N-Script

A Multilingual Research Publication

Department of Additional Languages
Naipunnya Institute of Management and Information Technology
Pongam

Language : Multilingual (French, Hindi & Malayalam)

Author : Department of Additional Languages, NIMIT

Year : 2023

No. of Pages : 121

ISBN : 978-81-957655-5-3

Publisher : Naipunnya Institute of Management and Information Technology, Pongam

Printed at
S M Book Centre
S M Complex
Angamaly

Introduction

Department of Additional Languages organized National Level Multilingual Webinar on 25th March 2023. Webinar was in Malayalam, French and Hindi languages. Webinar was organized in three sessions. Along with this, research paper presentations were done by the faculties of various colleges. Like the previous academic year, it has been decided to publish a research book with ISBN number this year. Dr. Tessy Poulose, Ms. Rejitha K Ravi, Dr. Sonia S, Ms. Anna Binny, Ms. Neethu Valsan worked as the editors.

We are grateful to Fr. Dr. Paulachan (Principal & Executive Director, NIMIT), the management team members of the college for the wholehearted support extended to the department.

Dr. Tessy Poulose
Head of the department
Department of Additional Languages
NIMIT.

Webinar Organizing Committee

Patron
Rev. Fr. Dr. Paulachan K J
(Principal & Executive Director , NIMIT)

Head of the Department
Dr. Tessy Poulose

Organizing Committee
Dr. Tessy Poulose
Ms. Rejitha K Ravi
Dr. Sonia S
Ms. Anna K Binny
Ms. Asha V
Ms. Neethu Valsan

Compiled and Edited by

Dr. Tessy Poulose
Ms. Rejitha K Ravi
Dr. Sonia S
Ms. Anna K Binny
Ms. Neethu Valsan

INDEX

Page

French

1. Traduction d'un conte : Ms. Anna Binny 6

2. Learning Foreign languages : Julin Mary Jacob 9

3. La philosophie de l'amitié : Milka Emil Kooran 11

4. Une gorgée à se souvenir : Daniel P James 13

5. La route non prise : Rohan Baburaj Nair 14

Hindi

1.कृष्ण बलदेव वैद के नाटक 'हमारी बुढ़िया' का कथ्यपरक अध्ययन : Dr. Sujith M S 15

2. अज्ञेय के यात्रा-वृत्तान्त 'अरे यायावर रहेगा याद': एक झलक : Dr. Sonia S 18

3.समकालीन महिला कहानी लेखन में विस्थापित जनसमूह के मानवाधिकार :Dr. Soumya M B 21

4.बच्चों का मानवाधिकार : Dr. Sreekanth K B 24

5.रागदरबारी में व्यंग्य : Dr. Tessy Poulose 28

Malayalam

1.സ്വത്വപ്രതിസന്ധി ആടുജീവിതത്തിൽ : ഡോ.ഷൈജി.സി.മുരിങ്ങത്തേരി 30

2.മലയാളഭാഷയിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷാവിശേഷങ്ങൾ : സിബിൾ സണ്ണി 32

3.സാമൂഹ്യവിവേചനത്തിന്റെ യുക്തികൾ- ബോർദ്യുവിന്റെ
വൈജ്ഞാനികാന്വേഷണങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം : അശ്വതി പി. 37

4.പെണ്ണുടലും പ്രതീകവ്യൂഹങ്ങളും – നാടോടി കലകളിൽ : ആശ ടി.ആർ 59

5.വയലാർ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതി സാന്നിധ്യം : സ്വാതി കെ.പി. 62

6.ആറ്റൂരിന്റെ തമിഴ് വിവർത്തനങ്ങൾ ;മൊഴിയും പൊരുളും : നീതു വത്സൻ 70

7.മാറേണ്ടുന്ന നൃത്താവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിലൂടെ : ഗോപിക മോഹൻ 77

8.ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ
വൈകാരിക ചരിത്ര രേഖ -'പഥേർ.പാഞ്ചാലി'യെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം:രജിത.കെ.രവി 80

9.അധികാരവും പ്രതിരോധവും
ഗോത്രാനുഷ്ഠാനകലകളിൽ - ഒരു സ്ത്രീ പക്ഷ വായന : ബിയ സദൻ 84

10.മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ രചനകൾ കർണ്ണാടക സംഗീത രംഗത്ത് : ഋതു മോഹൻ 90

11.വാർത്താ തലക്കെട്ടുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം :ദിവ്യ പി എസ് 94

12.ലിംഗപദവിയും മാതൃസങ്കല്പവും: തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ
മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം : രജിത രവി 98

13.ലിംഗപദവി പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും പാഠപുസ്തകങ്ങളും : റൗഷ പി.അലി 103

14.ഭൂമിയുടെ അവകാശികളും തേന്മാവും;ബഷീറിന്റെ പരിസ്ഥിതിദർശനം
മുൻനിർത്തി ഒരു അവലോകനം : അനന്യ സി.എസ് 113

Traduction d’un conte

Ms. Anna Binny,
Assistant professor, NIMIT

La traduction est l'art de traduire un texte écrit ou oral d'une langue à une autre. La traduction ouvre les portes d'un monde culturel et linguistique inconnu. Grâce à la traduction, nous pouvons acquérir une bonne connaissance de la culture, des règles de grammaire, des mots inconnus et des mots nouveaux. La traduction est intéressante, mais c'est un processus très difficile. Il faut beaucoup de temps pour traduire un texte. Le traducteur peut rencontrer de nombreuses difficultés au cours de la traduction, telles que des structures de phrases, un vocabulaire difficile, des mots ou des expressions qui n'existent pas dans une culture donnée, etc. Malgré ces difficultés, la traduction est très agréable. La traduction est très demandée aujourd'hui. J'ai choisi de traduire des contes indiens en anglais tirés de la collection des 71 contes d'or du Panchatantra, racontés par Santhini Govindan. La première section présente le Panchantantra, son auteur et un résumé d'un conte sélectionné.

Le Panchatantra ("Cinq dispositifs") est un ancien recueil indien de fables en vers et en prose, qui s'inscrivent dans une trame narrative. Certains érudits pensent que cette œuvre sanskrite originale a été composée vers le IIIe siècle par Vishnu Sharma. Le Panchatantra est l'un des ouvrages littéraires les plus fréquemment traduits et ses histoires sont parmi les plus connues au monde. Dans la tradition indienne, le Panchatantra est un nit sâstra. Nitti peut être traduit approximativement par "la sage conduite de la vie" et un sâstra est "un traité technique ou scientifique", ce qui explique qu'il soit considéré comme un traité de science politique et de conduite humaine. Il est également expliqué que le Nitti << représente une tentative admirable de répondre à la question insistante de savoir comment tirer la plus grande joie possible de la vie dans le monde des hommes". Nitti est "le développement harmonieux des pouvoirs de l'homme, une vie où la sécurité, la prospérité, l'action résolue, l'amitié et le bon apprentissage sont combinés pour produire de la joie".

L'auteur du recueil de contes Panchatantra que j'ai choisi de traduire est Santhini Govindan. C'est une auteure bien connue en Inde. Elle écrit pour les enfants. Elle a écrit plus de 30 livres pour les enfants de tous âges, y compris des poèmes, des livres d'images et des histoires courtes. Ses ouvrages ont été traduits dans plusieurs langues indiennes et sont largement utilisés comme manuels scolaires dans les écoles de toute l'Inde. Santhini Govindan a écrit plus de 250 articles et histoires pour enfants qui ont été publiés dans des magazines pour enfants et des quotidiens nationaux en Inde et à l'étranger.

J'aimerais traduire l’un de ces contes

Le brahmane et le cobra

Il était une fois un brahmane nommé Haridatta. Il était fermier, mais la terre qu'il cultivait ne lui procurait que peu de revenus. Un jour, alors qu'il allait se reposer, il vit un énorme cobra noir sortir d'une fourmilière. Le cobra déployait son capuchon et se balançait gracieusement d'un côté à l'autre.

Haridatta pensa que ce cobra devait être la déesse de cette terre qu'il n'avait jamais adorée, et que c'était pour cette raison qu'il ne pouvait pas lui trouver de substance. Il se dépêcha de rentrer chez lui et revint avec un bol rempli de lait pour le cobra. Il accepta ses excuses et lui rendit hommage en plaçant le bol de lait à l'entrée de la fourmilière et partit. Le lendemain, lorsqu'il revint, il trouva une pièce d'or dans le bol. Il devint très heureux. Chaque jour, il prit l'habitude d'offrir du lait au cobra, et le lendemain matin, il récoltait une pièce d'or.

Un jour, Haridatta se rendit dans un village pour faire des affaires. Il demanda à son fils de laisser un bol de lait comme d'habitude. Lorsque son fils ramassa la pièce d'or, il pensa que la fourmilière du cobra devait être pleine d'or. Il voulut tuer le cobra pour récupérer tout l'or d'un seul coup. Il frappa le cobra avec un grand bâton. Le cobra esquiva habilement le coup et mordit la main du fils de Haridatta, qui mourut.

Haridatta apprit comment son fils avait trouvé la mort. Il comprit que son fils avait été attaqué par le cobra à cause de sa cupidité. Le lendemain de la crémation de son fils, il se rendit à la fourmilière pour offrir du lait. Cette fois, le cobra ne sortit pas de son trou. Le cobra dit à Haridatta qu'il était venu ici pour l'or. Il avait oublié la mort de son fils. La raison en était l'avidité pure. A partir d'aujourd'hui, notre relation n'a plus de sens. Le cobra offrit un diamant en guise de cadeau final et dit qu'il ne reviendrait jamais.

Moralité : une fois qu'une amitié solide fondée sur la confiance est brisée, elle ne sera jamais rendue.

Présentation de l'histoire du Panchantantra: The Brahmin and the Cobra

Once upon a time, there was a Brahmin named Haridatta. He was a farmer, but the land he cultivated provided him with little substance. So he was poor One day when he went to rest, he saw a huge black cobra slip out of an anthill. The cobra spread its hood and swung gracefully from side to side.

Haridatta thought that this cobra must be the goddess of this land he never worshipped, and that's why he can't find any substance in it. He hurried home and returned with a bowl full of milk for the cobra. He accepted her apology and paid his respects by placing the bowl of milk at the entrance to the anthill and left. The next day, when he returned, he found a gold coin in the bowl. He became very happy. Every day, he made a practice of offering milk to the cobra, and the next morning he collected a gold coin.

One day, Haridatta went to a village for business. He asked his son to leave a bowl of milk as usual. When his son collected the gold coin, he thought the cobra anthill must be full of gold. He wanted to kill the cobra to collect all the gold at once. He hit the cobra with a large stick. The cobra deftly dodged the blow and bit Haridatta's son's hand, so he died.

Haridatta heard how his son met his death. He understood that his son had been attacked by the cobra because of his greed. The day after his son's cremation, he went to the anthill to offer milk. This time, the cobra didn't come out of its hole. The cobra told Haridatta that he had come here for the gold. He forgot his son's death. The reason for this was pure greed. From today there is no sense in our relationship. The cobra gave a diamond as a final gift and said never to return.

The moral: Once a strong friendship built on trust is broken, it will never be given back.

J'ai rencontré de nombreuses difficultés au cours de mon travail. Avec l'aide des dictionnaires et des sept procédures de traduction, j'ai pu les surmonter. J'ai eu des problèmes avec le genre des animaux. J'ai rencontré de nombreux problèmes au cours de la traduction et je les ai

surmontés à l'aide des sept procédures de traduction élaborées par J.P. Vinay et J. Derbent dans le livre Stylistique comparée du français à l'anglais.
À l'aide des exemples ci-dessous, j'aimerais illustrer certains des procédés de traduction utilisés dans mon travail.
Transposition : changement d'un passage grammatical par une autre
Ex- determinedly - un ton déterminé
(Nom+ adjectif)

Ex- condidently - avec assurance
(prép+ nom)
Emprunt : mot qu'une langue emprunte à une autre sans le traduire.
Ex- brahmins - brahmanes
Equivalence : Procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'originale en ayant recours à une rédaction entièrement différente.
Ex- alas ! - hélas !
Bibliographie
GOVINDAN Santhini, 71 golden tales of Panchatantra, Unicorn Books, New Delhi
CHUQUET Helene,PAILLARD Michels, Approche linguistique des problemes de traduction, Ophrys

Learning Foreign languages

Julin Mary Jacob,
Assistant Professor, Nimit

The advantages of learning foreign languages are mushrooming as the world becomes increasingly globalized and bilingualism is now perhaps the most useful real world skill to ever exist, rather than just being a nifty party trick. If you're thinking about making the effort to learn a foreign language rather than expecting the world to accommodate your monolingualism, you are a rare breed indeed. Blossoming into the impressive polyglot you aspire to be is 100% feasible with the right approach and mindset.

Foreign language study is all about learning how to truly communicate and connect with others—an incredibly important life skill that can only be cultivated by interacting with people. When you master a foreign language, you can exercise your new superhuman power of being able to understand what someone is saying, recall the proper vocab and grammar, put that vocab and grammar into the proper context, and reply back—all on the spot and in a timely manner. You've connected. And that is what it's all about.

Why?

So, why is it important to learn a foreign language? Basically, the advantages of learning foreign languages have the ability to set you up for success in nearly every aspect of your life (NBD). Check out a few reasons to study a foreign language:

1. Travel becomes cheaper and easier when you learn a foreign language

It's 10 p.m. You just got off a 14-hour flight and all you want to do is fall face-first your pillow. If you are solely armed with a smattering of navigational terms in the local language, finding your place to crash could turn into a painfully slow process. Without the right lingo, you are limited to expensive or slower options. So you save yourself some time, money, and grief when you learn a foreign language. Just as a few key phrases will make transportation that much faster and cheaper, and the same is true for choosing a place to stay. This means lower rates and a better (even more authentic) experience.

Oh, and the food. When you learn a foreign language, you don't need to be Anthony Bourdain to find the best local grub. You can ask around for yourself. This valuable intel will usually lead you to far tastier and cheaper fare than any tourism board or guidebook ever could

2. Learning a foreign language opens up a world of job opportunities

It's no secret that learning a foreign language can improve your employment prospects. More companies than ever are doing business in several—often dozens of—countries around the world, but they can't do it without hiring people who have a grasp on at least one foreign language. Even in small, local companies, chances are that the ability to speak a second language will set you apart from other applicants. And in an increasingly competitive job market, why not give yourself every possible edge?

But, it's not just about padding your resume. With globalization in full swing, there's a good chance you'll be working with people whose first language isn't English. Maybe it's a development team in India, or a manufacturing plant in China, or an alternative energy supplier

in Germany. Being able to communicate in other languages makes you much more valuable to an employer and having that competitive edge on your resume is without a doubt an eye-catcher.

3. Foreign language study grows your brain

Studies have demonstrated the cognitive benefits of learning another language, no matter how old you are. These studies have shown that bilinguals tend to have bigger brains, better memories, are more creative, better problem solvers, etc. Not only do these advantages make it easier to learn yet more languages, they also make it easier to learn, well, anything. The ability to quickly switch between tasks is especially important in today's busy multitasking world. Bilinguals can switch between tasks much faster than their monolingual counterparts and can handle many more tasks at once.

La philosophie de l'amitié

Milka Emil Kooran,
II BBA, NIMIT

Platon et Aristote accordent tous deux une place importante à l'amitié dans la vie bonne : Platon consacre la majeure partie de trois livres (la Lyse, le Phèdre et le Banquet) à l'amitié et à l'amour, et dans le livre VIII de l'Éthique à Nicomaque, Aristote prodigue des extravagances éloges sur le concept grec d'amitié ou de philia, qui comprend non seulement les relations volontaires, mais aussi les relations qui existent entre les membres d'une famille. L'amitié, dit Aristote, est une vertu qui est "la plus nécessaire en vue de vivre… car sans amis, personne ne choisirait de vivre, bien qu'il ait tous les autres biens".

Si l'amitié est si importante pour la bonne vie, alors il est important de se poser la question, qu'est-ce que l'amitié Selon Aristote, pour qu'une personne soit amie avec une autre "il est nécessaire qu'[ils] se portent bonne volonté et se souhaitent bonne choses l'un pour l'autre, sans que cela leur échappe." Une personne peut être bienveillante envers une autre pour l'une des trois raisons suivantes : qu'elle est bonne (c'est-à-dire rationnelle et vertueuse), qu'elle est agréable ou qu'elle est utile. Alors qu'Aristote laisse de la place à l'idée que des relations fondées sur le seul avantage ou le seul plaisir peuvent donner lieu à des amitiés, il estime que de telles relations ont moins de prétention à être appelées amitiés que celles qui sont fondées en partie ou en totalité sur la vertu. "Ceux qui souhaitent de bonnes choses à leurs amis pour le bien de ces derniers sont avant tout des amis, car ils le font à cause de leurs amis eux-mêmes, pas par hasard." Les amitiés fondées partiellement ou entièrement sur la vertu sont souhaitables non seulement parce qu'elles sont associées à un degré élevé d'avantages mutuels, mais aussi parce qu'elles sont associées à la camaraderie, à la fiabilité et à la confiance. Plus important encore, être dans une telle amitié et rechercher le bien de son ami, c'est exercer la raison et la vertu, qui est la fonction distinctive de l'être humain, et qui équivaut au bonheur.

Pour Aristote, un acte d'amitié est entrepris à la fois pour le bien de son ami et pour le bien de soi-même, et il n'y a aucune raison de penser que l'un exclut l'autre. Dans tous les cas, avoir un ami parfait, c'est comme avoir "un autre soi", puisque les amis parfaits font les mêmes choix les uns que les autres et que le bonheur de chacun s'ajoute à celui de l'autre. Malheureusement, le nombre de personnes avec lesquelles on peut entretenir une amitié parfaite est très faible, d'abord parce que la raison et la vertu ne se trouvent pas chez tout le monde (jamais, par exemple, chez les jeunes, qui ne sont pas encore assez sages pour être vertueux), et, deuxièmement, parce qu'une amitié parfaite ne peut être créée et maintenue que si une paire d'amis passe beaucoup de temps de qualité exclusif ensemble. Ainsi, même si l'on vivait entièrement entouré de gens vertueux, on n'aurait jamais le temps que pour une petite poignée d'amis parfaits.

L'idéal de l'amitié parfaite peut sembler quelque peu élitiste au lecteur moderne, mais Aristote a sûrement raison de considérer que les meilleures amitiés sont à la fois rares et exigeantes. Si les meilleures amitiés sont celles qui se fondent sur la vertu, c'est avant tout parce que ces amitiés font appel à l'exercice de la raison et de la vertu, qui est la fonction propre de l'être humain et qui est le bonheur. Cependant, il se pourrait que la fonction distinctive des êtres humains ne soit pas l'exercice de la raison et de la vertu, mais la capacité de nouer des relations

amoureuses et significatives. Si tel est le cas, alors les amitiés fondées sur la vertu sont encore plus importantes pour la bonne vie qu'Aristote ne le pense.

Malgré les éloges extravagants qu'il prodigue à l'amitié, Aristote est tout à fait clair sur le fait que la vie la meilleure et la plus heureuse n'est pas la vie passée dans l'amitié, mais la vie passée dans la contemplation des choses les plus vraies et donc les plus belles et les plus fiables. Il y a là une contradiction : si la meilleure vie est une vie de contemplation, alors l'amitié est soit superflue, soit contraire à la meilleure vie, et donc indigne des éloges qu'Aristote lui prodigue. Il se peut, comme le suggère provisoirement Aristote, que l'amitié soit nécessaire parce qu'elle conduit à la contemplation, ou que la contemplation ne soit possible qu'une partie du temps et que l'amitié soit nécessaire le reste du temps, ou même qu'une vie d'amitié soit tout aussi bonne comme une vie de contemplation, ou que la contemplation n'est possible qu'une partie du temps et que l'amitié est nécessaire le reste du temps, ou même qu'une vie d'amitié est tout aussi bonne qu'une vie de contemplation. Voilà pour Aristote, pourrait-on dire. Platon accorde également une place importante à l'amitié dans la vie bonne.

Une gorgée à se souvenir

Daniel P James,
II BBA, NIMIT

Un café entre amis, une étreinte chaleureuse,
Un moment pour partager et rire,
Pour écouter et être entendu,
Se sentir aimé et en sécurité...
Un instant dans le temps, un cadeau précieux,
À chérir et se souvenir,
Un temps pour être reconnaissant,
Pour les amis que nous chérissons...

La route non prise

Rohan Baburaj Nair

II BBA, NIMIT

Deux routes divergeaient dans un bois jaune, Et
désolé je n'ai pas pu voyager ensemble

Et être un voyageur, longtemps je suis resté Et j'en
ai regardé un aussi loin que j'ai pu Jusqu'où il s'est
penché dans le sous-bois;
Puis prit l'autre, tout aussi belle,
Et ayant peut-être la meilleure prétention, Parce qu'il
était herbeux et qu'il fallait le porter; Bien que pour
cela le passage là-bas

Les avait portés vraiment à peu près pareils,

Et les deux ce matin-là gisaient aussi
Dans les feuillages, aucun pas n'avait foulé le noir. Oh, j'ai
gardé le premier pour un autre jour !

Pourtant, sachant comment le chemin mène au chemin, Je
doutais de revenir un jour.

Je dirai cela avec un soupir Quelque
part des âges et des âges
Deux routes divergeaient dans un bois, et je— J'ai pris
celui qui voyageait le moins,
Et cela a fait toute la différence.

Commentaries

Cet article traite du résumé Road Not Taken écrit par Robert Frost et publié en 1916. Le résumé Road Not Taken est un poème qui décrit le dilemme d'une personne se tenant sur une route avec diversion. Ce détournement symbolise des situations de la vie réelle. Parfois, dans la vie aussi, il arrive des moments où nous devons prendre des décisions difficiles. Nous ne pouvions pas décider ce qui est bien ou mal pour nous.

Portés par nos espoirs et nos ambitions, nous prenons une décision prise par moins de personnes. Nous pensons que si nous ne parvenons pas à rechercher des réalisations, nous pourrions avoir une chance de changer et de recommencer. Cependant, nous voyageons trop loin et devons regretter à la fin. De plus, il est possible que nous devenions une personne extraordinaire à cause de cette seule décision. Ainsi, le résumé de la route non prise se concentre sur la prise de décisions judicieuses dans la vie.

कृष्ण बलदेव वैद के नाटक ‘हमारी बुढ़िया’ का कथ्यपरक अध्ययन

डॉ सुजित एम एस
असिस्टेंट प्रोफेसर
एस सी एम एस स्कूल ऑफ़ टेक्नोलॉजी एंड मैनेजमेंट
मुट्टम, आलुवा

कृष्ण बलदेव वैद के नाटकों में मनुष्य जीवन के नाटकीय संदर्भों एवं समस्याओं की गहरी पहचान प्राप्त है। केवल नाटक के अलावा उनके नाट्य रचनाओं में मानवीय जीवन की दुरूहता के तीक्ष्ण चित्र प्राप्त है। सामान्य नाटक ना रहकर उनके हर एक रचना समाजोन्मुखी रहकर मनोवैज्ञानिक भूमिका भी निभाती है। उनके प्रत्येक नाटक पढने पर पाठक को नाटक अपने सामने घटित होते दिखता है। पात्रों की संख्या उनके नाटकों में अपेक्षाकृत कम है। फिर भी इन पात्रों द्वारा अभिव्यक्त चेतना तीव्र होता है। घटते मानवीय मूल्यों, सामाजिक समस्याएँ आदि उनके नाटक के विषय बना है। उनके नाटकों में 'हमारी बुडिया', 'कहते हैं जिसको प्यार', 'मोनालिसा को मुस्कान' आदि प्रमुख है। इन तीन नाटकों में हम मानवीय जीवन के अलग-अलग पहलू को देख सकते है। नाटकों में चर्चित विषय समकालीन है, लेकिन हर समाज में प्रस्तुत विषय प्रासंगिक भी है।

<u>हमारी बुढ़िया</u>

'हमारी बुढ़िया' एक उपेक्षित नारी के जीवन पर आधारित है उस बूढ़ी को सड़क के किनारे सोते हुए चित्रित किया है। उसे देखकर लोग अपने-अपने मन के विचार व्यक्त करते हैं। उनके ऐसे कथनों से नाटक आगे जाते है। नाटक में बूढी को एक संवाद तक नहीं। लेकिन बूढ़ी की हालत का चित्रण अन्य लोगों के कथनों से प्राप्त होते हैं।

बुढ़िया की हालत को लेकर भी लोगों के मुँह से भिन्न-भिन्न मत आते है। कोई कहते है कि वह बेहोश है तो कोई बेजान, कोई बीमार कोई लाचार। आश्चर्य की बात यह है कि ये लोग बुढ़िया के सामने जाकर उनको जगाने की कोशिश तक नहीं करते। हर सवाल के अंत में वे यह निर्णय पर आ जाते है कि "जो भी हो हमें क्या" ।

इसके बाद लोग उनकी हालत पर चर्चा बंद करके प्रश्न बदलता है।

" मर्द 1 -: लेकिन यहाँ क्यों आ पड़ीं है?" बुढ़िया के यहाँ आने के बारे में भी कई प्रकार के वद-विवाद चलते हैं। कुछ लोग यहाँ तक बोलते है कि हमें भी यही हाल होगा बुढापे में। यह एक परमसत्य को स्पष्ट करते है।

इतना सब होने पर भी कोई उनके पास जाने को तैयार नहीं होते। लोग डरते हैं कि अगर ऐसे करने पर वह उन लोगों की माँ है तो उनकी देखभाल करना पडेगा। इस के लिए वे लोग तैयार नहीं है। तैयार न होने केलिए कारण बताता है कि- "हम नए जमाने के है " किसी के मत यह है कि उनके साथ अवश्य उनके पतिदेव भी होंगे। मगर कुछ लोग इससे सहमत नहीं। वे सोचते है कि पति दूसरे व्याह करने पर उन्हें छोड़कर निकली होगी।

बुढ़िया को पगली है या नहीं ऐसे भी लोग सोचते है। बाद में इन लोगों की सोच ऐसे हो जाता है कि वह मर चुकी है। इसको लेकर भी लोगों में भिन्न मत है। उनके मन में बुढ़िया से दया अवश्य है लेकिन वे प्रकट करने केलिए तैयार नहीं होते।

बुढ़िया के बारे में ऐसी आलोचना आगे चलने पर एक व्यक्ति अपनी माँ के बारे में चिंतित होते है। जो लोग इस बुढ़िया के बारे में सोचकर चिंतित है, उनको अपनी माँ के बारे में कोई जानकारी नही है। जितने भी लोग सामाजिक समस्याओं पर चिंतित है वे कभी नहीं सोचता कि क्या में भी इस विडम्बना के हिस्सा हूँ? कई प्रश्न पूछने पर उनको लगता है कि यह हमारी माँ तो नहीं? अगर है तो भी वे यकीन नहीं करेगे। क्योंकि अपनी माँ की देखभाल करने केलिए भी वे तैयार नहीं होते। वे इस निर्णय पर आ जाते हैं कि अगर यह हमारी माँ है तो भी हम नहीं मानेगी। यह बात एक कथन से स्पष्ट होता है।

"औरत - 1 : अज्ञान ही सुख की असली माँ"। इस प्रकार कहने पर भी उनके मन में यह चिंता होती है कि क्या वे अपनी माँ को धोखा दे रहे हैं? वे ऐसे खुद को आश्वासन भी देते है कि शायद माँ सब भूल चुकी हो। जैसे वे लोग अपने ही माँ को भूल चुके है। । एक बुढ़िया इस हाल में यहाँ बेहोश पड़ी है। देखने वालों को यह संशय भी है कि क्या यह उनकी माँ है? फिर भी वे लोग तमाशा देखते है।

वहाँ खडे लोग यह भी सोचते है कि उनको शर्म दिलाने के लिए बुढ़िया यहाँ आकर पड़ी है। उनको यह भी पता है कोई भी हो अगर वे मान लिया कि यह उनकी माँ है तो वह खुश हो जाएगी। बुढापा के एक और तकलीफ यहाँ सामने आ जाता है कि वे सोचते है कि "बूढे सब बीमार होते है"। वे मानते भी है कि यही हमारी माँ है। बुढ़ापा को एक भयानक रोग के रूप में वे समझते है। वास्तव में लोगों की मन स्थिति के कारण ही बुढ़ापा रोग का रूप धारण कर लेता है। कुछ लोग ऐसा भी सोचता है कि बुढ़िया की इस हालत के कारण हम भी हो सकते हैं। असल में यह सच ही है। कोई भी बूढे व्यक्ति को अगर ऐसी अवस्था है तो इसका कारण उनके परिजन ही है।

नाटक के अगले चरण में अपने मन की ऐसी अवस्था का कारण भी इसी बुढ़िया पर आरोपित करते है। सारा दोष इसी का साबित करते है। एक माँ को इसी अवस्था में देखकर वे चिंतित होते है कि क्या हम यही चाहते है कि यह मर जाए ? इन सब व्यवहार केलिए वे एक कारण बताते है कि हम नए जमाने के है। इस प्रकार नाटक के द्वारा साहित्यकार ने नई पीढ़ी के सामने एक सवाल रखा है।

स्त्री के अस्तित्व पर भी लोग नाटक में चिंतित होते है। एक जमाना था स्त्री को जगत जननी कहलाती थी घर-घर में उसकी पूजा होती थी। मगर आज इस जगत जननी की स्थिति खाराब हो गई है। कोई भी इन्हें मान-मर्यादा नहीं देती। वे ऐसे मानते है कि इस बुढ़िया अब ज़िन्दा होते ही मर गई है। इनकी जिन्दगी अब सड़ रही है। वे एक बार फिर उसे उकसाने की कोशिश करते है। जाने से पहले उसे जगा देने का निश्चय करते है। फिर भी उसके सामने जाने केलिए तैयार नहीं होते। इनका एक ओर भय है कि इस बुढिया को यहाँ इस अवस्था में छोड़ दिया तो इनकी भूत हमें सताऐंगे। यह भूत शायद उनके अपराध बोध होंगा। लोगों में ऐसे विचार बार-बार आते है कि यह अपनी माँ है। उनको आस्पताल ले जाना है। पानी का एक बूंद पिला देना है। मगर उनको यह सब करने की हिम्मत भी नहीं। उनके सामने खड़े होकर माँफी माँगने को भी वे उत्सुक है। पर कोई भी ऐसा करते नहीं ।

अंत में वे बुढ़िया के हाथ में पडी गठरी खोलने का प्रयास करते है। कई प्रकार की चिंता इनके मन में आते है। आखिर इस गठरी में क्या होगा। मगर बुढ़िया कुछ बोलती नहीं। अंत में बुढ़िया होश में आ जाती है और उठकर बैठती है। इसी को लेकर भी वाग्वादों चलते है। कोई सोचते है कि वे भीख माँगते केलिए ऐसी बैठती है।बुढ़िया को लेकर घर जाने के बारे में सोचने लगे। लेकिन किसके घर ले जाना है इसको लेकर भी वाद-विवाद चलते है। एक सवाल भी है कि उसने क्यों अपने घर छोड दिया ? अब लोग अपने मन को छोड़कर यह सोचना शुरू किया कि "लेकिन लोग क्या कहेंगे?" इससे यह स्पष्ट होते है कि इनके मन में न अपनी माँ के प्रति स्नेह भाव है ना आदर। वे सिर्फ दूसरों के बारे में सोचते है। यहाँ बुढ़िया बैठी खंडहर को संभालने के बारे में सोचती है। इस के लिए पैसा इकट्ठा करने के उद्देश्य से इसी खंडहर को पश्चिमी महाजनों के पास गिरवी रखने के बारे में सोचती है। पैसे केलिए कुछ भी करने केलिए वे तैयार होते है। बाद में वे इस निर्णय में भी आते है कि बुढिया खुद खंडहर है। इसलिए इसी को गिरवी रख देंगे। इस के माध्यम से किसी भी तरह पैसा कमाने का वर्तमान मनुष्य के मनोभाव को नाटक में दिखाया है। उनके सामने 'बुढ़िया' माँ नहीं बल्कि गिरवी रखकर पैसा कमाने की चीज साबित हो जाते है। लोग ऐसा भी निर्णय लेते है कि बुढ़िया को इस प्रकार पड़े रहना है तब उसे सहानुभूति के माध्यम से पैसे मिलेगी। राजनीतिक नेताऐं उन्हीं को माध्यम बनाते हुए भिन्न-भिन्न तरीके से पैसा कमाते है। उन्हें नहीं पता वे उनके नाटक के पात्र बने है। अंत में सारा दोष बुढ़िया की गठरी और बुढिया पर थोपकर लोग खड़े होते है। इस समय बुढिया उनके साथ खड़ी हो जाती रहे, तब सारे पात्रों की हैरानी शुरू हो जाती है।

नाटक में बुढिया के माध्यम से बुढ़ापे की समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। हर पात्र गलत बात बताते है। इसके सुझाव भी बताते है। बुढिया को माध्यम बनाकर समकालीन समाज की आलोचना भी नाटक में किया गया है।अपने उतरदायित्व से भागने की चेष्टा भी आज की पीढ़ी में है। इसका भी चित्रण नाटक में उपलब्ध है।

अज्ञेय के यात्रा-वृत्तान्त 'अरे यायावर रहेगा याद': एक झलक

डॉ. सोनिया एस
असिस्टन्ट प्रोफेसर
नैपुण्या कॉलेज,पोंगम,कोरट्टी

आधुनिक हिंदी साहित्य की नई उपलब्धियों में अकाल्पनिक गद्य वृत्तों का विशिष्ट स्थान है। इसके अंतर्गत यात्रा संस्मरण, डायरी, जीवनी, आत्मकथा, रेखाचित्र, ललित निबंध आदि का स्थान है। अज्ञेय ने अकाल्पनिक गद्य-वृत्तों से अपने लिए 'यात्रा संस्मरण' को चुना है। अज्ञेय के प्रस्तुत यात्रा वृत्तों 'अरे यायावर रहेगा याद' और 'एक बूँद सहसा उछली' को पढ़कर सबसे पहले उनके लेखक का समृद्ध और संवेदनशील व्यक्तित्व हमारे सामने उभरकर आता है।

रामस्वरूप चतुर्वेदी के शब्दों में- **"प्रकट तथ्यों के बीच से झाँकने वाले अप्रकट सत्य को पकड़ने की लेखकीय क्षमता यात्रा संस्मरण जैसे अकाल्पनिक गद्य-वृत्तों में देख सकते है। यह बात 'अरे यायावर रहेगा याद' में तो कम लेकिन 'एक बूंद सहसा उछली में पूरी तरह दिखाई देती है।"**[1]

अज्ञेय का यात्रा वर्णन मूल में पूरे पढ़ने लायक है। इससे पता चलेगा कि उनमे कितनी विविधता है, कैसे वैदूष्य है, कैसी विदग्धता है तथा कैसे वाग्विलास है।

अज्ञेय के यात्रा संस्मरणों का अध्ययन दो दृष्टियों से किया जा सकता है- एक तो उनकी अपनी कलात्मक उपलब्धि की दृष्टि से और दूसरे इन वृत्तों में स्थान-स्थान पर व्यक्त लेखक के प्रत्यक्ष चिन्तन को समझने और उसके साथ उनके सर्जन और साहित्य चिन्तन की संगति पाने की दृष्टि से। यह भी है कि कलात्मक उपलब्धि और चिंतन की प्रौढ़ता के बीच सही अनुपात होने की संभावना अधिक है।

रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार **"जीवन से प्रेम यों तो अज्ञेय के सभी कृतियों में दृष्टिगोचर होते हैं। यात्रा-वृत्तों में वह अधिक प्रत्यक्ष और स्पष्ट रूप में दिखाई देता है, क्योंकि जीवन से प्रेम के ही कारण लेखक यायावर हुआ है। अज्ञेय के पहले यात्रा-वृत्त में यात्रा-वर्णन अभिधार्थ में है, जबकि दूसरे में लेखक की बाहरी और आभ्यांतरिक दोनों यात्राएँ साथ-साथ देखी जा सकती है।"**[2]

"अज्ञेय के यात्रा साहित्य में महाकाव्य और उपन्यास का विराट तत्व, कहानी का आकर्षण, गीति काव्य की मोहक भावशीलता, संस्मरणों की आत्मीयता, निबंधों की मुक्ति, सब एक साथ मिल जाती है। अज्ञेय के 'अरे यायावर रहेगा याद' में ऐसा ही सौंदर्य तथा आकर्षण है।"[3]

अज्ञेय के यात्रा संस्मरण प्रायः उनका यायावरी के वृतान्त है। किन्तु वे कोर वृतान्त या यात्रावृत्त नहीं है, उनमे कुछ ऐसा जीवन्त सत्य है, जो उन्हें चिरन्तन बना जाता है।

अज्ञेय का यात्रा-साहित्य इतना बहुआयामी है, उसमें इतिहास, भूगोल साहित्य और संस्कृति के अन्य तत्वों की इतनी गहरी परतें है कि पढनेवाला स्फूर्ति से भरता चला जाता है। इन यात्रा वृत्तांत से यह भी सहज ही पता चल जाता है कि उनकी सृजनशीलता वय की सीमाओं का अतिक्रमण करती हुई क्यों और कैसे अब तक वैसी ही जीवन्त और प्रेरणा दायिनी बनी हुई है।

अज्ञेय के यात्रा संस्मरणों की पहली पुस्तक 'अरे यायावर रहेगा याद' अपनी ताजगी से पाठक के मन को विभोर कर देती है। 'अरे यायावर रहेगा याद' संस्कृत साहित्य में एक ऐसा भी नाम है, जिसने अपने को यायावर कहने में गौरव का अनुभव किया।

“अरे यायावर रहेगा याद' में 'परशुराम से तूरखम' तक का 62 पृष्ठों वाला लंबा सफरनामा है। एक टायर की राम कहानी से इस वृत्त का प्रारंभ होता है। असम से पेशावर तक का 'किरणों की खोज में', 'देवताओं के अंचल में', 'मौत की घाटी में, बीनगर, कुल्लू, मनाली, रोहतंग पास आदि हिमालय के अंचल की यात्राएँ है। 'एलुरा' महाराष्ट्र के मराठवाड़ा में विख्यात कैलास मंडप शिल्पवाली गुफाओं का वर्णन है। 'माझुली' आसाम के एक द्वीप के जीवन की कथा है। 'बहता पानी निर्मला' भी आसाम की ही यात्रा पर आधारित है। सागर संवित मेघ मेखलित (कन्याकुमारी से नन्दादेवी) शिव-पार्वती पूरा कथा से वलयित एक सांस्कृतिक गाथा है।"[4]

संपूर्ण पुस्तक में एक धारावाहिक रोचकता बनी हुई है और जिसके लिए लेखक ने हास्य और व्यंग्य का भी सहारा लिया है। इस वृत्त में इतने विविध प्रसंगो का उल्लेख है जो यायावर की व्यक्तित्व की विभिन्न प्रकार की रूचियों का परिचय देता है, यात्रावृत्त में लेखक का ललित व्यक्तित्व स्थान - स्थान पर प्रकट होता है। अज्ञेय के इस यात्रा-वृत्त में इतिहास के प्रति रागात्मकता, ललित कलाओं की पहचान और राष्ट्रीयता की पुकार से आगे बढ़कर समस्त मानव जाति में एक समता भाव खोजने की सतत जागरूकता विद्यमान है, जिसको वे अपने व्यक्तित्व से पोषित और प्रमाणित करते चलते हैं।

"अरे यायावर रहेगा याद' में यायावर उन धार्मिक स्थलों की अंतकथाओं और पुराआख्यानों, किंवदन्तियों को भी हमारे सामने रखता है। इस देश में प्रत्येक धार्मिक स्थल के साथ दंत कथाएँ और किंवदंतियाँ जुड़ी है। यह इतिहास बिना किसी प्रामाणिकता के चलता रहता है और मज़े की बात यह है कि प्रामाणिक इतिहास के जानकारों की अपेक्षा किंवदन्तियों में खोये रहनेवालों की संख्या अधिक है। किसी देश की शिथिल राष्ट्रीयता के यह अवशेष है। आज भी इस देश में धार्मिक स्थल वही है, जो पौराणिक आख्यान से जुड़ा है। इस देश की वे पुरातात्विक, पौराणिक स्थूल छवियों इतनी अधिक मात्रा में स्थानान्तरित हुई है कि देश की संस्कृति लुंजी होती जा रही है। यायावर न केवल किंवदन्तियों तक ही सीमित है, बल्कि शब्दों को भी मूल स्थिति तक जाकर उससे प्रामाणिकता खोजने की जिज्ञासु है। यायावर के यात्रा-वृत्तों में सर्वत्र संस्कृति रस का पाया जाना सांस्कृतिक पुरुष की प्रामाणिकता के लिए प्रमाण है।"[5]

'अरे यागावर रहेगा याद' सर्जनात्मक चमक दिखाई देता है। इसमें वर्णन और विवरण अधिक है। इस यात्रा-वृत्त में प्रकृति के प्रति आकर्षण है। यह एक प्रकार से आधुनिक और रोमांटिक दृष्टियों के बीच का अन्तर है। पुस्तक का शीर्षक भी मनुष्य के ऊपर प्रकृति के व्यंग्य को ही ध्वनित करता है। पर कुल मिलाकर **“अरे यायावर रहेगा याद' में प्रकृति के प्रति उत्सव का घनाभाव है और सम्मोहन का गहरा रूप भी है।“**[6]

'अरे यायावर रहेगा याद' तक का ज्योतिष कहता है कि यायावर के पैर में चक्कर है, भ्रामरी योग में उसने जन्म लिया है और शनीचर की साढ़े साती चल रही है। यात्री जब यात्रा मार्ग में पड़ने वाले ऐतिहासिक स्थानों, पुरातात्विक स्थलों को देखता है तो उसे अपने देश की सांस्कृतिक परंपरा के चिन्हों के रूप में सम्मान देता है। वस्तु से व्यक्ति का संबंध इन्ही अवधारणाओं से जान सकते हैं। तक्षशिला, नालंदा, सारनाथ ये नाम यायावर के शरीर में पुलक उत्पन्न करते है। यात्रा का वृत्त ही नहीं, बल्कि जो स्थल और संघात यायावर को प्रीतिकर लगे, उनके चित्र और फलक भी इस वृत्त में संयोजित किये गये है।

'अरे यायावर रहेगा याद' के पाँचवे संस्मरण (1986) की भूमिका में लेखक ने लिखा था- **"अरे यायावर रहेगा याद की बढ़ती हुई लोकप्रियता यदि इस बात का संकेत है कि पाठकों में अपने देश को एक समग्र इकाई के रूप में पहचानने की उत्सुकता बढ़ रही है तो वह मेरे लिए विशेष सुखद**

बात है। भ्रमण या देशाटन केवल दृश्य परिवर्तन या मनोरंजन न होकर सांस्कृतिक दृष्टि के विकास में भी योग दें, यही उसकी वास्तविक सफलता होती है। अपने यात्रा संस्मरणों में मेरा यह प्रयत्न रहा है कि उन यात्राओं के मेरी होने की बात उन्हें तात्कालिक अनुभव की प्रामाणिकता और टटकापन देने के लिए सामने आये, नहीं तो वे वृत्तान्त एक समग्र दृष्टि को उभारने में ही योग दें जिससे भविष्यत् यात्री अपने-अपने अनुभव को और समृद्ध बना सके।"[7]

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या -रामस्वरूप चतुर्वेदी पृ. 104
2. अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या -रामस्वरूप चतुर्वेदी पृ. 104
3. हिंदी के साहित्य निर्माता अज्ञेय- प्रभाकर माचवे - पृ. 65
4. हिंदी के साहित्य निर्माता अज्ञेय- प्रभाकर माचवे - पृ. 65
5. अज्ञेय गद्य में -डॉ. ओमप्रकाश अवस्थी - पृ. 107
6. अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या -रामस्वरूप चतुर्वेदी पृ. 105
7. हिंदी के साहित्य निर्माता अज्ञेय- प्रभाकर माचवे - पृ. 65

समकालीन महिला कहानी लेखन में विस्थापित जनसमूह के मानवाधिकार

डॉ. सौम्या एम् बी
हिंदी अध्यापिका
GHS कोच्ची

समाज में हाशिए में रहनेवाले हैं विस्थापित जनसमूह । विस्थापितों में अधिकाशत: आदिवासी, दलित एवं अति पिछडे लोग, किसान अथवा खेतिहर मज़दूर होते हैं । सरकार की विकास नीतियों के कारण वे केवल अपनी जमीनों, जंगलों, संसाधनों व गाँवों से ही बेदखल नहीं हुए बल्कि अपने मूल्यों, नैतिक अवधारणाओं, जीवन शैलियों एवं संस्कृति से भी विस्थापित हुए । इस विस्थापन में सरकारी हस्तक्षेप व नीतियों के साथ-साथ मुख्यधारा के समाज द्वारा उनके संसाधनों पर कब्जा करके उन्हें बेदखल करने की प्रक्रिया भी मौजूद है । रमणिका गुप्ता जी के अनुसार "गलत सरकारी नीति के कारण अंधाधुंध मशीनीकरण शु डिग्री किया गया । परिणाम स्वरूप आदिवासी, दलित, पिछडों की किसान जमातों के लिए जो भी रोजगार के अवसर सम्भव हो सकते थे, वे समाप्त हो गए।"1 इससे यह स्पष्ट होता है कि सरकार की ज़मीन सीमा की शर्त एवं नीति के अनुसार यही लोग नौकरी से वंचित हो जाते हैं । वास्तव में विस्थापन तीन तरीके से संभव है, पहला विकास परियोजना के फलस्वरूप, दूसरा शरणार्थियों के विस्थापन और तीसरा नौकरी की तलाश में विस्थापन ।

आमजनता का विस्थापन : सरकार द्वारा 1998 में भूमि-अधिग्रहण संशोधन विधेयक नियम, पुनर्वास बिल, फारेस्ट बिल और बायो डायवर्सिटी बिल लाए गए । भूमि-अधिग्रहण संशोधन विधेयक नियम इसलिए लाया गया ताकि शासक वर्ग बहुराष्ट्रीय कम्पनियों को मनचाही ज़मीन जल्दी से जल्दी उपलब्ध करवा सके यानी विस्थापन की प्रक्रिया तेज़ की जा सके । इसके अतिरिक्त आदिवासियों में कई जनजातियों की स्थिति को संरक्षित करने हेतु छोटानागपुर कास्तकारी अधिनियम का निर्माण किया गया । संथाल परगना के जनजातियों के भू-अधिकार को संरक्षित करने हेतु अंग्रेजों द्वारा 1855 ई. में से ही अलग अलग कानूनों का निर्माण किया जा चुका था । छोटानागपुर कास्तकारी अधिनियम एवं संथाल परगना कास्तकारी अधिनियम के निर्माण का प्रमुख उद्देश्य जनजातियों की भूमि का गैरजनजातियों के हस्तानांतरण पर रोक लगाना एवं जनजातियों की सामूहिकता एवं सहभागिता आधारित भू-संबन्धों को कानूनी मान्यता देना था ।

भारतीय समाज में विस्थापितों की समस्या एक भयानक यथार्थ है । समकालीन कहानियों में विस्थापित होनेवाले जनसमूहों सबसे ज्यादा जिक्र हुआ है । समकालीन महिला कहानीकारों की कहानियाँ इन्हीं जनसमूह के जीवन की जटिलता और तनावपूर्ण स्थितियों का बोध देती है ।

गीतांजलि श्री "कसक" कहानी में विस्थापित जनों के मानवाधिकार का हनन का चित्रण करती है । लेखिका ने दिखाया है कि कैसे भूमि से विस्थापित कर आदिवासी किसानों को भूमिहीन मज़दूर या औद्योगिक सर्वहारा में बदल दिया गया था । आदिवासियों की भूमि कानूनी और गैर-कानूनी दोनों तरीकों से हथियायी जाती है । प्रस्तुत कहानी में लेखिका ने इसी तथ्य को उठाया है । कहानी में नायिका जिद्दी आदिवासी के पुनर्वास की प्रशासनिक नीति पर एक रिपोर्ट तैयार की थी । ऑफिसवाले रिपोर्ट छपवाने से डरते हैं । क्योंकि पुनर्वास की प्रशासनिक कार्यों पर लिखना राजनीतिज्ञों के विरुद्ध खडे होना है । वास्तव में सरकार विस्थापित आदिवासियों का शोषण करती है। बाँध जैसी परियोजना के नाम पर उनकी भूमि छीन ली जाती है । खेती के लिए बंजर भूमि दी जाती है । इस विडम्बना की ओर लेखिका ने अपनी

कहानी में इशारा किया है। "अब बाँध है जो शहर को बिजली देगा, बडे किसानों के सिंचाई से बढ़ती देगा और आदिवासियों को उनके परम्परागत जीवन से तोडकर दूसरों के खेतों में मज़दूरों का स्तर देगा।"2 इस तरह सरकार द्वारा आदिवासी जनसमूह को धोखा दिया जाता है।

नौकरी की तलाश में विस्थापन

नौकरी की तलाश में होनेवाले विस्थापन की समस्या का चित्रण मृणाल पाण्डे ने "हिर्दा मेयो का मँझला" कहानी में किया है । कहानी का मुख्यपात्र हिर्दा अपने देश को सर्वश्रेष्ठ मानता है । उसके शहर में चुनाव है । चुनाव में देशभक्ति को स्थान दिया है । जैसे कि "दस बरस पहले तो जब जिताया था, दिल्ली जाके, तब पुरके नहीं थे एक बार भी पूछने को, कि कैसे होकर के! अब फिर पानी जैसे पतले हो रहे है । हुए, वैसे जात के खूब ऊँच नीचे धरम के भी पक्के हुए । मातृभाषा के पुजारी जैसे ठहरे । संस्कृति कहो हिन्दी कहो । माँ के परम भक्त माँ के मरे में अहाहा जैसे श्राद्ध किया ठहरा आजतक सबको याद है।"3 हिर्दा अपनी शिक्षा पूरा करने के लिए नौकरी के लिए बाहर जाता है। फिर भी वह अपने देश को छोडना नहीं चाहता है ।

शरणार्थियों का विस्थापन

मानव अपने जीवन बचाने के लिए शरणार्थी बन जाता है । शरणार्थी बनने के पीछे भिन्न भिन्न कारण हो सकते हैं । एक व्यक्ति द्वारा अपने ही देश के सरकार के खिलाफ कुछ विरोधी काम करने से सरकार का दुश्मन बन जाना इसका एक कारण है। इससे बचने के लिए वह पडोस के या कहीं दूर देश की शरणार्थी बन जाता है। युद्ध और आतंकवाद के कारण भी व्यक्ति शरणार्थी बन जाता है। यू. एन की रिफ्यूजी एजेंसी के अनुसार "दुनिया भर में 5 करोड से ज्यादा लोग अभी निर्वासित जीवन जीने को मज़बूर है । यह आँकड़ा दूसरे विश्वयुद्ध की स्थितियों से मिलता-जुलता है । शरणार्थियों में वे लोग भी शामिल है जिन्हें देश के बाहर की नहीं अपने देश में भी समस्याग्रस्त इलाकों से हटकर दूसरी जगहों पर शरण लेनी पडती है । विस्थापन की सबसे बडी वजह युद्ध और आंतरिक अशान्ति है । लेकिन इलाके का बंजर हो जाता और बढ़ते शहरीकरण की गिरफ्त में आ जाना भी इसके लिए जिम्मेदार है।"4 इसतरह शरणार्थी बनने के कई कारण होते हैं। सरकार ने शरणार्थियों के जीवन, रहन-सहन, नौकरी के लिए कई नियम बनाये है । लेकिन आज शरणार्थियों की समस्या कम होने के बजाय लगातार बढ़ती ही जा रही है । मृणाल पाण्डे, नासिरा शर्मा जैसी कहानीकारों की कहानियाँ ऐसी व्यथा को चित्रित करती है ।

नासिरा शर्मा की कहानी "मोमजामा" शरणार्थी जीवन पर झाँकनेवाली है । इसमें लेबनन और सिरिया से आकर हिन्दुस्तान में शरणार्थी बने बदी और जबीबा नामक लड़के-लड़की की ज़िन्दगी को हमारे सामने पेश करती है । आज शरणार्थियों की हालत मानवाधिकार संरक्षण की छाया में रहने पर भी बहुत नाजुक है । बदी लेबनान से इंजिनीयर बनने केलिए और जबीबा सिरिया से डाक्टर बनने की इच्छा से हिन्दुस्तान आये थे। दोनों ने प्यार किया और शादी कर ली । युद्ध के बाद जबीबा के घर का नक्शा बदल गया उस के भाई और बाबा को जेल में डाल दिया गया । माँ और छोटी बहन इस गम में बुरी तरह टूट चुकी थी । बदी इस बात से बिलकुल बेखबर था कि ईरान के जिस नेता की तस्वीर को वह फाड रहा है, उसी की इस्लामी क्रान्ति लेबनन के गली कूचों में रक्त धमनियों की तरह फैल चुकी है । अन्त में बदी

को गिरफ्तार किया गया । उसके बाप ने अपनी जिन्दगी भर की कमायी बदी को छुडाने के लिए रिश्वत देने में लगायी और रातों रात बदी और जबीबा को हिन्दुस्तान भेज दिया।

बदी और जबीबा शरणार्थी बनकर दिल्ली आए "दोनों जाली पासपोर्ट पर दिल्ली पहूँच गए थे । इस बार जबीबा के साथ बदी भी शरणार्थी भत्ते के लिए संयुक्त राष्ट्र संघ के दफ्तर के सामने खडा था।"5 शरणार्थी भत्ते से उन दोनों का खर्च चलना मुश्किल था । इसलिए दोनों नौकरी ढूँढने लगे । बदी को महसूस हुआ ईसाइयों और मुसलमानों के बीच होनेवाली लडाई लेबनन की सीमाओं को तोडकर अब भारत में भी शु डिग्री होने लगी है ।

शरणार्थी लोग किसी भी जगह सुरक्षित नहीं है । बदी और जबीबा पूरे दस साल तक हिन्दुस्तान में रहे । पूरी तरह यहाँ के माहौल में घुल-मिल जाने के बाद भी एक ही बात उन्हें हाँट रहे थे कि वे शरणार्थी जीवन समाप्त कर सकेंगे या नहीं । लेकिन जबीबा लेबनन वापस जाना नहीं चाहती थी । वह किसी और देश जाना चाहती थी जहाँ पर वह सुरक्षित रह सकती है । अन्त में उनका घर बम के विस्फोटन में उज़ड जाता है । दोनों फिर से बेघर हो जोते है। पडोसी लडका समद के घर में दोनों को पनाह मिल जाता है। एक दिन जिसका डर था वही हुआ बदी वापस घर नहीं आया । पूरी रात जबीबा ने इंतज़ार किया। उसे हर वक्त अपने देश में वापस जाने की इच्छा बनी रहती है "जबीबा बच्चों की तरह फफक पडती । आखिर कितनी पर्तों में वह जिन्दगी जी रही है । इस समाज में भी वह प्रताडित है । उससे हमदर्दी रखनेवाले कितने है जो जानते हैं कि उसका शौहर बेकसूर था।"6 इस तरह शरणार्थी को प्रताडित करने के लिए समाज में कई लोग होते हैं क्योंकि अपना कोई देश नहीं है ।

संक्षेप में समकालीन महिला कहानिकारों ने अपनी कहानियों में मानवाधिकार से वंचित विस्थापित जनसमूह की ज़िंदगी ज़िन्दगी का मार्मिक चित्रण किया है। उन्होंने अपनी रचनाओं के माध्यम से समाज को प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष ढ़ंग से तंदुरुस्त बनाने का सराहनीय कार्य करती आ रही है । उन्होंने अपने रचना वैभव के द्वारा समाज में व्याप्त मानवविरोधी ताकतों,स्थितियों एवं नीतियों का खुलकर विरोध दर्ज कर रही हैं।

सन्दर्भ

1.रमणिका गुप्ता,आदिवासी विकास का विस्थापन, पृ.सं :77

2. गीतांजलिश्री,अनुगूंज, पृ.सं :91

3. मृणाल पण्डे, चार दिन की जवानी तेरी, पृ.सं :56-57

4.नवभारत टाइम्स,10 दिसंबर2014, पृ.सं :8

5.नासिरा शर्मा, इब्ने मरियम, पृ.सं :72

6.वही, पृ.सं :81

बच्चों का मानवाधिकार

डॉ. श्रीकांत के बी
असिस्टेंट प्रोफेसर
M E Sकॉलेज , कोच्ची

बच्चों का मानवाधिकार वर्तमान समाज का एक प्रमुख मुद्दा है । आज का बालक कल का नागरिक, युवक, नेता, और मार्गदर्शक बनेगा । इसीलिए बच्चों को किसी देश या समाज का भविष्य कहा जाता है । अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर बच्चों के अधिकार की चर्चा आजकल सर्वव्यापी है । मनोहर बाथम के अनुसार- "बच्चों को सच्चे संस्कार देना, अनुशासित और चरित्रवान बनाना, उन्हें मूलभूत सुविधाएँ देकर अच्छी शिक्षा देना हर माँ-बाप के साथ-साथ ही समाज और राज्य का भी कर्तव्य है क्योंकि यह उनके मानवाधिकारों की बुनियाद है । जितनी सशक्त यह बुनियाद होगी उतनी ही आनेवाले भविष्य में मानवाधिकारों की इमारत बुलन्द बनेगी ।"1 उपर्युक्त कथन से बच्चों के अधिकार से यही अर्थ निकाला जाता है कि बच्चों को विकसित होने, सुरक्षित और स्वतंत्र रहने का पूरा अधिकार है ।

आजकल बच्चों को सामाजिक सुरक्षा की जरूरत है । क्योंकि समाज में आज भी बच्चों के प्रति घातक रूप से शोषण की प्रवृत्तियाँ मौजूद है । इसके अतिरिक्त बालकों के प्रति अन्याय व अत्याचार हो रहा है और उनके अधिकारों का उल्लंघन हो रहा है । बालमज़दूर या बालश्रम, बालविवाह, बच्चों के बलात्कार, यौन शोषण, भूख की समस्या यह सब उनके खिलाफ होनेवाले अत्याचार है ।

बालमज़दूर

आज विश्व भर में बालमज़दूरी को खत्म करने का अभियान ज़ोरों पर है । फिर भी बालमज़दूरों का पूरा जीवन समस्याओं से घिरा रहता है । उषा पाहवा के अनुसार "पारिवारिक एवं सामाजिक परिस्थितियाँ भी बालमज़दूरी प्रथा के कारण बनती है । दरअसल बालमज़दूरी को बढ़ावा देने में उद्योगपतियों, पूँजीपतियों की एक महत्वपूर्ण भूमिका है, जो कम मज़दूरी देकर अधिक काम लेने तथा मनमाना शोषण करने के विचार से बालमज़दूरों को अपने यहाँ काम पर रखते है ।"2 बालमज़दूरी को नियंत्रित करनेवाले कई ऐसे कानून है जैसे बंधुआ बालश्रम अधिनियम 1933, बाल रोज़गार अधिनियम 1938, भारतीय फैक्टरी अधिनियम 1940 तथा राष्ट्रीय बालश्रम नीति 1987 आदि । ये सभी अधिनियम बालमज़दूरों की सेवाओं, कार्य दशाओं, कार्य के घंटों एवं मज़दूरी आदि को नियमित करते है । इसके अतिरिक्त नोबेल पुरस्कार विजेता कैलाश सत्यार्थी बाल अधिकारों की लड़ाई में झोंक देनेवाले व्यक्ति है जिन्होंने 1983 में अपना ग़क्रग् बनाकर बचपन बचाओ आन्दोलन की शुरुआत की और बालमज़दूरों को आज़ाद करने के लिए व्यापक तौर पर आन्दोलन चलाया । आँकडे के अनुसार "आज ग़क्रग् से 70 हज़ार से ज़्यादा लोग और 750 संगठन जुडे हुए हैं । भारत के 11 राज्यों में काम करनेवाली इस संस्था ने 365 गाँवों को "चाइल्ड फ्रेंडली विलोज़" में बदला है । संस्था बच्चों के लिए कानूनी लड़ाई लडती है ।"3 प्रस्तुत संगठन के ज़रिए हज़ारों बालमज़दूरों को कालीन, कांच, ईंट, भट्टो, घरेलू बालमज़दूरी जैसे खतरनाक कामों से मुक्त कराया । गाँव से धीरे-धीरे बालमज़दूरी समाप्त की जाती है और बच्चों के स्कूल में नाम लिखवाया जाता है । लेकिन इतनी सुविधाओं के बावजूद बच्चों की जीवन में सुरक्षा का उजाला लाने का सपना पूरा होने के करीब भी नहीं पहूँच रहा । यहाँ बच्चे घरों-दूकानों में काम करते हैं, सडकों पर भीख माँगते हैं ।

यह सिर्फ कैलाश सत्यार्थी की नहीं, सरकार और समाज की भी जिम्मेदारी है कि वे अपने बच्चों के दुख से नज़र न फेरे और उनकी बेरंग ज़िन्दगी में थोडी रोशनी लाने की कोशिश करें । मृदुला गर्ग, चित्रा मुद्गल, अलका सरावगी, नासिरा शर्मा जैसी समकालीन लेखिकाएँ भी बच्चों के भविष्य एवं उनकी सुरक्षा से आशंकित है । नासिरा शर्मा ने अपनी रचनाओं में बालकों के अधिकारों का चित्रण अलग ढंग से किया है ।

नासिरा शर्मा ने 'फिर कभी' कहानी में बालमज़दूरी का दयनीय चित्रण किया है । यह मीनाक्षी, मुन्नी, कल्लो, सलीमा, राखी और सपना जैसी असहाय और अधिकार हीन बच्चियों की कहानी है जो सडकों पर घूमती हैं। सब बच्चियाँ अनाथ हैं। उनके भी घर और माता-पिता रहे हैं । लेकिन वे अनाथ बन गयी । मीनाक्षी उस ग्रूप की नेता थी । वह सबसे बडी भी थी । रेलवे स्टेशन में इन छह लडकियों से काम करनेवाली एक स्त्री है । वह बच्चों को सामान देती है, उनसे बिकवाती है और उससे पैसा वसूल करती है । कुछ पैसे उनको तनख्वाह के रूप में देती भी है। मीनाक्षी और अन्य लडकियाँ मिलकर स्टेशन में पहूँचकर अपना काम करती है । शबाना कागज़वाला साबुन बेचने के काम में लगी है । मुन्नी रेवड़ी, मूँगफली आदि बेचने का काम करती है । कल्लो जूता पॉलिश करती है । इस तरह ये बच्चे अपनी मेहनत की कमाई से जीते हैं। लेकिन इतनी मेहनत करके कम उम्र में पैसा कमाने पर भी उनकी ज़िन्दगी सुरक्षित नहीं है । जो उनसे काम करवाती है, वह अच्छी तरह जानती है कि इन बच्चों से काम करवाने पर कोई उसके खिलाफ शिकायत नहीं करेगा।

ये बच्चे अपने ऊपर हो रहे अन्याय के विरुद्ध आवाज़ उठाने में भी सक्षम नहीं हैं । अगर शिकायत करें तो भी उनको सुननेवाला कोई नहीं रहेगा। पुलीस जनता के अधिकारों को सुरक्षित रखने में सर्वथा प्रतिबद्ध है । लेकिन इन बच्चों को पुलीस की ओर से भी कोई मदद नहीं मिलती । एक दिन बडे नेता का अटैची केस गायब हो गया । पुलिस प्लाटफार्म पर लोगों की तलाश करने लगी । ऐसे मौकों पर पुलिस की नज़र हमेशा इन बच्चियों पर पडती थी । किसी न किसी पर चोरी का आरोप करके गिरफ्तार करने की कोशिश में पुलीस उन छह लडकियों को, बिना पूछताछ के, एक दो डंडे, कमर-हाथ पर लगाए, सबको हॉक स्टेशन के बाहर ले गए । इन बच्चों की वकालत करनेवाला कोई नहीं था । वास्तव में नेता जी वह अटैची लाया ही नहीं था । वह उसे गवर्नर हाउस में छूट आया था । इसलिए बच्चों को थाने से भगा दिया गया, नहीं तो चोरी के जुर्म में उन्हें पकडकर रखते । पुलीस को केवल दोषी ठहराने के लिए कोई मिलना तो चाहिए । यहाँ मीनाक्षी मन ही मन चाहती है कि "इन सिपाहियों के हाथों में हथकडी पहना दे ताकि फिर यह कभी किसी बच्चे को बेकसूर कानून के कटघरे में लाकर खड़ा न कर सके, मगर वह अपनी इच्छा दबाकर बाहर निकली और सर को झटके से हिलाकर बोली, "फिर कभी।"4 मीनाक्षी जानती है कि वह इस समाज के व्यवहार के विरुद्ध कुछ नहीं कर पायेगी । इसलिए वह अपने आप को "फिर कभी" का दिलासा दे रही है । भारत के संवैधानिक अधिकार में कहा है कि बच्चों को विशेष देखभाल उपलब्ध कराने की जिम्मेदारी समाज, परिवार और अधिकारियों की होगी । कठिन परिस्थितियों में भी संरक्षण सबसे पहले बच्चों को ही दिया जाएगा । प्रत्येक बच्चे को उपेक्षा, क्रूरता और शोषण के सभी रूपों से संरक्षण मिलेगा।

नासिरा शर्मा जी की 'शर्त' कहानी में भी बालमज़दूर की समस्याओं का चित्रण है । कहानी का मुख्यपात्र पार्वती अपनी माँ के साथ मालकिन के घर में काम पर जाया करती थी । फिर धीरे-धीरे अकेले ही सब काम संभालने लगी । पार्वती स्कूल नहीं जा पाएगी, यह जानकर मालकिन ने उसे खुद पढ़ाने का निर्णय ले लिया । पार्वती घर के काम में जितनी तेज़ थी, पढ़ाई में भी उतनी ही मंद निकली । उसे पढ़ने में बिलकुल दिलचस्पी नहीं थी । बहुत दिनों की कोशिश के बाद मालकिन ने हार स्वीकार कर ली ।

लेकिन पार्वती ने मालकिन से विभिन्न प्रकार के पकवान बनाने का काम आसानी से सीख लिया । इस वक्त मालकिन को लगता है कि "हर व्यक्ति का अपना मोर्चा अपनी लडाई अपना सपना होता है और उसको पूरा करने का उसको पूरा अधिकार है।"5 कुछ सालों बाद पार्वती की शादी हुई । पार्वती और पति नन्कू दोनों ने मिलकर ढ़ाबा खोल दिया और अपनी जिन्दगी पुन: शु डिग्री कर दी । पार्वती मज़दूरी करती थी, मालकिन के घर में उसे पूरी स्वतंत्रता भी मिली थी । उसकी मालकिन उतनी अच्छी और मानवीय भावना से भरी औरत रही जिससे उसको जीवन में आगे बढ़ाने का प्रोत्साहन और हौसला मिलता है ।

भूख की समस्या

भूख की समस्या बच्चों के लिए सबसे बडी समस्या है । इसकी वजह बच्चे गलतियाँ करने के लिए तैयार हो जाते हैं । वास्तव में समाज ही इसका उत्तरदायी है । नासिरा शर्मा की एक और कहानी 'गलियों का शहज़ादे' में उन लावारिस बच्चों पर प्रकाश डालती है जो संविधान में बताई गई सुरक्षा के सारे प्रावधान के रहते हुए भी अपने अधिकारों से वंचित एक जिन्दगी जीने को मज़बूर हैं। सरकार ने "गरीबी हटाओं" जैसी योजना बनायी थी। फिर भी गरीबी दूर करने में सरकार समर्थ नहीं हुई । प्रस्तुत कहानी में भूख से पीडित बच्चों की जिन्दगी का चित्रण लेखिका करती है।शहर की गलियों में फिरनेवाले बच्चे भूख से पीडित है । उनकी रोज़ी-रोटी का सिलसिला कूडे के ढेर से जुड़ा हुआ था। इन बच्चों के लिए कोई ठौर ठिकाना नहीं था । रात को जहाँ सोने के लिए जगह मिल जाता था वहीं सो जाते थे । यह नन्हें, मनू जैसे बच्चों की जिन्दगी की कहानी है । इन बच्चों के लिए पेट का सवाल महत्वपूर्ण है । वे अपनी बुनियादी ज़रूरतें जैसे स्वास्थ्य, भोजन, पानी आदि से वंचित है । वास्तव में उनकी ज़रूरतों को हर हालत में पूरा करना प्रत्येक राज्य का कर्तव्य है ताकि बच्चे जिम्मेदार नागरिक बन सके और रोज़ी रोटी कमाने के लिए अपने पैरों में खडे हो सके।सडकों में जिन्दगी बितानेवाले बच्चों की ज़िन्दगी सुरक्षित नहीं है । कहानी का नन्हें कूठे खंगालने के काम में धीरे-धीरे अभ्यस्त हो रहा था । उसके साथ उसमें नशीली चीज़ों के उपयोग की आदत पड गयी थी । कूडे से मिलनेवाला गोंद और ज़िराक्स इंक का मिश्रण उसकी मुलायम आँतों पर असर कर रहा था । इस तरह उसका बदन शिथिल हो गया और वह काम करने लायक भी नहीं रहा । दूसरे बच्चे नन्हें के इस हाल को देख उदासीन हो जाते हैं। नन्हे को समझाने और सुधारने के लिए उसके दोस्त सक्षम भी नहीं रही।

एक दिन शहर में चुनाव की घोषणा हुई । राजनीतिज्ञ तरह-तरह के वादे जनता से करते आ रहे थे । इसके फलस्वरूप नगरपालिका की गाडी जगह-जगह के कूडे के ढेरों को समेटने लगी, नाली नापदानों की सफाई होने लगी, एक-एक करके शहर के घूरे गायब हो गये । उनकी जगह सुंदर लोहे के टीन के गहरे-गहरे कूजे दान रख दिए गए । जहाँ तक कुत्ते और बच्चे पहूँच नहीं पाते थे । कुत्तों से परेशान लोग जब शिकायत करने लगे तो कुत्ते पकडनेवाले आ गए और उसे पकडकर ले गए । अब बाकी था वे लावारिस बच्चे, जिनकी जिन्दगी उन कूडों से जुडी थी । लेखिका ने उन बच्चों की हालत इस प्रकार चित्रण किया कि "इस साफ सुधरे माहौल में उदास पाँच बच्चे खाली पेट बैठे सोच रहे थे कि काम माँगने कहाँ जाये ? पूँजी पास नहीं जो रेडी लगाये ? उनके नन्हे-मुन्ने दिमाग फिक्र के बोझ से दुखने लगे थे। खासकर उस जुलूस को देखकर जिसमें बालश्रमिकों पर रोक लगाने की माँग की जा रही थी।"6 इस तरह के जूलूस निकालकर नारे लगाने से वाकई बच्चों की स्थिति सुधरेगा नहीं। हमारे समाज में आज भी मौलिक अधिकारों से वंचित बच्चे है । पौष्टिक आहार की प्राप्ति, स्वास्थ्य संबंधी सेवाओं की सुलभता तथा शिक्षा, ये सब एक साधारण बच्चे के ऐसे अधिकार है, जिन्हें किसी भी स्थिति में टालना नहीं चाहिए ।

यौन शोषण

आजकल बालिकाओं के प्रति यौन अत्याचार में बढ़ौती हुई है। समाज का अपचय इतना हो रहा है शैशवावस्था में ही बच्चियों के ऊपर बलात्कार होता है । ऐसे किसी भी हमले की शिकार हो जाने के बाद उस बच्ची की स्थिति बहुत दर्दनाक हो जाती है ।

नासिरा शर्मा की 'बिलाव' कहानी में पिता द्वारा बालिका पर किए जानेवाले बलात्कार की समस्या पर विचार किया गया है । पिता बलबीर एक दिन नशे में आकर अपनी बडी बेटी मैना-जो सिर्फ बालिका थी - की इज्जत लूट लेता है । उस वक्त घर में और कोई नहीं था । जब उसकी माँ सोनामाटी काम से वापस आयी तो अपनी बेटी की हालत देखकर आक्रोश से भर उठी । वह बलबीर को सचमुच मार डालना चाहती थी । पर यह संभव नहीं हुआ। इस हादसे से मैना का मानसिक संतुलन बिगड जाता है। वह आत्महत्या करने के लिए उद्यत हो जाती है । इसलिए वह घर से भाग निकली । पुलिस की तलाशी पर उसे रेल की पटरी में पडी मिली । वह सोचती है कि आत्महत्या के सिवा उसकी सामने ओर कोई रास्ता नहीं है। लेकिन दुख की बात यह है सोनामाटी की लाख कोशिशों के बावजूद उसकी दूसरी बेटी को भी वह बच नहीं पाती है । जब वह घर से बाहर जाती है तो उसकी छोटी बेटी भी पडोसी के द्वारा बलात्कार की शिकार हो जाती है।

उपर्युक्त कहानियों के विवेचनोपरान्त यह व्यक्त होता है कि समाज में कोई भी बच्ची सुरक्षित नहीं है । वे इतनी असुरक्षित है कि घर के नौकर, रिश्तेदार, मित्र तथा कभी-कभी अपने परिवार के सदस्यों से भी उनपर अत्याचार होता है । भारतीय संविधान में 18 वर्ष के कम उम्र व किशोरों को वे सभी अधिकार दिए गए हैं जो उनकी बुनियादी ज़रूरतों, पोषण, शिक्षा, स्वास्थ्य आदि को पूरा करने लायक है । लेकिन बच्चों से संबन्धित जितने भी अधिकार है सभी का हनन किसी न किसी रूप में समाज में होता रहता है ।

रागदरबारी में व्यंग्य

डॉ. टेसी पौलोस
असिस्टेंट प्रोफेसर
NIMIT

श्रीलाल शुक्ल हिन्दी साहित्य के व्यग्य उपन्यासकार हैं। समकालीन कथा साहित्य में निस्संग और उद्देश्यपूर्ण व्यंग्य के लिए शुक्लजी विख्यात हैं। स्वातन्त्र्योत्तर भारत के ग्रामीण जीवन की मूल्यहीनता को परत दर परत उपाड़नेवाले उपन्यास 'राग दरबारी' (1968) के लिए साहित्य अकादमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया है। इसी उपन्यास पर एक दूरदर्शन धारावाहिक का भी निर्माण हुआ है।

श्रीलाल शुक्ल कृत 'रागदरबारी' (1968) को हिन्दी के व्यंग्य उपन्यासों की प्रौढ़ एवं उदात्त अवस्था की सूचना देनेवाले विशिष्ट कृतित्व की संज्ञा दी जा सकती है। स्वातन्त्र्योत्तर भारत की विराट सामूहिक चेतना को व्यग्य के नजरिए से परखने का महान कार्य उपन्यासकार ने किया है। श्रीलाल शुक्ल ने शिवपालगंज के माध्यम से भारत के विकासशील गाँव और उनसे निर्मित राष्ट्र का जो व्यापक दर्शन प्रस्तुत किया है, उसके आधार बहुआयामी है। इस व्यंग्य उपन्यास में न तो किसी पात्र का मजाक उड़ाया गया है और न किसी समस्या विशेष पर ही व्यंग्य किया गया है। सारा देश 'राग दरबारी' के व्यंग्य का आलम्बन है और राष्ट्र की सम्पूर्ण परिधि पर प्रहार करना उपन्यासकार का अभीष्ट है। करुणासक्ति व्यंग्य और समाजशास्त्रीय व्यंग्य की चेतना से पुष्ट सशक्त भाषा द्वारा श्रीलाल शुक्ल ने शिवपालगंज को सारे भारत का प्रतीक बना दिया है। प्रस्तुत उपन्यास 'राग दरबारी' ग्राम्य जीवन का व्यंग्यात्मक उपन्यास है। शिवपालगंज गांव के माध्यम से लेखक ने स्वातन्त्र्योत्तर सम्पूर्ण भारत की समाजिक व्यवस्था पर करारा व्यंग्य किया है। आजाद हिन्दुस्तान की पुलिस, थानों, अफसरों, स्कूलों, विद्यार्थियों, प्रिंसिपलों, गाँव के राजनीतिज्ञों और उनके चंगुल में पड़ी सरकारी संस्थाओं के बड़े प्रभावी चित्र उपन्यास में भरे पड़े है। आज की राजनीतिक भारतीय ग्राम्य जीवन की जानी पहचानी गतिविधियां, प्रसंगों, घटनाओं, रोजमर्रा के समस्त कार्य - व्यापारों आदि का यथार्थ चित्रण उपन्यास में सर्वत्र व्याप्त है। अपने पैने व्यंग्यों के माध्यम से लेखक ने ग्रामीण जीवन की सारी पथ उधेड़ दी है।

उपन्यास का केन्द्र शिवपालगंज गाँव है, जो आम गाँवों की अपेक्षा कुछ तरक्की पर है। वहाँ इण्टरमीडिएट कॉलिज है, सहकारी समिति है, तहसील तथा थाने का सदर मुकाम भी है, दुकानें है, शराब की भट्ठी हैं। इतना सब होने पर भी शिवपालगंज को 'टाउन एरिया' नहीं कहा जा सकता। यहाँ सर्वासर्वा पंचायत ही है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद भारत में किस तरह की संतानें पैदा हुई है, उनका व्यक्तित्वशास्त्र, नीतिशास्त्र और समाजशास्त्र क्या है? पूरे उपन्यास में लेखक ने इसी को अपनी कथावस्तु का आधार बनाया है। उपन्यास का आरम्भ रंगनाथ के गाँव आने से प्रारम्भ होकर ग्राम पंचायतों की राजनीति, सहकारी संघ की दलबन्दी, स्कूल की मैनेजिंग कमेटी के चुनाव तक पहुँचाता है। उपन्यास के द्रष्टा एवं भोक्ता, युवा पीढ़ी के प्रतिनिधि नागरिक शोध छात्र रंगनाथ अपना स्वास्थ्य सुधारने के लिए अपने ननिहाल शिवपालगंज में आते है। लेकिन यहाँ से प्रत्येक क्षेत्र में फैले हुए भ्रष्टाचार के कारण उन्हें भागना पड़ता है। प्रस्तुत उपन्यास स्वतन्त्र्योत्तर भारतीय जीवन की विसंगतियों का आलेख ही है। लेखक द्वारा कल्पित उत्तर भारत का शिवपालगंज भारत भर में फैला हुआ है। वहाँ की पतनोन्मुख जिन्दगी की कहानी लेखक ने जिस तटस्थता, सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति और नग्न यथार्थ दृष्टि से कही है, वह अपने आप में बेजोड़

है। गाँव की जिन्दगी से पूर्णतया जुड़े होते हुए भी यह उपन्यास गाँव के माध्यम से आधुनिक भारतीय जीवन की मूल्यहीनता, संस्कारहीनता और नैतिक मूल्यों के पतन - विपटन की कहानी है जिसे लेखक ने बड़ी निर्ममता और चूमती भाषा में प्रस्तुत किया है। इसमें शिवपालगंज को माध्यम बनाकर स्वातंत्र्योत्तर काल के राजनीतिक पतन को उभारने की चेष्टा की गयी है। यहाँ भ्रष्टाचार का बोलबाला है, कोई नैतिक मूल्य नहीं रहे है।

'राग दरबारी' की संरचना में कविता के बजाय व्यंग्य का पुट है जो वास्तव को एक और धरातल पर उजागर करता है। इसमें आधुनिकता का वह पहलू है जो वास्तववाद से जुड़ा हुआ है और वह दौर समकालीन कहानी का है, जो नयी कहानी की आधुनिकता से छुटकारा पाने की यातना में है। इसलिए शायद लेखक ने व्यंग्य विनोद के माध्यम को अपनाया है। यह उपन्यास कभी कभी व्यंग्य लेखों के संकलन की गवाही देने लगता है जिसे जोड़ने के लिए या एक सूत्र में बांधने के लिए कथा नायक रंगनाथ से काम लिया गया है। इस उपन्यास में कभी शब्द का व्यंग्य है, कभी कथन का तो कभी रेखाचित्र का। प्रस्तुत उपन्यास शैलीय दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण कृति है। औपन्यासिक संरचना की दृष्टि से यह परम्परा के फ्रेम से हटा हुआ एक नितान्त मौलिक उपन्यास है। यह उपन्यास कई कारणों से एक महत्वपूर्ण रचना है। कुछ आलोचक इसे 'आंचलिक उपन्यास' कहते हैं तो कुछ 'जिन्दगी का कलात्मक दस्तावेज' या 'व्यंग्यात्मक दस्तावेज' कहते है। असल में यह रचना केवल दस्तावेज भी नहीं है। रेल्फ फॉक्स के कथनानुसार 'उपन्यास एक पात्र का नहीं, संपूर्ण समाज का चित्र प्रस्तुत करता है। उसमें समाज के विरुद्ध, प्रकृति के विरुद्ध, व्यक्ति का संघर्ष होता है। यह इसी समाज में विकसित होता है जिसमें व्यक्ति और समाज के बीच संतुलन नष्ट हो चुका है। (1) रेल्फ फॉक्स का यह कथन 'राग दरबारी' रचना पर पूर्णतः चरितार्थ होता है।

बहुचर्चित रचना 'राग दरबारी' में पात्रों की विविधता और विपुलता है। अनेक स्तर के, अनेक प्रवृत्तियों के अनेक प्रकार की उम्र के असंख्य पात्र उपन्यास में प्रस्तुत है। सम्पूर्ण कृति में व्यंग्य ही व्यंग्य है, अतः 'राग दरबारी' को यदि हम व्यंग्य रचना कहें तो कोई अतिशयोक्ति न होगी। शिवपालगंज में पिछले बीस वर्षों से प्रगति और विकास के नारे दिखावा मात्र बनकर रह गये हैं। गाँव की राजनीति की काली छाया ने वहां के जीवन में नये नये प्रश्न और नई नई समस्याओं को जन्म दिया है। पूरे 'राग दरबारी' उपन्यास में पीढियों का संघर्ष, दलबन्दी, परोपजीविता, अस्वस्थ नेतृत्व, विघटन और व्यापक हुल्लडबाजी का ही बोलबाला है। गाँव की पूरी की पूरी व्यवस्था चाहे वह राजनीतिक, सामाजिक अथवा आर्थिक जीवन से सम्बन्धित है, भ्रष्ट है। उपन्यास के सारे पात्र विदूषक है, जो हँसाने के लिए ही नाटक खेलते है। उनका अभिनय हास्य की सीमा पार करके करुणास्पद बन जाता है। हास्यव्यंग्यपूर्ण भाषा में काव्य का दर्शन कराने वाली रचना 'राग दरबारी' है। वर्तमान युग पर इतना तीखा व्यंग्य और करारी चोट करनेवाली अन्य रचना नहीं है। निष्कर्षता यह कहा जा सकता है कि कुछ अतिरंजित प्रयोगा एवं अनावश्यक प्रसंगों को छोड़कर यह उपन्यास मैलिक क्षमता का जीवंत प्रमाण है। छल छद्म और विकृतियों के नियंताओं का दरबारी राग गाँव तक नहीं बल्कि उसके सूक्ष्म तंतुओं तक न पहुंचा है। श्रीलाल शुक्ल ने उक्त राग के विराट प्रतिफलन का सूक्ष्म एवं गहन अंकन महाकाव्यात्मक स्तर पर व्यंग्य की क्षमता को प्रतिष्ठित किया है।

1. डॉ. शंकर वसंत मुदगल : हिन्दी के महाकाव्यात्मक उपन्यास : पू. सं. 183

ग्रंथसूची

राग दरबारी का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन : डॉ. राधा दीक्षित
राग दरबारी: श्रीलाल शुक्ल

സ്വത്വപ്രതിസന്ധി ആടുജീവിതത്തിൽ

ഡോ.ഷൈജി. സി. മുരിങ്ങത്തേരി
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
ലിറ്റിൽ ഫ്ലവർ കോളേജ്
ഗുരുവായൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം - വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളെ ബെന്യാമിൻ ആടുജീവിതത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. നായകനായ നജീബ് നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയാണ് നോവലിലെ പ്രധാന വിഷയം. വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവനവൻ ആയിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് വാസ്തവത്തിൽ സ്വത്വം. മതം, ജാതി, ലിംഗം, ഭാഷ, വേഷം,വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയാണ് സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയികുന്ന ഘടകങ്ങൾ. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നിന്റെ നിഷേധമോ അവഗണനയോ മനുഷ്യനിൽ സ്വത്വപ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആടുജീവിതത്തിൽ നജീബ് നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളാണ് ബെന്യാമിൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ - സ്വത്വം, സ്വത്വാവബോധം, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, ആന്തരികസ്വത്വം, ബാഹ്യസ്വത്വം

മറ്റു വ്യക്തികളിൽ നിന്ന് ഒരു വ്യക്തിയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന സ്വഭാവസവിശേഷതയാണ് - (identity). "ഒരു പ്രത്യേക വ്യക്തി അല്ലെങ്കിൽ, വസ്തു ആയിരിക്കുന്ന സ്ഥിതി, അല്ലെങ്കിൽ ഗുണം ആണ് സ്വത്വം" [1]. ജനനം മുതൽ വ്യക്തിയിൽ സ്വത്വരൂപീകരണം ആരംഭിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ കുടുംബം, ചുറ്റുപാടുകൾ, ചിന്ത, മൂല്യബോധം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ സ്വത്വരൂപീകരണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള അവബോധമാണ് സ്വത്വാവബോധം. ഭാഷ, ലിംഗം, മതം, ജാതി, വേഷം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയെല്ലാം സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിൽ വ്യക്തി നേരിടുന്ന വിവിധ പ്രതിസന്ധികളെ 'ആടുജീവിതം' എന്ന നോവൽ ആധാരമാക്കി കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത ആഴത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നോവലാണ് ആടുജീവിതം. ഇതിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം നജീബാണ്. ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ കൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയപ്പോഴാണ്, നജീബ് ഗൾഫിലേക്ക് യാത്ര തിരിച്ചത്. വളരെയേറെ സ്വപ്നങ്ങളുമായി വിമാനം കയറുന്ന നജീബും, ഒപ്പം തന്റെ നാട്ടുകാരനായ ഹക്കീമും ഗൾഫിൽ എയർപോർട്ടിൽ എത്തുകയും, അവിടെ വച്ച്, അവരുടെ സ്പോൺസർ അവരെ മരുഭൂമിയിലെ ആടുവളർത്തൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കൂട്ടികൊണ്ട് പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പുലർച്ച മുതൽ അർദ്ധരാത്രി വരെ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകളും, കഠിനാദ്ധ്വാനവും ആയിരുന്നു അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത്. മലമൂത്രവിസർജ്ജനത്തിനു ശേഷം ഒരിറ്റ് വെള്ളം പോലും തൊട്ടുകൂടരുതെന്നായിരുന്നു. കുബ്ബൂസും പച്ച പാലും വെള്ളവും മാത്രമാണ് കഴിക്കാൻ ഉണ്ടായത്. ഒടുവിൽ സഹികെട്ട്, നജീബ് തന്റെ സുഹൃത്തായ ഹക്കീമിനെയും ഇബ്രാഹിം ഖാദരി എന്ന മറ്റൊരു സുഹൃത്തിനേയും കൂട്ടി രക്ഷപ്പെടുന്നു. അവർ മരുഭൂമിയിൽ അലഞ്ഞു നടന്നു. വെള്ളം ലഭിക്കാതെ ഹക്കീം ദാഹിച്ചു മരിച്ചു. ഒടുവിൽ നജീബും ഇബ്രാഹിം ഖാദരിയും വെള്ളം കണ്ടെത്തി. ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ ഇബ്രാഹിം ഖാദരിയേയും കാണാതായി. ഒറ്റക്കായ നജീബ് ഒരു മലയാളിയുടെ സഹായത്തോടെ ആരോഗ്യം വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ജയിലിലാകുന്ന നജീബ് അവസാനം നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ച് പോകുന്നു.

ഒരു വ്യക്തി യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണോ അതാണ് സ്വത്വം. ആടുജീവിതത്തിൽ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ നജീബിന് മസറയിലെ താമസം കൊണ്ട് തന്റെ സ്വത്വം തന്നെ നഷ്ടപ്പെടുകയാണ്. ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സ്വത്വം നജീബിന് ഇല്ലാതാകുന്നു. മനുഷ്യരുമായുള്ള ഇടപെടലുകൾക്ക് പകരം ആടുകളുമായുള്ള ഇടപെടലുകൾ നജീബിന്റെ ആന്തരിക സ്വത്വത്തെ ഇല്ലാതാക്കി. കുളിക്കാതെയും പല്ല്

തേക്കാതെയും ഉള്ള വർഷങ്ങളുടെ പ്രവാസജീവിതം ഭയാനകമായ ബാഹ്യസ്വത്വമായി രൂപം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഭാഷ സ്വത്വ രൂപീകരണത്തിന്റെ അടസ്ഥാന ഘടകമാണ്. അവിടെ സംസാരിക്കാൻ രണ്ടു പേർ മാത്രമായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത് അറബാബും, ഭീകരരൂപിയും. പക്ഷെ ഇവരുടെ ഭാഷ സംസാരിക്കാൻ നജീബിന് അറിയില്ല. നജീബ് കൂടുതൽ ഇടപഴകിയത് മിണ്ടാപ്രാണികളായ ആടുകളുമായിട്ടാണ്. തന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ തുറന്നു പറയാൻ കഴിയാത്ത, തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത, പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിൽ നജീബ് എത്തിച്ചേർന്നു.

ലിംഗം എന്നത് സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമാണ്. ഇവിടെ നജീബ് മനുഷ്യാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണമായും മൃഗാവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുന്നത് കാണാം. നജീബ് ഉണ്ടും ഉറങ്ങിയും ആടുകളോടൊപ്പം മൃഗതുല്യമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നു. ആടുമായി തന്റെ ശരീരം പങ്കു വയ്ക്കുന്നു. "ഞാൻ ആടുകൾക്കൊപ്പം മസറയിൽ കിടന്ന് സുഖമായി ഉറങ്ങി അപ്പഴേക്കും ഞാൻ ഒരു ആടായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആടുകളുടെ ഗന്ധവൈജാത്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാൻ ഞാൻ പ്രാപ്തനാകുകയും ചെയ്തു"[2] എന്ന് നജീബ് തന്നെ പറയുന്നു. മനുഷ്യനു മാത്രമല്ല ആടുകൾക്കും സ്വത്വപ്രതിസന്ധി നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. "കഷ്ടം മുട്ടനാടിന് അവന്റെ മുട്ടത്തം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. അവന്റെ മുട്ടത്തം ഒത്തിരി ഇറച്ചിക്കഷ്ണമായും ഇത്തിരി ചോരയായും അറബാബിന് മുന്നിൽ വീണു കിടന്നു"[3].

വേഷം വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. വസ്ത്രധാരണത്തിൽ നജീബിന്റെ വ്യക്തിസാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആകെ ഒരു വസ്ത്രം മാത്രം ധരിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നുണ്ട് നജീബ്. വ്യക്തിശുചിത്വം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന നജീബ് തികച്ചും ഒരു അടിമയായിത്തീരുന്നു.

മരുഭൂമിയിലെ തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവങ്ങളും, ഭക്ഷണമായി ലഭിക്കുന്ന കുബ്ബൂസും നജീബിന്റെ ,സംസ്കാരത്തെ മാറ്റി മറിക്കുന്നു. കേരളീയ സംസ്കാരവും, ഭക്ഷണവും ഒരു മനോവ്യഥ പോലെ നജീബിൽ മിന്നിമായുന്നു. കേരളീയസംസ്കാരത്തെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് പുതിയ സംസ്കാരത്തെയും സ്വത്വത്തെയും നജീബിന് സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. സംസ്കാരം ഒരു വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. നജീബിന് തന്റെ സംസ്കാരത്തെ അടിയറ വെച്ച് സങ്കരസംസ്കാരം സ്വീകരിക്കേണ്ടി വന്നു.

നിഗമനങ്ങൾ

- പ്രവാസജീവിതത്തിലൂടെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സ്വത്വം നജീബിന് നഷ്ടപ്പെടുന്നു.
- ആടുകളുമായുള്ള സഹവാസത്തിലൂടെ സ്വന്തം ഭാഷ, സ്വത്വം എന്നിവ തിരിച്ചറിയാനും പ്രതികരിക്കാനും കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിലേക്ക് നജീബ് എത്തിച്ചേരുന്നു.
- മൃഗതുല്യമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നതിലൂടെ ലൈംഗികതയിൽ അവൻ ജന്തുവാണെന്ന യഥാർത്ഥ്യം തുറന്നു കാട്ടുന്നു.
- വസത്രധാരണവും, വ്യക്തിശുചിത്വവും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ വരച്ചുകാട്ടുന്നു.
- കേരളീയ സംസ്കാരത്തെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് സങ്കരസംസ്കാരം നജീബിന് സ്വീകരിക്കേണ്ടി വന്നു.
- **കുറിപ്പുകൾ**

1. Illustrated Oxford Dictionary, oxford University Press, New York 1998 P. 403"identity : The quality or condition of being a specified person or thing" P. 403.
2. ബെന്യാമിൻ, ആടുജീവിതം, പു. 118.

മലയാളസിനിമയിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷാവിശേഷങ്ങൾ എറണാകുളം പശ്ചാത്തലമായ പുതുസിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വിശകലനം

സിബിൾ സണ്ണി

ഗവേഷകൻ

ഗവ. കോളേജ്, കട്ടപ്പന

ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ രീതികളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി സിനിമയുടെ പ്രമേയം, കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, കഥാപരിസരം, അഭിനയരീതി, സംഭാഷണ ശൈലി, സാങ്കേതിക വിദ്യ എന്നിവയിലെല്ലാം കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ച് കഴിഞ്ഞു. അനുദിനം ചലനവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷാസാഹിത്യ സാങ്കേതികത്തികവാണ് സിനിമയെ നിത്യനൂതനമാക്കുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്താപദ്ധതികളിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ച് ദേശം, വംശം, വർഗം , ലിംഗം തുടങ്ങിയ നവീന സ്വത്വബോധത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന സിനിമകൾ ഭാഷയുടെ മേഖലയിലും അനിവാര്യമായ പുതുമകളെ പരീക്ഷിക്കുകയാണ്. പരസ്പര വിനിമയത്തിലൂടേയും ബന്ധങ്ങളുടെ നിര്മ്മാണത്തിലൂടേയും പ്രയോഗത്തിലൂടേയും സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടേയും വ്യവസ്ഥകളുരുപപ്പെടുത്തുന്ന മനുഷ്യൻ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും ഗൗരവതരമായ വ്യതിയാനം കാലവ്യത്യാസങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഭാഷാ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമകാലമലയാള സിനിമകൾ മൂടുപടമില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അളന്നും തൂക്കിയും പ്രാസമൊപ്പിച്ചും പരുവപ്പെടുത്തിയിരുന്ന സംഭാഷങ്ങളിൽ നിന്നും പുറത്തുകടന്ന സിനിമ വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ ശബ്ദസങ്കേതങ്ങളിലേക്ക് കൂടുമാറി. ഗാംഭീര്യവും പദസമ്പന്നതയും വരേണ്യതയും വെളിവാക്കുന്ന കൃത്രിമമായ സംഭാഷണശൈലിയെ ഉപേക്ഷിച്ച മലയാള സിനിമ ജനപ്രിയ സംഭാഷണ രൂപങ്ങളുടെ മാനകീകരിക്കപ്പെടാത്ത ഭാഷാസ്വരൂപങ്ങളോട് ചേർന്നു നില്ക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പുതുതലമുറ സിനിമകളെന്ന് പേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക സിനിമകളുടെ ഭാഷാപ്രവണതകൾ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവിധ സൈദ്ധാന്തിക വശങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അപഗ്രഥിക്കാൻ കഴിയുന്നവയാണ്.

ഭാഷാഭേദവും സാമൂഹിക ഭാഷാഭേദവും

ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ പദതലത്തിലും അർത്ഥതലത്തിലും ഉച്ചാരണ തലത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ക്രമാതീതമായി വർധിക്കുന്നതോടെ ഭാഷണത്തിന്റെ ശൈലി മാറിപ്പോവുകയും ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരു ഉപഭാഷ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെയാണ് ഭാഷാഭേദം (Dialect) എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. പ്രാദേശികൾ തനിമകൾ പ്രദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും സാമൂഹിക തനിമകസാമൂഹിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും ഉണ്ടാക്കുന്നു. വംശ വർഗ ദേശ ലിംഗ വ്യതിയാനം ഭാഷാ പ്രയോഗത്തെ ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഭാഷയാണ് വ്യക്തിഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ തന്മൊഴി (Ideoloect)വ്യക്തി ഭാഷകളുടെ സമാഹാരമാണ് ഭാഷഭേദം.

സംസാരിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ നാടേത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സഹായകമായ നിരവധി സൂചകങ്ങൾ ഭാഷണത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കാറുണ്ട്. ഭാഷയെ ഭാഷാഭേദത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്നതിന് ഭാഷാമാത്രനിഷ്ഠവും തൃപ്തികരവുമായ നിർവ്വചനങ്ങളൊന്നും ലഭ്യമല്ല. രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ ഭാഷണങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസം ഒന്നുകിൽ അവർക്ക് പരസ്പരം മനസ്സിലാകാനാത്ത തരത്തിൽ വലുതായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ അത് അന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കാൻ തക്കവണ്ണം ചെറുതായിരിക്കും. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പരസ്പരം മനസ്സിലാവുന്ന അവസ്ഥയാണ് അന്യോന്യഗ്രാഹ്യത (Mutual Intelligibility) (വി.ആർ . പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ 2007, 183) ഭാഷ സാംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ ഭാഷഭേദങ്ങൾ സാംസ്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രബലമായ പഠനമേഖലയായ

ഭാഷാഭേദവിജ്ഞാനീയത്തിലൂടെ ഭാഷക്കുള്ളിലെ ഉപഭാഷകളെ പഠിക്കാനും അതിലൂടെ ജനജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ചലനങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനും കഴിയും.

സംസാരിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ നാടേത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സഹായകമായ നിരവധി സൂചകങ്ങൾ ഭാഷണത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കാറുണ്ട്. ഭാഷയെ ഭാഷാഭേദത്തിൽ നിന്നും വേർ തിരിക്കുന്നതിന് ഭാഷാമാത്രനിഷ്ഠവും തൃപ്തികരവുമായ നിർവ്വചനങ്ങളൊന്നും ലഭ്യമല്ല. രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ ഭാഷണങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസം ഒന്നുകിൽ അവർക്ക് പരസ്പരം മനസ്സിലാകാനാത്ത തരത്തിൽ വലുതായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ അത് അന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കാൻ തക്കവണ്ണം ചെറുതായിരിക്കും. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പരസ്പരം മനസ്സിലാവുന്ന അവസ്ഥയാണ് അന്യോന്യഗ്രാഹ്യത (Mutual Intelligibility) (വി.ആർ. പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ 2007, 183) ഭാഷ സാംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ ഭാഷഭേദങ്ങൾ സാംസ്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രബലമായ പഠനമേഖലയായ ഭാഷാഭേദവിജ്ഞാനീയത്തിലൂടെ ഭാഷക്കുള്ളിലെ ഉപഭാഷകളെ പഠിക്കാനും അതിലൂടെ ജനജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ചലനങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനും കഴിയും.

പ്രാദേശിക ഭാഷ മലയാള സിനിമയിൽ

1936-ൽ ആർ.എസ്. നെട്ടാണി സംവിധാനം ചെയ്ത ബാലനിലൂടെ മലയാള ഭാഷ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി. മലയാള സിനിമ ചലിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ട് എൺപത് പതിറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിടുമ്പോൾ വിപുലമായ കലാസാംസ്കാരിക ചിത്രീകരത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യകളാണ് പ്രേക്ഷകരെ വിസ്മയിപ്പിച്ചത്. ഭാഷാ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട കേരള സംസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിലും തുടർന്നുള്ള വികാസ പ്രക്രിയയിലും സാഹിത്യവും കലകളും വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമായിരുന്നില്ല. സിനിമയുടെ കഥാവസ്തു, കഥാപാത്രങ്ങൾ, വേഷം, സംഭാഷണശൈലി, ഗാനങ്ങ, സിനിമ സാമൂഹികബോധം, കുടുംബസങ്കല്പങ്ങൾഎന്നിവയെല്ലാം കേരളത്തിന്റെ പൊതുസമൂഹത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങൾ തിരിച്ചും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സിനിമയും സമൂഹവും പരസ്പരബന്ധിതമാണ്. ഈ ഇഴയടുപ്പം ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സിനിമയുടെ ഭാഷാ ഉപയോഗത്തിന് കാര്യമാത്രമായ പ്രസക്തി നല്കി.

മലയാള സിനിമ സംസാരിച്ചു തുടങ്ങിയത് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലായിരുന്നു. ബാലനിൽ കേട്ട ‘ഗുഡ് ലക്ക് ടു എവരിബഡി’ എന്ന ശുഭസൂചകമായ സന്ദേശം മലയാള സിനിമയുടെ ദൃശ്യ - ശ്രവ്യ തേരോട്ടത്തിന്റെ നാന്ദി കുറിക്കലായിരുന്നു. പശ്ചാത്യരും, തമിഴരും ആദ്യകാല സിനിമയുടെ പിന്നാമ്പുറക്കാരായതിനാൽ സ്വഭാവികമായും ആദ്യകാല മലയാള സിനിമക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് തമിഴ് രസമുണ്ടായിരുന്നു. വളരെ പെട്ടെന്നു തന്നെ മലയാള സിനിമ പ്രാദേശിക ഭാഷാ ഭേദങ്ങളോട് ചേർന്നു നില്ക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. സിനിമയിൽ തെക്കൻ കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷ കേട്ടു തുടങ്ങുന്നത് മുതുകുളം രാഘവൻ പിള്ളയുടെ തിരക്കഥകളിലൂടെയായിരുന്നു. സംവിധായകരുടെയും, എഴുത്തുകാരുടെയും അഭിനേതാക്കളുടെയും പ്രദേശം സിനിമയുടെ സംഭാഷണത്തെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിച്ചു. ഭൂരിഭാഗം സിനിമ പ്രവർത്തകരത്രയും (തിക്കുറിശ്ശി, അടൂര് ഭാസി, കവിയൂര് പൊന്നമ്മ, സത്യന്, പ്രേം നസീര്) തെക്കൻ കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ളവരായതിനാൽ ആദ്യകാല സിനിമകളിൽ തെക്കൻ ഭാഷാരീതികൾ സജീവമായിരുന്നു. സിനിമയുടെ ഭാഷയെ കേരളത്തിന്റെ വടക്കൻ കേരളത്തിലേക്കെത്തിച്ചവരിൽ പ്രധാനികളാണ് പി.ഭാസ്കരൻ മാഷും ബഹദൂറും ഉമ്മറുമെല്ലാം. ഓണാട്ടുകര ഭാഷയുടെ മനോഹാരിതയും ശാലീനതയും മലയാളി കേട്ടറിഞ്ഞത് കെ.പി.എസ്.സി ലളിതയിലൂടെയായിരുന്നു. എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലൽ മലയാള സിനിമ ഭാഷയുടെ പുതുവഴികൾ തേടിയുള്ള യാത്രയിലായിരുന്നു. പിന്നീട് കോഴിക്കോടൻ ഭാഷയുടെ പ്രോദ്ഘാടകരായി കുതിരവട്ടം പപ്പുവും ബാലൻ കെ. നായരും മാമുക്കോയയുമെല്ലാം ശബ്ദിച്ചു തുടങ്ങി. എം.ടി യുടെ രചനകൾ സിനിമയിലെക്കെത്തുമ്പോഴാണ് മലയാളി വായിച്ചറിഞ്ഞ വള്ളുവനാടൻ ഭാഷയുടെ സൗകുമാര്യം ശ്രവ്യസുന്ദരമാകുന്നത്. തിരുവനന്തപുരം ശൈലിയുടെ വേറിട്ട അവതരണങ്ങളായിരുന്നു ജഗതി ശ്രീകുമാർ അഭിനയിച്ച ഓരോ സിനിമകളും.

തൃശ്ശൂർ ഭാഷയുടെ ഗ്രാമീണത്തുടിപ്പുകളെ പി. പത്മരാജന്റെ തിരക്കഥയിലൂടെ മലയാളി അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞു.

എൺപതുകളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലുമൊക്കെ സിനിമ ജനപ്രിയതയുടെ നേരവതരണമായി തിരശ്ശീല വാഴുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ അതിർത്തികളൊന്നും സിനിമയെ സങ്കീർണ്ണമാക്കിയിരുന്നില്ല. അഭിനേതാക്കൾ കഥാപശ്ചാത്തലത്തിനനുസരിച്ച് വഴക്കത്തോടെ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും സ്വദേശത്തിന്റെ ഭാഷ സൂചകങ്ങളെ വിട്ടുകളയാൻകഴിയുമായിരുന്നില്ല. വടക്കേ മലബാറിന്റെ ശൈലി ശ്രീനിവാസനും കൊല്ലത്തിന്റെ ശൈലി മുകേഷും തിരുവനന്തപുരത്തിന്റെ ശൈലി മോഹൻലാലും മുഖമുദ്രയാക്കിയപ്പോൾ വേഷവൈവിധ്യംകൊണ്ട് എല്ലാത്തരം ഭാഷഭേദങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ട നടനാണ് മമ്മൂട്ടി.

സിനിമ നിലനിന്നിരുന്ന വലയം ഭേദിച്ച് എല്ലാ കൈവഴികളിലൂടേയും സഞ്ചരിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക കാലത്ത് ഭാഷ പ്രധാനപ്പെട്ട ചർച്ചയാകുന്നു. ഓർഡിനറി , ആദാമിന്റെ മകൻ അബു, പുണ്യാളൻ അഗർബത്തീസ് , ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ , മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, കമ്മത്ത് ആൻഡ് കമ്മത്ത്, കൊച്ചൗവ പൗലോ അയ്യപ്പ കൊയ്‌ലോ തുടങ്ങി ചുരുളി വരെ എത്തി നിൽക്കുന്ന പുതുസിനിമകൾക്ക് ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ നിരവധിയാണ്.

സിനിമയിലെ കൊച്ചി

ഒരു കാലത്ത് മലയാള സിനിമയുടെ സാങ്കേതിക സ്ഥലം കോടമ്പാക്കമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നത് കൊച്ചിയിലേക്ക് മാറിയിരിക്കുന്നു. ഭൂരിഭാഗം സിനിമകളുടെയും തിരക്കഥയെഴുത്തു മുതൽ ഫസ്റ്റ് കോപ്പിവരെയുള്ള സകല നിർമ്മാണ പ്രക്രിയകളും കൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കിയാണ് നടക്കുന്നത്. സ്റ്റുഡിയോ ഫ്ലോറുകൾ പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻ സ്റ്റുഡിയോകൾ തുടങ്ങി ആദ്യവസാന സംവിധാനങ്ങളോടെ കൊച്ചി തയ്യാറാണിപ്പോൾ. കോടമ്പാക്കം സീനിയർ സിനിമാപ്രവർത്തകരുടെ മധുരമനോഹര സ്മരണകളിൽ നിറം ചാർത്തിനിൽക്കുന്ന ഒരു സങ്കല്പമായി മാറുകയാണ്. കൊച്ചിക്കും മുമ്പ് മലയാള സിനിമയുടെ നിർമ്മാണ ആസ്ഥാനം കോടമ്പാക്കത്തായിരുന്നപ്പോഴും കുറച്ചൊക്കെ ഔട്ഡോർ ഷൂട്ടിങ്ങുകൾ കേരളത്തിൽ നടക്കുമായിരുന്നു. ഒറ്റപാലം കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു അത് . വയലും തെങ്ങും തറവാടും തൊടിയും വേണോ - ഏക ഉത്തരം ഒറ്റപ്പാലം എന്ന മട്ടിലായിരുന്നു അന്ന് കാര്യങ്ങൾ. വള്ളുവനാടൻ ഭാഷ സിനിമയുടെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായിരുന്ന ആ മഹത്തായ കാലം. ഒറ്റപ്പാലം കഴിഞ്ഞാൽ കോഴിക്കോട് മേഖലയിലും ഔട്ട് ഡോർ ഷൂട്ടിങ്ങുകൾ നടക്കുമായിരുന്നു. അത്യാവശ്യം ചില ഷൂട്ടിങ്ങുകൾ തിരുവനന്തപുരത്തും. കൊച്ചി പക്ഷേ അന്ന് പഴയ കൊച്ചിയായിത്തന്നെ തുടരുകയായിരുന്നു[1]. (ദേശാഭിമാനി, ഏപ്രില് 19, 2013) എന്നാൽ ഇന്ന് സിനിമ വ്യവസായത്തിന് ആവശ്യമായ എല്ലാ സംവിധാനങ്ങളും കൊച്ചിയിലുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ നഗരബോധത്തിലും വ്യവസായ-വാണിജ്യ മേഖലയിലും കൊച്ചി കേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുമ്പോൾ കൊച്ചിയും പരിസരപ്രദേശങ്ങളും പ്രമേയമാകുന്ന നിരവധി സിനിമകളാണ് ഓരോ വർഷവും പ്രേക്ഷക സമക്ഷമെത്തുന്നത്. ബിഗ്ബി (2007) ഛോട്ടാ മുംബൈ (2007) ഈ.മ.യൗ (2018) കമ്മട്ടിപ്പാടം (2016) ഹണി ബീ (2013) ഹണി ബീ -2 (2017) ഹണി ബി 2.5 (2017), ടാ തടിയാ (2012) കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ് (2019) പറവ (2017) അന്നയും റസൂലും (2013) തുടങ്ങി നിരവധി സിനിമകളാണ് കൊച്ചി പശ്ചാത്തലമായി സമീപകാലത്ത് തിയേറ്ററുകളിലെത്തിയത്

ഭാഷാ വിശേഷങ്ങൾ

സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും മലയാളി അത്ര പരിചയപ്പെടാത്ത ഭാഷാശൈലിയാണ് കൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കിയ സിനിമകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. കലൂർ ഡെന്നീസിന്റെ തിരക്കഥകളിലൂടെയാണ് കൊച്ചി ഭാഷ സിനിമയിലേക്കെത്തുന്നത്. മിമിക്രിയുടെ അതിപ്രസരവും എറണാകുളത്തിന്റെ ഭാഷാരീതിയെ സിനിമയോട് അടുപ്പിച്ചു. ചിരിയുമായി സിദ്ധീഖ് - ലാലുമാർ വരുമ്പോൾ സിനിമ - മിമിക്രി സ്വയംവരത്തിൽ ഒരു പുതുതലമുറ ജനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഉദയാ സ്റ്റുഡിയോയുടെ ശൈലി കഴിഞ്ഞാൽ ,

കഥ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ സൃഷ്ടിയായി സ്ക്രീനിലെത്തിയതു കൊച്ചി സിനിമക്കാരുടെ ആവേശകരമായ കടന്നുവരവോടെയാണ്. ചടുല ഭാഷണങ്ങൾ എഴുതിച്ചേർത്തും ലൊക്കേഷനിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തും മലയാള സിനിമയുടെ കൊച്ചിത്തരം ഇമ്പമുള്ള ശീലമായി[1]. (ഭാഷാപോഷിണി, ജനവരി 2017, 41)

കൊച്ചി ഭാഷയുടെ പുത്തൻ അനുകരണങ്ങളാണ് പുതുതലമുറ സിനിമകൾ പലതും ആവേശകരമായി പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെയും കൗതുകത്തിന്റെയും ഇടമായ ഫോർട്ടുകൊച്ചി,മട്ടാഞ്ചേരി, വില്ലിംഗ്ടണ് ഐലണ്ട് , കുമ്പളങ്ങി, വൈപ്പിൻ, കണ്ണമാലി, ചെല്ലാനം, പള്ളുരുത്തി തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങൾ സിനിമയുടെ കാഴ്ചയെ സുന്ദരമാക്കുമ്പോൾ ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും തനതു സംഭാഷണശൈലിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ സൂചകങ്ങൾ വേർതിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയുന്നതാണ്. ശ്രീനാഥ് ഭാസി, ബിനീഷ് ബാസ്റ്റിൻ , പോളി വിന്സന്റ്, മോളി കണ്ണമാലി തുടങ്ങിയ അഭിനേതാക്കൾ കൊച്ചി ഭാഷയെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നവരാണ്.

ഭായ്, മച്ചാൻ , ബ്രോ, സീൻ, ഡാർക്ക്, സ്കൂട്ട്, കമ്പൂർ , ഫ്രീക്ക്, മൂഡ്, റോങ്ങ്, സ്കെച്ച്, കൂൾ,മാൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി പദങ്ങളാണ് കൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ള പല സിനിമകളിലും കേൾക്കുന്നത് . ഹണി ബീ, ഹണീ ബീ 2, ഹണീ ബി 2.5, ടാ തടിയാ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിൽ ശ്രീനാഥ് ഭാസി ഇത്തരം പദങ്ങളെ വലിയ തോതിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. തെക്കൻ കേരളത്തിന്റെ 'പോടെയ്', 'വാടെയ്' തുടങ്ങിയ ശൈലികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി 'പോടാപ്പാ','വാടാപ്പാ' തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ പല സിനികളിലും കാണാം.

'സീൻ കോണ്ട്ര','സ്കെച്ച് വീഴക','സീനാവുക','എട്ടിന്റെ പണി','മരിപ്പിനുള്ള വടയും ചായയും' ഇത്തരത്തില് നിരവധി പ്രയോഗങ്ങളാണ് മലയാളി അടുത്തറിഞ്ഞത്. സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് മലയാളം പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു മലയാളത്തിന്റെ വാക്യഘടനയിൽ പറയുന്ന രീതിയും സുപരിചിതമാണ്. ഹണി ബീ സിനിമയിൽ ബാബു രാജ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രം പറയുന്ന 'കിൽ ചെയ്തു സീയിൽ എറിയും മാൻ',യു ഡെഡ് ആയാൽ പ്രോബ്ലം സ്ലോവ് ആകുമേ' തുടങ്ങിയ സംഭാഷണങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

തുറമുഖസൗകര്യം കൊച്ചിയെ വിദേശ രാജ്യങ്ങളുമായും മറ്റു ദേശങ്ങളുമായും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിനു പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. അറബികൾ , യഹൂദര്, പോർച്ചുഗീസുകാർ , ഡച്ചുകാർ തുടങ്ങി ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ സഞ്ചാരികൾ വരെ കൊച്ചിയെ അടുത്തറിഞ്ഞതും അവരുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിച്ചതും യാത്രാസൗകര്യത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു. ഈ സങ്കരസംസ്കാരം വിവിധ ഭാഷകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനും കൊച്ചിയെ സഹായിച്ചു. വിദേശ ഭാഷകളുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അവശേഷിപ്പുകൾ കൊച്ചിയുടെ വാമൊഴിവഴക്കത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചുരുക്കം ചില ചലനങ്ങൾ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ മലയാള സിനിമ അതിന്റെ പ്രതാപ കാലം മുതലേ സവർണ്ണബോധത്തോടു ചേർന്ന് നിന്നിരുന്നു. അധികാര വർഗ്ഗത്തെ ഉയർത്തി കാണിച്ച പല സിനിമകളും ചില സമുദായങ്ങളേയും കൂട്ടായ്മകളെയും അവരുടെ വേഷത്തിലൂടെയും ഭാഷാഭേദം കലർന്ന സംസാരത്തിലൂടെയും ഇകഴ്ത്തി കാണിച്ചിരുന്നു. ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥയാണെങ്കിലും ഗ്രാമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സംഭാഷണ ശൈലിയെ ഉൾക്കൊള്ളുവാനും അവതരിപ്പിക്കാനും സിനിമാ കലാകാരന്മാർക്കും , എഴുത്തുകാർക്കും കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ ആധുനികോത്തര കാലഘട്ടത്തിൽ പൊളിച്ചെഴുത്തുകളുടെ ഭാഗമായി സിനിമയും പുതിയ നിർമ്മിതികളിലേക്ക് കടന്നെത്തുന്നു. കൊച്ചിയുടെ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളെ പശ്ചാത്തലമാക്കി ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഈമയൗ', രാജീവ് രവി സംവിധാനം ചെയ്ത 'കമ്മട്ടിപ്പാടം' എന്നീ സിനിമകൾ മുൻകാല ഭാഷാധാരണകളെ തിരുത്തുന്നു. ഓരോ ദേശത്തിനും അതിന്റേതുമാത്രമെന്ന് അവകാശപ്പെടാന് കഴിയുന്ന ഭാഷാ സാംസ്കാരിക പൈതൃകമുണ്ടെന്നും ആ സ്വത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതില് അഭിമാനിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്നുമുള്ള ചിന്തകളെ ഇത്തരം സിനിമക ഊട്ടി ഉ റപ്പിക്കുന്നു. ഓരോ ഭാഷഭേദങ്ങളിലും കാണുന്ന ശൈലികൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും ഭൂമിശാസ്ത്ര സാംസ്കാരിക ബന്ധമുണ്ട്. 'കരക്കടിഞ്ഞ മീന് പോലെ'എന്ന കൊച്ചിയുടെ കടലോരശൈലിയും 'സ്കെച്ച് വീഴക' എന്ന മട്ടാഞ്ചേരി ഫോർട്ടുകൊച്ചി

ശൈലിയും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇത്തരം ശൈലികളെ സജീവമാക്കുന്നതിൽ സിനിമ വഹിക്കുന്ന പങ്കു വലുതാണ്. മട്ടാഞ്ചേരി, ഫോർട്ടുകൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കി പല സിനിമകളും പെരിപ്പിച്ചു കാണിച്ച മാഫിയ - അധോലോക സങ്കല്പങ്ങൾ പല ശൈലികളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നതിനും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. പുതുതലമുറയുടെ ഭാഷയാണ് കൊച്ചിയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് കലർന്ന ഭാഷാരീതി എന്നും 'ന്യൂജനറേഷന്' എന്നു മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട സിനിമകൾ ഇത്തരം ഭാഷാ രീതികളെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള വിമര്ശനങ്ങളുണ്ട് . ഹണി ബീ, ഹണി ബീ - 2 തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ലിംഗനിക്ഷ്പക്ഷതയുടെ (Gender Neutrality) സൂചനകൾ പ്രകടമാണ്. ആസിഫ് അലി അവതരിപ്പിച്ച സെബാസ്റ്റ്യൻ എന്ന കഥാപാത്രവും, ശ്രീനാഥ് ഭാസി അവതരിപ്പിച്ച അബു എന്ന കഥാപാത്രവും ഏയ്ഞ്ചലിനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത് ഭായ്, മച്ചാനെ ബ്രോ തുടങ്ങിയ വിളികളിലൂടെയാണ്. പുതുതലമുറയുടെ സൗഹൃദങ്ങളില് പ്രകടമാകുന്ന ലിംഗ നിഷ്പക്ഷതയുടെ ഭാഷാബിംബങ്ങളായി ഇത്തരം ശബ്ദങ്ങളെ വിലയിരുത്താം. ഇത്തരത്തിൽ സമകാലമലയാളസിനിമകൾ പുതുമയുള്ള അനേകം ഭാഷാചിന്തകൾക്കും വേദിയൊരുക്കുന്നു. സമകാലിക സിനിമകൾ അതിന്റെ ഭാഷാ സമീപനം കൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തെ കൃത്യമായി സ്വീധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1.ആന്ഡ്രൂസ്കുട്ടി എ.പി. (ഡോ), ഭാഷാശാസ്ത്രം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, 2004, കേരള ഭാഷാ ഇന്സ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

2.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം (ഡോ), ഭാഷാസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ , 2009, കേരളഭാഷ ഇന്സ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

3.പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ വി.ആർ., ഭാഷാശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിലൂടെ, 2009, കേരള ഭാഷാ ഇന്സ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

4.പഴശ്ശി പ്രഭാകരൻ. (ഡോ), ന്യൂജനറേഷന് മലയാള സിനിമ, 2013, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

5.രാമചന്ദ്രൻ ജി.പി, മലയാള സിനിമ - ദേശം ഭാഷ സംസ്കാരം, 2009, കേരള ഭാഷാ ഇന്സ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

സഹായക ലേഖനം

1.ശ്രീജിത്ത് കെ. വാര്യർ , പ്രാദേശിക ഭാഷ സിനിമയിൽ , ഭാഷാപോഷിണി, ജനുവരി 2017.

സഹായക സിനിമകൾ

2.ബിഗ് ബി, 2007, അമൽ നീരദ്

3.ഛോട്ടാ മുംബൈ, 2007, അന്വർ റഷീദ്

4.ഹണി ബീ, 2013, ലാൽ ജൂനിയർ

5.കമ്മട്ടിപാടം, 2016, രാജീവ് രവി

6.ടാ തടിയാ, 2012, ആഷിക് അബു

7.ഹണി ബീ- 2, 2017, ലാൽ ജൂനിയർ

8.ഹണി ബീ 2.5, 2017, ഷൈജു അന്തിക്കാട്

9.ഈ.മ.യൗ, 2018,ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി

സാമൂഹ്യവിവേചനത്തിന്റെയുക്തികൾ- ബോർദ്യുവിന്റെ വൈജ്ഞാനികാന്വേഷണങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

അശ്വതി പി.

ഗവേഷക

ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല

ബോർദ്യുവിന്റെ ചിന്താലോകം -

സംഭവബഹുലമായ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് ഏറെ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളുടെ ദശയായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടം പിയർ ബോർദ്യൂ എന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായകമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോകരാഷ്ട്രീയത്തിൽ വന്ന വഴിത്തിരിവുകൾ, ശാസ്ത്ര -സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റങ്ങൾ മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളുടെ കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധവീക്ഷണങ്ങളുടെ ഉദയം എന്നിവ ആ കാലഘട്ടത്തെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കി .ഈ കാലവും ബോർദ്യൂ ജീവിച്ച ഫ്രാൻസും അദ്ദേഹത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു.ആനുഭവിക ഗവേഷണത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സാമൂഹി കമായ പുറന്തള്ളൽ രൂപങ്ങളെക്കുറി ച്ച് നടത്തി യ പഠനങ്ങളും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പക്ഷത്ത് നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സാമൂഹ്യവിശകലനരീതിയുമാണ് ബോർദ്യുവിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ. തത്വചിന്തയെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച ഈ ചിന്തകന്റെ വൈജ്ഞാനികാന്വേ ഷണങ്ങൾ അറിവുൽപ്പാദനത്തെ തന്നെ വിമർശനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയും ഒപ്പം പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മൊസൈക്മോഡൽ തിയറിസ്റ്റാണ് ബോർദ്യൂ. പല പുസ്തകങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വലിയൊരു ക്യാൻവാസിലൂടെ മാത്രമേ പൂർണ്ണതയോടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ. മാത്രമല്ല സാമൂഹ്യമായ വർഗീകരണത്തിൽ ദുർഖീമിന്റെ ആശയലോകവും ഫീൽഡിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ വെബറിന്റെ വൈജ്ഞാനികചർച്ചകളും ബോർദ്യുവിനെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി[1]. ഓരോ സൈദ്ധാന്തികരിൽ നിന്നും ഓരോ കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം സ്വാംശീകരിച്ചത് . തന്റെ വൈജ്ഞാനിക അന്വേ ഷണങ്ങളിലുടനീളം സാമൂഹ്യ ഇടങ്ങളെയും അതിന്റെവ്യവസ്ഥാപരമായ ചട്ടക്കൂടിനെയും പ്രതീകാത്മകമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയുമൊക്കെ ബോർദ്യൂ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ സൃഷ്ടിയും പുനരുൽപാദനവുമൊക്കെ എപ്രകാരമാണ് സാധ്യമാവുന്നതെന്ന് പഠിക്കുന്ന അദ്ദേഹം സമൂഹത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായും മൂർത്തമായും വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ബോർദ്യൂ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അമൂർത്തമായ ഒരാശയമായിട്ടല്ല മറിച്ച്ദൈനംദിനജീവിതാനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിൽക്കുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഘടനാവാദിയെന്ന് പരക്കെ മനസിലാക്കപ്പെട്ട ഒരാളാണ് ബോർദ്യുവെങ്കിലും അതിൽ ഒട്ടും തന്നെ വാസ്തവമില്ല. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഏറെ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള രണ്ട് ചോദ്യങ്ങളുണ്ട്.

---

[1] F. Denord et al. (eds.), Researching Elites and Power, Methodos Series 16, https://doi.org/10.1007/978-3-030-45175-2_3, p 33

നമ്മൾ എത്ര മാത്രം സ്വതന്ത്രരാണ്?

നമ്മൾ എത്ര മാത്രം പരിമിതികൾക്ക് അകത്താണ്?

ഈ രണ്ട് പ്രതിസന്ധികൾക്കുള്ള ഉത്തരമെന്നോണമാണ് ഘടനാവാദം ഉൾപ്പെടെയുള്ള നിരവധി സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഘടനകളാണ് മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളെയും പ്രവർത്തികളെയും രൂപപ്പെ ടുത്തുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്ന് ഘടനാവാദം കരുതുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്ന ഘടനാവാദികളുടെ കണ്ണിയല്ല താനെന്ന് ബോർദ്യു പലപ്പോഴും വാദിക്കുന്നുണ്ട്[2]. മേൽപ്രസ്താവിച്ച ചോദ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത വാദഗതികളാണ് നിലവിലുള്ളത്.

1.ശുദ്ധഘടനാവാദിയായ ഒരാൾ ഘടനയ്ക്ക് അനുസൃതമായി ഒരു റോബോട്ടിനെപ്പോലെ പെരുമാറുന്നുവെന്ന അയവില്ലാത്ത വാദം

2.എല്ലാം സ്വേച്ഛാപരമാണെന്നും മനുഷ്യൻ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്കുള്ള സാധ്യതകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്രനാണെന്നുമുള്ള വാദം.

സങ്കീർണമായ ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ മറികടക്കാനാണ് ബോർദ്യു ശ്രമിക്കുന്നത്. കൺസ്ട്രക്റ്റീവ് സ്ട്രക്ചറലിസം /സ്ട്രക്ചറലിസ്റ്റ് കൺസ്ട്രക്റ്റിവിസം എന്ന പുതി യ സങ്കൽപനമാണ് അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ഈ ആശയത്തിൽ ഉപയോഗിച്ച സ്ട്രക്ചറലിസം എന്ന പദം സൊസൂറിയൻ- ലെവിസ്ട്രോസ് പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിട്ടാണ് എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്[3]. ബോർദ്യുവിന്റെ സാമൂഹ്യാന്വേഷണങ്ങൾ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങളോടുള്ള വിമർശനങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും അവയുടെ പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുമായിരുന്നു എന്ന് ഡോ.കെ. എസ് മാധവൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്[4]. സാമൂഹ്യഘടനയിലൂടെ വ്യക്തിയെ മനസ്സിലാക്കാനും വ്യക്തിയിലൂടെ സമൂഹത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും പരിമിതികളുണ്ട് .ഈ പ്രതി സന്ധി യെ ദൂരീകരിക്കാനുള്ള സൈദ്ധാന്തിക ശ്രമമായി വേണം ബോർദ്യുവിന്റെ വൈജ്ഞാനിക ഇടപെടലുകളെ മനസ്സിലാക്കാൻ[5]. അതിൽ പ്രധാനമാണ് സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് ,ഡോക്സ, ഹാബിറ്റസ്,ക്യാപിറ്റൽ തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ.

---

[2] "If I had to characterize my work in two words,that is, as is the fashion these days to label it. I would speak of constructivist structuralism or of structuralist constructivism, Taking the word structuralism in a sense very different from the one it has acquired in the saussurean or Levi -straussian tradition. "Pierre Bourdieu,Social space and symbolic power,P 14

[3] Pierre Bourdieu,Social space and symbolic power,P 14

[4]ഡോ.കെ.എസ്.മാധവൻ,പിയർ ബോർദ്യു,പ്രഭാഷണ പരമ്പര :പ്രധാന ചിന്തകരും ആശയങ്ങളും,ഡയലറ്റിക് റിസർച്ച് ഫോറം,2020,**https://youtu.be/-6AEDrM4444**

[5] "സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് സമൂഹഘടനയെയും വ്യവസ്ഥാക്രമങ്ങളെയും പഠിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് പൊതുവേ ഘടനാവാദികൾ പിന്തുടരുന്നത്. എന്നാൽ മനുഷ്യരുടെ വ്യ ക്തിനിഷ്ഠമായ അനുഭവങ്ങളെ യും മാ നസികഭാവങ്ങളെയും ആന്തരികചോദനകളേയും

പെരുമാറ്റശീലങ്ങളെയും പഠിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാം എന്ന വാദക്കാരാണ് പ്രതിഭാസികവിജ്ഞാനവാദികൾ. വ്യക്തിയും സമൂഹവും ഘടനയും നിർവ്വാഹകത്വവും പരസ്പര ദ്വന്ദ്വങ്ങളായി കാണുന്ന രീതികൾക്ക് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ബന്ധസമുച്ചയങ്ങളുടെ മണ്ഡലത്തിൽ സാമൂഹികപ്രവർത്തികളുടെ നൈരന്തര്യത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ല. ഇത് പലപ്പോഴും നിർണയനവാദത്തിലേക്കും സത്താവാദത്തിലേക്കും വഴിമാറും . ഈ വൈരുദ്ധ്യ സമീപനങ്ങളെ സാമൂഹികശാസ്ത്രപഠനത്തിൽ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രയോഗങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തീകരണത്തെ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന സാമൂഹ്യാന്വേഷണങ്ങൾ ബോർദ്യു വികസിപ്പിച്ചത്. ഫ്രഞ്ച്

ബോർദ്യുവിന്റെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ

കൾച്ചറൽ ജോഗ്രഫിസ്റ്റായ സോജയുടെയും സോഷ്യോളജിസ്റ്റായ ബോർദ്യുവിന്റെയും വൈജ്ഞാനികാന്വേഷണങ്ങൾ തമ്മിൽ ഏറെ പൊരുത്തമുണ്ടെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും . പാർശ്വ വൽക്കരണത്തിന്റെ യുക്തികളെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാനും സാമൂഹ്യഘടനയിലെ അസമത്വ ങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാനും ഇരുവർക്കും ഒരുപോലെ സാധി ച്ചിട്ടുണ്ട്. ബോർദ്യു ഇടത്തെ (Space)മനസ്സിലാക്കുന്നത് പരസ്പര ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു വ്യവസ്ഥയായിട്ടാണ്. പൊതുയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രസങ്കേതങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. അനുഭവനിഷ്ഠമായ അന്വേഷണത്തിലൂടെ മാത്രമേ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ. അതുകൊണ്ട് ബോർദ്യു കൈക്കൊള്ളുന്നത് അറിവി ൻറെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം അനുഭവനിഷ്ഠമായിരിക്കണം എന്ന് കരുതുന്ന ആനുഭവിക ഗവേഷണസമീപനമാണ്. സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങൾ കൂടി പരിഗണിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമേ പൊതുയാഥാർത്ഥ്യത്തിന് സാധുതയുള്ളൂ. ഈ അനുഭവത്തിന്റെ മണ്ഡലങ്ങളെത്തന്നെയാണ് സോജയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തതകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും അതുവഴി പല പൊതുബോധ്യ ങ്ങളെയും പൊളിച്ചെഴുതിക്കൊണ്ട് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കൂടുതൽ തെളിച്ചത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇരുവരും ചെയ്യുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സമസ്തമേഖലകളിലും (ചിന്ത,ഭാഷ,വസ്ത്രം,ആഹാരം) എന്നിവയിലെല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ഘടനയെയും ഏജൻസിയെയും കുറിച്ചുള്ള വിശാലമായ രൂപരേഖയല്ല മറിച്ച് അവയുടെ പ്രവർത്തനരീതികളിലാണ് (വർക്കിംഗ് മെക്കാനിസം) ബോർദ്യു കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരി ക്കുന്നത്. [6]ബോർദ്യുവിന്റെ ചിന്താലോകത്തിലെ സുപ്രധാന ആശയങ്ങളാണ് സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് ,ഹാബിറ്റസ് ക്യാപിറ്റൽ തുടങ്ങിയവ. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും പരസ്പരം വേർതി രിഞ്ഞു നി ല്ക്കുന്നവയല്ല മറിച്ച് ആന്തരികമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നവയാണ്. കണ്ണി ചേർത്തു മാത്രം മനസ്സി ലാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ഇത്തരം ആശയങ്ങളെ തൻറെ പല പുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും ബോർദ്യു കോർത്തിടുന്നു . വ്യത്യസ്തമായ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോഴും ഇവയ്ക്കെല്ലാം പൊതുവായ അടിത്തറ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുവാ ൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. പുറമേ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ എന്ന് തോന്നിയാലും വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ അവ തമ്മിലുള്ള ആന്തരികമായ ബന്ധത്തെ വായിച്ചെടുക്കുവാൻ പഠിതാവിന് കഴിയും. സാമൂഹ്യവിവേചനങ്ങൾക്കും പുറന്തള്ളലുകൾക്കും കാരണമായേക്കാവുന്ന വിവിധ സാമൂഹ്യപ്രയോഗങ്ങളെ നൂതനമായ ആശയങ്ങളിലൂടെ ബോർദ്യു അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

അധിനിവേശ പ്രദേശമായ വടക്കൻ ആഫ്രിക്കൻ പ്രദേശമായ അൾജീരിയൻ സമൂഹത്തിൽ നടത്തിയ പഠനങ്ങളിലൂടെയാണ് ബോർദ്യു പ്രാതിഭാസിക വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും ഘടനാവാദത്തിന്റെയും പരി മി തി കളെ മറി കടക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രമാതൃകയും സംവർഗ്ഗങ്ങളും സങ്കൽപ്പനങ്ങളും വികസിപ്പി ച്ചത്'',പിയറി ബോർദ്യു,സംഗീത എം.കെ(വിവ) ,അനിൽ കെ.എം(വിവ), 2019,പേജ് നം.12,13 ,പാരാ 2

[6] "Actual mechanism of how a structure is produced and reproduced and an individual is produced and reproduced. In this process he is discussing about the role od language,role of learning,socialization,disposition,habitus and capital" Prof. Maitrayee Chaudhuri,Lecture on Pierre Bourdieu,Consortium For Educational Communication,UGC,2018, April 17,**https://youtu.be/bbG8j0ys1M8**

ഫീൽഡ്/ മണ്ഡലം

സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് എന്നത് ബൃഹത്തായ ബോർദ്യുവിന്റെ ചിന്തകൾക്ക് ഘടനയുണ്ടാക്കുന്ന ബൃഹത്തായ ഒരാശയമാണ്. ഫീൽഡ് എന്ന പദം ബോർദ്യു പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് മുൻപുതന്നെ ഭൗതികശാസ്ത്ര , ഗണിതം, മനശാസ്ത്രം എന്നീ വിഷയമേഖലകളിൽ സജീവമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു . എന്നാൽ സോഷ്യോളജിയിലെ ഫീൽഡ് എന്ന ആശയം മറ്റ് വിഷയ മേഖലകളിലെ ഫീൽഡുമായി പൊതുവായ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ പങ്കിടുന്നുണ്ട്. ഫീൽഡിൽ നിന്ന് സോഷ്യൽഫീൽഡെന്ന ആശയത്തിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ അടിസ്ഥാനധാരണകളിൽ നിന്ന് പല വ്യതിചലനങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് എന്നതിന് സാമൂഹ്യമണ്ഡലം എന്ന് പ്രയോഗിക്കാം.[7]സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യവും സാധാരണവും മൂർത്തവുമായ കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറത്താണ് ബോർദ്യു തന്റെ ആശയത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത്.[8]മനുഷ്യരുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ ഓരോരുത്തരും ഇടപാടുകൾ നടത്തി വരുന്ന പ്രത്യേക ഇടങ്ങളും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദവികളും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ മനുഷ്യർ തമ്മിൽ പലതരത്തിൽ പരസ്പര വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം . സാമൂഹ്യ കർത്തൃത്വം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് അതിരറ്റ ഇത്തരം ഇടപാടുകളിലൂടെയാണ് . അതിന്റെ സ്വഭാവം സഹകരണ മനോഭാവമോ ചർച്ചയോ സംഘർഷമോ ആയിരിക്കാം. സാമൂഹ്യഇടത്തിലാണ് ഇത്തരം ഇടപാട് രൂപങ്ങൾ സജീവമായിരിക്കുന്നത്. പല ഉപവിഭാഗങ്ങളായി അവ വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു . ഈ വ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ അതുണ്ടായി വരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെയും സ്ഥലത്തെയും പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.മനുഷ്യർ പുലരുന്ന ഈ ചുറ്റുപാടിനെയാണ് സാമൂഹ്യ മണ്ഡലം(Social Field) എന്ന് ബോർദ്യു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ഒരാൾ ഒന്നിലധികം സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിലെ വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് നേരിട്ടുള്ള ആശയവിനിമയം എന്ന അർത്ഥമല്ല. വ്യത്യസ്തമായ ഉൾപ്പിരിവുകൾ അതിനുണ്ടെന്ന് കാണാം . കല, മതം, ശാസ്ത്രം എന്നിവ വിവിധ സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളാണ്. സീമിതമായ നിയമങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും നിർവ്വാഹകരും തമ്മിൽ ഇടപെടുകയും പാരസ്പര്യത്തിൽ നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യവഹാര മണ്ഡലമാണിത്. അതായത് വ്യവസ്ഥയും അതിൽ ഇടപെട്ട് നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള ഇടപാട് രൂപങ്ങളാണ് സാമൂഹ്യമായ സ്ഥാനപ്പെടൽ നിർണയിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥയും അവസ്ഥയും മുറിഞ്ഞു മാറി നിൽക്കുന്നതല്ല മറിച്ച് പാരസ്പര്യത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നവയാണ്. സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ബോർദ്യു അവതരിപ്പിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തികമാനങ്ങൾ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കാര്യക്ഷമമായി പഠിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും മനസ്സിലാക്കാനും സാധിക്കുന്ന മികച്ചൊരു ആശയമാണ്. ഗവേഷണാത്മക പഠനങ്ങളുടെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ തന്നെ സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് തിയറിയെ സംബന്ധിച്ച് ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ഒരടിത്തറ ബോർദ്യു വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളും പരിപാലിക്കപ്പെടുകയും നയി ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് ചില നിയമങ്ങളിലൂടെയും ചിട്ടകളിലൂടെയുമാണ്. അവ ഏറെ കാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നതുമായിരിക്കാം. അതിനോട് സഹകരി ച്ച കൊണ്ട് മാത്രമാണ് അവിടെ തുടരാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹ്യ മണ്ഡലത്തിന്റെ ഭാഗമായി വ്യവഹാരങ്ങൾ നടത്തിപ്പോരുന്ന ഒരു വ്യക്തി ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കൂടെ ഭാഗമാകുന്നുണ്ട്. ഒന്നിലധികം മണ്ഡലങ്ങളുമായും മനുഷ്യർ ഒരേ സമയം ഇടപെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങൾക്ക് ഉപവിഭാഗങ്ങളും

---

[7] പിയറി ബോർദ്യു,സംഗീത എം.കെ(വിവ) ,അനിൽ കെ.എം(വിവ),2019, ഈ പുസ്തകത്തിൽ അപ്രകാരമാണ് തർജ്ജമ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ബോർദ്യുവിനെ സംബന്ധിച്ച ആധികാരിക പുസ്തകമെന്ന നിലയിൽ അതേപടി പ്രയോഗിക്കുന്നു.

[8] " it is the structure of the relations constitutive of the space of the field which determines the forms that can be assumed by the visible relations of interaction and the very content of the experience that agents may have of them" ,Pierre Bourdieu, Language and Symbolic Power,1982, P 192

ഉണ്ടായിരിക്കും. കലയുടെയും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും മതത്തിന്റെയുമെല്ലാം മണ്ഡലങ്ങൾക്കകത്ത് തന്നെ ധാരാളം ഉൾപ്പിരിവുകൾ കാണാൻ സാധി ക്കും . ബോർദ്യു പറയുന്നത് വ്യത്യസ്തമായ നിരവധി സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങൾ നിലവിൽ ഉണ്ടെന്നിരിക്കെ ഇവ പരസ്പരം വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതാണെന്ന് പറയുക സാധ്യമല്ല. ഈ ഫീൽഡുകൾ തമ്മിൽ തമ്മിലും നിരവധി വ്യവഹാരങ്ങൾ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. ഒരു സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിലെ പരിധിയിൽ വരുന്ന നിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായിട്ടാണ് അതിലെ വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള വ്യവഹാരങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നതെന്നും ബോർദ്യു കൂട്ടി ചേർക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങൾക്കും പൊതുവായൊരു നിയമ വ്യവസ്ഥയുണ്ടെന്ന് പറയാനാവില്ല. ഓരോ ഫീൽഡിലും നിലനിൽക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ പ്രകൃതം കൊണ്ട് പ്രമാണാനുസാരിയായ ഒന്നല്ല മറിച്ച് നിശബ്ദമായും സ്വാഭാവികമായും പാലിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്.

നിയമങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഒരു ഫീൽഡിൽ ആന്തരികമായി ഉള്ളടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്നതിനെക്കുറി ച്ച് പല ചിന്തകന്മാരും നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. വലിയൊരു സമൂഹത്തെയോ ഫീൽഡിനെയോ എപ്രകാരമാണ് ഇത്തരം ഒരു അലിഖിത നിയമവ്യവസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ബോർദ്യു കണ്ടെത്തുന്ന ഉത്തരമാണ് പ്രയോഗം. ഒരു നിയമത്തെ അല്ലെങ്കിൽ വ്യവസ്ഥയെ ഒരു ഫീൽഡിന്റെ ആന്തരികഘടനയി ൽ ഉൾച്ചേർക്കുന്നത് അവ പരിശീലി ക്കുന്നതിലൂടെയും ആവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെയുമാണ്. ഒടുവിൽ അത് നമ്മുടെ ദൈനംദിനായോധനത്തിന്റെയും മനോഭാവത്തിന്റെയും (disposition) ചേഷ്ടകളുടെയും ശരീരഭാഷയുടെയും തന്നെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. ഉദാഹരണമായി കീഴാളരുടെ ശരീരഭാഷ തലമുറകൾ കഴിയുന്തോറും കൂടുതൽ അടിമത്തത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു . കാരണം ഒരിക്കൽ ബോധപൂർവം ആവർത്തിക്കുന്ന നിയമം പിന്നീട് ബോധപൂർവ്വം പാലിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇതാണ് "Internalization of rules in a field " എന്നത് കൊ ണ്ട് ബോർദ്യു ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്[9].

സാമൂഹ്യമണ്ഡലമെന്നത് സംഘർഷങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന സ്ഥാനം കൂടിയാണെന്ന് ബോർദ്യു പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. മണ്ഡലങ്ങൾക്കും അതിർത്തികളുണ്ട്. എന്നാൽ അവ ദൃഢതയുള്ള ഒന്നാണെന്ന് പറയാനാവില്ല. ആനുഭവിക പഠനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇത്തരം സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളുടെ അതിർത്തിയെക്കുറിച്ചും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ. ഉദാഹരണമായി ആധുനികപൂർവ്വസമൂഹത്തിൽ കുടുംബമെന്നത് തികച്ചും സ്വകാര്യമായ ഒരിടമായിരുന്നു. ഈ ഫീൽഡിനുണ്ടായിരുന്ന അതിർത്തികൾക്ക് അകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ പൊതുസമൂഹത്തിന് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പൊതുനിയമങ്ങളും ഭരണസംവിധാനവുമൊക്കെ കുടുംബമെന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനത്തിന് വെളിയിലായിരുന്നു . ഭാര്യയെ മർദ്ദിക്കുന്ന ശീലമുള്ള ഒരു കുടുംബത്തെ തിരുത്താൻ ഒന്നിനും കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കാരണം അത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ പൊതുവിഷയങ്ങളുടെ പരിധിയിൽ വരാത്തതുകൊണ്ട് വേണ്ടവിധത്തിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അത് അവരുടെ സ്വകാര്യ വിഷയം മാത്രമായിട്ടാണ് സമൂഹം പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളും മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും മെച്ചപ്പെട്ടതോടെ കുടുംബത്തിൻറെ അതിർത്തിക്ക് വികാസമുണ്ടായി . ഗാർഹികപീ ഡനനിരോധനനിയമവും സ്ത്രീധനനിരോധനനിയമവുമൊക്കെ കുടുംബമെന്ന സ്വകാര്യസ്ഥാപനത്തിന് അകത്ത് സ്റ്റേറ്റിനുള്ള ഇടപെടലുകൾ സാധ്യമാക്കി .ഇതുപോലെ തന്നെയാണ് ജാതിസ്ഥാപനങ്ങളിലും ഭരണ സംവിധാനങ്ങൾക്ക് ഇടപെടൽ സാധ്യ മായത്. ഒരു കാലത്ത് സവർണ്ണതാൽപര്യാർത്ഥം മാത്രം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ജാതി സ്ഥാപനങ്ങളുടെ അതിർത്തികൾ ക്രമേണ ദുർബലമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു .സമൂഹത്തെ ശ്രേണീവൽക്കരിച്ച ജാതിയാണ് വിദ്യാഭ്യാസം,കല,തൊഴിൽ

---

[9] Pierre Bourdieu,Outline of theory of Practice(1972), എന്ന പുസ്തകത്തിൽ Internalization of Rules എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ചും ഇതേ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ The logic of paractce (1990) എന്ന മറ്റൊരു പുസ്തകത്തിൽ Internalization of Social structures എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ചും വിപുലമായ ചർച്ചകൾ കാണാൻ സാധിക്കും

ഉടങ്ങിയ നിരവധി സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങളുടെ ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളും പ്രതിരോധങ്ങളും കൊണ്ട് സീമിതമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ ഭാഗമായ നിരവധി മണ്ഡലങ്ങളും പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി. ആയതിനാൽ ഫീൽഡുകളുടെ അതി ർത്തികൾ ദൃഢതയുള്ളതാണെന്നോ മാറ്റമില്ലാത്തതാണെന്നോ പറയുക സാധ്യമല്ല എന്ന് ബോർദ്യു കരുതുന്നു . ജാതി മറികടക്കാനാവാത്ത വിധം നിർമിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും ദൃഢമായതും തുടർച്ചയുള്ളതുമാണെന്നും കരുതുന്ന അടച്ചുറപ്പുള്ള പാരമ്പര്യബോധ്യങ്ങളിൽ ഭദ്രമായിരിക്കുന്ന സവർണാധികാരത്തോടാണ് സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ബോർദ്യുവിയൻ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇടഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ജാതിയെന്ന സംവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് തിയറി എന്ന് പറയേണ്ടി വരും. സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ സാധ്യതകളെ വെളിവാക്കുന്ന ഇത്തരം ചിന്താധാരകൾ അയവില്ലാത്ത വിവേചന വ്യവസ്ഥിതിയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും അവയുടെ സീമിതമായ നിലനിൽപ്പിനെ പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജാതികേന്ദ്രിതമായ ആധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ അടരുകൾ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ബോർദ്യുവിയൻ ആശയങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുമെന്നതിൽ തർക്കമില്ല.

വ്യക്തികൾ അവരുടെ നൈപുണ്യങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കാൻ കഴിയുന്നതും സവിശേഷമായ വിഭവങ്ങൾ സംഭരിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ മണ്ഡലങ്ങൾ സാമൂഹ്യ പദവികളുടെ ഘടനാപരമായ വ്യവസ്ഥയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. സ്വാധികാരമുള്ള സൂക്ഷ്മസ്ഥലികളായ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്ക് വ്യക്തികൾക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കുന്നത് സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ്.ഉദാഹരണത്തിന് വിദ്യാലയങ്ങളിലൂടെയാണ് അക്കാദമിക് മേഖലയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കുന്നത്. വിവാഹം,കുടുംബം, ആരാധനാലയങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം വ്യക്തികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങളാണ്. അധികാരം കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങൾ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അതായത് മതാധിപത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലം ആരാധനാലയങ്ങളിലൂടെയും പുരോഹിതന്മാരിലൂടെയുമാണ് നിലനിർത്തപ്പെടുന്നത്. ജാതിയും മതവുമൊക്കെ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതും ഇപ്രകാരമുള്ള മേൽ-കീഴ് അധികാരബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

ക്യാപിറ്റൽ ,ഹാബിറ്റസ് എന്നിങ്ങനെ ബോർദ്യുവിന്റെ മറ്റു പ്രധാന വിഷയമേഖലകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിനുള്ള താക്കോൽ വാക്കായിട്ടാണ് സാമൂഹ്യ മണ്ഡലത്തെ പരിഗണിക്കേണ്ടത്. സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് തിയറിയിലെ പ്രധാന ആശയം സാമൂഹ്യ മണ്ഡലമെന്ന വ്യക്തികളും കൂട്ടങ്ങളും പലതരം സമൂഹങ്ങളുമെല്ലാം ഇടപെടുന്ന ഒരിടം എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. ഈ ഇടപാട് രൂപങ്ങളാണ് ഓരോരുത്തരുടെയും സാമൂഹ്യമായ സ്ഥാനപ്പെടലുകളെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഒരുപാട് മണ്ഡലങ്ങളുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി നിരവധിയായ ഇടപാട് രൂപങ്ങളെ ഉൾവഹിക്കുന്നുണ്ട്. [10]സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങൾക്ക് സ്വേച്ഛാപരമായൊരു അടിസ്ഥാനമാണുള്ളതെന്ന് ബോർദ്യു കരുതുന്നു . അത്തരമൊരു അടിത്തറ കൈവരുന്നത് വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന് ഇടപാടുകളിലൂടെയും പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. കൂടാതെ സ്പഷ്ടമായ മാനദണ്ഡങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹ്യഇടത്തിലെ

[10] സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ച് ബോർദ്യു സംക്ഷിപ്തമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. " A field is a relatively autonomous domain of activity that responds to rules of functioning and institutions that are specific to it and which define the relations among the agents. Each field has its specific rules. The political field has to maintain a close relationship with the individuals external to the field because political agents derive their legitimacy from the representation of the citizens."Pierre Bourdieu,The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power,1996,P

പ്രവർത്തന മണ്ഡലത്തിൽ പരോക്ഷമായൊരു സംവിധാനത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും യുക്തിസഹമെന്ന നിലയിൽ അതിനെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ നിയന്ത്രണാധികാരം വരേണ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ പരിധിയിലായിരിക്കാൻ കാരണം വ്യത്യസ്തമായ മൂലധനരൂപങ്ങളാണ്. അത്തരം മൂലധന രൂപങ്ങൾ ഏറ്റവുമധി കം കൈവശമുള്ളവരാണ് ഒരു സാമൂഹ്യ മണ്ഡലത്തിലെ വരേണ്യ വർഗ്ഗമായി രൂപപ്പെട്ടവരു ന്നത്. മതപരമോ കലാപരമോ രാഷ്ട്രീയമോ ശാസ്ത്രീയമോ ആയ പ്രതീകാത്മക മൂലധനരൂപങ്ങൾ സാമൂഹ്യ മണ്ഡലത്തിലെ സ്ഥാനപ്പെടലുകളെ അഥവാ മേൽ - കീഴ് ബന്ധങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നു .ഇത്തരത്തിൽ ബാഹ്യമായും ആന്തരികമായും നടക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും മൂലധനരൂപങ്ങളുടെ വിതരണക്രമവുമാണ് പി ൽക്കാലത്ത് സാമൂഹ്യ മണ്ഡലത്തിന്റെ തന്നെ ചരിത്രമായി മാറുന്നവെന്നും ബോർദ്യു പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട് .

ബോർദ്യുവിന്റെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകളിൽ മതത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില ചർച്ചകൾ സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും സ്വ ഭാവങ്ങളെയും കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്[11]. അദ്ദേഹത്തിൻറെ അഭിപ്രായത്തിൽ അയവില്ലാത്തതും സംഘടിതവുമായ പുരോഹിത വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉദയമാണ് ഏകദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെ വികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വിശ്വാസങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതും ധാർമികമെന്ന് മുദ്രിതമായ അടിസ്ഥാനപ്രമാണങ്ങൾ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെടുന്നതും കർക്കശമായ ഈ സംഘടിതകൂട്ടായ്മയ്ക്ക് അകത്താണ് . മതരംഗത്ത് ചില സ്ഥാനങ്ങൾ വഹിക്കുന്നവർക്ക് മാത്രം പ്രാപ്യമായ അറിവിലൂടെയും ആചാരങ്ങളിലൂടെയും നിയമസാധുതയുള്ള വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളലൂടെയും ഈ അധികാരം നിലനിന്നുപോരുന്നു. കൃത്യമായ അജണ്ടകളോട് കൂടിയ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉത്പാദനവും പുനർനിർമ്മാണവും ഉടമസ്ഥാവകാശവും ഈ വർഗ്ഗത്തിന് കുത്തകയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ബോധപൂർവമുള്ള വിജ്ഞാനനിർമ്മിതിയിൽ പങ്കാളികൾ ആവാതെ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നവരും പ്രതീകാത്മക മൂലധനരൂപങ്ങൾ നിർബന്ധപൂർവ്വം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുമായ സാധാരണക്കാരാവട്ടെ അശുദ്ധരായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് മതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല ജാതിസമൂഹങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും പ്രസക്തമാവുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളിലെ വ്യവഹാരങ്ങൾ അവയുടെ പുനരുൽപ്പാദനം വിഭവവിനിയോഗം മൂലധനരൂപങ്ങളുടെ വിതരണം എന്നിവ മേൽജാതിക്കാർ കൈയ്യാളുകയും ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന മനുഷ്യരെ അടിമകളാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യവസ്ഥയിലെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനതത്വവും അതിൽ നിർണ്ണായകമായ ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും ഇടപെടലുകളും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്. മതപരമായ മണ്ഡലങ്ങൾക്കകത്തും ജാതീയമായ തിരിവുകളുണ്ടെന്ന് അഹിന്ദുക്കളായ ദലിത് സമൂഹത്തിന്റെ ആത്മകഥകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അധികാരികളായ സവർണ്ണപ്രമാണികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാമൂഹ്യാധികാരം നിലനിർത്താൻ ജാതി-മതപ്രമാണങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിയ്ക്കുന്നു. അത്തരം സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ വഴി വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളുടെ അതിർത്തി വ്യത്യസ്ത ജനസമൂഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു.അസമമായ മൂലധന വിതരണവും വിഭവവിനിയോഗവും വഴി സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ അതേപടി നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

മൂലധനത്തെ സാമ്പത്തികമായ അടിത്തറയിൽ നിന്ന് മാത്രം നോക്കിക്കാണുന്ന പരമ്പരാഗതമായ വിജ്ഞാനരീതികളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ ബോർദ്യുവിന്റെ സമീപനം സാംസ്കാരികമായ തലത്തെക്കൂടി പരിഗണിക്കുന്നു. അത്തരമൊരു അന്വേഷണം അധികാരത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ സമ്പത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പ്രധാന ധ്രുവങ്ങൾ തമ്മിൽ ശക്തമയ മത്സരത്തെ വെളിവാക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരി അടരുകൾ മൂലധനമെന്ന ആശയത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള നൂതന സാധ്യതകളെ വെളിവാക്കുന്നു.. സാമ്പത്തിക ശക്തികളേക്കാൾ സാംസ്കാരികമായ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കാണ് കൂടുതൽ

[11] Outline of a Theory of Practice(1972) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പല ഭാഗത്തും സാമൂഹിക പുനരുല്പ്പാദനത്തിൽ മതത്തിന്റെ പങ്ക് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

അധീശത്വശേഷിയുള്ളതെന്നും അതുവഴിയാണ് പ്രതീകാത്മക അധികാരം സമൂഹത്തെ ശ്രേണീകരിക്കുകയും ഒരു വ്യവസ്ഥയെ നിർമ്മിക്കുകയും പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു . പ്രതീകാത്മകമായ അധികാരത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നത് ബോർദ്യുവാണ്[12]. വിവാഹം,കുടുംബം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളിൽ പാരമ്പര്യം വർത്തമാനകാലത്തും സുപ്രധാന ഘടകമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സാമൂഹ്യ പുരോഗതി പ്രാപ്യമായ അവസ്ഥയിലും ദലിത് സമൂഹങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായി വേട്ടയാടപ്പെടുന്നു. ജാതിസ്വത്വത്തെ ഏതുവിധേനയും മറികടക്കാൻ സാധിക്കാത്ത അവസ്ഥ സാംസ്കാരിക അധീശത്വത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടി നോക്കിക്കാണേണ്ട വിഷയമാണ്.

സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകമായുള്ള നിയമങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളും ഉള്ളതു കൊണ്ട് അവയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമുണ്ട് എന്ന് പറയാൻ സാധിക്കില്ല. മാത്രമല്ല പല സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളുംതമ്മിൽ ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നതിനാലും അവയ്ക്കെല്ലാം പരസ്പര സ്വാധീനമുള്ളതിനാലും പൂർണമായും സ്വതന്ത്രമായിട്ടാണ് അവ നിലനിൽക്കുന്നതെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അവയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഘടനയെയും പ്രവർത്തനതത്വങ്ങളെയുമാണ് സോഷ്യൽ ഫീൽഡ് തിയറിയുടെ ബോർദ്യു അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

<u>പ്രയോഗം (Practice)</u>

മനുഷ്യരുടെ ദൈനംദിന ജീവിതം നിരവധി പ്രവർത്തികളാൽ സജീവമായിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ്. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹികമായ പെരുമാറ്റം /വിനിമയം എന്നൊക്കെ അർത്ഥം വരുന്ന പദമായിട്ടാണ് പ്രയോഗത്തെ ബോർദ്യു അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. "സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വിപുലമായ ക്രമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ബോർദ്യു പ്രയോഗങ്ങളെ കാണുന്നത്. സാമൂഹ്യപ്രയോഗങ്ങളുടെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരണമെന്ന് സാമാന്യമായി ബോർദ്യുവിന്റെ അന്വേഷണത്തെ വായിച്ചെടുക്കാം [13]." ()

മനുഷ്യരുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ യാന്ത്രികമായ നിയമങ്ങളുടെ പിന്തുടർച്ചയല്ല മറിച്ച് തന്ത്രങ്ങളാണ്. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും നവീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഏജൻസിയും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ബോർദ്യു നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മറ്റു ഘടനാവാദികളിൽ നിന്ന് ബോർദ്യുവിനുള്ള വ്യത്യസ്തതയും പ്രയോഗത്തിൽ നിർവ്വാഹകരുടെ പങ്കിനെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നതാണ്. ഒരേ സമയം ഘടനയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠതയെയും ഏജൻസിയുടെ ആത്മനിഷ്ഠതയെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രയോഗമെന്ന ആശയത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഒരു പരിധി വരെ സൈദ്ധാന്തികമായ പ്രതിസന്ധിയെ പരിഹരിക്കുന്നുമുണ്ട്. അടിസ്ഥാനപരമായി സാമൂഹ്യ ജീവിതമെന്നത് പ്രയോഗമാണ് എന്ന വസ്തുതയ്ക്ക് അടിവരയിടുന്നതാണ് ബോർദ്യുവിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ .

ഓരോ സമൂഹങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നത് അതിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂടെയും അതിന്റെ അഭ്യാസത്തിലൂടെയുമാണ്. ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിലും അഭ്യാസത്തിലും പ്രയോഗത്തിനു പങ്കുണ്ട്. സാമൂഹ്യമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരവബോധമാണ് കാലം. പ്രയോഗത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും അതേ സമയം അതിനെ സാധ്യമാക്കുന്നതുമായ പ്രമാണമാണ് ഈ കാലമെന്നും ബോർദ്യു നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കാലത്തിലൂടെ ചലിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്ഥലപരതയും സ്ഥലത്തിലൂടെ ചലിക്കുമ്പോൾ അതിൽ കാലികതയും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നുണ്ട്.

---

[12] Pierre Bourdieu, Social Space And Symbolic Power,Sociological Theory,Vol 7,1989

[13] പിയറി ബോർദ്യു,സംഗീത എം.കെ(വിവ) ,അനിൽ കെ.എം(വിവ),ആണത്തവും അധീശത്വവും ,2019, പു റം 25

ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി സംഭവിക്കുന്ന പ്രയോഗം അബോധപൂർവ്വമായിട്ടാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല പ്രായോഗിക യുക്തി സ്വാംശീകരിച്ചൊരു വ്യക്തിക്ക് പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടാനുള്ള പ്രേരണ ഉണ്ടായിരിക്കും. അത് ബോധമണ്ഡലത്തിന് പുറത്താണ് നടക്കുന്നത്. സാമൂഹിക ഏജന്റ്മാരിൽ പ്രായോഗിക യുക്തി ഒരു പ്രേരണയെന്നോണം സ്വാഭാവികമായി പ്രവർത്തിക്കും. ഇതിലൂടെ എപ്രകാരമാണ് സാമൂഹ്യമായ സ്വത്വബോധം ഉണ്ടായി വരുന്നതെന്നും ബോർദ്യു വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

"കർത്താക്കൾ അവരുടെ സന്ദർഭവുമായി ആകസ്മികമായി മുഖാമുഖം വരികയല്ല ചെയ്യുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ അവർ സന്ദർഭത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണ്. ആ സന്ദർഭത്തിനകത്താണ് അവർ വളരു ന്നതും പ്രായോഗിക യുക്തി പഠിച്ചെടുക്കുന്നതും . ഈ പഠിച്ചെടുക്കലിന്റെ ഫലമാണ് സാമൂഹ്യമായ സ്വത്വബോധം . സാമൂഹ്യമായ ഒരു ഇടത്തി ൽ തങ്ങളു ടെ സ്ഥാ നത്തെ പറ്റിയുള്ള ഒരു ഗണത്തിന്റെ ബോധ്യത്തെയാണ് നാം സാമൂഹ്യസ്വത്വം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഈ സ്വത്വബോധം സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ അതിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് തടസ്സമായി വർത്തിക്കുന്ന എന്നതാണ് ബോർദ്യു നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. " (പിയറി ബോർദ്യു,സംഗീത എം.കെ(വിവ) ,അനിൽ കെ.എം(വിവ),ആണത്തവും അധീശത്വവും ,2019,പുറം 27)

ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ അബോധതലത്തിൽ പതിയുകയും അതിലെ യുക്തിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനാവാത്ത വിധം ഒരാളുടെ ശരിയായ കാഴ്ച്ചയെ മറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലിംബാളെ തൻറെ ആത്മകഥയിൽ പരാമർശിച്ച എച്ചിലിന്റെ കാര്യം ഈ ആശയവുമായി കൂട്ടിയിണക്കാൻ സാധിക്കും . ലിംബാളെയുടെ അമ്മ എച്ചിലിന്റെ മഹത്വത്തെപ്പറ്റി മകനെ പഠിപ്പിക്കുന്നത് ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട പ്രയോഗങ്ങളിൽ ബന്ധിതമായിപ്പോയ യുക്തിരഹിതമായ ബോധ്യത്തിൽ നിന്നാണ്. ദലിതരായ മനുഷ്യർ ഇടപെടുന്ന ഓരോ സാഹചര്യത്തിലും അവർക്കുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിലെ അനീതിയെ തിരിച്ചറിയാൻ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയാണ് അവർക്ക് സാധിക്കുന്നത്. അതിലൂടെ അവർ തങ്ങളുടെ സ്വത്വബോധത്തെ കൂടി നവീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ യുക്തികൊണ്ട് അത്തരം പ്രയോഗങ്ങളെ മറികടന്നാലും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ കൊണ്ട് അവയെ തഴയാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയുമുണ്ട്. ദലിത് ജീവിതസാക്ഷ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗങ്ങളുടെ യുക്തിരാഹിത്യം ബോധ്യപ്പെട്ടതിന് ശേഷവും അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവ തുടരേണ്ടിവരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രയോഗങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്താണ് ഡോക്സിക് പെരുമാറ്റത്തെപ്പറ്റി ബോർദ്യു പരാമർശിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ആന്തരികവൽക്കരിച്ച ഘടനയും വസ്തു നിഷ്ഠഘടനയും തമ്മിൽ ഒന്നിക്കുന്നതിനാൽ കർത്താവ് പെരുമാറ്റങ്ങളും ബോധ്യങ്ങളും പഠിപ്പിക്കാതെ തന്നെ സ്വാഭാവികമായി സ്വയമേവ ആർജ്ജിച്ചിരിക്കും.ഇതിനകത്തു നിന്നുണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണാൻ കർത്താവിന് തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നത് ആവർത്തിച്ച പ്രയോഗങ്ങളുടെ നീണ്ട പരമ്പരയാണ്.ഇങ്ങനെ സ്വാഭാവികമെന്നോണം ഉണ്ടാവുന്നതും വിമർശനബുദ്ധി പ്രവർത്തനക്ഷമമല്ലാത്തതുമായ അനുഭവങ്ങളെയാണ് ഡോക്സിക് എന്ന് ബോർദ്യു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം അനുഭവങ്ങളും ഡോക്സിക് ആണെന്നും ഇതാണ് സമൂഹത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു .

പ്രായോഗത്തിന്റെ യുക്തിയെ സംബന്ധിച്ച് ബോർദ്യു നടത്തുന്ന സുപ്രധാന നിരീക്ഷണം അതിൻറെ അയഞ്ഞ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചാണ്.വികസിക്കാനും നവീകരിക്കാനും സാധ്യതയുള്ളതും അസ്ഥിരമായ സ്വഭാവഘടനയുമാണ്

അവയ്ക്കുള്ളത്.മാത്രമല്ല അത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആന്തരികമാ പ്രേരണകളും ധാരാളമുണ്ട് .എന്നാൽ ഇത് അവയെ ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത പ്രവൃത്തികൾ ആയി കാണാനുള്ള ന്യായമല്ല. അവിടെയാണ് ബോർദ്യു തന്ത്രം എന്ന ആശയത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നത്.വ്യക്തികളുടെ യുക്തിപരമായ പ്രവൃത്തികൾ എന്നത് മിഥ്യാധാരണയാണെന്നും ഈ യുക്തികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുണ്ട്

എന്നമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം . യുക്തികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് ഹാബിറ്റസ്,ഫീൽഡ് എന്നീ ആശയങ്ങളെ ബോർദ്യൂ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഹാബിറ്റസ്

മനുഷ്യരുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ തീർത്തും സ്വേച്ഛാപരമാണെന്നോ ബാഹ്യഘടനയാൽ മാത്രം നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതാണെന്നോ പറയുവാൻ സാധ്യമല്ല. ഈ സങ്കീർണ്ണതയിലേക്കാണ് ഒരു ഇടനിലയെന്നോണം ഹാബിറ്റസ് എന്ന ആശയത്തെ ബോർദ്യൂ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വസ്തുനിഷ്ഠത - ആത്മനിഷ്ഠത എന്നീ ആധുനികതയുടെ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെയാണ് ഹാബിറ്റസിലൂടെ മറികടക്കാൻ ബോർദ്യൂ ശ്രമിക്കുന്നത്. ലാറ്റിൻ പദമായ ഹാബിറ്റസ് മനുഷ്യരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ വേരൂന്നിയ ശീലങ്ങൾ, സ്വഭാവരീതികൾ, കഴിവുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയമാണ്. ഹാബിറ്റസിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോഴെല്ലാം സ്പോർട്സിലെ രൂപകങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. [14]

നിർവ്വാഹകർക്കുള്ളതിനേക്കാൾ ആധിപത്യം ഹാബിറ്റസിന് നിർവ്വാഹകരിലുണ്ട്.ഹാബിറ്റസ് നിർവ്വാഹകർക്കു മേലാണ് ശക്തമായി പിടിമുറുക്കിയിട്ടുള്ളത്.അത് അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കകത്തെ സംഘടിതത്വമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും എല്ലാ ചിന്തകളെയും (പ്രവൃത്തിയെക്കുറിച്ചു ള്ള ചിന്തകൾ ഉൾപ്പെ ടെ) നി യന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയായി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രയോഗങ്ങളെ നിർമ്മി ക്കു ന്നതും ഹാബിറ്റസ് അഥവാ ബോധവിചാരരൂപങ്ങളാണെന്ന് പറയാം . വ്യക്തികൾ സ്വാംശീ കരിക്കുന്ന ഉല്പാദനക്ഷമമായ മുറകളെയാണ് ബോർദ്യൂഹാബിറ്റസ് എന്ന പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ലാറ്റിൻ ഭാഷയിൽ ശരീരസ്ഥിതി എന്ന ഒരർത്ഥം കൂടിയുള്ള ഹാബിറ്റസിനെ അതേ അർത്ഥത്തിൽ കുറച്ചെങ്കിലും അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം . മുറകളും മനോഭാവങ്ങളും ശരീരത്തിലാണുള്ളതെന്ന് ബോർദ്യൂ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ശരീരം വഴക്കങ്ങളും ശരീരഭാഷയും കൂടി ഹാബിറ്റസിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഗ്രാംഷി ഇതിനെ '<u>common sense</u>' എന്ന് വിളിക്കുന്നു. വീണ്ടുവിചാരം സാധ്യമല്ലാത്തവിധം സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ബോധ്യങ്ങളെയും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പെരുമാറ്റരൂപങ്ങളെയുമാണ് ബോർദ്യൂ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.ഈ ബോധവിചാരരൂപങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം മനുഷ്യരിൽ മനോഭാവമായി നിലയുറപ്പിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യസമൂഹം നിഷ്കർഷിക്കുന്ന ആചാരമര്യാദകളും ജീവിതരീതികളും ഇതിൻറെ തുടർച്ചയാണ്. അധികാരത്തിന്റെയും മേൽകോയ്മയുടെയും മുന്നിലുണ്ടാവുന്ന ചില ശരീരവഴക്കങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ബോധവിചാരരൂപങ്ങളെന്നത് (ഹാബിറ്റസ്) അമൂർത്തമായ ഒരാശയമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ . മനുഷ്യരുടെ വിനിമയങ്ങളിലും പ്രയോഗങ്ങളിലും അത് ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു . ശരീരനിഷ്ഠമായ മനുഷ്യപ്രയോഗങ്ങൾ ദ്വന്ദ്വഭാവനയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ആൺ /പെ ൺ, ഉയർന്നത് /താഴ്ന്നത് എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് ശരീരവുമായി നേരിട്ട് തന്നെ ബന്ധമുണ്ട്. ബോധവിചാരരൂപങ്ങളെന്നത് ഈ നിലയിൽ ശരീരനിഷ്ഠമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പറയാം . സാമൂഹ്യഘടനയുടെയും വ്യക്തി വൈചിത്ര്യത്തിന്റെയും സമ്മേളനസ്ഥാനമായ ശരീരത്തിൽ പ്രകടനപരമായിത്തന്നെ ബോധവിചാരരൂപങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉടൽ എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണിത്.

സാമൂഹ്യനിർമ്മിതമായ തത്വങ്ങൾ ശരീരത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു.അത് ബോധമനസ്സിന്റെ വെളിയിൽ നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനം കൂടിയാണ്. സംസ്കാരം നിലനിർത്തപ്പെടുന്നതിന് ശരീരത്തെക്കൂടി

---

[14] " if the agents are possessed by their habitus more than they possess it, this is because it acts within them as the organising principle of their actions and because of this modus operandi informing all thought and action (including thought of action) reveals itself only in the opus operatum " (Bourdieu, Pierre 1977. Outline of a Theory of Practice. Cambridge: Cambridge University Press, P18)

പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യസ്വ ഭാവമുള്ള സമൂഹത്തിൽ സീമിതമായ ശരീരചലനങ്ങൾ മാത്രമേ സ്ത്രീക്ക് പാടുള്ളൂ എന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്ന അലിഖിതനിയമവ്യവസ്ഥ ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. സമൂഹവും സംസ്കാരവും സിംബോളിക് വ്യവസ്ഥയാണ്. ആയതിനാൽ ഡോക്സിക്കായ സാമൂഹ്യബന്ധത്തിനുള്ളിൽ സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥകളുണ്ടായി വരും . മനുഷ്യൻറെ ഭാഷാ വ്യവസ്ഥയും ശരീരചലനങ്ങളും ഈ സാംസ്കാരി ക വ്യവസ്ഥയിലെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. അതിൽ മേൽ-കീഴ്ബന്ധങ്ങളുണ്ട്. ഈ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുമായി സാധർമ്മ്യപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ആന്തരികബോധത്തിൽ ഒരു സമാന്തര മാനസിക വ്യവസ്ഥ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുമായി ജൈവികബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഈ സമാന്തര മാനസിക വ്യവസ്ഥയാണ് അഥവാ ഹാബിറ്റസാണ് സമൂഹത്തെ അതിന്റെ രീതിയിൽ നിലനിർത്തുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ തന്നെ എടുത്താൽ അധീശവർഗ്ഗം അതിനെ ഉന്നത ബോധ്യങ്ങളിൽകൊണ്ടാണ് പ്രതിഷ്ഠി ക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത വിധം ഭാവനയുടെ ലോകത്താണ് അത് നിലകൊള്ളുന്നത്. എന്നാൽ സാധാരണക്കാരന് അനുഭവമണ്ഡലമാണ് അവൻറെ സാഹിത്യം അതുകൊണ്ടാണ് അതിനു സമൂഹവുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്താൻ കഴിയുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ചും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ അവരുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ പ്രതിഫലനമായി മാറാറുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി അവരെഴുതുന്ന ആത്മകഥകൾ വ്യക്തിജീവിതങ്ങളെ അല്ല മറിച്ച് അവരുടെ സാമുദായികജീവിതത്തെയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയുമാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. അവരുടെ എഴുത്തുകളുടെ ക്യാൻവാസ് തന്നെ സമൂഹമാണ്. ദലിത് സാഹി ത്യ പ്രസ്ഥാനം പോലെ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ എഴുത്തുകളിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത് ഉപരിപ്ലവമായ കാഴ്ചകളോ ഭാവനയോ അല്ല മറിച്ച് സാമൂഹ്യമായി പുറന്തള്ളപ്പെട്ട മനുഷ്യ ജീവിതങ്ങളുടെ നേരടരുകളാണ്. കൂടാതെ ദലിത് സമൂഹങ്ങളുടെ ഭാവനാത്മകമായ ബിംബങ്ങളെ വേണ്ടവിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനോ അപ്രഗ്രഥിക്കാനോ ആസ്വദിക്കാനോ കഴിയാത്തതും ഒരർത്ഥത്തിൽ പൊതുസമൂഹങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ബോധവിചാരരൂപങ്ങളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള വിവേചനബുദ്ധി കൊണ്ട് മാത്രമാണ്.[15]

ഹാബിറ്റ്സ് എന്നത് ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് നിലനില്ക്കുന്നതും കൈമാറ്റം ചെയ്യാവുന്നതുമായ ക്രമങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതുമായൊരു സാമൂഹ്യപ്രക്രിയയാണ്. അത് വ്യക്തിപരമായതിനേക്കാൾ സാമൂഹ്യമാണ്. ഹാബിറ്റസ് സ്ഥിരമോ ശാശ്വതമോ അല്ല. അത് അപ്രതീക്ഷിത സാചര്യങ്ങളിൽ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു നീണ്ട ചരിത്ര കാലയളവിൽ മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്നതാണെന്ന് ബോർദ്യ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് . [16]

ബോധവിചാരരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ തൻറെ പല പുസ്തകങ്ങളിലും ബോർദ്യ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനമാണ് ഡിസ്റ്റിങ്ഷൻ:എ സോഷ്യൽ ക്രിട്ടിക്ക് ഓഫ് ദി ജഡ്ജ്

---

[15] ‘‘റാകി പറക്കുന്ന ചെമ്പരുന്തേ ,നേരം പോയ് നേരം പോയ് പൂക്കൈത മറപറ്റി മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ മലയാള പണ്ഡിതന്മാർക്ക് മനസ്സിലാകാതെ പോയത് ദലിത് സംസ്കാരവുമായി അവർക്കുള്ള അകൽച്ച കൊണ്ടാണ്. വാക്കിന്റെ അർത്ഥങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അതിനെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന സംസ്കാരമാണ്’’,ഇ.വി രാമകൃഷ്ണൻ,അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി?,2023(രണ്ടാം പതിപ്പ്),പുറം 15

[16] " Habitus is created through a social, rather than individual process leading to patterns that are enduring and transferable from one contacts to another, but that also shift in relation to specific contexts and over time.Habitus is not fixed or permanent and can be changed under unexpected situations or over a long historic period" (Pierre Bourdieu ,J. Richardson(Edi),The Forms of Capital Pp. 241–58 in Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education,. 1986 [1984]. P 11-12

മെന്റ് ഓഫ് ടേസ്റ്റ് എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നടത്തു ന്ന പരാമർശം [17]. ശീലങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായ ഇച്ഛയുടെ ഫലമോ ഘടനകളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതോ അല്ല. എന്നാൽ കാലക്രമേണ ഇവ രണ്ടും തമ്മിലുണ്ടാവുന്ന പരസ്പര സ്വാധീനത്താൽ സൃഷ്ടി ക്കപ്പെടുന്നതാണ്. ആത്മനിഷ്ഠതയുടെയും വസ്തുനിഷ്ഠതയുടെയും പരിമിതികളെ അദ്ദേഹം മറികടക്കുന്നതും ഇപ്രകാരമാണ്. മുൻകാലസംഭവങ്ങളും ഘടനകളും മനോഭാവത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു . ഇതാണ് നിലവിലെ പ്രയോഗങ്ങളെയും ഘടനകളെയും നിർണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധന പങ്കു വഹിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ധാരണകൾ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്നും ബോർദ്യൂ ഇതിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നു . മനപൂർവ്വമായ യുക്തി, ബോധപൂർവ്വമായ ഏകാഗ്രത എന്നിവയുടെ അഭാവത്തിലാണ് ശീലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. അവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതും പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതും അബോധതലത്തിലാണ്. ബോധവിചാരരൂപങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം യാന്ത്രികമായ ഒന്നാണെന്ന് പറയാനാവില്ലെന്നും ബോർദ്യൂ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു . ജനിതക സ്വഭാവമുള്ള ബോധവിചാരരൂപങ്ങൾ വ്യക്തികളെ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് വിന്യസിക്കുന്നു. അതിനകത്താണ് പ്രയോഗങ്ങൾ സാധ്യമാകുന്നത്. ബോധവിചാരരൂപങ്ങളുടെയും മൂലധനരൂപങ്ങളുടെയും മേഖലകൾ സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളുമായി ചേരുമ്പോഴാണ് പ്രയോഗങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത് എന്നൊരു സമവാക്യവും ബോർദ്യൂ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[18]

പ്രതീകാത്മക ഹിംസ (Symbolic violence)

ബോർദ്യൂ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് പ്രതീകാത്മക ഹിംസ. പ്രതീക ത്മക അധികാരമെന്ന വിഷയ ത്തിലൂടെയാണ് ഹിംസയെക്കുറിച്ചുള്ള കൂടുതൽ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ബോർദ്യൂ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മൂലധനരൂപങ്ങൾക്ക് മേൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്ന കുത്തകാവകാശം സമൂഹത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും മൂർത്തമായ ഉത്പന്നങ്ങളിലും അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾക്കുള്ള സ്വാധീനത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.പ്രതീകാത്മകമായ അധികാരം നിർണായകമായ ശക്തിസ്രോതസ്സാണെന്ന് ബോർദ്യൂ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ശക്തി സ്രോതസ്സ് കൈവശം വയ്ക്കുകയും

---

[17] " Habitus is neither a result of free will ,nor determined by structures, but created by a kind of interplay between the two over time: dispositions that are both shaped by past events and structures, and that shape current practices and structures and also, importantly that condition our very perception of these. In this sense habits is created and reproduced unconsciously, without any deliberate Pursuit of coherence without any conscious concentration " (Pierre Bordieu,Bourdieu, P. (1984). Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. London, Routledge. 1984,P 170)

[18] “it can only account for practices by bringing to light successively the series of effects which underlie them, analysis initially conceals the structure of the life-style characteristic of an agent or class of agents, that is, the unity hidden under the diversity and multiplicity of the set of practices performed in fields governed by different logics and therefore inducing different forms of realization, in accordance with the formula: [(habitus) (capital)] + field = practice. It also conceals the structure of the symbolic space marked out by the whole set of these structured practices, all the distinct and distinctive life-styles which are always defined objectively and sometimes subjectively in and through their mutual relationships”8—,DIstInctIon A social Critique of the Judgement of Taste,Translated by Richard Nice,1979,P 101

കുറഞ്ഞ അധികാരമുള്ള ഒരാൾക്കെതിരെ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് പ്രതീകാത്മക ഹിംസ എന്ന് ബോർദ്യൂ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[19]

അധികാരശ്രേണികൾ സമൂഹത്തിൽ ഉടനീളം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു.അത് സമൂഹത്തെ തട്ടുകളായിതിരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സ്ഥിതിയെ നിർമ്മിക്കുകയും പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ സാമ്പത്തികശക്തികളേക്കാൾ സ്വാധീനം സാംസ്കാരികമേൽക്കോയ്മയ്ക്കാണുള്ളത്. അധികാരശ്രേണികളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനത്തിൽ സാമ്പത്തിക മൂലധനത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് പ്രതീകാത്മക മൂലധനം കൈവശം വെയ്ക്കുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന അധികാരത്തെപ്പറ്റിയും ബോർദ്യൂ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്[20]. വസ്തുക്കൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും മുകളിലുള്ള ഉടമസ്ഥാവകാശവും അധികാരവും നിലനിർത്തുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കാനാണ് പ്രതീകാത്മകഹിംസയെന്ന ആശയം അദ്ദേഹം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്.

എല്ലാത്തരം അധികാരശക്തികളും പ്രതീകാത്മകമായ ഹിംസ നടപ്പാക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് ഓരോ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ പ്രയോഗങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും അധികാരബന്ധങ്ങളെ മറച്ച് പിടിച്ചുകൊണ്ട് അവയ്ക്ക് നിയമസാധുത നൽകി സാമാന്യവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിലൂടെ പ്രതീകാത്മക അധികാരത്തെ കൂടുതൽ കെട്ടുറപ്പോടെ നിലനിർത്തുന്നുവെന്നും ബോർദ്യൂ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രതീകാത്മക അധികാരത്തിന് അനിവാര്യതയായിട്ടാണ് ഹിംസ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

പ്രതീകാത്മക ഹിംസ മൂലധനരൂപങ്ങൾ , സാമൂഹ്യ മണ്ഡലം ,ബോധവിചാരരൂപങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ഒരാശയമാണ്. ആധിപത്യത്തിന്റെ രൂപമായ പ്രതീകാത്മ അക്രമം അതിന്റെ നിർവ്വാഹകരിലൂടെ പരോക്ഷമായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കു ന്നത്.[21] ബോർദ്യുവിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അതിനെ തെറ്റായ തിരിച്ചറിവിലൂടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആധിപത്യത്തിന്റെ ഒരു രൂപമായിട്ടാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. ഈ സൈദ്ധാന്തികന്റെ അതിസൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയിലൂടെ നോക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ പ്രതീകാത്മകഹിംസയുടെ അടിയൊഴുക്കുകളെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ . സാംസ്കാരിക ആധിപത്യം ഹിംസയിലേക്ക് നീളുന്നൊരു കണ്ണി കൂടിയാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും ഇന്ത്യയുടെ സവിശേഷമായ ജാതി സമൂഹങ്ങളിലേക്ക് നോക്കിയാൽ ഈ ആശയത്തിന്റെ ഭീകരത കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാകും .

---

[19] Pierre Bourdie,, Passeron J C, Nice,Richard Nice. "Reproduction in education, society, and culture" . Los Angeles; London; New Delhi; Singapore; Washington, D.C.: Sage.2013 ഈ പുസ്തകത്തിലാണ് ബോർദ്യൂ പ്രതീകാത്മക ഹിംസയെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി പരാമർശിക്കുന്നത്.

[20] " Every power to exert symbolic violence , that is every power which manages to impose meanings and to impose them as legitimate by concealing the power relations which are the basis of its force , at its own specifically symbolic force to those power relation " Pierre Bourdieu, reproduction in education society and culture,Sage publishers,P 54)

[21] " symbolic violence a form of domination that works through concealing itself from its agents or in bourdieusian language a form of domination that works through misrecognition "(Burawoy Michael,2019,Symbolic Violence Conversations with Bourdieu,Duke University Press Durhamand London,P 11)

പ്രതീകാത്മക ഹിംസയെന്നത് ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിക്ക് ശേഷം ഉയർന്ന വന്ന എന്ന ആശയമാണ്. കാലങ്ങളായി ഹിംസ പല രൂ പത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ തുടരുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ നിലനിൽക്കുന്ന ഹിംസയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് കാര്യക്ഷമമായി ചർച്ച ചെയ്തയാളാണ് ബോർദ്യൂ . ആധിപത്യം, അധികാരം, വർഗ വ്യത്യാസം തുടങ്ങിയ നിരവധി പ്രധാന വിഷയങ്ങളുടെ അടരുകളിൽ പ്രതീകാത്മക ഹിംസയുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. നിഗൂഢവും മറയ്ക്കപ്പെട്ടതുമായ ഹിംസാത്മകതയുടെ വിത്തുകൾ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമോ മതപരമായ മണ്ഡലത്തിലെയും വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്നു . ഇത്തരത്തിലൂടെ പ്രതീകാത്മക ഹിംസ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുകയും നിയന്ത്രണങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു .

സമൂഹത്തിലെ പോരാട്ടങ്ങൾ ഭൗതി കരൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല പ്രതീ കാത്മകമായും നടക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിലും പ്രവർത്തനങ്ങളിലും പ്രതീകാത്മകമായ ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങൾക്ക് നിർണായക സ്വാധീനമുണ്ട്. ബോർദ്യൂ പ്രതീകാത്മക ഹിംസയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് പ്രധാനപ്പെട്ട ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മറക്കപ്പെട്ടതോ അദൃശ്യമായതോ ആയ ഹിംസാത്മകത വൈകാരിക തലത്തിലും മൂല്യ - ധർമ്മ വ്യവസ്ഥകളിലും സാംസ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങളിലും പലമട്ടിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്നു.ഒരേ സമയം വേട്ടക്കാരനും ഇരകൾക്കും അജ്ഞാതമായ പ്രതീകാത്മക ഹിംസ അദൃശ്യവും മൃദുവായ അക്രമമാണെന്ന് ബോർദ്യൂ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിംസ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.[22] ഈ വ്യവഹാരങ്ങളി ൽ പ്രതീകാത്മക ഉപകരണങ്ങളാണ് ഇത് നടപ്പിൽ വരുത്തുന്നത്. അത് ഭാഷയോ ചിഹ്നങ്ങളോ ഒക്കെയാവാം .' **Masculine Domination** ' എന്ന പുസ്തകത്തിലും പ്രതീകാത്മക ഹിംസയെക്കുറിച്ച് ബോർദ്യൂ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. [23]

പുരുഷാധിപത്യത്തിലും അത് അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിലും വിരോധാഭാസമുണ്ട്. അസഹനീയമായ മേധാവിത്വത്തിന്റെ അവസ്ഥകൾ സ്വാഭാവികമായും സ്വീകാര്യവുമായ കരുതുമ്പോൾ അതേ സമയം തന്നെ അത് തീവ്രമായ അക്രമത്തിന്റെ സ്വഭാവം കാണിക്കുകയും ഇരയ്ക്ക് കടുത്ത പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു .മാത്രമല്ല ഇരയ്ക്ക് പോലും അദൃശ്യമായ വിധത്തിൽ ആശയവിനിമയം ,അറിവ് ,ധാരണകൾ, വികാരങ്ങൾ, തിരിച്ചറിവുകൾ (തെറ്റായ തിരിച്ചറിവുകൾ)എന്നിവയിലൂടെ ഹിംസ ഒളിച്ച് കടത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്.അധീശത്വവും വിവേചനവും ഹിംസയുടെ മാർഗ്ഗത്തെയാണ് പിന്തുടരുന്നത്.അതിന്റെ സകല സമ്മർദ്ദങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലുള്ള നീതിനിഷേധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർക്കു മേലാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്.സമത്വത്തെ വിരോധി ച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യരുടെ കഴിവുകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും വിഭവങ്ങളെ അവർക്ക് അപ്രാപ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുടെ മുഖ്യ ആയുധം ഹിംസയാണ്. പ്രതീകാത്മക ഹിംസയും നിലനിർത്തുന്നത് ചില സംവിധാനങ്ങളിലെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്.വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ അത്തരം ദൗത്യങ്ങളിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാറുമുണ്ട്.ജാതീയമായ

---

[22] " it is soft violence , hidden and invisible. it is unknown to its practitioners and victims at the same time. This violence is reflected in emotional, valuable, moral and cultural practices. This violence involved symbolic instruments such as language ,images, science ,semantics and meanings. It is often revealed In the shadow of a moral symbolic practice against its victims." Mohammed A.A.AL-Asbahy,DR. Syed Aleemuddin,Symbolic Violence Mechanisms From Bourdieu’s Perspective,Pune Research World,vol 5, Issue 1,ISSN 2455-359X,P 4

[23] " masculine domination and the way it is imposed and suffered as the prime exemption of this paradoxical submission an effect of what I call symbolic violence, a gentle violence imperceptible and invisible even to its victims exerted for the most part through the purely symbolic channels of communication and cognition (more precisely misrecognition,recognition or even feeling) “,Pierre Bourdieu ,Richard Nice(Trans),Masculine Domination,2001,p 1-2

അധിക്ഷേപങ്ങൾ,സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹ്യമായും പിന്നോക്കാവസ്ഥയിലുള്ള കുട്ടികൾക്ക് പഠനത്തിൽ മികവ് പുലർത്താൻ സാധിക്കാതെ വരുമ്പോൾ ഹിംസാത്മകമായ സമീപനമാണ് അധികാരികൾ കൈക്കൊള്ളുന്നത്. പല ദലിത് ആത്മകഥകളും അത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുണ്ട്, കൂടാതെ സ്ഥാപനപരമായ ഹിംസയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ് രോഹിത് വെമുലയുടെ മരണം, ഭരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെയും സാമൂഹ്യാധിപത്യം നിലനിർത്തുന്നവരുടെയും താൽപര്യങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ വിദ്യാഭ്യാസ വ്യവസ്ഥയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന സാഹചര്യവുമുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽനിയമം കൊണ്ട് ജാതിയെ നിരാകരിച്ചിട്ട് പോലും സ്കൂളുകളി ൽ അത്തരം വിവേചനങ്ങൾ ഹിംസാത്മകമായി തുടരുന്നുവെന്നതിന് പല വർത്തമാനകാല സംഭവങ്ങളും തെളിവാണ്. ദലിത് ആത്മകഥകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പഠിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളിലടക്കം ദൃശ്യമായ ഈ വിവേചനത്തെ വിമർശനബുദ്ധികൊണ്ട് തിരിച്ചറിയുന്ന മനുഷ്യർ പ്രതികൂലമായ ജീവി തസാഹചര്യങ്ങൾക്കിടയിലും അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അവർ കുറേക്കൂടി അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നത് അതിന്റെ മറുപുറമാണ്.. പാർശ്വവൽക്കരണം , അവഗണന എന്നിങ്ങനെയു ള്ള നീതി നിഷേധത്തിന്റെയും ഹിംസാത്മകതയുടെയും ആരംഭസ്ഥാനമായി മാറിത്തീരുന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളാണ് സ്കൂളുകൾ.

സാമ്പത്തികമായി മെച്ചപ്പെട്ടതും സാംസ്കാരികമായി ഉയർന്നതെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നതുമായ മികച്ച ജീവി തസാഹചര്യങ്ങളുള്ള കുട്ടികളും സാമൂഹ്യമായി പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്ന കുട്ടികളും തമ്മിലുള്ള അസമമായ മത്സരങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും ഇടമായി വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ടെന്ന് ബോർദ്യൂ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.ഈ സൈദ്ധാന്തിക നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ സാഹിത്യാഖ്യാനമാണ് അക്കർമാശിയിൽ കാണുന്നത്. മദ്യപിക്കുന്ന അച്ഛനെ കണ്ട് പഠിക്കേണ്ടി വരുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് അതിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. മോശം ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളെ സംബന്ധിച്ച് മുഖ്യധാരാ വിദ്യാഭ്യാസം എത്രമാത്രം ദുഷ്കരമാണെന്ന ബോർദ്യുവിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് ബലം പകരുന്നതാണ് ദലിത് അനുഭവസാക്ഷ്യങ്ങൾ.

സാമൂഹ്യമായും സാംസ്കാരികമായും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന കീഴാളസ്വത്വബോധത്തെ ഹിംസാത്മകമായി ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈ സംവിധാനങ്ങൾക്കും വലിയ പങ്കുണ്ട്.വിജ്ഞാന നിർമ്മിതി,ഭാഷ, മിത്തുകൾ, കല എന്നിങ്ങനെ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിലും ഹിംസയുടെ അടരുകൾ കാണാൻ സാധിക്കും . പ്രതീകാത്മക ഹിംസയുടെ പ്രസരണം ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്ന മാധ്യമമാണ് ഭാഷയെന്ന് ബോർദ്യൂ പറയുന്നു.അക്രമങ്ങളുടെ പ്രയോഗം മാതൃകകളും പേറി നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷ പ്രമാണിമാരിൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

വാസ്തവത്തിൽ സംഭാഷണം നടത്തുന്ന ആളിനെ പ്രയോഗവും അതിന്റെ ഉള്ളടക്കവും അയാളുടെ സാമൂഹ്യനിലയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.ഭാഷയിന്മേലുള്ള അധികാരം അതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രവണതയെ സംബന്ധിച്ച് ബോർദ്യുവിന് പറയാനുള്ളത് ഔദ്യോഗിക ഭാഷ സാമൂഹ്യ പദവിയെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന എന്നതാണ്. നിയന്ത്രിക്കാനും അധികാരപരിധിയിൽ നിലനിർത്താനും ഭാഷയിലൂടെ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാപരമായ സ്വാധീനം ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാംസ്കാരികവും പ്രതീകാത്മകവുമായ മൂലധനത്തിന്റെ കൈവശാവകാശത്തെക്കൂടി വെളിവാക്കുന്നതാണ്. അതിനാൽ ഭാഷ വെറുമൊരു വ്യവഹാരമല്ല അധിനിവേശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഉപകരണം കൂടിയാണ്. അതിനകത്ത് അധികാരബന്ധങ്ങളിൽ ഹിംസാത്മകത പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മാധ്യമങ്ങളിലും ഇത്തരം ഹിംസകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാണസീരിയലുകൾ ഇതിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. കമ്പോള പരസ്യങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തിലും അവതരണത്തിലും വരെ അത്തരം പ്രതീകാത്മക ഹിംസയുടെ രൂപങ്ങൾ വളരെ വ്യക്തമാണ്.

മൂലധനരൂപങ്ങളും വിവേചന യുക്തികളും -Capital as a principle cause for distinction of people

മനുഷ്യരെല്ലാം സമൂഹത്തിൽ വിവിധ സ്ഥാനങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്നവരാണ്.ഓരോ ഫീൽഡിലേക്കും

പ്രവേശനഫീസ് എന്നപോലെ അതിൽ കടക്കണമെങ്കിൽ വ്യക്തികൾക്ക് ചില മൂലധനങ്ങൾ /വിഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു ഫീൽഡിനകത്ത് വിഭവങ്ങളുടെ വിതരണം തുല്യമായിരിക്കണമെന്നില്ല. അതുപോലെ അധികാരം അസന്തുലിതമായാണ് പങ്കു വയ്ക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ബോർദ്യൂ പറയുന്നുണ്ട്. വിഭവ വിനിയോഗത്തിനുള്ള സാധ്യതയും തുല്യതയില്ലാത്ത രീതിയിലാണ് ഫീൽഡിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ചും ഇന്ത്യയെപ്പോലെ അസമത്വം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മൂലധനരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിഭവ വിനിയോഗത്തിലെ അസമത്വ ങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള ബോർദ്യൂവിന്റെ പഠനങ്ങൾ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ വ്യത്യസ്ത മൂലധനരൂപങ്ങൾ ശ്രേണീവൽകൃതമായ വ്യവസ്ഥയിലൂടെ തീർത്തും അസമമായ രീതിയിൽ വിതരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു . സാമൂഹ്യ വിവേചനത്തിന്റെ അടിപ്പടവെന്ന് കരുതാവുന്ന ഒന്നാണ് വിഭവങ്ങളുടെ വിതരണത്തിലും വിനിയോഗത്തിലുമുള്ള ഈ അസമത്വം. വിഭവങ്ങളും മൂലധനരൂപങ്ങളും തീർത്തും നിഷേധി ക്കപ്പെടുന്ന , ഒന്നും ഇല്ലായ്മയിലേക്ക് നിർബന്ധപൂർവ്വം തള്ളിമാറ്റപ്പെടുന്ന അനീതി നിറഞ്ഞ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയുടെ ഇരകളായി ധാരാളം മനുഷ്യരുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേക പരാമർശം അർഹിക്കുന്നവരാണ് ദലിതർ.തലമുറകളായി നടന്നു വരുന്ന കൊടിയ സാമൂഹ്യ അനീതിയ്ക്ക് പാത്രമായ ഈ മനുഷ്യ സമൂഹത്തെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളാൻ സവർണ്ണ മേധാവിത്വം ഉപയോഗിച്ച തന്ത്രങ്ങളെക്കൂടിയാണ് ബോർദ്യൂ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. വിഭവ സമാഹരണത്തിലേക്ക് നിരവധി സാധ്യതകളിലേക്കും ചിലർക്കു മാത്രം പ്രവേശനം സാധ്യത ഉറപ്പാക്കുകയാണ് ഇത്തരം തന്ത്രങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശം . ഇത്തരത്തിൽ വിഭവ

വിനിയോഗത്തിലേക്കും സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നതപദവിയിലേക്കും ഒരാൾക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ വേണ്ട കഴിവിനെയാണ് സാംസ്കാരിക മൂലധനം എന്ന ബോർദ്യൂ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ബോർദ്യൂവിനെ സംബന്ധിച്ച് മൂലധന രൂപങ്ങൾ സാമൂഹ്യ വിവേചനത്തിലുള്ള സുപ്രധാന കാരണങ്ങളാണ്. പ്രധാനമായും നാല് മൂലധനരൂപങ്ങളുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.

1. സാമ്പത്തിക മൂലധനം

2. സാംസ്കാരിക മൂലധനം

3. പ്രതീകാത്മക മൂലധനം

4. സാമൂഹ്യ മൂലധനം

മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളുടെ സ്ഥാനപ്പെടലിനെക്കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ബോർദ്യൂ മൂലധന രൂ പങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. ഭൂമിയും വിഭവങ്ങളും ആർജ്ജിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സ്ഥാനപ്പെടലും ഒപ്പം തന്നെ വിഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന സ്ഥാനപ്പെടലും സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ അധികാരങ്ങളും സ്ഥാനമാനങ്ങളും എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തെ ശ്രേണീവൽക്കരിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. മൂലധനത്തെ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി കബേൽ എന്ന ഫ്രഞ്ച് അൾജീരിയൻ സമൂഹത്തിനുള്ളിലെ മറ്റൊരു സമൂഹത്തെയാണ് ബോർദ്യൂ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.ആ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് നടത്തിയ ദത്തശേഖരണത്തിലൂടെയാണ് മൂലധനരൂപങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വ്യക്തമായ ചിത്രം ലഭിക്കുന്നത്. മൂലധനരൂപങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ബോർദ്യൂവിന്റെയും മാർക്സിന്റെയും കാഴ്ചപ്പാടുകൾ തമ്മിൽ നേരിയ വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ[24]

[24] മാർക്സ് ' capital ' എന്ന വാക്കുപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിനെ ' large in compassing term which within it has both economic symbolic, social cultural premium ' എന്നാണ് മനസിലാക്കേണ്ടത്.

" Bordieu because of his great interest was to make empirical sense through categories spelled them out and separated them for analytical purposes. This doesn't mean that they

സാമ്പത്തിക മൂലധനം : ആളുകളെയും സാധനങ്ങളെയും സേവനങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന പണം അല്ലെങ്കിൽ ഭൂസ്വത്ത് പോലുള്ള സാമ്പത്തിക വിഭവങ്ങളെയാണ് ഇതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ മൂലധനത്തെ ബോർദ്യൂ നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്.[25]വ്യക്തി അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗം മൂർത്തമോ അമൂർത്തമോ ആയി സമാഹരിക്കുന്ന വിഭവങ്ങളെയാണ് സാമൂഹ്യ മൂലധനം എന്നത് കൊണ്ട് ബോർദ്യൂ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഒരു മനുഷ്യനിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യമൂലധനം സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളുമായി ചേർന്നാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. അത് അവന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു . പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ ഉള്ള ബലങ്ങളാൽ ഒരുപാട് കാലം സാമൂഹ്യ മൂലധനരൂപങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കാനും നിലനിർത്താനും ചില പ്രത്യേക സാമൂഹ്യ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് കഴിയാറുണ്ട്.ഇതുവഴിയാണ് അവർക്ക് സാമൂഹ്യസ്ഥാനങ്ങളുടെ നിർണ്ണയത്വം ലഭിക്കുന്നതും സമൂഹത്തിലെ കർത്തൃത്വ സ്ഥാനങ്ങളിൽ തുടരുന്നതും . സാമൂഹ്യ മൂലധനം സമ്പത്തുമായും അധികാരവുമായും ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ബോർദ്യൂ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വിദ്യ കൊണ്ടും തൊഴിൽ കൊണ്ടും സ്വയം നവീകരിക്കുകയും ഉയർന്നു വരികയും ചെയ്യുന്ന ദലിത് സമൂഹങ്ങളെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കാനുള്ള യുക്തിയായി ഈ മൂലധനരൂപത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ഇത് മനപൂർവ്വമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യമാണ് നിലവിലുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക-സാമൂഹ്യ പുരോഗതികൾ നേടിയിട്ടും ദലിത് ഐഡന്റിറ്റിയുള്ളതു കൊണ്ട് മാത്രം പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരെ സാമൂഹ്യ - സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ അഭാവം തന്നെയാണ് പലപ്പോഴും വേട്ടയാടാറുള്ളത്.

പ്രതീകാത്മകമൂലധനത്തിൽ അന്തർലീനമായ ബഹുമാനവും അന്തസ്സും മറ്റു മൂലധനരൂപങ്ങളുടെ അനന്തരഫലമാണെന്ന് പറയാം . ഉദാഹരണമായി ശരീരം തന്നെ ഒരു പ്രതീകാത്മക മൂലധനമായി പ്രവർത്തിക്കാം . അതിൽ പൂണൂൽ എന്നത് മറ്റൊരു പ്രതീകമാണ്. ഇത് ചിലർക്ക് വലിയ സ്വാതന്ത്ര്യവും മറ്റു ചിലർക്ക് സാധ്യതകളെ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്ന, ചലന സ്വാതന്ത്ര്യം പോലും നിഷേധിക്കുന്ന ബാധ്യതയുമാണ്. ചില ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങളിൽ ബ്രാഹ്മൺസ് എന്ന പേര് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവയുടെ വിപണി മൂല്യം വർദ്ധിക്കുന്നു . ഇത് ശുദ്ധമാണെന്ന പരോക്ഷ ബോധ്യവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സവർണ്ണ ചിഹ്നങ്ങൾ ഭക്ഷണ പദാർത്ഥങ്ങളുടെ കവറുകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് പോലും യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രതീകാത്മക മൂലധനത്തെ വിപണിയിൽ വിറ്റു കാശാക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ട് സവർണ സംസ്കാരത്തിന് കൂടുതൽ പ്രചാരം ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതുവഴി സാമ്പത്തിക ലാഭമുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു .ഇത്തരത്തിലാണ് പ്രതീകാത്മക മൂലധനം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത് സാംസ്കാരിക മൂലധനവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടു കടക്കുന്നു. മൂലധന രൂപങ്ങൾ സമാഹരിക്കാനുള്ള അവരുടെ ശേഷിയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യരെ സാമൂഹ്യ

---

operate in isolation from one another"(Lareau, A., & Weininger, E. B. (2003) Cultural Capital in Educational Research: A Critical Assessment. Theory and Society, 567-606)

[25] " social capital resides in the individual and linked to social connections that a person utilise for advancement "(Richardson, J., Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education (1986), Westport, CT: Greenwood, 241-58)

Bordieu framed social capital as acquired actual or virtual resources acquired by individual or groups through the possession of more or less institutionalized relationships of mutual acquittance and recognition (,Bourdieu, Pierre, and Wacquant, Loic J. D. (1992), An Invitation to Reflexive Sociology, Chicago: University of Chicago PressP 119,)

നിലകളിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് ബോർദ്യു നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതീകാത്മക വ്യവസ്ഥ ആരാണ് നിയന്ത്രിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മറ്റെല്ലാ മൂലധനരൂപങ്ങളും ആർജ്ജിക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നത്. ബോർദ്യു അവതരിപ്പിക്കുന്ന മൂലധനരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമാണ് സാംസ്കാരിക മൂലധനം ഈ മൂലധനരൂപത്തെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ വിശദീകരിക്കാൻ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും ബോർദ്യുവിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. മൂന്ന തരത്തിലുള്ള രൂപത്തിൽ സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തെ സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കാം.

1. പ്രതിനിധാനങ്ങൾ (Embodied State)

പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ സാംസ്കാരിക മൂലധനരൂപങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു

ണ്ട്. അതായത് ശരീരത്തിലും മനസ്സിലും നീണ്ടൊരു കാലയളവിൽ തുടർജീവിതമുള്ള മനോഭാവങ്ങളെ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും . മറ്റൊന്ന് വസ്തുനിഷ്ഠമായ തലത്തിൽ സജീവമായിരിക്കുന്നവയാണ്. സാംസ്കാരിക ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണ് ഈ അർത്ഥത്തിൽ വിലയിരുത്താൻ കഴിയുന്ന മൂലധനം . പുസ്തകങ്ങൾ ,നിഘണ്ടു , ചിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ഇതിൻറെ പരിധിയിൽ വരുന്നത് (കൾച്ചറൽ ഗു ഡ്സ്). സ്ഥാപനപരമായ തലത്തിലും മൂലധന രൂപങ്ങൾ

നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് (Institutionalized state). വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യത ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. സാംസ്കാരിക മൂലധനം എന്ന പരികൽപ്പനയെപ്പറ്റി ബോർദ്യു ഗവേഷണം നടത്താൻ ആരംഭിച്ചത് വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടായിരുന്നു. അതിനെ കൃത്യതയോടെ വിശദീകരിക്കാനും സൈദ്ധാന്തികമായ കെട്ടുറപ്പ് നൽകാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു .വ്യത്യസ്ത സാമൂഹ്യതലങ്ങളിൽ നി ന്നും വർഗങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അക്കാദമിക് നിലവാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിലൂടെയാണ് സാംസ്കാരിക മൂലധനമെന്ന ആശയത്തിന് കൂടുതൽ തെളിച്ചം കൈ വന്നത്.

സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ വിതരണം സമത്വപൂർണ്ണമല്ല. വർഗ്ഗ വ്യത്യാസം അനുസരിച്ചും സാമൂഹ്യനിലയനുസരിച്ചും അതിന്റെ തോതിൽ മാറ്റമുണ്ട്. ഇത് അവരുടെ അക്കാദമിക നിലവാരത്തെ ഒരു പരിധി വരെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന് ബോർദ്യു കണ്ടെത്തി. [26]

സാംസ്കാരിക മൂലധനം ഒരു വ്യക്തിയുടെ ബാഹ്യസമ്പത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമാണ്.എന്നാൽ അത് കൊടുക്കാനും വാങ്ങാനും സാധിക്കുന്നതല്ല. മാത്രമല്ല സാമ്പത്തികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ മൂലധനങ്ങൾക്കു മേൽ ഉടമസ്ഥാവകാശമുള്ള ഒരാൾക്കു പോലും സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ അഭാവം പല പ്രശ്നങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. മറ്റേത് മൂലധനരൂപത്തെക്കാളും സാമൂഹ്യ സംവിധാനത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതും മേൽ നിലനിർത്തുന്നതുമായ ഒന്നാണ് സാംസ്കാരിക മൂലധനം . ഇത് ചില അധികാര മണ്ഡലങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അനഭിലഷണീയമായ പല പ്രത്യാഘാതങ്ങളും ഈ മൂലധനത്തിന്റെ കുത്തകാവകാശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടാവുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ്. ആർജ്ജിക്കാവുന്ന ഒന്നായി ഒരു പരിധി വരെ സാംസ്കാരിക

മൂലധനത്തെ പരിഗണിക്കാൻ സാധിക്കില്ല. അതൊരു വ്യക്തിയുടെ ശേഷികൾക്കും അപ്പുറത്ത് പാരമ്പര്യവുമായിക്കൂടി ബന്ധപ്പെട്ടാണ നിലനിൽക്കുന്നത്. ആ പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടാനും തനതായ രീതിയിൽ അതിനെ പോഷിപ്പിക്കാനും ഒരു വ്യക്തിക്ക് കഴിയുമ്പോഴാണ് ഈ മൂലധനരൂപം സമൂഹത്തിൽ ഉയർന്ന സ്ഥാനപ്പെടലുകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നത്. അദൃശ്യവും

[26] " The specific profits which children from the different classes and class fraction can obtain in the academic market, to the distribution of cultural capital between the classes and class fractions "[1984]. The Forms of Capital Pp. 241–58 in Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, edited by J. Richardson. New York: Greenwood,1986 ,P 15

പഴമയുമായി ഏറെ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതുമായ സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന് ആധിപത്യത്തിന്റെയും അധികാരബന്ധങ്ങളുടെയും നിഗൂഢമായ മറ്റൊരു തലം കൂടിയുണ്ട്. ചില മേൽകോയ്മകൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ തക്കവണ്ണം മുൻവിധികളോട് കൂടി സ്ഥാപിത താല്പര്യക്കാർ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഇതെന്ന് കരുതുന്നതിലും തെറ്റില്ല.

സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ കൈമാറ്റത്തിന്റെയോ ഏറ്റെടുക്കലിന്റെയോ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങൾ സാമ്പത്തിക മൂലധന സമാഹരണത്തേക്കാൾ മറച്ചു വെക്കപ്പെട്ടതാണ്. സാംസ്കാരിക മൂലധനമെന്ന അദൃശ്യ ശക്തി സമൂഹത്തിൻറെ സമസ്തമേഖലകളിലും ഇടപെടുന്നുണ്ട്. അത് പ്രതീകാത്മക മൂലധനമായി കൂടിയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി വിവാഹ കമ്പോളത്തിൽ സാമ്പത്തിക പശ്ചാത്തലത്തിലല്ലെങ്കിൽ അതിനോടൊപ്പം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് സാംസ്കാരികമായ അടിത്തറയും . മറ്റൊന്ന് പിന്നോക്ക സമുദായത്തിൽ നിന്ന് വിദ്യാഭ്യാസപരമായും സാമ്പത്തികമായും ഉയർന്നു വരുന്നവരെ മുഖ്യധാരയിൽ അവഗണനയ്ക്ക് വിധേയരാക്കുന്ന പ്രധാന കാരണം സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന് അഭാവമാണ്. പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന് ഒരു സുപ്രധാന യുക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കാൻ അതിന് പല സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളിലും സാധിക്കുന്നുണ്ട്.'

പുരോഗമനം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്തും കൈവശപ്പെടുത്തിയാൽ പോലും പാരമ്പര്യം എന്ന കണ്ണിയിലേക്ക് നീളുന്ന ഈ മൂലധനരൂപം അനീതിയുടെ രൂപത്തിൽ താഴേക്കിടയിലുള്ള മനുഷ്യരുടെ മെച്ചപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ പദവിയെ നിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു സാമൂഹ്യ മണ്ഡലത്തിലെ ഘടനയിൽ അസമമായ വിതരണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഭവങ്ങൾ പല മട്ടിലുള്ള അവസ്ഥകളാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ലാഭ വിനിയോഗത്തിലൂടെയും അധികാരത്തിലൂടെയും ഫീൽഡിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും നിയമങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിഭാഗം സമൂഹത്തിൽ പ്രബലമാണ്. അതുവഴിയാണ് സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിനും അതിന്റെ പുനരുൽപാദനത്തിന്റെയും തുടർച്ചയ്ക്ക് വേണ്ട അനുകൂല സാഹചര്യം ഇക്കൂട്ടർ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നത്.

സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയുടെ അടിസ്ഥാനം അതിൻറെ പ്രക്ഷേപണയുക്തിയാണെന്ന് ബോർദ്യു കരുതുന്നു.അതായത് സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന് പ്രക്ഷേപണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രധാനമായും രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ഒന്ന് വസ്തുനിഷ്ഠമായി സാംസ്കാരിക മൂലധനം ഏറ്റെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയും അത് നടക്കുന്നതിനാവശ്യമായ സമയവുമാണ്. മറ്റൊന്ന് സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന് പ്രാരംഭ ശേഖരണമാണ്. ഈ രണ്ടു വസ്തുതകളെ സംബന്ധിച്ചും സുപ്രധാനമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് ബോർദ്യു നടത്തുന്നത്. എല്ലാത്തരം ഉപയോഗപ്രദമായ സാംസ്കാരിക മൂലധനവും വേഗത്തിലും എളുപ്പത്തിലും സമാഹരിക്കാനുള്ള മുന്നുപാധികൾ .ഉറച്ച സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യമുള്ള കുടുംബത്തിലെ സന്തതികൾക്ക് മാത്രം ലഭിക്കുന്ന ആനുകൂല്യമാണ്. മൂലധനത്തിന്റെ കൈമാറ്റത്തിലും പുനരുൽപ്പാദന തന്ത്രങ്ങളിലും പാരമ്പര്യമാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ സമാഹരണത്തിന് സമയവുമായി ഏറെ അടുത്ത ബന്ധമുണ്ട്. സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരിക മൂലധനവും തമ്മിൽ സമയത്തിൻറെ മധ്യസ്ഥതയിലൂടെ ഒരു ബന്ധം ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഒരാൾക്ക് തന്റെ തൊഴിലിൽ നിന്നോ സാമ്പത്തികമായ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നോ മാറി നിന്നു കൊണ്ട് ലഭിക്കുന്ന ഒഴിവുസമയമാണ് പരമാവധി സാംസ്കാരിക മൂലധനമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ലഭ്യമായ ഒഴിവുസമയത്തെ സാംസ്കാരിക മൂലധനസമാഹരണത്തിന് വിനിയോഗിക്കുന്നത് പ്രത്യേകമായ സാംസ്കാരികാവശ്യങ്ങളെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നു .ഈ മൂലധനരൂപത്തിന്റെ പ്രാരംഭ സമാഹരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സാമ്പത്തിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തമായ സമയമാണ്.ഉദാഹരണമായി കീഴാളജനതയുടെ സമയത്തെ പരമാവധി തൊഴിൽ ശക്തിയായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനാണ് സവർണവിഭാഗം ശ്രമിച്ചത്.അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ ലാഭവിഹിതം നിയോഗിച്ച് പാരമ്പര്യത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനും പരമാവധി മൂലധനസമാഹരണത്തിനും സമൂഹത്തിലെ അധീശവർഗത്തിന് സാധിച്ചു .കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും നിലനിന്ന മേൽക്കോയ്മയുടെ അടിസ്ഥാനവും ഇതാണ്. കുടുംബത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ പോലും സാഹചര്യമില്ലാത്ത വിധത്തിൽ തളച്ചിട്ട് കീഴാള സമൂഹത്തെ മുഴുവനും ചരിത്രത്തിന്

വെളിയിലാക്കിയത് ഇതേ തന്ത്രത്തി ലൂടെയാണ്. തൊഴിലിൽ നിന്ന് പോലും മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട ലിംബാളെയും വാൽമീകിയുമൊക്കെ സംസാരിക്കുന്ന ജാതി സമൂഹങ്ങൾക്ക് ജീവൻ നിലനിർത്താനുള്ള ഭക്ഷണമൊഴി ച്ച് മറ്റൊന്നും വിഷയമായിരുന്നില്ല. ഇത്രയും പരാധീനതകൾക്കകത്തും തങ്ങളുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനുതകുന്ന മട്ടിലുള്ള കലാ-സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട് .എന്നാലത് മുഖ്യധാരയിലെ അധികാരകേന്ദ്രം പ്രാകൃതമെന്ന് മുദ്രകുത്തുകയും കലാമൂല്യമില്ലാത്തവയെന്ന് വിധിക്കുകയും ചെയ്തു. അതായത് ദലിത് സമൂഹങ്ങൾ സാംസ്കാരിക മൂലധനത്താൽ സമ്പന്നമായിരിക്കെത്തന്നെ അവയെ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇകഴ്ത്താനും അധീശവർഗം ശ്രദ്ധിച്ച് പോന്നിട്ടുണ്ട് .അധികാരത്തിന്റെ നിഗൂഢ അജണ്ടകൾ ലഭ്യമായ ഒഴിവ് സമയത്തെ പാരമ്പര്യ സൃഷ്ടിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള തന്ത്രപരമായ പ്രക്രിയകൾക്ക് വേണ്ടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. സാമൂഹ്യപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ഉള്ളടരുകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ബോർദ്യുവിന്റെ ദൃഷ്ടി സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തെ സാമൂഹിക പുറന്തള്ളൽ യുക്തിയായി പരിവർത്തിപ്പിച്ച പ്രക്രിയയെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപത്തിലുള്ള സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന് എഴുത്തുകളും ചിത്രങ്ങളുമൊക്കെ ഉദാഹരണമായി പറയാം .ഇതിനെ സാമ്പത്തിക മൂലധനമായി മാറ്റാൻ കഴിയുമെങ്കിലും നിയമപരമായ ഉടമസ്ഥാവകാശത്തിലല്ലാതെ മറ്റൊന്നിലും മാറ്റം വരുത്താൻ സാധി ക്കുകയുമില്ല.

വിദ്യാഭ്യാസം , ബുദ്ധി , സംസാരശൈലി, വസ്ത്രധാരണം എന്നിങ്ങനെ ഒരു വ്യക്തി ആർജിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ സമ്പത്തായിട്ടാണ് ബോർദ്യു സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. സാംസ്കാരിക മൂലധനവും ഭൗതിക വിഭവങ്ങളും വിപരീതങ്ങളല്ല മറിച്ച് പാരസ്പര്യത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ആശയങ്ങളാണ്. ഒരു വ്യക്തിക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട സാമൂഹിക ആസ്തികളുടെ വലിയൊരു ശൃംഖല തന്നെയുണ്ട്. അമൂർത്തമായ ഇത്തരം സമ്പത്തുകളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി അളക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. ശ്രേണിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഒരു വിഭാഗത്തിന് പുരോഗതി സാധ്യമാവണമെങ്കിൽ ഈ സാംസ്കാരിക മൂലധനം ഒരു അനിവാര്യ ഘടകമാണെന്ന് എന്ന് ബോർദ്യു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു .

<u>ഉപസംഹാരം</u>

ഫ്രഞ്ച് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനായ പിയറി ബോർദ്യുവിന്റെ വൈജ്ഞാനികാന്വേഷണങ്ങൾ പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ യുക്തികളെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യ ഘടന ,നിർവ്വാഹകർ,പ്രതീകാത്മക അധികാരം ഉടങ്ങിയവ തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങളും സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുകയും പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ അവയ്ക്കുള്ള പങ്കുമൊക്കെയാണ് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യമേധാവിത്വം നേടിയെടുക്കുന്നതിന് പുറകിലുള്ള നിശബ്ദമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ബോധവിചാരരൂപങ്ങൾ,പ്രതീകാത്മകഹിംസ,സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങൾ,വിമർശനാത്മകമായ ആത്മവിചിന്തനം ഉടങ്ങിയ നിരവധി ആശയങ്ങളിലൂടെ ബോർദ്യു വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.തലമുറകളായി നേരിടുന്ന സാമൂഹ്യ വിവേചനത്തിന്റെയും അനീതിയുടെയും അടിസ്ഥാനം വ്യത്യസ്ത മൂലധനരൂപങ്ങളാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. മൂലധനത്തെ സാമ്പത്തികേതരമായ ചട്ടക്കൂടിൽ യുക്തിഭദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അസമത്വത്തിലൂന്നിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പുനരുൽപാദനം നടക്കുന്നത് സാസ്കാരിക-പ്രതീകാത്മക മൂലധനങ്ങളിലൂടെയാണ്.നിശ്ചിത സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം സാധ്യമാക്കുന്നതും ഇവ തന്നെയാണ്. കൂടാതെ സാമൂഹ്യമായ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കുതകുന്ന വിധത്തിൽ മേധാവിത്വം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന ബോധവിചാരരൂപങ്ങളും മനോഭാവങ്ങളും മനുഷ്യരെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ആധിപത്യത്തെ നിലനിർത്താൻ പ്രതീകാത്മക ഹിംസയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന നിരവധി ആശയങ്ങളാൽ അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ബോർദ്യുവിയൻ ചിന്താലോകം സാമൂഹ്യ ഘടനയെ അതിന്റെ എല്ലാ സങ്കീർണ്ണതകളോടെയും അപനിർമ്മിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. . Barker, Chris.Cultural capital(Pp. 37)in The Sage Dictionary of Cultural Studies. London: SAGE Publications. 2004.

2. Brittani Kalyani Roy,ultural Identity and Third Space: An Exploration of their Connection in a Title I School, Dissertation Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Education,2017

3. Bourdieu, Pierre. "Structures, Habitus, Practices." Pp. 52–79 in The Logic of Practice. Stanford, CA: Stanford University Press ,1990.

4. Outline of a Theory of Practice. Cambridge: Cambridge University Press,1977.

5. Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field. Stanford, CA: Stanford University Press ,1996 [1992].

6. Practical Reason: On the Theory of Action. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000 [1998].

7. Language and Symbolic Power, edited byJ Thompson, translated by G. Raymond and M. Adamson. New York: Polity press,illustrated reprint edition,Google books,Cambridge edition,1991
8. ,DIstInctIon A social Critique of Judgement of Taste,,Translated by Richard Nice,Harvard University Press Cambridge, Massachusetts,1979

9. Reproduction in Education, Society and Culture,Translated by Richard Nice,Sage publishers,ISBN -9780803983205, 0803983204 ,1990

10. Masculine Domination, Translated by Richard Nice. Stanford University Press,2001

11. What Makes a Social Class? On the Theoretical and Practical Existence of Groups. Berkeley Journal of Sociology,1987

12. The field of cultural production. (Various Trans.). Cambridge: Polity Press.,1993

13. Bourdieu, Pierre, and Wacquant, Loic J. D. An Invitation to Reflexive Sociology, Chicago: University of Chicago Press,1992,

14. Burawoy Michael,,Symbolic Violence Conversations with Bourdieu,Duke University Press Durhamand London,2019

15. Bourdieu, Pierre, and Jean Claude Passeron. Reproduction in Education, Society and Culture. London: Sage Publications Inc ISBN 0-8039-8320-4 ,1990

16. King, A."Structure and Agency." Pp. 215–32 in Modern Social Theory: An Introduction, edited by A. Harrington. Oxford: Oxford University Press. 2005

17. Lareau, A., & Weininger, E. B. Cultural Capital in Educational Research: A Critical Assessment. Theory and Society,Springer ,2003

18. Richardson, J., Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education (1986), Westport, CT: Greenwood, 241-58)Swartz David,1997,Culture and Power- The Sociology of Pierre Bourdieu,The University of Chiacago Press, Loodon

19. .Swartz, David. Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu. Chicago and London: The University of Chicago Press.1997.

20. .Webb, J., T. Schirato, and G. Danaher,Understanding Bourdieu. London: Sage Publications,2002

21. പിയറി ബോർദ്യൂ,സംഗീത എം.കെ(വിവ) ,അനിൽ കെ.എം(വിവ),ആണത്തവും അധീശത്വവും,പ്രോഗ്രസ്സ് പുബ്ലിഷേഴ്സ്,തൃശ്ശൂർ,2019

22. ഇ.വി രാമകൃഷ്ണൻ,അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി?,പ്രണത ബുക്ക്സ്,കൊച്ചി 2023(രണ്ടാം പതിപ്പ്),

പെണ്ണുടലും പ്രതീകവ്യൂഹങ്ങളും – നാടോടി കലകളിൽ

ആശ ടി.ആർ

അസ്സിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ

സെന്റ്.മേരീസ് കോളേജ് വളയൻചിറങ്ങര

ആമുഖം

ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത തലങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബൃഹത്തായ ഒരു സാംസ്കാരിക ലോകമാണ് നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിന്റേത്. ലിഖിത സാഹിത്യം അതിൻറെ ശൈശവകാലമായി തിരിച്ചറിയുന്നതും ഇതേ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളെ തന്നെ. ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതമാണ് നാടൻ പാട്ടുകളായും കഥകളായും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളായും കലയായും രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചത് .മണ്ണും പെണ്ണും സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരിടം .ഇന്ന് പ്രദർശന വസ്തുവായും ഉപഭോഗ വസ്തുവായും കാണപ്പെടുന്ന ,ഒട്ടേറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പെണ്ണിൻറെ കരുത്തിന്റെയും ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെയും സ്വത്വബോധത്തിന്റെയും ഇടമായി നാടൻ സംസ്കാരത്തെ നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം . പെണ്ണുടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില പ്രതീകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പെണ്ണിനെയും മണ്ണിനെയും വീണ്ടെടുക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെകുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആ ഇടത്തെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതിന്റേയും, ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതിന്റെയും അനിവാര്യതയും ഈ പ്രബന്ധം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

മണ്ണും പെണ്ണും

ഉർവരതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് നാടോടി സംസ്കാരത്തിലെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ .ഉൽപാദനം എന്നത് ഭൂമിയുടെ സവിശേഷ സ്വഭാവം ആണ് . ധാന്യങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭൂമിയും സന്താനങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ പുരാതന ജനത വിശ്വസിച്ചു. മാതൃദേവതാരാധന നിലനിന്നിരുന്ന എല്ലാ സമൂഹവും പരിസ്ഥിതി സൗഹാർദ്ദമുള്ളതും പ്രകൃതിക്ക് അനുകൂലമായ ഒരു ജീവിതചര്യ അനുഷ്ഠിച്ചു പോന്നവരാണ്. വൃക്ഷാരാധന ,മൃഗാരാധന ,പ്രേതാരാധന എന്നിവയൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് .പ്രകൃത്യാരാധനയോടും മാതൃദേവതാരാധനയോടും ഏറ്റവും അധികം ബന്ധമുള്ളത് തെയ്യത്തിനാണ് .തെയ്യങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും സ്ത്രീ ദൈവങ്ങളാണ് .ദൈവത്തിൻറെ പ്രതിപുരുഷനായിട്ടുള്ള വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ വേഷം സ്ത്രീയുടെതാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശക്തി ,കാളി ,ദുർഗ ഇവയൊക്കെ അമ്മ ദൈവ സങ്കല്പത്തിന്റെ വകഭേദമാണ്. ശക്തിയുടെയും ധൈര്യത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ് ഈ സങ്കല്പങ്ങൾ.

പെണ്ണുടലും പ്രതീകവ്യൂഹങ്ങളും

കൃഷി ഉപജീവനമാർഗമായിരുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ശക്തിയും സംരക്ഷണവും പ്രകൃതിയായിരുന്നു. ആ സംരക്ഷണത്തിനും നല്ല വിളവിനും വേണ്ടിയാണ് ഭൂമിപൂജ നടത്തിയത്. യന്ത്രവൽകൃതമല്ലാത്ത ഒരു സമൂഹത്തിൽ മണ്ണ് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് കൃഷി ചെയ്യുന്നു. വിളവ് ലഭിക്കുന്നു .മാതൃത്വത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്ന ഓരോ പെൺകുട്ടിയും ആർത്തവത്തിലൂടെ ശാരീരിക മാറ്റങ്ങളിലൂടെ സന്താനോൽപ്പാദനശേഷി കൈവരുത്തുന്നു. ആദ്യമായി ഋതുമതിയാകുന്ന സമയത്ത് പെൺകുട്ടികളെ അണിയിച്ചൊരുക്കി നടത്തുന്ന ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും ഒക്കെ സ്ത്രീപൂജയുമായി

ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സൃഷ്ടിയുടെ തലത്തിലാണ് പ്രകൃതിക്കും സ്ത്രീക്കും സമാനത കൽപ്പിക്കുന്നത് . അവിടെ മണ്ണും പെണ്ണും ഒന്നായിത്തീരുന്നു. അമ്മദൈവസങ്കല്പങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയും അതുതന്നെ .അത്തരം ഒരു സംസ്കാരത്തിൽ ആർത്തവം, നാം ഇന്ന് കാണുന്നതുപോലെയുള്ള തിരസ്കാരമല്ല മറിച്ച് സൃഷ്ടിയുടെ തയ്യാറെടുപ്പായിട്ടാണ് കണ്ടിരുന്നത്.

കാമദേവന്റെ പുനസൃഷ്ടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യമാണ് വടക്കൻ കേരളത്തിൽ ഇന്നും കണ്ടുവരുന്ന പൂരക്കളി എന്ന നാടൻ കലാരൂപം. ഇതിന് സംഘ കാലത്തോളം പഴക്കം ഉണ്ട് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു കാമദേവനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ഉള്ള പൂജയാണ് ഇതിൽ നാം കാണുന്നത്. കാമദേവന്റെ പുനസൃഷ്ടിയ്ക്കായി കന്യകമാരും പാർവതിയും രതിയും ചേർന്ന് പൂക്കൾ കൊണ്ട് കാമദേവന്റെ രൂപം ഉണ്ടാക്കി നടത്തുന്ന പൂജ, ആണും പെണ്ണും ചേർന്നുള്ള രാസക്രീഡയുടെ അനുസ്മരണങ്ങളായും ചില പാട്ടുകളിൽ കാണാം എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു .ഇവിടെ ലൈംഗികത അശ്ലീല മല്ല മറിച്ച് ആർത്തവത്തിന്റെയും സന്താനോല്പാദനശേഷിയുടെയും അംഗീകാരവും ആവശ്യവുമാണ്.

കൊടുങ്ങല്ലൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉഗ്രരൂപണിയായ അമ്മദൈവസങ്കല്പത്തിന്റെ ഐതിഹ്യം കണ്ണകിയുടെ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് .മുല പറിച്ചെറിഞ്ഞ് മധുരനഗരം ചുട്ടു ചാമ്പലാക്കിയ കണ്ണകി കേരളത്തിൽ എത്തിയെന്നും ഈ കണ്ണകി ഇവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടു എന്നും പറയപ്പെടുന്നു. ഉഗ്രരൂപണിയായ ദേവിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനും സന്തോഷിപ്പിക്കാനുമായിട്ടാണ് കന്യകമാർ താലമേന്തിനിൽക്കുന്നതെന്നും തെറിപ്പാട്ട് പാടുന്നത് എന്നും വിശ്വാസം. ദേവിയുടെ അനുഗ്രഹത്താലാണ് വസൂരി രോഗങ്ങൾ മാറുന്നതെന്നും അനുഗ്രഹം കിട്ടുകയെന്നും ആളുകൾ വിശ്വസിച്ചു പോന്നു. കൈകുഞ്ഞുമായി താലമേന്തിയ സ്ത്രീകൾ സന്താനോല്പാദനശേഷിയുടെ പ്രതീകങ്ങളാകുന്നു. കന്യകമാരെ മോഹിപ്പിക്കുന്നു .മണ്ണിൽ നല്ല വിളവുണ്ടാകാനും സന്താന ലബ്ധിക്കും വേണ്ടി നടത്തുന്ന ആചാര അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസവും ഒരു ജനതയ്ക്ക് ഒന്നാകെ വരുന്നു. മാനുഷിക തലത്തിൽ നിന്നാണ് അവർ ദേവിയെ കാണുന്നതും ചിന്തിക്കുന്നതും.

മിഖായേൽ ബക്തിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാർണിവൽ (ബഹുസ്വരത) എന്ന ആശയത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇവിടെ നമുക്ക് കാണാം. അശ്ലീലത ഫോക്ലോറിന്റെ ധർമ്മവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതാണ്. ഭരണിപ്പാട്ടിൽ നമ്മൾ കാണുന്നത് അടക്കി നിർത്തിയ വികാരങ്ങളുടെ ബഹിർ സ്ഫുരണമാണ്. (മിത്തും സമൂഹവും: ഡോ. എം.ആർ.രാഘവവാര്യർ ,ഡോ.രാജൻ ഗുരുക്കൾ) വി ആർ സുധീഷിന്റെ 'പകതമ' രാജേന്ദ്രൻ നഗരവൽക്കരണത്തിൽ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് .നാടൻ അംശങ്ങൾ ഉള്ളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുമ്പോഴാണ് രാജേന്ദ്രന് തൻറെ അസ്തിത്വം തിരികെ കിട്ടുന്നത്. ആർത്തവം നിലച്ച സ്ത്രീകൾ നാലും കൂട്ടി മുറുക്കി ചുവപ്പിച്ചു തുപ്പുന്നതിന്റെ ശാസ്ത്രീയ വശം എന്തായിരുന്നാലും ഭൗതികമായ ഒരു പുനരാവിഷ്കാരമായി നമുക്ക് അതിനെ വായിച്ചെടുക്കാം.

നവോത്ഥാനവും ആധുനികതയും സ്ത്രീവിരുദ്ധമാകുമ്പോൾ

ആര്യാധിനിവേശത്തോടുകൂടി പുരുഷദൈവസങ്കൽപ്പത്തിന് പ്രസക്തി കൈവരുന്നു. ക്രമേണ പുരുഷാധിപത്യവും, സ്ത്രീകൾക്ക് ഗൃഹഭരണവും എന്നൊരു കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് മാറുന്നു. ജാതിമത വിഭാഗീയ ചിന്തകൾ വരുന്നു.സ്വത്തും അധികാരവും മതവും രാഷ്ട്രീയവും പുരുഷന്റേതാകുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ കാര്യത്തിലാണെങ്കിൽ കീടനാശിനികളുടെ ഉപയോഗം ഭൂമിപൂജ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. പുതിയ വിത്തിനങ്ങൾ വരുന്നു. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ചൂഷണത്തിന് ഇരയാകുന്നു. മുതലാളിത്ത സംസ്കാരത്തിലാകട്ടെ സ്ത്രീക്ക് കിട്ടിയ സ്വാതന്ത്ര്യം ലാഭേച്ഛയുടെയും വാണിജ്യത്തിന്റെയും തന്ത്രമായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുന്നു. ആർത്തവ സമയത്തെ' മാറ്റി നിർത്തൽ' എല്ലാത്തിൽ നിന്നുമുള്ള മാറ്റിനിർത്തലായി. ആർത്തവം ശരീരത്തിലെ സ്വാഭാവിക അവസ്ഥ എന്നും പറയുമ്പോഴും സമൂഹം സ്ത്രീക്ക് അശുദ്ധി തന്നെയാണ് കൽപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നത്. നാടോടി സംസ്കാരം പ്രാകൃതം എന്നും അന്ധവിശ്വാസം എന്നും മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു. സ്ത്രീശരീരം പ്രദർശന വസ്തുവും ഉപഭോഗവസ്തുവും ആയി മാറി.

ഉപസംഹാരം

മണ്ണും പെണ്ണും സുരക്ഷിതമായിരുന്ന ഒരിടത്തിൽ നിന്ന് രണ്ടും ചൂഷണത്തിനിരയാകുന്ന ഒരു അവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ രണ്ടിന്റെയും സൃഷ്ടിയിലെ മഹത്വം നഷ്ടപ്പെടുകയും ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണം സംഭവിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ പ്രാകൃതം എന്ന മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട ഒരു സംസ്കാരത്തിലെ പൊതു ഇടം നമ്മൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട് ആർത്തവവും ലൈംഗികതയും വളരെ സ്വാഭാവികമായ ഒന്നായി വിലയിരുത്തേണ്ടത് ഉണ്ട്. കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറ്റം അനിവാര്യം. പഴമയിലേക്ക് തിരികെ പോകാൻ സാധ്യമല്ല .മറിച്ച് മാറ്റത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് തന്നെ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. രാഘവൻ പയ്യനാട് തെയ്യവും തോറ്റംപാട്ടും', സരിത പ്രസ് മാവേലിക്കര 1979
2. രാഘവാര്യർ എം ആർ(ഡോ:) രാജൻ ഗുരുക്കൾ (ഡോ:) 'മിത്തും സമൂഹവും' സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം കോട്ടയം 2012
3. സന്തോഷ് യു പി' തെയ്യം പ്രകൃതി സ്ത്രീത്വം' കല്യാണി ബുക്സ് കണ്ണൂർ 2011
4. സോമൻ കടലൂർ (ഡോ:) ഫോക്ലോറും സാഹിത്യവും ആൽഫാ വൺ 2012
5. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം വി (ഡോ.) 'നാടോടി വിജ്ഞാനീയം' ഡിസി ബുക്സ്

വയലാർ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതി സാന്നിധ്യം

സ്വാതി കെ.പി.

മലയാളം ഗവേഷക

വിമല കോളേജ് (ഓട്ടോണമസ്) തൃശ്ശൂർ

ആമുഖം

സംഗീതത്തിന് മനുഷ്യചരിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. കലകളിൽവെച്ച് ഏറ്റവും ഉദാത്തമായത് സംഗീതമാണെന്ന് ടോൾസ്റ്റോയ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യർ സമൂഹമായി ജീവിക്കാനും കൂട്ടമായി അധ്വാനിക്കാനും തുടങ്ങിയപ്പോൾ വിരസതയകറ്റാനും ഉന്മേഷം പകരാനും പാട്ട് ഒരു കലയായി വികസിച്ചുവന്നു. പിന്നീട് മനുഷ്യജീവിതത്തിലും സാമൂഹ്യഘടനയിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയും പാട്ടിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ തലങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഏതൊരു സാഹിത്യത്തിന്റെയും ആദിരൂപം ഗാനങ്ങളാണ്. താളനിബന്ധപ്രധാനമായാണ് ഗാനങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ഗാനങ്ങൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജനപ്രിയമാകുന്നത് സിനിമയിലൂടെയാണ്. സാഹിത്യവും സംഗീതവും സിനിമയുടെ ആകർഷങ്ങളാണ്. 1938-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആദ്യശബ്ദചിത്രമായ 'ബാലനോ'ടൊപ്പം മലയാളസിനിമഗാനങ്ങളുള്ള ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നു. ഗാനരചനയ്ക്ക് കഴിവും കവിഹൃദയവുമുള്ള ഒരുപാടുപേർ ഗാനരംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവരിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ചലനമുണർത്താൻ വയലാർ രാമവർമ്മയ്ക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതകൾ അർത്ഥത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയാകുമ്പോൾ, പാട്ട് ശബ്ദമാധുര്യത്താലും താളബോധത്താലും ജനപ്രിയമാകുന്നു. ഏതു നിരക്ഷരനും പാമരനും സംഗീതം ആസ്വദിക്കാം. മനസ്സിനെ ആനന്ദാനുഭൂതിയുടെ വികാരതലത്തിൽ എത്തിക്കുകയും ആസ്വാദനപരമായ നിമിഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ പാട്ടിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തസൗന്ദര്യങ്ങളും വയലാർ തന്റെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധം പരിസ്ഥിതിപരമായ പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യനെയും അവയുടെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് പരിസ്ഥിതി ദാർശനിക സമീപനത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നു. പരിസ്ഥിതിദർശനം എന്നത് ശാഖോപശാഖകളായി വളർന്നു വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മേഖലയാണ്. പ്രധാനമായും ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദം, സാമൂഹിക പരിസ്ഥിതിവാദം, പാരിസ്ഥിതിക മാർക്സിസം, പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം എന്നീ നാലുശാഖകളാണ് പരിസ്ഥിതിദർശനം വളർന്നുവരുന്നത്. മനുഷ്യപോലെ പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ സത്തകൾക്കും തനതായമൂല്യവും സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള അവകാശവുമുണ്ടെന്നും മനുഷ്യകേന്ദ്രിത തത്വത്തിൽനിന്ന് ജൈവകേന്ദ്രിതമാകണം എന്നും ഗഹന പരിസ്ഥിതിവാദം പറയുന്നു. ഈ വാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വയലാറിന്റെ ആദ്യകാല ചലച്ചിത്ര ഗാനരചനയിലെ പരിസ്ഥിതിസാന്നിധ്യം

വിലയിരുത്തി പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നങ്ങൾ ഗൗരവത്തോടെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും അതിന്റെ ഭിന്നമാനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുമായ കുറെ കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കഥകളിലും നോവലുകളിലും പാരിസ്ഥിതികബോധം ഒരുപാട് സ്വാധീനങ്ങൾ ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ പ്രകടമായ പാരിസ്ഥിതികാനുഭൂതികളും ചിന്തകളും ലോകമെമ്പാടും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ മലയാളചലച്ചിത്രഗാനരംഗത്ത് പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിനും അന്വേഷണത്തിനും പ്രസക്തിയുണ്ട്.

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും

"മനുഷ്യേതര ലോകത്തെയും പദാർത്ഥവൽക്കരിച്ച പ്രപഞ്ചത്തെയുമാണ് പ്രകൃതി എന്നു വിളിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകൾക്കും ഉൾക്കാഴ്ചകൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കും മനുഷ്യവംശത്തോളംതന്നെ പ്രായമുണ്ട്. പ്രകൃതി അതിന്റെ ആന്തരികശക്തികൾക്കും നിയമങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് വളരുകയും വികസിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് ജൈവാവസ്ഥയുടെ പൂർണ്ണതയാണ്. പ്രകൃതിയുടെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ ലയിച്ച് അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകത ആസ്വദിക്കുകയും കൂടുതൽ അറിവ് നേടാനും ജീവജാലങ്ങളിൽ മനുഷ്യർക്കു മാത്രമേ സാധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പ്രകൃതി എന്താണെന്നും പ്രകൃതിയുടെ ഏകാന്തഭാവത്തിനു നടപെടലുകൾ നടത്തിയതും മനുഷ്യരാണ്. പ്രാചീനമനുഷ്യൻ അനുഭവങ്ങളെയും വികാരവിചാരങ്ങളെയും സമന്വയിപ്പിച്ച് സ്വന്തമായൊരു പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം രൂപപ്പെടുത്തിവച്ചു. അത് മനുഷ്യരുടെതന്നെ ഒരു ആന്തരികലോകമായിരുന്നു. വേദങ്ങളും ഉപനിഷത്തുകളും പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും സമഭാവനയോടെയാണ് കാണുന്നത്. ഭൂമിയിൽ പിറന്നുവീഴുന്ന എല്ലാത്തിനും അതിൽ ജീവിക്കാൻ അവകാശമുണ്ട് എന്നതാണ് കാഴ്ചപ്പാട്. എന്നാൽ ഭൂമിയും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യർക്കുവേണ്ടി മാത്രമല്ല സമസ്തജീവജാലങ്ങൾക്കും കൂടി അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന പൊതുധാരണ മനുഷ്യൻ മറന്നു. ഭൂമിയുടെ നിലനിൽപ്പാണ് മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പ് എന്ന തിരിച്ചറിവും ബോധവും പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിന്റെ ആവശ്യകതയാണെന്ന് മനുഷ്യൻ മനസ്സിലാക്കി. ഭൂമിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്താനായി പ്രകൃതിക്കുതന്നെ സഹജമായ ചില മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ടെന്നും ആ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ കൈ കടത്തലുകളാണ് പ്രകൃതിയുടെ താളം തെറ്റുന്നതെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ആധുനിക കാഴ്ചപ്പാടുകളനുസരിച്ച് മനുഷ്യന്റെ അമിതമായ കൈകടത്തലുകളില്ലാത്ത പ്രകൃതിയും അതിലെ ജീവജാലങ്ങളും പരസ്പരാശ്രയത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതാണ് സന്തുലിതമായ പരിസ്ഥിതി. ഈ പരിസ്ഥിതിബോധം, ജൈവാവബോധവും തുടങ്ങിയവ വയലാർ ഗാനങ്ങളിൽ എത്രമാത്രം സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പൊതുസമീപനം.

സാഹിത്യവും പ്രകൃതിയും

പുരാതനകാലം തൊട്ടു കവികൾ പൊതുവെ പ്രകൃതിയിലേക്കു നോക്കി പാടുന്നവരാണ്. പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ആശങ്കപ്പെടാനിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യം

ആസ്വദിക്കുകയും വർണ്ണിക്കുകയുമാണ് കവികളെല്ലാം ചെയ്തിരുന്നത്. പ്രകൃതിയെ സഹോദരസങ്കൽപ്പത്തിൽക്കൂടി ജീവിച്ച ഒരു കാലത്തിൽനിന്നും പ്രകൃതിയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാമിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. ഈ അവസരത്തിൽ കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളകാവ്യം ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധം ആഴത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച മറ്റൊരു കൃതിയില്ല. പ്രാചീനകൃതികളിൽ ചെടികളോടും മൃഗങ്ങളോടും ഇണങ്ങി ജീവിച്ച ആർഷഭാരതത്തിന്റെ മനുഷ്യമനസ്സ് ഇന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായി. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവ് വളരെ ദുഷ്ക്കരമാണ്. പ്രകൃതിയിൽനിന്നും വേരറ്റുപോകുന്ന തലമുറയെ പ്രകൃതിയിലെ സകലതുമായ എല്ലാ സത്തകൾക്കു അതിന്റേതായ മൂല്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള സാധ്യതകൾ ഇത്തരം സാഹിത്യരൂപത്തിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. കേരളത്തിലെ ഓരോ തുണ്ടു ഭൂമിയും വിലപ്പെട്ടതാണെന്നും അത് സംരക്ഷിച്ച് ഫലഭൂയിഷ്ഠത വർദ്ധിപ്പിച്ചു വരും തലമുറയ്ക്ക് കൈമാറേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള ബോധം ജനങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

പ്രാചീന കൃതികളിലെ പ്രകൃതിദർശനത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നില്ല. പ്രാചീന കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകൃതി വർണ്ണനകളും പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുടെ സാദൃശ്യകൽപ്പനകളും നിറയെ ഉണ്ടെങ്കിലും സമഗ്രമായ പ്രകൃതിസാന്നിധ്യവും ദർശനവും എഴുത്തച്ഛനിലും പൂന്താനത്തിലുമാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. പ്രകൃതി പുരുഷ പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് എഴുത്തച്ഛൻ പറയുന്നത്

''ഉണ്ടോ പുരുഷൻ പ്രകൃതിയെ നേരിട്ട്?'' എന്നാണ്.

ഹരിനാമകീർത്തനത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രപഞ്ചശക്തിയുടെ മുമ്പിൽ വിനയാന്വിതനായി പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണിത്.

''ഞാനെന്ന ഭാവ..... തോന്നായ്മക വേണമിഹ

തോന്നുന്നതാക്കിലഖിലം ഞാനെന്ന വഴി

തോന്നേണമേ വരദ നാരായണായ നമ''3

അദ്വൈതാനുഭൂതിയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രപഞ്ചദർശനം. ഭക്തിയ്ക്ക് ഒരു സാമൂഹികമാനം നൽകി ജനങ്ങളെ നല്ല മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കുകയും കർമ്മത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് പൂന്താനം.

''വിശ്വനാഥന്റെ മൂലപ്രകൃതി താൻ

പ്രത്യക്ഷേണ വിളങ്ങുന്ന ഭൂമിയായ്''

'ജ്ഞാനപ്പാന'യിൽ ജീവിതധർമ്മത്തെയും കർമ്മപ്രപഞ്ചത്തെയും അദ്ദേഹം വളർത്തുന്നു. പരമാർത്ഥതലത്തിന്റെ ദൃശ്യഘടകം മാത്രമാണ് ഭൂമി എന്ന് പൂന്താനം പറയുന്നു. പ്രാചീന കാവ്യങ്ങളിൽ

പ്രകൃതിവർണ്ണനകളും പ്രകൃതിവസ്തുക്കളുടെ സാദൃശ്യകൽപ്പനകളും ഒരുപാടുണ്ടെങ്കിലും സമഗ്രമായ പരിസ്ഥിതിസാന്നിദ്ധ്യവും പ്രകൃതിദർശനവും എഴുത്തച്ഛനിലും പൂന്താനത്തിലുമാണ് കൂടുതൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ കേവലമായ സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിൽനിന്ന പ്രകൃതിപരമായ ഒരു ദർശനത്തിലേക്കു ഗാനരചയിതാക്കൾ കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. അവർ ഗാനരചനയിൽ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളും പല കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയും വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിലായി കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിക്ക പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗാനരചയിതാക്കൾ മനുഷ്യനെ പ്രകൃതിയുടെയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും ഒരു ഭാഗമാക്കി കൊണ്ടുപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ വയലാർ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതിസാന്നിധ്യം ഇവിടെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സിനിമകൾക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഒട്ടനവധി പാട്ടുകളിൽ നിന്നാണ് ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്ന് പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

വയലാറിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഗാനങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതിസാന്നിധ്യം

സാങ്കേതികമായി സിനിമയുടെയും സിനിമാഗാനങ്ങളുടെയും അവതരണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും കാലത്തിനനുസൃതമായി ഒട്ടേറെ വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ നിത്യഹരിതമായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്ന ഗാനശാഖയിലെ അതിശക്തനായ ഗാനരചയിതാവുമാണ് വയലാർ രാമവർമ്മ. ഏതു പ്രായക്കാർക്കും അറിവും ആനന്ദവും നൽകാൻ വയലാർ ഗാനരചനയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹിക ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിതഗന്ധിയായ ഒട്ടനവധി ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ സ്വതന്ത്രവും സമൃദ്ധവുമായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സിനിമാഗാനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ വയലാറിന് സാധിച്ചു. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലവും പ്രകൃതിയിലെ കാണാകാഴ്ചകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനരചനയിൽ സ്വപ്നങ്ങളും ആശകളും നിരാശകളും സന്തോഷവും ദുഃഖവും എല്ലാം നിറഞ്ഞിരുന്നു. മൂന്നൂറോളം സിനിമകൾക്കായി ഏതാണ്ട് മൂവായിരം ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വയലാറിന്റെ ഗാനരചനകളിൽ ഏറെ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് പ്രകൃതി. ഇതിൽ പ്രകൃതിയും പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളെ ജീവനുള്ള ഒരു വസ്തുവായി നിർത്തുന്നു. പ്രകൃതിയുമായുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആത്മബന്ധം ആദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പ് പ്രകൃതിയെ ആശ്രയിച്ചിട്ടാണ്. അതുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയുടെ സ്വഭാവം, ചലനങ്ങൾ മുതലായവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ മനുഷ്യജീവിത അവസ്ഥകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് പരിസ്ഥിതിക്കിണങ്ങിയതായ രചനകളും ഭൂമിയുടെ മഹത്ത്വമെന്തെന്ന് പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിൽ കാണിച്ചു തരുന്ന രചനകളും അദ്ദേഹം നിർവഹിക്കുകയുണ്ടായി. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി നിൽക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാന രചനകളിൽ പഠനാർഹമായ സാധ്യതകളേറെയാണ്.

'തുലാഭാരം' എന്ന ചിത്രത്തിലെ

''പ്രഭാത ഗോപുര വാതിൽ തുറന്നു

പണ്ടു മനുഷ്യർ വന്നു

വിശ്വപ്രകൃതി വെറും കയ്യോടെ

വിരുന്നു നൽകാൻ നിന്ന് (ചിത്രം-തുലാഭാരം)

മനുഷ്യന്റെ ഉൽപത്തിയുടെ കഥ പറയുകയാണിവിടെ. പ്രഭാതഗോപുര വാതിൽ തുറന്നുവന്ന് ആദിമ മനുഷ്യനെ, വിശ്വപ്രകൃതി വരവേറ്റത് വെറും കയ്യോടെയാണ്. പിന്നീട് മനുഷ്യൻ ഭൂമിയിൽ ആയിരമത്ഭുത ശിൽപ്പങ്ങളും അളകാപുരികളും മധുരാപുരികളും കലയുടെ യമരാവതികളും തീർത്തു. അഷ്ടൈശ്വര്യ സമൃദ്ധികൾ ചൂടി ഭൂമിയെ സനാഥമാക്കി മനുഷ്യൻ. പ്രകൃതിക്ക് ഒന്നും നൽകാനില്ലാത്ത അവസ്ഥ ചിന്തനീയമാണെന്ന് കവി പറയുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിൽകൂടി മനുഷ്യനു അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടാക്കാം എന്ന ആശയം തന്നെയാണ് പ്രകൃതത്തിൽ ഉദ്ദേശ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

‘‘ചന്ദ്രകളഭം ചാർത്തിയുറങ്ങും തീരം

ഇന്ദ്രധനുസ്സിൽ തുവൽ പൊഴിയും തീരം

ഈ മനോഹരതീരത്തു തരുമോ

ഇനിയൊരു ജന്മം കൂടി-എനി

ക്കിനിയൊരുജന്മം കൂടി (ചിത്രം-കൊട്ടാരം വിൽക്കാനുണ്ട്)

ഭൂമിയെന്ന മനോഹരതീരം എങ്ങനെയുള്ളതാണെന്ന് ആദ്യവരികളിലൂടെ വയലാൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ മനോഹരപ്രപഞ്ചത്തിൽ കൊതിതീരാതെ മടങ്ങിപോകേണ്ടി വന്നയാളാണ് അദ്ദേഹം. ഇവിടെ ജീവിക്കാൻ ഇനിയൊരു ജനത്തിനുവേണ്ടി അപേക്ഷിക്കുന്ന വയലാറിനെ നമുക്ക് കാണാം. മനോഹരമായ പ്രകൃതിയിൽ ജീവിച്ചു കൊതിതീരാത്ത ജന്മം. അടുത്ത ജന്മം കൂടി ഈ ഭൂമിയിൽ ജനിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കവി മനസ്സ് പ്രകൃതിയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. ഭൂമിയിലെ അനന്തസാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് കവി ഈ ഗാനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. മാനസസരസ്സുകളും സ്വപ്നങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും സ്വർണ്ണമരാളങ്ങളും സന്ധ്യകളും ചന്ദ്രികയും ഗന്ധർവ്വഗീതവും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രകൃതിസ്നേഹത്തെ ഈ പാട്ടിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഭൂമിയുടെ പിറവിയെയും അതിൻറെ ചൈതന്യത്തെയും കുറിച്ച് ഈ പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യൻ വരുത്തിവച്ച നഖക്ഷതങ്ങളും അതിന്റെ പരിണിതഫലങ്ങളും അദ്ദേഹം വിസ്മരിച്ചില്ല. അപ്പോഴും തികഞ്ഞ പ്രതീക്ഷ വച്ചു പുലർത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം.

ഇനിയും പുഴയൊഴുകും ഇതുവഴി-

യിനിയും കുളിർകാറ്റോടി വരും.

ഒഴുക്കിനെതിരെ ഓളങ്ങൾക്കെതിരെ

ഉയരുന്ന മൺചിറകൾ തകരും (ചിത്രം-അഗ്നിപുത്രി)

മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടലിൽ പ്രകൃതിയിലെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തിരിച്ചു വരവ് കവി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഒഴുക്കിനെതിരെ ഓളങ്ങൾക്കെതിരെ ഉയരുന്ന മൺചിറകൾ തകരും മൺമറഞ്ഞ യുഗങ്ങൾ താൻ മന്ത്രവാദപ്പുരകൾ മറ്റൊരു കൊടുങ്കാറ്റിൽ തകരും എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുതുചിന്തകൾ വരികളിൽ കാണാം. പുതിയ വെളിച്ചവുമായി പുലരികൾ ഉണരുകയും പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ വിടരുകയും തുമ്പ കിളിർക്കാത്ത, തുമ്പികൾ പറക്കാത്ത തരിശായ ഭൂമികൾ 'പച്ച'യണിയുക തന്നെ ചെയ്യും എന്ന കവിയുടെ തികഞ്ഞ പ്രതീക്ഷ അടിയുറച്ച ഒരു പരിസ്ഥിതി സ്നേഹിയുടെ തന്നെയാണ്.

നദിയെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം പാടിയ കവിയാണ് വയലാർ.

"ആയിരം പാദസരങ്ങൾ കിലുങ്ങി

ആലുവാപ്പുഴ പിന്നെയുമൊഴുകി

ആരും കാണാതെയോളവും തീരവും

ആലിംഗനങ്ങളിൽ മുഴുകി' (ചിത്രം-നദി)

നദിയുടെ പുളിനങ്ങളിലിരുന്ന് സ്വപ്നങ്ങൾ കാണുകയും അതിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് മതിവരുവോളം നീന്തി തുടിക്കുകയും നദിയുടെ വികാരാർദ്രമായ ചലനങ്ങളും അദ്ദേഹം വരികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേർപ്പെടുന്ന വേദനയും വേറിടുന്ന നിർവൃതിയും നദിക്കുമുണ്ടെന്ന് കവി സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഈറനായ നദിയുടെ മാറിൽ വിടരുന്ന നീർക്കുമിളകളിലൂടെ അവ പ്രതിഫലിക്കുകയാണ്. ആലുവ പുഴയുടെ ഒഴുക്ക് എങ്ങനെയാണെന്ന് കവി ഇവിടെ വിലയിരുത്തുകയാണ്.

സ്വാഭാവികമായ ഒഴുക്കിൽ ഓളവും തീരവും ആലിംഗനങ്ങളിൽ മുഴുകിയത് കവി കാണുന്നു. പ്രകൃതി സത്യങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച കവി, ഭാവനയുടെ പരിശുദ്ധിയിലേക്ക് പ്രകൃതിയെ എത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറത്ത് ആലുവ പുഴയുടെ ജീർണ്ണിച്ച അവസ്ഥ കവിയറിയാതെ പോകുന്നു.

തിരക്കേറിയ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ മറന്നുപോകുന്ന പ്രകൃതിയെ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലിൽ രചിച്ച മറ്റൊരു പാട്ട്.

"സുപ്രഭാതം സുപ്രഭാതം സുപ്രഭാതം

നീലഗിരിയുടെ സഖികളേ ജ്വാലാമുഖികളേ

ജ്യോതിർമയിയാം ഉഷസ്സിന്

വെള്ളിച്ചാമരം വീശും മേഘങ്ങളെ" (ചിത്രം-പണിതീരാത്ത വീട്)

പ്രകൃതിയിലെ രണ്ടു പ്രധാന പ്രതിഭാസങ്ങളാണ് പകലും രാത്രിയും. പകൽ ആരംഭിക്കുന്നത് സൂര്യോദയത്തോടെയാണ്. ജ്യോതിർമയിയെ ഉഷസ്സിന് വെള്ളിചാമരം വീശാൻ തയ്യാറായ നീലഗിരിയുടെ സഖികളും ജ്വാലാമുഖികളുമായ മേഘങ്ങൾക്ക് സുപ്രഭാതം ആശംസിക്കാൻ തന്റെ ഗാനരചനയിലൂടെ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈശ്വരൻ തീർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മന്ദിരമാണ് ഈ പ്രപഞ്ചം. പണിഞ്ഞിട്ടും പണിഞ്ഞിട്ടും പണതീരാത്ത അതിബൃഹത്തായ ഒരു പ്രപഞ്ചമന്ദിരമാണത്. 'പണിതീരാത്ത വീട്' എന്ന ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി രചിച്ച ഈ ഗാനം വളരെയേറെ ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. പ്രകൃതി മനുഷ്യൻറേതാണ് എന്ന ചിന്തയും മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ പ്രകൃതിയിൽ എത്ര പണിഞ്ഞിട്ടും തീരാത്ത മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥമോഹങ്ങളും ഇവിടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു യാചനപോലെയുള്ള ചോദ്യമാണ് വരികളിൽ 'ഞാൻ എന്റെ മുറി കൂടി പണിയിച്ചോട്ടെ' എന്നത്" ഈ യാചന പിന്നീട് പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യൻ സ്വന്തമാക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് ഉണ്ടായത്.

മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഭാവങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് 'ഞാൻ' എന്ന ബോധം

ഞാൻ ഞാൻ ഞാനെന്ന ഭാവങ്ങളേ

പ്രാകൃത മുഖഛായകളേ

തീരത്തു മത്സരിച്ചു മത്സരിച്ചു മരിക്കുമീ

തിരകളും നിങ്ങളുമൊരുപോലെ (ചിത്രം-ബ്രഹ്മചാരി)

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്ക് പ്രപഞ്ചത്തിലെ 'തന്നെ' കുറിച്ചുള്ള ബോധമാണെങ്കിൽ അത് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നു. എന്നാൽ 'ഞാൻ' എന്ന അഹങ്കാരത്തിലാണ് ആ ബോധമെങ്കിൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സർവ്വോന്മുഖനാശത്തിനു കാരണമാകുന്നു. ഉദയത്തിന് ഒരു അസ്തമയവും ഉയർച്ചക്കൊരു താഴ്ചയും പ്രപഞ്ചനിയമത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് വയലാർ അനുപല്ലവിയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതുപോലെ പ്രകൃതിയുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും പരിസ്ഥിതി സാന്നിധ്യത്തിലൂടെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിലേയ്ക്കും പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗം മാത്രമാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന ചിന്തയിലേക്കും എത്തുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഒരുപാട് ഗാനരചയിതാക്കളിൽനിന്നും ആസ്വാദനത്തിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ പല വഴികളിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ച ഗാനരചയിതാവാണ് വയലാർ രാമവർമ്മ. പ്രകൃതിയെയും ഭൂമിയെയും എന്നുവേണ്ട പ്രപഞ്ചത്തിലെ സാകല്യത ഒപ്പിയെടുത്ത വരികളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ഏറയും. വയലാർ ഗാനങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പഴയ തലമുറയുടെ പ്രകൃതിസ്നേഹവും പാരസ്പര്യബന്ധങ്ങളും ഓർമ്മകളിൽ നിറയുന്നു. പ്രകൃതിബോധത്തേക്കാൾ പാരിസ്ഥിതിക വാദങ്ങളേക്കാൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതി സാന്നിധ്യം വയലാർ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ പാരിസ്ഥിതികമാനത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ജീവിത പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമെന്നല്ല പ്രകൃതി തന്നെയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ്, 2016, മധുരിക്കും ഓർമ്മകളെ (ചലച്ചിത്ര സമാഹാരം) ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. കെ.ജോർഡ്ജ് അലക്സ്, 2003, ഹരിതരാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രമേയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ജി.മധുസൂദനൻ, 2006, കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ജി. മധുസൂദനൻ, 2002, ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
5. ടി.പി.ശാസ്തമംഗലം, 2019, ആയിരം പാദസരങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. ഡോ.അലക്സ് (എഡിറ്റർ), 2020, പക്ഷിയുടെ ദേശങ്ങൾ, ലോഗോസ് ബുക്സ്, പാലക്കാട്.
7. പ്രതാപൻ തായാട്ട് (എഡിറ്റർ), 2008, പരിസ്ഥിതിദർശനം, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
8. പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, 2012, ഏകജീവിതാനശ്വരഗാനം, ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
9. രമേശ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 2012, ജനപ്രിയസംഗീതം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
10. രവിമേനോൻ, 2018, പാട്ടുവഴിയോരത്ത്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
11. വയലാർ രാമവർമ്മ, 2007, വയലാറിന്റെ കൃതികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്.
12. ശ്രീകുമാർതമ്പി, 2019, ഹൃദയരാഗങ്ങൾ, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
13. സി.സുരേഷ്കുമാർ, 2014, ഓർമ്മകളുടെ പാട്ടുപെട്ടി, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ആറ്റൂരിന്റെ തമിഴ് വിവർത്തനങ്ങൾ : മൊഴിയും പൊരുളും.

നീതു വത്സൻ

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫെസ്സർ

നൈപുണ്ണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആൻഡ് ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം.

ആമുഖം

ഒരു ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതി മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി വിവർത്തനം.വിവർത്തനത്തെ കുറിച്ച് മുൻപുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകൾ ഇന്ന് പാടേ മാറിയിട്ടുണ്ട്.മൗലികതയെ കുറിച്ചുള്ള വാദങ്ങൾക്കും വിശ്വസ്തത, വിവർത്തനവ്യതിയാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകൾക്കും അപ്പുറത്തേക്ക് വിവർത്തനചർച്ചകളുടെ ഊന്നലുകൾ മാറിയിട്ടുണ്ട്. വിവർത്തനലക്ഷ്യം, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, പാഠത്തിനു മൂലഭാഷയിലും ലക്ഷ്യഭാഷയിലുമുള്ള പ്രാധാന്യം, രചയിതാവിന്റെയും വിവർത്തകരുടെയും കർത്തൃത്വങ്ങളുടെ വിവർത്തനപ്രക്രിയയിലെ ഇടപെടലുകൾ, ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ പരിഭാഷകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നത് തുടങ്ങി വിശാലമായ ജ്ഞാനപരിസരങ്ങളിലാണ് വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്. അറുപതുകൾ മുതൽ മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വരൂപീകരണത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങൾ ഇടപെട്ടിട്ടുള്ളത് എങ്ങനെ എന്നും സവിശേഷമായി തമിഴ് കവിതവിവർത്തനങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധ ലക്ഷ്യം.ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ വിവർത്തനങ്ങളെ വിശദപഠനത്തിന് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് തമിഴ് വിവർത്തനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സൗന്ദര്യവും അന്വേഷിക്കുന്നു. കവിതാ വിവർത്തനത്തിനു മലയാള സന്ദർഭങ്ങളെ മുൻ നിർത്തിയുണ്ടായ സൈദ്ധാന്തിക ധാരണകൾ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നത് അടയാളപ്പെടുത്താൻ കൂടി പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നു.

പൊതുവെ കവിതാ വിവർത്തനത്തെ കുറിച്ച് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളിൽ നിന്നും വിവർത്തനം ഏകസ്വരമായി നടന്ന പ്രക്രിയയാണെന്ന തോന്നലാണ് ഉണ്ടാവുക. വിവർത്തനം കൂടുതലും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടത് കവിതയിലെ ആധുനികത പ്രസ്ഥാനത്തോട് ചേർത്ത് വെച്ച് കൊണ്ടാണ്. ഭാവുകത്വ നിർമ്മിതിയിലെ വിവർത്തനസ്വാധീനം കവിതാപഠനങ്ങളിൽ ചർച്ചയായിട്ടുണ്ട്.സച്ചിദാനന്ദൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കാവ്യ പഠനങ്ങളുടെ ഒരു വഴി വിവർത്തനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരകളെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയാം. അദ്ദേഹം മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വ പരിണാമങ്ങളെ കുറിച്ചും സ്വന്തം വിവർത്തനങ്ങളെ കുറിച്ചും ലോക കവിതകളെ കുറിച്ചും എഴുതിയ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്നും ഇതിന് സൂചനകൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. മലയാളകവിതയിൽ തന്നെ അറുപതുകൾ മുതൽ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രകടമായ ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനം എന്നത് തന്നെ നിർമ്മിതമായ ഒന്നായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. അസ്തിത്വവാദം പോലുള്ള ആശയങ്ങളുടെ വിവർത്തനം എന്ന നിലയിലാണ് കവിതയിലെ ഒരു പുതു വഴി പ്രകടമായിതുടങ്ങുന്നത്. മൃത്യുബോധം, അസ്തിത്വ വിഷാദങ്ങൾ, സ്വത്വ നഷ്ടങ്ങൾ,ഗ്രാമ നഗര ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ സംഘർഷം തുടങ്ങി പ്രമേയപരമായ വിച്ഛേദങ്ങൾ കവിതയ്ക്ക് പുതുമ നൽകിയതിനെ കുറിച്ച് സച്ചിദാനന്ദൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'അറുപതുകളുടെ കവിത സാങ്കേതികമായി വലിയൊരു ചുവടുവെയ്പായിരിക്കെത്തന്നെ വളരെയേറെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായിരുന്നു' (2014:108) എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ട് ഇതിന്റെ തിരുത്തലുമായി മുന്നോട്ട് പോയ ഒരു ഘട്ടമായി എഴുപതുകളിൽ കവിതയെ അടയാളപെടുത്തുന്നു.കവിത കുറച്ചു കൂടി സാമൂഹികമാവുന്ന ഘട്ടമെന്നും രാഷ്ട്രീയമായ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ, ഭാവുകത്വപരമായി തന്നെയുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണം സാധ്യമായ സന്ദർഭം എന്നും ഇത് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആഫ്രിക്കയിലെയും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെയും കവിതകളുടെ പരിഭാഷകളും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളും ചേർന്നു രൂപപ്പെടുത്തിയ സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥയിൽ പിറന്ന കവിതകളായി ബംഗാൾ അടക്കമുള്ള കവിതകളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു മൂന്നാം ഘട്ടം കൂടി സങ്കൽപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ഊന്നലുകൾ മാറി തുടങ്ങുന്നത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യ നിരൂപണം എന്നത് നിർദ്ദേശങ്ങളുടെ ചൂണ്ടുപലകകൾ ആവുന്ന സന്ദർഭം കൂടിയാണിത് . ലോക കവിതയിൽ വീശുന്ന കാറ്റുകൾ ഇവിടെയും അലയടിക്കണമെന്ന നിർബന്ധ ബുദ്ധിയിൽ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു ഭാവുകത്വ നിർമ്മാണം കൂടി മലയാളകവിതയിൽ ശീലിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഇത്രയും പറഞ്ഞത്. പ്രസ്ഥാനപരമായി ചേർന്നു നിന്ന കവികളെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ സച്ചിദാനന്ദൻ പരാമർശവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

വിവർത്തനത്തെ കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോഴെല്ലാം സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വിവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചും സ്വന്തം ലോക വീക്ഷണവും സൗന്ദര്യപ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഉറപ്പിക്കുന്നതിനായി വിവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയുമാണ് മുന്നേറിയത് എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ ലോക ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള രചനകൾ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയും കാവ്യഭാഷയിൽ നവീകരണ സ്വഭാവത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തതിനെ സമർഥിച്ചെടുക്കുമ്പോഴും സമാന്തരമായി ഇവിടെയുണ്ടായ തമിഴ് കാവ്യ വിവർത്തനങ്ങൾ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒരു കാലത്ത് തന്നെ ചിലപ്പതികാരം വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അത് ചർച്ചയാകുന്നില്ല.

ലക്ഷ്യഭാഷയ്ക്ക് ഇണങ്ങും വിധം മൂലപാഠത്തെ അഴിച്ചെടുക്കുകയാണ് വിവർത്തനത്തിലെ ആദ്യപടി. ഇവിടെ ലക്ഷ്യഭാഷയോടുള്ള ഇണങ്ങലെന്നു സൂചിപ്പിച്ചത് ഗൗരവമുള്ള ഒന്നാണ്. വൈദേശികവൽക്കരണം, തദ്ദേശീയ വൽക്കരണം എന്നിങ്ങനെ സൈദ്ധാന്തികമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ ഇതിനെ സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മൂലപാഠത്തോടുള്ള അപരിചിതത്വം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് വിവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെടുക എന്നതാണ് ആദ്യത്തേത്. ഇവിടെ മൂലപാഠം അതേ മട്ടിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സങ്കല്പമാണ്. പദങ്ങൾ, എഴുത്തുമട്ടുകൾ എല്ലാം ലക്ഷ്യ ഭാഷയ്ക്ക് അപരിചിതമായി വിവർത്തനത്തിൽ തുടരുന്നു.സാംസ്കാരികമായി വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമായി വിവർത്തനം മാറുന്നു. ഈ അപരിചിത ഭാവത്തിലേക്കാണ് വായനക്കാർ എത്തേണ്ടത്. അടിക്കുറിപ്പുകളും മുന്നുരകളും ചേർത്ത്, വിവർത്തനം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാംസ്കാരികമായ ആ വ്യത്യസ്ത അനുഭവത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ എത്തിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

ഇനി വിവർത്തനത്തിലെ മറ്റൊരു വഴി തദ്ദേശീയ വൽക്കരണത്തിന്റെതാണ്. ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ ഭാഷാരീതിയോടും ഭാവുകത്വത്തോടും ചേർന്നു പോകും മട്ടിൽ മൂലപാഠത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ ഉദാഹരണമായി പറയാം. നിലനിൽക്കുന്ന കാവ്യ ശൈലിയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ വിവർത്തനം ' ചുവയ്ക്കാതെ ' കൃതി ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളും

മറ്റു സംസ്കൃത കൃതികളും വിവർത്തനം ചെയ്തു കൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ ജനകീയമാക്കിയ ഒരു ഘട്ടത്തെയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കാം.

പക്ഷേ വിവർത്തനത്തിലെ വിവർത്തനച്ചുവയാണ് കുറേക്കൂടി പ്രസക്തമെന്നു തോന്നുന്നു. ഒരു കൃതി രൂപപ്പെടുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനും കൃതിയിലെ സാംസ്കാരിക സൂചകങ്ങൾ അനുവാചകരിലെത്താനും ഈ രീതിയാണ് ഉചിതമെന്ന് തോന്നുന്നു.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ പുതുനാനൂറ് എന്ന കവിതാസമാഹാരമാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വിവർത്തനകൃതി. സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി മുതൽ നക്ഷത്രൻ ചെവ്വിന്ത്യൻ വരെയുള്ളവരുടെ തമിഴ് കവിതകളുടെ മൊഴിമാറ്റമാണ് ഈ കൃതി. തമിഴിലെ അറുപതു വർഷത്തെ കവിതാപരിണാമത്തെ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്താനാണ് ആറ്റൂർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ വിവർത്തനകൃതിയുടെ പഠനം പ്രസക്തമാകുന്നത് രണ്ട് നിലയിലാണ്. ഒന്ന്, തമിഴ് കവിതകൾ ബംഗാളി, ഹിന്ദി, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നിവയെക്കാൾ താരതമ്യേന കുറവായാണ് മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. തമിഴ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കാലാവസ്ഥാമാറ്റങ്ങൾ അടയാളപ്പെടും വണ്ണം വിവർത്തനങ്ങൾ ഇങ്ങോട്ട് വന്നിട്ടില്ല.സംസ്കാരികവും ഭാഷപരവുമായി സമാനതകളുണ്ടെങ്കിലും തമിഴ് സാഹിത്യം അപരിചിതമായി തുടരുന്ന ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നാണ് അറുപതു വർഷത്തെ തമിഴ് കവിതകളുടെ ഈ വിവർത്തനശ്രമം.

മറ്റൊന്ന്, വിവർത്തനത്തിൽ ആറ്റൂർ സ്വീകരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ സമീപനരീതിയുടെ സവിശേഷത തന്നെയാണ്. തമിഴിന്റേതായ അപരിചിതത്വം ഭാഷാപരമായും സാംസ്കാരികമായും നിലനിർത്തുവാൻ അദ്ദേഹം ബോധപൂർവം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സമീപനം വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

വിവർത്തനത്തിൽ തമിഴ് കവിത തെരഞ്ഞെടുത്തതിന് പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയമെന്തെന്ന് ആലോചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പുതുനാനൂറിന്റെ ആമുഖത്തിൽ 'കവിതയിൽ മൊഴിയിലൂടെയല്ലാതെ ഒന്നും പൊടിക്കുകയില്ല. മൊഴിയാകട്ടെ ദേശത്തോടും കാലത്തോടും ചേർന്നത്. തന്നാട്ടുകാരനല്ലാത്ത, ആ മൊഴിയിൽ പിറക്കാത്ത ആൾ പലതും നഷ്ടപ്പെടുത്തും. ചിലപ്പോൾ കാതൽ, ചിലപ്പോൾ പൂക്കൾ. കുറവുകളോട് കൂടിയതാണ് ഈ മൊഴിമാറ്റവും. എന്നാൽ ഇവയിൽ തമിഴത്തവും കവിതയും ബാക്കിയുണ്ടാവും 'എന്ന് ആറ്റൂർ പറയുന്നു (പുറം vii).കവിത, തമിഴത്തം എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ iശ്രദ്ധിക്കുക. കവിത, ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടെ മൂലപാഠത്തിന് ആറ്റൂർ നൽകുന്ന പ്രധാന്യവും തമിഴത്തം സംസ്കാരികമായ അപരിചിതത്വം നിലനിർത്തുക വഴി മൂലഭാഷാസംസ്കാരത്തിന് നൽകുന്ന പ്രധാന്യവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

****

എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലേ ആറ്റൂർ കവിതയിൽ ഒരു ദ്രാവിഡമായ ബോധം പ്രകടമായിരുന്നു. തന്റെ കവിതകളിൽ അദ്ദേഹം ബോധപൂർവ്വമായി ദ്രാവിഡപദങ്ങൾ ചേർത്തു. സംസ്കൃത പദങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി ദ്രാവിഡമായ ഒരു എഴുത്തുവഴി അദ്ദേഹം രൂപീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് പക്ഷെ ഗുണപരമായ ഒരു പരിവർത്തനമായി പൊതുവെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടില്ല. "കാ. നാ. സു., സുന്ദരരാമസ്വാമി, ജ്ഞാനക്കൂത്തൻ, പുതുമൈപ്പിത്തൻ അംബൈ എന്നിവരുടെ തികച്ചും പുതുമയുള്ള ലോകം മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനു ആറ്റൂരിന്റെ തമിഴ് ഭാഷാ പരിചയം ഉപകരിച്ചു എന്നത് നാം കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ വിവേചനരഹിതമായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച തമിഴ് പുതുസാഹിത്യത്തിന്റെ ചില ഡോഗ്മകൾ ആറ്റൂർ കവിതയുടെ

ഭാവമണ്ഡലത്തിനു സാരമായ ഹാനി വരുത്തി" എന്ന സി ആർ പരമേശ്വരന്റെ വാക്കുകൾ (2001:20)ഈ പുതുവഴിയോടുള്ള എതിർപ്പാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ മൗലിക രചനകളിലേക്ക് അദ്ദേഹം ചേർത്ത് വെക്കാൻ ശ്രമിച്ച ദ്രാവിഡഭാവം കവിതയെ ഏത് നിലയിൽ സഹൃദയർക്കിടയിൽ അപരിചിതമോ അതൃപ്തമോ ആക്കി എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹം ആശങ്കപ്പെട്ടില്ല. ജേ. ജേ ചില കുറിപ്പുകൾ, പുളിമരത്തിന്റെ കഥ തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ അദ്ദേഹം തമിഴിൽ നിന്ന് തർജ്ജമ ചെയ്തിരുന്നു.

പുതുനാനൂറിനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആറ്റൂർ തമിഴ് കവിതകളുടെ തർജ്ജമ എന്നോ വിവർത്തനം എന്നോ അല്ല മൊഴിമാറ്റം എന്നാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രചുര പ്രചാരമുള്ള പദങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വഴി മാറി നടത്തം ഇവിടെ തുടങ്ങുന്നത് കാണാം. വിവർത്തനപ്രക്രിയക്ക് കൈവരുന്ന ദ്രാവിഡമായ അർത്ഥതലങ്ങളെ കൂടെ ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം.

പദാനുപദ വിവർത്തനമാണ് പുതുനാനൂറിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. തമിഴ് കവിതയെ അതേ രൂപത്തിൽ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമായി ഇത് മനസ്സിലാക്കാം. പദ സ്വീകരണത്തിലെ സവിശേഷതകൾ വിവരിക്കുന്നതിനായി ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക.

നകലൻ എഴുതിയ രാമചന്ദ്രൻ എന്ന കവിതയുടെ മൂലവും വിവർത്തനവും നോക്കുക.

മൂലം:

രാമചന്ദ്രനാ

എൻട്ര കേട്ടേൻ

രാമചന്ദ്രൻ

എൻടാർ

എന്ത രാമചന്ദ്രൻ

എൻട്രു ഞാൻ കേട്ക്കവില്ലൈ

അമർ സൊല്ലവുമില്ലൈ

വിവർത്തനം :

രാമചന്ദ്രനോ എന്നു ഞാൻ ചോദിച്ചു.

രാമചന്ദ്രൻ എന്നയാൾ

ഏത് രാമചന്ദ്രൻ

എന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചില്ല

അയാൾ പറഞ്ഞുമില്ല.

ആറ്റൂർ മൊഴിമാറ്റത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ സാമാന്യമായി വർഗ്ഗീകരിക്കാം. തമിഴിനും മലയാളത്തിനും പൊതുവായ ചില പദങ്ങളാണ് ആദ്യത്തേത്. ഈറ, പുണരൽ, പിണം, വാദ്ധ്യാർ (വായു) മുകിൽ, പുതുകോലം(കാറ്റുപട്ടം) വിണ്ണ്, ഒളിനീര്, നിലാവ് (നില) ഉയിര് (പൊങ്കൽ വഴിപാട്) മെയ്യ്, മലര്, അലിവ് (പ്രേമം) തെരു, ഉടൽ, ഇരവ് (നിർവ്വാണത്തെരു) എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം.സമസ്ത പദങ്ങളുടെ ഉപയോഗമാണ് മറ്റൊരു സവിശേഷത. സ്വാഭാവികമായി കൂട്ടിയിണക്കപ്പെട്ടതും എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കാത്തതുമായ ധാരാളം പദങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാം. കാറ്റുപട്ടം, പുതുകോലം, അഴകുപെടുത്തി, മുകിൽക്കോലം, തായ്പ്പാൽ, തായ്മണ തുടങ്ങിയവ.

പ്രത്യയം ചേർത്ത് എഴുതേണ്ട ചില പദങ്ങൾ പ്രത്യയമില്ലാതെ സമാസിച്ചിരിക്കുന്നതും കാണാനാവും. നായ്ക്കുര, കൈപ്പിശക്, ആനച്ചങ്ങലകിലുക്കം, നീലത്താൾവരപ്പടം, അയൽത്തെരുവുനായ്ക്കൾ എന്നിങ്ങനെ. തമിഴിൽ ഇത്തരം സമസ്തപദങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണ്.വിശേഷണങ്ങൾ ചേർത്തും സമസ്തപദങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു. സൃഷ്ടി എന്ന കവിതയിലെ ഒറ്റക്കൺനിലാവ്, വളഞ്ഞഴകാംമഴവില്ല് തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം.

പേനപ്പേര് എന്ന് ആറ്റൂർ തൂലിക നാമത്തെ മലയാളമാക്കുന്നു. നേരങ്ങൾ എന്ന സ്വന്തം കവിതയിൽ കൈഘടികാരം, നാൾപ്പത്രം എന്നിങ്ങനെ വിവർത്തനരൂപങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നു. കാട്ടുമരുന്ന് എന്ന കവിതയിലെ തണ്ണീർക്കുഴൽ, മേശപ്പങ്ക, നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യക്കാരനിലെ നാലുരുൾ വണ്ടി എന്ന പ്രയോഗം തുടങ്ങി കവിതയിൽ ഒരു തമിഴ് മൊഴിപ്പറ്റോ മലയാളീകരണ ശ്രമമോ കണ്ടെത്താനാകും.

ലക്ഷ്യ ഭാഷയിലെ സാഹിത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളോട് കലഹിച്ചും ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായ കീഴ് വഴക്കങ്ങളെ ലംഘിച്ചു കൊണ്ടും നിലവിൽ വരുന്ന വിവർത്തനങ്ങൾ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ ചില ദൗത്യങ്ങൾ കൂടി ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് ഈ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2013:213). സ്വത്വ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ രൂപഘടനയെ മനസ്സിലാക്കാൻ വിവർത്തനമാതൃകകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

ആറ്റൂരിന്റെ കവിതകളും വിവർത്തനങ്ങളും ചേർത്തു വായിക്കുമ്പോൾ ആധുനികതയുടെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് തെളിഞ്ഞു വരുന്നത്. ആധുനികത പ്രസ്ഥാന കവികളിൽ മിക്കവരും വിവർത്തകർ കൂടിയായിരുന്നു. ഇത്തരം വിവർത്തനങ്ങളിൽ പലതും എഴുപതുകളിലെ പ്രധാന രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമായിരുന്ന സമാന്തര മാസികകൾക്ക് വേണ്ടി നടത്തിയവ കൂടിയായിരുന്നു. എഴുപതുകളിലെ വിവർത്തനങ്ങളുടെ ഓളങ്ങളിൽ ആറ്റൂരിന് പങ്കില്ല. തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നല്ലോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവർത്തനവഴി. എൺപതുകളിൽ ആണ് അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ആരംഭിക്കുന്നത്. അതും ഗദ്യ കൃതികളുടെ പരിഭാഷ. സച്ചിദാനന്ദനും കെ ജി എസും കടമ്മനിട്ടയുമെല്ലാം തീവ്രരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച എഴുപതുകളിൽ ആറ്റൂർ ഉൾപ്പെടുന്നത് മറ്റൊരു നിലയിലാണ്.

പിതൃഗമനം, ഭ്രാന്ത്, തലക്കുറി, ക്യാൻസർ, സംക്രമണം തുടങ്ങി ശക്തമായ രചനകൾ ആറ്റൂർ ഇക്കാലത്തെഴുതി. ഇതിൽ പിതൃഗമനം എൺപതുകളിൽ അദ്ദേഹം കവിതയിൽ കൊണ്ട് വന്ന ഒരു കേരളീയബോധത്തിന്റെ സൂചന നൽകുന്ന കവിതയാണ്. പിറന്ന ഊരിലേക്ക് തിരിച്ചു പോകാനുള്ള ഉൾവിളിയും മുന്നോട്ടുള്ള കുതിപ്പും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കവിതയിലുണ്ട്. നാട്ടു തനിമയും വിശ്വപൗരൻ എന്ന സങ്കൽപ്പവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമുണ്ട്. ആധുനികത പ്രസ്ഥാനത്തിലെ കേരളീയതയെ കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന ലേഖനത്തിന് സച്ചിദാനന്ദൻ നൽകുന്ന

തലക്കെട്ട് പിതൃഗമനത്തിലെ ' പിറന്നോരൂരിൽ പോകേണം നീ ' എന്ന വരിയാണ്. ഇതിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കാര്യം താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കേരളീയത തമിഴകത്തിനു കൂടി പൊതുവായ ഒന്നാണെന്നാണ് (2014:120).

തന്റെ കാവ്യ രചനയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ആറ്റൂർ മൊഴിമാറ്റത്തെ കണക്കാക്കുന്നതെന്ന് ഭക്തികാവ്യത്തിന്റെ മുന്നുരയിൽ അദ്ദേഹം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സംഗീതാത്മക രചനകളായ തേവാരത്തിന്റെയും ദിവ്യപ്രബന്ധത്തിന്റെയുംചില ഭാഗങ്ങളുടെ മൊഴിമാറ്റമാണ് ഈ കൃതി. രാഗ താള വ്യവസ്ഥകൾ പുലർത്തുന്ന വൃത്തവും താളവും കണിശമായി പാലിക്കുന്ന കൃതികളാണ് ഇവിടെ മൂലപാഠം. മൊഴിമാറ്റത്തിൽ ഇത് കൊണ്ട് വരുന്നത് യാന്ത്രികമാവുമെന്ന് ആറ്റൂർ കരുതുന്നു. ഭാവത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുക്കുകയും താളം പാലിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്ന വിവർത്തനത്തിൽ. കവിതയിൽ ഉൾ താളവും പുറം താളവും ഉണ്ടെന്നും ഉൾ താളത്തെയാണ് കവി പിന്തുടരുന്നത് എന്നും അഭിമുഖത്തിൽ ആറ്റൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(2012:284).ഭക്തികാവ്യത്തിൽ പഴയ തമിഴ് കൃതിയെ ആണ് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. മറ്റൊരു കാലത്തെ ഭാഷയെ സമകാലികമാക്കുക എന്ന ദൗത്യം കൂടി പേറുകയാണ് ഇവിടെ വിവർത്തനം. തമിഴ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ രചന, ആമുഖപഠനത്തിന്റെ ഗരിമ കൊണ്ടും പിൻ കുറിപ്പുകൾ കൊണ്ടും ഗവേഷണസ്വഭാവം ഉള്ളടങ്ങിയതാണ്. നടപ്പുള്ള മലയാളമൊഴിയിലേക്കാണ് ആറ്റൂർ വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.നായനാർമാരുടെയും ആഴ്വാർ മാരുടെയും ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ, കവിതയിൽ സൂചിതമായ പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ക്ഷേത്രങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ചെറു കുറിപ്പുകൾ എന്നിവ അനുബന്ധങ്ങളായി ചേർത്തിരിക്കുന്നു. വിവർത്തനരീതിക്ക് ഉദാഹരണം ചേർക്കാം.

നാലായിരദിവ്യ പ്രബന്ധത്തിലെ വരികൾ,

കണ്ണെത്താക്കടൽച്ചൂഴും ലങ്ക തന്നരചന്റെ

കടുത്ത നെഞ്ചമമ്പുകളാൽ പിളർന്നവനേ

സുരൻമാർ വണങ്ങും വെങ്കിടേശ്വരനെ

തിരുമലവാഴ്വോനെ നീയെൻ തുമ്പങ്ങൾ തീർക്ക.

തമിഴിലെ പ്രധാന സാഹിതീയ സ്രോതസ്സായ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്യുക എന്നത് തമിഴ് കവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തെ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കൽ ആണ്.കവിതയുടെ സമകാലിക മുഖം എന്ന പോലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണിത്.

ഉപസംഹാരം

മലയാളകവിതയെ സംബന്ധിച്ച് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് തമിഴ് വിവർത്തനങ്ങൾ. അയൽ ദേശത്തെയും അയൽ മൊഴിയേയും സാംസ്കാരികമായി വിനിമയം ചെയ്യുക എന്നതിനപ്പുറം തമിഴിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനം ഒരു നിലപാട് സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകകവിത മലയാള സാഹിത്യ ഭാവനയിലേക്ക് വന്നപ്പോഴും തമിഴിന്റെ അസാന്നിധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവിടെയാണ് തന്റെ സാഹിതീയമായ പ്രതിരോധശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആറ്റൂർ വിവർത്തനങ്ങൾ വരുന്നത്. വിവർത്തനത്തിലെ ദ്രാവിഡ വഴിയായി ഇതിനെ അടയാളപ്പെടുത്താം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ., 1999, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

2. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ,1998, ആമുഖം -ജെ. ജെ. ചില കുറിപ്പുകൾ, കോട്ടയം ഡി സി ബുക്സ്.

3. " ,2003, പുതുനാന്നൂറ്, തൃശ്ശൂർ കറന്റ് ബുക്സ്.

4. " ,2004, ഭക്തികാവ്യം (വിവ.), ബാംഗ്ലൂർ, സാഹിത്യ അക്കാദമി വിവർത്തനകേന്ദ്രം.

5. " , 2012, ആറ്റൂർ കവിതകൾ, കോട്ടയം ഡി സി ബുക്സ്.

6. രാമകൃഷ്ണൻ ഈ. വി,2012, അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി, കൊച്ചി, പ്രണത ബുക്സ്.

7. സച്ചിദാനന്ദൻ,2012, മലയാളകവിത പഠനങ്ങൾ, കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

8. Lawerence Venuti, 2000,The translation studies reader, Routledge, London and NewYork

മാറേണ്ടുന്ന നൃത്താവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിലൂടെ

ഗോപിക മോഹൻ

ഗവേഷക

ഹൈദരാബാദ് സെൻട്രൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റി

കാലാകാലങ്ങളായി നൃത്തത്തിൽ മതത്തിനും വിശ്വാസങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അതോടൊപ്പം പുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി അവതരിപ്പിച്ചു പോരുന്ന നൃത്താവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും കഥകൾക്ക് മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഒരു ആസ്വാദനം എന്ന പരിധിയിൽ അതിനെ കാണുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിലും, കല എന്നത് ആസ്വാദനത്തിന് അപ്പുറം സമൂഹത്തിൽ മാറ്റം കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ശക്തിയുള്ളവയാണ്. നൃത്താവതരണങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും നായികാനായക കേന്ദ്രീകൃതമായിത്തന്നെ ആ അവതരണം ചുരുങ്ങുന്നു. രാമായണവും മഹാഭാരത കഥകളും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവ മാർഗ്ഗത്തെ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നതാകുന്നു. എന്തിന് ആ രാമായണവും മഹാഭാരതവും എഴുതപ്പെട്ടു എന്നുള്ളതും, എന്താണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും സൂചിപ്പിക്കാതെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ നടത്തുന്നു. വേദങ്ങളിലും ഉപനിഷത്തുകളിലും പറയുന്ന തത്വങ്ങളെ സാധാരണ ജനങ്ങളിലേക്ക് ലളിതമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതാണ് ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും. പക്ഷേ ലക്ഷ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാതെ അതിനെ ഭക്തിയുടെ തലത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചു. ഭാരതീയ ദർശനങ്ങൾ സാധാരണ ജനങ്ങളിൽ എത്തിക്കുവാൻ സഗുണ മാർഗ്ഗമായാണ് ഈശ്വര തത്വത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതുതന്നെ കലകളിലും പിന്നീട് പ്രതിഫലിക്കപ്പെട്ടു. ഭക്തികേന്ദ്രീകൃതമായിട്ടുള്ളതും ശൃംഗാരരസപ്രധമായിട്ടുള്ളതുമായ അവതരണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം വന്നു. കച്ചേരി ക്രമത്തിൽ മധുരഭക്തിയും, നാടകങ്ങളിൽ നായികാനായക കേന്ദ്രീകൃതമായ കഥകൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകി. നൃത്തം ഏതൊരു മനുഷ്യനും ആസ്വദിക്കുന്ന കലയാണ്. കൂടാതെ ആശയസംവേദനം ചെയ്യുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം കൂടിയാണ്. കാലാകാലങ്ങളായി ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് അതീതമായി മനുഷ്യത്വം, അജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നുള്ള ജ്ഞാനസിദ്ധി പോലുള്ള തത്വങ്ങളെ അവതരണങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. ശ്രീ നാരായണഗുരുവിനെ പോലുള്ള ദാർശനികന്മാരുടെ കൃതികളെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അവതരണങ്ങളുടെ സാധ്യത വലുതാണ്.

ഗുരുദേവൻ മലയാളത്തിൽ രചിച്ച കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ട് തമിഴ് ചിത്തർപ്പാട്ടുകളുടെ ശൈലി ഉള്ളതായി കാണാം. പാമ്പാടി ചിത്തരുടെ ശിവന്റെ പ്രതിഷ്ഠയെ നോക്കി ഗുരു പാടുന്നത് പാമ്പാടി ചിത്തരുടെ പാട്ട് ശൈലിയുടെ അനുകരണമാണ് എന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ശൈവാഗമതന്ത്രം എന്നു പറയുന്ന സമ്പ്രദായവും പറയുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ പൂർണ്ണതയാണ് ഇതിൽ പറയുന്നത്. യോഗിയുടെ ആനന്ദാനുഭവവും അതിനെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്ന സാധകന് സാധനാനിർദേശവും കൂടി ഈ കൃതിയിൽ വിവരിക്കുന്നു. ആത്മാവിനോടുള്ള ചേർച്ചയാണ് ഇവിടെ യോഗമായി പറയുന്നത്. ഇതിലെ 'പാമ്പ്' ഉണർന്നു വരുന്ന ആത്മശക്തിയുടെ പ്രതീകമാണ്. ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന്റെ തിരയാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നത്. നാഗസങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. നാഗം എന്നാൽ ഇളക്കം സംഭവിക്കാത്തത് എന്ന് അർത്ഥം വരുന്നു. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ആത്മാവിനെയാണ്. മൂലാധാരത്തിലെ കുണ്ഡലിനി സഹസ്രാരത്തിൽ എത്തുന്ന ആനന്ദാവസ്ഥയാണ് കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിൽ പറയുന്നത്. ആത്മാനുഭവത്തിൽ ലയിച്ച് മോക്ഷത്തിലേക്ക് എത്തപ്പെടുന്നു. മൂലാധാരത്തിലുള്ള കുണ്ഡലിനിയേ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളും കർമ്മേന്ദ്രിയങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് സാധനാപൂർവ്വം സഹസ്രാരത്തിൽ എത്തിച്ച് അജ്ഞാനം നശിച്ച് ജ്ഞാനത്തിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നു. ജീവാത്മാപരമാത്മാ സംയോഗ സന്ദർഭത്തെ ഏറ്റവും ആനന്ദപൂർണ്ണമായിട്ട് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ഗുരു ഇരിക്കും ഗുഹയേത്തേടി അന്ത മൂലമറ്റം പാറടി' അങ്ങനെ ആജ്ഞാചക്രത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന ഗുരുവിനെ കണ്ടെത്തുന്നു എന്ന ആശയം ശൈവസിദ്ധപാരമ്പര്യത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ പാമ്പിനോട് അറിവാകുന്ന ഗുഹതേടി ആനന്ദ നൃത്തമാടുകയാണ് ഗുരുദേവൻ പറയുന്നത്. ഇവിടെ ശിവസങ്കല്പം ഒന്ന് ഗുരുവിന്റെ ശൈവപാരമ്പര്യം പറഞ്ഞതാവാം, അല്ലെങ്കിൽ യോഗശാസ്ത്രപാരമ്പര്യവും യോഗ അനുഭവ പൂർണതയും ശിവോഹം എന്ന തത്വം നിലനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ സഗുണ മാർഗത്തിലും ശിവ സങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം.

കുണ്ഡലിനിയോഗയിൽ പറയുന്ന ദേഹമധ്യത്തിൽ നെടുനീളെ ഉള്ള ഈ നാഡിയാണ് യോഗികൾ സുഷുമ്നാനാഡി എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ അദ്വൈത ബോധത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പ് പ്രാണസാക്ഷാത്കാരമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. സുഷുമ്നാ നാഡിയിൽ എട്ടു ചുറ്റോടുകൂടി സർപ്പരൂപത്തിൽ ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്നതാണ് കുണ്ഡലിനി. അങ്ങനെ യോഗയിലൂടെ ചുരുളഴിഞ്ഞു സുഷുമ്നയിൽ പ്രവേശിച്ച് സഹസ്രാരത്തിലേക്ക് ലക്ഷ്യമാക്കിയിട്ട് ചലിക്കുന്നു. അതു കടന്നു പോകും തോറും അതിരറ്റ ആനന്ദം യോഗിക്കുണ്ടാകുന്നു. കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിലെ വരികൾ ഓരോന്നായി പരിശോധിക്കുന്നതോടെ കുണ്ഡലിനീയോഗത്തിലെ വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ അനുഭവമണ്ഡലം നമുക്ക് തുറന്നു കിട്ടുന്നതാണ്.

ഓംകാരത്തിന്റെ സാരം ഞാനാണ് എന്ന് കണ്ടുകൊണ്ട് ആടുവാൻ പറയുന്നു. ആത്മസാക്ഷാത്കാരം ആണ് പറയുന്നത്. ആത്മാവാണ് എന്ന് അറിഞ്ഞു കൊണ്ട് മുന്നോട്ടു നീങ്ങുവാൻ പറയുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിൽ മേഞ്ഞുനടക്കുന്ന പരംപൊരുൾ 'ഞാൻ' ആണെന്ന് അറിഞ്ഞു കൊണ്ട് നൃത്തമാടുവാൻ പറയുന്നു. ഓരോ ചക്രത്തിലും കടന്നു പോകുമ്പോൾ പല അനുഭവമാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. പരംപൊരുളായ് ലയിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ 'ശിവോഹം' എന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് അതിന്റെ ആനന്ദമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. കാണുന്നവനും കാണപ്പെടുന്ന വസ്തുവും കാണുന്നവന്റെ ബുദ്ധിവൃത്തി എന്നു പറയുന്ന ത്രിപുടം അവിടെ നശിക്കുന്നു. ഇത് മോക്ഷം എന്ന അവസ്ഥയെ വിവരിക്കുന്നു. അനാദിയും അവ്യക്തവും സത്സ്വരൂപനായ ബ്രഹ്മം എന്ന അവസ്ഥയാണ് പറയുന്നത്. ആദ്യത്തെ രണ്ടു വരികളിൽ യോഗിയുടെ അരുളാനന്ദത്തിന്റെ കൂത്തിലേക്ക് എത്താം എന്നതാണ് ഇതിന്റെ സിദ്ധാന്തം. പിന്നീട് എങ്ങനെ ആടണം, എന്തിനാടണം എന്നതിന്റെ നിർദ്ദേശം പറയുന്നു. രണ്ടുവരിയിൽ മാത്രം ആനന്ദം വിശദീകരിച്ചിട്ട് പിന്നീട് സാധകനുള്ള നിർദ്ദേശം കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിൽ പറയുന്നു. അതിന്റെ ഭാവതലത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നു. പരമമായ ബോധത്തിൽ എത്താൻ പറ്റും അതിന് കുണ്ഡലിനി എന്ന ഉപാസന സമ്പ്രദായം വിവരിക്കുകയാണ് ഗുരു.

ജാതി-മത-ലിംഗ ഭേതത്തിനപ്പുറം 'ശിവോഹം' എന്ന ഏകത്വമാണ് കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിൽ പറയുന്ന ദർശനം. ഇതുപോലെ മനുഷ്യനും മനുഷ്യത്വത്തെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടേണ്ടത്. പക്ഷേ കാലാകാലങ്ങളായി മതത്തിനും വിശ്വാസങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അതോടൊപ്പം പുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. എങ്കിലും അതിലൂടെ പറയുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദർശനത്തെ ആരും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. ഗുരുവിനെ പോലുള്ള ദാർശനികന്മാരുടെ കൃതികൾ ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ഭക്തിയേയും ദേവതയേയും കേന്ദ്രീകൃതമാകുന്നു. കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിനെ നൃത്താവിഷ്കാരമാക്കുമ്പോൾ കൂടുതലും അത് സർപ്പനൃത്തമായി മാറുന്നു. ചില നൃത്താവിഷ്കാരങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ കുണ്ഡലിനി ഉണരുന്നത് അവതരിപ്പിച്ചതിനു ശേഷം പിന്നീട് സർപ്പ നൃത്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പാമ്പിനെ മാത്രം കാണിച്ചതുകൊണ്ടായില്ല. പാമ്പിനെ കേന്ദ്രീകൃതമാവാതെ ആനന്ദരസം ആ കൂത്തിൽ വരണം.

സർപ്പചലനങ്ങളിലൂടെ നൃത്തമാരംഭിച്ച് കുണ്ഡലിനിയുടെ ഉണർവ്വും, തുടർന്ന് സഹസ്രാരപത്മത്തിൽ എത്തുന്നത് എല്ലാ നൃത്താവിഷ്കാരത്തിലും കാണുവാൻ സാധിക്കും. പിന്നീട് സാഹിത്യം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ വാക്യാർത്ഥാഭിനയത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി പോകുന്നു.

ആടുപാമ്പേ, പുനം തേടുപാമ്പേ, യരു-

ളാനന്ദക്കൂത്തുകണ്ടാടു പാമ്പേ! 1

ഇവിടെ ആദ്യത്തെ വരിയിൽ പാമ്പിനോട് കൂടുതേടുവാൻ ആണ് പറയുന്നത്. കൂടുതേടിയാൽ കിട്ടുന്നത് അറിവാണ്. ആത്മാനുഭവം ഉണ്ടായാൽ അവിടെ ആനന്ദം ഉണ്ടാകും. ആനന്ദത്തിൽ നൃത്തമാടു എന്നാണ് പറയുന്നത്. നൃത്തത്തിൽ ഇത് സർപ്പചലനത്തിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്നു.

പേയും പിണവും പിറക്കും ചുടുകാടു-

ഇവിടെ ചുടുകാട് എന്നു പറയുന്നത് പേയും പിശാച്ചും പിറന്നു മരിക്കുന്ന ഈ പ്രപഞ്ചമാണ്. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ മേഞ്ഞുനടക്കുന്ന പരംപൊരുൾ ഞാനാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് ആടാൻ പറയുന്നു. ഇത് ആത്മബോധത്തിന്റെ അറിവാണ്. അതുകൊണ്ട് അറിവിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന ആനന്ദമാണ് ഗുരു ഇതിൽ പറയുന്നത്. നൃത്താവതരണത്തിൽ ചുടുകാട് എന്നുള്ളത് ശിവന്റെ ചുടുകാടായി സങ്കൽപ്പിക്കുകയും, അവിടെയുള്ള പേയും പിശാചിനും ചലനങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഭക്തിക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നു.

ക്രിയായോഗമല്ല കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിൽ ഗുരു പറയുന്നത്. 'ശിവോഹം' അതായത് ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരമാണ് ഈ കൃതിയിലൂടെ ഗുരു പറയുന്നത്. കുണ്ഡലിനിയോഗ എന്നത് ഒരു ശാരീരിക അഭ്യാസമായിട്ടല്ല കാണുന്നത്. പാമ്പാട്ടി സിദ്ധർ തപസ്സിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള മാണിക്യത്തെപ്പോലെ നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ തന്നെ വിളങ്ങുന്ന ആ ചൈതന്യത്തെ സ്വയം കണ്ടെത്തുവാൻ ആണ് ഗുരു പറയുന്നത്. സർപ്പത്തെ നമുക്ക് ഉപയോഗിക്കാം. പക്ഷേ സർപ്പത്തെ ആദ്യാവസാനവും കേന്ദ്രത്തിലും കൊണ്ടുവരാതെ ആ കുണ്ഡലിനി ലതയിലൂടെയുള്ള പാമ്പിന്റെ സഞ്ചാരക്രമം, അതാണ് ചെയ്യേണ്ടത്. അത് ശിവനോട് ചേർന്ന് നിന്നിട്ടാണ് സഞ്ചാരം. ഓംകാര പൊരുൾ അവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് അതുവരെ ഉണ്ടായ അറിവുകളുടെയും തിരസ്കരണം നടന്ന് അവസാനം ആ പരവൊളി ശിവനിലേക്ക് എത്തി കഴിഞ്ഞ്, അതിന്റെ ആനന്ദക്കൂത്തിലമർന്ന് അതുമാത്രമായിത്തീരുന്ന ആനന്ദാനുഭവത്തിന്റെ കൂത്താണ് പ്രധാനം. ശിവതത്വത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാണ് പറയുന്നത്. ശൈവത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം. ജീവനാണ് ഞാൻ എന്നതിൽനിന്ന് (ദേഹോഹം) ശിവോഹം എന്നതിലേക്കുള്ള ജീവന്റെ പാരായണത്തിന്റെ ആനന്ദലഹരിയുടെ സാധ്യതകളാണ് ഗുരു കുണ്ഡലിനിപ്പാട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നൃത്താവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ കേവലം ഭക്തിയിൽ ഒതുങ്ങാതെ വേദങ്ങളിലും ഉപനിഷത്തുകളിലും അടങ്ങിയിട്ടുള്ള തത്വചിന്തയാണ് പ്രേക്ഷകന് നൽകേണ്ടത്. ഇവ കൂടാതെ ആധുനിക കവികൾ രചിച്ച സാമൂഹിക അവബോധം ഉണർത്തുന്ന കവിതകൾ യുവതലമുറയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകയുംവേണം. കാലങ്ങളായി കണ്ടു ശീലിച്ച അവതരണശൈലികൾ മാറി തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മൂലകൃതിയുടെ അന്തസത്ത ഒഴിയാതെ നിർത്താവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- അപ്പൻ,പി.കെ(2005)ചരിത്രത്തെ അഗാധമാക്കിയ ഗുരു,ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
- നമ്പൂതിരി,നീലകണ്ഠൻ(2011)കുണ്ഡലിനിശക്തിരഹസ്യം,ഇന്റോളോജിക്കൽ ട്രസ്റ്റ്, കോഴിക്കോട്.
- ബാലകൃഷ്ണൻനായർ,ജി.പ്രൊഫ(2003)ശ്രീനാരായണ ഗുരുദേവകൃതികൾ സമ്പൂർണ വ്യാഖ്യാനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
- ബാലരാമപണിക്കർ,കെ.പ്രൊഫ, ശ്രീ നാരായണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ,ശിവഗിരി മഠ്,തിരുവനന്തപുരം.
- ബാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ(1954)നാരായണഗുരു,ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
- ശ്രീനിവാസൻ, എ.ആർ,യോഗേശ്വരനായ ശ്രീനാരായണ ഗുരു,കുരുക്ഷേത്ര പ്രകാശൻ.
- Sivananda,swami,sri(1994)kundalini yoga[Illustrated],The divine life society,u.p.
- മലയാള മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,(2021)'മേതിൽ ദേവികയുടെ"സർപ്പതത്വം"വിവരണം'നവംബർ-13,പുസ്തകം 66,ലക്കം 46.

ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വൈകാരിക ചരിത്ര രേഖ – 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

രജിത.കെ.രവി
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫെസ്സർ
നൈപുണ്ണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആൻഡ് ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി,പൊങ്ങം.

ലോക സിനിമയിൽ ഇന്ത്യക്ക് സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുക്കുകയും ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്ത ചലച്ചിത്രകാരനാണ് സത്യജിത് റായ്.അപുത്രയം എന്നറിയപ്പെടുന്ന മൂന്ന് ചിത്രങ്ങളിലെ ആദ്യചിത്രമാണ് 'പഥേർ പാഞ്ചാലി' .'ഏറ്റവും നല്ല മനുഷ്യകഥ' എന്നറിയപ്പെട്ട ചലച്ചിത്രമാണ് 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'. ധീരരായ നായകന്മാരുടെ കഥ പറയുന്നതിനേക്കാൾ അസമർത്ഥരായ മനുഷ്യർ നല്ലവരായതിന്റെ കഥ പറയുവാൻ കൂടുതൽ താല്പര്യപെട്ടിരുന്നു. വൈരുധ്യങ്ങളും സങ്കീർണതകളും ഉണ്ടെങ്കിലും റായ് ചിത്രങ്ങളിൽ ഭാരതീയത നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നു.യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അയത്ന ലളിതമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കലാകാരനാണ് റായ്.തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള അനന്ത വൈവിധ്യങ്ങളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം തികച്ചും ബോധവാനായിരുന്നു. സംഘർഷഭരിതവും സങ്കീർണവുമായ ജീവിതത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം.അസുഖകരമായ ഇന്ത്യൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുവാൻ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.ഇന്ത്യൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഉജ്ജ്വലവശങ്ങളുള്ള ഈ ചിത്രം ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളുടെ വൈകാരിക ചരിത്ര രേഖയായി കാണാവുന്നതാണ്.പഥേർ പാഞ്ചാലിയിലൂടെ റായ് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള ഇന്ത്യൻ ഗാമീണാന്തരീക്ഷത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

'പഥേർ പാഞ്ചാലി'

കഥ പറയാൻ കാര്യമായ ഒന്നുമില്ലാതെ 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'എന്ന ചലച്ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വലിയ പ്രത്യേകതകളോടെ തന്നെ ഈ ചിത്രം ഏറ്റെടുക്കപ്പെട്ടു.വൈദിക വൃത്തി കൊണ്ട് കുടുംബം പുലർത്തുന്ന ഹരിഹർ,കൊടിയ ദാരിദ്ര്യത്തിലും കുടുംബം മുന്നോട്ട് കൊണ്ട് പോകുവാൻ പാടു പെടുന്ന സാരോബ്ജ, മകൾ ദുർഗ,ദുർഗ്ഗയുടെ അനുജൻ,വൃദ്ധയായ ഒരു അമ്മായി.ഈ കുടുംബത്തിന് പശ്ചാത്തലമായി ഇടിഞ്ഞു വീഴാറായ അവരുടെ വീടും തൊട്ടടുത്തുള്ള സമ്പന്ന കുടുംബവും.

ദുർഗ്ഗക്ക് അനുജൻ ജനിച്ചു കുറച്ചു നാളുകൾക്കു ശേഷം വൃദ്ധ മരിക്കുന്നു.ഹരിഹർ ജീവിക്കാനായി പല വഴികൾ തേടി അലഞ്ഞു നടക്കുന്നു.പട്ടിണിയിലും അപമാനത്തിലും കടന്നു പോകുന്ന വീടിനെ രക്ഷപെടുത്തുവാൻ ഒരുനാൾ ഹരിഹർ തിരിച്ചെത്തുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.തിരിച്ചു വരുന്ന ഹരിഹർ തന്റെ തകർന്നു പോയ വീടും തന്റെ മകൾ മരിച്ചതായും അറിയുന്നു.ഗ്രാമം ഉപേക്ഷിച്ചു കൊണ്ട് ഹരിഹറും കുടുംബവും കാശിയിലേക്ക് പോകുന്നു.വിഭൂതി ഭൂഷൺ ബന്ദോപാധ്യായയുടെ നോവലിനെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ഈ ചലച്ചിത്രം ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളുടെ ദയനീയ കഥ പറയുന്നു.ഇത് ഇന്ത്യൻ

ഗ്രാമങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥമായ അവസ്ഥയാണ്. ജീവിതത്തിലെ ദാരിദ്ര്യം പ്രധാന പ്രമേയമാകുന്ന 'പഥേർ പാഞ്ചാലി',യിൽ മോഷണം ഒരു വിഷയമാക്കുന്നത് അഴിമതിയുടെ ഭീകരത കാണിക്കുവാനല്ല ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ പട്ടിണിയും പട്ടിണി മരണങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ വേണ്ടിയാണ്.ചിത്രം തുടങ്ങുന്നത് തന്നെ പഴങ്ങൾ മോഷ്ടിക്കുന്ന ദുർഗ്ഗയെ വഴക്കു പറയുന്ന അയൽക്കാരിയെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ്. മാല മോഷ്ടിച്ചെന്ന പേരിലും സരോബ്ജയും മകളും അപമാനിതരാകുന്നു.സിനിമയുടെ അവസാനം വരെയും നാം അവരെ സംശയിക്കുന്നില്ല.ദുർഗ്ഗയുടെ മരണശേഷം അവർ കാശിക്കു പോകുമ്പോൾ അപു ആ മാല കണ്ടെത്തുന്നത് ഏറ്റവും സങ്കടകരമായ രംഗമാണ്.ഈ ദൃശ്യം അപുവിലും കാണികളിലും ഉണർത്തുന്ന ഭാവങ്ങൾ സംവിധായകൻ ഏറെ അനുയോജ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ദുർഗ്ഗയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ ഓർമകളിൽ ഇതൊരു കറുത്ത പാടാകുന്നു.ഈയൊരു ഭാവത്തിനു സഹായകമായ ദൃശ്യത്തിൽ ചില വിശദാംശങ്ങളുണ്ട്. ചിരട്ടയിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന മാറാല,ചിരട്ടയിൽ നിന്ന് പെട്ടന്ന് നടന്നു പോകുന്ന ഒരെട്ടുകാലി.നിഷ്കളങ്കതയുടെ നഷ്ടവും അനുഭവത്തിന്റെ നേട്ടവും അപുവിന്റെ ബോധവികാസത്തിലേക്കുള്ള ഒരു പ്രധാന ഘട്ടവുമാണ്.

അപു ആരും കാണാതെ ആ മാല കുളത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിയുന്നത് തന്റെ ചേച്ചിയുടെ സ്മരണയിൽ ഒരു കളങ്കമില്ലാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്.കാശിയിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്ന ഹരിഹറിനും കുടുംബത്തിനും ഒരു കുട മാമ്പഴവുമായി ദുർഗ്ഗയെ വഴക്കു പറഞ്ഞ അയൽക്കാരി എത്തി യാത്രാമംഗളങ്ങൾ നൽകുന്നു.റായ് ആരെയും ചിത്രത്തിൽ മോശപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല.സരോബ്ജയുടെ അവസ്ഥയും പല തെറ്റുകളിലേക്ക് അവളെ നയിക്കുന്നു.പഴങ്ങൾ എടുത്ത ദുർഗയെ വഴക്കു പറയുന്ന അവൾ വഴിയിൽ കിടന്ന നാളികേരം എടുക്കുന്നു.വൃദ്ധ കമ്പിളി വാങ്ങിയതിൽ വഴക്കു പറഞ്ഞ അവൾഅയൽവാസിയായ സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് സഹായം സ്വീകരിക്കുന്നു.

മരണവും ദാരിദ്ര്യവും

'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യുടെ രണ്ട് ഭാഗങ്ങളിലായി രണ്ടു മരണങ്ങളിലൂടെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടു മഴയും രണ്ടു തീവണ്ടിയും ചിത്രത്തിന്റെ ഘടനയിലുണ്ട്.മരണങ്ങളെ രണ്ടു തരത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.ആദ്യത്തേത് മുളങ്കാട്ടുകൾക്കിടയിൽ കുളത്തിനരികെ കുന്തിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയിൽ പിഷിയുടെ മരണമാണ്.നിശബ്ദതയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഈ മരണം നടക്കുന്നു.അവിടെ മരണം വാർദ്ധക്യത്തിന്റെയും വിശപ്പിന്റെയും ഫലമാണ്.ദുർഗ്ഗയുടെ കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് പ്രേക്ഷകർ ഈ മരണത്തെ കാണുന്നത്.നിറവേറാത്ത മധുര സ്വപ്നങ്ങളുമായാണ് ദുർഗ്ഗയുടെ മരണം സംഭവിക്കുന്നത്.ബാല്യകാലത്തിലെ സ്വപ്നങ്ങൾ ബാക്കി വച്ച് കൊണ്ടാണ് അവൾ യാത്രയാകുന്നത്.ഇവിടെ മരണത്തിനു പിന്നിൽ രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും കാരണമാകുന്നു.

കാറ്റിന്റെയും മുളങ്കാട്ടുകളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുന്തിച്ചിരിക്കുന്ന പിഷിയെ ദുർഗ കുലുക്കി വിളിക്കുമ്പോൾ വൃദ്ധയുടെ തല നിലത്തടിക്കുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കാം.ഈ ശബ്ദം ഭയാനകമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മരണത്തിന്റേതാണ്.മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സാധാരണമായ അന്ത്യം.ശരീരം വെറും അചേതനവസ്തുവാണ് എന്ന് തോന്നിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ ആ ശബ്ദം കൊണ്ട് ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. പിഷിയുടെ മരണം അപുവിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു ആഘാതവും സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല.എന്നാൽ ദുർഗ്ഗയുടെ മരണം അപു അറിയുന്നില്ലെങ്കിലും ആ മരണം അനുഭവങ്ങളുടെ ലോകത്തേക്കാണ് അവനെ കൺതുറപ്പിക്കുന്നത്.ദുർഗ്ഗ ഉറങ്ങുകയാണ് എന്ന് തോന്നിയ അപു പിന്നീട് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് പതുക്കെ പതുക്കെ വരികയാണ്.അപു ദുർഗ്ഗയുടെ മരണശേഷം മാനസികമായി വളരുകയാണ് എന്ന് കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളായി വരുന്നത് മണ്ണെണ്ണ കുപ്പിയുമായി പുറത്തിറങ്ങുന്ന അപു ആകാശത്തേക്ക് നോക്കി മഴ വരുമോ എന്ന് സംശയിക്കുന്നതും വലിയ കുടയും കക്ഷത്തിൽ വച്ച് പുതപ്പും പുതച്ചു നടന്നു പോകുന്നതും കുളക്കരയിൽ പല്ലു തേച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ അല്പനേരം നിശ്ചലനായി മാല കുളത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിയുന്നു.അവിടെ തന്റെ സഹോദരിയുടെ അഭിമാനം സംരക്ഷിക്കുകയാണ്.ഈ വിശദീകരണങ്ങൾ അപുവിന്റെ മാനസിക വികാസവും ദുർഗ്ഗയുടെ മരണത്തോടുള്ള പ്രതികരണവുമാണ്. ദുർഗ്ഗയുടെ ഹർഷോന്മാദത്തോടെ മഴനനഞ്ഞുള്ള നൃത്തം അവളുടെ ശാരീരിക വളർച്ചയെയും

സൂചിപ്പിക്കുന്നു.എന്നാൽ അവളുടെ ആനന്ദ നൃത്തം മരണത്തിലേക്കാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്.വേദനയിലാണ് ഓരോ ബോധവും പിറക്കുന്നത്.അറിവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മുൻപും പിൻപും ദുഃഖത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.പിഷിയുടെ മരണത്തിനു തൊട്ടു മുൻപുള്ള അപുവിൻറെ ലോകവും ദുർഗ്ഗയുടെ മരണത്തിനു ശേഷമുള്ള ലോകവും ഈ സൂചനകളാണ് നൽകുന്നത്.ബോധത്തിന്റെ പിറവികളെല്ലാം വേദനയിലൂടെയാണ് റായ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

'പഥേർ പാഞ്ചാലി'യിലെ ദൈവം

വാർദ്ധക്യവും മരണവും രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും പോലെ തന്നെ ഒരു പ്രമേയമാണ് പഥേർ പാഞ്ചാലിയിലെ ദൈവവും.ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിലാണ് ഹരിഹർ എങ്കിലും വീട്ടിൽ ദൈവത്തിനു അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രാധാന്യമൊന്നും കൊടുത്തു കാണുന്നില്ല. ഹരിഹർ ജോലി അന്വേഷിച്ചു നാടു വിട്ടു പോകുമ്പോൾ സരോജ്ജ കൈകൂപ്പി ദൈവത്തെ ഓർക്കുന്നുണ്ട്.കൂട്ടുകാരിയുടെ കല്യാണത്തെ തുടർന്ന് ദുർഗ്ഗയും ഒരു കുടുംബജീവിതത്തിനു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്.അതിനപ്പുറം കാറ്റുള്ള രാത്രിയിൽ സാക്ഷ ഇല്ലാത്ത വാതിലിനു തട വക്കാനുള്ള ഒരു ഗണപതി വിഗ്രഹം മാത്രമാണ് ഏക ദൈവമായി ആ വീട്ടിലുള്ളത്. ഭർത്താവ് വീട് വിട്ടിറങ്ങുമ്പോൾ കൈ കൂപ്പി പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന സരോജ്ജക്ക് ഹരിഹർ കൊണ്ട് വരുന്നത് ലക്ഷ്മിദേവിയുടെ ഫോട്ടോയാണ്.തകർന്നു പോയ വീടിനകത്തേക്ക് ഈ ഫോട്ടോ കൊണ്ട് വരുന്നത് ഒരു ഐറണിയാണ്.എന്നാൽ ഈ ദേവിയുടെ ചിത്രം സിനിമയിൽ വ്യക്തമല്ല.എന്നാൽ ദുർഗ്ഗയുടെ മരണരാത്രി കാറ്റിനു തട വയ്ക്കുന്ന ഗണപതി വിഗ്രഹം ഒരു ഫലിതത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ളതാണ്.ദൈവം സിനിമയിൽ ഒരു പ്രതീക്ഷയുടെ സ്വാന്തനമല്ല.എന്നാൽ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹവും മനുഷ്യബന്ധവും പ്രതീക്ഷയുടെ വെളിച്ചമായി റായ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഗ്രാമജീവിതത്തിലെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ

നന്മതിന്മകളെ രണ്ടു അയൽക്കാരികളായ സ്ത്രീകളെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് റായ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.വലിയ വീട്ടിലെ അയൽക്കാരിയായ സ്ത്രീ വഴക്കു പറയുന്നത് അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ചിത്രം തുടങ്ങുന്നത്.മാല മോഷ്ടിച്ചതിന്റെ പേരിലും അവർ ചീത്ത വിളിക്കുന്നുണ്ട്.സരോജ്ജക്കു ആ സ്ത്രീയിൽ നിന്നും മകളെക്കുറിച്ചുള്ള അപവാദവും കേൾക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനു വിപരീതമായി കിണറ്റിൽ നിന്നും പ്രയാസപ്പെട്ട് വെള്ളം കോരുന്ന സരോജ്ജയെ സഹായിക്കുന്നത് രണ്ടാമത്തെ അയൽക്കാരിയാണ്.വലിയ വീട്ടിലെ സ്ത്രീയുടെ ചീത്തവിളിക്കു പകരം രണ്ടാമത്തെ സ്ത്രീ സഹായവാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു.ഗർഭിണിയായ സരോജ്ജയെ കുടം എടുക്കാൻ അവർ സഹായിക്കുന്നു.ഈ സ്ത്രീ തന്നെ ദുർഗ്ഗ മരിക്കുമ്പോഴും അവർ പട്ടിണിയനുഭവിക്കുമ്പോഴും സഹായത്തിനെത്തുന്നു.ഹരിഹർ കുടുംബം നാടു വിട്ട് പോകാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ ഒരു കുട മാമ്പഴവുമായി വലിയ വീട്ടിലെ സ്ത്രീ എത്തുന്നുണ്ട്.ഇവിടെ റായ് ആരെയും മോശമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നില്ല.എല്ലാമനുഷ്യരിലേയും നല്ല വശങ്ങളെ റായ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു.
\

ഉപസംഹാരം

സിനിമ ബഹുജനമാധ്യമമാണ്.ഏറ്റവും ജനകീയവും.കരയിപ്പിക്കുകയും ചിരിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കലാരൂപം കാണികളുടെ ഹൃദയവും ബോധമണ്ഡലവും കരസ്ഥമാക്കുന്നു.'പഥേർ പാഞ്ചാലി' എന്ന നോവലിന്റെ ഭാവങ്ങളെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ട കലാകാരനാണ് സത്യജിത് റായ്.ഈ ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഒരു ചരിത്രമാണ്.വൈകാരികമായ ചരിത്രം.ദാരിദ്ര്യത്തിലൂടെയും രോഗത്തിലൂടെയും വാർദ്ധക്യത്തിലൂടെയും മരണത്തിലൂടെയും ദയനീയമായി കടന്നു പോകുന്ന ഗ്രാമങ്ങൾ .കുടുംബബന്ധങ്ങൾ,മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയുടെ യഥാതഥമായ ചിത്രീകരണം കൊണ്ട് മഹത്തായ അഭ്രകാവ്യത്തെ അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചു.ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ യഥാർത്ഥവശങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും എങ്ങനെ

കഥാപാത്രങ്ങൾ അതിനെയെല്ലാം അതിജീവിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്നു.കലാപരവും ബുദ്ധിപരവുമായി ഉന്നതനിലവാരം പുലർത്തുന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് 'പഥേർ പാഞ്ചാലി'.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1.ഇറവങ്കര;മധു :ഇന്ത്യൻ സിനിമ:നൂറു വർഷം നൂറു സിനിമകൾ:2014:ഡി.സി.ബുക്സ്

2.ഇറവങ്കര; മധു:കാഴ്ചയുടെ മൂന്നാമിടങ്ങൾ :2021:ഡി.സി.ബുക്സ്

3.ഗോപാലകൃഷ്ണൻ;അടൂർ : സിനിമയുടെ ലോകം : 1997 : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം

4.ഷൺമുഖദാസ് ;ഐ :മലകളിൽ മഞ്ഞു പെയ്യുന്നു :1998 :കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം

അധികാരവും പ്രതിരോധവും

ഗോത്രാനുഷ്ഠാനകലകളിൽ - ഒരു സ്ത്രീ പക്ഷ വായന

ബിയ സദൻ

ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം

ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല കാലടി

ഗോത്ര സ്വത്വം പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്നതിനു ഓരോ വിഭാഗവും ചില സവിശേഷ മാധ്യമങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഇവ ഗോത്ര ജനതയുടെ എല്ലാ വികാര വിചാരങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്ന ജീവിത പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ടവയാണ്. തുടർച്ചയായി നടത്തിപ്പോരുന്നതിലൂടെ ഇത്തരം കർമ്മങ്ങൾ ഒരാചാരമായി നില നിന്നുപോന്നു. കാലക്രമേണ ഇവ ഒരു വംശത്തിന്റെ തനതു കർമ്മങ്ങളാവുകയും അവ ഓരോ ഗോത്രത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ പിൻതുടരുന്ന ആചാരങ്ങൾ ഗോത്രഘടനയുടെ നിലനിൽപ്പിനും നടത്തിപ്പിനും ഏറെ ഗുണമായി നിലനിന്നു. ഇത്തരം ചര്യാവിശേഷങ്ങളെ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു.

അനുഷ്ഠാനം

ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി ചിന്തയിലും കർമ്മങ്ങളിലും ചില നടപടിക്രമങ്ങളും നിയന്ത്രണങ്ങളും പാലിക്കേണ്ടതായി വരും. ശ്രദ്ധയോടും നിഷ്ഠയോടും കൂടി ഏർപ്പെടുന്ന അത്തരം നടപടികളാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങളെന്ന് എം.വി വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി (124:1996) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഗോത്ര ജീവിതത്തിന്റെ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായിട്ടാണ് ഇത്തരം കർമ്മങ്ങളും നടപടിക്രമങ്ങളും ഗോത്രജനത പാലിച്ചു പോന്നിരുന്നത്. ഏറെ ശ്രദ്ധയോടും നിഷ്ഠയോടും കൂടി കുലദൈവങ്ങൾക്ക് അർപ്പിക്കുന്ന ആണ്ട്കർമ്മങ്ങളാണ് ഏതൊരു അനുഷ്ഠാനത്തിനും അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത്. കുലദൈവങ്ങളെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുക എന്നുള്ളത് സ്വൈര്യവും ശാശ്വതവുമായ ഗോത്ര ജീവിതത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായി വന്നു. കാടിനോടും കാട്ടുമൃഗങ്ങളോടും മല്ലിടുമ്പോൾ മറുവശത്ത് രോഗങ്ങളും പട്ടിണിയും ഗോത്ര ജനതയ്ക്ക് വലിയ വെല്ലുവിളിയായി നിന്നു. തങ്ങളുടെ സ്വസ്ഥവും കെട്ടുറപ്പുള്ളതുമായ ദൈനംദിന ജീവിതശൈലിക്കായി അവർ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രാർത്ഥനാ കർമ്മങ്ങളാണ് ഗോത്രാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. ഇങ്ങനെ നടത്തുന്ന അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങൾ അതിൻ്റെ പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നത് ചില രംഗാവതരണങ്ങളിലൂടെയാണ്. അവ കൊട്ട്, ആട്ടം, പാട്ട് മുതലായവയുമായി കൂടി ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നു. അനുഷ്ഠാനവും കലയും ഇവിടെ പരസ്പര പൂരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. ഇത്തരം കലാനിർവ്വഹണങ്ങളെ അനുഷ്ഠാനകലകൾ എന്നു പറയുന്നു.

അനുഷ്ഠാനകലകൾ

അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തുന്ന കലകളെ അനുഷ്ഠാനകലകളെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. കേവലം ഒരു കല എന്നതിലുപരി അതുണ്ടാക്കിയ സമുദായങ്ങളുടെ സ്വത്വനിർമ്മിതി കൂടി അവ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു. ഗോത്രഘടനയുടെ എല്ലാ വശങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികപാഠമെന്ന നിലയിൽ കൂടി അനുഷ്ഠാനകലകളെ സമീപിക്കാം. ഈ ഒരു പൊതുബോധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വ്യത്യസ്ത ഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട രണ്ട് അനുഷ്ഠാനകലകളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. ഒന്ന്

മന്നാൻ സമുദായത്തിന്റെ കന്നിയാട്ടവും രണ്ട് കുറുമ്പർ വിഭാഗത്തിന്റെ സാമിയാട്ടവും വിശദപഠനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആചാരങ്ങളുടെ ഭൂമികയിൽ നിന്നു കൊണ്ടുള്ള സ്ത്രീ നോട്ടങ്ങളാണ് പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഈ കലകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മൂന്ന് താക്കോൽ വാക്കുകൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകടനം, പ്രതിനിധാനം, പ്രതിരോധം ഇവ എപ്രകാരമാണ് സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെന്ന് ഈ കലകളിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നു.

കന്നിയാട്ടം

ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ ഗോത്രവർഗ്ഗമായ മന്നാൻ വിഭാഗത്തിന്റെ സ്ത്രീ കേന്ദ്രിത അനുഷ്ഠാനകലയാണ് കന്നിയാട്ടം. അനുഷ്ഠാനപരമായി കൂത്ത് നടത്തുമ്പോഴാണ് കന്നിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത ഗോത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് കൂത്ത്, കന്നിയാട്ടം എന്നീ കലകളെ വിശദമാക്കുന്നു.

മരുമക്കത്തായത്തിലൂടെ രാജാധികാരം പിൻതുടരുന്ന കേരളത്തിലെ ഏക ഗോത്ര വിഭാഗമാണ് മന്നാൻ സമുദായം. പണ്ട് തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും കുടിയേറി വന്ന ഒരു മന്നവൻന്റെയും സഹായികളുടെയും പരമ്പരയാണ് തങ്ങൾ എന്ന് അവർ അവകാശപ്പെടുന്നു. ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംസ്ഥാനങ്ങളുടെ അതിർത്തികൾ നിർണയിക്കുന്നതിനു മുമ്പേ ഒന്നായി കിടന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇവരുടെ സംസ്കാരം ആരംഭിക്കുന്നത്. നിരവധി ആചാരങ്ങളാൽ ബലപ്പെടുത്തിയ ഗോത്രഘടനയിലൂടെ അതിൻ്റെ പാരമ്പര്യം നിലനിൽക്കുന്നു. ഗോത്രഘടനയുടെ കെട്ടുറപ്പിന് ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തി വരുന്നു. അനുഷ്ഠാനങ്ങളെ അവയുടെ നടത്തിപ്പുരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രണ്ടായി തിരിക്കാം. ഒന്ന് വൈയക്തികം രണ്ട് സാമുദായികം. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി മന്നാൻ സമുദായം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു പോരുന്ന പാരമ്പര്യമായ കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ ഭാഗം ഒന്നിൽ വരുന്നു.രണ്ട് സാമുദായികം , ഗോത്രം മുഴുവൻ ഒന്നായി ചേർന്നു കൊണ്ടാടുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഇതിൽ പ്രധാനം കാലാഊട്ടാണ്.

കാലാ ഊട്ട്

കഞ്ചിവെപ്പ് എന്ന് വിളിച്ചു പോന്നിരുന്ന ഈ ആചാരം ഇന്ന് കാലാഊട്ട് എന്നറിയപ്പെടുന്നു. 'കാലാ' എന്നാൽ മണ്ണ്. നല്ല വിളവു തന്ന മണ്ണിനെ ഊട്ടി ഉറക്കുന്നതിനായി നടത്തുന്ന ചടങ്ങാണിതെന്ന് കാഞ്ചിയാർ രാജൻ (09:1999)നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കുലദൈവമായ മധുരമീനാക്ഷിക്കും നല്ല വിളവുതന്ന ഭൂമി ദേവിക്കും ഗോത്രത്തെ പരിപാലിച്ചു പോരുന്ന അമ്മ പ്രകൃതിക്കും തങ്ങളുടെ വിളവിന്റെ ഒരു ഭാഗം നിവേദ്യമായി നൽകി പോരുന്ന ആചാരമാണ് പ്രസ്തുത അനുഷ്ഠാനത്തിനടിസ്ഥാനം. വിളവെടുപ്പിനു ശേഷം കുംഭം, മീനം, മേട മാസങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഒരു ഉത്സവമാണ് കാലാഊട്ട്. എല്ലാ കുടികളിലും പ്രത്യേകമായി ഇത് നടന്നു വരുന്നു. എന്നാൽ വിവിധ കുടിയിലുള്ളവർ രാജസന്നിധിയിൽ ഒരുമിച്ചു കൂടി നടത്തുന്ന കാലാഊട്ട് മഹോൽസവത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. കോവിൽമലയിലുള്ള മുത്തിയമ്മ ക്ഷേത്രത്തിൽ നടക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കു ശേഷം കലാവതരണമായ കൂത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു. അനുഷ്ഠാനവും കലയും ഇവിടെ പരസ്പര പൂരകങ്ങളായതുകൊണ്ടു തന്നെ കാലാഊട്ട് മന്നാൻമാരുടെ അനുഷ്ഠാനകലയാണെന്ന് പറയാം.

കൂത്ത്

കാലാഊട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസ്തുത സമുദായം നടത്തി വരുന്ന കലാരൂപമാണ് കൂത്ത്. ഉഴവുവെട്ട്, വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങിയ സന്ദർഭങ്ങളിലും കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കാലാഊട്ടിനാണ് കൂത്ത് പൂർണമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എൺപത്തഞ്ചോളം വരുന്ന കൂത്തു പാട്ടിലൂടെ കണ്ണകി - കോവലൻ ചരിതം പാടി അഭിനയിക്കുന്നു. പണ്ടെങ്ങൊ തമിഴകമാകെ വാമൊഴിയായി പാടി വന്ന കണ്ണകി-കോവലൻ കഥയെ തനി നാടൻ മട്ടിൽ ഗോത്ര ജീവിതത്തോട് ഇണങ്ങി ചേർത്താണ് കൂത്ത് ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പഞ്ചൻ പുലാനും പെരിയാനങ്കനുമാണ് കൂത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കളായി അറിയപ്പെടുന്നത്. സഹോദരങ്ങളായ ഇവർ തനിഗോത്ര തനിമയിൽ കുലദേവതയായ

മധുരമീനാക്ഷിയുടെ അവതാര ഉദ്ദേശ്യത്തെ പാടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കന്നിപ്പാട്ടെന്നാണ് കൂത്തുപാട്ടിലെ ഈ ഭാഗം അറിയപ്പെടുന്നത്. കണ്ണകിയുടെ ജന്മാവതാരം കന്നിപ്പാട്ടിലൂടെ പാടി പുകഴ്ത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ കന്നിയാടുന്നതിനായി രംഗത്തു വരുന്നു. അൻപത് വയസ്സ് കഴിഞ്ഞ സ്ത്രീകളാണ് കന്നിയാടുന്നത്. കന്നിപ്പാട്ടു പാടുമ്പോൾ കന്നി ശരീരത്തിൽ അലിയുമെന്ന് ആവേദകർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കന്നിയാട്ടം ഉച്ചസ്ഥായിയിലെത്തുമ്പോൾ ആട്ടക്കാർ സമീപത്തെ ആഴിയിൽ നിന്നും തീക്കനൽ വാരിയെടുക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ഇന്നും ഗോത്രജനത ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു. ദൈവത്തിനർപ്പിക്കുന്ന പൂക്കളായി ഈ കനലുകളെ സങ്കല്പിക്കുന്നു.

സാമിയാട്ടം

പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ അട്ടപ്പാടി വനമേഖലയിൽ അധിവസിക്കുന്ന കുറുമ്പരുടെ സ്ത്രീ കേന്ദ്രിത അനുഷ്ഠാനകലയാണ് സാമിയാട്ടം. വഞ്ചിയമ്മ എന്ന വംശദേവതയ്ക്കു വേണ്ടി സ്ത്രീകൾ നടത്തുന്ന അനുഷ്ഠാനകർമ്മമാണ് ഈ കലയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം. മേട മാസത്തിലാണ് സാമിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മുടങ്ങാതെ വർഷംതോറും സാമിയാട്ടം നടത്തണമെന്ന നിബന്ധന ഇതിനില്ല. എന്നാൽ പച്ചസാവ് , കന്നിച്ചീര് മുതലായ മരണാനന്തര അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങൾക്കു മുമ്പായി സാമിയാട്ടം നടത്തണമെന്ന നിബന്ധനയുണ്ട്. സ്ത്രീകൾ മുടിയഴിച്ചിട്ട് തലയിൽ നിറകുടവുമേന്തി പരമ്പരാഗത വാദ്യങ്ങളുടെ വംശീയ താളത്തിനൊപ്പം സാമിയാടുന്നു. ഏഴ് ദിവസത്തെ വ്രതശുദ്ധിയോടെ ഈ അനുഷ്ഠാനകല അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുട്ടികൾ ഉണ്ടാകുന്നതിനും രോഗം മാറുന്നതിനുമായി സ്ത്രീകൾ സാമിയാട്ടം നടത്തുന്നു. സാമിയാടിയാൽ ഒരു വർഷത്തിനുള്ളിൽ ഫലപ്രാപ്തി ഉണ്ടാകുമെന്നാണ് ഇവരുടെ വിശ്വാസം. പത്ത് മുതൽ പതിനെട്ട് സ്ത്രീകൾ വരെ ഈ അനുഷ്ഠാനകലയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. പങ്കെടുക്കുന്ന എല്ലാ സ്ത്രീകളിലും ദേവിയുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ടാകുമെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. സാമിയാട്ടത്തിനു ശേഷം നടക്കുന്ന പ്രധാന ചടങ്ങാണ് ഗുരുതി. വഞ്ചിയമ്മയ്ക്കായി നടത്തുന്ന പ്രധാന അനുഷ്ഠാനകർമ്മമാണിത്. നാലു ചുവരാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട ക്ഷേത്ര സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് വംശദേവതയെ മണ്ണിലേക്കിറക്കി വെക്കുന്നു. തീർത്തും മനുഷ്യ സഹജമായ ഭാവത്തിലേക്ക് ദേവിയെ കുടിയിരുത്തുന്നു. തുടർന്ന് കോഴിയെ കൊന്ന് ഗുരുതി നടത്തുന്നു. സ്ത്രീകൾ തന്നെയാണ് ഈ കർമ്മം ചെയ്യുന്നത്. കോഴിയുടെ കഴുത്ത് കടിച്ച് മുറിച്ച് രക്തം വരത്തക്ക വിധത്തിൽ ദേവിക്കു മുൻപിലായി കൊണ്ടു വന്നിടുന്നു. സാമിയാട്ട ത്തിൻ്റെ അവസാന ചടങ്ങാണ് പന്തത്തി. ചെറിയ പാറക്കഷ്ണത്തിൽ കുങ്കില്യവും കർപ്പൂരവുമിട്ട് കത്തിച്ച് ദേവിയ്ക്കു മുന്നിലായി വെക്കുന്നു. സാമിയാടി വന്ന സ്ത്രീകളിലൊരാൾ പന്തത്തി തലയിലേന്തി ദേവിയെ മൂന്നു വട്ടം വലം വെയ്ക്കുന്നു. ഇതോടെ പ്രസ്തുത കലാനിർവ്വഹണം അവസാനിക്കുന്നു. പുരുഷൻമാർക്ക് യാതൊരു പ്രാധാന്യവും ഈ അനുഷ്ഠാനകർമ്മത്തിലില്ലെന്ന് ആവേദകർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രകടനം (Performance)

മനുഷ്യരുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ പെരുമാറ്റങ്ങളെ പോലും പ്രകടനാത്മകമായി മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് റിച്ചാർഡ് ഷെഹനർ(176:2004) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഷെഹനറുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഒരു പ്രകടനത്തിൽ മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ സംഭവിക്കണം. അവ, ഒത്തുചേരൽ (gathering) ,ഒന്നോ അധികമോ ക്രിയയുടെ അവതരണം (playing out of an action or actions), പിരിഞ്ഞു പോക്ക് (dispersing) എന്നിവയാണെന്ന് അജയകുമാർ എൻ.(112:2017) രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അതായത് ഒരു സവിശേഷസ്ഥലത്തേക്ക് ആളുകൾ വരികയും കളിക്കുകയും പിരിഞ്ഞു പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് എല്ലാ പ്രകടനങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്നു. ഗോത്രപരിസരങ്ങളിൽ സവിശേഷസ്ഥലമെന്നത് ദൈവത്തറയൊ മൂപ്പന്റെ വസതിയൊ ആണ്. ഗോത്ര ജനത മുഴുവനും വർഷത്തിലൊരിക്കൽ ഇവിടെ ഒത്തു കൂടുന്നു. അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങളിൽ പങ്കുചേരുകയും ഗോത്ര സ്വത്വത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശേഷം പിരിഞ്ഞു പോവുന്നു. ഇതൊരു ചാക്രിയ പ്രവർത്തനമാണ്. ഗോത്രഘടനയുടെ നിലനിൽപ്പും കെട്ടുറപ്പും ഇതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ളൊരു കലാപ്രകടനത്തിൽ സ്ത്രീ പങ്കാളിത്തം സുപ്രധാനമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. അത് മണ്ണിനെയും ഗോത്രത്തെയും സംരക്ഷിക്കാനും നിലനിർത്താനുമുള്ള ആത്യന്തിക

പ്രകടനങ്ങളിൽ ഒന്നാകുന്നു. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ ഇത്തരം മൂല്യബോധങ്ങളെല്ലാം ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അത് തങ്ങൾക്കിണങ്ങും വിധം സ്ത്രീയെ മെരുക്കിയെടുക്കാനുള്ള ആൺ കാമനകളുടെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. പുരുഷ നിർമ്മിതമായ എല്ലാത്തരം പ്രകടനങ്ങളും സ്ത്രീ വിരുദ്ധത പേറുന്നവയാണ്. കൂത്തുപാട്ടിലെ കണ്ണകി ഒരു സാൻമാർഗികപാഠമാണ്. കണ്ണകിയെ ആരാധിക്കുന്ന ഗോത്ര സമൂഹങ്ങളിൽ പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായി അവൾ നിലകൊള്ളുന്നു. കുലവേടൻമാരെ കണ്ണകി കല്ലാക്കി മാറ്റിയത് കഴുത്തിൽ അണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന മംഗലീയം (താലി) ആവശ്യപ്പെട്ടതു കൊണ്ടാണ്. ഇടതു മാറിടം പറിച്ചെറിഞ്ഞ് മധുര ചാമ്പലാക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കോപാഗ്നിയിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടുന്നത് വൃദ്ധരും പൈതങ്ങളും പതിവ്രതകളും മാത്രമാണ്. കോവലനെ ചതിച്ച് സമ്പത്ത് തട്ടുന്നത് മാധവിയെന്ന ആട്ടക്കാരിയാണ് .ഇവിടെ രണ്ട് സ്ത്രീ സ്വത്വങ്ങളെ മന്നാൻ സമുദായം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. സ്ത്രീ എങ്ങനെയുള്ളവളായിരിക്കണമെന്ന അളവു കോലാണിത്. മാധവിയെ തേടി ചെല്ലുന്ന കോവലന്റെ സ്വഭാവ ദൂഷ്യത്തെ സമുദായം ഗൗനിക്കുന്നില്ല. ബഹുഭാര്യാത്വത്തെ അംഗീകരി ക്കുന്ന വിധമാണ് കൂത്തുപാട്ട് അവസാനിക്കുന്നത്.ഇവിടെ പ്രസക്തമായൊരു കാര്യം കോവലൻ സാധാരണ പുരുഷനല്ല അയാൾ രാജാവും അധികാരിയുമാണ്. രാജാധികാരം പിൻതുടരുന്ന ഗോത്രത്തിൽ സർവാധികാരി രാജാവാണ്. രാജാവിനുള്ള യാതൊരു പ്രാധാന്യവും രാജ്ഞിക്കില്ല എന്നുള്ളതും എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ഇത്തരം വേർതിരിവുകളെല്ലാം തന്നെ ഇത്തരം കലാപ്രകടന ങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീകൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ സാമിയാട്ടം നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ കലാവതരണം വംശസംരക്ഷണത്തിനായുള്ള പ്രകടനമായി കണക്കാക്കാം. സമകാലിക ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ പൊതു സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഏറെ ഉൾവലിഞ്ഞ് കഴിയുന്നവരാണ് കുറുമ്പർ. തങ്ങളുടെ പരിമിധികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നു കൊണ്ട് ജീവിക്കുമ്പോഴും പൊതു സമൂഹത്തിൻ്റെ ചൂഷണത്തിനു ഇരയാവുന്ന ജനത കൂടിയാണിവർ. നിറകുടം തലയിലേന്തിയുള്ള ആട്ടങ്ങൾ നിറവോടെയുള്ള ഗോത്ര ജീവിതം നിലനിർത്താനായി ശ്രമിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ജൈവ ബന്ധത്തെ ദൃഢമാക്കാനും വന്യമൃഗങ്ങളിൽ നിന്നും രോഗങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാനുമൊക്കെയായി തങ്ങളുടെ പങ്ക് അവർ നിറവേറ്റുന്നു.

പ്രതിനിധാനം (Representation)

മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ സങ്കൽപ്പനങ്ങളാണ് പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യവഹാരപരമായ സമീപനങ്ങൾക്ക് ആധാരം. വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ (discourse) അർത്ഥവും അറിവും എങ്ങനെയാണ് ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ഫൂക്കോ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. വ്യവഹാര രൂപീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പാഠങ്ങളെയും സാമൂഹിക പ്രക്രിയകളെയും അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുന്നത്. ഫൂക്കോയുടെ സങ്കൽപ്പനത്തിൽ അറിവിന്റെ നിർമ്മിതി അധികാര ഘടനയുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ അധികാരത്തെ എങ്ങനെ മറികടക്കാമെന്നുള്ളതാണ് കലാപ്രതിനിധാനം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പ്രതിനിധാനം എന്ന പദം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ / സത്യത്തെ / ജീവിതത്തെ കലയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള മാനുഷിക ശ്രമങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് കെ. ജീവൻകുമാർ (163:2017) നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അപ്പോൾ കല എന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ നേർകണ്ണാടിയാണ്. ഇതേ സമീപനം തന്നെയാണ് അനുഷ്ഠാന കലകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലയിലൂടെ അതത് സമൂഹങ്ങളുമായുള്ള സംവേദനമാണ് ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്.ഇവിടെ അറിവ്, അധികാരം, കല ഇവ എപ്രകാരം സമ്മേളിക്കുന്നുവെന്ന് നോക്കാം. ഗോത്രസമൂഹം രാജാവ് / മൂപ്പൻ ഇവരുടെ കീഴിലായിരിക്കും. അധികാരത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് അറിവും കലയും നിലകൊള്ളുന്നത്. ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലും ആചാരങ്ങൾ തമ്മിലും വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും അധികാരം കൈമാറിപ്പോരുന്ന ഭരണസംവിധാനത്തിനും സ്ത്രീകളുടെ മേലുള്ള നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും എല്ലാ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളും സമാനത പുലർത്തുന്നു. ആണ്ടനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങൾക്കു മുന്നോടിയായി മരണപ്പെട്ട പൂർവികർക്കുള്ള പ്രാർത്ഥനാർപ്പണം നടത്തുന്ന ചടങ്ങുണ്ട്. മരണപ്പെട്ടവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന / അവർക്ക് നൽകുന്ന വസ്തുവകകൾ നിരത്തി അലമുറയിട്ടു കരയുന്ന സ്ത്രീകളെ രണ്ടു വിഭാഗത്തിലും കാണാം. ഈ അനുഷ്ഠാനചടങ്ങിൽ സ്ത്രീകൾ തുടർച്ചയായി കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മന്നാൻ സമുദായത്തിൽ

കാലാഊട്ട് മഹോത്സവത്തിന്റെ അന്ന് രാവിലെയാണ് പ്രസ്തുത ചടങ്ങ് നടക്കുന്നത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ മൂന്നു വർഷം വരെ സ്ത്രീകൾ വീടിനുള്ളിൽ തന്നെ ഈ ചടങ്ങ് അനുഷ്ഠിക്കു മായിരുന്നുവെന്ന് ആവേദകർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുറുമ്പർ വിഭാഗത്തിൽ പച്ചസാവ് ആരംഭിച്ചതു മുതൽ നാല് ദിവസം വരെ സ്ത്രീകൾ കരഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാഴ്ചയും പ്രകടമാണ്. ഇതെല്ലാം അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോഴും സ്ത്രീകൾ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടവ പുരുഷൻ ചെയ്യേണ്ടവ ഇങ്ങനെ വേർതിരി വുണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയ്ക്കുള്ള ആചാരങ്ങളൊന്നും പുരുഷനില്ല എന്നതാണ് അതിശയിപ്പിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം.

പ്രതിരോധം (Resistance)

എല്ലാത്തരം അനുഷ്ഠാനകലകളും വ്യത്യസ്ത നിലയിലുള്ള പ്രതിരോധത്തെ സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം. നിലനിൽപ്പിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാരായണരീതിയാണ് പ്രതിരോധം. കലയിൽ രണ്ടു വിധത്തിൽ ഇത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആദ്യത്തേത് കല രൂപപ്പെട്ട സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ അധികാരത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ എപ്രകാരം പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് നിലവിലെ വ്യവസ്ഥയെ കല എപ്രകാരം പ്രതിരോധിക്കുന്നുവെന്നും കണ്ടെത്തുന്നു.

1. ശരീരം

ഗോത്ര വിലക്കുകളെ മറികടന്ന് സ്വന്തം ശരീരത്തെ കുടുംബ ഘടനയ്ക്ക് പുറത്ത് ഇച്ഛാനുസരണം പ്രവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള മാധ്യമമായി കലയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഏഴ് മുതൽ ഇരുപത്തൊന്ന് ദിവസം വരെ നീളുന്ന കഠിനവ്രതത്തിലൂടെ ദേവിയ്ക്കാടാനുള്ള ആട്ടക്കളമായി സ്വന്തം ശരീരത്തെ ഒരുക്കി നിർത്തുന്നു. ആത്യന്തികമായൊരു സ്വാതന്ത്ര്യം ഇതിലൂടെ അവർ അനുഭവിക്കുന്നു. കന്നിയാട്ടുന്ന സ്ത്രീ ഗോത്ര മര്യാദയുടെ ഏറ്റവും പരമമായ ഉന്നതിയിൽ നിൽക്കുന്നു. ഇത് മുകളിൽ നിന്നും താഴേക്കുള്ളൊരു നോട്ടമാണ്. സാമിയാട്ടത്തിൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ രൗദ്രരൂപമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. തീക്ഷ്ണമായ സ്ത്രീ ഭാവം ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്നു. ഗുരുതി നടത്തുന്ന സ്ത്രീ കാളി പരിവേഷത്തിലേക്കുയരുന്നു. അല്പ നിമിഷത്തേക്കാണെങ്കിലും തങ്ങളുടെ അടക്കിവെച്ച എല്ലാവിധ പ്രതിഷേധങ്ങളും ഈ സന്ദർഭത്തിലൂടെ വിമോചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

2. അധികാരവ്യവസ്ഥ

ഏതൊരു കലയെയും അതുണ്ടായ തനതു സാഹചര്യത്തെ മുൻനിർത്തി സാംസ്കാരികമായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ, അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ അധികാരവ്യവസ്ഥയെ പല വിധേ നേയും മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. മന്നാൻമാരുടെ അധികാരി രാജാവാണെങ്കിൽ കുറുമ്പരുടേത് മൂപ്പനാണ്. ഗോത്രജനതയുടെ മേൽ അധികാരമുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഇവർ തലമുറകളായി കൈമാറിവരുന്ന പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ പിൻതുടർച്ചക്കാരാണ്. കന്നിയാട്ടുന്ന സ്ത്രീ രാജാവിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും രാജാവിനു മുന്നിൽ പീഠത്തിൽ ഇരിക്കുന്നതും അധികാരലംഘനത്തിന്റെ ആദ്യ ചുവടാണ്. തങ്ങളിൽ നിന്ന് നഷ്ട്ടപ്പെട്ട അധികാരത്തെ അല്പനേരത്തേക്കെങ്കിലും തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നു. ഇതേ സാഹചര്യം തന്നെ സാമിയാടുന്ന സ്ത്രീക്കും കൈവരുന്നു. തങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കുമേൽ സർവ്വ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കാൻ കുറുമ്പർ സ്ത്രീകൾക്കും സാധിക്കുന്നു.

ഒറ്റയിൽ നിന്ന് പറ്റമായി ജീവിക്കാൻ ആരംഭിച്ചതോടെയാണ് ഓരോ ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങൾക്കും തനതായ ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഉണ്ടായത്. തങ്ങളുടെ സ്വൈര്യ ജീവിതത്തിന് തടസം നിന്ന എല്ലാത്തരം പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെയും വരുതിയിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഭാഗമായി വൈവിധ്യമേറിയ ആരാധനാരീതികളുണ്ടായി. ആരാധനയോടൊപ്പം തന്നെ ആഹ്ലാദവും പങ്കിടുന്ന കലാനിർവ്വഹണങ്ങൾ ആത്മീയ അനുഭവ ശുദ്ധീകരണമാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇത്തരം കലകൾ അതതു ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിൻ്റെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അജയകുമാർ,എൻ.2017, താക്കോൽ വാക്കുകൾ (അജു,കെ.നാരായണൻ, എഡിറ്റർ) ഭൂമി മലയാളം ,യു.സി കോളേജ്,ആലുവ.
2. രാജൻ കാഞ്ചിയാർ (എഡി.), ജോസഫ് കാഞ്ചിയാർ (അസി. എഡിറ്റർ).1999, ക്ഷുത്തുപാട്ടുകൾ, കാഞ്ചിയാർ ഗ്രാമപഞ്ചായത്ത്, ഇടുക്കി.
3. ജീവൻകുമാർ,കെ. 2017, താക്കോൽ വാക്കുകൾ (അജു,കെ,നാരായണൻ, എഡിറ്റർ) ഭൂമി മലയാളം, യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ.
4. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി. 2011, നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. Schechner,Richard.2004,Performance Theory,Routledge,London.

ആവേദകർ

1. രാജപ്പൻ (65) ഇടുക്കി
2. രാമൻ രാജ മന്നാൻ (35) ഇടുക്കി
3. മുരുകൻ (45) അട്ടപ്പാടി
4. ചെല്ലൻ (65) അട്ടപ്പാടി
5. ചാത്തൻ മൂപ്പൻ (48) അട്ടപ്പാടി

മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ രചനകൾ കർണ്ണാടക സംഗീത രംഗത്ത്

ഋതു മോഹൻ

ഗസ്റ്റ് ലക്ച്ചറർ

സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ ആൻഡ് ഫൈൻ ആർട്സ്

തൃശ്ശൂർ

ശ്രീ. സ്വാതി തിരുനാൾ രാമവർമ്മ , ഇരയിമ്മൻ തമ്പി, കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചി,കെ.സി. കേശവ പിള്ള, ടി ലക്ഷ്മണൻ പിള്ള, മഹാകവികുട്ടമത്ത്, ആർ. രാമചന്ദ്രൻ നായർ (തുളസീവനം) തുടങ്ങിയ മലയാളി വാഗ്ഗേയകാരന്മാർ കർണാടക സംഗീത ലോകത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനകൾ ശ്ലാഘനീയമാണ്. ഇവരിൽ ചിലരെ പൂർണ്ണമായും വാഗ്ഗേയകാരന്മാർ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനാവില്ലെങ്കിലും സംഗീതത്തിലുള്ള അവരുടെ അവഗാഹം സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സംഗീതജ്ഞർക്ക് ഈ കൃതികൾ മനോഹരമായി ഈണമിട്ട് പ്രശസ്തമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

' ഭജനം ചെയ് വിൻ കൃഷ്ണപാദം' എന്ന കീർത്തനമാണ് കുട്ടമത്തെന്ന മഹാകവിക്ക് കർണാടക സംഗീത ലോകത്തും പ്രത്യേക സ്ഥാനം ലഭിക്കാൻ കാരണമായതെന്ന് നിസംശയം പറയാം. ലാളിത്യമാർന്ന സാഹിത്യവും ബാഗേശ്രീ രാഗത്തിന്റെ (ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് സംഗീതജ്ഞൻ ശ്രീ. ചേർത്തല ഗോപാലൻ നായർ) വശ്യതയും ഈ കീർത്തനത്തെ സംഗീതജ്ഞർക്ക് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കി.

ജീവിതരേഖ

1056 കന്നിയിലെ ഉത്രാട ദിവസം (1880) ആണ് മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ ജനനം. കാവ്യ സംസ്കാരം നിറഞ്ഞുനിന്ന കുന്നിയൂർ കുടുംബത്തിലെ ദേവകിയമ്മയുടെയും കരിവെള്ളൂരിലെ വണ്ടാട്ട് ഉണ്ണമ്മൻ (ഉദയവർമ്മൻ) ഉണ്ണിത്തിരിയുടേയും അഞ്ചാമത്തെ പുത്രനാണ് കുന്നിയൂർ കുട്ടമത്ത് കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്. കരിവെള്ളൂരിലെ പിതൃഗൃഹത്തിൽ പിതൃ ഭാഗിനേയനായ നാരു ഉണിത്തിരി മുതലായവരിൽ നിന്ന് സംസ്കൃതത്തിലെ ആദ്യ പാഠങ്ങൾ പഠിച്ചു. പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസം അവിടെയുള്ള ഗ്രാമീണ വിദ്യാലയത്തിൽ തന്നെ. പിന്നീട് ചന്തേര ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിൽ ചേർന്ന് ഒരു വർഷം ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചു. കുട്ടമത്ത് തറവാട്ടിലെ പണ്ഡിതന്മാരായ മാതുലന്മാരിൽ നിന്നും വിവിധ ശാസ്ത്രങ്ങളും കാവ്യങ്ങളും സ്വായത്തമാക്കി. തർക്കശാസ്ത്രം പഠിക്കാനായി ഒരു വർഷം പാലക്കാട്ട് താമസിച്ചു. ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിൽ നല്ല അവഗാഹം നേടി. വിഷവൈദ്യത്തിൽ ആയിരുന്നു വൈദഗ്ധ്യം. എന്നാൽ സാഹിത്യ രചനയിൽ ഉള്ള അഭിരുചിയും താല്പര്യവും കാരണം വൈദ്യവൃത്തിയെ ഒരു തൊഴിലായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചില്ല.

കൗമാരപ്രായത്തിൽ തന്നെ കീചകവധം ഓട്ടൻതുള്ളലും ജ്യേഷ്ഠൻ ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പുമൊത്ത് ഉത്സവ ചരിത്രം എന്ന കൂട്ടുകവിതയും രചിച്ചു. ഒരേ വാക്കുകളെ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന യമക കാവ്യം രചിക്കുകയെന്നത് പണ്ഡിത കവികൾക്കുകൂടി ദുഷ്കരമായിരുന്നു. എന്നാൽ കുട്ടമത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്തൊമ്പതാം വയസ്സിലാണ് 'കാളിയമർദ്ദനം' രചിച്ചത്. യമക കാവ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ ഒന്നാണിത്.

ദേവയാനിചരിതം, നചികേതസ്, അത്ഭുതപാരണ, വിദ്യാശംഖധ്വനി, ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം, ധ്രുവമാധവം തുടങ്ങിയ സംഗീത നാടകങ്ങൾ, ബാലഗോപാലൻ ആട്ടക്കഥ, അമൃത രശ്മി എന്ന പേരിൽ പത്ത് ഭാഗങ്ങളിലായി സമാഹരിച്ച ഖണ്ഡകവിതകൾ, കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിത സമാഹാരം 'ഇളം തളിരുകൾ', ഉഷയുടെ ശയന ഗൃഹം, ദുഃഖിതയായ ഭൈമി, പതിതപാവനനായ ഭഗവാൻ, കിരാതഭില്ലി തുടങ്ങിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, കുചേല ഗോപാലം യമളാർജ്ജുന ഭഞ്ജനം എന്നീ ഓട്ടൻതുള്ളൽ, വേണുഗാനം എന്ന പേരിൽ നാടകഗാനങ്ങൾ, മൂകാംബിക കടാക്ഷമാല, മൂകാംബിക പുരാണം കിളിപ്പാട്ട്, ശ്രീകൃഷ്ണ ബാലാദികേശ സ്തവം തുടങ്ങി വൈവിധ്യമാർന്ന രചനകളിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രശസ്തി നേടി. തികഞ്ഞ ദേവീ ഉപാസകനും കൃഷ്ണ ഭക്തനുമായിരുന്നു കവി കുട്ടമത്ത്.

ചിറക്കൽ രാജവർമ്മ രാജാവ് തന്റെ ഷഷ്ഠിപൂർത്തിയാഘോഷത്തിൽ രാജാസ് ഹൈസ്കൂളിൽ വെച്ച് 'മഹാകവി' എന്ന ബിരുദം നൽകി കുട്ടമത്തിനെ ആദരിച്ചു. 1943 ആഗസ്റ്റ് 7ന് അന്ത്യം.

മഹാകവിയും സംഗീതവും

കർണാടക സംഗീതത്തിലുള്ള കവിയുടെ വൈദഗ്ധ്യം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീത നാടകങ്ങളിലൂടെ ഒന്ന് സഞ്ചരിച്ചാൽ മതി. ദേവയാനി ചരിതം, വിദ്യാശംഖധ്വനി, ധ്രുവമാധവം, ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ, അത്ഭുതപാരണ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലും ബാലഗോപാലൻ എന്ന ആട്ടക്കഥയിലും വളരെ വ്യക്തമായി രാഗങ്ങളും താളങ്ങളും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല പല പദങ്ങൾക്ക് മുൻപിലും പ്രശസ്തമായ മറ്റു കീർത്തനങ്ങളുടെ മട്ട് എന്ന രീതിയിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു.

ഉദാ:

- വിദ്യാശംഖധ്വനി എന്ന സംഗീത നാടകത്തിൽ ഒമ്പതാം രംഗത്തിൽ മോഹന രാഗത്തിൽ ആദി താളത്തിൽ ഒരു പദം (പദം 20)ഉണ്ട്.

'ഇബ്രാഹ്ബലം വെല്ലാനാരുമില്ല ജഗത്തിൽ'

മോഹനരാഗത്തിൽ തന്നെയുള്ള ത്യാഗരാജ(സംഗീത ത്രിമൂർത്തികളിൽ ഒരാൾ) കൃതിയായ **ഭവനുത നാ ഹൃദയമുന** എന്ന കൃതിയുടെ മട്ട് എന്ന് അദ്ദേഹം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

- പദം 24 - മയൂരധ്വനി രാഗം, ആദി താളം

'രാമ! ജനാർദ്ദന! പ്രേമരസായന'

ഇതേ രാഗത്തിൽ ത്യാഗരാജ സ്വാമിയുടെ പ്രശസ്ത കൃതിയായ **രാഗസുധാരസ** എന്ന കൃതിയുടെ മട്ട് എന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ധാരാളമായി കാണാം.

ഉദാ: വിദ്യാശംഖധ്വനി എന്ന സംഗീത നാടകത്തിലെ **ഭജനം ചെയ് വിൻ കൃഷ്ണ പാദം** എന്ന ആദ്യത്തെ പദത്തിൽ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം കാണാം.

ജഗൽ പ്രസുലക്ഷ്മി ജയദമ പാദം **ജ**ലരുഹം കൊണ്ടു സമർച്ചന ചെയ് വൂ **ജ**നമേ! നമുക്കിന്നി ജന്മമാം മലരാൽ

ജാതഹർഷം പൂജ ചെയ്യാം

ബാലഗോപാലൻ എന്ന ആട്ടക്കഥയിൽ **ജയജനാനന്ദന** എന്ന് തുടങ്ങുന്ന പദത്തിൽ ധാരാളം അനുപ്രാസങ്ങൾ കാണാം.

ജയ ജനാനന്ദന നന്ദനന്ദന

ജയ ജയ ജനാർദ്ദന ജലജ വിലോചന ജനിമൃതിഭയ മോചന

പല കൃതികളും അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന രാഗങ്ങളിലോ താളങ്ങളിലോ അല്ല ഇന്ന് പാടി വരുന്നത്. കൃത്യമായ സ്വരപ്പടുത്തലുകളുടെ (notations) അഭാവമാണ് ഇതിനു കാരണം.

ഉദാ: വിദ്യാശംഖധ്വനി എന്ന സംഗീത നാടകത്തിലെ ആറാമത്തെ പദം

പരമ പാവന! പാഹി! മാം രാമ

കുറിഞ്ചി രാഗം എന്നാണ് മഹാകവി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നാൽ ഹംസനാദം രാഗത്തിലാണ് ഇപ്പോൾ പാടിവരുന്നത്.

കാവടിചിന്ത്, ഇംഗ്ലീഷ് നോട്ട്, വിരുത്തം എന്നിങ്ങനെ പാടേണ്ട വിധവും അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.രചനകൾക്കുവേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള രാഗവും താളവും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലും കഥകളി സംഗീതത്തിലും എത്രമാത്രം അറിവുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

രാഗങ്ങൾ

ശ്യാമ, കമാസ്, ചെഞ്ചുരുട്ടി, കുറിഞ്ചി, ഹിന്ദുസ്ഥാനി തോടി, അഠാണ, ആനന്ദഭൈരവി, ജുജാഹ്ലി, ഭൈരവി, ഘണ്ടാരം, മോഹനം, ബിലഹരി, ശ്രീ, ധനാശി, ശങ്കരാഭരണം, കാപ്പി, ആരഭി, ഖരഹരപ്രിയ, ബിഹാഗ്, സുരുട്ടി, നീലാംബരി, കാമോദരി, ഭൂപാളം, അമീർ കല്യാണി, സാവേരി, കല്യാണി, നാട്ടക്കുറിഞ്ചി, മുഖാരി, കേദാരഗൗള, നാഥനാമക്രിയ

താളങ്ങൾ

ആദി, ചെമ്പട, തിസ്രജാതിഏകം, തിസ്രജാതി ത്രിപുട, രൂപകം, ചാപ്പ്, മുറിയടന്ത

<u>പ്രശസ്ത കൃതികൾ</u>

ഭജനം ചെയ്യ് വിൻ കൃഷ്ണപാദം (വിദ്യാശംഖധ്വനി,ബാഗേശ്രീ രാഗം,ആദിതാളം), പദസേവിതജാല (ധ്രുവമാധവം,ഖരഹരപ്രിയ രാഗം, ഏക താളം), ജയജനാനന്ദന (ബാലഗോപാലൻ, ചെഞ്ചുരുട്ടി/രേവതി രാഗം, ആദിതാളം), മാധവ മധുമഥന (ദേവയാനി ചരിതം, കല്യാണി നാഗസ്വരാവലി രാഗം, രൂപക താളം), പരമപാവന (വിദ്യാശംഖധ്വനി, ഹംസനാദം രാഗം, ആദിതാളം).

മണിപ്രവാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ കൃതികളിൽ ഒന്നും തന്നെ വാഗ്ഗേയകാര മുദ്രയില്ല.

വളരെ ചുരുക്കം കുട്ടമത്ത് കൃതികളെ കർണ്ണാടക സംഗീത രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. അവയിൽ തന്നെ പലതും കവി പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന രാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. കർണാടക സംഗീത കച്ചേരികൾക്ക് ഉത്തമമായ രീതിയിൽ അവ മാറ്റപ്പെട്ടതാവാം അല്ലെങ്കിൽ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചപോലെ കൃത്യമായ സ്വരപ്പെടുത്തലുകൾ ഇല്ലാത്തതിനാലാവാം. മാധവ മധുമഥന എന്ന കൃതിക്ക് ചിട്ടസ്വരവും ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് കച്ചേരികളിൽ പാടാറുള്ളത്.

കർണാടക സംഗീതത്തിലെ അവിഭാജ്യ ഘടകമാണ് മനോധർമ്മ സംഗീതം. കച്ചേരിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രാഗം, താനം, പല്ലവി, നിരവൽ, കൽപ്പനസ്വരം എന്നിവയിലൂടെ ഒരു സംഗീതജ്ഞന്റെ മനോധർമ്മ സംഗീതത്തിലുള്ള അവഗാഹം തിരിച്ചറിയാം. കച്ചേരികളിൽ പ്രധാന കൃതിയ്ക്ക് രാഗം, നിരവൽ, കൽപ്പനസ്വരം എന്നിവ നിർബന്ധമാണ്. ആയതിനാൽ അതിനുവേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കൃതികൾ സംഗീതപരമായും സാഹിത്യപരമായും (ധാതു-മാതു) ഏറെ മൂല്യമുള്ളതായിരിക്കണം. വിളംബ കാലത്തിൽ ഉള്ളവയും 'മേജർ' രാഗങ്ങൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന തോടി, ശങ്കരാഭരണം, കല്യാണി, ഖരഹരപ്രിയ, കാംബോജി, ഭൈരവി

പോലുള്ള രാഗങ്ങളുമായിരിക്കണം കച്ചേരികളിൽ പ്രധാനയിനമായി പാടേണ്ടത്. മഹാകവി രചിച്ച ധ്രുവമാധവം എന്ന സംഗീത നാടകത്തിലെ 'പദസേവിതജാല' എന്നു തുടങ്ങുന്ന കൃതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഖരഹരപ്രിയ രാഗത്തിൽ ആദി താളത്തിലാണ് ഇത് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

പദ സേവിതജാലപാലനശീല!

പരജനകാല ! പാഹി ശ്രീലോല!

ശ്യാമള! ശ്രീ കോമളാംഗ!

ഹേ മനോജ്ഞ ഹേമവസന!

പ്രേമപുഷ്പാരാമരാമ!

മാമകാർത്തി നാശന!

ഇതിൽ *ഹേ മനോജ്ഞ ഹേമവസന* എന്ന വരിയിൽ ഖരഹരപ്രിയ രാഗത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളും വ്യക്തമാകുന്ന രീതിയിൽ നിരവൽ ചെയ്യാവുന്നതാണ്. തുടർന്ന് കൽപ്പന സ്വരങ്ങൾ പാടാം. സംഗീതജ്ഞൻ ശ്രീ. കാഞ്ഞങ്ങാട് ടി.പി.ശ്രീനിവാസൻ ആണ് ഈ കീർത്തനം ചിട്ടപ്പെടുത്തി കച്ചേരികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംഗീത ത്രിമൂർത്തികളുടെ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റേതു വാഗ്ഗേയകാരന്മാരുടെ കീർത്തനങ്ങൾക്കും കൃതികൾക്കും ഒപ്പം നിൽക്കുന്നതാണ് മഹാകവികുട്ടമത്തിന്റെ രചനകൾ എന്ന് ഇതിലൂടെ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

കവിയുടെ മറ്റു രചനകളും ചിട്ടപ്പെടുത്തി കച്ചേരികളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയാൽ അത് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിനുതന്നെ ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാകുമെന്നത് തീർച്ച.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- കുറുപ്പ്,(ഡോ)കെ.കെ.എൻ (2017)
  മഹാകവികുട്ടമത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ , കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

വാർത്താ തലക്കെട്ടുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം

ദിവ്യ പി എസ്

ഗവേഷക

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കാലടി

സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ധാരണകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതോ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതോ ആയ ബോധ അബോധത്തിൽ നിന്ന് ഉത്പ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്നത് കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.വിദ്യാലയങ്ങളും കോടതികളും കുടുംബവും രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളും മാധ്യമ സ്ഥാപനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളാണ്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാഭാവികവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്ന ബന്ധങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് സാമൂഹ്യക്രമം രൂപപ്പെടുന്നത് . ഈ ബന്ധങ്ങളിൽ അനാവൃതമാകുന്ന അധികാരം, അസമത്വം, പക്ഷാപാതം തുടങ്ങിയവയെ തുറന്നു കാണിക്കുകയാണ് വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥന രീതിയുടെ മുഖ്യധർമ്മം. സാമൂഹ്യഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കാനും അധികാര ആധിപത്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനം വേർതിരിച്ചറിയാനും ഈ പഠനം കൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ,2018ലെ ശബരിമല സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധി യെ ആസ്പദമാക്കി മനോരമ മാതൃഭൂമി പത്രങ്ങളുടെ വാർത്ത തലക്കെട്ടുകളെ പ്രത്യശാസ്ത്ര പഠന വിധേയമാക്കുന്നു.

തലക്കെട്ടുകളിലാണ് വാർത്തയുടെ ഉള്ളടക്കം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. വായനയ്ക്ക് തുടർച്ച ഉണ്ടാക്കുന്നതും ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നതും തലക്കെട്ടുകൾ മുഖേനയാണ്.തലക്കെട്ടിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ വലിപ്പം നിറം വാർത്തയ്ക്കൊപ്പം കൊടുക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്ര പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

വാർത്താ തലക്കെട്ടുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം

ശബരിമല സുപ്രീംകോടതി വിധി വന്നതിന് ശേഷമുള്ള മനോരമ മാതൃഭൂമി പത്രങ്ങൾ നൽകിയ പ്രധാന തലക്കെട്ടുകൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1. *ശബരിമല പ്രവേശം എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും* (മനോരമ)

2. *ശബരിമലയിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രവേശിക്കാം പ്രായഭേദമില്ലാതെ* (മാതൃഭൂമി)

ഈ തലക്കെട്ടുകളിലൂടെ സുപ്രീംകോടതി വിധി എന്താണെന്ന് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. 'സ്ത്രീകൾക്കും''പ്രവേശിക്കാം' എന്ന വാക്കുകളിലെ ഉം ആം എന്നത് ഭാവി പ്രത്യയങ്ങളാണ്. സംഭാവനായാർത്ഥമാണ് ആം എന്നതിലൂടെ ലഭിക്കുന്നത്. സുപ്രീംകോടതി വിധിക്ക് വേണ്ട പ്രാധാന്യം നൽകാത്ത വിധത്തിലുള്ള തലക്കെട്ടുകളാണ് ഇവ. ഈ രണ്ടു പത്രങ്ങളിലും പ്രധാന തലക്കെട്ടിന് താഴെയായി സബ് ഹെഡിങ്ങ്ളും ഹൈലൈറ്റുമായിട്ട് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് ഇന്ദുമൽഹോത്രയുടെ വിയോജന വിധിയാണ്. വിധിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സമ്മിശ്ര പ്രതികരണങ്ങൾ ബോക്സിലായിട്ടും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

3. *പതിനെട്ടാം പടിയിലും വനിതാ പോലീസ് വരും* (മാതൃഭൂമി)

മാതൃഭൂമിയുടെ ഈ വാർത്ത തലക്കെട്ടിൽ വനിതാ പോലീസും വരും എന്നത് ചുവപ്പു നിറത്തിലാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. വനിതയ്ക്ക് പ്രവേശനം ഇല്ലാത്ത ഒരിടത്ത് അതും പവിത്രം എന്ന് കരുതുന്ന

പതിനെട്ടാം പടിയിൽ വനിതാ പോലീസിനെ നിയോഗിക്കുന്നു എന്നത് പ്രസ്തുത വിധിയെ നിഷേധിക്കുന്നതും ശബരിമല വിധിയെ തുടർന്നുണ്ടായ അക്രമങ്ങളെ ആളിക്കത്തിക്കാൻ ഉതകുന്നതാണ്.

4. *പ്രതിഷേധം കനപ്പിച്ച് ഹൈന്ദവ സംഘടനകൾ*

ശബരിമല സ്ത്രീ പ്രവേശനം പുനപരിശോധന ഹർജി നൽകില്ലെന്നു സർക്കാരും

മാതൃഭൂമിയുടെ ആദ്യ പേജിലെ പ്രധാന തലക്കെട്ടാണിത്. പ്രതിഷേധം കനപ്പിച്ച് ഹൈന്ദവ സംഘടനകൾ ഈ വാക്യം വലുതാക്കി ചുവന്ന നിറത്തിലും. സർക്കാർ തീരുമാനം ചെറുതാക്കി സബ് ടൈറ്റിലായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ശബരിമല വിഷയത്തിൽ മാതൃഭൂമി എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന തലക്കെട്ടാണിത്. സർക്കാരും എന്നതിൽ 'ഉം' എന്ന ഭാവി പ്രത്യയം ഉപയോഗിച്ച് നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുന്നു. അർത്ഥപരമായും പ്രധാന തലക്കെട്ടായി ഹൈന്ദവ സംഘടനകളുടെ പ്രതിഷേധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ മാതൃഭൂമി ആരുടെ പക്ഷം ചേരുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

5 *സമവായം പാളി*

ശബരിമല വിധിയുമായി സർക്കാർ മുന്നോട്ട്

ചർച്ചയ്ക്ക് ഇല്ലെന്ന് തന്ത്രി കുടുംബവും പന്തളം കൊട്ടാരവും

ചർച്ചയ്ക്ക് വന്നാൽ അപ്പോൾ നോക്കാം എന്ന് മുഖ്യമന്ത്രി.

*വനിത പോലീസ്കാരുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കുന്നു. തുലമാസ പൂജയ്ക്ക് വനിതാ പോലീസ് പമ്പ വരെ മാത്രം. (*മാതൃഭൂമി)

സമവായം ചുവന്ന നിറത്തിൽ പ്രധാന തലക്കെട്ടായി കൊടുത്തതുകൊണ്ട് തന്നെ സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധിയിൽ നിന്ന് സർക്കാർ പിന്തിരിയണമെന്നും സുപ്രീം കോടതി വിധിയെ അംഗീകരിക്കേണ്ടതില്ലെന്നുമുള്ള നിലപാടാണ് മാതൃഭൂമിയുടെതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

സബ് ടൈറ്റിൽ ആയി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന വാചകം *ശബരിമല വിധിയുമായി സർക്കാർ മുന്നോട്ട്* എന്നാണ്. സുപ്രീംകോടതി വിധി നടപ്പിലാക്കാൻ ഏത് സർക്കാരും ബാധ്യസ്ഥരാണ് എന്നത് നാലാം തുണെന്ന്

വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായി ബോധ്യമുള്ളതുമാണ്. വിധിയുമായി മുന്നോട്ട് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതും അതിനുശേഷം വരുന്ന വാചകങ്ങളും നിലവിലുള്ള സംഘർഷഭരിതമായ അവസ്ഥയ്ക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്ന വിധത്തിലാണ്.യുദ്ധസമാനമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ മാതൃഭൂമിയുടെ വാർത്ത തലക്കെട്ടുകൾക്കാവുന്നുണ്ട്.

6. *വിശ്വാസിസംഗമമായി ശബരിമല സംരക്ഷണ യാത്ര*

മാതൃഭൂമി പത്രത്തിന്റെ ആദ്യപേജിലെ തലക്കെട്ട് . തലക്കെട്ടിന് താഴെ ഹൈലൈറ്റ് ആയി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. *ശക്തമായ പ്രക്ഷോഭത്തിന് ആഹ്വാനം* എന്നാണ്. NDA നടത്തുന്ന പ്രക്ഷോഭമാണ് സന്ദർഭം. വിശ്വാസികളെല്ലാവരും ശബരിമലയെയും ദൈവത്തെയും രക്ഷിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥരാണ് അതുകൊണ്ട് പ്രക്ഷോഭത്തിന് അണിനിരക്കണം എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലാണ് ഒരു മാധ്യമ സ്ഥാപനം ഈ വാർത്ത അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനോരമയുടെ *ശരണനാമം സമരസാഗരം* എന്ന ഭക്തിനിർഭരമായ തലക്കെട്ടും ഇതിൻറെ കൂടെ ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്.ശബരിമല യെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പ്രക്ഷോഭത്തെ ഭക്തിയുടെ നൂലിൽ കെട്ടി

അതിനെ തുടർന്നുണ്ടായ അക്രമ സംഭവങ്ങൾക്ക് നേരെ കണ്ണടച്ച് യഥാർത്ഥ വസ്തുത മറച്ചു വെക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് ഈ രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളുടെയും ഇടപെടൽ.

12. *പഴതടക്കാൻ പ്രതിരോധം*

വഴികൾ നിറച്ച് പ്രതിഷേധം.

ശബരിമല യുവതി പ്രവേശനത്തിനെതിരെ നെടുമങ്ങാട് കാട്ടാക്കട എൻഎസ്എസ് താലൂക്ക് യൂണിയനുകളുടെ നാമജപ യാത്ര.

സുപ്രീംകോടതി വിധി നടപ്പിലാക്കാൻ സംസ്ഥാന സർക്കാർ ബാധ്യസ്ഥരാണ് എന്ന് മുഖ്യമന്ത്രി പിണറായി വിജയൻ.

ആചാരങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടാൻ കൂടെയുള്ളതാണ്: പിണറായി

വിശ്വാസം മുറുകെപ്പിടിച്ച് എൻ എസ് എസ് നാമജപ യാത്ര.

ഈ തലക്കെട്ടിൽ '*ലംഘിക്കപ്പെടാൻ*' എന്നതും :*മുറുകെപ്പിടിച്ച്* എന്ന വാക്കും ചുവന്ന നിറത്തിലാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത. സർക്കാർ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് എതിരെയാണെന്നും അതിനു വിപരീതമായ പ്രതിപ്രവർത്തനമാണ് നാമജപയാത്രയെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. *പഴതടയ്ക്കാൻ പ്രതിരോധം വഴികൾ നിറച്ച് പ്രതിഷേധം* എന്ന പ്രധാന വാർത്ത തലക്കെട്ടിൽ എല്ലാം മാർഗവും തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പ്രതിരോധശ്രമമാണ് സർക്കാർ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്നതെന്നും വഴികൾ നിറച്ചും ആൾബലത്തോട് കൂടിയ ദൈവീകമായ പ്രതിഷേധമാണ് മറുഭാഗത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പത്ര പേജിന്റെ ഇരുവശത്തായി ഒന്നിൻറെ വിപരീതമാണ് മറ്റൊന്ന് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് വാർത്തയും ചിത്രങ്ങളും നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ രണ്ടിനും സബ്ടൈറ്റിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നതിൽ ആദ്യം എൻഎസ്എസിന്റെ നാമജപ യാത്രയെ കുറിച്ചും രണ്ടാമത് സർക്കാരിന്റെ നിലപാടും എഴുതിയിരിക്കുന്നു. മലയാള മനോരമ എന്ന മാധ്യമ സ്ഥാപനത്തിൻറെ രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

നവോത്ഥാനത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചർച്ചകൾ തിരസ്കരിക്കുകയും ശബരിമല സംരക്ഷണ യാത്രയ്ക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം ഇരു പത്രങ്ങളിലും കാണാവുന്നതാണ്.

13. *സംഘർഷം ലാത്തി ചാർജ്*

നിലക്കലിൽ സമരക്കാരും പോലീസും തമ്മിൽ കല്ലേറ് ബസ്സുകൾക്കും ചാനൽ വാഹനങ്ങൾക്കും നേരെ ആക്രമണം.

മലയാള മനോരമയുടെ പ്രധാന തലക്കെട്ടാണത്. സംഘർഷം ലാത്തിചാർജ് എന്നതിന് മുകളിലായി പോലീസ് ലാത്തി വീശുന്ന കല്ലേറ് തടയുന്ന 2 ചിത്രങ്ങൾ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. താഴെ സബ്ടൈറ്റിലായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് സമരക്കാരും പോലീസും തമ്മിൽ കല്ലേറ് ബസ്സുകൾക്കും ചാനൽ വാഹനങ്ങൾക്കും നേരെ ആക്രമണം എന്നതാണ്. ഇത് വായിക്കുന്ന വ്യക്തിക്ക് സമരക്കാരും പോലീസും പരസ്പരം കല്ലേറ് നടത്തി എന്നാണ് വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുക.

ശബരിമല വിധിയെ തുടർന്നുണ്ടായ ഏറ്റവും വലിയ സംഘർഷാവസ്ഥ ആയിരുന്നു അത്. അക്രമകാരികൾ സ്ത്രീകളെയും മാധ്യമപ്രവർത്തകരെയും പോലീസിനെയും കല്ലേറ് നടത്തി ആക്രമിക്കുകയും സംഘർഷാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് പോലീസ് വാഹനങ്ങൾക്കും മാധ്യമ വാഹനങ്ങൾക്കും നേരെ ആക്രമണം തുടർന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരം അക്രമ സംഭവങ്ങളെ ചെറുതായി കാണുകയും തിരിച്ച് പോലീസിന്റെ പ്രതിരോധത്തെ ആക്രമണമെന്ന നിലയിൽ പെരുപ്പിച്ച് കാണിക്കാൻ വാർത്ത തലക്കെട്ടുകൾ കൊണ്ടും ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടും മനോരമയ്ക്ക് സാധിച്ചു.

ഉപസംഹാരം

നിഷ്പക്ഷമായി വിഷയങ്ങൾ വിലയിരുത്തുകയും ജനങ്ങളിലേക്ക് സത്യസന്ധമായി വാർത്തകൾ എത്തിക്കുന്നതിന് പകരം നിലവിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ യുദ്ധ സമാനമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് മലയാള മനോരമ, മാതൃഭൂമി എന്നീ മാധ്യമങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായത് .ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന സമത്വബോധത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന വിധം മതാധിഷ്ഠിത കാഴ്ച്ചപ്പാട് വെച്ച് പുലർത്തുകയും ശബരിമല വിധിയെ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ടയായി കാണുന്ന വിധമുള്ള സമീപനമാണ് ഈ രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളും കൈകൊണ്ടിട്ടുള്ളത്.

വാർത്ത ഒരു സാമൂഹ്യപ്രയോഗം എന്ന നിലയിൽ അപഗ്രഥിക്കു

മ്പോൾ താഴെ പറയുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങൾ അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

- യാഥാസ്ഥിതിക ബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ലിംഗാധിഷ്ഠിത പ്രത്യയശാസ്ത്രം വാർത്ത തലക്കെട്ടുകളിൽ കാണാം

- മതാധിഷ്ഠിത പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് വാർത്ത തലക്കെട്ടുകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്

- മാതൃഭൂമി, മനോരമ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് വലതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തോടുള്ള ചായ് വ് പ്രകടമാണ്.

- പുരുഷാധീശവീക്ഷണങ്ങളാണ് രണ്ടു പത്രങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പദാവലികൾ, പ്രയോഗങ്ങൾ, സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം തന്നെ തികച്ചും യാഥാസ്ഥിക കാഴ്ചപ്പാടാണ് വച്ചു പുലർത്തുന്നത്.

- യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടല്ല കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

- യഥാർത്ഥ വസ്തുതകൾക്കുനേരെ കണ്ണടയ്ക്കുകയും അരികുവശങ്ങളെ പൊലിപ്പിച്ചു പറയുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ കെ ടി :2014, മാധ്യമപ്രചാരണം പ്രത്യയശാസ്ത്രം,

തിരുവനന്തപുരം: ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്.

ഗൗരീദാസൻ നായർ, സി.:2000. പത്രപ്രവർത്തനം കേരളത്തിൽ,
തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

പ്രിയദർശൻ, ജി. :2010 മലയാള പത്രപ്രവർത്തനം പ്രാരംഭ സ്വരൂപം, തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.

ലിംഗപദവിയും മാതൃസങ്കല്പവും: തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

രജിത രവി

ഗവേഷക

ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല

മനുഷ്യൻ ഇടപെടുന്ന എല്ലാ മേഖലകളിലും അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അധികാരത്തിന്റെ ശ്രേണീവല്കൃതരൂപമാണ് ലിംഗപദവി (gender). ജീവശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യസ്തതകളെ ആധാരമാക്കി സമൂഹം മുൻ നിശ്ചയിച്ച പെരുമാറ്റങ്ങളടക്കമുള്ള ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിലാണ് ലിംഗപദവി സാധ്യമാകുന്നത്. ഇത് അധികാരത്തെ അനുസ്യൂതം നിലനിര്ത്തിപ്പോരുന്നു. സ്ത്രീയുടേതെന്നും പുരുഷന്റെതെന്നും പറയപ്പെടുന്ന ഗുണങ്ങൾ ജന്മസിദ്ധമാണെന്നും സമൂഹത്തിന്റെ സന്തുലിതാവസ്ഥയ്ക്ക് അവ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നുമുള്ള ലിംഗപദവിപ്രത്യയശാസ്ത്രം പൊതുസമ്മതമാകുകയും അവ സ്വാഭാവികമെന്നനിലയിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളിലും അതിന്റെ പ്രതിഫലനവും സ്വാധീനവും പ്രകടമാണ്. ആധുനികതയോടുകൂടി ശക്തമായ കുടുംബസങ്കല്പം അധികാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായി രൂപംകൊണ്ടു. പിതൃമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്ന നിലയിൽ ലിംഗപദവിക്രമങ്ങളും ലിംഗപദവി കർതൃ ത്വങ്ങളും ഈ കുടുംബഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ലിംഗപദവിക്രമത്തെയും അതിനുള്ളിലെ അധീശവിധേയബന്ധങ്ങളെയും ന്യായീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരികവിശദീകരണമാണ് ലിംഗകർതൃത്വം (gender role). സാംസ്കാരിക മാനങ്ങൾ(Cultural norms) എന്ന ആശയമാണ് ലിംഗകർതൃത്വം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

സാമൂഹ്യവൽക്കരണപ്രക്രിയയിൽ സ്ത്രീപുരുഷ സങ്കല്പങ്ങളെയും ലിംഗകർതൃത്വ അധീശ-വിധേയബന്ധങ്ങളെയും സ്വാഭാവികമെന്നതരത്തിൽ ആന്തരികവൽക്കരിക്കുന്നു. ലിംഗപദവിക്രമത്തിനാധാരമായി ആരോപിക്കുന്ന സവിശേഷഗുണങ്ങളും വ്യക്തികളുടെ കർത്തവ്യങ്ങളും ഇടങ്ങളും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെയും വിനിമയങ്ങളിലൂടെയുമാണ് 'ഇടങ്ങൾ ' (space) രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇടം എന്നത് കേവലമോ നിശ്ചലമോ അല്ലെന്നും എല്ലാ ഇടങ്ങളും സാമൂഹികഇടങ്ങളാണെന്നും സാമൂഹിക ഇടങ്ങൾ സാമൂഹികമായി ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നും ഫ്രഞ്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ ഹെന്റി ലഫേബ പറയുന്നുണ്ട് (Gregory 2009:590). ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങൾ ഇടപരമായ വിഭജനങ്ങളുമായി ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പൊതുഇടങ്ങളും അധികാരങ്ങളും പുരുഷന്മാർ കൈയടക്കുകയും സ്ത്രീ അധികാരമില്ലാത്തവരായി വീടകങ്ങളിൽ ഒതുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതരത്തിൽ ഇടങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും സഹജമെന്നുപറയുന്ന സവിശേഷഗുണങ്ങളെ മുൻ നിർത്തിയാണ്. ഇത്തരം ലിംഗവല്കൃത ഇടങ്ങളിലാണ് (gendered space) വിവിധതരം കർതൃത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്.

മാതൃത്വത്തെ കാല്പനികവൽക്കരിക്കുകയും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ ഭാവമായി കല്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കലയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരുപടികൂടിക്കടന്ന് അമ്മയെ ദേവിയായും കാണുന്നു. സ്നേഹം,ദയ,ക്ഷമ,വാത്സല്യം,ത്യാഗമനോഭാവം,വൈകാരികദൗർബലത തുടങ്ങിയ സ്ത്രീസഹജമെന്നാരോപിക്കുന്ന ഗുണങ്ങളാണ് മാതാവിനുമുള്ളത്. മാതാവായ ഈ സ്ത്രീയാണ് പരമ്പരാഗത കുടുംബസങ്കല്പത്തിന്റെ ആണിക്കല്ല്. പെറ്റമ്മയും മാതൃത്വവും ആരംഭകാലംതൊട്ടുതന്നെ

മലയാളസിനിമയുടെ ഇഷ്ടവിഷയങ്ങളായിരുന്നു. പെറ്റമ്മയുടെ മഹത്വവും പോറ്റമ്മയുടെ/രണ്ടാനമ്മയുടെ ദുഷ്ടത്തരങ്ങളും ജനപ്രിയമായ വിഷയങ്ങളായിരുന്നു.(ബാലൻ,ജ്ഞാനാംബിക). നൂറുവർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറവും മുഖ്യധാരാ മലയാളസിനിമയിലെ മാതൃസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് കാര്യമായ മാറ്റങ്ങളൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നുകാണാം. മക്കൾക്കും കുടുംബത്തിനുംവേണ്ടി ത്യാഗം സഹിക്കുന്നവർ 'നല്ല അമ്മമാരും' അല്ലാത്തവർ ചീത്ത അമ്മയുമായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു. സാരിയോ നേര്യതോ ധരിച്ച് വീട്ടുകാര്യങ്ങളും കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ കാര്യങ്ങളും നോക്കി ഗാർഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ് മലയാളസിനിമ രൂപപ്പെടുത്തിയ അമ്മയുടെ ചിത്രം. ലോറ മൾവിയുടെ 'നോട്ടം' (gaze) എന്ന സങ്കല്പനത്തിൽ പുരുഷനോട്ടത്തിൽ സിനിമയിൽ മാതാവിന്റെ/സ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വം(subjectivity) നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.പുരുഷന്റെ നോട്ടത്തിലാണ് സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ട് പുരുഷസങ്കല്പത്തിലെ സ്ത്രീ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കും പുരുഷനും വേണ്ടി എല്ലാം ത്യാഗപൂർണ്ണ ജീവിതം നയിക്കുന്നവളാണ്. പുരുഷന്റെ നോട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് ഇടങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

സ്ത്രീ എന്ന ലിംഗപദവി തന്നെ അടിസ്ഥാനപരമായി പരിചരണം,ശുശ്രൂഷ,ശിശുപരിപാലനം തുടങ്ങിയ കർത്തവ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്. ചെറുപ്പംമുതൽക്കേ തന്നെ ഇത്തരത്തിൽ നിരന്തരം ശീലിക്കപ്പെട്ടാണ് സ്ത്രീ വളരുന്നത്. എന്നാൽ പുരുഷനാവട്ടെ ഈ കർത്തവ്യങ്ങളിൽ നിന്നു വിമുക്തനായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയുടെ/അമ്മയുടെ അഭാവത്തിൽ ശിശുപരിപാലനം നടത്തേണ്ടിവരുന്ന പുരുഷന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഏതാനും ചലചിത്രങ്ങളെ മുൻ നിർത്തി അവ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന മാതൃസങ്കല്പവും കുടുംബസങ്കല്പവും പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. 'ഉവൽസ്പർശം ' (കമൽ,1990), 'പ്രിയപ്പെട്ട കുക്കു'(സുനിൽ,1992), 'പപ്പയുടെ സ്വന്തം അപ്പൂസ്' (1992,ഫാസിൽ), നം.1 സ്നേഹതീരം ബാംഗ്ലൂർനോർത്ത്' (സത്യൻ അന്തിക്കാട്,1995) , 'മുല്ല' (2008, ലാൽ ജോസ്) എന്നീ ചിത്രങ്ങളാണ് തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്.

അമ്മ അഭാവവും ആവശ്യവും

പപ്പയുടെ സ്വന്തം അപ്പൂസിൽ പിതാവും, നം1 സ്നേഹതീരം ബാംഗ്ലൂർ നോർത്തിൽ ഡാഡിയെന്നുവിളിക്കുന്ന മാതൃസഹോദരനും മറ്റു ചിത്രങ്ങളിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി കുഞ്ഞിനെ കൈയേൽക്കേണ്ടിവരുന്ന കുഞ്ഞുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത പുരുഷന്മാരുമാണ് കുട്ടികളുടെ രക്ഷിതാവായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പുരുഷന്മാർ പരിചരിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ അവരുടെ പ്രവൃത്തികളിൽ പ്രകടമാവുന്ന ഉത്തരവാദിത്തക്കുറവും ശ്രദ്ധക്കുറവും ലിംഗപദവിയുടെ ദയയാൽ പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ സ്വാഭാവികമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്. അഥവാ വീടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളല്ല മറിച്ച് വീടിനുപുറത്തുള്ള ലോകമാണ് തങ്ങളുടേതെന്ന് അവ പറയുന്നു. ഇതോടൊപ്പം കുട്ടികൾ എത്തിച്ചേരുന്ന വൈകാരികമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥയും സുരക്ഷിതമല്ലാത്ത അന്തരീക്ഷനിർമ്മിതിയും വഴി സിനിമ കുട്ടികളിൽ സഹതാപം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. പപ്പയുടെ സ്വന്തം അപ്പൂസിൽ മറവിക്കാരനും ക്ഷിപ്രകോപിയും വലിയബിസിനിസുകാരനുമായ പപ്പയും, ഒട്ടും അലിവില്ലാത്ത ക്രൂരമായി പെരുമാറുന്ന വേലക്കാരനുമുണ്ട്. 'സ്കൂളടച്ചിങ്ങ് എത്തിയതല്ലേയുള്ളൂ,അതിനെ ഓരോന്ന് പറഞ്ഞ് ആശിപ്പിക്കുകാ. തള്ളയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ സാരമില്ലായിരുന്നു." എന്ന വേലക്കാരിയുടെ വാക്കുകളും "നീയുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ...' എന്ന് മരിച്ചുപോയ ഭാര്യയുടെ ചിത്രം നോക്കി വിലപിക്കുന്ന പിതാവുമുണ്ട്. ഈ വിലാപം ചിത്രത്തിൽ പലപ്പോഴായി ആവർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രിയപ്പെട്ട കുക്കുവിൽ പലയാവർത്തി കുഞ്ഞ് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്,പിന്നീട് കുഞ്ഞിനെ ഡേകെയറിലാക്കി ജോലിക്ക് പോകുമ്പോൾ കുഞ്ഞിനെ അവരുടെ ശ്രദ്ധക്കുറവുമൂലം കുറച്ചുനേരത്തേക്ക് കാണാതാവുന്നുമുണ്ട്. മുല്ലയിലും പരുക്കൻ സ്വഭാവക്കാരനും ഗുണ്ടയുമായ ഒരുത്തന്റെ കൈയിലാണ് കുഞ്ഞ് വളരുന്നത്. പേപ്പർ കീറിയിട്ട് കാർഡ് ബോർഡ് പെട്ടിക്കുള്ളിലാണ് അയാൾ അശ്രദ്ധമായി കുഞ്ഞിനെ കിടത്തുന്നത്. നല്ല വിലകിട്ടിയാൽ അയാളതിനെ വിൽക്കുമെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ഉവൽസ്പർശത്തിലും ജോലിക്കുപോകുന്ന പുരുഷന്മാർ കുഞ്ഞിനെ നോക്കാൻ നിർത്തിയിരിക്കുന്നതാകട്ടെ മദ്യപിച്ച് ബോധമില്ലാതെ പെരുമാറുന്ന ഒരാളെയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ

പുരുഷന്മാരുടെ കൈകളിൽ കിട്ടിയ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അവസ്ഥ കാണികളിൽ സഹതാപമുണർത്തുകയും അമ്മയെക്കുറിച്ച്,അമ്മയുടെ അഭാവത്തെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അഭാവം ചിത്രത്തിൽ അദൃശ്യമാക്കപ്പെടുകയോ വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയോ അല്ല ചെയ്യുന്നത് മറിച്ച് ആ കുട്ടിക്കും വീടിനുമുള്ള ഒരു മാതാവിന്റെ/സ്ത്രീയുടെ അഭാവത്തെ കാണികളിൽ നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയോ അഭാവത്തെ വലുതാക്കിക്കാണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ അഭാവം വീട്ടിൽ കുഞ്ഞിനെ നല്ലരീതിയിൽ കരുതലോടെ പരിചരിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ആവശ്യം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മാതൃസങ്കല്പം ഇതാണ്. ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിലേക്ക് പാകപ്പെടുന്ന തരത്തിലാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വരുന്ന സ്ത്രീകളെ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കരാറിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് നം.1 സ്നേഹതീരത്തിലും പപ്പയുടെ സ്വന്തം അപ്പൂസിലും കുട്ടികളെ നോക്കാൻ അവരുടെ അമ്മയുടെ സ്ഥാനത്ത് സ്ത്രീകൾ വരുന്നത്. പ്രിയപ്പെട്ട കുക്കുവിലും ആദ്യം ഇഷ്ടക്കേട് കാണിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും പിന്നീട് കുഞ്ഞിനെ വളരെയധികം സ്നേഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയുണ്ട്. ഈ സിനിമകളിലെല്ലാം സ്ത്രീകൾ അവർ കടന്നുവരുന്നതോടെ കുട്ടികളുടെ ജീവിതം കൂടുതൽ നിറമുള്ളതാകുന്നതായും വീടിന്റെ അന്തരീക്ഷംതന്നെ മാറുന്നതായും സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ സ്ത്രീകളിലാർക്കും തന്നെ മുൻപ് കുട്ടികളെ നോക്കിയോ പരിചരിച്ചോ പരിചയമുള്ള സൂചനകളൊന്നുംതന്നെ സിനിമയിലില്ല.

അമ്മ എന്ന റോളിലേക്കും അതിന്റെ പ്രകടനങ്ങളിലേക്കും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിലേക്കും വളരെയെളുപ്പത്തിലും വളരെവേഗത്തിലും മാറാവുന്നതരത്തിൽ സ്വാഭാവികമാണ് സ്ത്രീകളിൽ മാതൃഭാവം എന്ന ചിന്തയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. കുഞ്ഞുങ്ങളെ പരിചരിക്കാനറിയാത്ത പുരുഷന്മാരെ പൂരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ സ്ത്രീകളാണ്.

തൊട്ടുമുൻപുവരെ കരയുകയും അസ്വസ്ഥപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ സാമീപ്യത്താലോ സ്പർശത്താലോ പരിചരണത്താലോ വളരെവേഗത്തിൽ ശാന്തരാവുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയും കുഞ്ഞുംതമ്മിലുള്ള അടുപ്പത്തെ കാണിക്കുന്നതിന് സിനിമകളിൽ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുന്ന ദൃശ്യം സ്ത്രീയുടെ മാറിൽ ചേർത്ത് പിടിച്ചിരിക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ ദൃശ്യമാണ്. പ്രിയപ്പെട്ട കുക്കുവിൽ ഗൃഹനാഥയും ലുവൽ സ്പർശത്തിൽ അടുത്ത ഫ്ലാറ്റിലെ യുവതിയും എടുക്കുന്നതോടെ കുഞ്ഞ് കരച്ചിൽ നിർത്തുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സന്ദേശം കുഞ്ഞും പുരുഷനും തമ്മിൽ സാധ്യമാവാത്തതും കുഞ്ഞും സ്ത്രീയും തമ്മിൽ വളരെവേഗത്തിൽ സാധ്യമാകുന്നതുമായ അടുപ്പത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സ്ത്രീയുടെ മാറിടമാണെന്നതാണ്. മാറിടത്തെ സവിശേഷമാക്കിനിർത്തിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ ശരീരവും പ്രത്യക്ഷസാന്നിധ്യവും പരിചരണവുമാണ് കുഞ്ഞിന് ആവശ്യം എന്നും പുരുഷന്റെ പ്രത്യക്ഷസാന്നിധ്യവും പരിചരണവും അപ്രധാനമാണെന്നും പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ഇതുവഴി അപ്രധാനമായ പുരുഷശരീരം വീടിനുപുറത്തേക്ക് പോവുകയും കുഞ്ഞിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യത്തിന് ആശ്രയമായ സ്ത്രീശരീരം തന്റെ പുറംലോകങ്ങൾഉപേക്ഷിച്ച് വീടിന്റെ അകത്തേക്ക് ചുരുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുടുംബസങ്കല്പം

പുരുഷൻ അന്നദാതാവും നാഥനും സ്ത്രീ പരിചാരകയും പരിപാലകയും പതിവ്രതയുമായിരിക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ കുടുംബസങ്കല്പം തന്നെയാണ് മലയാളസിനിമയും മാതൃകയാക്കുന്നത്. വിവാഹം വഴി സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്ന ഭാര്യാഭർതൃബന്ധം,ഭർത്താൽ നിന്നും ഗർഭം ധരിച്ച് സ്ത്രീ പെറ്റുവളർത്തിയ മക്കൾ ഇതാണ് ഉത്തമകുടുംബം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രണ്ടാനച്ഛൻ ,രണ്ടാനമ്മ,വിവാഹം നടന്നിട്ടില്ലാത്ത ബന്ധങ്ങൾ ,വിവാഹേതരബന്ധങ്ങൾ ഭർത്താവിന്റേതല്ലാത്ത കുട്ടികൾ തുടങ്ങിയവ സിനിമാലോകത്തിലെ ആദർശ കുടുംബസങ്കല്പത്തിനും ഉത്തമസിനിമയ്ക്കും പുറത്തുനിർത്തുന്നു . ഈ സിനിമകളിലെല്ലാംതന്നെ ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ ഈ ഉത്തമകുടുംബത്തിന്റെ രൂപപ്പെടൽ കാണാം. നം.1 സ്നേഹതീരത്തിലും പപ്പയുടെ സ്വന്തം അപ്പൂസിലും അമ്മയെന്ന

ജോലിയെടുത്തവർ തന്നെ ഭാര്യയായി മാറി കുടുംബം സ്ഥാപിക്കുന്നു. ദുവൽ സ്പർശം ,പ്രിയപ്പെട്ട കുക്ക തുടങ്ങിയവയിൽ നായകനും കാമുകിയും വിവാഹം കഴിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുകയും കുഞ്ഞിനെ സ്വന്തം കുഞ്ഞായി വളർത്താമെന്ന തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും തങ്ങളുടേതല്ലാത്ത കുഞ്ഞിനെ അവരിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കുകയും കുഞ്ഞിനെ പെറ്റമ്മയിലേക്ക് തിരികെച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.അതുവഴി മാതൃത്വം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളെ തകർക്കാതെ തന്നെ ഭദ്രമായ മധ്യവർഗ കുടുംബജീവിതം ഉറപ്പുവരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മുല്ലയിൽ കുഞ്ഞ് മുല്ലയുടെയും ലെച്ചിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. റെയിൽ വേ കോളനിയിലെ അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ തന്നെ ആ കുട്ടിയുമായി കഴിയേണ്ടിവരുന്നു. ഒരിക്കലും രക്ഷപ്പെടാ നാകാത്ത തരത്തിൽ ഒരു കൊലപാതകം വഴി അവയുടെ അധസ്ഥിത ജീവിതത്തിൽ തന്നെ തളച്ചിടുകയും ചെയ്യുന്നു സിനിമ.

സ്ത്രീജീവിതം കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് അമ്മയായിരിക്കുക എന്നതിനൊപ്പം പുരുഷനെ വശീകരിക്കുകയും പ്രണയത്തിലാക്കുകയും ചെയ്യുക തുടങ്ങിയ അധികജോലികളും സിനിമയിൽ സ്ത്രീകൾക്കു നൽകുന്നു .കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് നല്ല അമ്മയായിരിക്കുന്നതിലൂടെ അതുവഴി പുരുഷന്റെ ഭാര്യാസ്ഥാനത്തിനും അർഹയാണെന്നുവരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പെരുമാറ്റം,പ്രവൃത്തി,വേഷം തുടങ്ങിയവയിലൂടെയും പുരുഷൻ പ്രിയം തോന്നിപ്പിക്കൽ സാധ്യമാകുന്നു.പുരുഷൻ കാണുന്നതും കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്നതും ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകളെത്തന്നെയാണെന്നതാണ് ലോറ മൾവിയുടെ പുരുഷനോട്ടം എന്ന സങ്കല്പനം വിശദീകരിക്കുന്നതും.

പുരുഷന്മാർ തൊഴിൽ,ബിസിനസ് തുടങ്ങിയവയിൽ വ്യാപൃതരായി വീടിനുപുറത്തുള്ള ഇടങ്ങളിലും സൗഹൃദങ്ങളിലും നേരം ചെലവഴിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വീടിനും കുടുംബത്തിനും പുറത്തുള്ള സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ വിച്ഛേദിക്കപ്പെട്ട നിലയിലാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യജീവിതമോ സൗഹൃദങ്ങളോ തൊഴിലോ പഠനമോ സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളോ ഇല്ല. കുട്ടികളിലേക്കും കുടുംബത്തിലേക്കും അവർ കടന്നുവരുന്നത് അവശേഷിക്കുന്ന എല്ലാബന്ധങ്ങളും പരിത്യജിച്ചുകൊണ്ടാണ്. സാമൂഹികവും വ്യക്തിപരവുമായ എല്ലാത്തിനേയും വിച്ഛേദിച്ചുകൊണ്ട് വീട് എന്ന ഇടത്തിനുള്ളിലേക്ക്,പുരുഷന്റെയും കുട്ടികളുടെയും മാത്രം ലോകത്തിലേക്ക് അവർ കടന്നുചെല്ലുന്നു. അതാവട്ടെ സ്വന്തം തീരുമാനമാണെന്നും യാതൊരു കുറ്റബോധമോ നഷ്ടബോധമോ അവർക്ക് വരില്ലെന്നും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കുട്ടികൾക്കു ഒപ്പം അയാളുടെ വീട്ടിൽ തന്നെ താമസിക്കാൻ തയ്യാറായിരിക്കുന്ന തരത്തിൽ അവരുടെ സ്വന്തം വീടും ബന്ധങ്ങളും അരക്ഷിതമോ ഉപേക്ഷിക്കാൻ തക്കവിധം ദുർബലമോ ആയി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അബലയായിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ രക്ഷിക്കുകയും സ്വപ്നതുല്യമായ ജീവിതം നല്കുകയും ചെയ്യുന്ന രക്ഷകനായിട്ടാണ് സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിൽ കുട്ടികളും പുരുഷന്മാരും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീയെ കടപ്പാടും നന്ദിയും പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടവിധത്തിൽ ആ കുടുംബത്തിനൊപ്പം എക്കാലവും നിൽക്കാൻ വിധേയയാക്കിമാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ലിംഗപദവികൾ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതമാണ്. അതിനാധാരമായ ഗുണങ്ങൾ വ്യക്തികളിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. എന്നാൽ മാതൃഭാവവും വാത്സല്യവും വളരെ ജൈവികമാണെന്നും അത് എല്ലാസ്ത്രീകളിലുമുണ്ടെന്നുമുള്ള പിതൃമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ പൊതു ധാരണകൾ തന്നെയാണ് സിനിമയിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പെറ്റമ്മയെ ആദർശമാതൃസങ്കല്പമാക്കിനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് കുട്ടികളും കുടുംബവുമായുള്ള സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും ഇടപെടലുകളെ സിനിമ ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പുരുഷനും സ്ത്രീക്കും തുല്യ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളാണെന്നിരിക്കെ കുഞ്ഞിനെ വളർത്തുന്നതിലും പരിചരണത്തിലും വളരെ സ്വാഭാവികമെന്നരീതിയിൽ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീകൾ തന്നെയാണ്. ഇത് സ്ത്രീയെ കുടുംബഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ തളച്ചിടുകയും പുരുഷനെ പുറംലോകത്തേക്ക് സ്വതന്ത്രനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമ്മയുടെ അഭാവം കുഞ്ഞിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ വർധിപ്പിക്കുമെന്ന തരത്തിലുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങൾ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുകവഴി ചലച്ചിത്രമെന്ന

മുഖ്യധാരാ ബഹുജനമാധ്യമം പൊതുബോധത്തിലേക്ക് ആദർശ മാതൃസങ്കല്പത്തെ ആഴത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

■വിജയകൃഷ്ണൻ , 2017(1988), മലയാളസിനിമയുടെ കഥ,പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ കോഴിക്കോട്.

■ ഏംഗല്സ് (വിവ.പി എൻ. ദാമോദരൻ പിള്ള) 2018(1989), കുടുംബം,സ്വകാര്യസ്വത്ത്,ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉദ്ഭവം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ് ,തിരുവനന്തപുരം.

■ മുഹമ്മദ് റാഫി എൻ.വി, 2021, അഴിഞ്ഞാട്ടങ്ങൾ വിശുദ്ധപാപങ്ങൾ പെണ്ണും മലയാളസിനിമയും,കേരളസംസ്ഥാന ചലചിത്ര അക്കാദമി,തിരുവനന്തപുരം.

■ Mulvey Laura, 1989, Visual and Other Pleassures,The Macmillan Press,London.

■Gregory,Derek, Ron Johnston,Geraldin Pratt, Micheal J.Watts and Sara Whatmore 1994, Space, Palce and Gender, University of Minnesota Press.

ലിംഗപദവി പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും പാഠപുസ്തകങ്ങളും

റൗഷ പി.അലി

ഗവേഷക

ലിറ്റിൽ ഫ്ലവർ കോളേജ് ,ഗുരുവായൂർ

സംഗ്രഹം

പൊളിച്ചെഴുതേണ്ട പാഠങ്ങൾ

ഭരണഘടന ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന ലിംഗ നീതിയും തുല്യതയും പ്രായോഗികതലത്തിൽ കൂടി ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് നമ്മുടെ കുട്ടികളുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നു തന്നെയായിരിക്കണം. വിവേചനരഹിതമായ ഒരു സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നമ്മുടെ ചിന്തകൾക്കു മാത്രമല്ല വാക്കുകൾക്കും തുല്യ പങ്കാളിത്തമുണ്ട്. ഭാഷ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ആൺ-പെൺ സ്വത്വങ്ങളെ ഉടച്ചുവാർക്കാനും പൊളിച്ചടുക്കാനും നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. കേരള പാഠ്യപദ്ധതി പ്രകാരമുള്ള രണ്ടാം ക്ലാസ്സിലെ മലയാള പാഠപുസ്തകത്തിൽ ലിംഗ നീതി ,ലിംഗ സമത്വം , ലിംഗാവബോധം എന്നിവ എപ്രകാരം ദൃശ്യമാകുന്നു എന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നത്. മറ്റേതൊരു ഭാഷയിലുമെന്നതു പോലെ മലയാളത്തിലും ഭാഷയുടെ ഏകപക്ഷീയത പ്രകടമാണ്. ലിംഗ വിവേചന ഘടകങ്ങൾ ഭാഷയിൽ നിലനിൽക്കുകയും അത് മലയാള ഭാഷയെ പുരുഷാധിപത്യപരമാക്കി തീർത്തു കൊണ്ട് ലിംഗപരമായ അധീശത്വത്തിന് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഉള്ളടക്കം,ഭാഷ, അവയിലെ ലോകവീക്ഷണം എന്നിവയിലും ഈ ഘടകങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്.

വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും വ്യതിരിക്തതകൾക്കുമപ്പുറം ഏവരെയും ഉൾക്കൊള്ളാനും ചേർത്തു നിർത്താനും നാമോരോരുത്തർക്കും കഴിയണം. അതിന്റെ ആരംഭം നമ്മുടെ മാതൃഭാഷാ ബോധന മാധ്യമങ്ങളിൽ നിന്നു തന്നെയാവണം. ലിംഗ പദവി എന്ന ആശയം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളിലും അദൃശ്യമായി നിലനിൽക്കുകയും ഇടപെടലുകൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം പാഠപുസ്തകങ്ങൾ സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ഗൗരവതരമായി പഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതോടൊപ്പം തന്നെ ആൺ-പെൺ ദ്വന്ദേതര വ്യക്തിത്വങ്ങളെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ അവഗണിക്കുകയും തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തതെന്തു കൊണ്ട് എന്നും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ :

ലിംഗനീതി, ലിംഗപദവി, ലിംഗപദവി വാർപ്പ് മാതൃകകൾ, പൊതു ബോധം,

Gender Fair Language

പഠന ലക്ഷ്യം

പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ലിംഗഭേദം എപ്രകാരം ദൃശ്യമാകുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് പഠന ലക്ഷ്യം.പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷയിലെ പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതകളും സ്ത്രീ വിരുദ്ധ സൂചനകളും പഠന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് . മനുഷ്യനും പൗരനും എല്ലാം പുരുഷ മുഖമാണ് നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്.ചരിത്രം His-Story ആയതു വെറുതെയല്ല.സ്ത്രീയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ 'മനുഷ്യ സ്ത്രീ ' എന്ന് പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കേണ്ടി വരുന്നത് മനുഷ്യൻ പുരുഷൻ മാത്രമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് അത്രത്തോളം രൂഢമൂലമായതിനാലാണ്.ഈ കാഴ്ചപ്പാട് സൃഷ്ടിച്ചതിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്കാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് .

സ്ത്രീയും പുരുഷനുമല്ലാതെ ഇതര വ്യക്തിത്വങ്ങൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലുണ്ടെന്ന സത്യം അംഗീകരിക്കാൻ നമുക്ക് കഴിയണം. നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൊന്നും ആൺ-പെൺ ഇതര മനുഷ്യർ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷ ലിംഗപദവി പൊതു ബോധ നിർമിതിക്കു കാരണമായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് പഠിക്കുന്നതോടൊപ്പം ലിംഗ പദവി വാർപ്പു മാതൃകകളെ പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള സാമൂഹിക ഉപകരണമായി പാഠപുസ്തകങ്ങളെ എങ്ങനെ മാറ്റിയെടുക്കാം എന്നും പരിശോധിക്കുന്നു

കാലിക പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും

ഒരേ ആകാശത്തിനു കീഴിൽ ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും ആ ആകാശത്തെ തൊടാൻ അതിരുകളും അരുതുകളും നിശ്ചയിക്കരുതെന്ന ചിന്ത പ്രബലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ജൈവികമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന അസമത്വങ്ങൾ അവളുടെ ചിറകുകളെ മുറിച്ചു കളയാനിട വരുത്തരുത്. അതിനാൽ സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധങ്ങളായ അടരുകളിൽ നില നിൽക്കുന്ന വിവേചനങ്ങൾ ഉന്മൂലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.ആണിനും പെണ്ണിനും വേണ്ടി മാത്രമല്ല, ആൺ-പെൺ ദ്വന്ദേതര വ്യക്തിത്വങ്ങൾക്കും സർവ്വോപരി സകല ചരാചരങ്ങൾക്കും വേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണീ ലോകം. വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും വ്യതിരിക്തകൾക്കുമപ്പുറം അവരോട് തോളോടു തോൾ ചേരാനും ചേർത്തു നിർത്താനും നമുക്കാവണം.

നമ്മുടെ കുട്ടികളുടെ ചിന്ത,ഭാവന,ഭാഷ,വ്യക്തിത്വം എന്നിവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്കും ഉള്ള പങ്ക് വളരെ വലുതാണ് . ലിംഗ പദവിയും സ്വത്വ രൂപീകരണവും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷയേയും ഉള്ളടക്കത്തെയും ആസ്പദമാക്കി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സമൂഹം അതിന്റെ സംസ്കാരത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും ഇവയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് എങ്ങനെ എന്നുകൂടിയാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. ലിംഗ പദവി എന്ന പൊതുബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നമ്മുടെ പുസ്തകങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്കിനെപ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണം അതിനാൽ തന്നെ പ്രസക്തമാണ്.

പൂർവ പഠനങ്ങൾ

സാമൂഹിക ചരമെന്ന നിലയിൽ ലിംഗപദവി ഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നത് സംബന്ധിച്ച് ആദ്യ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയത് റോബിൻ ലക്കോഫാണ്. 1974 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ` സ്ത്രീ ഭാഷയും പെണ്ണിടവും´ എന്ന ലേഖനം ഭാഷയും ലിംഗപദവിയും സംബന്ധിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് അടിത്തറ പാകി എന്ന് തന്നെ പറയാം. അതിനെ തുടർന്ന് സ്ത്രീ ഭാഷ എന്ന സവിശേഷ സങ്കല്പനം രൂപപ്പെട്ടത് എങ്ങനെ എന്നത് സംബന്ധിച്ച് നിരവധി സൈദ്ധാന്തിക അപഗ്രഥനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭാഷാ ശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുകയും നിരന്തരമായ പഠനങ്ങൾ ഈ രംഗത്ത് ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു.

സ്കൂൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ സ്ത്രീ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷ ലിംഗപദവി പൊതുബോധ നിർമിതിക്കു കാരണമായിതീരുന്നത് എങ്ങനെയെന്നുമുള്ള പഠനങ്ങൾ മറ്റ് രാജ്യങ്ങളിലും ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ ചില സംസ്ഥാനങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കേരള പാഠ്യ പദ്ധതിയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനങ്ങൾ പുറത്ത് വന്നിട്ടില്ല .

ലിംഗവിവേചനങ്ങളും സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളും തിരിച്ചറിയുന്നതിനും ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനും പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് സംസ്ഥാനത്തെ സ്കൂൾ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ അവലോകനം ചെയ്യുന്നതിനും പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു പദ്ധതി കേരള സർക്കാർ അടുത്തിടെ ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലിംഗവിവേചനം ഇല്ലാത്തതും ലിംഗസമത്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതുമായ വിദ്യാഭ്യാസം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പാക്കുകയാണ് ഈ സംരംഭത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

<u>വിദ്യാഭ്യാസം</u>

വിജയകരവും സംതൃപ്തവുമായ ജീവിതം നയിക്കാൻ വ്യക്തികൾക്ക് ആവശ്യമായ അറിവും വൈദഗ്ധ്യവും മൂല്യങ്ങളും നൽകുന്നതിനാൽ, ഒരു നല്ല തലമുറയെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിൽ വിദ്യാഭ്യാസം വഹിക്കുന്ന പങ്ക് നിസ്തുലമാണെന്ന തന്നെ പറയാം .

മൂല്യബോധമുള്ള ഒരു തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിൽ വിദ്യാഭ്യാസം വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ ഇപ്രകാരം സംഗ്രഹിക്കാം

- അറിവ് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു : വിദ്യാഭ്യാസം വ്യക്തികൾക്ക് വിവിധ വിഷയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവരങ്ങളും അറിവും നൽകുന്നു, ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെ നന്നായി മനസ്സിലാക്കാൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു. ഭാവി ജീവിതത്തിൽ മികച്ച തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും സമൂഹത്തിന് ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകാനും ഈ അറിവ് അവരെ സഹായിക്കും.
- കഴിവുകൾ വികസിപ്പിക്കുന്നു : വിമർശനാത്മക ചിന്ത, പ്രശ്നപരിഹാരം, ആശയവിനിമയം, ടീം വർക്ക്, നേതൃത്വം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത കഴിവുകൾ വികസിപ്പിക്കാനുള്ള അവസരം വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നു. ഈ കഴിവുകൾ വിവിധ മേഖലകളിലെ വിജയത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് മാത്രമല്ല വ്യക്തികളെ അവരുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ കൈവരിക്കാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യും.
- മൂല്യങ്ങളും മനോഭാവങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു : വിദ്യാഭ്യാസം അറിവും വൈദഗ്ധ്യവും മാത്രമല്ല, ഒരു വ്യക്തിയുടെ മൂല്യങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, മനോഭാവങ്ങൾ എന്നിവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും സഹായിക്കുന്നു. ഒരു നല്ല സമൂഹം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിന് നിർണായകമായ സഹാനുഭൂതി, ബഹുമാനം, ഉത്തരവാദിത്തം തുടങ്ങിയ പോസിറ്റീവ് മൂല്യങ്ങളും മനോഭാവങ്ങളും വളർത്തിയെടുക്കാൻ നല്ല വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായം സഹായിക്കുന്നു.

- പുതിയ കണ്ടെത്തലുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു: വിദ്യാഭ്യാസം വ്യക്തികളിലെ സർഗ്ഗാത്മകതയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു.ഇത് വിവിധ മേഖലകളിലെ പുരോഗതിക്കും വികാസത്തിനും കാരണമാകുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം വ്യക്തികളിൽ തുറന്ന ചിന്താഗതി ,പുതിയ ആശയങ്ങൾ,നൂതനമായ പരിഹാരങ്ങൾ എന്നിവക്കു വഴിയൊരുക്കുന്നു

- അവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു : വിദ്യാഭ്യാസം വ്യക്തികൾക്ക് മികച്ച തൊഴിൽ സാധ്യതകൾ, ഉയർന്ന വരുമാനം, മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിത നിലവാരം എന്നിവ ഉൾപ്പെടെ വിവിധ അവസരങ്ങൾ തുറക്കുന്നു. അസമത്വങ്ങൾ കുറയ്ക്കുന്നതിലും കൂടുതൽ തുല്യതയുള്ള ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും വിദ്യാഭ്യാസം ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അറിവും നൈപുണ്യവും പകർന്നു , മൂല്യങ്ങളും മനോഭാവങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തി , മികച്ച അവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് ഒരു നല്ല തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിൽ വിദ്യാഭ്യാസം നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു എന്ന് സാരം .

വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ പങ്ക്

പഠനത്തിന് കൃത്യമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഒരു ചട്ടക്കൂട് നൽകുന്നതിനാൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവും വിവരങ്ങളും നേടുന്നതിന് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ആശ്രയിക്കാവുന്ന പ്രഥമ വിഭവമായി പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

- അറിവ് നൽകുന്നു : പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഒരു പ്രത്യേക വിഷയം പഠിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രഥമാകരമായി വർത്തിക്കുന്നു. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അതത് വിഷയങ്ങളിൽ ആഴത്തിലുള്ള അറിവും അവ നൽകുന്നു.

- പഠനം സുഗമമാക്കുന്നു : വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അവരുടെ പഠന പ്രക്രിയയിൽ ഒരു വഴികാട്ടിയായി പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വ്യക്തമായ വിശദീകരണങ്ങളും ഉദാഹരണങ്ങളും ചിത്രീകരണങ്ങളും നൽകി പഠന പ്രക്രിയ സുഗമമാക്കാൻ അവ സഹായിക്കുന്നു.

- കൃത്യവും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതുമായ ഉള്ളടക്കം: പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ ഉള്ളടക്കം ഉണ്ട്, ഇത് വിവിധ സ്കൂളുകളിലും പ്രദേശങ്ങളിലും ഉള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഒരേ രീതിയിലുള്ള അറിവ് നല്കുന്നുവെന്ന് ഉറപ്പാക്കുന്നു
- അധ്യാപകർക്കുള്ള റഫറൻസായി വർത്തിക്കുന്നു : അധ്യാപകർക്ക് ക്ലാസ് റൂം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു റഫറൻസായി വർത്തിക്കുന്നു.

അതായത് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഒരു ഉപകരണമാണെന്ന് ചുരുക്കം . പഠന പ്രക്രിയ മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിന് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും അധ്യാപകർക്കും ഒരു പോലെ ആദ്യം ആശ്രയിക്കാവുന്ന ഏക വിഭവം പാഠ പുസ്തകങ്ങൾ തന്നെയാണ് .

എന്താണ് ലിംഗപദവി ?

ലിംഗം (Sex) എന്നത് മനുഷ്യ ശരീരത്തിലെ വ്യത്യാസങ്ങളെ കുറിക്കുന്നു. ഇത് തികച്ചും ജൈവികമായ ഒന്നാണ്. ഓരോ ജീവിയും എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ജൈവ ശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളാണ് ലിംഗം നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾക്ക് സാമൂഹികമായ അടിസ്ഥാനമോ ചരിത്രപരമായ ബന്ധമോ ഇല്ല. എന്നാൽ ലിംഗപദവി (Gender) ഇതിൽ നിന്നും വിഭിന്നമാണ്. സമൂഹം ഓരോ ലിംഗത്തിനും ആരോപിക്കുന്ന മൂല്യവും പദവിയും ബാദ്ധ്യതകളുമാണിത്. സമൂഹം കൽപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്നതും ജീവശാസ്ത്രപരമായി ബന്ധമില്ലാത്തതുമാണ് ലിംഗ പദവി എന്നു സാരം.

രീതി ശാസ്ത്രവും ദത്ത സംഭരണവും

വിമർശനാത്മക വ്യവഹാര അപഗ്രഥനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ആണ് പഠനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത് . SCERT യുടെ കേരള പാഠാവലി - മലയാളം (ക്ലാസ്സ്-2) പാഠപുസ്തകം പ്രഥമാകരമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

പാഠപുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം ,കർതൃത്വം ,പ്രതിനിധാനം ,ചിത്രീകരണം ,ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവ സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കുന്നു .

നിരീക്ഷണങ്ങൾ

പാഠപുസ്തക രചന ശില്പശാലയിൽ പങ്കെടുത്തവരായി ഏഴ് പേരെയാണ് ലിസ്റ്റ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതിൽ ആറ് പേരും പുരുഷന്മാർ തന്നെ.സ്ത്രീയായി ആകെ ഒരാൾ മാത്രമാണ് ഉള്ളത്. വിദഗ്ധ പരിശോധന നടത്തിയ രണ്ടുപേരും പുരുഷന്മാർ തന്നെ.പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്കായി ചിത്രങ്ങൾ വരച്ച മൂന്നുപേരും പുരുഷന്മാർ തന്നെ. ഭാഗ്യവശാൽ എന്നുതന്നെ പറയാം, അക്കാദമിക് കോഡിനേറ്ററുടെ പേരിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഒരു സ്ത്രീ നാമം കാണാനുണ്ട്.

എന്റെ കേരളം, കുട്ടിപ്പുര, നാടിനെ രക്ഷിച്ച വീര ബാഹു,ഈ തെറ്റിന് ശിക്ഷയില്ല, അണ്ണാൻ കുഞ്ഞും ആന മൂപ്പനും, ഞാനാണ് താരം , അറിഞ്ഞു കഴിക്കാം, അന്നും ഇന്നും എന്നിങ്ങനെ ആകെ 8 യൂണിറ്റുകളാണ് രണ്ട് ഭാഗങ്ങളായുള്ള ഈ പാഠപുസ്തകത്തിൽ ഉള്ളത് .അതിൽ സാഹിത്യ രചനകൾ എന്ന് പറയപ്പെടാവുന്ന കഥകളിലും കവിതകളിലും ഭൂരിഭാഗത്തിന്റെയും കർതൃ സ്ഥാനത്ത് പുരുഷന്മാര് തന്നെ . രണ്ടാം യൂണിറ്റ് ആയ കുട്ടിപ്പുര എന്ന കഥ സുമംഗലയുടേതാണ്. മറ്റു രചനകളുടെ എല്ലാം കർതൃസ്ഥാനം പുരുഷന്മാർ അലങ്കരിക്കുന്നു.

എന്റെ കേരളം എന്ന യൂണിറ്റിൽ അവധിക്കാലത്ത് അഭിനന്ദും നന്ദനയും അമ്മമ്മയുടെ നാട്ടിൽ പോവുകയാണ്.നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിനനുസരിച്ച് തന്നെ മക്കളെ രാവിലെ വിളിച്ചു എഴുന്നേൽപ്പിക്കുന്നതും അവരെ ഒരുക്കുന്നതും അമ്മയാണ്, കാർ ഓടിക്കുന്നത് അച്ഛനും. ഈ പാഠഭാഗത്തുള്ള ചിത്രത്തിൽ അച്ഛനോടിക്കുന്ന കാർ റോഡിലൂടെ നീങ്ങുമ്പോൾ റോഡിനിരുവശത്തും വിവിധ ജോലികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ കാണാം. പഠനപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നമ്മുടെ കുളം എന്നൊരു വിവരണം ഉണ്ട്. ഇതിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലും പാടത്തും കുളത്തിനടുത്ത് ഇരുവശത്തും പുരുഷന്മാരെ മാത്രമേ കാണാനുള്ളൂ . നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പൊതു ഇടങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന വിവരണത്തിലും ഉന്നൽ കട നടത്തുന്ന സ്ത്രീ ഒഴികെ ഓട്ടോ ഓടിക്കുന്നവരും പോലീസുകാരും എല്ലാം പുരുഷന്മാർ തന്നെ .പൊതുവിടത്തിന്റെ അധിപൻ പുരുഷൻ തന്നെ എന്ന പൊതുബോധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതു തന്നെയാണ് പാഠഭാഗവും ചിത്രീകരണവും എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

രണ്ടാമത്തെ യൂണിറ്റ് ആയ കുട്ടിപ്പുരയിൽ സാവിത്രി കുട്ടി അച്ഛനോട് തനിക്കായി ഒരു കുട്ടിപ്പുര വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പഴയ മാടമ്പി കാലത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചാരുകസേരയും വരാന്തയിലെ ചാരുകസേരയിൽ നീണ്ട് നിവർന്നിരിക്കുന്ന അച്ഛനെയും നമുക്ക് കാണാം. അമ്മ ചിത്രത്തിലേ ഇല്ല . കുട്ടിപ്പുര വേണമെന്ന് സാവിത്രി ആവശ്യപ്പെടുന്നത് അച്ഛനോടാണ്. വരുമാനം അച്ഛനാണുള്ളതെന്ന ബോധ്യത്തിൽ നിന്നായിരിക്കണം ഇത്. വേലു ഉണ്ടാക്കിയ കുട്ടിപ്പുരയാകട്ടെ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ നേർചിത്രമാണ്. "വീട്ടിനകത്ത് എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അച്ഛനും അടുക്കളയിൽ പണിയെടുക്കുന്ന അമ്മയും" . അമ്മ അടുക്കളക്കാരിയാണെന്ന കാലാ കാലങ്ങളായി അരക്കെട്ടുറപ്പിച്ച ബോധ്യത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. അമ്മയുടെയും മൂന്ന് പെൺ മക്കളുടെയും വസ്ത്രവിധാനങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

നാടിനെ രക്ഷിച്ച വീര ബാഹു എന്ന പാഠ ഭാഗത്തിൽ പെരുവയറനായ രാജാവും രാജാവിനെ രക്ഷിക്കാനെത്തുന്ന വൈദ്യനമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. പെരുവയറനോ കുഴിമടിയനോ ആവട്ടെ രാജ്യം ഭരിക്കുന്നതെന്തായാലും രാജാവ് തന്നെ. നാടിനെ രക്ഷിക്കാനെത്തുന്ന വൈദ്യനും പുരുഷനാവാതെ തരമില്ല.

ഈ തെറ്റിന് ശിക്ഷയില്ല എന്ന നാലാമത്തെ യൂണിറ്റിന്റെ കഥാ പരിസരം കാടാണ്. പക്ഷേ രാജാവ് 'കേശൻ' തന്നെ. മൃഗരാജനും മന്ത്രിയും പടയാളികളുമെല്ലാം പുരുഷ വേഷ വിധാനങ്ങൾ ധരിച്ചിരിക്കുന്നു.

അനുബന്ധ പഠന പ്രവർത്തനത്തിൽ 'മുത്തശ്ശി മാവ് കഥ പറയുന്നു' എന്ന വിവരണം വായനക്കായി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഏവർക്കും തണലും മധുരവും നൽകിയ തേന്മാവ് അമ്മയും മുത്തശ്ശിയുമെല്ലാമാണ്. തന്റെ മക്കളെയും പേരക്കിടാങ്ങളെയും ഓർത്ത് മുത്തശ്ശി മാവ് വ്യാകുലപ്പെടുന്നുണ്ട് താനും.

അഞ്ചാമത്തെ യൂണിറ്റിലും കാട്ടു രാജാവ് ആന മൂപ്പൻ തന്നെ. തോക്കും നിറച്ച് കാത്തിരിക്കുന്ന നാട്ടു മനുഷ്യരെക്കുറിച്ച് ആന മൂപ്പനും അണ്ണാനും വിവരം നൽകുന്നത് ചെന്നായ മൂപ്പനും.

കാടാവട്ടെ, നാടാവട്ടെ ഭരിക്കുന്നത് രാജാക്കന്മാർ തന്നെ.

ജലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ വിവരിക്കുന്ന "ഞാനാണ് താരം" എന്ന ആറാം യൂണിറ്റിലെ ടീച്ചർ 'സബീന' യാണ്. പോഷകാഹാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്ന 'അറിഞ്ഞു കഴിക്കാം' എന്ന ഏഴാം യൂണിറ്റിലും ചുരിദാർ ധരിച്ച ടീച്ചറുണ്ട്. അതേ സമയം ക്ലാസെടുക്കാൻ വരുന്ന ഡോക്ടർ പുരുഷനാണ്. സ്കൂൾ വിട്ടു വരുന്ന മക്കൾക്ക് ആഹാരമെടുത്തു കൊടുക്കാൻ തിരക്കു കൂട്ടുന്ന അമ്മയെയും മുത്തശ്ശിയെയും പാഠഭാഗത്തിന്റെ അവസാനം കാണാം.

കണ്ടെത്തലുകൾ

പല പല ബൈനറികളാൽ നിർമ്മിതമാണ് നമ്മുടെ പൊതുബോധം. ആൺ - പെൺ ദ്വന്ദ്വങ്ങളുണ്ടാകുന്നതും അങ്ങനെയാണ്. സൗന്ദര്യവും വിനയവുമെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ ലക്ഷണങ്ങളാവുമ്പോൾ ശക്തിയും കരുത്തും ധീരതയും പുരുഷ പ്രതീകങ്ങളാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന പൊതുബോധം അതു പോലെത്തന്നെ നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതാണ് നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഉള്ളടക്കം എന്നു കാണാം.

കർതൃത്വം, പ്രതിനിധാനം എന്നിവയിലെല്ലാം ലിംഗ വിവേചനം ദൃശ്യമാണ്.

ഉടയോനായി പുരുഷൻ അരങ്ങു വാഴുമ്പോൾ സ്ത്രീ അകത്താളായി അടുക്കളക്കാരിയായി ഒതുങ്ങിപ്പോവുന്നു.പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഉള്ളടക്കത്തിലും ചിത്രീകരണത്തിലും സ്ത്രീപ്രതിനിധാനം നാമമാത്രമായിപ്പോവുന്നു.ജൻഡർ സ്പെക്ട്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണങ്ങൾ കാലാനുസൃതമായി ഒരുപാട് മാറുകയും ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ സമൂഹത്തിൽ മുൻ നിരയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങുകയും ചെയ്തെങ്കിലും അവരുടേതെന്ന് പറയാവുന്ന ഒരു രചന പോലും പാഠ പുസ്തകങ്ങളിൽ ഇല്ലെന്നത് നിരാശാജനകമാണ്.

- പാഠപുസ്തക രചനയിൽ സ്ത്രീ ,വിമത ലിംഗ പ്രതിനിധാനം വളരെ കുറവാണ് .

- പാഠഭാഗങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ പുരുഷേതര വ്യക്തികൾ കാര്യമായി ദൃശ്യവൽകരിക്കപ്പെടുന്നില്ല .
- പുരുഷന്മാർ കരുത്തരും രാജാക്കന്മാരും അധികാരികളുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ അടുക്കളക്കാരികളും വൈദഗ്ധ്യം ആവശ്യപ്പെടാത്ത തൊഴിൽ എടുക്കുന്നവരുമായി കാണപ്പെടുന്നു .
- അധികാരവും വരുമാനവും പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായി കാണപ്പെടുന്നു .
- സ്ത്രീയുടെ സഹജ ഗുണങ്ങളായി സ്നേഹം , മാതൃത്വം ,ദയ , ശിശു പരിചരണം എന്നിവ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു .
- ട്രാൻസ് വിഭാഗം ജൻഡർ സ്പെക്ട്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന നേരിയ സൂചന പോലും പാഠപുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലോ ചിത്രീകരണത്തിലോ കാണാനില്ല .
- ട്രാൻസ് വ്യക്തികളുടേതായി ഒരു രചന പോലും പാഠ ഭാഗങ്ങളിലോ അനുബന്ധ വായനയിലോ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല .

പാഠഭാഗങ്ങളിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ ആൺകുട്ടികളും പെൺകുട്ടികളും ഒരുപോലെ കടന്നു വരുന്നുണ്ടെന്നത് നല്ല മാറ്റമാണ് . എട്ടാമത്തെ യൂണിറ്റ് ആയ ''അന്നും ഇന്നും '' എന്ന പാഠഭാഗത്തെ ചിത്രത്തിൽ തോണി തുഴഞ്ഞു പോകുന്ന സ്ത്രീയെ കണ്ടത് നല്ല ഒരു മാറ്റം ആണെന്ന് എടുത്തു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു . എന്നിരുന്നാലും നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നു പോരുന്ന ലിംഗപദവി വാർപ്പ് മാതൃകകൾ അതു പോലെത്തന്നെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാണ്.ലിംഗപദവി സംബന്ധമായ പൊതുബോധം നിർമിക്കുന്നതിലും അതു നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതിലും പാഠപുസ്തകങ്ങൾ സുപ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം .

<u>മാറ്റം എവിടെ നിന്നു തുടങ്ങണം ?</u>ഉള്ളടക്കം , കർതൃത്വം , പ്രതിനിധാനം എന്നിവയിലെല്ലാം സമഗ്രമായ മാറ്റം ആവശ്യമാണ് . ഇതിന്റെ ആദ്യപടിയായി പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ജൻഡർ ഓഡിറ്റ് ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട് .ദേശീയ വിദ്യാഭ്യാസ നയം (NPE) 2020 പറയുന്നത്, എല്ലാ തലങ്ങളിലുമുള്ള എല്ലാ വിഷയങ്ങളുടെയും പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ജെൻഡർ-സെൻസിറ്റീവ് ആയിരിക്കണമെന്നും ലിംഗസമത്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കണമെന്നുമാണ് . വിവിധ മേഖലകളിലെ സ്ത്രീകളുടെ സംഭാവനകൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും അവരുടെ നേട്ടങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥകളും ഉദാഹരണങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്താൻ നയം ശുപാർശ ചെയ്യുന്നുണ്ട് . സ്ത്രീകളെ വൈവിധ്യമാർന്ന വേഷങ്ങളിലും തൊഴിലുകളിലും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും ജെൻഡർ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ ഒഴിവാക്കുന്നതിനും പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ ചെലുത്തണമെന്ന് നയം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. കൂടാതെ,വിവിധ ജെൻഡറുകളെ തുല്യമായി പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാഷയുടെയും ചിത്രങ്ങളുടെയും ഉപയോഗം നയം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ നിർദേശങ്ങൾ നമ്മുടെ പാഠ്യ പദ്ധതി ഉൾകൊണ്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നത് പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.സംസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്കൂൾ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ലിംഗപരമായ കാഴ്ചപ്പാട് പഠനങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള പുരോഗമനപരമായ വിദ്യാഭ്യാസ നയങ്ങൾക്കും സംരംഭങ്ങൾക്കും പേരു കേട്ട നാടാണ് നമ്മുടെ കേരളം . എന്നാൽ നയങ്ങൾക്കും നിർദേശങ്ങൾക്കും അപ്പുറം ഇവയൊന്നും പ്രായോഗിക തലത്തിലേക്ക് എത്തിയില്ല എന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ് നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ .

എന്തുകൊണ്ട് ടെക്സ്റ്റ് ബുക്കുകൾ ജെൻഡർ ഓഡിറ്റ് ചെയ്യപ്പെടണം?

ലിംഗപരവും ലിംഗപദവിപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തെയോ സന്ദർഭത്തെയോ എങ്ങനെ ബാധിക്കുമെന്ന് പരിശോധിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ജെൻഡർ ഓഡിറ്റിങ് . ലിംഗപരമായ റോളുകൾ, മാനദണ്ഡങ്ങൾ, പ്രതീക്ഷകൾ എന്നിവ വ്യക്തികളെയും ഗ്രൂപ്പുകളെയും എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്നും പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും തമ്മിലുള്ള അസമമായ അധികാര ബന്ധങ്ങൾക്കും അവസരങ്ങൾക്കും അവ എങ്ങനെ വഴിയൊരുക്കുമെന്നും ജെൻഡർ ഓഡിറ്റിങ്ങിലൂടെ പരിശോധിക്കുന്നു .ഒരു ഓർഗനൈസേഷന്റെയോ സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ നയങ്ങൾ, പ്രോഗ്രാമുകൾ, സമ്പ്രദായങ്ങൾ എന്നിവ എത്രത്തോളം ജെൻഡർ - സെൻസിറ്റീവ് ആണെന്ന് വിലയിരുത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി പദ്ധതിയാണ് ജെൻഡർ ഓഡിറ്റിംഗ് എന്നും നിർവചിക്കാം .വിവിധ മേഖലകളിൽ ജെൻഡർ പ്രശ്നങ്ങൾ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതും ലിംഗസമത്വം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള വഴികൾ തേടുന്നതും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.ജെൻഡർ സ്പെക്ട്രത്തെ നീതിയുക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് ഉറപ്പാക്കാൻ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ജെൻഡർ ഓഡിറ്റ് ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട് . വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അറിവും കാഴ്ചപ്പാടുകളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു, അവ ലിംഗപരമായ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളിൽ നിന്നും പക്ഷപാതങ്ങളിൽ നിന്നും മുക്തമായിരിക്കണം.ലിംഗഭേദം പരിഗണിക്കാതെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് തുല്യ അവസരങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ടെന്ന് ജെൻഡർ-ഓഡിറ്റ് ചെയ്ത പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഉറപ്പാക്കുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഒരു ലിംഗത്തെ മറ്റൊന്നിനേക്കാൾ ഉയർന്നതോ താഴ്ന്നതോ ആയി ചിത്രീകരിക്കാൻ പാടില്ല, കൂടാതെ ലിംഗഭേദത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സ്റ്റീരിയോടൈപ്പിംഗ് ഒഴിവാക്കുകയും വേണം. ജെൻഡർ ഓഡിറ്റഡ് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വൈവിധ്യമാർന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും അവരുടെ സംഭാവനകൾ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലിംഗഭേദം, വംശം, ജാതി , മതം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കെതിരെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വിവേചനപരമായ മനോഭാവം നിലനിർത്തരുത്.ജെൻഡർ -ഓഡിറ്റഡ് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ, അവയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ലിംഗപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വിശകലനം ചെയ്യാനും വിലയിരുത്താനും വിദ്യാർത്ഥികളെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നതിലൂടെ അവരിൽ വിമർശനാത്മക ചിന്താശേഷി വളർത്തിയെടുക്കുന്നു. അതു കൊണ്ട് തന്നെ ജെൻഡർ ഓഡിറ്റ് ചെയ്ത പാഠപുസ്തകങ്ങൾ മികച്ച അക്കാദമിക് ഫലങ്ങളിലേക്കും മൂല്യവത്തായ പഠനത്തിലേക്കുംനയിക്കുന്നു. ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയും ചിത്രങ്ങളും പരമ്പരാഗത ലിംഗഭേദങ്ങളെയും സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളേയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തിക്കൊണ്ട് ലിംഗഭേദം ഇല്ലാതാക്കാൻ ഇത്തരം പാഠപുസ്തകങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു.

വിദ്യാർത്ഥികളിൽ ജെൻഡർ വീക്ഷണം വളർത്തുന്നതിൽ അധ്യാപകന്റെ പങ്ക്

ലിംഗപരമായ റോളുകളെക്കുറിച്ചും സമത്വത്തെക്കുറിച്ചും വിദ്യാർത്ഥികളുടെ മനോഭാവവും വിശ്വാസവും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അധ്യാപകർ നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സുരക്ഷിതവും ജെൻഡർ ഇൻക്ലൂസിവുമായ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ, അധ്യാപകർക്ക് ലിംഗപരമായ വീക്ഷണങ്ങൾ, ഐഡന്റിറ്റികൾ, പക്ഷപാതങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ വിദ്യാർത്ഥികളെ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയും. സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന വീക്ഷണങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും അവർക്ക് അവതരിപ്പിക്കാനും ജെൻഡർ ന്യൂട്രലുമായ പദപ്രയോഗങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും വൈവിധ്യം ഉയർത്തിക്കാട്ടാനും കഴിയും.

ലിംഗാധിഷ്ഠിത വിവേചനവും അസമത്വവും പിന്തുടർന്നു പോരുന്ന സമൂഹികാവസ്ഥയെയും സാമൂഹിക മാനദണ്ഡങ്ങളേയും വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കാൻ അധ്യാപകർക്ക് വിദ്യാർത്ഥികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനാകും. കൂടാതെ, വ്യത്യസ്ത ലിംഗത്തിലുള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾക്കിടയിൽ ആരോഗ്യകരമായ ആശയവിനിമയവും മാന്യമായ ഇടപെടലുകളും ഉറപ്പ് വരുത്താനും അവർക്ക് കഴിയും

സാഹിത്യ രചനകൾ അതതു കാലത്തെ പൊതുബോധത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനാലും അത് എഴുത്തുകാരുടെ സർഗാത്മകത സൃഷ്ടികളായതിനാലും അവയിൽ തിരുത്തലുകൾക്ക് സാധ്യത കുറവാണ്. എന്നാൽ അവയെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണാനും ചോദ്യങ്ങളുതിർക്കാനും കുട്ടികളെ പ്രേരിപ്പിക്കാൻ അധ്യാപകർക്കു കഴിയും.ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളിലൂടെ, ലിംഗപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മമായ ധാരണയുള്ളവരും ലിംഗനീതിയും ലിംഗ സമത്വവും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധരുമായ ഒരു തലമുറയെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ അധ്യാപകർക്ക് കഴിയും.

Gender Fair Language ന്റെ പ്രസക്തി പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ

ഭാഷയുടെ ചലനാത്മകത ഭാഷാ സങ്കൽപ്പനങ്ങളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും പുനർ വായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ലിംഗ നിരപേക്ഷ പുനർ നിർമ്മാണത്തിനുള്ള സാധ്യത മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്.അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ബോധപൂർവ്വമായോ ഭാഷ ഒളിച്ചു കടത്തുന്ന വിവേചനവും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയും Non-binary gender തിരസ്കരണവും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ മലീമസവും വിവേചനപരമാക്കും. ഭാഷയിലെ ലിംഗവിവേചനം ചിന്തയിലും വിവേചനത്തിനു വഴിതെളിയിക്കും. ഈ ഒരൊറ്റ കാരണം കൊണ്ട് തന്നെ ഭാഷയിലെ ലിംഗവിവേചനം പഠനവിധേയമാക്കി ആവശ്യം വേണ്ട പരിഷ്കാരങ്ങൾ നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. കാലാനുസൃതമായി ഭാഷയെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്യണം. ലിംഗപരമല്ലാതെ ഒരു കാര്യത്തെ നോക്കിക്കാണാനും, വിവേചനമില്ലാത്ത പുതു വാക്കുകൾ സൃഷ്ടിച്ച് അവക്ക് പ്രചാരം നല്കുവാനും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ ഭാഷാ പരിഷ്കാരങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്ത് നടപ്പിലാക്കണം.

ഉപസംഹാരം

രണ്ടാം ക്ലാസ്സിലെ മലയാളം പാഠപുസ്തകത്തെ വിമാർശനാത്മകമയി വിശകലനം ചെയ്തപ്പോൾ,കർതൃത്വം, പ്രതിനിധാനം ,ചിത്രീകരണം എന്നിവയിൽ പല പൊരുത്തക്കേടുകളും കാണാനുണ്ട്. ഈ പുസ്തകങ്ങൾ പലപ്പോഴും ലിംഗപരമായ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ ശാശ്വതമാക്കുകയും ലിംഗപരമായ റോളുകൾ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു, ഇത് കുട്ടികളുടെ മനോഭാവത്തിലും അവരുടെ ഭാവി ഇടപെടലുകളിലും ദീർഘകാല സ്വാധീനം ചെലുത്തും. ലിംഗസമത്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനും ജൻഡർ ഇൻക്ലൂസിവായ ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും, പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നുവെന്ന് ഉറപ്പു വരുത്തണം

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Srivastava, Gouri. (2014, May). Guidelines for making textual materials gender-inclusive.

2. UNESCO. (2010, December). Guidelines for textbook review and analysis from a gender perspective.
3. അക്ഷയ ടി എസ്. (മലയാളപ്പച്ച Volume 01:No 07). പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ സ്ത്രീ ഒരു സംസ്കാരികാന്വേഷണം.
4. Singh, R., & Chatterjee, R. (2019). Gender Bias in Indian School Textbooks: A Content Analysis.
5. Bose, S., & Mukhopadhyay, S. (2017). Gender Bias and Stereotyping in Indian Educational Textbooks.
6. Rather, N. A., & Malik, M. A. (2020). Gender Stereotyping in Indian Educational Textbooks: A Study of Social Studies Textbooks for Grade VIII.
7. കേരള സർക്കാർ പൊതു വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പ്. (2021). കേരള പാഠാ വലി മലയാളം ഭാഗം 1
8. കേരള സർക്കാർ പൊതു വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പ്. (2021). കേരള പാഠാ വലി മലയാളം ഭാഗം 2

‘ഭൂമിയുടെ അവകാശികളും തേൻമാവും’ ബഷീറിന്റെ പരിസ്ഥിതി ദർശനം മുൻനിർത്തി ഒരു അവലോകനം

അനന്യ സി.എസ്

ഹയർസെക്കൻഡറി അദ്ധ്യാപിക

ആമുഖം

ഇന്നു ലോകം നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം പാരിസ്ഥിതികമാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന്റെ തന്നെ പ്രശ്നമാണത്. മനുഷ്യരും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ മാത്രമല്ല മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലും പരസപരാശ്രിതത്വമു ്. മനുഷ്യർക്കു നിലനിൽക്കാൻ വേ അടിസ്ഥാന വിഭവങ്ങൾ ശുദ്ധവായു, ശുദ്ധജലം, ഭക്ഷണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പ്രകൃതി തന്നെ നൽകണം. അതിനുള്ള ശേഷി പ്രകൃതിക്കു നൽകുന്നത് അതിന്റെ വൈവിദ്ധ്യമാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ഏറ്റവും ദുർബലമായ കണ്ണിപോലും സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടാൽ മാത്രമേ പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലനം നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ.

എന്നാൽ ഇന്ന് പ്രകൃതി നശിച്ചുകൊ ിരിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യൻ തന്നെയാണ് അതിന്റെ ഉത്തരവാദിയും. ജൈവ അജൈവവുമായ പ്രകൃതിയുമായി മനുഷ്യർ പരസ്പരബന്ധിതരാണെന്ന അറിവ് മനുഷ്യൻ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതി വ്യാവസായിക ഉത്പന്നങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിക്കായി മനുഷ്യനെ ചൂഷണം ചെയ്യാനുള്ള വിഭവം മാത്രമായി. അമ്മയായ പ്രകൃതിയെ തന്നെ ഭക്ഷിച്ചുകൊ ാണ് മനുഷ്യൻ ആധുനിക വ്യവസായ സംസ്ക്കാരം വളർത്തിയെടുത്തത്. ശാസ്ത്രീയ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വളർച്ചയുടെ ഫലമായി ശാസ്ത്രീയ വിശകലനത്തിനു വഴങ്ങാത്ത മിത്തുകളെയും, ആചാരങ്ങളെയും, നാട്ടറിവുകളെയും ജ്ഞാനത്തെയും അശാസ്ത്രീയമെന്നും സത്യവിരുദ്ധമെന്നും നാഗരിക മനുഷ്യൻ മുദ്രകുത്തുകയും അവയെ വിസ്മരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉപഭോഗ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രധാന സ്വഭാവം വലിച്ചെറിയലാണ്, വിസ്മൃതിയാണ്. അതിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. ആധുനിക പാരിസ്ഥിതിക പ്രതിസന്ധിയും, ലാഭേച്ഛയും, ഉപഭോഗഭ്രാന്തും പിടികൂടിയ സമൂഹം പ്രകൃതിയെ ആക്രമിച്ചുകീഴടക്കാൻ പണിതുയർത്തിയ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി തന്നെയാണ് ഈ പ്രതിസന്ധിയിൽ നമ്മെ കൊ ത്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1962 ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ റേച്ചൽ കാഴ്സന്റെ ‘നിശബ്ദ വസന്തം’ എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് പരിസ്ഥിതി പ്രതിസന്ധിയെക്കുറിച്ച് ചർച്ചകൾക്ക് തുടക്കമിട്ടത്. അവർക്ക് മുമ്പ് ഹെന്റി സേവിഡ് തൊറോ, ജോൺമുയർ, അൽദോ ലിയപോൾസ്, ലൂയി മംഫോർഡ് തുടങ്ങിയ ബദൽ ചിന്തകരുടെയും പാരിസ്ഥിതികവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളു ായെങ്കിലും കാഴ്സന്റെ പ്രായോഗികശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമാണ് പാശ്ചാത്യരെ ഉണർത്തിയത്. ഭാരതത്തിൽ ഗാന്ധിജിയും ഗാന്ധിശിഷ്യനായ ജെ സി കുമരപ്പയും പാശ്ചാത്യ വികസന മാതൃകയുടെ പ്രകൃതി വിരുദ്ധതയെ കുറിച്ച് പറഞ്ഞിരുന്നു. 19 കളുടെ ആദ്യം സൈലന്റ് വാലി സംരക്ഷണ സമരവും ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ചിപ്കോ പ്രസ്ഥാനവുമാണ് ഭാരതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായ പാരിസ്ഥിതിക ചർച്ചകൾക്ക് നിദാനമായത്. (പുറം - 16 കഥയും പരിസ്ഥിതിയും ജി. മധുസൂദനൻ)

1980 കളുടെ ആദ്യം ഭാരതത്തിൽ സാമ്പത്തിക ഉദാരവത്ക്കരണവും, ആഗോള വത്ക്കരണവും തുടങ്ങിവച്ചു. 1990 കളിൽ വേഗമേറിയ ആഗോളവത്ക്കരണം പുതിയൊരു അധിനിവേശത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുകയും ചെയ്തു. ആഗോളവത്ക്കരണം പുരോഗമിക്കുന്തോറും പരിസ്ഥിതി നാശത്തിന്റെ തോതും ഏറിക്കൊ ിരിക്കുന്നു. നദികൾ വര ുതുടങ്ങി, ജലങ്ങൾ വിഷമയമായി, കുടിവെള്ളക്ഷാമമായി, മണ്ണിന്റെ വീര്യം നശിച്ചു, വരൾച്ച ആയി, കൃഷി നാശമായി, പുതിയ പുതിയ രോഗങ്ങ

ളായി, വായു മലിനമായി, പ്രളയം തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിക്ഷോഭങ്ങളായി പരിസ്ഥിതി പ്രതിസന്ധി കടന്നു വരുന്നു.

ഇക്കോ-ഫിലോസഫി എന്നൊരു വിജ്ഞാനമേഖല 1970 കളിലാണ് വളർന്നു വികാസം പ്രാപിച്ച ത്. പ്രധാനമായും ഗഹന പരിസ്ഥിതിവാദം, സാമൂഹ്യ പരിസ്ഥിതിവാദം, പാരിസ്ഥിതിക മാർക്സിസം, പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദം എന്നീ നാലുശാഖകളായാണ് പരിസ്ഥിതി ദർശനം വളർന്നു വരുന്നത്. ജീവ ന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും സമസ്ത മേഖലകളും ഇന്ന് പരിസ്ഥിതി ചിന്തയ്ക്കു വിഷയമാണ്. ഭൂമിയെ ആരും രക്ഷിക്കേ ആവശ്യമില്ല. പ്രകൃതി അതിന്റെ കാലത്തിലൂടെയുള്ള പ്രയാണം നിയന്ത്രിച്ചു കൊള്ളും. ഇവിടെ പ്രശ്നം മനുഷ്യരുടെയും സസ്യചരാചരങ്ങളുടെയും നിലനിൽപ്പിന്റേതാണ്. ആധു നിക പാരിസ്ഥിതിക പ്രതിസന്ധി നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ പാരിസ്ഥിതികമായി മാത്രമല്ല, ആത്മീയമായും സാംസ്കാരികമായും വിഷയമാക്കിയതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിലും ഹരിതമായൊരു ഭാവുകത്വ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നത്.

പാരിസ്ഥിതിക കലയുടെ ഉദയത്തിന് തികച്ചും അനുയോജ്യമായ അന്തരീക്ഷം കേരളത്തി ലു . പാരിസ്ഥിതിക പ്രതിസന്ധിയോട് ആദ്യം പ്രതികരിച്ചത് എഴുത്തുകാർ തന്നെയാണെന്ന് കാണാം. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആദ്യം കവിതയിൽ തുടങ്ങിയ പാരിസ്ഥിതികമായ ഭാവുകത്വപരി ണാമം പിന്നീട് കഥയിലും ശക്തമായി വളർന്നു. ആധുനികത എരിഞ്ഞടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ കഥയിൽ ഈ ഭാവുകത്വ പരിണാമം സംഭവിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. 1969 ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ടി. പത്മ നാഭന്റെ സാക്ഷി എന്ന കഥ ഈ പരിണാമത്തിന്റെ നാന്ദി കുറിച്ചു എന്നു പറയാം. കാലഗണനയനു സരിച്ച് ഈ കഥയെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആധുനിക പാരിസ്ഥിതിക കഥ എന്നു പറയാമെങ്കിലും പാരിസ്ഥിക ദർശനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ തികച്ചും മൗലികമെന്നു പറയാവുന്ന കഥ വൈക്കം മുഹ മ്മദ് ബഷീറിന്റെ 'ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ' ആണ്. ബഷീറിന്റെ കഥയുടെ മൗലികസ്വഭാവം 'സാക്ഷി യിൽ' കാണാൻ സാധിക്കില്ല. 'തേന്മാവ്' എന്ന കഥയും ബഷീറിന്റെ പ്രകൃത്യാഭിമുഖ്യം ശക്തമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു .

പാരിസ്ഥിതിക കാല്പനികതയുടെ വികാരപങ്കം മറികടന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ തന്നെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥാ പ്രപഞ്ചം മലയാള സാഹിത്യത്തിന് നൽകിയ സർഗ്ഗ പ്രതിഭയാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പരമസത്യവുമായി സംവദിച്ച് വിശ്വസ്നേഹ ത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിലും ജീവിതത്തിലും പ്രതിഷ്ഠിച്ച വ്യക്തിയാണദ്ദേഹം.

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും കേന്ദ്രമായി സ്വയം അവരോധിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥതയാണ് ഇന്ന് അവനെത്തന്നെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം. പരസ്പരാശ്രി തമായ ഒരു ജൈവപ്രകൃതിയെ കുറിച്ചുള്ള പാരിസ്ഥിതിക വിചാരത്തിന്റെ തരംഗങ്ങൾ ഇവിടെ എത്തു ന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പേ, പ്രപഞ്ചത്തിലെ സമസ്ത ജീവികളും ഭൂമിയുടെ അവകാശികളാണെന്ന് പറ ഞ്ഞുവെച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് ബഷീർ. "ഈ ഭൂഗോളത്തിൽ മനുഷ്യവർഗ്ഗം ഉ ാകുന്നതിന് മുമ്പ് ഞങ്ങളിവിടെയു ." എന്ന ഭാവത്തിൽ, " ആദിപുരാതനമായ ഒരവകാശം മാതിരിയാണ്" പക്ഷി കളും ചിത്രശലഭങ്ങളും പാമ്പുകളും വവ്വാലുകളും എന്നല്ല, എല്ലാ ജീവികളും തന്റെ പറമ്പിൽ കഴിയു ന്നതെന്ന് തമാശമട്ടിൽ പറയുമ്പോൾ പ്രപഞ്ചത്തോളം വിശാലമായ ഈ പ്രകൃതി വ്യവസ്ഥയെയും അതിൽ നിന്നും ഉയിർകൊള്ളുന്ന ജൈവനീതിയെയും കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ദർശനം വെളിപ്പെടുത്തുക യാണ് 'ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ' എന്ന കഥയിലൂടെ ബഷീർ.

ബഷീർ തന്റെ കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് "മറ്റാർക്കും തന്നെ യാതൊരവകാശവുമില്ലാത്ത" രണ്ടേക്കർ തെങ്ങിൻ പറമ്പ് ഗവൺമെന്റ് അംഗീകരിച്ച തീറാധാരത്തിലൂടെ സ്വന്തമാക്കി അദ്ദേഹം "ഭൂഗോളത്തിൽ ചിരിപ്പിടിയോളം ഭാഗത്തിന്റെ ആജീവനാന്ത അവകാശി ആയിത്തീർന്നതോടെയാണ്. 125 തെങ്ങുകളുള്ള പറമ്പാണെങ്കിലും അവിടെ മാവ്, പ്ലാവ്, പേര, കശുമാവ്, മുരിങ്ങ, പുളി, പപ്പായ, സപ്പോട്ട, ആറ്റമരങ്ങൾ, റുമാൻ മരങ്ങൾ, തേക്ക്, പൈൻ, ഗോൾഡൻ ചെമ്പകം, മാങ്കോസ്റ്റയിൻ, പനിനീർ ചെമ്പകം, ധാരാളം പൂച്ചെടികൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഫലവൃക്ഷങ്ങളും ഇതര വൃക്ഷങ്ങളുമുണ്ട്. സ്വന്തം വീട്ടുകാരും, ഷാൻ എന്ന നായയും പറമ്പിന് കാവൽക്കാരായുണ്ട്. ചുറ്റും ഭദ്രമായ മുള്ളുവേലിയും പിന്നെ കോഴികൾ, പശുക്കൾ, ആടുകൾ, പൂച്ചകൾ എന്നിവയുമുണ്ട്. കൂടാതെ സുലഭമായി മിനറൽ വാട്ടർ നൽകുന്ന ഒരു കിണറുമുണ്ട്. അവിടെയങ്ങനെ തങ്ങൾക്കുമാത്രം അവകാശമുള്ള പറമ്പിൽ സുരക്ഷിതരായി കഴിയുമ്പോഴാണ് "തീറാധാരങ്ങളെയും മുള്ളുവേലികളേയും ഗവൺമെന്റുകളേയും പ്രപഞ്ചത്തിൽ ആരേയും മാനിക്കാത്തെ ഒരു കൂട്ടർ ബഷീറിന്റെ പറമ്പിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നത്. ഈ കൂട്ടരിൽ പാമ്പുകൾ, തേളുകൾ, ചേരകൾ, എലികൾ, കീരികൾ, മരപ്പട്ടികൾ, കുറുക്കന്മാർ, വവ്വാലുകൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഇനങ്ങളുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ നിയമങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യ ചിട്ടവട്ടങ്ങൾക്കുമൊക്കെ അതീതമായ പ്രകൃതി ഈ വിധമാണ് കഥയിൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ഈ സ്വകാര്യ സ്വത്തിൽ ഈ ജീവികൾക്കെന്തവകാശം എന്ന് ആരും ചിന്തിച്ചുപോകുന്നിടത്ത് കഥാകൃത്തിന്റെ ചിന്തകൾ മറ്റൊരു വഴിക്കാണ് നീങ്ങുന്നത്. "ഭൂഗോളം തന്നെ ഒട്ടധികഭാഗവും ക്ഷണം ക്ഷണമായി ഓരോരുത്തർ, അതായത് മനുഷ്യർ തീറുവാങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ പക്ഷിമൃഗാദികൾ എന്തു ചെയ്യും? തന്റെ പറമ്പിൽ നിന്ന് ആട്ടിയോടിച്ചാൽ അവർ അടുത്ത പറമ്പുകളിൽച്ചെന്നാൽ അവിടെയും ഉടമകൾ ഉപദ്രവിക്കും. കടന്നുകയറ്റക്കാരായ പക്ഷിമൃഗാദികളെ ആധിയോടിക്കാനും അടിച്ചുകൊല്ലാനും പറയുന്ന ഭാര്യയോട് അദ്ദേഹം പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. അവരും ഭവതിയെപോലെ ഈശ്വര സൃഷ്ടി .....ജീവിക്കട്ടെ ....അവരും ഈ ഭൂഗോളത്തിന്റെ അവകാശികളാണ്. തെങ്ങുകളിലെ കരിക്കുകളിൽ വവ്വാലുകൾക്കും അവകാശമുണ്ട്. ദൈവം തമ്പുരാൻ സൃഷ്ടിയുടെ ദിവ്യമുഹൂർത്തത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുത്ത പുരാതന പുരാതനമായ അവകാശം.......: വരിക്കപ്ലാവിലെ പഴുത്ത ചക്ക തിന്നുന്ന അണ്ണാനോടും കാക്കയോടും ഇതേ സമീപനമാണ് ബഷീറിനുള്ളത്. 'ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ' എന്ന വാക്കുകൾ നിരവധി തവണ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് സാരവത്തായൊരു ദർശനത്തിന്റെ തുടക്കമാണ്. മനുഷ്യനു മാത്രമല്ല ഈ ഭൂമിയിൽ നിലനിൽക്കാനുള്ള അവകാശമെന്നും ഇതര സസ്യജീവജാലങ്ങൾക്കും നിലനില്പിനുള്ള അവകാശമുണ്ടെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവ്. അതിനുമപ്പുറം അവരുടെ നിലനില്പ് മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന് അനിവാര്യമാണെന്ന ബോധോദയം. അതിൽ നിന്നുയരുന്ന പുതിയൊരു സദാചാരമുണ്ട്. അതിനെ പാരിസ്ഥിതിക സദാചാരം എന്നു വിളിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയിലെ വൈവിദ്ധ്യമേറിയ സത്തകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അിറയിക്കുന്നതായിരുന്നു ബഷീറിന് തന്റെ രണ്ടേക്കർ പറമ്പ്. നാനാവിധ വൃക്ഷങ്ങളുടേയും ചെടികളുടെയും പക്ഷിമൃഗാദികളുടെയും പേരുകൾ കഥയിൽ എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. മൂർഖൻ പാമ്പും ഭൂമിയുടെ അവകാശികളിലൊരാളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ തന്നെ, അതുമായി കൂട്ടായി ജീവിക്കുന്നതിലെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. വിഷമുള്ള പാമ്പു കടിച്ചാൽ മനുഷ്യർ രമിക്കും അതിനാൽ പാമ്പ് എവിടെയെങ്കിലും ജീവിക്കട്ടെ, കണ്ടില്ല കേട്ടില്ല എന്നു വിചാരിക്കാം എന്നു കരുതുമ്പോൾ തന്നെ. 'പക്ഷേ, ദൈവം തമ്പുരാനേ, മരണകാരണമായ വിഷം ജീവിതത്തിൽ ജാഗ്രത വേണം. നോക്കി നടക്കണം. വെളിച്ചം ഇടാതെ ഇരുട്ടത്ത് നടക്കരുത്...' എന്ന തിരിച്ചറിവും കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. വീട്ടിനുള്ളിൽ എറുമ്പും, പാറ്റകളും, വണ്ടുകളും, എട്ടുകാലികളും, പല്ലികളും, ഓന്തും, അരവണയും, തേളും മറ്റും

താമസമായാലും പുസ്തകങ്ങൾ ചിതലുതിന്നുപോയാലും, എലികൾ വീടിനുള്ളിൽ സർവ്വനാശം സൃഷ്ടിച്ചാലും സഹജീവനം അസാദ്ധ്യമാകുമെന്ന ഭാര്യയുടെ അഭിപ്രായം കഥാകൃത്ത് നിരസിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ "ഒന്നുകിൽ എലികൾ ജീവിക്കണം അല്ലെങ്കിൽ നമ്മൾ" എന്ന ശത്രുതാമനോഭാവം അദ്ദേഹത്തിന് സ്വീകാര്യമായ പ്രകൃതിയിലെ വൈവിദ്ധ്യം നിലനിർത്തേ ത് മനുഷ്യനിലനിൽപ്പിനു തന്നെ തിരിച്ചറിവ് അദ്ദേഹത്തിനു ്.

"ഒരുഞ്ഞൂറു കൊല്ലത്തിനകത്ത് ഈ ഭൂമിയിലുള്ള സർവ്വ ജന്തുക്കളെയും, പക്ഷികളേയും, മൃഗങ്ങളെയും എല്ലാം മനുഷ്യർ കൊന്നൊടുക്കും. മരങ്ങളെയും ചെടികളെയും നശിപ്പിക്കും. മനുഷ്യൻ മാത്രം ഭൂമിയിൽ അവശേഷിക്കും. എന്നിട്ട് ഒന്നടങ്കം ചാകും" എന്ന് കഥയിൽ കഥാകൃത്ത് ദീർഘവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നു . ദിനംതോറും നൂറുകണക്കിന് സസ്യ-ജന്തുവർഗ്ഗങ്ങൾ എന്നെന്നേക്കുമായി ഭൂമുഖത്തുനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്ന നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദുരന്തമാണ് ബഷീറിന്റെ ഈ വരികളിലുള്ളത്. പ്രകൃതിനാശം അന്തിമമായി മനുഷ്യനാശത്തിലേക്കു തന്നെയാണ് വഴിവെയ്ക്കുക. അതിനാൽ ജൈവവൈവിദ്ധ്യം നിലനിർത്തേ ത് നമ്മുടെ കൂടി ആവശയമാണ്.

കഥയിലൊരിടത്ത് ആടലോടകം എന്ന സസ്യം ആടലോടകത്തിന്റെ തളിര് നുള്ളിയെടുത്ത് വിധിപ്രകാരം സേവിച്ച് വേദനയകറ്റിയ കഥ കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു ്. വേദനകൾ ശമിപ്പിക്കാനുള്ള മരുന്നും പ്രകൃതി തരുന്നു ് എന്ന സത്യം കഥാകൃത്ത് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മൂർഖൻ പാമ്പിനെ അടിച്ചുകൊല്ലാൻ പറയുന്ന ഭാര്യയോട് കഥാകൃത്ത് ചോദിക്കുന്നു ് "കൊല്ലണമെന്നു വേഗം പറയാം, കൊല്ലുകയും ചെയ്യാം. ജീവൻ കൊടുത്തു സൃഷ്ടിക്കാൻ ഒക്കുമോ?" എന്നാണ്. "ഭൂമിയുടെ അവകാശികളായി ഒട്ടേറെപ്പേരെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടു ്. ഹിംസ അരുത്" എന്ന് പറയുന്ന ബഷീറിനെ ജന്തുപൂജയുടെ പേരിൽ ഭാര്യ കളിയാക്കുമ്പോൾ "ഞാൻ ഒരു ജന്തുവിനെയും പൂജിക്കുന്നില്ല" എന്നാണ് ബഷീറിന്റെ ഉത്തരം. നമ്മെ ഉപദ്രവിക്കുന്നവരെ നമ്മളും ഉപദ്രവിക്കണം എന്ന ഭാര്യയുടെ വേദാന്തം ബഷീറിന് സഹിക്കുന്നില്ല. 'ഹിംസ എനിക്കു വയ്യ' എന്നാണ് ബഷീറിന്റെ പക്ഷം. "എനിക്കീപ്രപഞ്ചത്തെയെല്ലാം സ്നേഹത്തോടെ ആലിംഗനം ചെയ്യാൻ തോന്നുന്നു ്. എന്ന് അദ്ദേഹം കഥയിലൊരിടത്ത് പറയുന്നു ്. ഭാര്യയും മക്കളുമാണ് സ്വന്തം പ്രപഞ്ചമെന്ന് വിചാരിച്ചാൽ മതിയെന്ന് പറയുന്ന ഭാര്യയോട് "അത്രയ്ക്കു ചെറുതാവാൻ വയ്യെന്നു" പറയുമ്പോൾ വലിയ സനാതന ബോധ്യങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള ഭൗമശ്രദ്ധയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ബഷീർ. സർവ്വ ചരാചരസ്നേഹവും ബഹുമാനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ കാണാം.

സ്വന്തം പറമ്പിലെ പ്രകൃതിയുമായുള്ള നിരന്തരമായ സമ്പർക്കത്തിൽ നിന്നുമാണ് ബഷീറിന്റെ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനം ഉടലെടുക്കുന്നത്. അടുത്തുള്ള ക്ഷേത്രത്തിലെ ആലുകളിൽ തൂങ്ങികിടക്കുന്ന വവ്വാലുകൾ തങ്ങളുടെ പൂർവ്വികരുടെ ആത്മാക്കളാണെന്ന് തദ്ദേശവാസികൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. കടവാവലുകളെ കൊല്ലാനെത്തിയവരെ അവർ ആട്ടിയോടിച്ചു. താത്ക്കാലിക രക്ഷയ്ക്ക് ഇത്തരം മതാധിഷ്ഠിതമായ വിശ്വാസങ്ങൾ ഉപകരിക്കുമെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുെ ങ്കിലും ബഷീറിന്റേത് മതേതരമായൊരു പ്രപഞ്ചദർശനമാണ്. സഹവർത്തിത്വം എന്ന ആശയത്തിന്റെ അതിരുകളും ബഷീർ തിരിച്ചറിയുന്നു ്. ജീവൻ നിലനിർത്താൻ വേ ി വലുതും ചെറുതുമായവയെ ആഹാരമാക്കും. പക്ഷേ, നിലനിൽപ്പിനായുള്ള ഈ പ്രകൃതിയിലും വിവേകം നഷ്ടപ്പെടാതെ സൂക്ഷിക്കണമെന്ന് ബഷീർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കരിക്കുകൾ കൊഴിയുന്നതിനു കാരണം ആദ്യം എലികളാണെന്നും പിന്നീട് കൂമനാണെന്നും തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്ന ഭാര്യ വിവേകരാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. വവ്വാലുകളാണ് ശരിയായ കാരണക്കാരെന്ന് അറിയുമ്പോഴേക്കും എലിവിഷം വാങ്ങിധാരാളം എലികളെ അവർ കൊന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ചുറ്റുമുള്ളതിയെല്ലാം ശത്രുവായികാണുന്ന എല്ലാം തനുക്കു മാത്രം അവകാശപ്പെട്ട

താണെന്ന് ധരിക്കുന്ന സ്വാർത്ഥമതികളായ പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ധരിക്കുന്ന സ്വാർത്ഥമതികളായ പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് കഥയിലെ ഭാര്യ. എന്നാൽ അവസാനം മനുഷ്യനും ഒന്നാകെ നശിക്കുമെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവർക്കില്ലാതെപോകുന്നു.

ഭൂമിയെയും പ്രപഞ്ചത്തിലെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്തെയും കുറിച്ച് ഏറെ വിചിന്തനങ്ങൾ കഥയിലു   . അവയെല്ലാം തന്നെ ഭൂമിയുടെ പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു   . നമുക്ക് ഈ ഭൂമിമാത്രമാണ് വാസസ്ഥലമെന്നും, അവിടുത്തെ പച്ചപ്പിന്റെയും ജൈവവൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെയും സംരക്ഷണം നമ്മുടെ നിനിൽപ്പിന് അനിവാര്യമാണെന്നുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ ബഷീർ നൽകുന്നു. തുച്ഛമായ ദിനങ്ങൾ ഈ ഭൂമിയിൽ കഴിയുന്ന മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെയും സർവ്വചരാചരങ്ങളെയും നശിപ്പിച്ച് സ്വയ് നശിച്ചുകൊ ിരിക്കുന്ന സത്യം ദാർശനിക നാട്യമൊന്നുമില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ സ്വന്തം ര   ക്കർ പറമ്പിലെ ദൈനംദിന സംഭവങ്ങളിലൂടെയും, അതിനോട് കുടുംബവും താനും പ്രതികരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങളിലൂടെയുള്ള പാരിസ്ഥിതിക സദാചാരത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് ബഷീറിന്റെ ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ.'

പാരിസ്ഥിതിക ദർശനവും നന്മയുടെ പ്രാധാന്യവും വിളിച്ചോതുന്ന ബഷീറിന്റെ ചെറിയ വലിയ കഥയാണ് 'തേന്മാവ്.' ആഖ്യാനത്തിൽ ചെറുതാണെങ്കിലും ആശയംകൊ ് വലുപ്പം കൈവരിക്കുന്ന കഥയാണിത്. നന്മയും തലമുറകളിലൂടെയുള്ള അതിന്റെ വളർച്ചയുമാണ് 'തേന്മാവിലെ പ്രതിപാദ്യം. ഒപ്പം പ്രകൃതിയോടും വൃക്ഷങ്ങളോടുമുള്ള സ്നേഹവും ഈ കഥയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. റഷീദ് എന്നൊരദ്ധ്യാപകൻ, വഴിയരികിൽ അവശനായി രമിക്കാൻ കിടന്ന ഒരു വൃദ്ധന് അടുത്ത വീട്ടിലെ യുവതിയോട് ഒരു മൊന്തയിൽ വെള്ളം വാങ്ങി കുടിക്കാൻ കൊടുക്കുന്നു. വൃദ്ധൻ ആ വെള്ളം, വഴിയരികിൽ നിന്ന ഒരു തൈമാവിൻ ചുവട്ടിലൊഴിക്കുകയും ബാക്കി കുടിച്ചതിനുശേഷം മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. റഷീദ് പിന്നീട് ആ യുവതിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. സ്വന്തമായി വീടു ാക്കിയപ്പോൾ അവർ വഴിയരികിൽ നിന്ന് തൈമാവ് പറിച്ച് വീട്ടുമുറ്റത്ത് നട്ടു. പിന്നീട് അത് വളർന്ന് തേൻപോലെ മധുരിക്കുന്ന മാമ്പഴം നൽകി. അവർ തങ്ങളുടെ മകനിട്ടത് ആ വൃദ്ധന്റെ പേരാണ്, യൂസുഫ് സിദ്ധിഖ്. ഈ കൊച്ചുകഥയിൽ മുഴുവൻ ബഷീർ കഥകളുടെയും സത്തയു   . നിഷ്കാമ കർമ്മം ചെയ്യാൻ ബഷീർ നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. മരിക്കാൻ പോകുന്ന ഒരു വൃദ്ധന് ഇത്തരമൊരു നല്ല കാര്യം ചെയ്യാൻ തോന്നിയത് എന്തുകൊ ാണെന്ന് ബഷീർ നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. രമിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അവശനായി കിടക്കുന്ന തനിക്ക് ലഭിച്ച വെള്ളത്തിൽ നിന്നും പാതി ആരോ വലിച്ചെറിഞ്ഞ് വേര് പകുതിയും മണ്ണിനുമുകളിലായി നിന്നിരുന്ന തൈമാവിന് നൽകിയ ശേഷമേ അയാൾ കുടിക്കുന്നുള്ളൂ. തന്നേക്കാൾ ആ സസ്യത്തിന്റെ വളർച്ച അയാൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. തനിക്കോ, തനിക്ക് ബന്ധപ്പെട്ടവർക്കോ അതിന്റെ ഫലം അനുഭവിക്കാനാവില്ലെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അനന്തരതലമുറകൾക്കുവേ ി ആ മാവിൻ ചുവട്ടിൽ അല്പം വെള്ളമൊഴിക്കാൻ തോന്നിയ വികാരമാണ്, ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും മഹത്തായ വികാരം. ജീവിന്റെ സംഗീതം തലമുറകളിലേക്ക് പടർത്തുന്ന വംശവൃക്ഷമാണ് കഥയിലെ തേന്മാവ്. ഉഷീദിനെയും അസ്മയെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് ആ ചെടിയാണ്. അങ്ങനെ അത് നന്മയുടെയും സൃഷ്ടിയുടെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും അടയാളമാകുന്നു.

തേന്മാവ് എന്ന കഥ ഭാരിച്ച തത്ത്വശാസ്ത്രമോ ദാർശനിക ചിന്തയോ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. പ്രകൃതി സ്നേഹവും നന്മയുമാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രധാന സന്ദേശം. പ്രപഞ്ചസ്നേഹമാണ് പ്രധാനമെന്ന് ബഷീർ ഈ കഥയിലൂടെ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യകുലത്തോടും പ്രകൃതിയിലെ സർവ്വചരാചരങ്ങളോടുമുള്ള സ്നേഹവും കാരുണ്യവും ഈ കഥ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഭൂമിയുടെ അവകാശികളിൽ " ഞാൻ ഒരു ജന്തുവിനെയും പൂജിക്കുന്നില്ല" യെന്ന് പറയുന്നപോലെ ഇക്കഥയിലും " ഞാൻ ഒരു വൃക്ഷത്തെയും ആരാധിക്കുന്നില്ലെന്ന് ബഷീർ പറയുന്നു   . പരിസ്ഥിതിയുടെ പേരിൽ മനുഷ്യവി

രുദ്ധവും അന്തവുമായ ജന്തുപൂജയും വൃക്ഷപൂജയുമൊന്നും ചെയ്യാൻ ബഷീറിന് താൽപര്യമില്ല. സഹവർത്തിത്വവും ശ്രദ്ധയുമാണ്, വൈരമോ ആരാധനയോ അല്ല പ്രപഞ്ചത്തിനാവശ്യം. ഈ വിവേകം സമസ്ത ചരാചരങ്ങളേയും കരുണയോടെ വീക്ഷിക്കാൻ നമ്മെ പ്രാപ്തരാക്കും എന്ന സത്യം തേന്മാവിലൂടെ ബഷീർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യ പരിസ്ഥിതി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചു ായതല്ല ബഷീറിന്റെ പാരിസ്ഥിതിക വിവേകം. തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വാംശീകരിച്ച തിരിച്ചറിവുകളാണത്. ജന്തുക്കളേയും വൃക്ഷങ്ങളേയും പൂജിക്കുന്നതിൽ വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു ്. എന്നാൽ മതേതരമായൊരു പ്രപഞ്ചദർശനമാണ് നമുക്ക് വേ തെന്നും സഹവർത്തിത്വമാണ് നമുക്ക് വേ ഗുണമെന്നും അദ്ദേഹം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. സർവ്വ ചരാചരങ്ങളും മനുഷ്യനുമായി ഒരു തരത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും പ്രകൃതിയെ സംരക്ഷിക്കേ തും നിലനിർത്തേ തും നമ്മുടെ തന്നെ ആവശ്യമാണെന്നും ബഷീർക്കഥകൾ നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

<u>ഉപസംഹാരം</u>

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ര ല്ല. പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ് മനുഷ്യൻ. പ്രകൃതി മനുഷ്യന്റെ അമ്മയാണ്. പ്രകൃതിയെ ആശ്രയിച്ചല്ലാതെ മനുഷ്യരാശിക്ക് നിലനില്പ്പില്ല. പ്രകൃതിയുടെ വിഭവങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങളും പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകണം. അവന്റെ യഥാർത്ഥാവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനുള്ള വിഭവങ്ങൾ പ്രകൃതിയിൽ ഉ ാകും. വെള്ളമായാലും, വായുവായാലും, ഭക്ഷണത്തിനും പാർപ്പിടത്തിനുമുള്ള സാമഗ്രികളായാലും. പക്ഷേ, ആവശ്യങ്ങൾ അനിയന്ത്രിതമാകുമ്പോൾ ആർത്തിയും ദുരയും ആകുമ്പോൾ അവ നിറവേറ്റാൻ പ്രകൃതിക്ക് സാദ്ധ്യമല്ലാതെ വരും. ഒിവേക പൂർവ്വം ചിന്തിച്ച് ഭൗതികാവശ്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിച്ച് പ്രകൃതിയുമായി സഹകരിച്ച് ജീവിച്ചാൽ മനുഷ്യന്റെ വളർച്ചക്കും പുരോഗതിക്കും പ്രകൃതി സഹായകരമാകും. പരസ്പരാശ്രിതത്വവും പരസ്പര സഹകരണവും പരസ്പര പൂരകത്വവും അതിനാവശ്യമാണ്. പ്രകൃതി ശക്തികളെ മനുഷ്യൻ പ്രീതിപ്പെടുത്തിയാൽ അവ മനുഷ്യനെയും പ്രീതിപ്പെടുത്തും.

ഈ പ്രകൃതിദർശനം തന്നെയാണ് '.ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ' 'തേന്മാവ്' എന്നീ കഥകളിലൂടെ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറും മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. ഭൂമി മനുഷ്യനുമാത്രം ജീവിക്കാനുള്ളതല്ലെന്നും അത് സർവ്വചരാചരങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്നുമുള്ള സത്യം ബഷീർ നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിക്കാനും സഹവർത്തിത്വത്തോടെ വസിക്കാനും നന്മ ചെയ്യാനുമുള്ള പ്രേരണ നൽകുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ. പ്രകൃതിയെ നാം സ്നേഹിച്ചാൽ പ്രകൃതി തിരിച്ചും നമ്മെ സ്നേഹിക്കും എന്ന ബോധ്യം കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നു.

പ്രകൃതിയെ ചൂഷണോപാധിയായി മാത്രം ക ുകൊ ്, ഭൂമി തങ്ങളുടെ മാത്രം സ്വന്തമെന്ന് കരുതിക്കൊ ുള്ള ജീവിതം ഇനി സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണം ദിനംതോറും ഭൂമുഖത്ത് നിന്നും ഓരോ ജന്തുവർഗങ്ങളും നാമാവശേഷമായിക്കൊ ിരിക്കുകയാണ്. പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ ഒന്നൊഴിയാതെ മാറി മാറി വന്നുകൊ ിരിക്കുകയാണ്. ഇതിനെല്ലാം കാരണക്കാരൻ മനുഷ്യൻ തന്നെയാണ്. തന്റെ നാശത്തിലേക്ക് താൻ തന്നെ വെട്ടിതുറന്ന വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊ ിരിക്കുകയാണ് മനുഷ്യൻ. ഭൂമിയുടെ നാശത്തിൽ നിന്നും ഭൂമിയുടെ വീ ടുപ്പിലേക്ക് നാം ചിന്തിക്കേ ിയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ സംഘർഷമല്ല, ശാന്തിയും സമാധാനവുമാണ് വേ ത്.

സമഗ്രമായ പരിസ്ഥിതി ഭർശനമുള്ള നാടാണ് കേരളം. സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി നാമത് പരിപാലിച്ചു വരികയും ചെയ്തിട്ടു ്. എന്നാൽ ഇന്ന് ആ നിലയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു. ദർശനവും പ്രയോഗവും തമ്മിൽ വലിയ വിടവ് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി, അതിവേഗത്തിൽ നാശം സംഭവിച്ചുകൊ ിരിക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നു കേരളം. സർവ്വ ചരാചരങ്ങളും ഭൂമിയുടെ അവകാശികളാണെന്ന ബോധത്തോടെ 'വസുധൈവ കുടുംബകം'എന്ന ഭാരതീയ ദർശനത്തിൽ സഹവർത്തിത്വത്തോടെ പ്രകൃതിയെ സംരക്ഷിച്ച് ജീവിക്കുവാനും അതുമായി നമ്മുടെ തന്നെ നിലനില്പ് സാദ്ധ്യമാക്കുവാനും പരിശ്രമിക്കേ ത് അത്യാവശ്യമാണ്.

<u>സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ</u>

1. അച്യുതൻ. എം. - ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ജനുവരി 2011.
2. പ്രൊഫ. പരമേശ്വരൻ പിള്ള എരുമേലി. - മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, സെപ്റ്റംബർ 2013.
3. പരമേശ്വരൻ നായർ പി. കെ - മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1998.
4. പി. കെ. പാറക്കടവ് (എ ഡി) - വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ദാർശനികനായ സാഹിത്യകാരൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഫെബ്രുവരി 2014.
5. ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത് - തെരഞ്ഞെടുത്ത ചെറുകഥാ പ്രബന്ധങ്ങൾ, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, നവംബർ 2016.
6. മധുസൂദനൻ ജി - കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം, ജൂൺ 2006.
7. മധുസൂദനൻ ജി - ഹരിത നിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, മാർച്ച് 2015.
8. മീരക്കുട്ടി പി. - ബഷീർ കാലത്തിന്റെ കനൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയ, ജൂൺ 1998.
9. അുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം - ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, ജനുവരി 2010.
10. രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന - പ്രൊഫ (എഡി) - പരിസ്ഥിതി പഠനങ്ങൾ, പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്, നവംബർ 2010.
11. റഹ്മാൻ - എം. എ. ബഷീർ - ദേശം, കാലം, സ്വത്വം - സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, ജനുവരി 2009.