകളിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന വരുമാനത്തെയാണ് GDP എന്ന് പറയുന്നത്. പ്രകൃതിവിഭവങ്ങ ളുമായി താദാത്മ്യംപ്രാപിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ അത്തരം വിഭവങ്ങളെ ജൈവികമായി പരിപോഷിപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. അവരുടെ അറിവും അനുഭവപരിചയവും, നൈപുണിയും നിക്ഷേപമായി പരിവർത്തനംചെയ്താൽ GDPയ്ക്ക് വർദ്ധനവ് ഉണ്ടാവും. എന്നാൽ ഇവരുടെ പൊതുപ്രശ്നങ്ങളിൽ ഒരു പരിധിക്കപ്പുറം രാജ്യത്തിനോ രാഷ്ട്രീയത്തിനോ യാതൊന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയുകയുമില്ല. പങ്കാളിത്ത തീരുമാനത്തിലൂടെ പല പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ അവർക്കുതന്നെ

കഴിയുന്നു. 1998ലെ ഓസ്ട്രോമിന്റെ പഠനമായ'A Behavioural Approach to the Rational Choice Theory of Collective Action'ൽ അദ്ദേഹം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയും ഇതുതന്നെയാണ്.

"സ്വന്തം നേട്ടങ്ങൾ സുഗമമാക്കുന്ന പരസ്പര പ്രോത്സാഹന ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും, നിലനിർത്തുന്നതിനും ഉൽപാദനപര ഫലങ്ങൾ കൊണ്ടുവരേണ്ട ധാർമ്മിക ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽനിന്നും നാം മുക്തരായിട്ടില്ല"(പുറം 1-22).

പരസ്പരസഹകരണത്തിലൂടെയും അറിവ് പങ്കിടലിലൂടെയും ഏതുതരം പ്രശ്നങ്ങളെയും പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് 13 CPRകളിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ പഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇത് വികസിപ്പിച്ചതാവട്ടെ ഫോക്ക് സിദ്ധാന്തത്തിൽ (Folk theorm) നിന്നാണ്. പരിസ്ഥിതിയ്ക്കൊപ്പം ജീവിക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന് മാത്രമേ പരിസ്ഥിതിസൗഹൃദപ്രവർത്തനങ്ങൾ ജനകീയ തിരിച്ചറിയലിലൂടെ ആസൂത്രണംചെയ്യാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഇതിൽ സൈമൺ കുസ്നത്തിന്റെ (Inverted U Shape) സിദ്ധാന്തം കൂടി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടിവരും. വരുമാനവും തുല്യതയില്ലായ്മയും തമ്മിലുള്ള ഗ്രാഫിക്കൽ സൂചകത്തെപ്പറ്റിയാണ് കുസ്നത്ത് വിലയിരുത്തുന്നത്. കുസ്നത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് - ഒരു പ്രത്യേക സമയപരിധിവരെ സാമ്പത്തിക വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം തുല്യതയില്ലായ്മ നിലനിൽക്കുന്നു. പിന്നീട് ഇവ രണ്ടും ഒരേ നിലയിലാവുന്നു. ശേഷം സാമ്പത്തിക വളർച്ചയ് ക്കൊപ്പം തുല്യതയില്ലായ്മ കുറയുന്നു. ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ നൈപുണിക്കനുസൃതമായി പൊതുവിഭവങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കു മ്പോൾ ഉയർന്ന തൊഴിൽസാധ്യത വർദ്ധിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായി ആരോഗ്യം, വിദ്യാഭ്യാസം, അവകാശങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതികാവ ബോധം എന്നിവയിലേക്ക് ജനതയെ ഇത് നയിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അറിവുകളെയും, അനുഭവങ്ങളെയും പാരിസ്ഥിതിക മുന്നേറ്റ ത്തിനും സ്വയം പ്രതിരോധത്തിനുമുള്ള മാർഗമായി വികസിപ്പി ച്ചെടുക്കുമ്പോഴാണ് പരിസ്ഥിതിവിദ്യാഭ്യാസം യാഥാർത്ഥ്യ മാവുന്നത്.

ഡഫ്ലോയും‘ദരിദ്ര സാമ്പത്തികവും: Poor Economics’ന്റെ സിദ്ധാന്തം

വിദ്യാഭ്യാസമെന്നത് നിക്ഷേപവും രക്ഷിതാക്കൾ നിക്ഷേപകരുമാവുമ്പോൾ, തങ്ങളുടെ കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ രക്ഷിതാക്കൾക്ക് വലുതായ പങ്കുണ്ടെന്ന് ദരിദ്രസാമ്പത്തികത്തിൽ ഡഫ്ലോയും അഭിജിത്ത് ബാനർജിയും വിശദീകരിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം എപ്പോൾ നൽകണം, ഏത് തരത്തിലാകണം, ഏത് ഘട്ടംവരെ നൽകണം, ആൺമക്കൾക്കാണോ പെൺകുട്ടികൾക്കാണോ നൽകേണ്ടത് എന്നതൊക്കെ രക്ഷിതാവിന്റെ നിർണ്ണയം മാത്രമാവുന്നു. രക്ഷിതാക്കളുടെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തികഘടകങ്ങൾ ഇതിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ക്ഷേമനിധികളെ മനുഷ്യമൂലധനത്തിന്റെ നിക്ഷേപമായി വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ കൊണ്ടുവരികയാണെങ്കിൽ പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടുമെന്ന ഡഫ്ലോയുടെ കണ്ടെത്തൽ വിപ്ലവാത്മകമാണ്. ഇതിന് പഠന വിധേയമാക്കുന്നതാവട്ടെ ‘s’ (The Illusory S Shape)എന്ന മിഥ്യയെയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങൾ s (എസ്സ്) ആകൃതിയിലാണെന്ന മിഥ്യാധാരണയെ ഡഫ്ലോ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. തങ്ങൾ മികച്ചവരെന്നും വിദ്യാഭ്യാസം നേടാൻ യോഗ്യതയുള്ളവരെന്നും കരുതുന്ന കുട്ടികൾക്കല്ല വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ മുൻതൂക്കം നൽകേണ്ടതെന്നും ഓരോ കുട്ടിയുടെയും ശേഷി അറിഞ്ഞുള്ള വിദ്യാഭ്യാസരീതികൾക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകേണ്ടതെന്നും ഡഫ്ലോ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

ക്ലോഡിയ ഗോൾഡിനും വേർതിരിവുകളുടെ മലിന സിദ്ധാന്തവും

‘A Pollution Theory of Discrimination’

ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളെ തുല്യയളവിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും പങ്കുവയ്ക്കുകയാണെങ്കിൽ സ്ത്രീയുടെ മനുഷ്യവിഭവശേഷിയെ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഗോൾഡിൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. തുല്യയോഗ്യത ആവശ്യപ്പെടുന്ന പല തൊഴിലു

കളിൽനിന്നും കാലാകാലങ്ങളായി സ്ത്രീകളെ മാറ്റിനിർത്തുന്നു. പുരുഷൻമാർമാത്രം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തൊഴിലുകളെ സ്ത്രീകൾ സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിച്ച് ചെയ്യുമ്പോൾ, അത്തരം തൊഴിലുകളെ തരംതാഴ്ത്തുന്നു. തൊഴിലിനെ മലീമസമാക്കുന്നുവെന്ന ലേബലിൽ സ്ത്രീകളെ വേർതിരിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം സ്ത്രീയിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന കാരണത്താൽ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ അവരെ നിർവീര്യമാക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടെ നൈപുണികളിൽ ഉറച്ച വിശ്വാസമുണ്ട്. ഗോൾഡിൻ നാലുതരത്തിലുള്ള വേർതിരിവുകളെ പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്.

1. തൊഴിലിടങ്ങൾ

   (തൊഴിൽ സ്ഥലങ്ങളിൽ നിയമപരിരക്ഷ നൽകൽ)

2. സാമ്പത്തിക സാമൂഹികമേഖല

   (വിദ്യാഭ്യാസം, വിവാഹം, വിവാഹമോചനം, സാമൂഹിക സുരക്ഷ, നികുതി മുതലായവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത്)

3. രാഷ്ട്രീയം

   (സ്ത്രീമുന്നേറ്റങ്ങളിലെ ഇടങ്ങളായ കോടതി, സ്ത്രീ കൂട്ടായ്മകൾ)

4. ശാരീരികം

   (ഗർഭനിരോധനം, ഗർഭഛിദ്രം, കുടുംബാസൂത്രണം, ലൈംഗികാതിക്രമത്തിനെതിരെയുള്ള അവകാശങ്ങൾ)

നൈപുണി ആവശ്യപ്പെടുന്ന തൊഴിലിൽനിന്നും സ്ത്രീകളെ വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നത് ശാരീരിക വേർതിരിവുകളാണ്. സാമ്പത്തികമേഖലകളിലെ തൊഴിലുകളിൽനിന്നും സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചെയ്തും, കണ്ടീഷനിംഗ് ചെയ്തും സ്ത്രീകളെ ഒഴിവാക്കുന്നു. ഇത് പിയറിന്റെയും ഡോയറിങ്ങിന്റെയും Dual Market Theory യിലൂടെ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയും. വിപണിയിൽ രണ്ടുതരം തൊഴിലുകളാണുള്ളത്. ആദ്യത്തേത് നൈപുണി ആവശ്യമുള്ള, മുഴുവൻസമയം ആവശ്യപ്പെടുന്ന, ഉയർന്ന വേതനം ലഭിക്കുന്ന തൊഴിൽ. രണ്ടാമത്തേത് നേർവിപരീതവും.

നിർഭാഗ്യവശാൽ സ്ത്രീകളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിലെ തൊഴിലുകൾ ചെയ്യാനാണ്. സ്ത്രീകൾക്ക് ശാരീരിക അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി നിലകൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന അവസരത്തിൽ മാത്രമേ പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസവും തൊഴിൽ സാധ്യതയും വർദ്ധിക്കുകയുള്ളൂ.

വിദ്യാഭ്യാസവും സാങ്കേതികവിദ്യയും

സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും, മിശ്രിതപഠനത്തിന്റെയും (ബ്ലൻഡഡ് ലേണിംഗ്) നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെയും കാലഘട്ടത്തിൽ പോലും, വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ വലിയതോതിൽ വേർതിരിവുകൾ പ്രകടമാണ്, ഗോൾഡിനും കാറ്റ്സും 2008ൽ 'വിദ്യാഭ്യാസവും സാങ്കേതികവിദ്യയും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ മനുഷ്യമൂലധനത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിനൊരു ചട്ടക്കൂട് എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ വിതരണവും സാങ്കേതിക വിദ്യയെ ആവശ്യകതയുമായി ഗോൾഡിൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യ അതിവേഗത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ തുല്യതയില്ലായ്മ വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇതിന് പരിഹാരമായി ഉന്നതനിലവാരത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസം കുട്ടികൾക്ക് നൽകേണ്ടതുണ്ട്. താരസാഹ, ഡിപ്സിത ഭർ, സോഹ ഭട്ടാചാര്യയുടെ ലേഖനമായ General Realities of Higher Education : Problems of New Education Policy സൂചിപ്പിക്കുന്നതും ഇതേ ആശയം തന്നെയാണ്. ശാരീരിക അവകാശങ്ങൾക്കുമേൽ തങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പിക്കാത്തിടത്തോളം ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പുരോഗതി ഉണ്ടാവുകയില്ല.

ലിംഗസാമ്പത്തികശാസ്ത്രം ലിംഗസമത്വത്തിന്റെ ബൃഹത്താഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിക്കുമ്പോൾ, സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന ഓസ്ട്രോം, ഗോൾഡിൻ തുടങ്ങിയ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രജ്ഞർ വ്യത്യസ്തരാകുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം, തുല്യത, നീതിബോധം, മൂല്യബോധം തുടങ്ങിയ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതവ്യവസ്ഥകളോട് തങ്ങളുടെ നിലപാട്

രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ തന്നെ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിലെ ഈ നോബേലുകൾ സ്ത്രീപക്ഷവും ഒപ്പം പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനൊരു മുതൽക്കൂട്ടായി മാറുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

ആധാരസൂചി

1. Banerjee A., 8 Dufflo E. (2012) Poor Economics. Public Affairs.
2. Goldin C., A Pollution Theory of Discrimination: Male and Female Differences in Occupations and Earnings. In: Human Capital in History. The American Record; Chicago. Ih : University of Chicago Press; 2014 PP 313 – 348.
3. Hardin, G. (1968). "The Tragedy of Commons." Science 162, 1243 – 1248
4. Ostrom, Elinor (1990). Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action.
5. Ostrom, E. (1998) "A Behavioural Approach to the Rational Choice Theory of Collective Action : Presidential Address", American Political Science Review. Volþ92, No.1, March 1998.

മലയാളസിനിമയിലെ റെയിലിടങ്ങൾ

അമൃത വിജയൻ

(ഗവേഷക,മലയാളവിഭാഗം,കേരള സർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ട് ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെയും സാങ്കേതികതയിലൂടെയും പ്രമേയത്തിലൂടെയും നിരന്തരം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാധ്യമമായ ചലച്ചിത്രം, കഥാനിർമ്മിതിയുടെയും ആവിഷ്കരണത്തിന്റെയും ഭാഗമായി വൈവിധ്യങ്ങളായ ഇടങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതും അവയെ അതിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിലും തീവ്രതയിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ബിംബങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്നതും ഉപയോഗിക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണ്. കടൽ, കാട്, മല, മഴ, മരുഭൂമി തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ മാത്രമല്ല ആശുപത്രി, പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ, ജയിൽ കോടതി, സ്കൂൾ, ബസ്സ്റ്റാൻഡ്, റെയിൽവേസ്റ്റേഷൻ,ട്രെയിൻ തുടങ്ങി മനുഷ്യനിർമ്മിതഇടങ്ങളും ഇതിനുദാഹരണങ്ങളായിരിക്കെ, റെയിലിടങ്ങളെ മലയാളസിനിമ എത്രമാത്രവും എപ്രകാരവുമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതെന്നനേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:വ്യവഹാരം, ബിംബം, ഇടം, റെയിലിടം, ജനപ്രിയസംസ്കാരം, സാംസ്കാരിക ഉൽപ്പന്നം.

ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ വികാസം ഏവർക്കും സ്വീകാര്യമായ ഒരു സാംസ്കാരികധാര രൂപം കൊള്ളുന്നതിന് കാരണമായി. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ സിനിമയ്ക്ക്/ചലച്ചിത്രത്തിന് ഇതിലുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. ഒരു വലിയ ജനസാമാന്യത്തിനൊപ്പം സജീവമായി സഞ്ചരിക്കുകയും ഏറെ വേഗത്തിൽ ജനശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യവഹാരമാണ് ചലച്ചിത്രം/സിനിമ.

ഒരേസമയം തന്നെ സാംസ്കാരികഉൽപ്പന്നമായും വിനോദോ പാധിയായും നിലകൊള്ളുന്ന സിനിമ എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമോ ഭാഗമോ ആയി അതത് കഥാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ഇടങ്ങൾ(Space)പലപ്പോഴും മാറാറുണ്ട്. കഥാഘടനയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും നില നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നുതന്നെയാണ് ഇടം എന്നത്. അവയുടെ സാധ്യതകൾക്കുള്ളിൽ ആണ് കഥ പലപ്പോഴും സംഭവ്യമാകുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ ഇതിനെ കഥ പറച്ചിലിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ ആയി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

ഭൗതിക സ്ഥലത്തിനപ്പുറം അവിടങ്ങളിലെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളും കൂടി ഉൾച്ചേരുന്നിടത്ത് ഇടം, സ്ഥലം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമാകുന്നു.കടൽത്തീരം, ജയിൽ, പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ, കോടതി, ആശുപത്രി, വീട് റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലത് മാത്രമാണ്. അതിൽ തന്നെ ട്രെയിൻ, റെയിൽവേ അവിടങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആളുകൾ എന്നിവ ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന റെയിലിടങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിൽ എപ്രകാരമാണ് കടന്നുവന്നിട്ടുള്ളത് എന്നന്വേഷി ക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഏറെയാണ്.

'കരിപുരണ്ട ജീവിതങ്ങൾ', 'എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ', 'കാലാപാനി', 'നമ്പർ ട്വന്റി മദ്രാസ് മെയിൽ', 'കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്', 'നാദിയ കൊല്ലപ്പെട്ട രാത്രി', 'പാസഞ്ചർ', 'കഥ തുടരുന്നു' എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ പഠനത്തിനായി പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സിനിമകളുടെ പൂർണമായ പഠനം പ്രബന്ധം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ റെയിലിടങ്ങൾ എപ്രകാരവും എത്രമാത്രവുമാണ് കടന്നുവരുന്ന തെന്ന് നോക്കി കാണാൻ ശ്രമിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ലോകസിനിമാചരിത്രത്തിൽ തീവണ്ടിക്കുള്ള പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. പാരീസിലെ ഗ്രാൻഡ് കഫെയിൽ ലൂമിയർ സഹോദര ന്മാർ പ്രദർശിപ്പിച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്ന് 'ട്രെയിനിന്റെ ആഗമനം' (Arrival of the train)ആയിരുന്നു. പ്ലാറ്റ്ഫോമിലേക്ക് ട്രെയിൻ കടന്നെത്തുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ കാണികൾ

ഭയന്ന് തിയറ്ററിന് പുറത്തേക്ക് ഓടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. തുടക്കത്തിൽ ഭയാനകമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് ആയിരുന്നുവെങ്കിലും താമസിയാതെ അവ വ്യാഖ്യാനപരവും വിഷായാധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരു ഘടകമായി വളർന്നു. ഒരുകാലം വരെ പൊതുവഴിയോ പൊതു ഇടമോ ഇല്ലാതിരുന്ന ഇന്ത്യയിലെ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു കേരളം. എന്നാൽ പിന്നീട് പൊതുസ്ഥലങ്ങൾ, പൊതു ഇടങ്ങൾ, വഴികൾ എന്നിവ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നതിൽ ട്രെയിൻ വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല. ഇത് ഇടങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമേറുന്നതിനും സാംസ്കാരിക മായ വേർതിരിവുകളുടെ മതിലുകൾ ഇടിഞ്ഞു വീഴുന്നതിനും കാരണമായി. കഥാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകമായും/ അതിനുള്ള ബിംബ(Image)മായും അല്ലാതെയും റെയിലിടങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. 'കരിപുര ജീവിതം', സാമാന്തരങ്ങൾ പോലുള്ള സിനിമകളിലൂടെയാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട റെയിലിടങ്ങൾ ഇന്ന് വടക്കൻ സെൽഫി, ഹൃദയം , ഫാലിമി പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളിലെത്തി നിൽക്കുന്നു.

ജെ. എസ്. ശശികുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത് 1980 ൽ പുറത്തി റങ്ങിയ 'കരിപുര ജീവിതങ്ങൾ' എന്ന ചിത്രം റെയിൽവേയുമായി വളരെയധികം ബാന്ധവം പുലർത്തുന്നു. ആരോരുമില്ലാത്ത അനാഥനായ ബാലനെ വളരെ സത്യസന്ധനും കർക്കശക്കാരനു മായ റെയിൽവേ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ സ്വന്തം വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്ന് താമസിപ്പിക്കുന്നതും സഹായിക്കുന്നതും ആണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഈ ബാലന് ചെറുപ്പം മുതലേ തീവണ്ടികളോട് വലിയ താല്പര്യമാണ്. ഒഴിവുവേളകൾ എല്ലാം തന്നെ അയാൾ ചിലവിടുന്നത് ട്രെയിനിന്റെ അറ്റകുറ്റപ്പണികൾ നടക്കുന്നിടത്താണ്. സ്വന്തമായി ഒരു ലൈനിലൂടെ തീവണ്ടിയോടിക്കുക അഥവാ ലോക്കോ പൈലറ്റ് ആവുക എന്നതാണ് അവന്റെ ജീവിതാഭിലാഷം. ഇത്തരത്തിൽ സുഗമമായി കഥ മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോഴും റെയിൽവേയിലെ അനീതിയെയും അധികാര ചൂഷണത്തെയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ സംവിധായകൻ മറക്കുന്നില്ല. വ്യക്തി വൈരാഗ്യവും അധികാരവും സമ്മേളിക്കുന്നിടത്ത് ഒരു സാധാരണ ക്കാരന് സംഭവിച്ചേക്കാവുന്ന നീതി നിഷേധങ്ങളെ ഈ ചിത്രം

ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മരണം വരെയും റെയിൽവേയെ ആശ്രയിച്ചും അതിനെ സേവിച്ചും ജീവിക്കാനാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവർ നേരിടേണ്ടി വരുന്നതാകട്ടെ അധികാരപ്രേമികളും സ്വാർത്ഥമോഹികളും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ചതിക്കുഴികളും കുതന്ത്രങ്ങളും മാത്രമാണ്. തൊഴിൽ, ജീവിതാവസ്ഥകൾ, അധികാരവർഗ്ഗങ്ങളിലെ ചൂഷണം എന്നിവ ചിത്രത്തിലൂടെ സംവിധായകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സമയസങ്കല്പവും വേഗതയും തീവണ്ടിയും പരസ്പര പൂരകങ്ങളാണ്. സിനിമയിൽ കാലത്തെയും വേഗതയെയും കുറി ക്കാനും ട്രെയിൻ ഒരു ഘടകമായി വരാറുണ്ട്. 'കാലാപാനി', 'കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്' എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. 1996 ൽ പ്രിയദർശന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രമാണ് കാലാപാനി. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരവുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം ഒരേസമയം പ്രണയത്തിന്റെയും കാത്തിരിപ്പിന്റെയും കഥ കൂടിയാകുന്നു. പാർവതി, ഗോവർദ്ദനൻ എന്നിവരുടെ പ്രണയവും വിരഹവും കാത്തിരിപ്പുമെല്ലാം സിനിമയിൽ വളരെ മനോഹരമായി സംവിധായകൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിൽ ചുരുക്കം ചില സീനുകളിൽ മാത്രം വന്നുപോകുന്ന തീവണ്ടിക്ക് പ്രമേയത്തിൽ വലിയ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ജാതി-വർഗ്ഗ-മത-രാഷ്ട്ര സംബന്ധി യായ കലാപങ്ങളോ ആക്രമണങ്ങളോ അതിന്റെ കാരണങ്ങളോ ആയി ബന്ധപ്പെട്ട് പലപ്പോഴും ട്രെയിൻ അല്ലെങ്കിൽ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയും വിരളമല്ല (ദി ട്രെയിൻ എന്ന ചിത്രം ഇതിനുദാഹരണം). ഇവിടെ ബോംബെയിൽ നിന്നും വന്ന നായകന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ കളക്ടറെ കൊല്ലുന്നതിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വഴിയും ട്രെയിനിന് ബോംബ് വയ്ക്കുക എന്നതാണ്.

ഇത്തരം ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ ട്രെയിനിന് പലപ്പോഴും ഒരു രാഷ്ട്രീയരൂപകത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നു. റെയിൽപാളത്തിൽ ബോംബ് വയ്ക്കുന്നത് തടയാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഗോവർദ്ധനൻ ജീവപര്യന്തം തടവിന് വിധിക്കപ്പെട്ട്

ജയിലിൽ ആവുന്നത്. എന്നാൽ ആ തടവിൽ നിന്ന് അയാൾക്ക് ഒരിക്കലും മോചിതനാവാൻ കഴിയുന്നില്ല. ചിത്രത്തിലെ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ എന്നത് ഗോവർദ്ദനന്റെ തിരിച്ചുവരവിനായുള്ള പാർവതി യുടെ കാത്തിരിപ്പിന്റെ/പ്രതീക്ഷയുടെ ഇടവും കൂടിയാവുന്നു. അൻപതു വർഷമായി അവർ മുടങ്ങാതെ അയാളെ കാത്ത് അവിടെ ഇരിക്കുന്നു. അത്തരത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ ചിത്രത്തിൽ സമയത്തിന്റെ/കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനെ, അതിന്റെ വേഗതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ബിംബമായിക്കൂടി ട്രെയിൻ വർത്തിക്കുന്നു.

ഇതിനോട് ചേർത്തുവച്ച് വായിക്കേണ്ട ചിത്രമാണ് 1997ൽ പുറത്തിറങ്ങി കമൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്' എന്ന ചിത്രം. റെയിൽവേ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ഗിരിയുടെ കഥ പറയുന്ന ചിത്രത്തിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ഇഴയടുപ്പവും പ്രണയവും കാത്തിരിപ്പും ഒരുപോലെ സമ്മേളി ച്ചിരിക്കുന്നു. സുഹൃത്തിന്റെ സഹോദരിയായ മീനാക്ഷിയോട് ഗിരിക്ക് തോന്നുന്ന പ്രണയമാണ് കഥയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. തീവണ്ടിക്കും റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനും അയാളുടെ ജീവിതത്തിൽ വളരെ വലിയ സ്ഥാനമാണ് ഉള്ളത്. ഗിരിയുടെ പ്രണയ സഫലീകരണത്തിനും ഇഷ്ടത്തിനും കാത്തിരിപ്പിനും ഒക്കെ വഴിവയ്ക്കുന്നതും അതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും തീവണ്ടിയാണെന്ന് പറയാം.

തീവണ്ടി, റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ എന്നത് ഒരു പൊതു ഇടമായിരിക്കെ തന്നെ മലയാളസിനിമയിൽ റെയിൽഇടങ്ങൾക്ക് അഭയസ്ഥാനത്തിന്റേതായ സ്വഭാവം കാണാൻ കഴിയും. 2010ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കഥ തുടരുന്നു എന്ന ചിത്രം ഇതിനുദാഹരണ മാണ്. നേരത്തെ പറഞ്ഞതുപോലെ കഥാഗതിയുമായി വലിയ അടുപ്പമില്ലാതെ ഒരു സീനിൽ മാത്രം ഒതുക്കിക്കൊണ്ടാണ് ചിത്രത്തിൽ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തിനെ തുടർന്ന് ആരുടെയും സഹായം ലഭിക്കാനില്ലാത്ത വിദ്യയ്ക്കും മകൾക്കും രാ വെളുക്കുവോളം കഴിച്ചു കൂട്ടാനും മറ്റുമുള്ള ഇടമായി ചിത്രത്തിലെ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ മാറുന്നു. തീവണ്ടിയും റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനും അഭയ

സ്ഥലമായി മാറുന്ന കാഴ്ച എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ എന്ന ചിത്രത്തിലും കാണാം. ഓർമ്മയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകം, പരസ്പരം കണ്ടു മുട്ടുന്ന കേന്ദ്രം, അഭയസ്ഥാനം എന്നീ മൂന്ന് കാര്യങ്ങളും ചിത്രത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത് റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ വച്ചാണ്.

മലയാളസിനിമയിലെ ഒരു പ്രത്യേകധാരയായി കണക്കാക്കാവുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് കുറ്റാന്വേഷണ ചിത്രങ്ങൾ.1990 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നമ്പർ 20 മദ്രാസ് മെയിൽ', 2007ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നാദിയ കൊല്ലപ്പെട്ട രാത്രി' എന്നീ കുറ്റാന്വേഷണ ചിത്രങ്ങളിലുട നീളം തീവണ്ടി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ തീവണ്ടി തന്നെ രണ്ട് സിനിമകളുടെയും ക്രാഫ്റ്റ് ആകുന്നു. ട്രെയിനിൽ നടന്ന കൊലപാതകത്തിന്റെ ചുരുളഴിക്കുന്നതാണ് രണ്ടു ചിത്രങ്ങളുടെയും പ്രമേയം. രണ്ടു കൊലപാതകങ്ങളും നടക്കുന്നത് തീവണ്ടിക്കുള്ളിൽ തന്നെയാണ്. തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് മദ്രാസ് വരെയുള്ള ട്രെയിൻ യാത്രയിൽ നടക്കുന്ന കൊലപാതകത്തെകുറിച്ചുള്ള രഹസ്യത്തിന്റെ ചുരുളഴിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം പകുതിയിലധികവും ട്രെയിനിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. യാത്രയിൽ ടോണി എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും സുഹൃത്തുക്കളും മമ്മൂട്ടിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതും കൊലപാതകശ്രമത്തിന് പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നതും അവരെ താരം രക്ഷിക്കുന്നതുമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം. യാതൊരുവിധ വിവേചനവും ഇല്ലാതെയുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലും ഇവിടെ കാണാം. നാദിയ കൊല്ലപ്പെട്ട രാത്രി എന്ന സിനിമയും ഇതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമല്ല. ഒരേ ട്രെയിനിലെ യാത്രയാണ് ചിത്രത്തിൽ നാദിയയുടെയും നാദിറയുടെയും ജീവിതത്തെ മാറ്റി മറിക്കുന്നത്. ചിത്രത്തിൽ കൊലപാതകം നടക്കുന്നതും പിന്നീട് കാലങ്ങൾക്കു ശേഷം അത് തെളിയിക്കപ്പെടുന്നതും അതേ തീവണ്ടിയിലെ അതേ കോച്ചിൽ വച്ചാണ്. തീവണ്ടിയിൽ നടക്കുന്ന കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ പ്ലോട്ടായി സിനിമയിലെ ട്രെയിൻ മാറുന്നു.

മറ്റേതൊരു യാത്രാസംവിധാനത്തിന്റേയും ബാഹ്യരൂപമല്ല (Structure) തീവണ്ടിക്കുള്ളത്. പരസ്പരം ബന്ധിതമായ അനേകം ബോഗികളുടെ കൂടിച്ചേരലിലൂടെയുള്ള വലിപ്പക്കൂടുതലാണ് ഇതിനെ മറ്റു വാഹനങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത

മാക്കുന്നത്. ഓരോ ബോഗിയും യാത്രക്കാർക്ക് നൽകുന്ന സ്വകാര്യത ചെറുതല്ല. യാത്ര, തീവണ്ടി എന്നിവ ചലനാത്മകമാണ്. ഈ ചലനാത്മകതയും തീവണ്ടിയുടെ ശബ്ദവും അതിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള നിഗൂഢതയുമൊക്കെയാവാം തീവണ്ടി കുറ്റകൃത്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനു പിന്നിലെ കാരണം. തന്നെയുമല്ല ബോഗികൾചേരുമ്പോൾ ഉള്ള ഈ വലിപ്പക്കൂടുതലും സ്റ്റേഷനുകൾ തമ്മിലുള്ള അകലവും കുറ്റകൃത്യം ചെയ്തതിനുശേഷമുള്ള രക്ഷപ്പെടലുകൾക്ക് സഹായകമായേക്കാവുന്ന കാരണങ്ങളാണ്.

ബന്ധങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നതിൽ റെയിൽ ഇടങ്ങൾക്ക് ഉള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ സംവിധാനം ചെയ്ത പാസഞ്ചർ എന്ന ചിത്രം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഒരു സീസൺ ടിക്കറ്റ് ട്രെയിൻ യാത്രക്കാരനായ സാധാരണ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി വന്നുചേരുന്ന സംഭവബഹുലമായ കാര്യങ്ങളും അതിനോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇടപെടലുമാണീ ചിത്രം. ചിത്രത്തിൽ ട്രെയിനിനുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. റെയിൽവേ സംസ്കാരത്തെ/ചുറ്റുപാടിനെ/കൂട്ടു സംസ്കാരത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ചിത്രം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ. ഏത് അത്യാവശ്യ സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടായാലും അത് കഴിയുന്നത്ര മാറ്റിവെച്ച് സ്ഥിരം വണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരുപറ്റം ആളുകളുടെ കൂട്ടത്തെ - അവരെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന സ്നേഹ ബന്ധത്തെ - ഇവിടെ കാണാം. ഇതിനുദാഹരണമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പ് മറക്കുന്നത് തങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കൾ ഒന്നിച്ചുള്ള ട്രെയിൻ യാത്രയിലാണെന്ന് തുടക്കത്തിൽ പറയുന്ന കഥാപാത്രം. ജീവിതത്തിന്റെ വിരസതയെയും മടുപ്പിനെയും ഇല്ലാതാക്കാൻ, സന്തോഷം കണ്ടെത്താനുള്ള ഉപാധിയായി അവർ ആ ട്രെയിൻ യാത്രയെ കാണുന്നു. ഒരുമിച്ച് ചീട്ടു കളിക്കുന്നു. തമാശകൾ പറയുന്നു. ചിലർ പച്ചക്കറി അരിയുന്നു. ഇരുപത് വർഷമായുള്ള ശീലമല്ല ആലുവ പുഴ കഴിയുമ്പോൾ സത്യേട്ടൻ ഉറങ്ങും എന്ന് സഹയാത്രി കൻ പറയുന്നതിലൂടെ തന്നെ തീവണ്ടി യാത്രയുമായി അവർ എത്രമാത്രം താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു, ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി അത് മാറിയിരിക്കുന്നു എന്നത് വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്.

ചിത്രത്തിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ നന്ദൻ എന്ന വ്യക്തിയെ സത്യൻ കണ്ടുമുട്ടുന്നതും സുഹൃത്തുക്കളാകുന്നതുമൊക്കെ ട്രെയിനിൽ വച്ച് തന്നെയാണ്. പിന്നീട് കഥാപ്രവാഹത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതു തന്നെ ആ യാത്രയാണെന്നതിൽ ആസ്വാദർക്ക് സംശയം ഉണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല. അധികനേരം ജോലി ചെയ്തതു മൂലം ട്രെയിൻ മാറിക്കയറുന്ന സത്യന്റെ ജീവിതത്തിൽ പിന്നീട് സംഭവിച്ചതൊക്കെയും അപ്രതീക്ഷിതം തന്നെയാണ്. തീർത്തും അപരിചിതത്വം സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന വ്യക്തിയിൽ നിന്നും അയാൾക്കു വേണ്ടി എന്തും ചെയ്യുന്ന തരത്തിലേക്ക് മാറുന്ന സത്യനെ നമുക്ക് ചിത്രത്തിൽ കാണാം. ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ സത്യൻ റെയിൽ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കുന്ന, റെയിൽവേയുടെ അനാസ്ഥയിൽ കൃത്യമായി ഇടപെടുന്നവ്യക്തിയാണ്. ആ വ്യക്തി തന്നെ പിന്നീട് ഈ നിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കുന്നതും കാണാം. ചുരുക്കത്തിൽ ബന്ധങ്ങളെയും ജീവിതാവസ്ഥകളെയും ഏകോപിപ്പിക്കുന്ന, കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കണ്ണിയായി തീവണ്ടിയും ആ യാത്രയും പ്ലാറ്റ്ഫോമും (റെയിലിടവും) മാറുന്നു.

ഉപസംഹാരം

തീവണ്ടി/റെയിലിടങ്ങൾ എന്നിവയാൽ സമൃദ്ധമാണ് മലയാളസിനിമാലോകം. കഥാപ്രവാഹത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമായോ ഏതെങ്കിലുമൊരു സീനിൽ കടന്നുപോകുന്ന കഥാപ്രവാഹത്തെ നിയന്ത്രിക്കാത്ത ഘടകമായോ തീവണ്ടിയും റെയിലിടവും മലയാളസിനിമയിൽ സജീവ സാന്നിധ്യമായി തുടരുന്നു. എങ്കിലും അവയുടെ സാന്നിധ്യം സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ ചില വ്യക്തമായ ധർമ്മങ്ങൾ കയ്യാളുന്നുണ്ടെന്ന് പറയാതെ വയ്യ. തൊഴിലിടങ്ങൾ, ജീവിതാവസ്ഥകൾ, തൊഴിലിടങ്ങളിലെ അഴിമതി, അസമത്വം, പ്രണയം, കാത്തിരിപ്പ്, അഭയസ്ഥലം, ക്രൈം, ബന്ധങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന കണ്ണി,ഓർമ്മ തുടങ്ങി ബഹുമുഖരീതികളിലാണ് മലയാള സിനിമയിൽ റെയിലിടങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 'കരിപുരണ്ട ജീവിതങ്ങൾ', 'കാലാപാനി', 'കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്', 'കഥ തുടരുന്നു', 'നമ്പർ 20 മദ്രാസ് മെയിൽ', 'നാദിയ കൊല്ലപ്പെട്ട രാത്രി', 'പാസഞ്ചർ'

തുടങ്ങിയവ യഥാക്രമം അതിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ഇവയുടെ എല്ലാം ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ റെയിലിടങ്ങൾ കഥപറച്ചിലുള്ള 'ടൂൾ' ആയോ 'ബിംബ'മായോ നിലകൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് പറയാം.

ആധാരസൂചി

1. ജോസ് കെ.മാനുവൽ, സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ;വികലനവും വീക്ഷണവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം,2014.
2. മധു ഇറവിങ്കര,മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവും,ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം,1999.
3. രാധാകൃഷ്ണൻ പി. എസ്., ദൃശ്യഹർഷത്തിന്റെ സമയരേഖകൾ, എസ്. പി സി. എസ്, കോട്ടയം,2013.
4. https://youtu.be/7DjzLzv7eAw?si=s5COþKjxnPlQqDjq
5. https://youtu.be/HmEQuRnqKBg?si=Q_6hM6vgbknFosEj
6. https://youtu.be/PICwVboAXq4?si=lYFxyAYEFiYHGS16
7. https://youtu.be/nOR6us8C978?si=shSknAQ3P0R5j1Do
8. https://youtu.be/jR2Y1_yOiNs?si=d2flUsD8ynVEGzdp
9. https://youtu.be/jLRl_WHiuV4?si=ZjyhHguGufwvr7Fw
10. https://youtu.be/wHPtvgfIT0Y?si=nbAxXxZY1zuFsj4d
11. https://youtu.be/vvuySJhgois?si=sn3X5W5OZPM5XnBL
12. https://youtu.be/BxM3Xf2þpfQ?si=IQmvXPViRCo1s049
13. https://youtu.be/auqAYzRnpeU?si=rAAfdJjak2W1vnY4

വിമർശനാത്മകബോധത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിണാമങ്ങൾ

അലേർട്ട് ജെ. കളപ്പുരയ്ക്കൽ

(ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സാമൂഹികമായി നിർമ്മിതമായ അറിവിന്റെ വിമർശനാത്മക പ്രതികരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഉള്ളടക്കത്തെയും പ്രക്രിയകളെയും ബോധനപരമായും സാംസ്കാരികപരമായും പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രീതിശാസ്ത്രമാണ് ഭാഷാപാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ഉരുത്തിരിയേണ്ടത്. മലയാളത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസ മന:ശാസ്ത്രശാഖ ദുർബലമാണെന്നത് മലയാളഭാഷാപാഠ്യപദ്ധതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രതിസന്ധിയാണ്. ഇവിടെയാണ് വിമർശനാത്മക ബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പാഠ്യപദ്ധതികളുടെ വിശകലനത്തിന് ഉപയോഗിക്കാൻ സാധിക്കുക. നിരവധി പരിമിതികൾക്കിടയിലും കേരളത്തിലെ വിദ്യാലയങ്ങളിലും ക്ലാസ്മുറികളിലും ഈ ബോധനരീതിശാസ്ത്രം തീർത്ത വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങളെ കുറിച്ച് ഡോ. പി.വി പുരുഷോത്തമൻ ഊന്നി പറയുന്നുണ്ട്. (പുരുഷോത്തമൻ പി.വി, വിമർശനാത്മക ബോധനം: സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും. കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, 2013) വിമർശനാത്മക ബോധനത്തിന്റെ ആഗോളതലത്തിൽ തന്നെയുള്ള, പരിണമിച്ച രീതിശാസ്ത്രസമീപനങ്ങളെ, സങ്കൽപ്പനങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് പഠനത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വിമർശനാത്മകബോധനം, ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ, സംസ്കാരവ്യവസായം, പൗലോ ഫ്രെയറെ, ബാങ്കിംഗ്

സങ്കല്പം, ഇറ ഷോർ, വിമർശന സാക്ഷരത, പീറ്റർ മക്ലാരൻ, ഹെൻറി ജിറൂ, അന്റോണിയ ദാർദർ, ബെൽ ഹുക്സ്, വ്യാപൃത ബോധനരീതിശാസ്ത്രം, മൈക്കിൾ ആപ്പിൾ

“ഉപരിപ്ലവമായ അർത്ഥങ്ങൾ, പ്രാഥമികമായ ധാരണകൾ, പ്രബലമായ ഐതിഹ്യങ്ങൾ, ആധികാരികമായ ഔദ്യോഗിക പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ, സ്വീകരിക്കുന്ന അറിവുകൾ എന്നിവയെ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുക വഴി ഇവക്കടിസ്ഥാനമായ മൂലകാരണങ്ങൾ, സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ, വസ്തുക്കൾ, പ്രവർത്തനങ്ങൾ, പ്രവർത്തികൾ വ്യക്തിയിലുണ്ടാക്കുന്ന ഫലങ്ങൾ, സ്ഥാപനങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ, ലിഖിതങ്ങൾ, വിഷയങ്ങൾ, നയങ്ങൾ, ബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ, വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്നിവ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ചിന്താശീലങ്ങളും, സംസാരവും, വായനയും എഴുത്തുമാണ് വിമർശനാത്മക ബോധനം”

(Shore, Ira, Empowering Education: Critical Teaching for Social Change. Chicago: The University of Chicago Press, November 1992. p. 129. ISBN 9780226753577)

മനുഷ്യസമൂഹം ചരിത്രപരമായി നേരിട്ടതും ഭാവിയിൽ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതുമായ പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കുന്നതിന് നടത്തുന്ന അന്വേഷണങ്ങളാണ് വിവിധങ്ങളായ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളായി പരിണമിക്കപ്പെട്ടത്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ പഠനപ്രശ്നങ്ങളായി സ്വീകരിക്കുന്നതിനും വിമർശനാത്മകസമീപനം വച്ചുപുലർത്തുന്നതിനും സഹായകമായ രീതിയിൽ, സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കാനും സ്വന്തം ആശയങ്ങളെ സർഗാത്മകമായി പ്രകടിപ്പിക്കാനും പ്രാപ്തരാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഭാഷാപാഠ്യപദ്ധതികളും വച്ചുപുലർത്തുന്നത്. അതിനാൽ ബോധനപരമായ പരിഗണനകളോടൊപ്പം തന്നെ തുല്യപ്രാധാന്യത്തിൽ സാമൂഹ്യമായ പ്രമേയങ്ങളെയും ഭാഷാപാഠ്യപദ്ധതികൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. വിമർശനാത്മകബോധനം, ഒരു പഠനരീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആസൂത്രണം മാത്രമായിരുന്നില്ല, സർവ്വതലങ്ങളിലുമുള്ള

അധീശത്വപരിണാമങ്ങൾക്കും മേലുള്ള വിമർശനപരമായ അന്വേഷണം കൂടിയായിരുന്നു. മാനുഷികതയ്ക്കുമേലുള്ള എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള അധികാരത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിന് പഠിതാക്കളെ സഹായിക്കുന്ന അധ്യാപന-വിമർശന-സമ്പ്രദായമാണിത്. സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും വിശ്വാസപരവും ആദർശപരവുമായ മേഖലകൾ ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ നാനാമേഖല കളിലേക്കും കടന്നുചെന്നുകൊണ്ട് പ്രതിരോധത്തിന്റെ അടയാള പ്പെടുത്തലുകളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ത്തിന്റെ വേരുകൾ, ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ (Frankfurt School) ആശയധാരകളിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ബോധനപരമായ സമീപനങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള സാംസ്കാരിക സങ്കൽപ്പനങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ പഠനത്തിനായി ഉപജീവിക്കു ന്നത്.

ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ

പ്രബലമായ അധികാരസങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന തിനും അധീശത്വത്തിനെതിരായ പ്രതിരോധമായി വിദ്യാഭ്യാസം മാറേണ്ടതുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവും വിമർശനാത്മക ബോധനരീതി ശാസ്ത്രത്തിന് സംഭാവന ചെയ്തത് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ആശയ പാരമ്പര്യങ്ങളാണെന്ന് ഹെൻറി ജിറൂ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (Critical Pedagogy in Dark times: 2009). സാമൂഹികാധികാര സങ്കൽപ്പങ്ങളെ മാർക്സിയൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും മനോവിശ്ലേഷണ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു അപനിർമ്മിക്കുക യായിരുന്നു 1930കളിൽ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ. ഇതേസമയം ഔപചാരികവിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന അധ്യാപക-വിദ്യാർത്ഥി ഫ്യൂഡൽ അധികാരബന്ധത്തിന് അപ്രഖ്യാപിതമായ പിന്തുണ ചേഷ്ടാവാദം നൽകുകയും ചെയ്തു. മുതലാളിത്തം എങ്ങനെയാണ് സംസ്കാരത്തെ, അധികാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടു ത്തലുകളാക്കി മാറ്റുന്നതെന്ന ചിന്ത 'സംസ്കാരവ്യവസായം' (Culture Industry) എന്ന ആശയത്തിലൂടെ അഡോണോയും ഹൊക്കീമറും മുന്നോട്ടുവച്ചു. അധികാരം അധീശത്വമാണെന്നു

പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ക്ലാസ്മുറികളിലെ 'വിമോചനത്തിന്റെ' സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ഒരുക്കിയപ്പോൾ, അതിനു പ്രായോഗികമായ രീതിശാസ്ത്രത്തെ മെനഞ്ഞെടുത്തത് കാലാകാലങ്ങളായി പരിണമിച്ചുവന്ന വിമർശനാത്മക ബോധന രീതിശാസ്ത്രചിന്തകളാണെന്നു പറയാം. വിമർശനബുദ്ധി (Critical Consciousness) കുട്ടികളിൽ രൂപപ്പെടേണ്ടത് നിലനിന്നുപോരുന്ന അധ്യാപക പ്രമാണിത്തങ്ങളെ, സംവാദസംഭാഷണങ്ങളുടെയും (Dialogical Methods) സമത്വപൂർണ്ണമായ സഹവർത്തനത്തിലൂടെ (Coexistence)യും അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടാണെന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയെ ക്ലാസ്മുറികളിലേക്ക് സംഭാവന ചെയ്യാൻ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ആശയങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വിമർശനാത്മകവും സാമൂഹ്യവുമായ വിദ്യാഭ്യാസ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ, വിദ്യാലയങ്ങളെ അവരുടെ ചരിത്രപരമായ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ പരിശോധിക്കുകയും ക്ലാസ്മുറികളെ നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക ചട്ടക്കൂടിന്റെ തന്നെ ഭാഗമാക്കി പരിഗണിക്കാൻ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു (Klemp & McBrick : 2007).

പൗലോ ഫ്രെയറെ

മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ വ്യത്യസ്ത ലക്ഷ്യങ്ങളെ അവലംബിക്കുന്നുവെങ്കിലും അവയുടെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന അടിസ്ഥാനചിന്തയിൽ നിന്നാണ് പൗലോ ഫ്രെയറെ (Paulo Freire) ആശയപരികല്പന നടത്തിയത്. മനുഷ്യന്റെ വിമോചനം ഏതുതരത്തിൽ സാധ്യമാകുന്നു എന്നതാണ് ഇന്നത്തെ മുഖ്യപ്രശ്നമെന്നും അതിനുള്ള മാർഗമാണ് ശരിയായ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നും ഫ്രെയറെ വിശ്വസിച്ചു(P62: 1970). സംവാദമാണ് (Dialogical Method) അതിന് ഫ്രെയറെ അവലംബിച്ച പ്രധാന ബോധനരീതി. സ്ഥിരമായ സംവാദാത്മക രീതികളിലൂടെയുള്ള ബന്ധം വിമോചനത്തെ എത്രയും വേഗം സാക്ഷാത്കരിക്കുമെന്നു അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. നേടിയ അറിവുകളെ (Acquired Knowledge) വിമർശനബുദ്ധി (Critical Consciousness)യോടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ നിലവിലുള്ള പരമ്പരാഗത ബോധനരീതികളെ നാളെകളിൽ മാറ്റിയെഴുതാൻ കഴിയുമെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

വിമോചനപരമല്ലാത്ത ഏതു വിദ്യാഭ്യാസവും കേവലം നിക്ഷേപകപ്രക്രിയ മാത്രമാണ്. വിദ്യാർത്ഥികൾ കലവറകളും അധ്യാപകർ നിക്ഷേപകരും ആകുന്ന വൈരുദ്ധ്യം ഇവിടെ നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആശയവിനിമയത്തിനുപകരം നിക്ഷേപങ്ങളെ സൂക്ഷിക്കുകയും ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനുമുള്ള ചുമതല മാത്രമാണ് പരമ്പരാഗതമായ വിദ്യാഭ്യാസരീതികൾക്ക് ഉള്ളത്. ഈ അവസ്ഥയെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ ബാങ്കിംഗ് സങ്കല്പം (Banking Model) എന്ന് ഫ്രെയറെ വിശേഷിപ്പിച്ചത് (P94-95 :1970). ഇതിന് വിപരീതമായ വിമോചന വിദ്യാഭ്യാസത്തിനാണ് (Emancipatory Education) അധീശത്വകാലങ്ങളിൽ പ്രസക്തി. അറിവു കൈമാറൽപ്രക്രിയ (Knowledge Transmission Process)യിലല്ല മറിച്ച് ജ്ഞാന സമ്പാദനമാർഗ്ഗങ്ങളിലാ (Knowledge Acquiring Methods)ണ് വിമോചന വിദ്യാഭ്യാസം കുടികൊള്ളുന്നുവെന്നും ഫ്രെയറെ അവകാശപ്പെട്ടു.

അടിസ്ഥാനപരമായ അധീശത്വ-വിമോചനപ്രക്രിയയെ വിവിധ സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലേക്ക് ഉപജീവിച്ചു വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വിമർശനാത്മക ബോധനചിന്തകൾക്ക് ഫ്രെയറെ അടിത്തറയിട്ടത്. വർഗം, വംശം, സ്ത്രീപുരുഷഭേദം, ലൈംഗികത, മതം, ശാരീരികശേഷി എന്നിവയെയെല്ലാം അടിച്ച മർത്തലിനും അധിനിവേശത്തിനും സാധ്യതയുള്ള മേഖലകളായി ഫ്രെയറെ പരിഗണിച്ചു. കോളനിവാഴ്ച നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതോ മോഷ്ടിച്ചതോ ആയ മാനവിക മൂല്യങ്ങളെന്ന (Dehumanization) നിലയിൽ അദ്ദേഹം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന മേഖലകളിലേക്ക് (P44 :1970) ഇന്ന് മനുഷ്യാന്തര മാനവികതാവാദം (Post Human Humanism), കോളനി വാഴ്ചാനന്തരത (Post Colonialism), സ്ത്രീവാദം (Feminism) എന്നിവയുടെ സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്ത റകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ അനവധിയാണ്. പ്രശ്നാധിഷ്ഠിത വിദ്യാഭ്യാസ (Problem Based Learning)ത്തിന്റെ മേഖലകൾക്കുള്ളിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടേ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ അധിനിവേശ-അധികാര സമവാക്യങ്ങളുടെ

പ്രതിഫലനമാണെന്ന് കാട്ടിത്തന്നതാണ് പൌലോ ഫ്രെയറെയുടെ ആശയസങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെ പ്രസക്തി.

ഇറ ഷോർ

'Empowering Education: Critical Teaching for Social Change' (1992) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ പരമ്പരാഗത വിദ്യാഭ്യാസ സമവാക്യങ്ങളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട്, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ജീവിതപ്രക്രിയയുടെ തന്നെ ഭാഗമായി ക്ലാസ്റൂമുകൾ മാറേതിന്റെ ആവശ്യകത ഇറ ഷോർ (Ira Shor) ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. വിവിധങ്ങളായ അധീശത്വ മേഖലകൾ എന്ന് ഫ്രെയറെ അടയാളപ്പെടുത്തിപ്പോയ വിഷയങ്ങളെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സങ്കൽപ്പനങ്ങളോട് ചേർത്തുവയ്ക്കാൻ ആദ്യമായി ശ്രമിക്കുന്നത് ഷോർ ആണെന്ന് കാണാം. വിമർശന സാക്ഷരത (Critical Literacy) എന്ന ആശയത്തെ വിമർശന ബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തോട് അദ്ദേഹം ചേർത്തുവച്ചു. സാമൂഹ്യനീതിയുടെ സംരക്ഷണത്തിന്, അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചു വിദ്യാർത്ഥികൾ സ്വയം ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും സമൂഹത്തെ വിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിശാസ്ത്രമാണിത്. ഇങ്ങനെ നേടുന്ന അവബോധത്തെ ജനായത്തവിദ്യാലയങ്ങളിലെ സഹവർത്തനാന്തരീക്ഷത്തിൽ (Collaborative Conditions) പാകപ്പെടുത്തി, അധീശത്വങ്ങൾക്കെതിരായ പ്രതിരോധങ്ങളായി മാറ്റേതിന്റെ ആവശ്യകതയും ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. 'യൂറോസെൻട്രിക് സിലബസുകൾ' (Eurocentric Syllabus) നൽകുന്ന പഠനാനുഭവങ്ങൾ വിമർശനചിന്തകളെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നതും പ്രാദേശികമായ സംസ്കാരങ്ങളെയും ഭാഷകളെയും അനുഭവങ്ങളെയും അവഗണിക്കുന്നതുമാണെന്ന് ഷോർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (P202:1992) കോളനീകരണത്തിന്റെ അധികാരാവശിഷ്ടങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന പരമ്പരാഗത വിദ്യാഭ്യാസ സങ്കൽപ്പനകളെ ജനാധിപത്യമായ വിമർശനപദ്ധതിയിലൂടെ അപനിർമ്മിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ പറ്റി ആശയങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുകയാണ് ഇറ ഷോർ ചെയ്തത് എന്ന് കാണാം.

പീറ്റർ മക്ലാരൻ

മാർക്സിയൻ ആശയധാരകളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആദ്യമായി പാഠ്യപദ്ധതികളെ സാംസ്കാരികമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് പീറ്റർ മക്ലാരൻ (Peter McLaren) ആണ്. വർഗവിവേചനം(Racism), പാരമ്പര്യവാദം (Classism) സാമ്പത്തികമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥ (Economic Disparity) എന്നിവ പാശ്ചാത്യകേന്ദ്രീകൃതമായ പാഠ്യപദ്ധതികളിലൂടെ ഒളിച്ചുകടത്തപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് Capitalists & Conquerors : A critical pedagogy against empire (2005) എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മക്ലാരൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മുതലാളിത്താധിനിവേശത്തിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങളാണ് ഇവ. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ലഭ്യമാക്കേണ്ടത് സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ഇത്തരം ശ്രേണികളെ (Chains) തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന ശേഷികളെയാകണം (P69 : 2005). ക്ലാസ്മുറികൾ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെയും നിയോലിബറൽ സാമ്പത്തികനയങ്ങൾക്കുമെതിരായ ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യനീതിയുടെയും പോരാട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമാകണമെന്ന് മക്ലാരൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് (P 112: 2005).

ഗ്രാംഷിയുടെ 'Cultural Hegemony' എന്ന ആശയത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട്, സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തി (Cultural Politics)ലൂടെ ഉണ്ടാകേണ്ട പ്രതിരോധത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ മാതൃകയും ഇദ്ദേഹം പരിചയപ്പെടുന്നു. നവലിബറൽ കാലങ്ങളിലെ വലതുപക്ഷനയങ്ങൾ, വിപണിയുടെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുവാനുള്ള മാനേജ്മെന്റ് (Management) പാഠശാസ്ത്രങ്ങളുടെ വക്താക്കളാക്കി അധ്യാപകരെ മാറ്റുമ്പോൾ വിദ്യാർഥികൾ കേവലം ഉപഭോക്താക്കളായി മാത്രം മാറുന്നു. വിമർശനബോധത്തെ ഇവയ്ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമാക്കി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുമ്പോൾ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകൻ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ്, ഒരു നല്ല വിമർശകൻ കൂടിയായി മാറേണ്ടതെന്നും ഫ്രെയറെയുടെ ശിഷ്യൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അധികാരം (Power), അറിവ് (Knowledge), പാഠ്യപദ്ധതി(Curriculum)എന്നിവയുടെ ബന്ധത്തെ വിമർശനപരമായി അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് 'വിമോചനത്തിന്റെ ക്ലാസ്റൂം

അന്തരീക്ഷം' സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുക. ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നതിനും അധിനിവേശ അപ്രമാദിത്വങ്ങളെ നിർവീര്യവാക്കുന്നതിനുമായി പ്രത്യക്ഷം(Formal), പരോക്ഷം(Hidden) എന്നീ നിലകളിൽ പാഠ്യപദ്ധതികളെ ബോധനപരവും സാംസ്കാരികവുമായി വിലയിരുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമായി വരുന്നുവെന്ന് മക്ലാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്(P86 : 2003). ചുരുക്കത്തിൽ വിമർശനാത്മക ബോധനത്തിന്റെ അക്കാദമിക പരിസരങ്ങളിലേക്ക് മാർക്സിയൻ സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും ആശയധാരകളെ ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു അപഗ്രഥന രീതിശാസ്ത്രം മെനഞ്ഞെടുക്കുവാൻ പീറ്റർ മക്ലാരന് സാധിച്ചുവെന്ന് പറയാം.

ഹെൻറി ജിറൂ

ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട്സ്കൂൾ ആശയപാരമ്പര്യങ്ങളെ കടമെടുത്തുകൊണ്ട്, വിമർശനസിദ്ധാന്ത(Critical Theory)ത്തെ പാഠ്യപദ്ധതികളുടെ വിശകലനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു ഹെൻറി ജിറൂ(Henry Giroux). ഒരേ സമയം തന്നെ അറിവ്, സാമ്രാജ്യത്വതലങ്ങളിൽ അടിച്ചമർത്തലിനുള്ള ഉപകരണമായും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ജനവിഭാഗത്തിനു വിമോചനത്തിനുള്ള മാർഗവുമായും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ശാസ്ത്രീയമായ ജ്ഞാനോല്പാദനപ്രക്രിയ മനുഷ്യവിമോചനത്തെയാണ് ലക്ഷ്യം വയ്ക്കേണ്ടത്. ഇവിടെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിൻറെ രാഷ്ട്രീയവും ധാർമികവുമായ ലക്ഷ്യങ്ങളെ ജിറൂ നിർണയിച്ചത്. ക്ലാസ്മുറികളിൽ അധ്യാപകരെ തന്നെ അടിച്ചമർത്തുന്ന ആശയവ്യവസ്ഥകളെ -ക്യാപിറ്റലിസ്റ്റ്(Capitalist), ക്ലാസിസിസ്റ്റ്(Classicist), റാഡിക്കലിസ്റ്റ്(Radicalist), സെക്സിസ്റ്റ് (Sexist) ആശയങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനും മോചനപരമായ ബന്ധങ്ങൾ പുനഃർനിർമ്മിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു 'റാഡിക്കൽ ശേഷി' (Radical Capacity) വിമർശനസിദ്ധാന്തത്തിന് ഉണ്ടെന്നു ജിറൂ വിശ്വസിച്ചു (P 237 :2003). ജനാധിപത്യത്തിനായി പോരാടുന്ന ഒരു രീതിശാസ്ത്ര (Ideology)വും തന്ത്രവു (Idea) മായി വിമർശനവിദ്യാഭ്യാസ (Critical Education)ത്തെ ഇവിടെ ഇദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

ജ്ഞാനോൽപാദനത്തിന് ബോധനക്രമത്തിൽ അമിതമായ പ്രാധാന്യം നൽകിയപ്പോൾ, ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾ(Sensory Experiences), വൈകാരിക തലങ്ങൾ(Emotional Sides) എന്നിവയിലൂടെയുള്ള അറിവുനിർമാണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ഗൗനിക്കുവാൻ ജിറൂവിന് കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന വിമർശനം നിലനിൽക്കുന്നു. സാമൂഹികാധികാര പദവികൾക്ക് മേലുള്ള വിമർശനത്തിന് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് വൈജ്ഞാനിക മേഖലകളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന തരത്തിൽ പൂർണമായ ഒരു 'റാഡിക്കൽ' പാഠശാലയാണ് ജിറൂ സങ്കല്പനം ചെയ്തത് എന്ന് മനസിലാക്കാം (Giroux : 2003).

അന്റോണിയ ദാർദർ

വിമർശനാത്മക ബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചിന്താധാരയിൽ ഏറ്റവും സജീവമായ സ്ത്രീശബ്ദമാണ് അന്റോണിയ ദാർദർ (Antonia Darder). യഥാർത്ഥ ജനാധിപത്യവിദ്യാഭ്യാസം പൗരന്മാർക്ക് നൈപുണീശേഷികൾ നൽകുക എന്ന ഉദ്യമത്തിനല്ല മറിച്ച് എല്ലാ പൗരന്മാരെയും നല്ല ഭരണകർത്താക്കളാക്കി തീർക്കുകയാണെന്ന് ദാർദർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(P331 : 1997). ഫ്രെയറിന്റെ ആശയങ്ങളെ, ഉൾച്ചേർന്ന വിദ്യാഭ്യാസം(Inclusive Education) എന്ന തലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിന് വിദ്യാഭ്യാസമന:ശാസ്ത്രം കൂടുതൽ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മേഖലകളിലേക്ക് കൂടി വ്യാപിക്കണമെന്ന് ദാർദർ വിശ്വസിച്ചു. ഫ്രെയറെയുടെ മനുഷ്യത്വവൽക്കരണം(Humanization)എന്ന ആശയത്തെയാണ് ദാർദർ ഇതിനായി വിശാലമായി ഉപയോഗിച്ചത്(Darder : 2009). വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ ഉണ്ടായ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങളെ ഭയക്കുന്നവർ, തൽസ്ഥിതി (Status quo) തുടരുന്നതാണ് നല്ലതെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മാറ്റങ്ങളെ അവർ ഭയക്കുകയാണ്. ഈ 'തൽസ്ഥിതി'കൾ കൂടി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അധ്യാപകരുടെ ജോലി ഇത്തരത്തിലുള്ള 'ചോദ്യംചെയ്യലുകൾ'ക്ക് അനിവാര്യമായ സാംസ്കാരികമായ അടിത്തറ പാകുക എന്നതാകുന്നു(P 331 : 1997).

ഇവിടെ വർഗം, പാരമ്പര്യം, സമ്പത്ത് മുതലായ സാംസ്കാരികമായ മേഖലകളോടൊപ്പം തന്നെ തുല്യമായ പ്രാധാന്യത്തിൽ

ലിംഗനീതിയെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നതും ദാർദറാണ്. ലിംഗനീതിയെന്ന വിഷയം പാഠ്യപദ്ധതികൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, അരികവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ സ്വത്വങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതരത്തിൽ, 'ഇന്റർസെക്ഷണൽ' (Intersectional) രീതി അവലംബിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശവും ദാർദർ മുന്നോട്ടുവച്ചു. സ്നേഹം (Love), അനുകമ്പ (Compassion), ഐകദാർഢ്യം(Solidarity)എന്നീ നെടുംതൂണുകളിൽ ലിംഗ നീതിയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് 'Praxis Of Love' എന്ന ആശയത്തെ സാമൂഹികനീതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പാഠ്യോപകരണമായി നിർദ്ദേശി ച്ചതും ദാർദറാണ് (Darder: 2002). ഇതൊരു സിദ്ധാന്തമല്ല മറിച്ച് ജീവിതരീതിയാണെന്നു കൂടി അവർ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. അധീശത്വങ്ങൾക്കെതിരായി പരിണമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബോധനപരമായ പ്രതിരോധങ്ങളിലേക്ക്, ലിംഗനീതിയുടെ ഉൾക്കാഴ്ചകളെ സമ്മാനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് അന്റോണിയ ദാർദറുടെ ആശയങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം.

ബെൽ ഹുക്സ്

വിദ്യാഭ്യാസചിന്തകരിലെ സുശക്തമായ മറ്റൊരു സ്ത്രീസാന്നിധ്യമാണ് ബെൽ ഹുക്സ് (Bell Hooks). പാഠ്യപദ്ധതി കളുടെ അടിത്തറയിലേക്ക് സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്താധാരകളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മാത്രമേ മുന്നോട്ടു പോകാൻ കഴിയൂ എന്ന് ഹുക്സ് വിശ്വസിച്ചു. ശരിയായ വിദ്യാഭ്യാസം വിമോചന മാണ്, സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് (p 13 : 1994). പരമ്പരാഗതമായി അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടാതെ പോയ മേഖലകളിലേക്ക് കൂടി നീളുന്ന വിമർശനപദ്ധതിയാണ് ഇവിടെ അനിവാര്യം. ബഹുസ്വരതയുടെ സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളെ, വൈവിധ്യങ്ങളെ വിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കണം. ലിംഗനീതി ക്കായി എല്ലാ സ്വത്വങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രീതിയിൽ കുട്ടികൾക്ക് വിമർശനാത്മക ബോധനരീതിശാസ്ത്രം, 'ഇന്റർസെക്ഷനൽ ലെൻസ്'(Intersectional Lens) ആയി മാറുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ ജനാധിപത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ഉദയം സംഭവിക്കുന്നു (p23:2010). ലിംഗനീതിയുടെ രാഷ്ട്രീയസമവാക്യ

ങ്ങളെ ക്ലാസ്മുറികളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുക എന്നത് മാത്രമല്ല, അധ്യാപകർ തങ്ങളുടെ സ്വയംപ്രതിഫലന (Self Reflection) ത്തിലൂടെ നേടുന്ന അറിവുകൾ കൊണ്ട് ക്ലാസ്സ് റൂമുകളെ ദിവസം തോറും നവീകരിക്കുന്ന രീതിയിൽ വ്യാപൃത ബോധനരീതി ശാസ്ത്രം (Engaged Pedagogy) എന്ന ആശയ ത്തെയും ഹുക്സ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു (p21 : 1994). അധ്യാപകർ വളരുകയും കുട്ടികൾ അവബോധം നേടുകയും ക്ലാസ്റൂമുകൾ ദിവസവും നവീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തന മാണ് ഈ രീതിപദ്ധതി.

അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ ഉൾപ്പെടു ത്തുന്നതു സംബന്ധിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ച് അമേരിക്കൻ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളെ അധികരിച്ചുകൊണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടു ത്തുന്നുണ്ട് ഹുക്സ്. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ഇടങ്ങൾ അത്യന്തം തുറന്ന സ്ഥലങ്ങളാണെന്നും, പ്രതിരോധത്തിനും സാധ്യതകൾക്കുമുള്ള ഒരു വിശാലത അവിടെ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നും ഹുക്സ് തിരിച്ചറിഞ്ഞു (p149 : 1990). ബോധനത്തിന്റെ ശക്തിയെ, ക്ഷമതയെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അധ്യാപന ത്തിലെ ഭേദ്യതകളെ (Vulnerabilities In Teaching) അംഗീകരിക്കാതെ മുന്നോട്ടുപോകാൻ സാധിക്കില്ലെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് ഹുക്സ് പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അധ്യാപനമെന്ന പരസ്പരമുള്ള അറിവു സമ്പാദനപ്രക്രിയയിലെ ദുർബലമായ അംശങ്ങളെ സത്യസന്ധ മായും സ്വയംവിമർശനപരമായും അധ്യാപകരും ഒപ്പം വിദ്യാർ ത്ഥികളും അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വിശ്വാസഭദ്രമായ ക്ലാസ് അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിനും വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ആത്മധൈര്യം വർദ്ധിക്കുന്നതിനും ഇതുകാരണമാകുന്നു (p87:2003). ചുരുക്കത്തിൽ ഒരു ബോധന രീതിപദ്ധതി എന്നതിനേക്കാൾ സാംസ്കാരിക- രാഷ്ട്രീയ- വിശകലന പ്രവൃത്തിയായാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തെയും പാഠ്യപദ്ധതി പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ബെൽ ഹുക്സ് പരിഗണിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

മൈക്കിൾ ആപ്പിൾ

പാഠ്യപദ്ധതിയെ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണമായി കണ്ടുകൊണ്ടാണ് മൈക്കിൾ ആപ്പിൾ (Michael Apple) തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ചത്. 'Ideology and Curriculum' (1979) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ, സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരഘടനകൾ ക്ലാസ്മുറികളിലൂടെ ഒളിച്ചു കടത്തപ്പെടുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതിനു 'നിഗൂഹനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പാഠ്യപദ്ധതി' (Hidden Curriculum) എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെയാണ് ആപ്പിൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വിദ്യാലയങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന വിധേയപ്പെടലുകൾ, സാംസ്കാരികമായ അധിനിവേശങ്ങൾ തന്നെയാണ്. അധിനിവേശ സാമൂഹികഘടനകൾ (Dominant Social Norms), മൂല്യങ്ങൾ (Values), അധികാരശ്രേണികൾ (Hierarchies) എന്നിവയോടുള്ള സമരസപ്പെടലുകൾ, അരികവത്കരിക്കപ്പെട്ട ന്യൂനപക്ഷങ്ങളോടും(Marginalized Minorities)അബല ജനവിഭാഗങ്ങളോടും (Underprivileged Groups) ഉള്ള വെല്ലുവിളിയാണ്(p87 :1979). ജനായത്തവിദ്യാലയങ്ങളി (Democratic Schools) ൽ അധ്യാപകർ കാര്യകർത്താവായി മാത്രമല്ല മാറ്റങ്ങളുടെയും തിരിച്ചറിവുകളുടെയും സംവേദകരായി കൂടി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടത് ഇതുകൊണ്ടാണെന്ന് ആപ്പിൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സ്വതന്ത്ര കമ്പോളമുതലാളിത്തവും നവ ഉദാരവൽക്കരണവും (Neo Liberalism) വിദ്യാഭ്യാസപ്രക്രിയയിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങളെ 'Educating the "Right Way": Markets, Standards, God and Inequality'(2001) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് മൈക്കിൾ ആപ്പിൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ആഗോളീകരണാനന്തരകാലത്തെ വിദ്യാഭ്യാസ മാതൃകകൾ സാമൂഹികമായ ക്ഷേമ(Collective welfare)മെന്ന ആശയപദ്ധതിക്കു മുകളിലൂടെ വ്യക്തിപരമായ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് പരിഗണന നൽകുന്നു. ഇവിടെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസം ഒരു വില്പനച്ചരക്ക് (Commodity) ആയി മാറുകയും ലാഭം(profit) മാത്രം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഇടങ്ങളായി വിദ്യാലയങ്ങൾക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് (p273:2001). ക്ലാസ്മുറികളിൽ ഉണ്ടാ

കുന്ന അനാവശ്യമായ മത്സരങ്ങൾ (competitions), സാമൂഹ്യമായ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്നു പിന്നോട്ടുമാറിയതിന്റെ ഫലമായി നാം തന്നെ നിർമ്മിച്ചെ ടുത്ത സാങ്കേതിക പ്രതിഭാസമാണെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ്. പരീക്ഷകളിലൂടെയുള്ള വിലയിരുത്ത ലുകൾക്ക് കൈവന്ന അമിതമായ പ്രാധാന്യത്തെ കമ്പോള തന്ത്രങ്ങളു (Market Logisticsis)ടെ ഭാഗമായ ലാഭവിഹിത ക്കണക്കുകളുടെ വിശകലന (Profit Analysis)ത്തോടാണ് ആപ്പിൾ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. കൂട്ടായ നന്മ (public Goods) ലക്ഷ്യമാക്കി യിരുന്നിടത്തുനിന്നും വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയ്ക്ക് ഉണ്ടായ ഈ മാറ്റ ങ്ങൾ, വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ഒരുതരം സൂപ്പർമാർക്കറ്റ് (Supermarket) സംസ്കാരത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നുവെന്ന നിരീക്ഷണവും ശ്രദ്ധേയ മാകുന്നു (p275 2001). ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉദാരവൽക്കരണ നയങ്ങൾ, തുല്യതയ്ക്കെതിരായി നിലനിൽക്കുന്ന വർഗം, ലിംഗം, വംശം മുതലായ വേർതിരിവുകളെ പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ള ശക്തമായ അഭിപ്രായമാണ് ആപ്പിൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. കമ്പോള വൽക്കരണത്തിന്റെയും ആഗോളവൽക്കരണ ത്തിന്റെയും അധിനി വേശങ്ങളെ കൂടി കണക്കിലെടുത്തു കൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരിക വിശകലനസാധ്യതകളെ പരിചയ പ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് വിമർശനാത്മക ബോധനരീതി ശാസ്ത്രത്തിൽ മൈക്കിൾ ആപ്പിളിന്റെ സംഭാവന.

പാഠ്യപദ്ധതികളുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനത്തിന്റെ മാതൃകകളെ പരിചയപ്പെടുമ്പോൾ അധിനിവേശത്തിന്റെ എല്ലാവിധ തലങ്ങൾക്കുമെതിരായ പ്രതിരോധമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് വിദ്യാഭ്യാസപ്രക്രിയ വിമർശനാത്മക ബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തെ പരികല്പന ചെയ്യുന്നത് എന്ന് കാണാം. ഈ രൂപമാതൃകകളെ കേരളീയ പാഠ്യപരിസരങ്ങൾക്കും നൂതനമായ പാഠ്യഭാവു കത്വങ്ങൾക്കും ഉതകുന്ന രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ടു വേണം ഭാഷാപാഠ്യപദ്ധതികളുടെ സാംസ്കാരികമായ അടിത്തറയെ പരുവപ്പെടുത്തേണ്ടത്.

ആധാരസൂചി

1. കേരള പാഠ്യപദ്ധതി ചട്ടക്കൂട് 2007, SCERT
2. കേരള പാഠ്യപദ്ധതി ചട്ടക്കൂട് 2023, SCERT

3. പുരുഷോത്തമൻ പി.വി., വിമർശനാത്മകബോധനം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്. 2013

4. വിദ്യഭ്യാസ പരിവർത്തനത്തിന് ഒരാമുഖം, Kerala Sasthra Sahithya Parishath, Kochi. 2002

5. ഹാരിസ് വി.സി.,രാധാകൃഷ്ണൻ പി. എസ്. (എഡി.), സംസ്കാര പഠനം പുതിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, ഫെബ്രുവരി 2018

6. Freire, Paulo. Pedagogy of the Oppressed. Translated by Myra Bergman Ramos, Continuum, 1970

7. Shore, Ira. Empowering Education: Critical Teaching for Social Change. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 9780226753577, (November 1992)

8. McLaren, P. Capitalists and Conquerors: A Critical Pedagogy against Empire. Paradigm Publishers, (2005)

9. Giroux, Henry A. Theory and Resistance in Education: Towards a Pedagogy for the Opposition. Bergin & Garvey, 1983

10. Darder, Antonia. Culture and Power in the Classroom: a Critical Foundation for Bicultur Education. New York: Bergin & Garvey, 1997

11. Hooks, Bell. Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom. Routledge, 1994.

12. Hooks, Bell. Teaching Community: A Pedagogy of Hope. Routledge, 2003.

13. Apple, M. W. Educating the "Right" Way: Markets, Standards, God, and Inequality. Routledge, (2001)

14. Apple, Michael W. Ideology and Curriculum. Routledge, 1979.

ജനറേഷൻ ബീറ്റയിലെ സാങ്കേതികനിർമ്മിതി: നവബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം

അന്ന മരിയ ജോസഫ്

(ബി.എഡ് വിദ്യാർത്ഥി, മാർ തെയോഫിലോസ് ട്രെയിനിങ് കോളേജ്, നാലാഞ്ചിറ)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അതിസങ്കീർണ്ണമായ ആന്തരികഘടനയാണ് മനുഷ്യ മസ്തിഷ്ക്കങ്ങൾക്ക് ഉള്ളത്. നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ അൽഗോരിത ങ്ങളിലേക്ക് മനുഷ്യമസ്തിഷകത്തെ പുനർനിർമ്മി ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യഭാഷയുടെ സങ്കീർണ്ണതയും മനുഷ്യൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരിക ഘടനയിലെ വ്യക്തി വ്യത്യാസങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്ര ഥിക്കാൻ യന്ത്രങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. ബോധനപ്രക്രിയ യിൽ ചിന്ത, ഭാവന എന്നിവ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. അവ രൂപീകരിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ അനുഭവ തലങ്ങളാണ്. പ്രാഥമികമായി മനുഷ്യന് ലഭിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ യന്ത്രം ദ്വിതീയമായി രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിവേഗത്തിൽ സാങ്കേതികപരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന ജനറേഷൻ ബീറ്റയിൽ നൂറാലിങ്കിന്റെ സാധ്യത ചലനശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തികളുടെ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ചിന്തകളെ സവേദനം ചെയ്യുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കാം. എന്നാൽ പൂർണ്ണമായതോതിൽ മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയഘടനയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന വൈകാരിക ഘടകങ്ങളെ യന്ത്രത്തിന് പുനർനിർമ്മിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്ന് ഈ പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ചാറ്റ് ജി.പി.ടി. (chat gpt), ജനറേഷൻ ബീറ്റ (GenßZ), നവസാങ്കേതികത, ഡീപ്പ് ലേണിങ്ങ് (Deep learning)

അതിവേഗം പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നവസാങ്കേതികതയെ വിഭിന്നതലങ്ങളിൽ അപഗ്രഥിക്കേണ്ടത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യകതയാണ്. നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ ഉപയോഗം വളരെ വേഗത്തിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഈ കാലത്ത് സമകാലിക പരിസരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികഘടകങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് യന്ത്രത്തിന് പുനർനിർമ്മിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതെന്ന് വിശകലന വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ജനറേഷൻ ബീറ്റയിലേക്ക് (Genß) കടക്കുന്ന ആധുനിക സമൂഹത്തെ നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് വിശദീകരിച്ചു കൊണ്ട്, അതിസങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ വൈകാരികഘടകങ്ങളെ നിർമ്മിത ബുദ്ധി എങ്ങനെയാണ് പുനർനിർമ്മിക്കുന്നതെന്ന് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു ഒരു വ്യക്തി വ്യത്യസ്തതകൾ നിറഞ്ഞ ഒരു സാമൂഹികഘടകമാണ്. നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ അൽഗോരിതത്തിലേക്ക് ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്ത ഒരുപാട് ഘടകങ്ങൾ അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ബോധനശാസ്ത്രത്തിലെ നൂതനസാങ്കേതികതയിൽ നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട അടയാളപ്പെടുത്തലുകളും അവയുടെ പ്രസക്തിയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. പഠനസൗകര്യാർത്ഥം പ്രബന്ധത്തെ മൂന്നുഭാഗങ്ങളിലായി വിശകലനംചെയ്യുന്നു. ഒന്നാമത്തെ ഭാഗത്ത് ജനറേഷൻ ബീറ്റയിലെ നൂതനസാങ്കേതികയെക്കുറിച്ചും നിർമ്മിതബുദ്ധിയും മനുഷ്യമസ്തിഷ്ക്കവും തമ്മിലെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമാക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്ത് ഈ സാധ്യതകൾ ബോധനശാസ്ത്രത്തിൽ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഴിയുക എന്ന് വിശകലനംചെയ്യുന്നു. അവസാന ഭാഗത്ത് ന്യൂറാലിങ്കുകളുടെ വരുംകാല സാധ്യതയും അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നു.

ജെനറേഷൻ ബീറ്റയിലേക്ക് ചലിക്കുന്ന നവസാങ്കേതികത

സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വലയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വെർച്വൽ റിയാലിറ്റിയിലൂടെയാണ് ഇന്ന് മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ കടന്നുപോകുന്നത്. ജനറേഷൻ ബീറ്റയിലേക്ക്1(Gen-ß)

കടന്നിരിക്കുന്ന സമകാല സാമൂഹികഘടന അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതും നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ ഈ വലയങ്ങളെതന്നെയാണ്. നിരന്തരം പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നിർമ്മിതബുദ്ധിക്ക്, അപ്രാപ്യമായമനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക അനുഭവഘടനയെ വിവിധതലങ്ങളിൽ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതാണ്. മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളെ യന്ത്രത്തിനുള്ളിലേക്ക് ഘടിപ്പിക്കുന്ന ന്യൂറാ ലിങ്കിന്റെ 2(Neuralink) കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം ഒരു അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. 1950-ൽ അമേരിക്കൻ കമ്പ്യൂട്ടർ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ജോൺ മക്കാർത്തി (John McCarthy) ആണ് ആർട്ടിഫിഷൽ ഇന്റെലിജൻസ് (AI) അഥവാ 'നിർമ്മിതബുദ്ധി', എന്ന പ്രയോഗത്തെകൊണ്ടുവന്നത് ഡാറ്റാബേസിലേക്ക് നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളിൽനിന്ന് കാര്യങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് യുക്തിപരമായി ഉത്തരങ്ങൾ (output) ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി അദ്ദേഹം സങ്കൽപ്പിച്ചു. നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ സാങ്കേതികമേഖലയിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്.

2015 ഡിസംബർ 11-ന് സാൻഫ്രാൻസിസ്കോ ആസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ട് എലോൺ മസ്ക്ക്, സാം ആൾട്ട്മാൻ എന്നിവർ ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ അമേരിക്കൻ സ്വകാര്യ ഗവേഷണ സ്ഥാപനമാണ് ഓപ്പൺ എ ഐ (Open Al). ഓപ്പൺ എ ഐ പുറത്തിറക്കിയ ചാറ്റ് ജി.പി.ടി. (chat gpt) വളരെ വേഗം ജനശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റി. യന്ത്രം പുനരുത്പ്പാദിപ്പിക്കുന്നത് അതിന്റെ അൽഗോരിതത്തിലേക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളിൽനിന്നു മാത്രമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതി, അനുഭവഘടന, ഭാഷണത്തിലെ പ്രത്യേകതകൾ എന്നിവ ബയോമെട്രിക്കൽ ഘടകങ്ങളായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. യാന്ത്രികമായി പുനരുത്പാദനംചെയ്യുന്ന അൽഗോരിതത്തിന്റെ ന്യൂറൽനെറ്റ്വർക്കു (Neural network)കളുമായി മനുഷ്യന്റെ അനുഭവഘടനയെ താരതമ്യംചെയ്യുക എളുപ്പമല്ല.

മനുഷ്യമസ്തിഷ്ക്കവും അൽഗോരിതങ്ങളും

ഒരു വ്യക്തിയുടെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗമാണ് മസ്തിഷ്കം. കേവലമായ

ആലോചനകൾക്കപ്പുറം എല്ലാ ചെയ്തികൾക്കും പിന്നിൽ മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ഇടപെടൽ നിർണായകമാണ്. നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, പുതിയ ന്യൂറോ സർക്യൂട്ടുകൾ രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് മസ്തിഷ്കം. ഒരു വ്യക്തിയുടെ അനുഭവതലം മറ്റൊരു വ്യക്തിയിൽനിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും നാഡീശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഡേവിഡ് ഈഗിൾമാൻ ഇപ്രകാരം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'നിങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഏതൊരു സംഗതിയുടെയും അർഥം നിങ്ങളുടെ മുഴുവൻ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെയും ചരിത്രവുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. സിനസ്തേഷ്യയെ ക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോഴും ഇതേ കാര്യംതന്നെ അദ്ദേഹം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് യാഥാർഥ്യങ്ങളെ ക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ആന്തരികാനുഭവം തികച്ചും വ്യത്യസ്ത മായിരിക്കുമെന്നും ഓരോ വ്യക്തിക്കും അത് ഓരോ തരത്തിലായി രിക്കുമെന്നും ഓരോരുത്തരുടെയും മസ്തിഷ്കത്തിന് ഇന്ദ്രിയാ നുഭവങ്ങൾ പല വിധത്തിലായിരിക്കുമെന്നും ഈഗിൾമാൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (ഡേവിഡ് ഈഗിൾമാൻ, പുറം 79). നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ ഡാറ്റാബേസിലേക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന വസ്തുത കളിൽ നിന്നാണ് അവ പുതിയ ഒന്നിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളിൽനിന്ന് സാധ്യമായ പരസ്പര ബന്ധം കണ്ടെത്തുകയും അതിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിനെ സൃഷ്ടിക്കു കയും ചെയ്യാൻ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ നിർമ്മിതബുദ്ധിക്ക് സാധിക്കും ഡീപ്പ് ലേണിങ്ങ് (Deep leaming) എന്ന അൽഗോരിതം ഉപയോ ഗിച്ചാണ് ഇവ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിലെ ന്യൂറോണുകൾക്ക് സമാനമായി ന്യൂറൽ നെറ്റ്‌വർക്ക് ആയിട്ടാണ് ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഓരോന്നും പരസ്പരബന്ധിതവുമാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ പുനരുൽപ്പാദനത്തിൽ ഗണനീയമായ സ്ഥാനംതന്നെ ഇവ നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യൻ എന്ന ബയോമെട്രിക്ക് ഘടകം

മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികതലം അതിസങ്കീർണ്ണമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന ആന്തരികഭാവങ്ങളെ മനസ്സി ലാക്കാൻ ആ വ്യക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറ്റവും അടുത്ത ഒരു

വ്യക്തിക്കോ അല്ലെങ്കിൽ അയാൾക്ക് തന്നെയോ കഴിഞ്ഞെന്നു വരില്ല. നിർമ്മിതബുദ്ധി മനുഷ്യവികാരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അതിന്റെ നെറ്റ്‌വർക്കുകളിൽ ലഭ്യമായ അൽഗോരിതത്തിൽ നിന്നുമാണ്. ഇതിനായി പലതരത്തിലുള്ള എ ഐ സംവിധാനങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. ഭാവവിശകലനം (sentiment Analysis) മുഖ വിശകലനം (face recognition) എന്നിവ ഇതിൽപ്പെടുന്നു. ഒരു സംഭാഷണം ഏത് വൈകാരിക ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടിയാണ് (emotional motive) ഉപയോഗിച്ചിരിക്കു ന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താൻ രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്ന എ ഐ സംവിധാനമാണ് ഭാവവിശകലനം. ഇതിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യഘടനയിൽ ഏത് വൈകാരിക അംശത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതെന്ന് എ ഐ കൃത്യമായി കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യനിൽ പുറമേ പ്രതിഫലിക്കാത്ത അനേകം വികാരങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല മനുഷ്യന് തന്റെ ആലോചനകളെയും വികാരത്തെയും മറച്ചുവെക്കാനും (Masked emotions) സാധിക്കുന്നതാണ്

ഒരു വ്യക്തി തന്റെ ഭാവന, ചിന്ത, ആശയം എന്നിവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് സ്വാഗതമായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണ്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ സംയോജിക്കപ്പെടുന്ന ഈ അറിവാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ചിന്താധാരകളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു അംശംമാത്രമാണ് നമുക്ക് നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ ന്യൂറൽ നെറ്റ്‌വർക്കുകളിലേക്ക് ഘടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് മനുഷ്യനിൽ കാണപ്പെടുന്ന സഹാനുഭൂതിപോലും യന്ത്രം പുനർനിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അവ ദ്വിതീയ അനുഭവതലത്തിലെ നിർമ്മിത സഹാനുഭൂതിയാകുന്നു.

മറ്റൊന്ന് മുഖം തിരിച്ചറിയാൻ(Facial recognition) ഉപയോഗിക്കുന്ന നിർമ്മിത ബുദ്ധിയുടെ സംവിധാനമാണ്. ഇത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ മുഖത്തെ അതിന്റെ സവിശേഷതകൾ മനസ്സിലാക്കി തിരിച്ചറിയുന്ന എ ഐ സംവിധാനമാണ്. വളരെ നിർണായകമായ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇത്തരം എ ഐ സംവിധാനം ഗുണപ്പെടാറുണ്ട്. എന്നാൽ മനുഷ്യന് സമാനമായി സാങ്കേതികതയ്ക്ക് യുക്തിപരമായി അപഗ്രഥിക്കാൻ കഴിയണ

മെന്നില്ല. 2015-ൽ ഗൂഗിൾ ഫോട്ടോസ് പുതിയ സംവിധാനം രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. നിർമ്മിതബുദ്ധിയിലേക്ക് നൽകുന്ന ചിത്രങ്ങൾ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും ഡാറ്റ ബേസിൽ ലഭ്യമായിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളിൽനിന്ന് ലേബൽ ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യും. ഇതിൽ രണ്ട് ആഫ്രിക്കൻ അമേരിക്കക്കാരെ ലേബൽ ചെയ്ത് ഗോറില്ലകൾ (Gorillas) എന്നായിരുന്നു. ഇത് വലിയ വിവാദ മാവുകയും അതിനെ തുടർന്ന് ഗൂഗിൾ പൊതുവായി ഈ സംഭവത്തിൽ മാപ്പ് ചോദിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്തു കൊണ്ടാണ് ഇവ സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ. നിർമ്മിതബുദ്ധിയിലേക്ക് നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളെ യുക്തിപരമായി അപഗ്രഥിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും യന്ത്രത്തിന് കഴിയാതെ വരുന്നുവെന്നതിനാലാണെന്ന് മനസ്സി ലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. 1970 കളിൽ ഡേവിഡ് കോപ്പ് (David Cope) രൂപകല്പന ചെയ്ത അൽഗോരിതമാണ് ഇ എം. ഐ (experiments in Musical Intellegence). ഡേവിഡ് കോപ്പ്, വൂൾഫ്ഗാംഗ് അമേഡിയസ് മൊസാർട്ടിന്റെ പാട്ടുകളുടെ ഘടന കണ്ടെത്തുകയും അതേ ഘടനയിൽ പുതിയ പാട്ടുകൾ നിർമ്മിതബുദ്ധി (EMI) ഉപയോഗിച്ച് രൂപകല്പന ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇത് പൂർണ്ണമായും ഒരു സർഗാത്മക സൃഷ്ടിയായി വിലയിരുത്താൻ ആകില്ല. കാരണം ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നിനെ പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കു മ്പോൾ നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിനെ രൂപപ്പെ ടുത്തുന്ന വിശകലനപ്രക്രിയ മാത്രമാണ് എ ഐ ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ വിശാലമായ ചിന്തയുടെയോ അനുഭവങ്ങളുടെയോ ആവശ്യകത വേണ്ടിവരുന്നില്ലയെന്നത് സ്മരണീയമാണ് അതുകൊണ്ടു തന്നെ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ സർഗ്ഗാത്മകതയും യന്ത്രത്തിന്റെ വിശകലനപ്രക്രിയയും വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. തീർച്ചയായും അനേകം തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ ജോലിയെ എ ഐ ലഘൂകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികതലങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുവാൻ പൂർണമായും അവയ്ക്കാവില്ല.

ബോധനരീതിശാസ്ത്രത്തിലെ നിർമ്മിതബുദ്ധി

സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ നൂതനമായ ജനറേഷൻ ബീറ്റ (Genß) കാലഘട്ടത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിലെ നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ

പ്രവർത്തനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. എ ഐ വിപ്ലവാത്മകമായ പരിവർത്തനങ്ങളാണ് ഓരോമേഖലകളിലും നൽകുന്നത്. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത ക്ലാസ് മുറികളിൽനിന്ന് വളരെ വേഗം ചാറ്റ് ബോട്ടുകളുടെ കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസമേഖല പരിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ എ ഐ ടീച്ചറായി തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ കെ.ടി.സി.ടി. ഹയർ സെക്കന്ററി സ്കൂളിലെ 'ഐറിസ്' എന്ന റോബോട്ട് മാറി. എ ഐ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ബോധനരീതി നിലവിൽ പല സ്ഥലങ്ങളിലും വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വളരെ വേഗത്തിൽ പ്രതികരണങ്ങൾ നൽകാനും പുരോഗതി ആവശ്യമുള്ള മേഖലകൾ തിരിച്ചറിയാനും സഹായിക്കുന്ന ഇന്റലിജന്റ് ട്യൂട്ടറിംഗ് സിസ്റ്റവും (Intelligent tutoring system)4 വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പ്രകടനങ്ങൾ വിലയിരുത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ഓട്ടോമേറ്റഡ് ഗ്രേഡിങ്ങ് സംവിധാനങ്ങളും നിലവിലുണ്ട്.

വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അവരുടെ പ്രകടനത്തെയും പഠന രീതിയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനാനുഭവം വ്യക്തി ഗതമാക്കാൻ AI അൽഗോരിതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു അഡാപ്റ്റീവ് ലേണിംഗ് പ്ലാറ്റ്ഫോമാണ് ന്യൂട്ടൺ 5 (Neuton Al - No-code artificial intelligence for all). വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ ഇത്തരത്തിൽ വിവിധരീതികളിലുള്ള പിന്തുണകൾ നൽകാൻ നിർമ്മിതബുദ്ധിക്ക് കഴിഞ്ഞെന്ന് വരാം. എങ്കിലും കുട്ടികൾക്ക് ലഭിക്കേണ്ട വൈകാരികപിന്തുണ (Emotional Assistance) യഥാ സമയം നൽകാൻ ഇത്തരം ചാറ്റ് ബോട്ടുകൾക്ക് കഴിയുകയില്ല. യുഎസ് ടെക്സാസിലെ കോടതിയിൽ ഫയൽചെയ്ത ഒരു കേസ് ഈ അവസരത്തിൽ ഗൗരവകരമായി ചർച്ചചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഫോൺ ഉപയോഗം പരിമിതപ്പെടുത്തിയ മാതാപിതാക്കളെ കൊല്ലാൻ Character ai എന്ന ചാറ്റ്ബോട്ട് കുട്ടിയെ ഉപദേശിച്ചത് പരിമിതമായ യാന്ത്രിക അൽഗോരിതത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം മൂലമാണ്. ഏത് സാഹചര്യങ്ങളോട് എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കണമെന്ന് നിർമ്മിതബുദ്ധിയെ മുൻകൂട്ടി പഠിപ്പിക്കുക ഒരു പരിധിവരെ സാധ്യമാണ്. എങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ

വൈകാരികതലങ്ങളെയും യന്ത്രത്തിലേക്ക് ഘടിപ്പിക്കുകയെന്നത് അപ്രാപ്യമാണ്. വാഷിങ്ടണിൽ പതിനാലുകാരൻ ചാറ്റ്ബോട്ടുമായി പിരിയാനാകാത്ത ആത്മബന്ധത്തിലെത്തിയതും വൈകാരിക പിന്തുണയ്ക്കായി അതിനെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നതും പിന്നീട് ആത്മഹത്യ ചെയ്തതും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ നാം വായിച്ചറിഞ്ഞ താണ്. തന്റെ മകന്റെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ചാറ്റ്ബോട്ട് Character.ai ക്ക് എതിരേ നിയമനടപടിയുമായി ഫ്ളോറിഡ സ്വദേശിനിയായ അമ്മ എത്തുമ്പോഴും ഇതേ ചോദ്യംതന്നെയാണ് അവശേഷിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികതലങ്ങളെ പൂർണ തോതിൽ നിർവചിക്കാൻ യന്ത്രത്തിന് സാധിക്കുകയില്ലെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ബാലകൃഷ്ണൻ പൊതുവാൾ സംവിധാനം ചെയ്ത മലയാളചലച്ചിത്രമാണ് ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ വേർഷൻ 5.25. മകൻ തന്റെ പിതാവിനെ നോക്കാൻ കൊണ്ടുവന്ന റോബോട്ടിനെ കാര്യങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ 'ചാരം' എന്ന പദാർത്ഥത്തെ യന്ത്രത്തിനായി വിവരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അടുത്ത സീനിൽ ചിതാഭസ്മമായി സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന വസ്തുവിനെയും റോബോട്ട് പുറത്തേക്ക് കളയുന്നു. ചാരം എന്നത് തൈക്ക് വളമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പദാർത്ഥമെന്നു മാത്രമേ അത് മനസ്സിലാക്കുന്നുള്ളൂ. കേവലമായ വസ്തുതകൾക്കപ്പുറം അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംസ്കാരം, സാഹചര്യം എന്നിവ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. മനുഷ്യൻ തന്റെ ജീവിതപരിസരത്തിലൂടെ ആർജിച്ചെടുക്കുന്ന സാമാന്യയുക്തി (common sense) യന്ത്രത്തിന് ഇല്ല. സുരാജ് വെഞ്ഞാറമൂട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാസ്കരൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ഒരു ലോഹക്കഷ്ണത്തോട് ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു ആത്മബന്ധം ഒരിക്കലും ഒരു യന്ത്രത്തിന് പുനർനിർമിക്കാൻ ആവില്ല. 'എനിക്ക് സ്നേഹിക്കാൻ അറിയില്ല ഞാൻ ഒരു യന്ത്രമാണ്'. എന്ന് ആൻഡ്രോയ്ഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ പറയുന്നിടത്ത് വൈകാരിക തലത്തിൽ സാങ്കേതികതയും യന്ത്രവും നിർമ്മിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകതയാണ് കാണാനാവുന്നത്. ഇങ്ങനെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിസൂക്ഷ്മമായി കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടുന്ന

മാനുഷിക സമ്പർക്കങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും യന്ത്രത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ ഈ നൂതനഘട്ടത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ ഈ ചിന്ത പ്രസക്തമാണ്

മസ്തിഷ്ക്കങ്ങളിലെ ന്യൂറാലിങ്കുകൾ

സാമൂഹിക അനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണ് മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം. ദൈനംദിന പ്രക്രിയകൾ സുഖമമാക്കാൻ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വിവിധസാധ്യതകളെ മനുഷ്യൻ ഉപയോഗപ്പെ ടുത്താറുണ്ട്. കുന്നുംപുറം ഗവ ഹൈസ്കൂളിലെ പത്താം ക്ലാസ് വിദ്യാർത്ഥിയായ രാവൂൽ ജോൺ അജു (Raul Jon Aju) നിർമ്മിച്ച എ ഐ നിർമ്മിത റോബോട്ട് ശാസ്ത്രമേളയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധനേടിയിരുന്നു. നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് യു.എസ്സിൽ ക്ലാസ്സെടുക്കാൻ രാവൂൽ പ്രാപ്തനായിതീർന്നത് നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. എൻജിനിയർമാർക്കും അധ്യാപകർക്കും ക്ലാസ് എടുക്കാൻ കഴിയുംവിധത്തിൽ വസ്തുതകളുടെ സാധ്യത നിർമ്മിതബുദ്ധിയിലൂടെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ രാവുലിന് കഴിഞ്ഞു യന്ത്രങ്ങളിലൂടെ രാവുൽ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികതലങ്ങളെയല്ല; മറിച്ച് വസ്തുതകളെ മാത്രമാണെന്ന് കാണാൻസാധിക്കുന്നു.

2000-ൽ ഹോണ്ട നിർമ്മിച്ച അസിമോ (Asimo) എന്ന റോബോട്ടിനെ ഒരു കോൺഫറൻസ് ഹാളിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ തന്നോട് അത് വളരെ സൗഹൃദഭാവത്തോടെ പെരുമാറിയതായി പറയുകയുണ്ടായി താൻ കൈഉയർത്തി അഭിവാദ്യം ചെയ്തപ്പോൾ തിരിച്ച് അതേ രീതിയിൽ പ്രത്യഭിവാദ്യം ചെയ്തതായും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ഒരു സുഹൃത്തിനെ കണ്ടുമുട്ടിയാലെന്നപോലെയാണ് അസിമോ പ്രതികരിച്ചത്. യഥാർഥത്തിൽ ഈ കഴിവുകളൊന്നും അസിമോ റോബോട്ടിനു ണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു ടെലിവിഷൻ പരിപാടിക്കുവേണ്ടി അസിമോയെ ഇന്റർവ്യൂ ചെയ്തപ്പോൾ നേരത്തേ തയ്യാറാക്കിയ സ്ക്രിപ്റ്റ് അനു

സരിച്ച് എല്ലാം റെക്കോഡ് ചെയ്തു വച്ചിരുന്നു. ഓരോ ചലനവും, ആംഗ്യങ്ങളും, സംഭാഷണങ്ങവുമെല്ലാം റെക്കോഡ് ചെയ്തു വച്ചിരുന്നു. ഓരോ ചലനവും, ആംഗ്യങ്ങളും, സംഭാഷണവുമെല്ലാം റെക്കോഡ് ചെയ്യാൻ 5 മിനിറ്റ് പ്രദർശന സമയത്തേക്ക് വേണ്ടിവന്നത് 3 മണിക്കൂർ ആയിരുന്നു. ഈ പരിശീലനത്തിന്റെ പ്രതികരണമായിരുന്നു ശാസ്ത്രജ്ഞനെ കണ്ടുമുട്ടിയ അസിമോയിൽ ഉണ്ടായത്.

ആൻഡ്രോയിഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന സിനിമയിൽ മകന്റെ സാന്നിധ്യം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഭാസ്ക്കരൻ എന്ന കഥാപാത്രം സ്നേഹം എന്നത് 'ഉള്ളീന്ന് വരണം' എന്ന് പറയുമ്പോൾ യന്ത്രം അതിന്റെ മുന്നറിവിൽ പരിശോധിക്കുന്നത് 'ഉള്ളി'യാണ്. ഉള്ളിക്ക് അകത്ത് എങ്ങനെയാണ് സ്നേഹമുണ്ടാകുക എന്ന് റോബോട്ട് ചോദിക്കുന്നുമ്പോൾ, യാഥാർത്ഥ്യവും നിർമ്മിതയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലെ വൈരുദ്ധ്യമാണ് കാണാനാവുന്നത്. എന്നാലും വികസിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ സാധ്യത പൂർണ്ണമായും തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. ഇലോൺ മസ്ക് അവതരിപ്പിച്ച ന്യൂറാ ലിങ്ക് ആദ്യമായി പരീക്ഷിച്ചത് നോളണ്ട് അർബാഗിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് മനസ്സുകൊണ്ട് കമ്പ്യൂട്ടർ മൗസ് നിയന്ത്രിക്കാൻ സാധിച്ചതായി രേഖകൾപറയുന്നു. എട്ടുവർഷമായി തളർന്നുകിടക്കുന്ന നോളണ്ടിന് ഇത്തരം ഒരു സാധ്യത വളരെ ഗുണകരമാണ്. ടെലിപതി എന്നാണ് ഈ ന്യൂറാ ലിങ്കിന് അദ്ദേഹം പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. മസ്തിഷ്കത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അതിന്റെ ചലനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ സാധ്യത ഉപയോഗിച്ചാണ് ഇവ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ നൂതന സാധ്യതകളാണ് ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ ഈ സമകാലിക കാലഘട്ടത്തെ മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തോടും അതിന്റെ വൈകാരികതലങ്ങളോടും ചേർത്തുവെച്ച് നൂതനകാലഘട്ടത്തിന്റെ ബോധനരീതിയെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇതിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. യന്ത്രത്തിന്റെ

പ്രവർത്തനവും മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രവർത്തനവും വ്യത്യസ്ത രീതിയിലാണ് നടക്കുന്നത്. യന്ത്രം കൃത്രിമമായി പ്രവർത്തിക്കു മ്പോൾ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം തീർത്തും ജൈവികമാണ്. അനുഭവങ്ങളും വികാരങ്ങളും മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നാൽ യന്ത്രത്തിന് ഇത് കേവലമായ വസ്തുതകൾ മാത്രമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ജൈവഘടനയിൽനിന്ന് മസ്തിഷ്കം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനാൽ മറ്റൊരു വ്യക്തിയുടെ വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും അവരുടെ ഭാവങ്ങളിൽനിന്ന് പോലും വായിച്ചെടുക്കാൻ മനുഷ്യ മസ്തിഷ്കത്തിന് സാധിക്കും. എന്നാൽ യന്ത്രത്തിന് കൃത്യമമായി നൽകുന്ന വിവരങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ജൈവികമായ വസ്തുതകളോട് ശരിയായ രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കാൻ യന്ത്രത്തിന് സാധിച്ചെന്ന് വരില്ല. എന്നാൽ വരുംകാലങ്ങളിൽ നിർമ്മിതബുദ്ധി യുടെ സാധ്യതൾ വിദ്യാഭ്യാസമേഖലകളിലും അനുദിനജീവിത ത്തിലും നിർണ്ണായകമായ ഇടപെടലുകൾക്ക് സഹായകരമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. 2025 മുതൽ 2039 വരെ ജനിച്ചവരാണ് ജനറേഷൻ ബീറ്റ (Gen ß) എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. ജനറേഷൻ ആൽഫയുടെ പിൻ ഗാമിയെന്ന നിലയിൽ, ഗ്രീക്ക് അക്ഷരമാലയിലെ രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരമായ ബീറ്റയുടെ പേരിലാണ് ഈ തലമുറയ്ക്ക് പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

2. ന്യൂറാലിങ്ക് (Neuralink) ഒരു അമേരിക്കൻ ന്യൂറോ ടെക്നോളജി കമ്പനിയാണ്. അത് 2024-ൽ ഇംപ്ലാന്റ് ചെയ്യാവുന്ന ബ്രെയിൻ കമ്പ്യൂട്ടർ ഇന്റർഫേസുകൾ വികസി പ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. എലോൺ മസ്കും എട്ട് ശാസ്ത്രജ്ഞരും അടങ്ങുന്ന സംഘമാണ് ഇത് സ്ഥാപിച്ചത്.

3. ഉത്തേജിപ്പിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥത്തിലല്ലാതെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ കൂടി ഒരു വസ്തുവിനെ ഗ്രഹിക്കുന്ന രീതി. ഉദാഹരണമായി, ആകൃതികൾക്കും ഘടനകൾക്കും രുചി തോന്നുക,

ശബ്ദത്തിൽ നിറം കാണുക എന്നിങ്ങനെ വിവിധ അനുഭങ്ങ ളാണ് ഇതിൽ പെടുന്നത്.

4. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് തൽക്ഷണ ഫീഡ്ബാക്ക് നൽകാനും അവർക്ക് മെച്ചപ്പെടുത്തേ മേഖലകൾ തിരിച്ചറിയാനും സഹായിക്കുന്ന എ ഐ സംവിധാനം.

5. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അവരുടെ പ്രകടനത്തെയും പഠന രീതിയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനാനുഭവം വ്യക്തിഗതമാക്കാൻ അക അൽഗോരിതങ്ങൾ ഉപയോഗി ക്കുന്ന ഒരു അഡാപ്റ്റീവ് ലേണിങ്ങ് പ്ലാറ്റ്ഫോമാണ് ന്യൂട്ടൺ.

ആധാരസൂചി

1. അശോക്, എസ്, ബയോമെട്രിക്ക്സ്, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം, 2014

2. ഈഗിൾമാൻ, ഡേവിഡ്, മനുഷ്യമസ്തിഷ്കം, വിവ. അബ്ദുൽ ജലിൽ, കറണ്ട് ബുക്ക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2022

3. എതിരൻ കതിരവൻ,മസ്തിഷ്ക്കം വികാരം വേദന വിശ്വാസം, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2023

4. രാമചന്ദ്രൻ, വി എസ്., മസ്തിഷ്കം കഥ പറയുന്നു. വിവ. രവിചന്ദ്രൻ സി., ഡിസി ബുക്സ്.കോട്ടയം, 2016

5. ശ്രീധരൻ നായർ,എം.എൻ(ഡോ),നിർമിതബുദ്ധി,കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2021

6. നിർമ്മിതബുദ്ധി വിജ്ഞാനകോശം,കേരള സംസ്ഥാന സർവവിജ്ഞാനകോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2025

7. Holmes, Wayne, Maya Bialik, and Charles Fadel. "Artificial Intelligence in Education: Promises and Implications for Teaching and Learning. Center for Curriculum Redesign, 2019

8. U.S. Department of Education. Artificial Intelligence and the Future of Teaching and Learning: Insights and Recommend-ations. 2023

ഓൺലൈൻ റഫറൻസുകൾ

1. https://computerhistory.org/blog/algorithmic-music-david-cope-and-emi/
2. https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2023/03/27/the-intersection-of-ai-and-human-creativity-can-machines-really-be-creative/
3. https://www.bbc.com/news/technology-33347866
4. https://www.hindustantimes.com/trending/14yearold-us- teen-falls-in-love-with-ai-chatbot-shoots-himself-to-come- home-to-her-101729745263832.html

ദൃശ്യപാഠങ്ങൾ

1. Raul John Aju, TEDxRIET, A child prodigy's perspective on AIയൂട്യൂബ് https://youtu.be/vjKUXN7 QOXw?si=lb4250 wFYk1Q_Y30 പ്രവേശിച്ചത്, ജനുവരി 7, 2025
2. Natasha Berg, TEDxSioux Falls, Should we let students use ChatGPT?യൂട്യൂബ്,https://youtu.be/ogcSQ-CFRVM?si=1cpWnEe59K9HPgRb പ്രവേശിച്ചത്, ജനുവരി 11, 2025

'ഭൂതകാലം' - മാനസികപ്രശ്നങ്ങളുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് വായന.

ആര്യ ആർ.
(ഗവേഷക,മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

2022-ൽ സോണി ലൈവ് എന്ന ഒ. ടി. ടി.പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ റിലീസ് ചെയ്ത ഹൊറർ ചലച്ചിത്രമാണ് 'ഭൂതകാലം'. രാഹുൽ സദാശിവൻ രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച ചിത്രത്തിൽ രേവതിയും ഷൈൻ നിഗവും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികസംഘർഷ ങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധയൂന്നുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അക്കാദമികമായ വിശകലനത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയപരിസരത്തിന്റെ പ്രസക്തി ആണ് ഈ ലേഖനം അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നത്. പുരുഷാധി പത്യസമൂഹത്തിന്റെ പരുവപ്പെടുത്തലുകൾ വ്യക്തികളിൽ ഏൽപ്പിക്കാവുന്ന ആഘാതങ്ങളെ ചലച്ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന തെങ്ങനെയെന്ന് പഠനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മാനസികാരോഗ്യം, വിഷാദരോഗം, ലിംഗത്വ പദവി, ഫെമിനിസം, പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതി

ആമുഖം

രണ്ടാംതരംഗഫെമിനിസത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തുതന്നെ സ്ത്രീകളുടെ മാനസികാരോഗ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയധാരകൾ വികാസം പ്രാപിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ നിയമപരവും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ അവകാശങ്ങളിലാണ് ഫെമിനി സത്തിന്റെ രണ്ടാംതരംഗം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. ലിംഗപരമായ പദവികൾ (ജൻഡർറോളുകൾ), പ്രത്യുത്പാദന അവകാശങ്ങൾ,

സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം. ജോലിസ്ഥലത്തെ തുല്യത, ഗാർഹികപീഡനം എന്നിവയുടെ പ്രശ്നവത്കരണം അതിന്റെ മുൻഗണനയിൽ പെടുന്നു. ഈ മേഖലകളിലെല്ലാം യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങളുമായി സ്ത്രീകൾ നിരന്തരം ഏർപ്പെടുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ മാനസികാരോഗ്യത്തെ എപ്രകാരം ബാധിക്കുന്നു എന്നത് എക്കാലത്തും ചിന്തനീയമാണ്. 1963-ൽ സിൽവിയാ പ്ലാത്ത് രചിച്ച ആത്മകഥാംശമുള്ള കൃതിയായ 'ബെൽമാർ', 1972-ൽ ഫില്ലിസ് ചെസ്റ്റർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'വുമൺ ആൻഡ് മാഡ്നെസ്സ്' എന്നീ കൃതികൾ സ്ത്രീകളുടെ മാനസികാരോഗ്യസംബന്ധമായ പ്രശ്നങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചവയാണ്.

അറുപതുകളിൽ ആരംഭിച്ച രണ്ടാം തരംഗത്തിൽ ഉയർത്തിയ പ്രശ്നങ്ങൾ പലതും ഇന്നും പൂർണമായി പരിഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതത് കാലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള തരംഗങ്ങളും; റാഡിക്കൽ, ലിബറൽ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് മുതലായ ശാഖകളും പരസ്പരാനുപൂരകങ്ങളായി വർത്തിച്ചും സാമാന്തരമായി നിലനിന്നുകൊണ്ടുമാണ് സമൂഹപരിവർത്തനത്തിനായുള്ള യത്നം പ്രബലമാക്കുന്നത്. 2022-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഭൂതകാലം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികപ്രശ്നങ്ങളെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികപരിസരത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾ മാറ്റമില്ലാതെ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

ആൺ പെൺ വിഷാദങ്ങളുടെ ഭൂതകാലം

രാഹുൽ സദാശിവൻ രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച 'ഭൂതകാല' ത്തിൽ രേവതി, ഷെയിൻ നിഗം എന്നിവർ ആശ, വിനു എന്നീ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായി എത്തുന്നു. ആശയുടെ മകനാണ് വിനു. ഹൊറർ എന്ന ഴാനറിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രം അമാനുഷികമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന പല പ്രതിമാസങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവിഭവങ്ങൾ ആണെന്ന യഥാതഥ വിശദീകരണം നൽകാൻ സാധിക്കും. ഇരുവരുടെയും മാനസികാരോഗ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഗുരുതരമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ

പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ സൂചനകൾ ചലച്ചിത്രത്തിലുടനീളം നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. പ്രേതങ്ങളെക്കാൾ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതസംഭവങ്ങളെ ഈ ചലച്ചിത്രം നിശബ്ദമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. രോഗത്തിന് അടിമപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളുടെ മാനസിക സംഘർഷം രക്ഷകർക്ക് തീവ്രമായ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിൽ സിനിമയുടെ സാങ്കേതികഘടന വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വലുതാണ്.

വൃദ്ധയായ അമ്മയും ചെറുപ്പക്കാരനും തൊഴിൽരഹിതനും ആയ മകനും അടങ്ങുന്ന കുടുംബമാണ് ആശയുടേത്. ഒരു സ്ട്രോക്കിന് ശേഷം ഓർമ പൂർണമായും നഷ്ടപ്പെട്ട ആശയുടെ അമ്മ വാർദ്ധക്യസഹജമായി മരണപ്പെടുന്നതോടെയാണ് 'ഭൂതകാല' ത്തിലെ വൈകാരികസംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ക്ലിനിക്കൽ ഡിപ്രഷനിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ആശയുടെ ഏക ആശ്വാസം അമ്മ ആയിരുന്നു എന്ന്, അവർ തെറാപ്പിയിൽ സൈക്കോളജിസ്റ്റിനോട് സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മയുടെ മരണശേഷം വീട്ടിലെത്തുന്ന ഒരു സ്ത്രീ പ്രായമായ അമ്മ അധികം കഷ്ടപ്പെടാതെ മരിച്ചു പോയത് നന്നായി എന്ന് പറയുമ്പോൾ ആശ വളരെ ദേഷ്യത്തോടെ നോക്കുന്നുണ്ട്. ആശയുടെ മാനസികാവസ്ഥ വീണ്ടും സാരമായ രോഗാവസ്ഥയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നത് അമ്മയുടെ മരണശേഷമാണ്

ആശയുടെ ഭൂതകാലത്തെ സംബന്ധിച്ച വസ്തുതകൾ പല സന്ദർഭങ്ങളിലെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മകന് ഏഴു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ വിധവയായ സ്ത്രീയാണ് അവർ. മകന്റെ രക്ഷാകർതൃത്വവും സമൂഹമേൽപ്പിക്കുന്ന വിചാരണകളും അവരെ സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ ചിന്തകളെ കേൾക്കുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഏക ആശ്രയസ്ഥാനം അമ്മ യായിരുന്നു. കൃത്യസമയത്ത് തന്നെ വൈദ്യസഹായം നേടാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞെങ്കിലും പിന്നീട് ജീവിതം സാധാരണ നിലയിലായി എന്ന തോന്നലിൽ അത് സ്വയം നിർത്തുന്നു. അമ്മ മരിച്ചതിനുശേഷം വീണ്ടും തെറാപ്പിക്കായി എത്തുന്ന ആശ സൈക്കോളജിസ്റ്റിനോട് സംസാരിച്ച ശേഷവും രോഗം കൂടുതൽ വഷളാകുന്ന നിലയിലേക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. മകന്റെ ഭാവിയെ

സംബന്ധിച്ച ആശങ്കകളും ആധികളുമെല്ലാം അവരെ അലട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒറ്റയ്ക്കായി പോകുമോ എന്ന ഭയത്താൽ മകനെ ദൂരസ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് അയയ്ക്കാനും അവർ മടിക്കുന്നു.

സാമൂഹികചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഒരുങ്ങി നിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതം നയിച്ച സ്ത്രീയാണ് ആശ. ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം ഒരു പുനർവിവാഹത്തിന് അവർക്ക് സാധിച്ചിട്ടില്ല. മാതൃത്വം എന്ന അസ്തിത്വത്തിൽ തന്റെ എല്ലാ കടമകളും നിർവഹിക്കുന്നു എന്ന് അവർ സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നു. പരാശ്രയം കൂടാതെ ജീവിക്കാനാവില്ല എന്ന അവസ്ഥയിലും സ്വന്തം അമ്മയെ ഒരു മകളുടെ പൂർണ്ണ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ അവർ മരണം വരെയും പരിചരിക്കുന്നു. ഈ പ്രാരാബ്ധത്തിനിടയിൽ സ്വന്തം ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാനോ, അതിനു പുറത്ത് ഒരു സൗഹൃദം പോലും സൃഷ്ടിക്കുവാനോ ആശയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തൊഴിൽ സ്ഥാപനത്തിൽ പോലും ആശയ്ക്ക് സുഹൃത്തുക്കളില്ല. ഭൗതികവും മാനസികവും വൈകാരികവുമായ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങളെയും ആഗ്രഹങ്ങളെയും അബോധപൂർവം നിരസിച്ചുകൊണ്ട് മധ്യവയസ്സിൽ എത്തുമ്പോഴേക്കും നിസ്സഹായരായി തകർന്നുപോകുന്ന അനേക സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് ഈ കഥാപാത്രം. തെറാപ്പിസ്റ്റിന്റെ നിർദേശം അക്ഷരംപ്രതി അനുസരിച്ചുകൊണ്ട് മനസ്സിനെ ശാന്തമാക്കുവാനായി പുറത്തൊക്കെ നടക്കുകയും ഒറ്റയ്ക്ക് ഐസ്ക്രീം വാങ്ങി കഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയുടെ അനുഭവം പ്രേക്ഷകർക്കും വേദന സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. മറ്റുള്ളവരെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും മനപ്പൂർവ്വം അകറ്റിനിർത്തുന്നത് ആരും തന്നെ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്ന വിഷാദരോഗത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ തോന്നലിൽ നിന്നുമാണ്. ഈ അരക്ഷിതാവസ്ഥയാണ് ഏകാന്തതയ്ക്ക് വിധേയപ്പെടാൻ അവരെ നിർബന്ധിതയാക്കുന്ന ഘടകം.

മക്കൾക്കായി ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സന്തോഷങ്ങളും ത്യജിക്കുന്നുവെന്ന് സ്വയം കരുതുന്ന രക്ഷിതാക്കൾക്ക് വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ അവർ സ്വന്തം തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തുമ്പോൾ അംഗീകരിക്കാൻ ആവുന്നില്ല. ഈ അവസ്ഥയിലൂടെ ആശയും കടന്നു പോകുന്നുണ്ട്. സ്വയം തെരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നത് അവകാശമാ

ണെന്ന് തിരിച്ചറിയാതെ ജീവിതം നഷ്ടമാക്കുന്ന സ്ത്രീ അവസ്ഥയുടെ പരിണിതഫലമായി മക്കൾക്ക് മേൽ ചെലുത്തുന്ന പിടിവാശികൾ വലുതാണ്. രക്ഷിതാക്കളുടെ മാനസികപ്രശ്നങ്ങളും കലുഷിത മായ ജീവിതാന്തരീക്ഷവും ഒരു യുവാവിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ എത്രത്തോളം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുവെന്ന് വിനു എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ചലച്ചിത്രം സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മയെ സാമ്പത്തികമായി ആശ്രയിച്ച് ജീവിക്കുകയും ആകെ യുള്ള ഒരു സുഹൃത്തിനൊപ്പം മദ്യപിക്കുകയും കാമുകിയുമായി കറങ്ങി നടക്കുകയും എല്ലാം ചെയ്യുന്ന വിനുവിന്റെ മനസ്സും അമ്മൂമ്മയുടെ മരണത്തോടെ അസ്വസ്ഥമാകുന്നു. മരിച്ചുപോയ അമ്മൂമ്മയെ പല തവണ സ്വപ്നത്തിൽ കാണുകയും രാത്രി സമ യങ്ങളിൽ അസാധാരണമായ പല സംഭവങ്ങളും വീട്ടിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നത്. വിനുവിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നു. മറ്റുള്ളവർ ആരും താൻ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്നും ഗൗരവത്തിൽ എടുക്കുന്നി ല്ലെന്നും ഒറ്റപ്പെടുത്തണമെന്നുമുള്ള മുൻധാരണകളിൽ നിന്നും അവൻ കൂടുതൽ നിശബ്ദനാകുന്നു സ്വന്തം അമ്മയ്ക്ക് പോലും തന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ കേൾക്കുവാനും മനസ്സിലാക്കാനും കഴിയില്ല എന്ന് അവൻ ചിന്തിക്കുന്നു.

പുരുഷൻ എന്ന ലിംഗപദവിയാൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പല സമ്മർദ്ദങ്ങളും വിനുവിനെ സാരമായി ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. നേടുക എന്നതും അമ്മയെ സംരക്ഷിക്കുക എന്നതും അവന്റെ കടമയാണ്. നേടിയ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള ജോലി ലഭിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അവനെ പോകാൻ അനുവദിക്കാത്തതും അമ്മ തന്നെയാണ്. ഈ സംഘർഷമാണ് അമ്മയോടുള്ള ദേഷ്യം ആയി അവൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഏഴു വയസ്സിൽ അച്ഛനെ നഷ്ടമാവുകയും വിഷാദരോഗിയായ അമ്മയുടെ പരിചരണത്തിൽ വളരുകയും ചെയ്ത വിനുവിന്റെ ബാല്യകാലം അവനു നൽകിയ അസാധാരണ മായ അനുഭവങ്ങൾ ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. പഠിക്കാൻ തീരെ താല്പര്യമില്ലാത്ത എം.ബി.ബി.എസ് കോഴ്സിന് നിർബന്ധപൂർവ്വം അവനെ ചേർക്കുകയും പിന്നെ അവൻ അത് ഉപേക്ഷിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഊർജ്ജസ്വലമായ യൗവനത്തിന്റെ ആദ്യ വർഷങ്ങൾ തന്നെ നഷ്ടമായി. പിന്നീട് പല കോഴ്സുകൾ പഠിച്ചെങ്കിലും നാട്ടിൽ തന്നെ ജോലി നേടുക എന്ന അമ്മയുടെ പിടിവാശിയെ സഫലീകരിക്കാൻ അവന് കഴിയുന്നില്ല.

സൗഹൃദങ്ങളിൽ പോലും സ്വന്തം വിഷമങ്ങൾ തുറന്നു പറയാനോ കരയാനോ ഉള്ള ഇടം വിനുവിന് ലഭിക്കുന്നില്ല. കാമുകിയോട് തുറന്നുപറച്ചിൽ നടത്തുമ്പോൾ അവളിൽ നിന്നുള്ള അവഗണനയും അവനെ കൂടുതൽ ഉൾവലിയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ആൺ സൗഹൃദവലയങ്ങൾ, പുരുഷന്മാർ എപ്പോഴും ശക്തരാണെന്നും വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടേതും ആണെന്നുള്ള ബോധ്യങ്ങൾ മൂലം പ്രകടനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യത ഇല്ലാതെയാക്കുന്നു. ഒന്നിച്ചിരുന്ന് മദ്യപിക്കുകയോ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ ഉള്ള സംഗീതത്തിന് നൃത്തം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്നതിലൂടെയുള്ള താത്കാലിക ആശ്വാസത്തിനാണ് അവർ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹബന്ധിതമായ ഇത്തരം സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ പുരുഷന്മാരുടെ വൈകാരികാവശ്യങ്ങളെ നിസ്സാരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അവർ സ്വന്തം ദൗർബല്യങ്ങളെ സ്വയമേവ നിരാകരിക്കുകയും, തങ്ങൾ ശക്തരാണെന്ന് മറ്റുള്ളവരെ ധരിപ്പിക്കാൻ നിരന്തരം പാടുപെടുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ വിഷാദത്തിന്റെ കയങ്ങളിലേക്ക് മുങ്ങിത്താഴുന്നു. ആഗോളതലത്തിൽ സ്ത്രീകളെക്കാൾ അധികം ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നത് പുരുഷന്മാരാണെന്ന കണക്കുകൾ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ തിക്തഫലം അനുഭവിക്കുന്ന പുരുഷജീവിതങ്ങളിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഇതേ നിർബന്ധിതനിബന്ധനകൾക്ക് വഴങ്ങുന്ന സ്ത്രീയായ അമ്മയുടെ ചിട്ടകളും അവനെ വിഷമവൃത്തത്തിൽ ആക്കുന്നു.

വിഷാദരോഗത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സ്ത്രീയും പുരുഷനും ആ പ്രശ്നത്തെ സമീപിക്കുന്നതിലെ വ്യത്യാസം ഇരു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും താരതമ്യത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാവുന്നതാണ്. ലോകാവസ്ഥയിൽ പോലും സമൂഹത്തിന്റെ പരുവപ്പെടുത്തലുകളിലും ലിംഗപദവികളിൽ നിന്നും വ്യക്തികൾക്ക് മുക്തി നേടാനാവുന്നില്ല. വിനുവിന് കുടുംബത്തിനുപുറത്ത്

സ്വാതന്ത്ര്യമായി ജീവിക്കാനുള്ള സാധ്യതകൾ ഉണ്ട്. ആശയ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അങ്ങനെയൊരു ജീവിതം ചിന്തനീയമല്ല. ആശയ്ക്ക് തീവ്രമായ ദുഃഖം അനുഭവിക്കുമ്പോൾ ഒറ്റയ്ക്കോ മറ്റുള്ളവരുടെ മുൻപിലോ പൊട്ടിക്കരയാനും വൈകാരിക പ്രകടനത്തിനും സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ വിനുവിന് അത്തരത്തിൽ ഒരു ആത്മപ്രകടനം സാധ്യമല്ല. കഠിനമായ മാനസികസംഘർഷ ങ്ങളെപോലും ഏറെക്കുറെ നിർജീവമായ ഒരു മുഖഭാവത്തോടെ യാണ് അയാൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. മാനസികപ്രശ്നങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം ആകുന്ന സ്വന്തം വീട്ടിൽ നിന്നും പരമാവധി അകന്നു നിൽക്കാൻ വിനു ശ്രമിക്കുമ്പോഴും, കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥിതിക്കു ള്ളിൽ പെട്ട് ദൈനംദിനജോലികൾ കൂടി വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ ചെയ്യേണ്ട ഉത്തരവാദിത്തം ആശയ്ക്കുള്ളതാണ്. പാചകം, വൃത്തിയാക്കൽ തുടങ്ങി വിനുവിന്റെ മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങൾ അലക്കുന്നത് പോലും ആശ തന്നെയാണ്. രോഗാവസ്ഥയെ മുൻ നിർത്തി സ്വന്തം കടമകളായി സ്വയം കരുതുന്ന ഈ ദിനചര്യകളിൽ നിന്നും അവധിയെടുക്കുക എന്നൊരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് പോലും സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അസാധ്യമാണ്.

ചേർത്തുപിടിക്കലിന്റെ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക്

ഹൊറർ ചിത്രം എന്ന നിലയിൽ തിയേറ്റർ റിലീസ് പോലും ഇല്ലാതിരുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രം ചെറിയ സ്ക്രീനുകളിലൂടെയും ശബ്ദവിന്യാസത്തിലൂടെയും ആൾക്കാരെ ഭയത്തിന്റെ മുൾമുനയിൽ എത്തിച്ചത് അവസാന ഇരുപതുമിനിറ്റുകളിൽ ആണ്. വിനുവിന്റെ ഉള്ളിലെ പേടികളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നതാണ് ഈ അവസാന ഭാഗം. വിനു സ്വന്തം വീട്ടിലുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന അമാനുഷിക ശക്തികളെ ആശയും പ്രേക്ഷകരും നേരിട്ട് കാണുന്നത് ഈ രംഗങ്ങളിലാണ്. ഈ രംഗത്തിന് തൊട്ടുമുൻപായി വിനു നടത്തുന്ന തുറന്നുപറച്ചിൽ ഈ രംഗങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു മനശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാ നമായി വിശദീകരിക്കാം.

തന്നെ ആരും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്നും, ആകെ മനസ്സിലാ ക്കിയിരുന്ന അമ്മയെ നഷ്ടമായെന്നും ദുഃഖിക്കുന്ന ആശയോട് മകൻ

അവന്റെ ദുഃഖങ്ങളും ഭയങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അവൻ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ അവനെ സ്നേഹിക്കുന്ന ആരും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് വിനുവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഭയം. നന്മയുടെ ഭാവത്തോടെ അവന്റെ ചിന്തയെ ആശ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിലൂടെയാണ് അവനെ വിഭ്രമിക്കുന്ന വസ്തുതകൾക്ക് അവർ സാക്ഷിയാകുന്നത്. പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീരികരിക്കുവാൻ രണ്ടുപേരും തിരഞ്ഞെടുത്ത വഴികൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നെങ്കിലും ഇരുവർക്കും മറ്റ് ആരിൽ നിന്നും ലഭിക്കാതെ സമാശ്വാസം അവർ പരസ്പരം കണ്ടെത്തുന്നു. സമാനമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇരുവരും കടന്നുപോകുന്നത് എന്ന് പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുന്നതിലൂടെ അവർക്കിടയിലെ അദൃശ്യമായ ചുമര് മാഞ്ഞ് ഇല്ലാതാവുകയും ഏകാന്തതയ്ക്ക് ആശ്വാസമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇനി ഒരിക്കലും അവർ പരസ്പരം ഒറ്റപ്പെടുത്തില്ല എന്ന ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തിൽ ഭൂതകാലസമസ്യകൾ അവസാനിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായി സ്വാംശീകരിക്കുന്ന ലിംഗസ്വത്വങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും സ്വാധീന ശേഷിയുളവാക്കുന്നതാണ്. മാനസികമോ ശാരിരികമോ ആയ രോഗാവസ്ഥകളിൽ പോലും ഈ വിവേചനത്തിന് ഇടയുണ്ടാകുന്നു. കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ നിന്ന് തന്നെ വ്യക്തികൾ പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കി പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ നിരന്തരമായ ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവിക്കുന്ന വിഷാദരോഗത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ കുറച്ചെങ്കിലും ദൂരീകരിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് 'ഭൂതകാലം' പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. ഭൂതകാലം - വിക്കിപീഡിയ

https://ml.wikipedia.org/wiki/%E0%B4%AD% E0% B5% 82%E0%B4%A4%E0%B4%95%E0%B4% BE% E0%B4%B2%E0%B4%82

2. ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഭൂതകാലം യൂട്യൂബ് മൂവി റിവ്യൂ https://youtu.be/Js0OloUV1ZA?si=jbnkþYqbcgKxwidX

സിനിമ

1. രാഹുൽ സദാശിവൻ,ഭൂതകാലം, 2022.

വീണപൂവ് കൺമുന്നിൽ -സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലെ വൈജ്ഞാനികത.

ലക്ഷ്മി പ്രഭ
(ഗവേഷക,മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളത്തിന്റെ ചരിത്രഭൂമികയിൽ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെയും സവിശേഷ ബിന്ദുവായി വീണപൂവ് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നൂറ്റാണ്ട് പിന്നിട്ടിട്ടും പുതിയ വായനകളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും കൃതിയ്ക്ക് വന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു രചനയുടെ വായനകളെ ആഴത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നത് വായനയുടെയും ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെയും ചരിത്ര പരിശോധനകൂടിയാണ്. മലയാളത്തിൽ കാല്പനികതയുടെ വേരോട്ടമുണ്ടായ കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട ഏറ്റവും പ്രാമാണികമായ കൃതിയെന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല 'വീണപൂവ്' വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നിരവധിയായ വായനാസാദ്ധ്യതകളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ ഉൾച്ചേർത്തിചേർത്തിട്ടുള്ള രചനയാണ് അത് എന്ന് വായനാസമൂഹം അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വ്യതിയാനങ്ങളും വീണപൂവിനെ വ്യത്യസ്തമായ വായനകൾക്ക് നിരന്തരം വിധേയമാക്കി. അത്തരത്തിൽ വീണപൂവിനെ സമീപിച്ച കെ.എം ഡാനിയേലിന്റെ 'വീണപൂവ് കൺമുമ്പിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തെ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:വൈജ്ഞാനികത,കാല്പനികത, ആസ്വാദനപരിസരം, ഭാവുകത്വപരിണാമം, ഒബ്ജക്റ്റീവ് കോറിലേറ്റിവ്, ദേശപരമായ ചലനം

മലയാളകവിതാചരിത്രത്തിൽ എക്കാലവും പുതുവായന കൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് 'വീണപൂവ്' രാജരാജവർമ്മയിലൂടെ മലയാളകവിതയിൽ ആരംഭിച്ച കാല്പനികത കുമാരനാശാനിലൂടെയാണ് യഥാർത്ഥ അർത്ഥത്തിൽ വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത്. 1907 ൽ മിതവാദിയിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ കാവ്യം ഇപ്പോൾ ഒരു ശതാബ്ദം പിന്നിട്ടു. 1908-ൽ ഭാഷാപോഷിണിയിൽ സി.എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോറ്റിയുടെ അവതാരിക സഹിതം കവിത പുന:പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ വീണപൂവിന്റെ സ്വീകാര്യതയ്ക്ക് മറ്റൊരു തലം കൈവന്നു. സുബ്രഹ്മണ്യൻപോറ്റി അവതാരികയി ലൂടെ പ്രകടമാക്കിയ അഭിപ്രായമാണ് വീണപൂവിനെകുറിച്ചുള്ള പ്രഖ്യാതമായ ആദ്യനിരീക്ഷണം. മലയാളത്തിൽ കാല്പനികത യുടെ വേരോട്ടമുണ്ടായ കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട ഏറ്റവും പ്രാമാണികമായ കൃതിയെന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല 'വീണപൂവ്' വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നിരവധിയായ വായനാസാദ്ധ്യതകളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുള്ള രചനയാണ് അതെന്ന് വായനാസമൂഹം അംഗികരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വീണപൂവിന് നിരവധി ആസ്വാദനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുക യുണ്ടായി. മണിപ്രവാളത്തിന്റെയും നിയോക്ലാസ്സിസ്സ ത്തിന്റെയും ജീർണതകളിൽ നിന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തെ പുറത്ത് കടക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച കൃതിയാണ് വീണപൂവ് എന്ന് പ്രശംസി ക്കപ്പെട്ടു.കാല്പനികകവിതയുടെ, പ്രതീകാത്മക വിലാപകാവ്യ ത്തിന്റെ, ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ ഒക്കെ ഉത്തമ നിദർശനമായി വീണപൂവ് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു. നിയോക്ലാസ്സിക് സങ്കേതത്തിന്റെ നിബന്ധനകളിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ട കവിതയെ മൗലികവും സർഗ്ഗാത്മക വുമായ രീതിയിലേക്ക് എത്തിക്കുവാൻ വീണപൂവിന് സാധിച്ചു. ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വ്യതിയാനങ്ങളും വീണപൂവിനെ വ്യത്യസ്തമായ വായനകൾക്ക് നിരന്തരം വിധേയമാക്കി. ഒരു കൃതിയുടെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമാകുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ വൈയ ക്തിക പ്രവർത്തനമോ, സർഗ്ഗപ്രതിഭയോ മാത്രമല്ല സൃഷ്ടിയ്ക്ക് ഉൽപ്രേരകമായ നിരവധിയായ സാമൂഹികഘടകങ്ങൾ മുതൽ കൃതിയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന അനുവാചകന്റെ സ്വീകാര്യത വരെ

നിരവധിയായ ഘടകങ്ങൾ അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥ ഭാഷയിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് വീണപൂവ്. സാഹിത്യരംഗത്ത് സൃഷ്ടിച്ച വിച്ഛേദം വീണപൂവിനെ നോക്കിക്കണ്ട വീക്ഷണകോണുകൾക്ക് എണ്ണമില്ല എന്ന് തന്നെ പറയേണ്ടി വരും. എല്ലാ തരത്തിലുള്ള സാഹിത്യ സമീക്ഷകളുപയോഗിച്ചും വീണപൂവ് പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാൽപനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കൃതി എന്ന നിലയിൽ സമീപിക്കപ്പെട്ട പ്രഖ്യാതമായ ലേഖനങ്ങളാണ് പ്രതിനിധാനാത്മകമായി ഇവിടെ പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നത്. ഡോ. കെ. എം ഡാനിയേൽ രചിച്ച പുസ്തകമായ 'വീണപൂവ് കൺമുന്നിൽ' വിശദമായ അർത്ഥത്തിലെ ഒരു പഠനമായതിനാൽ അതിനെ സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

വീണപൂവിനുണ്ടായ ആദ്യത്തെ സമഗ്രവിമർശനമായി കാണാവുന്നതാണ് ഡോ.കെ. എം ഡാനിയേൽ രചിച്ച 'വീണപൂവ് കൺമുമ്പിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തെ. വീണപൂവിന്റെ ആദ്യന്തമുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ മിക്കതിനെയും ഇതിൽ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ കാവ്യസമീക്ഷകളെയൊക്കെ ഇതിനായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, ആത്മീയ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളെ മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ടും വീണപൂവിനെ കവിതയായും കലാസൃഷ്ടിയായും കണ്ടുകൊണ്ടും നിരൂപണം നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് താൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്ന് ഡോ.കെ.എം ഡാനിയേൽ തന്നെ ആമുഖപ്രസ്താവനയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് വിഷയകലുഷിതമായിരുന്ന മലയാളകവിതയുടെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിലെ ശോചനീയാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മാറ്റം വരുത്താൻ മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കാൽപനികസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കരുത്തുറ്റ കരങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ വിജയമാണ് വീണപൂവ് എന്നാണ് കെ.എം ഡാനിയലിന്റെ വാദം. വീണപൂവിന്റെ വിവേകപൂർവ്വമായ വിമർശനം ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതാസമുച്ചയത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള സരണി സാധ്യമാക്കുമെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ അനശ്വരകൃതികളൊക്കെത്തന്നെ ഒറ്റ ചിത്തവൃത്തി മുഖ്യവികാരമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. ഏകവികാരത്തെ സംയോജിപ്പിച്ച് സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുമ്പോഴേ സഹൃദയന് കാവ്യാനന്ദം അനുഭവവേദ്യമാവുകയുള്ളൂ. രചനാവേള യിലെ കവിയുടെ വൈകാരികാവസ്ഥയോട് സദൃശമായ അവസ്ഥ യിലാകണം സഹൃദയൻ കാവ്യം വായിക്കേണ്ടത്. അതിനാൽ ഉത്തമസാഹിത്യകൃതിയിൽ സാഹിത്യരംഗത്ത് സൃഷ്ടിച്ച വിച്ഛേദം വീണപൂവിനെ നോക്കിക്കണ്ട വീക്ഷണകോണുകൾക്ക് എണ്ണമില്ല എന്ന് തന്നെ പറയേണ്ടി വരും. എല്ലാ തരത്തിലുള്ള സാഹിത്യ സമീക്ഷകളുപയോഗിച്ചും വീണപൂവ് പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാൽപനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കൃതി എന്ന നിലയിൽ സമീപിക്കപ്പെട്ട പ്രഖ്യാതമായ ലേഖനങ്ങളാണ് പ്രതിനിധാനാത്മകമായി ഇവിടെ പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നത്.

വീണപൂവിനുണ്ടായ ആദ്യത്തെ സമഗ്രവിമർശനമായി കാണാവുന്നതാണ് ഡോ.കെ. എം ഡാനിയേൽ രചിച്ച 'വീണപൂവ് കൺമുമ്പിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തെ. വീണപൂവിന്റെ ആദ്യന്തമുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ മിക്കതിനെയും ഇതിൽ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ കാവ്യ സമീക്ഷകളെയൊക്കെ ഇതിനായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, ആത്മീയ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളെ മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ടും വീണപൂവിനെ കവിതയായും കലാസൃഷ്ടി യായും കണ്ടുകൊണ്ടും നിരൂപണം നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് താൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്ന് ഡോ.കെ.എം ഡാനിയേൽ തന്നെ ആമുഖപ്രസ്താവനയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിഷയകലുഷിതമാ യിരുന്ന മലയാളകവിതയുടെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭ ഘട്ടത്തിലെ ശോചനീയാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മാറ്റം വരുത്താൻ മലയാ ളത്തിലെ ആദ്യകാല കാൽപനികസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കരുത്തുറ്റ കരങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ വിജയമാണ് വീണപൂവ് എന്നാണ് കെ.എം ഡാനിയേലിന്റെ വാദം, വീണപൂവിന്റെ വിവേകപൂർവ്വമായ വിമർശനം ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതാസമുച്ചയത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള സരണി സാധ്യമാക്കുമെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ അനശ്വരകൃതികളൊക്കെത്തന്നെ ഒറ്റ ചിത്തവൃത്തി മുഖ്യവികാരമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. ഏകവികാരത്തെ സംയോജിപ്പിച്ച് സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുമ്പോഴേ സഹൃദയന് കാവ്യാനന്ദം അനുഭവവേദ്യമാവുകയുള്ളൂ. രചനാ വേളയിലെ കവിയുടെ വൈകാരികാവസ്ഥയോട് സദൃശമായ അവസ്ഥയിലാകണം സഹൃദയൻ കാവ്യം വായിക്കേണ്ടത്. അതിനാൽ ഉത്തമസാഹിത്യകൃതിയിൽ സ്ഥായിയായ വികാരം കാവ്യത്തിൽ അവിഷ്കൃതമായിട്ടുണ്ടോയെന്നും ഇതേപ്പറ്റിയുള്ള ജ്ഞാനം അനുവാചകന് ലഭ്യമാകുന്നോ എന്നുള്ളതും പ്രധാനമാണ്

നിത്യാനിത്യവിവേചനത്തിന്റെ ഫലമായുള്ള നിർവ്വേദമാണ് വീണപൂവിലെ ജീവാതുവായുള്ള വികാരം. പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ ക്കുണ്ടാകുന്ന ദയനീയമായ ദശാപരിണാമമാണ് ആസ്വാദകന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന വികാരത്തിന്റെ സവി ശേഷതയും ശ്രേഷ്ഠതയുമല്ല, മറിച്ച് അതിന്റെ രമ്യമായ ആവിഷ്ക്കാ രമാണ് കവിതയുടെ കാതൽ എന്ന് ഡോ. കെ എം ഡാനിയേൽ പറയുന്നു. ഈ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനാകട്ടെ കവികൾ ഉപയോഗി ക്കേണ്ടത് ആ വികാരങ്ങളോട് ദൃഢബന്ധമുള്ള സംഭവങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും ഭാഷയെ ഉപയോഗിച്ച് അനുവാചകനെ അനുഭവിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ്. വികാരാവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം ആ വികാരത്തോട് സ്വാഭാവികമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവ ങ്ങളെയും മറ്റ് പദാർത്ഥങ്ങളെയും മനസിൽ തെളിയിക്കുകയാണ്. ഈ പ്രതിഭാസത്തെ പ്രതികൃതികൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഓരോന്നായി നോക്കുമ്പോൾ മാത്രമല്ല സമഗ്ര വീക്ഷണത്തിന്റെ സമയത്തും ഈ പ്രതികൃതികൾ ലാവണ്യാനുഭവമായി നില കൊള്ളുന്നതാകണം. ടി. എസ് എലിയട്ടിന്റെ ഒബ്ജക്റ്റീവ് കോറിലേറ്റിവ് എന്ന സങ്കല്പനത്തെയാണ് ലേഖകൻ ഇതിനായി കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. ആശാനാകട്ടെ വീണപൂവിൽ ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് ഒരു പുഷ്പത്തിന്റെ ജീവിതചക്രം എന്ന സംഭവശൃംഖലയാണ്. നിർവേദം എന്ന തത്വത്തിന്റെ തന്മയിഭാവമുള്ള ആവിഷ്ക്കരണ ത്തിനായി ആശാൻ പൂവിന്റെ അവസ്ഥാവിപര്യയം സമർത്ഥമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആശംസാവാക്യമോ നമസ്കാരക്രിയയോ

കൊണ്ട് പദ്യമാരംഭിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു അക്കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത്. ആ രീതിയെ മാറ്റികൊണ്ട് വീണപൂവിൽ വസ്തുനിർദ്ദേശാത്മ കമായി ആദ്യശ്ലോകത്തിൽ തന്നെ കവി താമസംവിനാ വിഷയത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. 'ശ്രീ ഭൂവിൽ അസ്ഥിര' എന്ന നിശ്ചയ ജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രതിപാദനം കൊണ്ട് നിർവേദമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രമേയമെന്ന വസ്തുത ആദ്യപദ്യത്തിൽ തന്നെ വ്യക്തമാകുന്നു. അചേതനമായ ഒരു വസ്തുവിനെ മനുഷ്യ ജീവിയെപ്പോലെ സംബോധന ചെയ്ത് വായനക്കാരെ ഭാവനാത്മകമായ ഒരു അപൂർവ്വ ലോകത്തിലേക്ക് കവി പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നു. ഉയർച്ചയിൽ നിന്ന് താഴ്ചയിലേക്കും, ഭൂമിയിൽ നിന്ന് സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുമുള്ള പൂവിന്റെ ചലനം ദേശപര മായ ചലനമാണ്. ഭൂത വർത്തമാന ഭാവികളിലൂടെയുള്ള യാത്രയാകട്ടെ കാലികമായ ചലനവും. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള കവിയുടെ പ്രാഗത്ഭ്യത്തിലാണ് ഭാവനയുടെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ ആവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാകുന്നത് എന്ന് കോളറിഡ്ജ് ഹാംലെറ്റിനെ ഉദാഹരിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ മകുടോദാഹരണമാണ് വീണപൂവിന്റെ ആദ്യശ്ലോകം.

വൈരാഗ്യമേറിയ വൈദികനെപ്പോലും മോഹിപ്പിക്കുന്ന പൂവിന്റെ ഭൂതകാല മനോഹാരിതയെ വർത്തമാനകാലത്തെ അനുകമ്പനീയതയോട് തുലനം ചെയ്തു കാണിക്കുകയാണ് ഈ വൈരുധ്യസംയോജനത്തിലൂടെ കവി ചെയ്യുന്നത്.പൂവിന്റെ അവസ്ഥാവിപര്യയത്തെ മുൻനിർത്തി അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ നിർവേദമുണ്ടാക്കി ശാന്തരസാനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കുകയാണ് കവിയുടെ പരമമായ ഉദ്ദേശ്യം. പൂവിന്റെ വിയോഗത്തിൽ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ ആകെത്തന്നെ മനുഷ്യനെപ്പോലെയുള്ള വികാരവിചാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പുലരിയും സൂര്യനും വായുവും നക്ഷത്രങ്ങളും കുരുവിയും ചിലന്തിയുമെല്ലാം തന്നെ വിലപിക്കുകയും അന്ത്യോപചാരമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ്. മനുഷ്യസഹജമായ വിചാരവികാരങ്ങൾ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾക്ക് കൽപിച്ചു കൊടുത്ത് അവയെക്കൊണ്ട് വിലാപകർമ്മം നിർവഹിപ്പിക്കുക എന്ന രീതി റൊമാന്റിക് കവികൾ പാശ്ചാത്യ

നാടുകളിൽത്തന്നെ ദീക്ഷിച്ചു വരുന്ന രീതിയാണ് എന്നത് വേർഡ്സ് വർത്ത് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. മിൽട്ടന്റെ ലിസിഡാസും, ഷെല്ലിയുടെ അഡോണേയുമെല്ലാം തന്നെ ഇതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നു വിഭിന്നമായി ആശാൻ പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ ദർശിക്കുന്നത് സചേതനമെന്നും അചേതനമെന്നും വേർതിരിച്ചല്ല. മുഴുവൻ പ്രകൃതിയെയും ആദർശകുടുംബമായി കൽപിച്ച് ആശാൻ സമഭാവനയോടെ സമസ്തവും നോക്കിക്കാണുന്നു. ആ ഭാവനയുടെ സമർഥമായ ആവിഷ്കാരം കൊണ്ടാണ് സകല പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുടെയും വിലാപത്തിൽ ആസ്വാദകന് അസ്വാഭാവികത തോന്നാത്തത്. എന്നാൽ ആ ശോകത്തെ ബലപ്പെടുത്താൻ പ്രവർത്തിക്കേണ്ട സ്നേഹമെന്ന വികാരത്തെ വേണ്ടും വിധം അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആശാന് കഴിഞ്ഞില്ലെന്നാണ് ലേഖകന്റെ പക്ഷം .

പൂവിന്റെ വിയോഗത്തിൽ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ ആകെത്തന്നെ മനുഷ്യനെപ്പോലെയുള്ള വികാരവിചാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പുലരിയും സൂര്യനും വായുവും നക്ഷത്രങ്ങളും കുരുവിയും ചിലന്തിയുമെല്ലാം തന്നെ വിലപിക്കുകയും അന്ത്യോപചാരമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ്. മനുഷ്യസഹജമായ വിചാരവികാരങ്ങൾ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾക്ക് കൽപിച്ചു കൊടുത്ത് അവയെക്കൊണ്ട് വിലാപകർമ്മം നിർവഹിപ്പിക്കുക എന്ന രീതി റൊമാന്റിക് കവികൾ പാശ്ചാത്യ നാടുകളിൽത്തന്നെ ദീക്ഷിച്ചു വരുന്ന രീതിയാണ് എന്നത് വേർഡ്സ് വർത്ത് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. മിൽട്ടന്റെ ലിസിഡാസും, ഷെല്ലിയുടെ അഡോണേയുമെല്ലാം തന്നെ ഇതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നു വിഭിന്നമായി ആശാൻ പ്രകൃതി വസ്തുക്കളെ ദർശിക്കുന്നത് സചേതനമെന്നും അചേതനമെന്നും വേർതിരിച്ചല്ല. മുഴുവൻ പ്രകൃതിയെയും ആദർശകുടുംബമായി കൽപിച്ച് ആശാൻ സമഭാവനയോടെ സമസ്തവും നോക്കിക്കാണുന്നു. ആ ഭാവനയുടെ സമർഥമായ ആവിഷ്കാരം കൊണ്ടാണ് സകല പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുടെയും വിലാപത്തിൽ ആസ്വാദകന് അസ്വാഭാവികത തോന്നാത്തത്. എന്നാൽ ആ ശോകത്തെ ബലപ്പെ

ടുത്താൻ പ്രവർത്തിക്കേണ്ട സ്നേഹമെന്ന വികാരത്തെ വേണ്ടും വിധം അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആശാന് കഴിഞ്ഞില്ലെന്നാണ് ലേഖകന്റെ പക്ഷം.

കൃതിയുടെ മധ്യഭാഗത്തുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ ശോകാനുഭവമാണ് വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്. ശോകത്തിന്റെ പലവിധ ഭാവങ്ങൾ ഈ ഭാഗത്ത് ദർശനീയമാണ്. ഓരോ പ്രകൃതി വസ്തുക്കൾക്കും ഓരോതരം തീവ്രതയാണ് ശോകത്തിലും അതിന്റെ പ്രകടനത്തിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കണ്ണീർ പൊഴിക്കുന്നതു മുതൽ തല തല്ലിത്തകർക്കുന്നതുവരെയുള്ള വൃത്തികൾ വിലാപങ്ങളെ അനുധാവനം ചെയ്യുന്നു. പൂവിന്റെ ജീവചക്രത്തിന്റെ വർണ്ണനയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള കാവ്യഭാഗം കവിയുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളുടെ വർണ്ണനയ്ക്ക് ഇടം നൽകുന്നു. കവിമനസ്സിന്റെ വിലാപവർണ്ണന അനുക്രമവും യഥോചിതവുമായാണ് നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. വീണപൂവിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തെ ആഖ്യാനാത്മകമെന്നും ആത്മാവിഷ്ക്കാരമെന്നും രണ്ടായി ഡോ. കെ എം ഡാനിയേൽ തിരിക്കുന്നു. പൂവിന്റെ സവിശേഷസ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് 'ഗുണികളൂഴിയിൽ നീണ്ടുവാഴാ' എന്ന സാമാന്യത്തിലേക്ക് കവി എത്തിച്ചേരുകയാണ്. വിധിയെ പഴിക്കുക, പ്രപഞ്ചത്തിൽ ദോഷം ദർശിക്കുക, സ്വാവസ്ഥയിൽ ദൈന്യം തോന്നുക ഇവയിലെല്ലാം വിഷാദത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ കാൽപനികതയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആ സാമാന്യ പ്രസ്താവനയുടെ തന്നെ മറ്റൊരു വശമെന്ന നിലയിൽ ജന്മകൃത്യം വേഗത്തിൽ സാധിച്ചു മടങ്ങുന്നതാണ് ഉത്തമമെന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.വഴിയാത്രക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാലാകാലം വഴിയിൽ കിടക്കുന്ന കൂർത്ത കല്ലിനേക്കാൾ, ക്ഷണനേരമെങ്കിലും വഴി കാട്ടുന്ന മിന്നൽ വെളിച്ചമാണ് കാമ്യമെന്ന ഉദാഹരണമാണ് കവി ഇതിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഒരേ രചയിതാവിന്റെ സൃഷ്ടികളായ സഹോദരരാണ് നാം എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് കവിയുടെ വിലാപം. ഖേദിക്കകൊണ്ട് ഫലമില്ല എന്ന ജ്ഞാനോദയത്തിൽ പൂവിന്റെ മരണാനന്തര ജീവിതത്തിലേക്ക് കവി ദൃഷ്ടി പായിക്കുകയും തുടർന്ന് ബാഹേന്ദ്രിയമായ കണ്ണിനെ പുഷ്പശരീരത്തിൽ നിന്ന് പിന്മടങ്ങാനാവശ്യപ്പെട്ട് അവനിവാഴ്

കിനാവ് എന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്തി കാവ്യം സമാപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കാവ്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന കവിയുടെ വിചാരഗതിയെ ലേഖകൻ ആഴത്തിൽ പരിശോധനാവിധേയമാക്കുന്നു. കവിയുടെ ചിന്താസരണയിൽ വിചാരം, വിശേഷം, സാമാന്യം ഈ ക്രമത്തിൽ മലനിരകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധമുള്ള താളത്തിന്റെ കയറ്റിറക്കങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. അവനിവാഴ്കിനാവ് എന്ന കേന്ദ്രതത്ത്വത്തിലാണ് കവിതയിലെ ചിന്തകളെ ആശാൻ സമന്വയിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിത്യാനിത്യ വിവേകത്തിൽ നിന്ന് ജനിക്കുന്ന വിഷയവൈരാഗ്യം അഥവാ നിർവേദമാണ് കവിതയുടെ ഭാവമെന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ആ കേന്ദ്രതത്വത്തിന്റെ സത്തയുള്ള ചിന്താശകലങ്ങൾ വൈചിത്ര്യപൂർണ്ണമായി കാവ്യത്തിന്റെ വേഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം കവി നിക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിർവേദമെന്ന സ്ഥായിഭാവം ആസ്വാദകനിലേക്ക് ആദ്യന്തം സംവേദനം ചെയ്യാനായി വിഷാദം, ഹർഷം, മതി, ധൃതി തുടങ്ങിയ സഞ്ചാരി ഭാവങ്ങളെയാകെ കവിതയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ദൃശ്യമാണ്.

നിരൂപണത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ വിലാപ കാവ്യങ്ങൾ തത്വചിന്തയിൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തിയെ ലേഖകൻ പരിശോധിക്കുന്നു. അതിനെതിരേ ഉയർന്ന സഞ്ജയന്റെയും മാരാരുടേയും വാദങ്ങളെ ഡോ. കെ.എം ഡാനിയേൽ തള്ളിക്കളയുന്നു. വീണപൂവിലെ അംഗിയായ രസം ശാന്തമാണ്. അതിനാൽ അത്തരം ആക്ഷേപം നിലനിൽക്കില്ല എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കേണ്ട ഭാവം എന്തെന്നത് വിശ്രുതമായ പാശ്ചാത്യ കാവ്യങ്ങളെ വിശകലന വിധേയമാക്കി ലേഖകൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

തത്വജ്ഞാനത്താൽ ദുഃഖത്തിന് ശാന്തിയുണ്ടാകില്ല എന്ന ഉപരിപ്ലവമായ കൽപനയുടെ പുറത്താണ് ഈ വാദങ്ങളൊക്കെയും നിലകൊള്ളുന്നത്. വിലാപകാവ്യങ്ങളിലാകട്ടെ, വിശ്രുതമായ വിശ്വസാഹിത്യകൃതികളിലാകട്ടെ, മലയാള കൃതികളിലാകട്ടെ ഇവയിലെല്ലാം വിയോഗത്തിന് വിധേയമാകുന്നത് ആഖ്യാതാവിന്

വ്യക്തിബന്ധമുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ വീണപൂവിനോട് കവിക്ക് അപ്രകാരം നേരിട്ടുള്ള ബന്ധമില്ല. ഒരേ കൈകൾ രചിച്ച സഹോദരർ എന്ന നിലയിലെ സമസൃഷ്ടി ബന്ധവും അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന സർവഭൂതസ്നേഹമായ മൈത്രിയുമാണ് ഇവിടെ കവിയെ വിലപിപ്പിക്കുന്നത്. ആ ദുഖത്തെ കവി ഉദാത്തീകരിച്ചാണ് രചനാപ്രക്രിയ നിർവഹിക്കുന്നത്. മരണത്തിന്റെ മഹിതസന്നിധി യിൽ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിലുള്ള സകലർക്കുമുള്ള വിചാരങ്ങളായി കവിയുടെ ചിന്തകൾ മാറുന്നു. അനുവാചകനെപ്പറ്റി യുള്ള സവിശേഷ വിചാരം ഇവിടെ ദൃശ്യമാണ് 'തന്റെ സ്വന്തം പരമോന്നത വിചാരങ്ങളുടെ പ്രകാശനമെന്ന പ്രതീതി അനുവാചകനിൽ ജനിപ്പിക്കുകയും മിക്കവാറും ഒരു സ്മരണ പോലെ അവർക്കു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നതായിരിക്കണം കവിത' എന്ന് കീറ്റ്സ് പറഞ്ഞതിനെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ലേഖകൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. വായനക്കാരനെ കവിയും കവിതയും എങ്ങനെ പരിചരിക്കുന്നു എന്ന് പാസ്കലിന്റെയും കീറ്റ്സിന്റെയും ഉദ്ധരണികളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഡോ. കെ എം ഡാനിയേൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഓരോ രചയിതാവും താൻ തന്നെ എഴുതിയി രുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നവയാണ് അത്യുത്തമ കൃതികൾ എന്ന് പാസ്കൽ തന്റെ തോട്ട്സ് എന്ന കൃതിയിൽ അഭിപ്രായപ്പെ ടുന്നു. എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും തമ്മിലുള്ള സാത്മീകരണ ത്തെയാണ് ഇവിടെ അദ്ദേഹം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നത്.

വിഷയത്തിന്റെയും വികാരത്തിന്റെയും സന്നിവേശം അനുവാചകരിൽ സാദ്ധ്യമാക്കാൻ ഈ സാത്മീകരണം ആവശ്യം വേണ്ട വസ്തുതയാണ്. ഒരു പ്രമേയത്തെപ്രതി വായനക്കാർക്കു തന്നെ സ്വയം സാദ്ധ്യമാകുന്ന ഏറ്റവും തീവ്രമായ ആവിഷ്കാര മെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നതാകണം ഓരോ രചനയുമെന്ന് കീറ്റ്സ് പറയുന്നു. വീണപൂവിനെപ്പറ്റി ഏറ്റവുമധികം ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രശ്നമാണ് പൂവ് എന്തിനെ പ്രതീകവല്ക്കരിക്കുന്നു എന്നുള്ളത്. കേവലം ഉപരിപ്ലവമായ കൗതുകം തൊട്ട് കവിതയിൽ അടങ്ങി യിരിക്കുന്ന ഗഹനദർശനങ്ങളുടെ നിർധാരണത്തിനുള്ള അന്വേഷണം വരെ ഈ ചോദ്യത്തിലുണ്ട്. സമസൃഷ്ടികളുടെ

പ്രതികവും മൂർത്തിഭാവവുമായാണ് ആശാൻ പൂവിനെ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആശാൻ പൂവിന് നിയതമായ വ്യക്തിത്വം കല്പ്പിച്ചു നല്കുകയും നായികാപദവി പ്രദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ഈ നായികാത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്ത പ്രതിജനഭിന്നമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് അനുമതി നൽകുന്ന ഒന്നാണ്. സാധാരണമായ ഒരു പൂവിന്റെ കാഴ്ചയിൽ തുടങ്ങി പരഹസ്തഗതയായ കാമുകി, സ്വസമുദായം, എന്നുവേ ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെ വരെ ഈ സങ്കല്പവുമായി ചേർത്ത് ബന്ധിപ്പിക്കാനാവുക വഴി വായനക്കാരന്റെ കല്പനാചാതുരിയെക്കൂടി കൃതിയുടെ പൂർണ്ണതയ്ക്കായി കവി ആശ്രയിക്കുന്നതായിക്കാണാം. വായനക്കാരുടെ വിചാരവികാരങ്ങൾക്കും സാമൂഹികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കുമനുസരിച്ച് കൃതിയിലെ സന്ദർഭങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതും അതനുസരിച്ചുള്ള അർത്ഥോൽപ്പാദനം നടക്കുന്നതും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കാണാം. സാമൂഹിക ആസ്വാദക പ്രതികരണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നിർദ്ദേശതത്വങ്ങൾ ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

കവിമനസ്സിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കും കൽപനാഭാഷാവൈശിഷ്ട്യങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യമുള്ളതുകൊണ്ട് സാധാരണ സ്വച്ഛന്ദകാവ്യങ്ങളിൽ കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ടാകാറില്ല. എന്നാൽ വീണപൂവിലെ പാത്രങ്ങളായ പൂവ്, വണ്ട് എന്നിവയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ജീവൻ പ്രദാനം ചെയ്യാൻ ആശാനായിട്ടുണ്ട് എന്നു കാണാം.

ലോകം, ശാസ്ത്രം, കാവ്യം തുടങ്ങിയവയുടെ അവേക്ഷണം കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട കുമാരനാശാന്റെ ജീവിതദർശനം കൃതികളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. തത്വദർശനങ്ങൾ അളവുകോലുകൾക്ക് അനുസരിച്ച് യഥാവിധി കൃതികളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കലല്ല നിരൂപകന്റെ ദൗത്യവും ധർമ്മവും. മറിച്ച് ചിന്തയുടെ വൈകാരിക മൂല്യവും ഭാവനാപരമായ കഴിവുകളും കവി പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നതാണ്. ക്ഷണികവും ഐശ്വര്യം അസ്ഥിരവുമായ ലോക ജീവിതത്തിൽ സുഖത്തേക്കാൾ സ്ഥാനം ദുഖത്തിനാണെന്നും പരോപകാരപ്രദമായ ഹ്രസ്വജീവിതമാണ് അഭികാമ്യമെന്നും എല്ലാം ഈശ്വരേച്ഛ പോലെ വരുമെന്നും

അവനിയിലെ വാഴ്വ് കിനാവാണെന്നും വീണപൂവിലെ ദർശന ങ്ങളെ സംക്ഷേപിക്കാം.

ചിന്തകളുടെ ഭാവനാപരവും വൈകാരികവുമായ സാദ്ധ്യതകളുടെ മേഖലകൾ തുറന്നു തന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ കവിത വിജയിച്ചു എന്ന് തീർത്തു പറയാമെന്ന് ഡോ. കെ. എം ഡാനിയേൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ആശാന്റെ കൃതികളിൽ സദാ അന്തർഗതമായുള്ള വിഷാദാത്മകതയെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അത് കവിയുടെ ജീവിത ദർശനത്തിന്റെ ഒരു വശം മാത്രമാണ്. ഐഹിക ജീവിതത്തിനപ്പുറത്തുള്ള ആശാകേന്ദ്രത്തെ ആശാൻ തന്റെ കൃതികളിലാകെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. വീണപൂവിലുമതേ മിതവും സാരവുമായ വചസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വാഗ്മിത്വമാണ് വീണപൂവിന്റെ ഭാഷയുടെ മുഖമുദ്ര. അന്നത്തെ കാലത്ത് അത് അങ്ങേയറ്റം സവിശേഷമായ ഒരു ഗുണമായിരുന്നു എന്ന് കാണാം.

ആധാരസൂചി

1. ജയകുമാർ.കെ.,ആശാൻറെ വീണപൂവ് :വിത്തും വൃക്ഷവും, ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, 2017 ഒക്ടോബർ.
2. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ, വീണപൂവ് വീഴാത്ത പൂവിന്റെ സമരോത്സുക സഞ്ചാരം, (എഡി), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2008 ഫെബ്രുവരി.
3. ഡാനിയേൽ കെ.എം.ഡോ., വീണപൂവ് കൺമുമ്പിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2012 ഒക്ടോബർ.
4. നമ്പൂതിരി എ.പി.പി പ്രൊഫ., ആശാൻ നിഴലും വെളിച്ചവും, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 1991 നവംബർ.
5. പ്രിയാ വർഗീസ് ഡോ., വായനാത്മകഥ കേരളത്തിലെ സാഹിത്യ വായനയുടെ ചരിത്രം,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട തിരുവനന്തപുരം,2022 മാർച്ച്.

പൊൻമാൻ: സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ സാമൂഹിക നിർമിതിയും അതിജീവനവും

അശ്വതി എം. സി
(ഗവേഷക,മലയാള വിഭാഗം,യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്,പാളയം)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സിനിമയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടം മുതൽ ഇന്നോളം സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒന്നാണ് സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ സാമൂഹിക നിർമിതി. മറ്റു മാധ്യമങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വേഗത്തിൽ ജനങ്ങളുമായി ആശയസംവേദനം നടത്താൻ സാധിക്കുന്ന മധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രത്തിനു പ്രസക്തിയേറെയാണ്. ജനപ്രിയ മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രമേയങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യവും പഠന വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാലിക പ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങൾ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളുടെ വിശകലന സാധ്യതകൾ ഏറി വരുന്ന ആധുനികകാലത്ത് പൊൻമാൻ പോലെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് സാമൂഹത്തിന്റെ അനിവാര്യത കൂടെയാണ്. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുകയും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന വിഷയമാണ് സ്ത്രീധനം. പഴകുംതോറും വീര്യം കൂടുന്ന വീഞ്ഞുപോലെ സ്ത്രീധനമെന്നത് വിര്യം കൂടിവരുന്ന വിഷമയമുള്ള വീഞ്ഞുതന്നെയാണ്. ദൈനംദിന ജീവിതപരിസരത്തിൽ മാറ്റിനിർത്താനാവാത്ത ചർച്ചാവിഷയമായി സ്ത്രീധനം മാറിയിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീധന നിരോധനം നിയമമായി നിലവിൽ വന്നിട്ടുള്ള ഒരു രാജ്യത്ത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലും ഒരു എഴുത്തുകാരന് സ്റ്റെഫിയെപ്പോലുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നു എന്നുള്ളത് സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതി

യുടെ അപചയം ആണെന്നുള്ള വസ്തുത നിരസിക്കാൻ സാധിക്കില്ല. സ്റ്റെഫി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തി ലൂന്നിക്കൊണ്ട് ചിത്രത്തിലെ സ്ത്രീ സ്വത്വ നിർമിതിയുടെ രൂപീക രണത്തെക്കുറിച്ചും അനുബന്ധ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സദാചാരം, സ്ത്രീധനം, കുടുംബം അധികാരം പുരുഷമേധവിത്വം, വിവാഹം, സമൂഹം

ഉത്തരാധുനിക കാലത്ത് ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും സങ്കീർണമായ വിശകലനസാധ്യതകളുള്ളതുമായ ഒരു സങ്കൽപ്പ നമാണ് സ്വത്വം (Identity). ഒരു വ്യക്തി ആരായിരിക്കുന്നു/ എന്തായിരിക്കുന്നു അതാണ് സ്വത്വം. അധികാരപരിധിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു സംഞ്ജയായി സ്വത്വം രൂപീകരി ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്താണ് ഞാൻ എന്നതിന് ഞാൻ ഒരു സ്ത്രീയാണ്, ഇന്നയാളുടെ ഭാര്യയാണ്. അമ്മയാണ്,സഹോദരി യാണ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിശദീകരണത്തിൽ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളോട് കെട്ടുപിണഞ്ഞ ഒരു സ്വത്വമാണ് വെളിവാകുന്നത്. 'സാമൂഹികമായ ഉടയാടകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അഹം ആണ് സ്വത്വം' എന്ന് ടിവി മധു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. [1]പുരുഷന്റെ അപരമായി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വത്വമില്ല. സ്ത്രീ-പുരുഷ ദ്വന്ദ്വത്തിൽ ആരോപിതമായ അധികാരങ്ങൾ സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ ആശ്രിതസംവർഗമായി എപ്രകാരം മാറുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പൊതുവിടങ്ങളിലും സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളിലും നിർബന്ധിതമായും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായും അധികാരങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ കുടുംബം എന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനവും ഇതര ചലച്ചിത്ര ആഖ്യാന സംവിധാനങ്ങളും ഏതെല്ലാം വിധത്തിലാണ് സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ ആശ്രിത/രണ്ടാംനിരലിംഗപദവിയായി രൂപീകരി ച്ചെടുക്കുന്നതെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടവയാണ്.

സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ അന്യവൽക്കരണത്തെ പ്രശ്ന വൽക്കരിക്കാനുള്ള പ്രാഥമികശ്രമമാണ് 'കുടുംബം,സ്വകാര്യ സ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' എന്ന കൃതിയിലൂടെ ഏംഗൽസ്

നടത്തുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ പരിതോവവസ്ഥകൾക്ക് അടിസ്ഥാന ഹേതു സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി നിലവിൽവന്ന ഏകദാമ്പത്യ കുടുംബമാണെന്ന ധാരണയാണ് ഏംഗൽസ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യത്തെ തൊഴിൽവിഭജനം നടക്കുന്നത് സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർക്കിടയിലാണ്. അതിൽ ആദ്യത്തേത് പ്രത്യുൽപ്പാദനത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള തൊഴിൽ വിഭജനമാണെന്ന് 1846 ൽ മർക്സുമായി ചേർന്നെഴുതിയ പ്രബന്ധത്തിൽ ഏംഗൽസ് പറയുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ "ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വർഗവൈരുദ്ധ്യം ഏകഭാര്യാത്വ വിവാഹത്തിൽ പുരുഷനും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് പുരുഷന് സ്ത്രീയെ അടിമപ്പെടുത്തിയത് ആദ്യ വർഗമർദ്ദനവും" [2]എന്നുകൂടി ഏംഗൽസ് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഈ പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ അന്യവൽക്കരണത്തിനുണ്ടായ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ കാരണങ്ങളുടെ പ്രരംഭഘട്ടം വെളിവാകുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമാണ് കുടുംബമെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന ഏകകം എന്ന നിലയിലാണ് ഇന്ത്യൻ/കേരളീയ സമൂഹം കുടുംബത്തെ കാണുന്നത്. അവന്റെ/അവളുടെ സാംസ്കാരിക ചുറ്റുപാടുകൾ അവരെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നു ് . ഒരു വ്യക്തി അവന്റെ സ്വത്വം ആർജ്ജിക്കുകയും വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രാഥമിക യൂണിറ്റ് കുടുംബമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ഘടന നിർമിക്കുന്നതിൽ കുടുംബം,പ്രത്യുൽപ്പാദനം, അവയിലെ ആൺകോയ്മ എന്നിവകൂടി പങ്കുചേരുന്നുണ്ട്. വിവാഹം,സ്ത്രീധനം തുടങ്ങിയ സജ്ഞകൾ കുടുംബമെന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനത്തിനകത്താണ് ഉടലെടുക്കുന്നത്. ആരംഭഘട്ടം മുതൽ മലയാള സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് കുടുംബം എന്ന സാമൂഹിക ഘടകമാണ്. പുതുപ്രമേയങ്ങൾ ചലച്ചിത്രമേഖല ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴും ആത്യന്തികമായി അവയുടെ അടിത്തറ കുടുംബം എന്ന സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥതന്നെയാണ്. ജ്യോതിഷ് ശങ്കറിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പൊൻമാൻ എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്ര പ്രമേയവും

കുടുംബമാണ് സ്വത്വത്തിന്റെ അഭാവം നിഴലിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകളുടെയും, സാമൂഹിക പദവി നിലനിർത്താനും കുടുംബത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പ് ബലപ്പെടുത്തുവാനും ആത്മരക്ഷക്കായും ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യർ നടത്തുന്ന പോരാട്ടത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരമാണ് പൊൻമാൻ. ജി ആർ ഇന്ദുഗോപന്റെ നാലഞ്ചുചെറുപ്പക്കാർ എന്ന നോവലിന്റെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കരണമാണിത്.

വിവാഹത്തിന് പൊന്നുകൊടുക്കാനില്ലാതെ വിഷമിക്കുന്ന സ്റ്റെഫി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കുടുംബത്തെയും അവർക്കു വേണ്ടി സ്വർണവായ്പ്പ കൊടുത്തു സഹായിച്ചു പ്രതിസന്ധിയിലാകുന്ന അജേഷ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകുന്ന ചിത്രം പിന്നീട് മരിയാനോയിലേക്കും അയാളുടെ കുടുംബത്തിലേക്കും വികസിക്കുന്നു. സ്റ്റെഫിയിൽനിന്നും വായ്പകൊടുത്ത സ്വർണം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ മരിയാനൊയുടെ വീടും പരിസരവുമായി നിരന്തരസമ്പർക്കം പുലർത്തുന്ന അജേഷിന്റെ തന്ത്രങ്ങളും അതുകാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സ്റ്റെഫിയുടെ പിരിമുറുക്കവും വ്യക്തമായി ചിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അജേഷിന്റെ പെരുമാറ്റത്തിൽ ആസ്വഭാവികത തോന്നുന്ന മരിയാനൊ സ്റ്റെഫിയിൽ നിന്നും സത്യങ്ങൾ മനസിലാക്കുന്നു. തനിക്കുകിട്ടിയ സ്ത്രീധനം തന്റെ അവകാശമാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്ന മരിയാനോയുടെ പൗരുഷത്തെ ചോദ്യം ചെയുന്ന അജേഷിനെ കൊലപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന മരിയാനൊ അവസാനം പരാജയപ്പെടുകയാണ്. സ്റ്റെഫിയുടെ നിസഹായാവസ്ഥയ്ക്കും, അതിജീവനത്തിനുമൊപ്പം തൊഴിലിനോടുള്ള ആത്മാർത്ഥതയും സത്യസന്ധതയും നിലനിർത്താൻ, ഉപജീവനം തടസപ്പെടാതിരിക്കാൻ, സ്വയം പോരാടുന്ന അജേഷ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെയും (ബേസിൽ) പൊൻമാനിൽ കാണാം. ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പലതരത്തിലുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ കഥകൂടിയാണ് പൊൻമാൻ.

ഒരു തീരദേശത്തെ സാധാരണ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി കുടുംബമാണ് സ്റ്റെഫിയുടേത്. അമ്മയും സ്റ്റെഫിയും സഹോദരൻ ബ്രൂണോയും അടങ്ങുന്നതാണ് അവരുടെ

കുടുംബം.തീരദേശത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമയുടെ തുടക്കം. സാമ്പത്തികമായി സ്വയംപര്യാപ്തത കൈവരിക്കാത്ത 32 വയസുള്ള സ്ത്രീയാണ് സ്റ്റെഫി. പുരുഷമേധാവിത്ത സമൂഹം സ്ത്രിയെ കുടുംബത്തിനിണങ്ങുംവിധം നിർമിച്ചെടുക്കുന്നതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് സ്റ്റെഫി. സാമൂഹികാംഗീകാരവും പദവിയുമുള്ള നിർദ്ദിഷ്ട കുടുംബഘടനക്കകത്തുള്ള സ്റ്റെഫി പുരുഷ നിർമ്മിത സ്ത്രൈണ ഗുണങ്ങളാൽ സമ്പന്നയാണ്. ഗർഹിക ഇടത്തിലെ സ്ത്രീ സേവനമാണ് തന്റെ കടമയെന്ന പുരുഷാധീശധാരണ അവളിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. തന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനോ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാനോ ഉള്ള ഒരു ചിന്തപോലും സ്റ്റെഫിയിൽ പ്രകടമാകാത്തതും ഇതുകൊണ്ടാണെന്നുപറയാം. അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന ചിന്തപോലും അപ്രസക്തമായിത്തിരുന്നു. ഇഷ്ടമല്ലാത്ത ഒരു വ്യക്തിയെ പങ്കാളിയായി തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ നിർവികാരത സ്റ്റെഫിയിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. സാങ്കേതികതയും വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയും ഇത്രയും പുരോഗതി കൈവരിച്ച ഈ കാലഘട്ടത്തിലും സ്റ്റെഫിക്ക് ചുറ്റുപാടുകളെ അനുകൂലമാകിയെടുക്കാൻ സാധിക്കാത്തത് എന്തുകൊണ്ടാണ്?

ആരാണ് അവളെ ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നത്? എന്നുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ ചുറ്റുപാടുകൾ തന്നെയാണ് സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് രീതിയിൽ അനേകം സ്റ്റെഫിമാരെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ആൺകോയ്മ സമൂഹം അവനനുസൃതമായ രീതിയിൽ നിരന്തരമായി ഒരു കൂട്ടം സ്റ്റെഫിമാരെ നിർമിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്നും കോട്ടമില്ലാതെ ഇത്തരം പരുവപ്പെടലുകൾ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് സത്യം. സമൂഹത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന അനേകം സ്റ്റെഫിമാരുടെ ഒരു പ്രതിരൂപമാണ് അവൾ. ഉത്തമ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അഭാവമോ വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണത്തിൽ സംഭവിച്ച വീഴ്ച്ചയോ ആണ് ഇത്തരം സ്ത്രീ നിർമിതികൾക്കടിസ്ഥാനമെന്നുപറയാം. വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചിട്ടും ശരിയായ രീതിയിൽ തന്റെ വ്യക്തി സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുവാൻ സ്റ്റെഫിക്ക് കഴിയാത്തതും

അതുകൊണ്ടാണ്. ഞാൻ എന്നെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകത എന്തെന്ന് ബോധ്യപ്പെടാത്തത്തിനാലാവാം സമൂഹികാംഗീകാരം പിൻപറ്റുന്ന ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്റ്റെഫിമാർ ഇന്നും ഉടലെടുത്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അവർ സ്വയം അന്ധത അലങ്കാരമായി ചൂടിനടക്കുന്നു തന്റെ വിവാഹം നടക്കുന്നതുതന്നെ ഒരു കച്ചവടകരാറിന്മേലാണ് എന്ന വ്യക്തമായ ബോധ്യമുള്ള അവൾ വളരെ ഉദാസീനമായി ആ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുന്നുണ്ട്. ചിത്രത്തിന്റെ തുടക്കഭാഗത്ത് വീട്ടിൽ വരുന്ന സ്റ്റെഫിയുടെ ഭാവിവരന്റെ അമ്മയുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ വിവാഹകമ്പോളത്തിലെ കച്ചവടവൽക്കരണം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. “അവന് ഒന്നുരണ്ട് ആലോചനകൂടി വന്നിട്ടുണ്ട്, ഷെർലിയുടെ വീട്ടുകാർ 23 വരെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് നിങ്ങൾ 25 തികച്ച് പറഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഇത് ബോധിച്ചതെന്നും മാറ്റമുണ്ടെങ്കിൽ അറിയിക്കണമെന്നും” ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഇളയമകളുടെ കാര്യം നടത്തുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഈ തുകയെന്നും അവർ പറയുന്നു. ഒരു സാമ്പത്തിക കൈമാറ്റം എന്ന രീതിയിൽക്കൂടി വിവാഹം മാറുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഇതൊരു ലൂപ്പ് ആയി നിലനില്ക്കുകയാണ്. സ്റ്റെഫിയിൽ നിന്നും അടുത്ത തലമുറയിലേക്കും അനുബന്ധ ചുറ്റുപാടുകളിലേക്കും ഇവ വ്യാപിക്കാതെതരമില്ല. ഇന്നത്തെ സ്റ്റെഫിയാണ് നാളെ വിവാഹിതയാകാൻപോകുന്ന മരിയാനോയുടെ പെങ്ങൾ കസോണിയ. ഒന്നു നോക്കിയാൽ വിധവയായ അമ്മയും മറ്റൊരു സ്റ്റെഫിയാണ്. മരിയാനോയുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞുലഭിക്കുന്ന പോന്നുമായി മറ്റൊരു ജീവിതം സ്വപ്നം കാണുന്ന മരിയാനോയുടെ പെങ്ങൾ കസോണിയ, സ്ത്രീധനത്തിന്റെ ബാക്കി വാങ്ങുവാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ട് മരിയാനോയുടെ വിവാഹത്തിനെത്തുന്ന മുത്താപെങ്ങൾ, സ്റ്റെഫിക്കായി പൊന്നു കടം ചോദിക്കുന്ന വീട്ടിലെ ലൗലി എന്ന സ്ത്രീ, ഇവരെല്ലാം ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മറ്റു സ്റ്റെഫികൾ തന്നെയാണ്. ലൗലി ഉൾപ്പടെയുള്ളവർ അടുത്തതലമുറയിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നതും ഇത്തരം സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് സ്റ്റെഫിമാരെതന്നെയായിരിക്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഇവിടെയും ഒരു പെൺകൊച്ച് വളർന്നുവരുകയല്ലേ, അതിന്റെ കാര്യം ആലോചിക്കുമ്പോൾ

എനിക്ക് പേടിയാകുന്നു എന്ന് ലൗലി പറയുന്നതിലൂടെ അത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നു സമൂഹം തിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സദാചാര സംഹിതകൾ തന്നെയാണ് ഇത്തരം സ്റ്റെഫിമാരെ രൂപകൽപ്പന ചെയ്യുന്നതും. 32 വയസുള്ള വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള ഒരു സ്ത്രീക്ക് എന്തുകൊണ്ടാണ് ഡിസിഷൻ മേക്കിങ് ഇല്ലാതെ പോകുന്നത് എവിടെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സാധുതകൾ അനർത്ഥമാകുന്നത്, അതിനുമപ്പുറം പുരുഷമേധവിത്തം എവിടെയാണ് അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നത് എന്നതിനെയെല്ലാം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ പൊൻമാന്റെ പ്രമേയത്തിന് സാധിക്കുന്നു. ഒരു പെൺകുട്ടി ജനിക്കുമ്പോൾ മുതൽ രക്ഷിതാക്കൾ അവൾക്കുള്ള സമ്പാദ്യ നിക്ഷേപം ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഇൻവെസ്റ്റ്മെന്റ് എന്ന രീതിയിൽ പണം നിക്ഷേപിക്കാൻ അവർ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജനങ്ങളെതന്നെയാണ്. സമ്പാദ്യത്തിന്റെ ഒരു വിഹിതം നാട്ടിലുള്ള മറ്റു വിവാഹചടങ്ങുകൾക്കും മറ്റുമായി അവർ നിക്ഷേപിക്കുന്നു അവയെല്ലാം തന്റെ മക്കളുടെ വിവാഹ സമയത്ത് ഇരട്ടിയായി തിരിച്ചുകിട്ടുമെന്ന വിശ്വാസമാണു അതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഘടകം. നിലവിലുള്ള സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ള ആചാരസംഹിത തന്നെയാണ് ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും. ലൈഫ്ടൈം പോളിസിപോലെ ജനങ്ങളെ അവ പിന്തുടരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള എല്ലാ സാമൂഹ്യ കുരുക്കളിലും അകപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന സ്റ്റെഫിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ താളം തെറ്റുന്നതും ഈ ലൂപ്പിൽ വരുന്ന പിഴവുകൊണ്ടാണ്. പ്രതീക്ഷിച്ച ആളുകളിൽ നിന്നും അത്രയും തുക ലഭിക്കാതെ വരുന്നതിനാലാണ് സ്റ്റെഫിയുഫെ കുടുംബത്തിന് സ്വർണ വായ്പ്പക്കാരനെ ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നത്.

പെണ്ണുങ്ങളുടെ വിവാഹം നടത്തുവാനുള്ള പണം സ്വരൂപിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗമായാണ് മറിയാനോ സ്റ്റെഫിയുമായുള്ള വിവാഹത്തെ നോക്കികാണുന്നത്. വിവാഹം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ഒരു സാമ്പത്തിക കൈമാറ്റമായി/കച്ചവടവൽക്കരണമായി അത് മാറുന്നു. ഒപ്പം തന്റെ വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യാനും വീടുസംരക്ഷിക്കുന്നതിനും അയാൾക്ക് സ്റ്റെഫിയെ ആവശ്യമായി വരുന്നു.

അതിലുപരി ജീവിത പങ്കാളിയെന്ന പരിഗണനയോ സ്നേഹമോ അനുകമ്പയോ അയാൾക്കില്ല. ഒരു ഘട്ടംവരെ സ്റ്റെഫിയും മരിയാനൊയുടെ ജീവിതരീതികളുമായി ഇണങ്ങിപോകാൻ വഴങ്ങുന്ന സ്ത്രീയാണ്. സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടണം എന്ന സ്മൃതിയോളം പഴക്കമുള്ള മാമൂലുകൾക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന സ്റ്റെഫിയെ നമുക്ക് ചിത്രത്തിൽക്കാണാം. വായ്പ്പക്കെടുത്ത സ്വർണ്ണം തിരിച്ചുനൽകാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന അജേഷിനോട് തന്റെ ആങ്ങളയിൽ നിന്നും അത് വാങ്ങിച്ചോളാൻ സ്റ്റെഫി പറയുന്നുണ്ട്. അച്ഛൻ ഇല്ലാത്ത കുടുംബമാണെന്നോ ഒരു പെൺകൊച്ച് വളർന്നു വരുന്നുണ്ടെന്നോ നോക്കാതെ കടന്നുപോയ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടിയ ബ്രൂണോയോടുള്ള വെറുപ്പും ദേഷ്യവും ആ വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാണ്. താൻ ഇവരാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടവൾ ആണെന്ന സ്റ്റെഫിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട് ഈ ഒരു ഷോട്ടിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

കായികബലമുള്ള ശാരീരികമായി ആരെയും കീഴ്പ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു അതിമാനുഷന്റെ പ്രതീതി നൽകിയാണ് മരിയാനോവിനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ആണാധികാരം അലങ്കാരമായി കൊണ്ടാടുന്ന മസ്കുലിനിറ്റിയാൽ നിർമിതമായ ആൾരൂപമാണ് മരിയാനൊ. ചിത്രത്തിലെ മരിയാനോയുടെ ഷോട്ടുകൾ എല്ലാംതന്നെ ലോ ആംഗിൾ ഷോട്ടുകളാണ്. അയാളിലെ അതിമാനുഷ പരിവേഷത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ് അവയെല്ലാം. കായികബലമുള്ള, മകളെ പട്ടിണിയാക്കാത്ത ഒരു ആൺ തുണ മകൾക്കുണ്ടാകണമെന്ന ആഗ്രഹമാണ് മറിയാനോയിലേക്ക് സ്റ്റെഫിയെ തള്ളിവിടാൻ സ്റ്റെഫിയുടെ അമ്മയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും.. അവർ അത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ പറയുന്നുമുണ്ട്. അവിടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനോ വിവേകത്തിനോ സ്ഥാനമില്ല. ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിലും ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങളുടെ ചിന്താശേഷി എവിടെ എന്ന ചോദ്യം ഉത്തരമില്ലാതെ അവശേഷിക്കുന്നു. കയ്യിലുള്ള സ്വർണം വായ്പ്പക്കെടുത്തതാണെന്ന് മരിയാനോയോട് പറയുന്ന സ്റ്റെഫിയെ കായികമായി ആക്രമിക്കുകയാണ് അയാൾ. പലവട്ടം അയാൾ ഇത്

ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് പോകുവാൻ അയാൾ അവൾക്ക് അനുവാദം നൽകുന്നതുതന്നെ കയിലെ പൊന്നെല്ലാം അഴിച്ചു വാങ്ങിയിട്ടാണ്. പെണ്ണിനെ വേറെ കിട്ടും പൊന്നു കിട്ടാനാണ് പാട് എന്നയാൾ ഉറച്ചുപറയുന്നുമുണ്ട്. പങ്കാളിയെ ശാരിരികമായി കയ്യേറ്റം ചെയ്യുകയും അത് തന്റെ അവകാശമായി വിളിച്ചുപറയുകയും അതിൽ അഭിമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മരിയാനൊ സമൂഹത്തിലെ ഒരുകൂട്ടം പുരുഷാധികാര വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. മറിയാനോയുടെ മൂത്ത പെങ്ങളുടെ ഭർത്താവും ഈ ഒരു വാർപ്പ് മാതൃക തന്നെയാണ്. സ്റ്റെഫിമാർ തന്നെയാണ് ഒരു പരിധിവരെ നമുക്കുചുറ്റുമുള്ള മാരിയാനോമാരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും വളർത്തുന്നതും.

ഒരു ഘട്ടം കഴിയുമ്പോൾ സ്റ്റെഫി താൻ എത്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അപകടത്തിന്റെ ആഴം തിരിച്ചറിയുകയും കെട്ടുപാടുകളെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾ പിന്നീട് തന്റെ വ്യക്തിത്വം വ്യക്തമാക്കാൻ ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് സ്വർണ്ണം ധരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന മാരിയാനോവിനെ അവൾ എതിർക്കുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് മരിയാനോയുടെ പെങ്ങളായ കസോണിയയുമായുള്ള സഭാഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. നിനക്ക് ഇഷ്ടമായിട്ടുതന്നെയാണോ ഈ കല്യാണം എന്ന് അവൾ ചോദിക്കുന്നു. തന്നോട് ചേച്ചിയല്ലാതെ മറ്റാരും ഇതുവരെ ഈ കാര്യം ചോദിച്ചില്ലെന്നും കസോണിയ പറയുന്നുണ്ട്. ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതിനൊന്നും നിന്നുകൊടുക്കരുതെന്നും അവസാനം ആരും കൂടെ കാണില്ല എന്നും എല്ലാം സ്വയം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരും എന്നുമുള്ള ബോധം കാസോണിയയ്ക്ക് നൽകുന്നുണ്ട് സ്റ്റെഫി. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കൊണ്ട് അവൾ കണ്ടെത്തിയ സ്വാത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് സ്റ്റെഫിയുടെ വാക്കുകളിൽ കാണുന്നത്.

ആണാധികാരത്തിന്റെ വാർപ്പുമാതൃകയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനായാണ് അജേഷ് കടന്നുവരുന്നത്. 'മടിയിൽ ജ്വല്ലറി ' എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഒരു ഇടനിലക്കാരൻ മാത്രമാണ് അജേഷ്. ജ്വല്ലറി വായ്പ്പയ്ക്കുകൊടുക്കുന്നത് അജേഷിന്റെ തൊഴിലാണ്. അത്

അയാൾ ആത്മാർത്ഥമായിത്തന്നെ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അജേഷ് എന്ന വ്യക്തിക്ക് അയാളുടേതായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ട്. സാമ്പ്രദായിക ആണാധികാരത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന കഥാപാത്ര മാണ് അജേഷ് അധ്വാനിക്കുന്ന ആണിന് കുടുംബം നോക്കാൻ സ്ത്രീധനത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ല എന്നുള്ള അജേഷിന്റെ വാക്കുകൾ അതിന് ദൃഢത നൽകുന്നു തനിക്കുകിട്ടിയ സ്ത്രീധനത്തുക അവകാ ശമായി കാണുകയും അത് തന്റെ പ്രാരാബ്ധങ്ങൾ തീർക്കുന്നതിനാ യുള്ള സമ്പത്താണെന്ന് അടിയുറച്ചു പറയുകയും ചെയ്യുന്ന മരിയാ നോയുടെ പൗരുഷത്തെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ പരിഹാസരൂപേണയുള്ള അജേഷിന്റെ വാകുകൾക്കും പ്രവൃത്തികൾക്കും സാധിക്കുന്നുണ്ട്. തനിക്കുചുറ്റുമുള്ള അധികാരത്തിന്റെ പുറംചട്ടകൾ മറികടക്കുന്ന സ്റ്റെഫി മരിയാനോയുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അജേഷിന്റെ സഹായം സ്വീകരിക്കുന്നതും ഈ തിരിച്ചറിവ് അയാൾക്കുണ്ടെന്ന ബോധ്യത്തിൽനിന്നുമാവാം. പൊന്നില്ലാതെ പെണ്ണിന് നിലനിൽപ്പുണ്ടോ എന്ന അജേഷിന്റെ ചോദ്യത്തിന്, അതി നുപറ്റുമോ എന്ന് ഞാനൊന്ന് നോക്കട്ടെ എന്നുള്ള മറുപടി സ്വയംപര്യാപ്തത കൈവരിക്കാനുള്ള അവളുടെ ആദ്യത്തെ നീക്കമായികരുതാം. തിരിച്ചറിവിനായുള്ള സാധ്യതകൾ സമൂഹ ത്തിനുമുന്നിൽ തുറന്നുവച്ചാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം ചുരുക്കുന്നത്. സിനിമ ഇന്നോളം അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ആൺസ്വരൂപത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുവാനുള്ള ഒരു ചുവടുവയ്പ്പ് ചിത്രത്തിൽ കാണാം. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തി യെടുത്തിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക നിർമിതമായ സ്ത്രീ സ്വത്വ മാതൃകകളെ അപനിർമിക്കുവാനും അവ മറികടക്കേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകത ബോധ്യപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഒരു സാധ്യത സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നിസംശയം പറയാം.

കുറിപ്പുകൾ

1) മധു ടി വി, 'ഞാനെന്ന(അ)ഭാവം', പുറം 16.

2) ഏംഗൽസ് ഫ്രെഡറിക്, 'കുടുംബം, സ്വകാര്യ സ്വത്ത്, ഭരണ കൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം', പുറം 36.

ആധാരസൂചി

1. ഏഗൽസ് ഫ്രെഡറിക്, കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം,ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2010.
2. ജിതേഷ്.ടി.ഡോ ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,2014.
3. മധു.ടി.വി ഞാനെന്ന(അ)ഭാവം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011.
4. https://www.hollywoodreporterindia.com

ഇലാമാപ്പഴം ഒരു മിത്തിക്കൽ ബിംബം

ഗോപിക ഗോപൻ ആർ.
(ഗവേഷക,കേരളപഠനവിഭാഗം,കേരളസർവ്വകലാശാല)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഒരു ജനത സത്യം എന്ന് വിശ്വസിച്ചു വരുന്ന സാമൂഹിക സൃഷ്ടികഥകൾ ആണ് 'മിത്തുകൾ'. ജനസംസ്കാരത്തിന്റെ നിരവധി ഘടകങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന മിത്തുകളെ ആസ്പദമാക്കിയും ഇവയെ പുനരാവിഷ്കരിച്ചും ഉള്ള നിരവധി കലാസൃഷ്ടികൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മിത്തുകളെ നിർമ്മിച്ചു കൊണ്ടോ പുനരാവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടോ കേന്ദ്രപ്രമേയം ആയും കഥയുടെ ഭാഗമായും അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1997-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഗുരു' എന്ന മലയാളസിനിമയിൽ മിത്ത് എന്ന സങ്കല്പം എപ്രകാരം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നും 'അന്ധതയുടെ താഴ്വരത' യിലെ മധുരഫലമായ 'ഇലാമാപ്പഴം' എപ്രകാരം ഒരു മിത്തിക്കൽ ബിംബം ആയി കടന്നു വരുന്നുവെന്നും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: മിത്ത്, മിത്തോളജി, ഫോക്‌ലോർ, ഭക്ഷണ സംസ്കാരം, അന്ധതയുടെ താഴ്വര, മിത്തിക്കൽ ലോകം, ഇലാമാപ്പഴം, മിത്തിക്കൽ ബിംബം, അജ്ഞതയുടെ പ്രതീകം

സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന നിരവധി കഥനസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് 'മിത്തുകൾ'. സത്യം എന്ന് വിശ്വസിച്ചു വരുന്ന ഇവ സാമൂഹിക സൃഷ്ടിതകഥകൾ ആണ്. സാമൂഹിക വിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന മിത്തുകൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനമാണ് ഉള്ളത്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലൽനിൽക്കുന്ന മിത്തുകൾ മറ്റൊരു സമൂഹത്തിൽ അതേപോലെ നിലനിൽക്കു

കയോ ചില മാറ്റങ്ങളോടെ നിലനിൽക്കുകയോ അപ്രസക്തമാവുകയോ ചെയ്യാം. മിത്തുകൾ ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഭാഗമാണ് എന്നതിനാൽ തന്നെ ഫോക്‌ലോറിന്റെ എല്ലാ സ്വഭാവസവിശേഷതകളും അവയ്ക്കുണ്ട്.

'മിത്ത് ഒരു ആശയമാണെങ്കിൽ മിത്തോളജി ആ ആശയത്തിന്റെ മാധ്യമമാകുന്നു. കഥകൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവ അവയുടെ ആശയപ്രകാശനമാർഗ്ഗവും കേൾക്കുകയും കാണുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാഷണമാർഗ്ഗങ്ങൾ അത് ഒരു മിത്തിനെ മൂർത്തമാക്കുന്നു. അവ ഒരുമിച്ച് ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ സത്യങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നു'

മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ പലപ്പോഴും തെറ്റിധാരണകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതായ സാങ്കല്പിക കഥകളാണ് മിത്തുകൾ. സാമൂഹിക ജീവിയായ മനുഷ്യർ സമൂഹത്തിൽ അനുവർത്തിക്കേണ്ട മൂല്യങ്ങളെയും വ്യവസ്ഥകളെയും പെരുമാറ്റരീതികളെയും മറ്റും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന നിബന്ധനകൾ ആയി അവ മാറുന്നു.

മിത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നിരവധി കഥകൾ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, 'കടുകുമണികൾ നിലത്തു വീണാൽ അന്ന് ആ വീട്ടിൽ വഴക്കുണ്ടാകും' എന്നൊരു വിശ്വാസം കേരളത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ഈ മിത്തിന്റെ ഉത്ഭവം എവിടെ നിന്ന് ഉണ്ടായതെന്നോ, ഈ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽ എന്തെങ്കിലും സത്യം ഉണ്ടോയെന്നോ ആർക്കും അറിയില്ല. വളരെ ചെറുതായ കടുകുമണികൾ നിലത്തു വീണാൽ അവയെ എല്ലാം തിരികെ ശേഖരിക്കുകയെന്നത് പ്രയാസമേറിയ പ്രവർത്തി ആയതു കൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത മിത്താകാം ഒരു പക്ഷെ ഇത്. അവയുടെ സാംഗത്യത്തെ വ്യക്തമാക്കാതെ ഒരു സാങ്കല്പിക കഥ സൃഷ്ടിച്ച് അവയെ സത്യം എന്ന് വിശ്വസിപ്പിച്ച് സമൂഹം മിത്തുകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ "അവ"ഘടകങ്ങളിലും മിത്തുകൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, കുടുംബവ്യവസ്ഥ, ഭാഷ, ഭക്ഷണം എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളിൽ മിത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണുവാൻ സാധിക്കും.

ഒരു ജനതയുടെ സ്വത്വമാണ് അവരുടെ ഭക്ഷണസംസ്കാരം. പുരാതന കാലം മുതൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളിൽ ഭക്ഷണ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ പൂർവ്വികർ പാറകളിൽ ചിത്രരൂപങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കാലം മുതൽ അവരുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളായി കടന്നുവന്നിരുന്നു. ഭക്ഷണവും പാചക പ്രവർത്തനങ്ങളും ആവിഷ്കാരവിഷയങ്ങളാകുന്നതിൽ നിന്ന് ഒരിക്കലും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പാചകകുറിപ്പുകൾ, പാചക പുസ്തകങ്ങൾ, പാചക ഷോകൾ, കളികൾ, കഥകൾ, കടങ്കഥകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, മിത്തുകൾ, ഭക്ഷ്യമേളകൾ, സിനിമകൾ, പരസ്യങ്ങൾ, സാഹിത്യകൃതികൾ എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യമാർന്ന രീതികളിലും മാധ്യമങ്ങളിലും ഭക്ഷണസംസ്കാരത്തെ സമൂഹം വരച്ചിടുന്നു. എന്നാൽ അവ മറ്റൊരു സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ചോറും തൊട്ടുക്കറികളും പപ്പടവും ബിരിയാണിയും പായസവും തുടങ്ങിയവ ഇന്ത്യാക്കാരുടെയും ഹോട്ട് ഡോഗ്, സാൻഡ് വിച്ച്, പാസ്ത തുടങ്ങിയ ഭക്ഷ്യവിഭവങ്ങൾ മറ്റു ദേശക്കാരുടെയും ഭക്ഷണസംസ്കാരമായി മാറുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ മേൽപ്പറഞ്ഞ ഉദാഹരണത്തിലെ കടുകുമണികൾ താഴെ വീണാലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളൊന്നും മറ്റു ദേശക്കാർക്ക് അറിയണമെന്നില്ല. അവിടുത്തെ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന മിത്തുകളാണ് ആ ദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരം നേടുന്നത്.

ദൃശ്യകലകളുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന രൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രിയവും ശക്തവുമാണ് സിനിമകൾ. സിനിമകൾ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും മാത്രമല്ല, രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക-ധാർമ്മിക പ്രശ്നങ്ങളെയും നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മിക്കപ്പോഴും, സിനിമകൾ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയും സാമൂഹിക ശക്തികളായി പ്രവർത്തിക്കുകയും സാമൂഹിക പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1997-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഗുരു' എന്ന മലയാളസിനിമ നിരവധി അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. 'അജ്ഞത യുടെ തിമിരം കൊണ്ട് അന്ധാരകുന്നവരെ അറിവിന്റെ അഞ്ജന ത്താൽ കണ്ണു തുറപ്പിക്കുന്നവനാണ് ഗുരു' (1:49) എന്ന മഹത് വാചകത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. അജ്ഞതയുടെ അന്ധകാരത്തിൽ അകപ്പെട്ട മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ കണ്ണുകളെ യഥാർത്ഥമായ അറിവു കൊണ്ട് മാത്രമേ സത്യത്തിന്റെ പ്രകാശിതമായ ലോകത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഈ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വെളിച്ചത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ നിന്നു അന്ധകാരത്തിന്റെ താഴ് വരയിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുന്ന രഘുരാമൻ അന്ധകാരത്തിൽ അകപ്പെട്ടു സത്യം എന്തെന്നു അറിയാതെ ജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനസമൂഹത്തെ കാണുന്നു ആ താഴ്വരയ്ക്ക് പുറത്ത് ഒരു ലോകവും ജീവിതവും ഉണ്ടെന്ന് അറിയാതെ അജ്ഞതയുടെ ഇരുട്ടിൽ ജീവിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ അയാൾ കാണുന്നു. അന്ധകാരമാണ് സത്യം എന്നും കാഴ്ചയുടെ ലോകം എന്നത് മിഥ്യ ആണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് ആ താഴ്വരതയിലെ മനുഷ്യർ. അവരെ സത്യം ബോധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രഘുരാമൻ അവരുടെ അന്ധതയുടെ കാരണം ഇലാമാപ്പഴം ആണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. തുടർന്ന് ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥ അവരെ ബോധിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് അന്ധതയിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ ആ ജനതയെ സത്യത്തിന്റെ ലോകത്തിലേക്കും വെളിച്ചത്തിന്റെ ലോകത്തിലേക്കും രഘുരാമൻ കൂട്ടികൊണ്ടുപോകുന്നു.

ഇവിടെ 'അന്ധതയുടെ താഴ്വരത' എന്നത് ഒരു സാങ്കല്പിക ലോകമാണ്, ഒരു മിത്തിക്കൽ ലോകം. അന്ധരായ ഒരു ജനസമൂഹം. തങ്ങളുടെ ലോകമാണ് ഒരേയൊരു ലോകമെന്നും കാഴ്ചയുടെ ലോകം എന്നത് മിഥ്യയാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു ജനസമൂഹം. കണ്ണിൽ ബാധിച്ച അന്ധത കാരണം ലോകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം അനുഭവിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത, തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു ജനത. അവരുടെ അജ്ഞതയാണ് അവരെ അന്ധാരാക്കിയത്. ഈ സാങ്കല്പിക ലോകത്തെ സാധൂകരിക്കാൻ

മറ്റൊരു മിത്തിക്കൽ ബിംബമായി ഇലാമാപ്പഴം എന്നൊരു സാങ്കല്പിക ഫലത്തെയും ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന് അവരുടെ ഭക്ഷണ സംസ്കാരവുമായി നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധം എന്തെന്ന് ഈ സിനിമയിൽ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിനുദാഹരണമാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഇലാമാപ്പഴം എന്ന സാങ്കല്പിക ഫലം.

ജനിച്ചു വീഴുന്ന കുഞ്ഞിന് ഇലാമാപ്പഴം നല്കുന്നത് കാണുന്ന രഘുരാമൻ രമണകനിൽ നിന്നു ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ ചരിത്രം അറിയുന്നു(1:55:19-1:55:53). എന്നാൽ ഇലാമാപ്പഴം കഴിക്കുന്നതിലൂടെ അന്ധതയിലാകുന്ന രഘുരാമൻ 'ഇലാമാപ്പഴം ആരും കഴിക്കരുത്.. നിങ്ങളുടെ അന്ധതയുടെ കാരണം ഇലാമാപ്പഴമാണ്.. അത് കഴിച്ചാണ് നിങ്ങൾ അന്ധാരായത്..' (1:59:03) എന്ന് പറയുന്നു. തങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് അതീതമായി ഉള്ള രഘുരാമന്റെ വാക്കുകളെ അവിശ്വസിക്കുന്ന താഴ്വരത്തിന്റെ രാജാവു കൊടിയവിഷമായ ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ കുരു നല്കി രഘുരാമന് മരണശിക്ഷ വിധിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ കുരു അന്ധതയ്ക്കുള്ള സിദ്ധൗഷധമാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന രഘുരാമൻ ആ താഴ്വരതയുടെ ആളുകളെ വെളിച്ചത്തിന്റെ, സത്യത്തിന്റെ ലോകത്തിലേക്കു കൂട്ടികൊണ്ടു പോകുന്നു.

മധുരതരമായ ഇലാമാപ്പഴം ആ താഴ്വരതയുടെ വിശിഷ്ടഫലമാണ്. അവരുടെ ദേവതയുടെ വരദാനമാണ് അത്. അവരുടെ ജീവന്റെ വേര്. ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ കുരു കൊടിയ വിഷമാണ് എന്ന് അവർ കരുതുന്നു. എന്നാൽ ആ താഴ്വരതയുടെ അന്ധതയുടെ കാരണം അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായ ഇലാമാപ്പഴം ആണ് എന്ന സത്യം അവിടുത്തെ ജനങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. വാസ്തവത്തിൽ ഔഷധമായ ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ കുരു ആ ജനതയ്ക്കു കൊടിയവിഷമാണ്, അഥവാ അത്തരത്തിൽ അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു സത്യത്തെ തിരിച്ചറിയാതെ ഇവിടെ മിഥ്യയെ സത്യം എന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഇലാമാപ്പഴം ഒരു മിത്തിക്കൽ ബിംബം ആയി മാറുന്നു.

താഴ്‌വരതയിലെ അദ്ധ്യാപകൻ കുട്ടികൾക്കു ലോകോക്തികൾ പറഞ്ഞ് കൊടുക്കുന്ന ഒരു ഭാഗത്ത് ഈ ലോകം വളരെ ചെറുതാണെന്നും അത് ഇലാമാപ്പഴം പോലെ ചെറുതാണെന്നും തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന ഈ ലോകമാണ് ഒരേയൊരു ലോകമെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. (1:35:06). ഇവിടെ ഒരു ജനതയുടെ കാഴ്ചപ്പാട് എപ്രകാരമാണ് അവിടുത്തെ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇലാമാപ്പഴത്തിന്റെ ഘടനാസവിശേഷതകൾ കാഴ്ച കൊണ്ടല്ല പകരം അതിനെ തൊട്ടുനോക്കിയും രുചിച്ചും അറിഞ്ഞവരാണ് താഴ്‌വരയിലെ ജനസമൂഹം. അത്തരത്തിൽ ഭാഗികമായ സത്യം മാത്രം തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ് അവർ. ആ അജ്ഞത കൊണ്ടാണ് പുതുതലമുറയ്ക്കും അവർ ഭാഗികമായ സത്യം തന്നെ നല്കുന്നത്.

സാങ്കല്പിക ലോകത്ത് ഇലാമാപ്പഴം അജ്ഞതയുടെ പ്രതീകം ആണെങ്കിൽ യഥാർത്ഥലോകത്ത് ഇലാമാപ്പഴം മതത്തിന്റെയും അതിന്റെ കുരു പരമമായ സത്യത്തിന്റെയും പ്രതീകകൾ കൂടിയാകുന്നു. സാങ്കല്പിക ലോകത്ത് ജനിച്ച് വീഴുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു ഇലാമാപ്പഴം നല്കികൊണ്ട് അവരെ അന്ധതയുടെ ലോകത്തിൽത്തന്നെ നിലനിറത്തുകയാണെങ്കിൽ യഥാർത്ഥ ലോകത്ത് ജനങ്ങളെ മതാന്ധതയുടെ ലോകത്തിൽ നിലനിർത്തികൊണ്ട് കുരുവിനെ, പരമമായ സത്യത്തെ അവർ തെറ്റ് അഥവാ വിഷം എന്ന് കരുതി ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഇലാമപ്പഴവും അതിന്റെ കുരുവും മതാന്ധതയുടെയും പരമമായ സത്യത്തിന്റെയും പ്രതീകം കൂടിയായി ഈ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു,

കുറിപ്പുകൾ

(1) Devdutt Pattanaik., Myth Mithya Decoding Hindu Mythology, Penguin Books, India 2006, Pg xvi

[If myth is an idea, mythology is the vehicle of that idea. Mythology constitutes stories, symbols and rituals that make a myth tangible. Stories, symbols and rituals are essentially languagesþlanguages that are heardv, seen and performed Together they construct the truths of a culture.]

ആധാരസൂചി

1. അജു കെ നാരായണൻ, ഡോ., 'ഫോക്ക്‌ലോർ പാഠങ്ങൾ, പഠനങ്ങൾ (നാട്ടറിവുപഠനം). സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം,കോട്ടയം, ഫെബ്രുവരി 2015
2. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഡോ.,'ഫോക്‌ലോർ' കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,
3. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം വി.,ഡോ., 'നാടോടിവിജ്ഞാനീയം' ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഏപ്രിൽ 2011
4. Devdutt Pattanaik., 'Myth Mithya Decoding Hindu Mythology', Penguin Books, India.2006
5. 'Guru' Malayalam Movie (1997) (???? þ ?) https://youtu.be/EigdtbOzqno?si=NHt61qi60JHlp5pk

ആത്മകഥയിലെ സ്വത്വഭാഷണങ്ങൾ

ഫ്രീഡാജി ഇശയ്യ ജി.ജെ.
(ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ആത്മകഥ ജീവിതാഖ്യാനമാണ്. ഓരോ മനുഷ്യനും ജീവിതമുണ്ട്. ജീവിതാഖ്യാനം അവരുടെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ക്വിയർ സ്വത്വത്തിൻറെ ബോധപൂർവമായ രചനയാണ് ക്വിയർ ആത്മകഥകൾ. മലയാളത്തിൽ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മകഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്വിയർ ഉൾകൊള്ളുന്ന ഗേ സ്വത്വത്തിലുൾപ്പെട്ട വ്യക്തികൾ രചിച്ച ആത്മകഥയ്ക്കുദാഹരണമാണ് കിഷോർകുമാറിന്റേത്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ഗേ ആത്മകഥ എന്ന് വിശേഷിക്കാവുന്ന രചനയാണിത്. കിഷോർ കുമാറിന്റെ ആത്മകഥ മുൻനിർത്തി ക്വിയർ ആത്മകഥകളുടെ സ്വഭാവവും ഘടനയും അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ക്വിയർ ആത്മകഥ, എൽജിബിറ്റിക്യൂഎ+, കമിങ് ഔട്ട്, സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം, ബ്ലോഗ്

ആമുഖം

ആത്മകഥയുടെ അടിസ്ഥാനം ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ്.അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രധാനഘടകങ്ങൾ വ്യക്തിജീവിതം, കുടുംബപശ്ചാത്തലം, സ്വാധീനിച്ച വ്യക്തികൾ, സ്വത്വം, തൊഴിൽ എന്നിവയാണ്. ഇവയിലുള്ള വ്യത്യാസം ഒരോ ആത്മകഥയെയും ഭിന്നമാക്കുന്നു സ്വത്വം ശരീരനിഷ്ഠമാണ്. തൊഴിൽ, മാന്യത, സാമൂഹ്യപദവി, അംഗീകാരം തുടങ്ങി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പല ഘടകങ്ങളും ശരീരത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ്

നിലനിൽക്കുന്നത്. ലിംഗസ്വത്വം സംബന്ധിച്ചാകുമ്പോൾ ശരീരം കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത്. വരുന്നു. ക്വിയർ ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്ന ലെസ്ബിയൻ ഗേ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ബൈസെക്ഷ്വൽ ഇന്റർസെക്സ്, എസെക്ഷ്വൽ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ലൈംഗികത. പുലർത്തുന്ന വരുടെ ജീവിതകഥകൾ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും സ്മരണകളായോ, ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളായോ, ആത്മകഥാപരമായ നോവലുകളായോ ബ്ലോഗുകളായോ, ക്വിയർ പഠനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഭാഗമായോ ആണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ആത്മകഥാഖ്യാനരീതി പലതരത്തിലാണ്. പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ ആരംഭിച്ച് ഭൂതകാലത്തിലേക്കോ, ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നും പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിലേക്കോ വരുന്ന ആഖ്യാനരീതി കാണാം. അച്ചടി, ദൃശ്യ ശ്രാവ്യ മാധ്യമങ്ങൾ, നവമാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ പ്രചരിച്ച സംഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ആഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്നരീതിയും ഉണ്ട്. തങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാല സാഹചര്യത്തിന് സഹായിച്ച വ്യക്തികളെ സ്മരിച്ചുകൊണ്ട് രചന ആരംഭിക്കുന്നതായും കാണാം. ക്വിയർ ആത്മകഥയെ ഉള്ളടക്ക ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കമിങ് ഔട്ട് ആത്മകഥയെന്നും, ട്രാൻസിഷൻ ആത്മകഥയെന്നുംരണ്ടായി തിരിക്കാം. കമിങ് ഔട്ട് ആത്മകഥകൾ, ക്വിയർ സ്വത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അത് സമൂഹത്തിനു മുമ്പിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വിഭാഗമാണ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മകഥകളാണ് ട്രാൻസിഷൻ ആത്മകഥ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. അതിൽ അവരുടെ ശസ്ത്രക്രിയകൾ, ശാരീരികമാറ്റങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. എല്ലാ ക്വിയർ ആത്മകഥകളും ലിംഗസമത്വത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്.

"രാഷ്ട്രീയസ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ അന്തർലീനമായിരി ക്കുന്ന സംഘർഷവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ഒരേ സമയം പ്രകാശിതമാ ക്കുകയും അപ്രകാശിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ധർമ്മമാണ് ആത്മകഥ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതെന്നു വി.സി. ഹാരിസ് പറയുന്നു." [2]ക്വിയർ ആത്മകഥയ്ക്ക് നൽകാവുന്ന പൊതുവായ നിർവ്വചനം കൂടി യാണിത്.ക്വിയർ സ്വത്വത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽ രാഷ്ട്രീയസ്വത്വ

പ്രഖ്യാപനമാണ്. എന്നാൽ ക്വിയർ മനുഷ്യരുടെ തുറന്നെഴുത്തുകൾക്ക് വായനാസമൂഹത്തിൽ ഭിന്നമായ പ്രതികരണങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. ജീവിക്കുന്ന രാജ്യത്തെ നിയമങ്ങൾ, മതം, വിശ്വാസങ്ങൾ, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്നിവയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ അവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. ക്വിയർ ആത്മകഥകളെ 'നിശബ്ദമായ സംസാരം' എന്നു ബ്രയൻ ലോഫ്റ്റസ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഫൂക്കോയുടെ 'നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ടവ ഒന്നല്ല ഒട്ടനവധിയാണ്' എന്നതിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയാണ് ബ്രിയൻ ഈ വിശേഷണം നൽകുന്നത്. ക്വിയർ ആത്മകഥകൾ എല്ലാം ക്വിയർ പ്രവർത്തകരുടേതാണ്. അതിനാൽ അവയെ ആക്ടിവിസ്റ്റ് ആത്മകഥകളുടെ ഗണത്തിലുൾപ്പെടുത്താം.

പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ക്വിയർ ആത്മകഥകൾ പൊതുവായ ഉള്ളടക്കം പിന്തുടരുന്നവയാണ്. അവയെ മൂന്നായി തിരിക്കാം.

1. സ്വത്വബോധത്തെ തിരിച്ചറിയൽ, ചോദ്യം ചെയ്യൽ, സംഘർഷം.
2. വെളിപ്പെടുത്തൽ, പ്രതികരണങ്ങൾ.
3. തുടർന്നുള്ള വ്യക്തിജീവിതം.

ക്വിയർ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന മേഖലയാണ് ഒന്നാം ഘട്ടം. ക്വിയർ സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുന്നത് ഇതിലൂടെയാണ്. തങ്ങൾക്കു പ്രിയപ്പെട്ടവരോട് സ്വത്വം അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ബുദ്ധിമുട്ട്, അവരുടെ പ്രതികരണം ഭാവനയിൽ കാണുക. സ്വത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യൽ, എന്നിവ ഈ ഘട്ടത്തിൽ നേരിടുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടം കമിങ് ഔട്ട് അഥവാ ക്വിയർ വ്യക്തിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തലാണ്. മാതാപിതാക്കൾ, സുഹൃത്തുകൾ, സഹപ്രവർത്തകർ എന്നിങ്ങനെ ക്വിയർ വ്യക്തി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹത്തിൻ്റെ പ്രതികരണം, തുടർന്നുള്ള മൂന്നാം ഘട്ടത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പലർക്കും കളിയാക്കൽ, അധിക്ഷേപം, അടിച്ചമർത്തൽ, മാറ്റിനിർത്തൽ, മാനസികവും ശാരീരികവുമായ പീഡനങ്ങൾ എന്നിവ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു.

സമകാലികസമൂഹത്തിലെ ക്വിയർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മഹത്യകൾ ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. മൂന്നാംഘട്ടത്തിൽ

തുടർന്നുള്ള ജീവിതത്തെയും ക്വിയർ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതസാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ചും സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകൾ അനുസരിച്ചും ഇതിൽ വ്യതിയാനമുണ്ടാകുന്നു.

വ്യക്തി ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്ന ക്വിയർ സ്വത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യക്തിസ്വത്വം തിരിച്ചറിയപ്പെടുക എന്നതാണ് ക്വിയർ ആത്മകഥകളുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ ആത്മകഥകളുടെ ആരംഭം സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുന്നത് മുതൽക്കാണ്. ഒപ്പമുള്ള മാതാപിതാക്കൾ. സുഹൃത്തുക്കൾ, ബന്ധുകൾ, സഹപ്രവർത്തകർ എന്നിവർ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങളെയും ചിന്തകളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ ആത്മകഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വികാരങ്ങളുടെ പ്രകടനവും അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ലൈംഗികബന്ധം പുലർത്തിയവരെയും, മുൻപങ്കാളിയെയും ആ ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും തുറന്നെഴുത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകമാകുന്നു. ക്വിയർ സ്വപ്നങ്ങളെയും അവയുടെ പ്രയോഗികതലത്തെയും മാത്രമല്ല, സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന പ്രതികരണങ്ങളെയും ആത്മകഥ ഉൾകൊള്ളുന്നു. ഒരേ സ്വത്വം ഉള്ളവരെ കണ്ടെത്താനായും പുതിയ സമൂഹത്തിന്റെയോ കൂട്ടായ്മയുടെയോ രൂപീകരണത്തിനായും നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെ ഇവ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രവാസം പ്രധാന ക്വിയർ ജീവിതഘടകമായി കടന്നുവരുന്നു. പ്രണയം, വിവാഹം, കുടുംബം എന്നിവയെ പറ്റിയുള്ള പുതിയ മാനങ്ങൾ ഈ രചനകളിൽ കാണാം. ഒപ്പം അവ ക്വിയർ അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുവാനുള്ള ഊർജ്ജം വായനക്കാർക്ക് നൽകുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്ര ചിന്തയിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ക്വിയർ ആത്മകഥകൾക്ക് കഴിയും. കാലഘട്ടത്തിലൂടെ ക്വിയർ ചിന്തയിലുണ്ടായ വ്യതിയാനങ്ങളെയും ഉൾകൊള്ളുന്നു. ദ്വന്ദ്വസ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിൻറെ അപനിർമ്മാണവും ഈ രചനകളിലൂടെ സാധ്യമാണ്.

അതിജീവനത്തിനായി നിലകൊള്ളുന്ന മനുഷ്യരുടെ ശബ്ദമാണ് ക്വിയർ ആത്മകഥകൾ. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം സൃഷ്ടിച്ച സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളുടെ അമിതപ്രാധാന്യത്തിൽ ഗേ വ്യക്തികൾ ഇരകളാകുന്നു. അവർക്ക് പുരുഷന്മാരിൽ നിന്നുതന്നെ

കളിയാക്കലുകളും പീഡനങ്ങളും നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. ഇവർ സ്വന്തം ലിംഗപദവിയിൽ ഉള്ളവരോടുള്ള പ്രണയം, ഭയം കാരണം ഒളിപ്പിച്ചുവയ്ക്കുന്നവരാണ്. ഇവ ഗേ ആത്മകഥയിൽ പ്രകടമാണ്. നോൺ-നോർമേറ്റീവ് എന്ന വിശേഷണമുള്ള ക്വിയർ വ്യക്തികൾ എല്ലാക്കാലത്തും സമൂഹത്തിന്റെ ചോദ്യം ചെയ്യലിന് ഇരയാകുന്നു. അവ ഉണ്ടാകുന്ന മാനസികവും ശാരിരികവുമായ സംഘർഷങ്ങൾ അനവധിയാണ്. അതിജീവനശ്രമങ്ങളെയും പങ്കാളിയെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളെയും ഇവ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവർ ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും ആശ്വാസത്തിനായി സ്വയംഭോഗത്തെ കാണുന്നു വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിലും തൊഴിൽ മേഖലയിലും മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടലിനും, കളിയാക്കലുകൾക്കും ഇരയാകുന്നു. ഇവർക്ക് പലപ്പോഴും അത്തരം തൊഴിൽ മേഖലകളെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റു തൊഴിൽ തേടുന്ന അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇവയും ഗേ ആത്മകഥകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ലെസ്ബിയൻ ആത്മകഥകളിലും ഇതേ സാഹചര്യം കാണാം.

സോഷ്യൽ മീഡിയയുടെ വരവ് ആത്മകഥകളുടെ രൂപത്തിനും ഘടനയ്ക്കും പുതിയ മാനം നൽകി. ബ്ലോഗ്, ട്രാൻസിഷൻ വീഡിയോ 3, ബ്ലോഗുകൾ എന്നിവ ആത്മ ഭാഷണങ്ങൾക്കുള്ള തുറന്നയിടമായി. അവ ജനപ്രീതി നേടിയിട്ടുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതം ചിത്രീകരിച്ച് അപലോഡ് ചെയ്യുന്നവർ ആത്മകഥയ്ക്ക് പുതിയ ഭാവനാതലം സൃഷ്ടിച്ചു. വെളിപ്പെടുത്തൽ കഥ, പ്രതികരണങ്ങൾ, ബോധവത്കരണം, പ്രതിരോധപ്രവർത്തനങ്ങൾ, അതിജീവനശ്രമങ്ങൾ എന്നിവയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. ആദ്യത്തെ ക്വിയർ ആത്മകഥ ഏതെന്ന തർക്കം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിൽ പേരില്ലാതെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട 'ദ നോവൽ ഓഫ് എൻ ഇൻവെർട്ടും'(1896),ഹാവ്ലോക്ക് എല്ലിസിൻറെ 'സെക്ഷ്വൽ ഇൻവേർഷൻ' (1897) ഇതിൽ ആദ്യം രചിക്കപ്പെട്ടത് ഏതോ അതാണ് ആദ്യത്തേത് എന്നും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ് ആദ്യത്തേത് എന്നുമുള്ള തർക്കമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേക്കും ആത്മകഥകളുടെ എണ്ണം വർധിച്ചു. ജാനറ്റ് മോക്കിന്റെ 'റീഡിഫയ്നിക് റിയൽനൈസ്' (2019)പോർറ്റിയ ഡി റോസ്റ്റെയുടെ 'ആൺബിയറബിൾ ലൈറ്റ്നെസ്' (2010) സ്റ്റേസിയാൻ ചിന്റെ 'ദ് അദർ സൈഡ് ഓഫ് പാരസൈസ്'(2009), മെഹ്സിൻ സൈദിന്റെ 'എ ഡ്യൂട്ടിഫിൾ ബോയ്'(2020) എന്നിവ പല രാജ്യങ്ങളിലെ ക്വിയർ ആത്മകഥ കളാണ്. ഇവയിൽ എല്ലാം തന്നെ ക്വിയർ വ്യക്തികൾക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്ന മാനസികസംഘർഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൽകി സുബ്രമണ്യത്തിന്റെ 'വി ആർ നോട്ട് ദ അദൈയ്സ്', മനോബി ബന്ദോപാധ്യയും ജിംലി മുഖർജി പാണ്ഡെയും ചേർന്നെഴുതിയ 'എ ഗിഫ്റ്റ് ഓഫ് ഗോഡസ്സ് ലക്ഷമി', ലിവിംഗ് സ്മൈൽ വിദ്യയുടെ ഐ അം വിദ്യ എ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ ജേർണി' ഷെരിഫ് ഡി. രംഗേക്കരുടെ 'സ്ട്രെയ്റ്റ് റ്റു നോർമൽ', ഒനീറും ഐറിൻ ധർമാലിക്കും ചേർന്ന് എഴുതിയ 'ഐ ആം ഒനീർ ആന്റ് ഐ അം ഗേ', 'സിദ്ധാർത്ഥ് ദുബെയുടെ' നോ വൺ എൽസ്: എ പേഴ്സണൽ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ഔട്ട്ലാഡ് ലൗ ആന്റ് സെക്സ്', വിവേക് തേജുജയുടെ സോ നൗ യു നോ:ഗ്രോയിങ് അപ്പ് ഗേ ഇൻ ഇന്ത്യ' എന്നിവ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. 'ഐ ആം ഒനിർ ആന്റ് ഐ അം ഗേ' എന്ന ആത്മകഥ, ബോളിഹുഡ് എന്റർടെൻമെന്റ് മേഖലയിൽ ക്വിയർ വ്യക്തി നേരിടേണ്ടി വന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ തുറന്നു പറയുകയാണ്. 'സ്ട്രെയ്റ്റ് റ്റു നോർമൽ', സ്വത്വം തിരിച്ചറിയാനും അതിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കാനുമുള്ള അനിവാര്യതയെ ചൂണ്ടികാട്ടുന്നു. 'സോ നൗ യു നോ ഗ്രോയിങ് അപ്പ് ഗേ ഇൻ ഇന്ത്യ' എന്നതിൽ ഇന്ത്യൻ ഹോമോഫോബിക് സമൂഹത്തെയും ലൈംഗികതയും സ്വത്വത്തി ന്റെയും സങ്കീർണ്ണതകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'നോവൺ എൽസ് എ പേഴ്സണൽ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ഔട്ട്ലാഡ് ലൗ ആന്റ് സെക്സ്', എന്നതിൽ വിവേക് തേജുജ വിവേചനത്തിന്റെ അനന്തര ഫലങ്ങളെയും അതിജീവനശ്രമങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ക്വിയർ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളും പ്രഖ്യാപനങ്ങളും ഇവിടെ കാണാം.

മലയാളത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആത്മകഥകൾ പുറത്തിയിട്ടുണ്ട്. വിജയരാജമല്ലികയുടെ 'മല്ലികാവസന്തം', സൂര്യയുടെ ജീവിതകഥ അവളിലേക്കുള്ള ദൂരം (എഴുത്ത് ഡോ രശ്മി ജി അനിൽകുമാർ കെ.എസ്.), രഞ്ജിനി രഞ്ജിന്മാരുടെ 'കുട്ടികൂറ' എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എങ്കിലും ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളായ ഗേ, ലെസ്ബിയൻ ആത്മകഥകൾ കുറവാണ് കിഷോർ കുമാറിന്റെ 'എന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽ കഥ' മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ഗേ ആത്മകഥ എന്ന് വിശേഷിക്കാവുന്ന രചനയാണ്

2024 ഏപ്രിൽ 6 ന് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത കോഴിക്കോട് സ്വദേശിയായ കിഷോർ കുമാർ കമ്പ്യൂട്ടർ സയൻസിൽ ബി.ടെക്. ടെക്ക് ബിരുദങ്ങൾ നേടി ഇന്ത്യയിലും അമേരിക്കയിലും ഐ.ടി പ്രൊഫഷണൽ ആയി ദീർഘകാലം ജോലി ചെയ്തു. മലയാളി കളായ ക്വിയർ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായി പ്രവർത്തിച്ചു. 'ക്വിയറള' എന്ന ക്വിയർ സംഘടനയിലെ സ്ഥാപകാംഗമായിരുന്നു. 'ഗാമ' എന്ന സംഘടനയിലും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു സംഗീതം, സിനിമ, സാഹിത്യം എന്നീ മേഖലകളിൽ തൽപ്പരനായിരുന്നു. 'രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ: മലയാളി ഗേയുടെ ആത്മകഥയും എഴുത്തുകളും', 'മഴവിൽ കണ്ണിലൂടെ മലയാള സിനിമ' എന്നീ പുസ്തകങ്ങളുടെ രചയിതാവാണ്. ക്വിയർ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങളുടെ അനിവാര്യത മുൻനിർത്തി ധാരാളം ലേഖനങ്ങൾ എഴുതി. 'കാ ബോഡി സ്കേപ്പ്' സിനിമയുടെ സഹസംവിധായകനാ യിരുന്നു. മഴവിൽ കണ്ണിലൂടെ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് മികച്ച ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള 2024ലെ സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാരം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. തദ്ദേശസ്വയംഭരണസ്ഥാപനങ്ങൾക്കായി നിർമ്മിച്ച ലൈംഗിക-ലിംഗത്വന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള കൈപുസ്തക ത്തിന്റെ രചനയിൽ പങ്കാളിയായിട്ടുണ്ട്.

'രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ-മലയാളി ഗേയുടെ ആത്മകഥയും എഴുത്തുകളും' (2017) എന്ന സമാഹാരം മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളിലായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഭാഗത്തിലാണ് എന്റെ വെളിപ്പെടുത്തൽ കഥ എന്ന പേരിലുള്ള ആത്മകഥ. ഇരുപത്തി യൊന്നു പുറം മാത്രമാണ് ആത്മകഥയ്ക്കുള്ളത്. രണ്ടു പുരുഷന്മാർ

ചുംബിക്കുമ്പോൾ എന്ന ഗ്രന്ഥം എഴുതുവാനുള്ള കാരണത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന ആത്മകഥ, സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തിയതിന്റെ പിന്നാമ്പുറക്കഥ വിശദീകരിക്കുന്നു. രാഗകൈരളി എന്ന വെബ്സൈറ്റ് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും, " Personal is Political" 1 എന്നത് സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണെന്ന് പറഞ്ഞുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാലാം ക്ലാസിൽ എഴുത്തുകാരൻ തിരിച്ചറിയുന്ന ലൈംഗികസ്വത്വം ഇരുപത്തിയഞ്ച് വയസ്സുവരെ മറച്ചുവയ്ക്കുന്നു. വായനയിലൂടെയും, ഓൺലൈൻ, അമേരിക്കൻ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും ലഭിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളും അദ്ദേഹം ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്കൂൾ കാലഘട്ടം, ആത്മകഥാകാരൻ, ഈ ലോകത്ത് എന്നെപ്പോലെ ഞാൻ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന് വിചാരിച്ചിരുന്ന ദിനങ്ങളായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അക്കാലത്ത് ദൂരദർശൻ ടിവി ചാനലും റേഡിയോയും വായനയും സംഗീതവുമായി ഇഴുകി ജീവിച്ചു. പഠനത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ച് കണക്കിൽ മുഴുവൻ മാർക്കും നേടി. പഠനമികവിൻറെ ഫലമായി സുഹൃത്തുക്കൾ ഉണ്ടായി. പലപ്പോഴും സ്വവർഗ പ്രേമികളെ തെറിവാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് ആളുകൾ പരിഹസിക്കുന്നത് കേട്ടുനിൽക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്.

ബി.ടെക്കിനു ശേഷം ക്യാമ്പസ് ഇന്റർവ്യൂവിലൂടെ ബാംഗ്ലൂരിലെ വിപ്രോ സിസ്റ്റത്തിൽ ജോലി ലഭിച്ചു. ജോലി രാജിവച്ച് എം ടെക്കിനു ചേർന്ന് കാൺപൂരിൽ പഠിക്കുമ്പോഴും മലയാളസിനിമ കാണലും സംഗീതപഠനവും തുടർന്നു. ഇന്റർനെറ്റ് ക്വിയർ അറിവുകൾ ലഭിക്കുന്നതിടയാക്കി. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം യുഎസിലേക്ക് പോവുകയും അവിടെയുള്ള ക്വിയർ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു അവിടെ വച്ച് കുടുംബാംഗങ്ങളോടും, സുഹൃത്തുകളോടും ഗേ സ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്തി. അമേരിക്കൻ മലയാളി എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ഇന്ത്യയിലെ ക്വിയർ വ്യക്തികൾക്കായി പ്രവർത്തിച്ചു. കോർപ്പറേറ്റ് മേഖലയിലുണ്ടായ പ്രതിസന്ധി കാരണം ഇന്ത്യയിലേക്ക് തിരിച്ചു വന്നു. കോഴിക്കോട് താമസിക്കുകയും കേരളത്തിലെ എൽജിബിറ്റിക്യൂ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി

പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു രാഗകൈരളി വെബ്സൈന്റിന്റെ ആർക്കൈവ് ചെയ്ത ലിങ്കിലാണ് ആത്മകഥ അവസാനിക്കുന്നത്

ശരാശരി മലയാളി എത്തരത്തിൽ ക്വിയർ സ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്തുമെന്നും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങളെത്രയെന്നും ഈ ആത്മകഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമാതാരമായ റോക്ക് ഹഡ്സനും, ടെന്നീസ് ഇതിഹാസം മാർട്ടിന നവരതലോവയും നടത്തിയ കമിങ് ഔട്ട് പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ പത്രങ്ങൾ വഴി വായിച്ചറിഞ്ഞതും ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എയ്ഡ്സ് ബാധിതനായ റോക്ക് ഹഡ്സണിന്റെ മരണവാർത്തയ്ക്കൊപ്പം സ്വവർഗ്ഗരതി എയ്ഡ്സിന് കാരണമാകുന്നു എന്ന വാർത്തയും പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. അക്കാലത്തെ വൈദ്യശാസ്ത്രം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെയും സ്വയംഭോഗത്തെയും രോഗമായി ആനുകാലികകളിൽ അവതിപ്പിച്ചതായി അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലുണ്ടായ തെറ്റായ ധാരണകൾ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലും ആദ്യകാലത്ത് പത്രങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചു.

തീവ്രമായ വികാരങ്ങളെയും പ്രണയത്തെയും ഉള്ളിലടക്കി കഴിഞ്ഞ ശരാശരി മലയാളിയായാണ് കിഷോർകുമാർ ഈ ആത്മകഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രണയം പറയാതെ ഉള്ളിലടക്കം ചെയ്യുന്ന ക്വിയർ മനുഷ്യനാവുകയാണിവിടെ. തന്റെ ലൈംഗിക ചോദനകൾ പുറത്തറിഞ്ഞാൽ സമൂഹം തന്നെ കളിയാക്കുകയും ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് യഥാർത്ഥ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തെ അന്തർമുഖനാക്കി. ഇതേ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നവർ സമകാലിക കേരളീയസാഹചര്യത്തിൽ അനവധിയാണ്. വെളിപ്പെടു ത്തൽ തന്റെ കുടുംബത്തിൽ ഉണ്ടാക്കാവുന്ന പ്രശ്ങ്ങളെ ബോധരഹിതയായി വീഴുന്ന അമ്മ, പോലീസിനെ വിളിച്ച് എന്നെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യിക്കുന്ന അച്ഛൻ.. എന്നിങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കമ്പ്യൂട്ടർ സയൻസ് പഠിക്കുകയും തുടർന്ന് സാങ്കേതിക മേഖലയിൽ പ്രാവീണ്യം നേടുകയും ചെയ്ത ഇദ്ദേഹം നവ മാധ്യമത്തെ ക്വിയർ വായനകൾക്കായി ഉപയോഗിച്ചു. ഭാഷാ സ്നേഹിയായിരുന്നു കിഷോർ കമ്പ്യൂട്ടറിൽ യൂണികോഡ്

ഉപയോഗിച്ച കാലത്തു തന്നെ മാതൃഭാഷയിലേക്ക് തന്റെ എഴുത്തുകൾ മാറ്റിയതായി പറയുന്നു. മലയാള സിനിമകൾ കാണുകയും അവയെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണ വളർത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എം ടി മാധവിക്കുട്ടി. എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ട് എന്നിവരുടെ രചനകളും വാരികകളുടെ വായനയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യവും സിനിമയും സംഗീതവും തന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിനെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗമായി ആത്മകഥാകാരൻ കണ്ടു ഈ ആത്മകഥയിൽ സിനിമ, സാഹിത്യം, സംഗീതം എന്നിവയുടെ സ്വാധീനമുണ്ട് തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരോ ഭാഗത്തിനും ചേരുന്ന സംഗീതമോ സിനിമയോ അദ്ദേഹം പഠിച്ച് ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മണി ച്ചിത്രത്താഴ് സിനിമയെ ഇദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നതിങ്ങനെയാണ്: സംഗീതത്തിനും നൃത്തത്തിനുമെല്ലാം പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കൊണ്ടുള്ള സൈക്കോളജിക്കൽ ത്രില്ലർ കലയിലൂടെയുള്ള സൈക്കോ തെറാപ്പി എന്ന ആശയം മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമയാണ് മണിച്ചിത്രത്താഴ്. ഈ വിലയിരുത്തലിൽ നൂതനമായ ആശയാവതരണം കാണാം. കിഷോർ കുമാർ 1997 യിൽ രാഗകൈരളി ബ്ലോഗ് ആരംഭിച്ചു. മലയാള സിനിമാഗാനങ്ങളെ രാഗത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്ന വെബ്സൈറ്റാ യിരുന്നു അത്. “ആധുനികകാലത്തെ കമ്പ്യൂട്ടർ സാങ്കേതിക വിദ്യയിൽ പിറന്ന ഓൺലൈൻ ലോകം എന്നത് സങ്കല്പ ലോകത്തിനും യാഥാർത്ഥ്യലോകത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ഒരു മൂന്നാം ലോകമായി കരുതാം. സങ്കല്പങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുന്നതിനു മുമ്പ് പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാനുള്ള ഒരിടമായി ഓൺലൈൻ ലോകത്തെ ഉപയോഗിക്കാം”. ഇത്തരത്തിൽ നവമാധ്യമത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇദ്ദേഹം, വീട്ടിൽ നടത്തിയ വെളിപ്പെടുത്തലിനു ശേഷം ബ്ലോഗിലും തന്റെ സ്വവർഗപ്രേമം വെളിപ്പെടുത്തി. അതിങ്ങനെയാണ്

> “At a personal level, creating Raaga Kairali was a crucial step towards accepting my own rommantic atraction to men. Art can be life saving. Raaga Kairali is dedicated to every struggling Gay & Lesbian Keralites.

ഈ വെളിപ്പെടുത്തൽ മോശം ഓൺലൈൻ പ്രതികരണം കിട്ടിയില്ല എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ബി.ടെക്ക് ക്ലാസ് ഗ്രൂപ്പിൽ നടത്തിയ വെളിപ്പെടുത്തൽ വാഗ്വാദങ്ങൾക്ക് ഇടയാക്കിയതും ഓർക്കുന്നുണ്ട്. സമകാലിക കേരളത്തിൽ ഇതേ അവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്

കേരളീയ സമൂഹം ക്വിയർ മനുഷ്യർക്ക് മുന്നിൽ വയ്ക്കുന്ന ചില ചോദ്യങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളും ഇവിടെ ആത്മകഥാകാരൻ നിരത്തുന്നു. അവയിൽ ചിലത് ഇങ്ങനെയാണ് “ആളുകൾ ഇതൊരു മേച്ഛസ്വഭാവമായാണ് കാണുന്നതെന്നായിരുന്നു അച്ഛന്റെ ആദ്യ പ്രതികരണം” “വിവാഹം ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ വയസ്സാകുമ്പോൾ എന്നെ ആരും നോക്കും എന്ന കാര്യമാണ് ആകെ അമ്മ ചോദിച്ചത്” “ഞാൻ നിന്നെ മനസ്സിലാക്കുന്നു’ എന്ന് പറഞ്ഞുകൊ ് മല്ലികച്ചേച്ചി എനിക്ക് ബോസ്റ്റണിലേക്ക് കത്തെഴുതുകയുണ്ടായി”.

പ്രതികൂലമായും അനുകൂലമായും ഉണ്ടായ അഭിപ്രായങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസസമ്പന്നരായ സഹോദരങ്ങളുടെ ചേർത്തുപിടിക്കലും തുറന്നു പറച്ചിലിനെ ശക്തിയുള്ളതാക്കി. ഇന്ത്യയിൽ മിക്ക സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളും നേരിടുന്ന‘ചികിത്സിച്ചുമാറ്റൽ’ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നില്ല എന്ന ആശ്വാസവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം രോഗമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതിനക്കുറിച്ച് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. “സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയത്തിനു സമമാണ് സ്ത്രി - സ്ത്രീ പ്രണയവും പുരുഷ - പുരുഷ പ്രണയവും എന്നുള്ളത് ലിംഗസമത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സമവാക്യമാണ്. ഇത് ലിംഗത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗണിതശാസ്ത്രപരമായ ഒരു ഉൾക്കാഴ്ചകൂടിയാണ്”. “സിനിമാഗാനങ്ങൾക്കുപിന്നിലും ഒരു എൻജിനിയറിങ് ഉണ്ടെന്നും രാഗങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നത് ഒരു തരം Pattern recognition ആണെന്നും മനസ്സിലാക്കി.”എന്നിങ്ങനെ ഗണിതവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും കമ്പ്യൂട്ടർ സയൻസ് മേഖലയുടെയും നവീനകാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

രണ്ടായിരത്തിൽ ഇന്ത്യ വിട്ട് അമേരിക്കയിലേക്ക് കുടിയേറിയതിന് കാരണം സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയായിരുന്നുവെന്ന്

ഗ്രന്ഥകാരൻ തുറന്നു പറയുന്നു. അമേരിക്കയിൽ അനുഭവിച്ച ഇന്ത്യക്കാരൻ എന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രവാസികൾക്ക് സാമൂഹികജീവിതം സാധ്യമാകുന്നത് ജന്മദേശ സംഘടനങ്ങളിലൂടെയാണ്. പ്രവാസി സ്വത്വത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുകടന്ന് സാമൂഹികജീവിതം രൂപീകരിക്കൽ പ്രവാസിയ്ക്ക് ഒരിക്കലും കഴിയില്ല. എന്നാൽ ഇത്തരം പ്രവാസി കൂടായ്മയിൽ നിന്നും ക്വിയർ വ്യക്തികൾക്ക് അടിച്ചമർത്തൽ നേരിടുന്നു. അവർ മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന രാജ്യത്തിന്റെ അതേ പ്രത്യശാസ്ത്രഘടനയാണ് സംഘടനകൾക്കും ഉണ്ടാവുക. ക്വിയർ വ്യക്തികൾ അത്തരം ഇടങ്ങളിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്നു ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് പിയർ വ്യക്തികൾ ചേർന്നുള്ള പ്രവാസി സംഘടനകൾ അനിവാര്യ മാവുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള സംഘടനയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ് മസാല. ബ്ലോസ്റ്റൺ കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന മസാല എന്ന സ്വവർഗ്ഗപ്രേമിസംഘടനയെ ഈ ആത്മകഥയിൽ പരിചയപ്പെടു ത്തുന്നുണ്ട്. നിറം, വംശീയത, വർഗ്ഗബോധം എന്നിവ ക്വിയർ ലോകത്തും നിലനിൽക്കുന്നതിനുദാഹരണം കൂടിയാണ് മസാല.

ക്വിയർ വ്യക്തി കൂട്ടായ്മയുടെ ഭാഗമാണ് പ്രൈഡ് റാലികൾ. ഇവ ക്വിയർ വ്യക്തികളെ ഒന്നിച്ചു ചേർക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഒറ്റപ്പെട്ടലുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഏകാന്തതയും സംഘർഷങ്ങളും കുറയ്ക്കാൻ ഇത്തരം കൂട്ടായ്മകൾ സഹായി ക്കുന്നു. പുതിയ സൗഹൃദങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും ചർച്ചകൾക്കുമുള്ള ഇടമായി ഇവ മാറുന്നു ക്വിയർ സ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്തിയശേഷം ആദ്യമായി 2004 ബോസ്റ്റണിൽ പ്രൈഡ് മാർച്ചിൽ പങ്കെടുത്തു. രണ്ടായിരത്തിപത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ എത്തിയ കിഷോർകുമാർ 2011 ലെ തൃശ്ശൂരിൽ നടന്ന പ്രൈഡ് റാലിയിൽ പങ്കെടുത്തു. അതിലെ ഫോട്ടോ കണ്ട് സൗഹൃദത്തിലായ ജിജോ കുര്യാക്കോസാണ് പിന്നീട്ട് ക്വിയറള എന്ന സംഘടന സ്ഥാപിക്കുന്നത്. കിഷോർകുമാർ ഇതിൽ ബോർഡ് അംഗം ആവുകയും ചെയ്തു. തുറന്നു പറച്ചിലുകൾ നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ ഒന്നായി പ്രൈഡ് റാലിയെയും ക്വിയർ സജീവ പ്രവർത്തനത്തെയും കിഷോർകുമാർ കാണുന്നു. “വിവാഹം കഴിയുന്നതോടെ ഇത്തരം കാമനകൾ നിർത്താം എന്ന നിഷ്കളങ്കമായ പദ്ധതി! ‘എന്ന് കരുതുന്ന എഴുത്തുകാരൻ താൻ

ഒരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന് കരുതുന്നു. വിവാഹം എന്ന ആചാരം ഗേ വ്യക്തിയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളത്തിലെ ഭൂരിഭാഗം ക്വിയർ മനുഷ്യർക്കും വിവാഹത്തിൽ നിന്നും പുറത്തു കടക്കാൻ സമകാലീന സാഹചര്യത്തിലും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങൾ ക്വിയർ വ്യക്തികളെ ആത്മഹത്യാചിന്തയിൽ എത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗപ്രേമികൾ ഇണകളെ തേടുന്ന ഡൽഹിയിലെ ഇടങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്ത് സുരക്ഷിതമായ സൗഹൃദങ്ങൾക്കും പ്രണയ ങ്ങൾക്കും ഒരിടം ലഭ്യമാകാത്തതും ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവിടെ കണ്ടെത്തുന്ന അപരിചിതരെ ഇണകൾ ആകുന്നതിലെ ആശങ്കങ്ങളും പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. ഇന്റർനെറ്റിൻറെ വ്യാപനം ഓൺലൈൻ കൂട്ടായ്മകളുടെ ആരംഭത്തിനിടയാക്കിയതും ഇതിൽ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു: "നെറ്റ് വഴിയാണ് കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം അദൃശ്യരായി ജീവിക്കുന്ന ഗേ മലയാളി കമ്യൂണിറ്റിയുമായി സമ്പർക്കം സ്ഥാപിക്കുന്നത്".

അച്ചടിയും റേഡിയോയും ടിവിയുമെല്ലാം വ്യാപകമായ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ച ഗേ വ്യക്തിയുടെ ധാരണകളും, അതേ വ്യക്തിയിൽ ഇന്റർനെറ്റ് മേഖല ഉണ്ടാക്കിയ ക്വിയർ സ്വത്വധാരണകളും വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ക്വിയർ വ്യക്തികളുടെ അതിജീവനശ്രമവും ആശങ്കങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ ഹോമോഫോബിക് കാഴ്ചപ്പാടുകളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ കടന്നുവരവ്, കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും സർഗ്ഗാത്മ കതയെയും സ്വാധീനിച്ചതായി ഗ്രന്ഥകാരൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സമാഹാരത്തിൻറെ ആമുഖത്തിൽ കിഷോർ കുമാർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:"മലയാളികളായ സ്വവർഗ്ഗപ്രേമികളോടും ട്രാൻസ്ജെൻറ്റർ വ്യക്തികളോടും ഒരു വാക്ക്: ഇത് നമ്മുടെ പുസ്തകമാണ്. കാരണം എൻറെ കഥ നിങ്ങളിലൊരോരുത്തരുടെയും കഥയാണ്". ആത്മകഥ അത് എഴുത്തുന്ന വ്യക്തിയുടെ മാത്രം കഥയാണ്. കേരളീയ ക്വിയർ സമൂഹം കടന്നുപോകുന്ന സാമാന്യപ്രശ്നങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരി ക്കുന്ന ആത്മകഥയാണിത്. കിഷോറിന്റെ ആത്മകഥ ക്വിയർ

സമൂഹത്തിന്റെ ഇടത്തെ സാമാന്യവൽക്കരണമാകുമ്പോൾ, അവയുടെ അതിവിശാലമേഖലകൾ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെയും പ്രതികരണങ്ങളുടെയും സാഹചര്യങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ക്വിയർ വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങൾ ഭിന്നമാകുന്നു. ക്വിയർ സ്വത്വത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലൂടെ ക്വിയർ ഭാഷണത്തെ കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ശരീരം; സ്വത്വം; ആഖ്യാനം ആത്മകഥയിൽ, നസീറ എം.എസ്(ലേഖനം), തുടി, മലയാള വിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല, 2014 ഏപ്രിൽ -ജൂൺ, വാല്യം 6 ലക്കം 2.
2. ആത്മചരിതത്തിന്റെ കഥാന്തരങ്ങൾ, പി.എസ് രാധാകൃഷ്ണൻ, (ലേഖനം), തുടി, മലയാള വിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല, 2014 ഏപ്രിൽ -ജൂൺ, വാല്യം 6 ലക്കം 2.
3. ട്രാൻസിഷൻ വീഡിയോ - ക്വിയർ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ട്രാൻസിഷൻ വീഡിയോ എന്നത് കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, ട്രാൻജെഡർ വ്യക്തി തങ്ങളുടെ ശാരീരികമാറ്റപ്രകിയയെ വീഡിയോ രൂപത്തിൽ പകർത്തുന്നതാണ്. ഇവ സാധാരണയായി ജീവിതകഥ, കൂട്ടായ്മ രൂപീകരണം, ജെൻഡർ ബോധവത്കരണം, വെളിപ്പെടുത്തൽ എന്നിവയെ ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. കിഷോർ കുമാർ, രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ മലയാളി ഗേയുടെ ആത്മകഥയും എഴുത്തുകളും, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.
2. തുടി,മലയാളവിഭാഗം (ജേണൽ), കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല, 2014 ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, വാല്യം 6, ലക്കം 2.
3. Siobhan Somerville, (ed.) The Cambridge Companion To Queer Studies, Cambridge University Press, New York 2020.

4. Brian Loftus. "Speaking the Silence: The strategies and Structures of queer autobiography", The Johns Hopkins University press. 1 March 2025,< http://www.jstor.org/stable/25099624 >.

5. കിഷോർ കുമാർ.. രാഗകൈരളി. 1997 ജൂൺ 13, 28 January 2025. <http://ragakairalis aved.blogspot.in >.

6. Jones, Jr., Richard G., "Communicating Queer Identities Through Personal Narrative and Intersectional Reflexivity" (2009). Electronic Theses and Dissertations. 835. <https://digitalcommons.du.edu/etd/835>

പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥയിലെ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രതലങ്ങൾ

സവിതറാണി ജി. എസ്.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

'പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതക'ത്തിന്റെ കഥ എന്ന നോവലിലെ ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളെ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്യാനാണ് ഈ ലേഖനം ശ്രമിക്കുന്നത്.മുഖ്യമായും ചരിത്രത്തെ മുൻനിർത്തി ആഖ്യാനത്തെ പരിശോധിക്കുന്ന ഒരു സമീപനമാണ് ഇവിടെ പിൻതുടർന്നിട്ടുള്ളത്

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഉത്തരാധുനികത, നാടുവാഴിത്തഘടന, പുരുഷാധിപത്വപ്രവണത, ടെറിട്ടറി

മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാരിൽ പ്രമുഖനാണ് നോവലിസ്റ്റും കവിയും നിരൂപകനുമായ ടി.പി. രാജീവൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മയുടെ നാടായ പാലേരിയിലെ അനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് 'പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതക'ത്തിന്റെ കഥ എന്ന ആദ്യ നോവൽ എഴുതിയത്. A Midnight Murder Story എന്ന പേരിൽ ടി.പി. രാജീവൻ എഴുതിയ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിന്റെ മലയാളരൂപമാണ് 'പാലേരി മാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതക'ത്തിന്റെ കഥ എന്ന നോവൽ. ഇത് പാലേരിമാണിക്യം കൊലക്കേസ് എന്ന പേരിൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അരനൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് കേരളത്തിലെ പാലേരി എന്ന കുഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന കൊല പാതകത്തെക്കുറിച്ച് ആധുനിക കാലത്ത് ഒരാൾ നടത്തുന്ന ഭാവനാത്മകമായ അന്വേഷണമാണ് ഈ നോവൽ.

1950 കളിലെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു നോവലാണ് 'പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതക'ത്തിന്റെ കഥ എന്ന നോവൽ. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ ഒരു ഉൾനാടൻ ഗ്രാമമാണ് പാലേരി. ആവള എന്ന അയൽഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് പാലേരിയിലേക്ക് യുവതിയായ ഒരു തീയ പെൺകുട്ടി വിവാഹിതയായിവരുന്നു. പാലേരിയിലെ വാറ്റു കാരിയും മരിച്ചുപോയ ഒതേനന്റെ ഭാര്യയുമായ ചീരുവിന്റെ മകനായ പൊക്കനാണ് അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചത്. എന്നാൽ വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് അധികനാൾ കഴിയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ അതിക്രൂരമായി മാണിക്യം കൊല്ലപ്പെടുന്നു. ഇരുപത് വയസ്സാ യിരുന്നു കൊല്ലപ്പെടുമ്പോൾ മാണിക്യത്തിന്റെ പ്രായം. 1957 ൽ ആദ്യത്തെ ജനകീയ മന്ത്രിസഭ, സഖാവ് ഇ. എം. എസ്സിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അധികാരത്തിൽ വരുമ്പോഴാണ് മാണിക്യത്തന്റെ മരണവും നടക്കുന്നത്. കൊലപാതകാനവേഷണത്തിന്റെ പുറത്ത് സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രതലങ്ങൾ

സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതക'ത്തിന്റെ കഥ. സ്ത്രീയുടെ വിധേയത്വവും എതിർപ്പും നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ചീരുവും മാണിക്യവും. ചീരു അഹമ്മദ്ഹാജി എന്ന ജന്മിയുടെ നിയമത്തിനും അധികാരത്തിനും മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുന്നു. എന്നാൽ പൊക്കന്റെ ഭാര്യയായ മാണിക്യം, ജന്മിയുടെ നിയമത്തെ എതിർക്കുന്നു. അവൾ ധൈര്യത്തോടെ പ്രതിഷേധിക്കുന്നു. ആ പ്രതിഷേധം അവളുടെ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിന് മേൽ ലൈംഗികത ഒരു അധികാരമായി മാറുന്നത് നോവലിൽ കാണാം. സുഖത്തിന്റെയും ഭോഗത്തിന്റെയും ആധാരമാണ് സ്ത്രീശരീരം എന്ന പാരമ്പര്യധാരണയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നും യാതൊരു വിധമാറ്റവും നോവലിലും കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. പുരുഷാധികാരത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നു.

കുറുമ്പ്രനാട് താലൂക്കിൽ പാലേരി അംശം ദേശത്ത് തിയ്യ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട ഏകദേശം ഇരുപതുവയസ് തോന്നിക്കുന്ന ഒരു യുവതിയെ മരിച്ചനിലയിൽ ഇന്നു രാവിലെ കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. മാണിക്യം എന്നാണത്രെ യുവതിയുടെ പേര്[1] ഇത്തരത്തിൽ ഒരു യുവതിയുടെ മരണത്തെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്.

ജാതി - ജന്മി നാടുവാഴിത്തഘടന സ്ത്രീജീവിതത്തിനും സ്ത്രീശരീരത്തിനും മേൽ നടത്തുന്ന ക്രൂരമായ അടിച്ചമർത്തൽ, വർത്ത മാനകാലത്തെ നീതിനിഷേധവും ബലപ്രയോഗവും കൂടിക്കുഴയുന്ന ചിത്രം നോവലിൽ കാണാം. ചീരു, മാണിക്യം, സരയു, ലക്ഷ്മി അന്തർജ്ജനം എന്നീ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ദയനീയചിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മർദ്ദക-മർദ്ദിത വ്യവസ്ഥിതി എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീയെ അടിമപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നത് നോവലിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പോലീസ് കേസെടുത്ത പാലേരിയിലെ ആദ്യകൊലപാതകം, ഐക്യകേരളം ആദ്യമായി കേൾക്കുന്ന സ്ത്രീപീഡനമരണം, ഐക്യകേരളത്തിലെ പോലീസ് അന്വേഷിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ കൊലപാതകം, ഐക്യകേരളത്തിൽ അന്വേഷണം എവിടെയും എത്താതെ പോയ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീമരണം എന്നിങ്ങനെ ഒരുപാട് വിശേഷണങ്ങൾക്ക് അർഹമാണ് പാലേരിമാണിക്യം കൊലക്കേസ്. നീതികിട്ടാതെ ബലിയാടായ യുവതിയുടെ ജീവിതം അരനൂറ്റാണ്ട് കാലത്തെ കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക ചരിത്രഭൂമികയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് വാർത്തെടുക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് നോവലിൽ ചരിത്രരചന നടത്തുന്നത്.

മലബാറും തിരുക്കൊച്ചിയും സംയോജിപ്പിച്ച് ഐക്യകേരളം രൂപം കൊണ്ടതിനും, ലോകത്താദ്യമായി ബാലറ്റ് വോട്ടിങ്ങിലൂടെ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ അധികാരത്തിൽ വന്നതിനും ശേഷമുള്ള ചരിത്രമാണ് പാലേരിമാണിക്യത്തിൽ തെളിയുന്നത്. പാലേരിയിൽ മാണിക്യം കൊല്ലപ്പെടുമ്പോൾ പരിണാമത്തിന്റെ

പാതയിലായിരുന്നു പാലേരിയിലെ ജനങ്ങൾ. ജനാധിപത്യത്തിൽ ഫ്യൂഡലിസം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് നോവലിൽ കാണാം.

പുരുഷാധിപത്യപ്രവണതകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ഫ്യൂഡൽ മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതി നോവലിൽ കാണാം. മദ്രാസ് പ്രവിശ്യ യുടെ കീഴിലുള്ള മലബാറിൽ ഫ്യൂഡൽ മാടമ്പികളായി മാറിയ ഏതാനും മുസ്ലീം കുടുംബങ്ങളും ഉന്നതജാതീയരായ ജന്മിമാരും ഹൈന്ദവരും തീർത്ത ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാണ് പാലേരിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ ആണത്തത്തിനുമുമ്പിൽ വഴങ്ങാത്തവരെ നയത്തിലൂടെയും അടിച്ചമർത്തലിലൂടെയും കീഴടക്കുന്നു. അരനൂറ്റാണ്ട് കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം പാലേരിയിലെ ജനങ്ങളെ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന അവരുടെ അബോധതലത്തിലെ ഒരു മിത്തായി നാടൻ ശീലിലൂടെ മാണിക്യം ജീവിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രമേണ പാലേരിയിലെ പഴയ തലമുറ അടുത്ത തലമുറയ്ക്ക് പകർന്നു കൊടുത്ത ഒരു നാട്ടുവഴക്കമായി മാണിക്യവും അവളുടെ മരണവും മാറി. മണിമാഷ് എഴുതി കഞ്ഞിപ്പെണ്ണ് പാർട്ടിവേദികളിൽ പാടിയ പാലേറും നാടായ പാലേരീല് എന്ന നാടൻ ശീലിലേക്ക് മാണിക്യം പറിച്ചുനടപ്പെടുന്നു.

ടി.പി. രാജീവന്റെ വാക്കുകളിൽ മാണിക്യത്തിന്റെ മരണം കൊലപാതകമല്ല രക്തസാക്ഷിത്വമാണ്. തന്റെ കൈപിടിച്ച ജന്മി യോട് അവൾ പറ്റില്ല എന്ന് പറഞ്ഞു. ജന്മിയുടെ ലൈംഗികാ സക്തിക്ക് അവൾ വഴങ്ങിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അവൾക്ക് സ്വന്തം ജീവിതം ബലികൊടുക്കേണ്ടിവന്നത്. സ്വയം ബലിയാടാകുന്നത് ഒരു തരത്തിൽ രക്തസാക്ഷിത്വമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മാണിക്യത്തിന്റെ ജഡത്തിൽ പടുത്തുയർത്തിയ സ്കൂളാണ് ഇത് എന്ന് തണ്ടാരപ്പുരസ്കൂളിനെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ബാർബർ കേശവൻ പറയുന്നത്. വിചിത്രസ്വഭാവക്കാരനായ ഖാലീദിനെ കൊലപാതക ത്തിൽ നിന്നും രക്ഷിച്ചെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മുരിക്കും കുന്നത്തുകാർ പാർട്ടിക്ക് വെറുതേ കൊടുത്ത പത്തേക്കറിലാണ് തണ്ടാരപ്പുര സ്കൂൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. മാണിക്യത്തിന്റെ ജഡത്തിൽ പടുത്തുയർത്തിയ സ്കൂളാണ് തണ്ടാരപ്പുര സ്കൂൾ. കുറ്റ്യാടി പുഴയ്ക്ക് കുറുകെ പുതിയ പാലം പണിതപ്പോൾ തൂണിന്

ഉറപ്പിനുവേണ്ടി പണിക്കാരിൽ ഒരാളെ തൂണിനടിയിൽ ബലി കൊടുത്തു എന്ന വാമൊഴിക്കഥ പോലെ പാലേരിയിൽ അറിവും വെളിച്ചവും പകരുന്ന സ്കൂളിനുവേണ്ടി അതിന്റെ അടിത്തറയിൽ നാട്ടുകാർ മാണിക്യത്തെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ബലികൊടുക്കുന്നു.

ജന്മിത്വത്തിന്റെ അധികാരത്തിനു മേൽ മാണിക്യം വഴങ്ങി എങ്കിൽ അവൾ കാലക്രമേണ മറ്റൊരു ചീരുവായി മാറുമായിരുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കാണ് മാണിക്യം എത്തുന്നത്. തന്റെ ജീവിതവും ശരീരവും തന്റെ മാത്രമാണെന്ന് പറയാൻ ചീരു ഭയപ്പെട്ടിടത്താണ് മാണിക്യം അത് നിറവേറ്റിയത്. സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കുള്ള പരമാധികാരത്തിന്റെ ഓർമ്മയിൽ നീറുന്ന മാണിക്യം എന്ന് ഹരിദാസിന്റെ സുഹൃത്ത് സരയു പറയുന്നു. ആത്മബോധത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ് മാണിക്യം. എന്റെ ശരീരം എന്റെ ടെറിട്ടറി (territory) ഭൂപ്രദേശം എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് അവൾക്ക് ജീവനും ജീവിതവും ബലികൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നത്. എന്റെ ശരീരത്തിലേയ്ക്ക് ആരും അതിക്രമിച്ച് കടക്കരുത് എന്ന നിയമമാണ് അവൾ പ്രാവർത്തികമാക്കിയത്. അതായത് ജന്മിയുടെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥിതികളെ മറികടക്കാൻ മാണിക്യത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും മർദ്ദനത്തെയും ചൂഷണത്തെയും അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതമാണ് ഈ നോവലിൽ പറയുന്നത്, പിതുരാധിപത്യം സ്ത്രീകളെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള മേരിമുറെയുടെ ചിന്തകളുപയോഗിച്ച് ഇത വിശദീകരിക്കാവുന്നതാണ്. പിതുരാധിപത്യം ഒറ്റ അടരിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാമൂഹിക പ്രതിഭാസമല്ല. അത് വർഗാധിപത്യം പോലെതന്നെ ബഹുമുഖമാണ്. അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർണമായ ധാരണയ്ക്ക് സ്ഥൂലമായ ഘടനകൾ, സ്ഥാപനങ്ങൾ, സംഘടനകൾ എന്നിവയിലൂടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനം ആവശ്യമാണ്. ഈ വിശകലനമാകട്ടെ, ചരിത്രപരവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് വിശകലനങ്ങൾക്ക് എതിരായതുമല്ല[2].

അന്ധവിശ്വാസത്തിലും മന്ത്രവാദത്തിലും അഭയം കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു സമൂഹമാണ് പാലേരിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. വെരിക്കള (മന്ത്രവാദം)യ്ക്കും മന്ത്രവാദികൾ ആധാരമാക്കിയിരുന്നത് സ്ത്രീശരീരമാണ് എന്ന് കാണാം. അന്ധവിശ്വാസകഥകൾക്കും മിത്തുകൾക്കും മാത്രമായി സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം. സാമൂഹ്യമായ ഇടപെടലുകളാണ് സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലഘട്ടത്തിനു ശേഷമാണെങ്കിലും വിദ്യാഭ്യാസപരമായി വലിയ മാറ്റങ്ങളൊന്നും തന്നെ സ്ത്രീജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അതുകൊണ്ടാണ് ഒതേനന്റെ മരണശേഷം വാറ്റ് തുടരാൻ ജന്മി നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ ചീരു വിധേയയാകുന്നത്. ആത്മാഭിമാനം അവൾക്ക് ജന്മിയുടെ മുന്നിൽ പണയപ്പെടുത്തേണ്ടിവരുന്നു. എന്നാൽ മാണിക്യത്തിന് ആത്മാഭിമാനത്തിനായി ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുത്തേണ്ടിയും വരുന്നു. ആത്മസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് മാണിക്യം.

യുവതി, സ്ത്രീ, അമ്മ, മകൾ, കാമുകി, ഭാര്യ എന്നീ തലങ്ങളിൽ നോവലിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീ എന്നത് വെറും ശരീരം മാത്രമാണെന്ന നിലപാടും കാഴ്ചപ്പാടുകളുമാണ് പുരുഷാധിപത്യകേന്ദ്രീകൃതവ്യവസ്ഥ നോവലിൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ശരീരത്തിനുമേൽ പലപ്പോഴും അധികാരപ്രയോഗം കടന്നുവരുന്നത്. അസുഖക്കാരിയായ ലക്ഷ്മി അന്തർജ്ജനത്തിന് എത്ര വൈകിയാലും ഭർത്താവിനെ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവരുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. ഹരിദാസിന്റെ സുഹൃത്തായാണ് സരയു കടന്നു വരുന്നത്. സുഹൃത്ത്, കാമുകി എന്നീ വ്യത്യാസ്തതലങ്ങളിലേക്ക് സരയു പരസ്പരം മാറുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അമ്പതുകളിലെ സ്ത്രീജീവിതചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നോവലാണ് പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പുരുഷാ

ധിപത്യപ്രവണതയുടെയും അധികാരത്തിന്റെയും അടിച്ചമർത്തലി ന്റേയും ചരിത്രമാണ് മാണിക്യം എന്ന യുവതിയുടെ കൊലപാതക ത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സ്ത്രീശരീരത്തെ വെറുമൊരു ഭോഗവസ്തുവായി മാത്രമാണ് പുരുഷസമൂഹം കാണുന്നത്. ജന്മിത്വം, ഫ്യൂഡലിസം ഇവ എപ്രകാരമാണ് സ്ത്രീയെ പരിഗണിച്ചിരുന്നതെന്ന് മാണിക്യം എന്ന പ്രതീകത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. രാജീവൻ, ടി.പി. പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊല പാതകത്തിന്റെ കഥ, പുറം 9.
2. Mary Murray, The law of the father: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism Routledge, 2005, p.3.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അപ്പൻ, കെ.പി. മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.
2. കാലടി മലയാളപഠനസംഘം, സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2007.
3. രാജീവൻ, ടി.പി. പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാക്കൊല പാതകത്തിന്റെ കഥ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2008.
4. ഷാജി ജേക്കബ്, ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ വിപണി, കല, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.
5. Mary Murray, The law of the father: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism, Routledge, 2005.

ഭാഷാസാഹിതിയിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഘടനാപരമായി പാലിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ

1. പ്രബന്ധഭാഷ ഋജുവും യുക്തിഭദ്രവും ആശയവ്യക്തതയുള്ളതും തലക്കെട്ടിനോട് നീതി പുലർത്തുന്നതുമായിരിക്കണം.
2. ലേഖനഭാഷ വിഷയാനുസൃതവും യുക്തിബദ്ധവും വ്യക്തതയുള്ളതുമായിരിക്കണം.
3. ഗവേഷണരീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതുന്ന പഠനലേഖനങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക.
4. പ്രബന്ധങ്ങൾ പരിശോധനാസമിതിക്ക് അയച്ച് കൊടുക്കേണ്ടതിനാൽ ശീർഷകം, എഴുതുന്നയാളുടെ പേര്, വിലാസം എന്നിവ പ്രത്യേകം പേജിൽ അയച്ചുതരേണ്ടതാണ്. പ്രബന്ധം എഴുതുന്ന പേജിൽ അവ ആവർത്തിക്കുകയുമരുത്.
5. പേജ്മേക്കറിലോ (Pagemaker) വേഡിലോ (Word) ML-Revathi എന്ന ഫോണ്ടിലാണ് ലേഖനം ടൈപ്പു ചെയ്യേണ്ടത്. (കേരള സർവ്വകലാശാലയുടെ പ്രസ്സിൽ യൂണിക്കോട് നടപ്പാക്കുമ്പോൾ ഇതിനു മാറ്റംവരും. അത്തരം മാറ്റങ്ങൾ തീർച്ചയായും അറിയിക്കുന്നതാണ്.) ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളോ വാക്യങ്ങളോ ഉണ്ടെങ്കിൽ calibri എന്ന ഫോണ്ടിൽ ടൈപ്പു ചെയ്യണം.
6. ലേഖനത്തിനുള്ളിലെ ഉപശീർഷകങ്ങൾ ഇടതുമാർജിൻ ചേർത്തെഴുതണം. അവ തടിച്ച ലിപിയിൽ (bold letters) ആയിരിക്കണം. എന്നാൽ, വ്യത്യസ്ത ഫോണ്ടുപയോഗിക്കുകയോ ഫോണ്ടിന്റെ വലുപ്പം കൂട്ടുകയോ ചെയ്യേണ്ടതില്ല.
7. ഫോണ്ടിന്റെ വലുപ്പം 13 ആയിരിക്കണം.
8. വരികൾ തമ്മിൽ 1.5 അകലം ഉടനീളമുണ്ടായിരിക്കണം.
9. A4 കടലാസിന്റെ നാലുവശത്തും 2 സെന്റീമീറ്റർ മാർജിൻ നൽകണം.
10. ലേഖനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ, ഏതാനും വാക്യങ്ങളിൽ, മുഖ്യ ആശയം സംഗ്രഹം എന്ന ഉപശീർഷകത്തിൽ നൽകണം.
11. സംഗ്രഹത്തെ തുടർന്ന് താക്കോൽവാക്കുകൾ (Key words) ഏതൊക്കെയെന്ന് എഴുതണം.
12. ഉദ്ധരണികളുടെയും മറ്റും സൂചന അതതിടങ്ങളിൽ ഉദ്ധരണിക്കു പിന്നാലെ ബ്രായ്ക്കറ്റിൽ നൽകാം. അവ ഗ്രന്ഥകർത്താവ്, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേര്, പുറം എന്ന രീതിയിലാകണം.
13. പ്രബന്ധത്തിന്റെ അവസാനമാകണം വിശദീകരണക്കുറിപ്പുകൾ, ഗ്രന്ഥസൂചി, ഓൺലൈൻ വിവരങ്ങൾ എന്നിവ ക്രമത്തിൽ നൽകേണ്ടത്.
14. ഗ്രന്ഥസൂചി തയ്യാറാക്കേണ്ടത് MLA Style Sheet രീതിയിലാകണം. (A-B-P-P-Y)

15. പേജ്നമ്പർ എല്ലാപ്പുറത്തിലും മുകളിൽ വലതുവശത്തായിരിക്കണം.
16. ഗവേഷണരീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതുന്ന പഠനലേഖനങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക.
17. മറ്റെവിടെയെങ്കിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രബന്ധങ്ങൾ ഭാഷാസാഹിതിയിലേക്ക് അയയ്ക്കാൻ പാടില്ല.
18. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തവ മറ്റ് പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലോ സമാഹാരങ്ങളിലോ അയയ്ക്കാനും പാടില്ല.
19. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഉറപ്പുവരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള സമ്മതപത്രവും പ്രബന്ധത്തോടൊപ്പം അയയ്ക്കേണ്ടതാണ്.

അയയ്ക്കേണ്ടരീതി

- ♦ പ്രബന്ധത്തിന്റെ രണ്ടു കോപ്പി അയയ്ക്കണം
- ♦ ഒരു സോഫ്റ്റ് കോപ്പി (Soft copy) bhaashaasaahithi@keralauniversity.ac.in എന്ന ഇ-മെയിലിലേക്കും ടൈപ്പു ചെയ്തു പ്രിന്റെടുത്ത മറ്റൊരു കോപ്പി (Hard copy) Hod, Dept. of Malayalam, University of Kerala, Kariavattom, Thiruvananthapuram. Pin : 695581 എന്ന മേൽവിലാസത്തിലേക്കുമാണ് അയയ്ക്കേണ്ടത്.

പ്രബന്ധം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്

ഓരോ പ്രബന്ധവും പരിശോധകസമിതിയിലെ പണ്ഡിതരെക്കൊണ്ടു പരിശോധിപ്പിച്ചശേഷമുള്ള നിർദ്ദേശത്തിനനുസരിച്ചായിരിക്കും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു സ്വീകരിക്കുന്നത്.

കാര്യവട്ടം **പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം**

ഭാഷാസാഹിതി

തപാലിൽ ലഭിക്കാൻ

ഭാഷാസാഹിതി തപാലിൽ ലഭിക്കാൻ വാർഷിക വരിസംഖ്യയായ 400 രൂപയ്ക്കൊപ്പം 4 പ്രവാശ്യത്തെ തപാൽ ചാർജ്ജായ 200 രൂപകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി 600 രൂപ (ഒറ്റക്കോപ്പിയാണെങ്കിൽ 100 രൂപയും തപാൽ ചാർജ്ജും ഉൾപ്പെടെ 150 രൂപ) HoD, Malayalam Department എന്നപേരിൽ PD അക്കൗണ്ടിലേക്ക് (Account No. 57007266575 IFSCode: SBIN 0070043) അയയ്ക്കുകയും അതിന്റെ രേഖ malkvtm@gmail.com എന്ന മെയിൽ ഐഡിയിലേക്ക് അയക്കുകയും ചെയ്താൽമതി. മലയാളവിഭാഗത്തിൽനിന്നും പാളയത്തെ സെയിൽസ് എമ്പോറിയത്തിൽനിന്നും കോപ്പികൾ നേരിട്ടു വാങ്ങാവുന്നതാണ്. നേരിട്ടു വാങ്ങുകയാണെങ്കിൽ ഒറ്റപ്രതിക്ക് 100 രൂപ, വാർഷികവരിസംഖ്യ 400 രൂപ.

BHAASHAASAAHITHI
Peer Reviewed Journal of Research and Literary Studies in Malayalam

Vol. 47, No.3 (191)
2024 July - September

Published four times a year
Annual Subscription Rupees 400/-
Single copy Rupees 100/-

Edited printed and published by
Prof. (Dr.) Seema Jerome
Head of the Department of Malayalam
University of Kerala at the
Kerala University Press,
Palayam, Thiruvananthapuram

Editorial and business communications should be address to the

Professor and Head
Department of Malayalam
University of Kerala, Kariavattom
Thiruvananthapuram - 695581

Design: Godfrey Das