University of Calicut

Four Year Undergraduate Programme (CUFYUGP)

മലയാള സാഹിത്യാനുശീലനം

(Literary Practice in Malayalam)

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല ബി.എ, ഒന്നാം സെമസ്റ്റർ

Ability Enhancement Course (AEC)

Centre for Distance and Online Education (CDOE)
University of Calicut

പഠനക്കുറിപ്പുകൾ തയ്യാറാക്കിയത്

ഡോ. രാജുക്കുട്ടൻ പി.ജി.
അസിസ്റ്റൻ്റ് പ്രൊഫസർ
സി.ഡി.ഒ.ഇ.
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

മൊഡ്യൂൾ -4

മലയാള നാടകവേദി ചരിത്രാവലോകനം

കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം 1882-ൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയി ത്തമ്പുരാൻ മണിപ്രവാള ശാകുന്തളം എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം ചെയ്ത് പ്രസി ദ്ധീകരിച്ചതോടെ മലയാളത്തിൽ നാടകപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു. ഇതിനുമുമ്പ് തന്നെ വെളുത്തേരി കേശവൻ വൈദ്യർ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം വിവർത്തനം ചെയ്ത് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചതായി എ).ഡി.ഹരിശർമ്മ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതിനെല്ലാം മുമ്പ് പോർച്ചുഗീസുകാരുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽ നിന്ന് മലയാള നാടകവേദിക്ക് ചില നേട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ നാടകരീതികൾ അനു കരിച്ച് ചില നാടകസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഉടലെടുത്തതായി കരുതാം. മതപരിവർത്തന ത്തിലൂടെ ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസികളായി തീർന്നവരാണ് ഈ നാടക പ്രവർത്തന ങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം കൊടുത്തത്. റോമൻ ചക്രവർത്തിയുടെ അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തുന്ന ജനോവ നാടകമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഇതിനെതുടർന്ന് കാറൽമാൻ നാടകം, യാക്കോബു നാടകം, നെപ്പോളിയൻ ചരിതം എന്നിവ രംഗത്തുവന്നു. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യ നാടകരീതിയിലുള്ള ദുർബലാനുകരണങ്ങളായി അവ മാറി. നമ്മുടെ നാടൻ കലാസമ്പ്രദായങ്ങളുടെയും പാശ്ചാത്യനാടകരീതികളുടെയും സമ്മിശ്രതയാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ കാണുന്നതെന്നും മേൽപറഞ്ഞ നാടക ങ്ങൾക്കു മുൻപേ ചവിട്ടു നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിവന്നതായും ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതൊന്നും ശ്രദ്ധേയമാകാതിരുന്ന സമയത്താണ് (1882) ആയില്യം തിരു നാൾ മഹാരാജാവ് ശാകുന്തളം 'ഭാഷാശാകുന്തളം' എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം നടത്തുന്നത്. ഭാഷാശാകുന്തളം നടനും ഗാനരചയിതാവുമായ തിരുവട്ടാർ നാരായ ണപ്പിള്ള മനോമോഹനം നാടക കമ്പനിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് രസിക്കുംവിധം പൊടിക്കൈകളോടെ

രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു. ഇതിനെതുടർന്ന് ഒരുപാട് സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി.

ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാരുടെ ജാനകീപരിണയം 1889 (രാമഭദ്രദീക്ഷിതർ), ഉത്തരരാ മചരിതം 1892 (ഭവഭൂതി), കെ.മാധവമേനോൻ്റെ മാളവികാഗ്നിമിത്രം 1890, കൊട്ടാര ത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ വിക്രമോർവ്വശീയം (കാളിദാസൻ), മാലതിമാധവം 1892 (ഭാ സൻ), ഏ.ആറിന്റെ മാളവികാഗ്നിമിത്രം 1890 (കാളിദാസൻ), സ്വപ്നവാസവദത്തം 1917 (ഭാസൻ), കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി-1893 (ശക്തി ഭദ്രൻ) തുടങ്ങിയവ വിവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനങ്ങളാണ്. രചനയുടെ കാലം പരിഗണിച്ചാൽ (1867) കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ്റെ 'മറിയാമ്മ' നാടകമാണ് മലയാ ളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സാമൂഹിക നാടകം. 1866-ൽ എഴുതിയ കല്ലൂർ ഉമ്മൻ പീലി പ്പോസിന്റെ ആൾമാറാട്ടം അഥവാ ഒരു നല്ല കേളിസല്ലാപം (കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ് - ഷേക്സ്പിയർ) ഒരു നാടക കൃതിയായി കരുതാൻ പ്രയാസമുണ്ടെന്ന് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

നാടകാവതരണത്തിൽ തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പരിഗണിക്ക പ്പെടേണ്ടതാണ്. തമിഴ് നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചാണ് കേരളത്തിൽ ആധുനിക നാടകവേദി തുടക്കം കുറിച്ചത്. 1892-ൽ ഒരു തമിഴ് നാടകസംഘം കേരളത്തിലെത്തിയതായി ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ തമിഴ്നാടകങ്ങൾ പാഴ്സി നാടകത്തിന്റെ അനുകരണങ്ങളായിരുന്നു. വർണ്ണശബളമായ വേഷവിധാനങ്ങളോടുകൂടിയ പാഴ്സി നാടകം വിക്ടോറിയൻ നാടകത്തിൻ്റെ വികൃതാനുകരണങ്ങളായിരുന്നു. എങ്കിലും പാഴ്സി നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചായിരുന്നു തമിഴ് നാടകങ്ങൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതെന്നു കാണാം. കല്യാണരാമൻ സെറ്റ്, ബബ്ബുലൻ കുട്ടിശ്വരൻ സെറ്റ് ഇവയെല്ലാം അക്കാലത്തെ പ്രസിദ്ധ നാടകസംഘങ്ങളായിരുന്നു. ഇവയെ അനുകരിച്ചാണ് കേരളത്തിൽ സ്വതന്ത്ര നാടകസമിതികൾ ഉണ്ടായത്. തിരുവട്ടാർ നാരായണപിള്ളയുടെ മനോമോഹനം കമ്പനി, സി.പി. അച്യുതമേ നോന്റെ വിനോദചിന്താമണി, ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാരുടെ 'രസികരഞ്ജിനി', പി. എസ്.വാര്യരുടെ 'പരമശിവ വിലാസം കമ്പനി' തുടങ്ങിയവയാണ് ഈ സമിതി കൾ. തുടർന്ന് ഒട്ടേറെ നാടകസമിതികൾ കേരളത്തിലുണ്ടായി.

ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ ലക്ഷണാസംഗം, ചന്ദ്രിക (1891, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ) സുഭദ്രാർജ്ജുനം (1891 തോട്ടക്കാട് ഇക്കാവമ്മ) എബ്രാ യക്കുട്ടി (1893, കണ്ടത്തിൽ വർഗ്ഗീസ് മാപ്പിള) തുടങ്ങിയ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. എബ്രായക്കുട്ടി ബൈബിൾ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് നാടകരീതി അനുസരിച്ച് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായ ആദ്യ നാടകമാണ്.

പ്രഹസനം

മലയാളത്തിലെ ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ആദിരൂപമാണ് പ്രഹസനം. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് പ്രഹസനങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടായത്. ഇവ പരിഹാസ പ്രധാനമാണ്. 1885-ൽ സി.വി. രാമൻപിള്ള എഴുതിയ'ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം' ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യകൃതിയാണ്. തുടർന്ന് പൊതുവേദികളിൽ അവതരി പ്പിക്കാനായി കുറുപ്പില്ലാക്കളരി, പണ്ടത്തെ പാച്ചൻ ബട്ലർ പപ്പൻ, ചെറുതേൻ കൊളംബസ്, കയ്മളശ്ശൻ്റെ കടശ്ശിക്കൈ തുടങ്ങിയ ഒമ്പതുപ്രഹസനങ്ങൾ സി.വി തയ്യാറാക്കി. സമകാലികസാമൂഹ്യ സംഭവങ്ങൾക്ക് പ്രഹസനങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. ഫലിതവും പരിഹാസവും ഇടകലർത്തി സാമൂഹികവിമർശനം നടത്തുക എന്നതായിരുന്നു സി.വി.യുടെ ലക്ഷ്യം. നാടകരംഗത്ത് ഈ പ്രഹസനങ്ങൾ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചതോടെ ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ, ജഗതി, എൻ.കെ. ആചാരി തുടങ്ങിയവർ അവരുടേ തായ സവിശേഷരീതികളിൽ ഒട്ടേറെ പ്രഹസനങ്ങൾ രചിച്ച് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു. ദുഷിച്ച സാമൂഹിക പ്രവണതകൾ നീക്കുപോക്കില്ലാതെ തുറന്നു കാണിക്കുന്ന തിലും വിമർശിക്കുന്നതിലും പ്രഹസനങ്ങൾ മുൻനിരയിൽ തന്നെയായിരുന്നു.

നാടകവും സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനവും

മലയാളിയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ച കലാരൂപമാണ് നാടകം. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി പരസ്പരം തുരുത്തുകളായി മാറിയ മലയാളിയെ ബോധവ ത്ക്കരിക്കാനും അതിലൂടെ

സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കാനും കഴിഞ്ഞകാലത്ത് ഏറ്റവുമ ധികം സഹായിച്ചത് ഇവിടെ ഉണ്ടായ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങളാണ്.

വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാടിൻ്റെ 'അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' (1930), എം.ആർ. ഭട്ടതിരി പ്പാടിന്റെ 'മറയ്ക്കുടക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം' (1930), എം.പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിൻ്റെ 'ഋതുമതി' (1944) എന്നീ നാടകങ്ങളാണ് യോഗക്ഷേമനാടകങ്ങൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൻ്റെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ച സംഘടനകളായിരുന്നു യോഗക്ഷേമസഭയും യുവജനസംഘവും. മിതവാദികളായ യോഗക്ഷേമക്കാർ കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ ആഗ്രഹിച്ചു എന്നാൽ തീവ്രമായ നിലപാടുകളുമായാണ് യുവജനസംഘം പ്രവർത്തിച്ചത്. സമുദായത്തിലെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും അനാചാരങ്ങളെയും ചെറുത്തു തോൽപ്പിക്കാൻ വിപ്ലവകരമായ മുന്നേറ്റം ആവശ്യമാണെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. അതിൽ പ്രധാനിയായിരുന്നു വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാട്. അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ സഹപ്രവർത്തകരായിരുന്നു. എം. ആർ. ഭട്ടതിരിപ്പാടും എം.പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടും. ഇവരുടെ നാടകങ്ങൾ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തെ അനാചാരങ്ങളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചു. അപ്രകാരം ഒരു സാമൂഹിക പരി വർത്തനത്തിൻ്റെ മാധ്യമമായി ഈ നാടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചു

രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങൾ

ഏതൊരു സമൂഹത്തിൻ്റെയും അസമത്വത്തിൻ്റെ പ്രധാന കാരണം സാമ്പത്തികാസമ ത്വമായിരിക്കും എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കെ. ദാമോദരൻ ആദ്യരാഷ്ട്രീയനാടകം 'പാട്ടബാക്കി' രചിച്ചത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി' ചെറുകാടിൻ്റെ 'നമ്മളൊന്ന്' തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രീയ, കാർഷിക പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങളുണ്ടായി സമൂഹത്തിൽ ചൂഷണം, ദാരിദ്ര്യം, അസമത്വം, ജാതിയത ഇവയെല്ലാം നടമാടുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടായിരുന്നു. അതുതന്നെ ഈ നാടകങ്ങളുടെ പിറവിക്ക് കാരണമായത്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തിനും മറ്റും വേണ്ടി നടന്ന സമരങ്ങളുടെയും നിവർത്തന പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെയും കർഷകസമരങ്ങളുടെയും അന്തരീക്ഷത്തിൽ

അയിത്തത്തിനും അസമ ത്വങ്ങൾക്കും എതിരായ പ്രക്ഷോഭണങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട് പുതിയൊരു നാടകസംസ്ക്കാരം 1930 ൽതന്നെ മലയാളത്തിൽ ഉടലെടുക്കുകയുണ്ടായി. 1937 ൽ പൊന്നാനി കാർഷികസമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് കെ. ദാമോദരൻ പാട്ടബാക്കി എഴുതുന്നത്. അടുത്ത വർഷം അത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. സാമൂഹ്യാസമത്വത്തിൻ്റെ അതിരിനപ്പുറം മൂലകാരണമായ സാമ്പത്തികാസമത്വത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് പാട്ടബാക്കിയിൽ ദാമോദരൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എന്ന് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് മലയാളത്തിലുണ്ടായ 'രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങളുടെ' ചിട്ടയിലും ക്രമത്തിലും നിന്ന് അത്യന്തം വിഭിന്നമായ രാഷ്ട്രീയനാടകമാണ് പാട്ടബാക്കിയെന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്നു പറയുന്നു. സി. ജെ.തോമസ് 'ഉയരുന്ന യവനിക' യിൽ പറയുന്നതുപോലെ "കഥാഘടനയുടെ ലാളിത്യവും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥയും പാട്ടബാക്കിയെ മലയാളത്തിൻ്റെ ഏറ്റവും വിജയകരമായ രാഷ്ട്രീയനാടകമാക്കി തീർക്കുന്നു. മലബാറിലെ കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നും ഉടലെ ടുത്ത കലാസൃഷ്ടിയാണ് പാട്ടബാക്കി." സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുണ്ടായ അക്കാ ലത്തെ അസ്വാസ്ഥ്യതകളാണ് ഈ നാടകം മുന്നോട്ടുവെച്ചതെന്നു കാണാം. നാടകീയതയെ നഷ്ടപ്പെടുത്താത്ത രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളായി ഇവ രൂപംപ്രാപിച്ചു.

നാടകവും വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളും

1944 കാലഘട്ടം സ്വാതന്ത്ര്യദാഹത്തോടൊപ്പം ദാരിദ്ര്യത്തിൽനിന്നും ജന്മിത്വത്തിൽനിന്നുമെല്ലാം മോചനം നേടാൻ സമൂഹം ആഗ്രഹിക്കുകയും അതിനുവേണ്ടി ഒട്ടേറെ പോരാട്ടങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടമായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ ഭാഗ മായി പലതരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങൾ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലേക്കും കലാകാരന്മാരിലേക്കും കടന്നുവന്ന ഒരു കാലംകൂടിയായിരുന്നു അത്. നാടകം വ്യക്തിയെ, സമൂഹത്തെ വളരെപ്പെ ട്ടെന്ന് ആകർഷിക്കുകയും പരിവർത്തനത്തിന് സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കലാരൂപമാണ്. എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റു നാടകമായ സമത്വവാദി പാശ്ചാത്യദേശത്തുനിന്നുള്ള സ്വാധീനഫലമായു... ണ്ടായതാണ്. ജന്മിത്വത്തിനും

പ്രഭുത്വത്തിനുമെതിരെയുള്ള സമൂഹത്തിൻ്റെ വിപ്ലവാശയങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം വ്യക്തി ഭരണഘടനാപരമായ ഒരു പരിരക്ഷയിലേക്ക് മാറ്റപ്പെടു കയും അക്കാലമത്രയും തന്നെ വേട്ടയാടിയ സമൂഹത്തിൻ്റെ നാടുവാഴിത്ത മത-ജാതി നിയമ ങ്ങളിൽനിന്നും രക്ഷപ്രാപിച്ചെന്നു കരുതുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഭരണകൂടം തന്നെ നിയ മങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുകയും നിരപരാധികളെ പ്രതികളാക്കുകയും ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തുവ രുന്ന ആധുനികസമൂഹം എങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതത്തെ പ്രശ്നത്തിലാക്കുന്നു എന്നതിൻ്റെ നേർസാക്ഷ്യം ക്രൈംനാടകത്തിലും സമത്വവാദിയിലുമെല്ലാം നമുക്ക് കാണാനാവുന്നു.

ലോകനാടകാചാര്യന്മാരുടെ സ്വാധീനങ്ങൾ

ലോകനാടകാചാര്യന്മാരുടെ സ്വാധീനങ്ങൾ മലയാളനാടകത്തിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇബ്സൻ്റെ 'ഡോൾസ് ഹൗസും' ബർണാഡ്ഷായുടെ 'സീസറും ക്ലിയോപാ ട്രയും' ആന്റൺ ചെഖോവിൻ്റെ 'ചെറി ഓർ ചേർഡ്' സിഞ്ജിൻ്റെ 'പ്ലേബോയ് ഓഫ് ദി വെസ്റ്റേൺ വേൾഡ്' പിരാൻഡലോയുടെ 'സിക്സ് ക്യാരക്റ്റേഴ്സ് സേർച്ച് ഓഫ് ആൻ ഓഥർ' എലിയറ്റിന്റെ 'മർഡർ ഇൻദ കത്തിഡ്രൽ' ബ്രഹ്തിൻ്റെ 'മദർ കറേജ്' അനൂയിലിന്റെ 'ആൻ്റിഗണി' ടെനിസി വില്യംസിൻ്റെ 'ഗ്ലാസ് മിനാജറി' സാമുവൽബക്കറ്റിൻ്റെ 'വെയ്റ്റിംഗ് ഫോർ ഗോദോ' പിൻ്ററുടെ 'ബെർത്ത്ഡേ പാർട്ടി' എന്നിങ്ങനെ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹി ക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ മലയാളനാടകലോകത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇബ്സൻ്റെ 'ഗോസ്റ്റ്സ്' എ.ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള 1936ൽ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തു. ഇത്തരം വിവർത്തനകൃതികളിലൂടെ ലോകനാടകാചാര്യന്മാരുടെ സ്വാധീനം നമ്മുടെ നാടകങ്ങളിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ഭാവപരവും രൂപപരവുമായി മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തെ പൂർണ്ണമായും സ്വാധീനിച്ച നാടകകൃത്ത് ഇബ്സനാണ്. മലയാളത്തിൽ മാത്രമല്ല ലോകത്തെമ്പാടും ഈ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നു. 'സുഘടിതനാടകം' എന്ന സങ്കല്പം ഇബ്സനു മുമ്പേ രൂപമെടുത്തിരുന്നെങ്കിലും അതിനു

സാങ്കേതികത്വത്തിനപ്പുറമുള്ള അസ്തിത്വവും ആഴവും നൽകിയത് അദ്ദേഹമായിരുന്നു. മൂർദ്ധന്യത്തിൽ നാടകം ആരംഭിക്കുന്ന പ്രത്യേക സമ്പ്രദാ യം, പൂർവകഥാപുനരാഖ്യാനത്തിൽ കാണിക്കുന്ന അത്യപൂർവ്വമായ ശില്പഭംഗി, സംഘട്ടന ത്തിനു നാടകഘടനയിൽ നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പരമപ്രാധാന്യം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംവിധാ നത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്ന മിതത്വവും ഔചിത്യവും, സംഭാഷണത്തിൻ്റെ തെളിച്ചം തുടങ്ങി രംഗസൂചനകളിലടക്കം വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന ധ്വനനശേഷി എന്നിവയെല്ലാം ഇബ്സന്റെ നാട കങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. മലയാളനാടകകൃത്തുക്കളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ സി.ജെ. തോമസിൽ ഈ പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം ഉണ്ടെന്നുള്ളത് വ്യക്തമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവർത്തനകൃതികളിലും സ്വതന്ത്രകൃതികളിലും ഈ സ്വാധീനം കാണാൻ സാധിക്കും.

സ്ത്രീ നാടകവേദി

സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും കലാപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകപ്രസ്ഥാനമാണ് സ്ത്രീ നാടകവേദി. പരമ്പരാഗത നാടകവേദികളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പരിമിതമായ പങ്കാളിത്തമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, സാമൂഹിക വിവേചനങ്ങൾ, ലിംഗസമത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം, അവകാശങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ പ്രമേയമാക്കി സ്ത്രീകൾ തന്നെ മുന്നോട്ടുവന്നതോടെയാണ് സ്ത്രീ നാടകവേദിക്ക് ശക്തമായ രൂപം ലഭിച്ചത്.

സ്ത്രീ നാടകവേദി വിനോദത്തിനപ്പുറം സാമൂഹിക ബോധവൽക്കരണത്തിനും പ്രതിരോധത്തിനും ശാക്തീകരണത്തിനുമുള്ള ഒരു സാംസ്കാരിക ഇടപെടലായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ, ഗാർഹിക പീഡനം, തൊഴിൽരംഗത്തെ അസമത്വങ്ങൾ, ശരീരരാഷ്ട്രീയം, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഈ നാടകങ്ങളുടെ പ്രധാന വിഷയങ്ങളാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ശബ്ദം സമൂഹത്തിൽ കൂടുതൽ ശക്തമായി ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ ഈ പ്രസ്ഥാനം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേരളത്തിൽ സ്ത്രീ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ നിരവധി കലാകാരികളും നാടകസംഘങ്ങളും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരീക്ഷണാത്മക അവതരണരീതികളും കൂട്ടായ സൃഷ്ടിപ്രവർത്തനങ്ങളും

സ്ത്രീ നാടകവേദിയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകളാണ്. സാമൂഹിക മാറ്റത്തിനും ലിംഗനീതിക്കും വേണ്ടി കലയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സജീവ സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിലാണ് സ്ത്രീ നാടകവേദി ഇന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്.

സ്ത്രീവാദപരമായകാഴ്ചപ്പാടിൽ,ആസൂത്രിതമായവിമോചനലക്ഷ്യങ്ങളോടെരംഗവേദിയെഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നനാടകപ്രസ്ഥാനത്തെയാണ്സ്ത്രീനാടകവേദിഎന്നുവിളിക്കുന്നത്.പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിൽ ഇബ്സന്റെ കാലംമുതൽതന്നെഫെമിനിസ്റ്റ്ദർശനത്തിലധിഷ്ഠിതമായനാടകചർച്ചകൾഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.ഇബ്സന്റെചിലനാടകചിന്തകൾആധുനികസ്ത്രീവാദത്തിലേക്ക്ചെന്നെത്തുന്നുവെന്നുസൂയിബെന്നറ്റ്ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.ഗോസ്റ്റ്അത്തരംഒരുനാടകമാണെന്ന്അവർസൂചിപ്പക്കുന്നുണ്ട്. കലാചിന്തകനായ ആന്റണി എലിസ് ഒരുസ്ത്രീനാടകവേദിവിഭാവനംചെയ്തിരുന്നു.വിഭിന്നസ്വഭാവങ്ങളുംപ്രതിനിധാനങ്ങളുമുള്ളസ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾനാടകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻതുടങ്ങിയതോടെയാണ് തിയേറ്റർരംഗത്ത്സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വർധിച്ചത്.നാല്പതുകൾക്ക്മുമ്പ്ഇംഗ്ലണ്ടിലുംഅമേരിക്കയിലുംവളരെക്കുറച്ച്സ്ത്രീകളെ നാടകരംഗത്ത്ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു.പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ189സ്ത്രീകൾനാടകരചനയിലേർപ്പെട്ടുവെന്ന്കാതറിൻ ഇ.കെല്ലി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ സിസ്ലി ഹാമിൽടണും ക്രിസ്റ്റഫർ സെന്റ് ജോണും ചേർന്നെഴുതിയ ഹൗ ദ് വോട്ട് വാസ് വൺ (1909)ഉൾപ്പെടെയുള്ളനാടകങ്ങൾഏറെശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അമേരിക്കയിൽ സൂസൻ ഗ്ളാസ്പെൽഎഴുതിയട്രൈഫിൾസ് (1916) എന്നനാടകവുംപ്രധാനമാണ്. അതിനുശേഷം ഇംഗ്ളണ്ടിൽ ലിലിയൻ ബെയ്ലിസും ജോയൻലിറ്റിൽവുഡുംമികച്ചസംഭാവനകൾനല്കിയപ്പോൾ അമേരിക്കയിൽ ഹാലി ഫ്ളെയ്നഗൻ അമേരിക്കൻതിയേറ്ററിന് പുതിയ വികാസം നല്കി. സ്ത്രീകളുടെ സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീകൾ രചന നിർവഹിച്ച്സ്ത്രീകൾതന്നെആവിഷ്കരിക്കുന്നരംഗാവിഷ്കാരത്തെയാണ്പൊതുവേ ഫെമിനിസ്റ്റ് തിയേറ്റർ' എന്നു പറഞ്ഞുവന്നത്

ഫെമിനിസ്റ്റ് തിയേറ്റർ' എന്ന നിർവചനത്തിൽ ഒട്ടനേകം സ്ത്രീപക്ഷധാരകൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷ പഠനങ്ങൾ, സ്ത്രീവാദപരമായ സാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾതുടങ്ങിയവഫെമിനിസ്റ്റ്തിയേറ്ററിന്റെ പാഠസങ്കല്പനത്തിൽഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്.പ്രയോഗത്തിലുള്ള താരതമ്യ തത്ത്വശാസ്ത്രം എന്ന നിലയിലുംസാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനുള്ളലക്ഷ്യപദ്ധതിഎന്നനിലയിലുംഫെമനിസംഒരുതന്ത്രമാണെന്ന്ലിൻഡാഅൽക്കോഫ്സൂചിപ്പിക്കുന്നു.സ്ത്രീവാദനിരീക്ഷകരുടെയുംകലാശില്പികളുടെയുംഅഭിനേതാക്കളുടെയുംവീക്ഷണങ്ങൾ സമന്വയിക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രതിനിധാനമാണ് 'ഫെമിനിസ്റ്റ് തിയേറ്റർ' എന്നു പറയാം.

ഓരോരോ കാലത്തിലും

(നാടകം)

ശ്രീജ.കെ.വി

ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകര എന്ന ശ്രീജ കെ.വി 1966-ൽ തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ ആറങ്ങോട്ടുകരയിൽ ജനിച്ചു. പട്ടാമ്പി സംസ്കൃത കോളേജിൽ നിന്ന് ബിരുദം. മലയാ ളത്തിൽ എം.എ. ഓരോരോ കാലത്തിലും എന്ന നാടകം കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ അമെച്വർ നാടകമത്സരത്തിൽ 1999-ൽ മികച്ച രചനയ്ക്കുള്ള അവാർഡിനും മികച്ച നവാഗത പ്രതിഭയ്ക്കുള്ള ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ അവാർഡിനും 2003-ലെ ചെറുകാട് അവാർഡിനും അർഹമായി. ലേബർ റൂം എന്ന നാടകം സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ 'സാകേതം' അവാർഡിന് അർഹമായി. വാണിജ്യ നികുതി വകുപ്പിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

കുറിയേടത്ത് താത്രി

കൊണവള്ളി മാധവി

പെൺകുട്ടി

നഴ്സ് - ജേർണലിസ്റ്റ്

യുവാവ്

കുറിയേടത്ത് നമ്പ്യാത്തൻ

കുറിയേടത്ത് രാമൻ

ഓക്കി ഇട്ടീരി

നാരായണൻ നമ്പീശൻ

ദേശമംഗലം നമ്പൂതിരി

ഗോവിന്ദൻ

മുണ്ടയൂർ മാധവൻ

കാവുങ്കൽ ശങ്കരപ്പണിക്കർ

കല്പകശ്ശേരി അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി

ജേർണലിസ്റ്റുകളും സ്മാർത്തവിചാരസദസ്സും ഉൾപ്പെടുന്ന സംഘം.

സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച് കാലം കേവലം ഒരകലമാണ്. ആറങ്ങോട്ടുകരയിൽ ജനിച്ച് 1905-ൽ തൃപ്പുണിത്തുറയിൽ വെച്ച് സ്മാർത്തവിചാരം ചെയ്യപ്പെട്ട് ഭ്രഷ്ടാക്കപ്പെട്ട കുറിയേടത്ത് താത്രി എന്ന സാവിത്രിയെ ഈ നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 1905-ൽ നിന്ന് 2000-ത്തിലേക്കുള്ളത് ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അകലം മാത്രം. ചരിത്രത്തിൽ നിന്നെപ്പോഴോ നിഷ്ക്കാസനം ചെയ്യപ്പെട്ട് ഒരു മിത്തായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന താത്രി, അവഹേളനങ്ങളും ചതിയും പരിഹാസവും

ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളിൽ ഇന്നും ജീവിക്കുന്നു എന്ന സമൂഹ യാഥാർത്ഥ്യം പെൺകുട്ടി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ നാടകം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ആമുഖ രംഗത്ത് പെൺകുട്ടി മെഴുകുതിരി തെളിയിക്കുന്നു. വെളിച്ചത്തിൽ ചുറ്റും വാൻഗോഗിന്റെ പെയിൻ്റിങ്ങുകൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സോളമൻ്റെ ഉത്തമഗീ തത്തിലെ വരികൾ. വാൻഗോഗിൻ്റെ സെൽഫ് പോർട്രേറ്റിൽ തലചായ്ച്ചുകൊണ്ട് പെൺകുട്ടി ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ മുഴുവൻ ജ്വലിക്കുന്ന പ്രണയമാണല്ലോ എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അവൾ "വാൻഗോഗ് തിയോവിനെഴുതിയ കത്തുകൾ"എന്ന പുസ്തകം നിവർത്തി വായിക്കുന്നു. യുവാവ് കടന്നുവന്ന് പെൺകുട്ടിയോട് പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു. അവർ പ്രണയനിർവ്യതിയോടെ മെഴുകുതിരി കയ്യിൽ പിടിച്ച് ചേർന്നിരിക്കുന്നു. രംഗത്ത് നളചരിതത്തിലെ പ്രണയപദങ്ങൾ ഉയരുന്നു. രംഗത്ത് താത്രി മാധവൻ്റെ അടുത്തേക്ക് ചുവടുകൾ വച്ച് ചെല്ലുന്നു. അവർ പ്രണയനിർവ്യതിയോടെ ചേർന്നാടുന്നു. ആ രണ്ടു ജോഡികളിലേക്ക് വെളിച്ചം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു.

ഒന്നാം രംഗത്തിൽ യുവാവ് പെൺകുട്ടിയുടെ കഴിവുകളെ പരിഹസിക്കുന്നു. ചിത്രകലയെ നിസ്സാരമായി കാണരുതെന്നും സ്വന്തമായി ഒരു സ്റ്റാൻ്.....ഒരുസെൽഫ്സ്റ്റൈൽ അതുണ്ടാക്കണമെന്ന് യുവാവ് പറയുന്നു. പ്രണയത്തെ കാല്പനികമായി കാണരുതെന്നും സീരിയസ്സായി കാര്യങ്ങളെ അറിയണമെന്നും എന്റെ മുറിയിൽ വന്ന് ചിത്രകലയെ മനസ്സിലാക്ക് എന്നു പറഞ്ഞ് ബ്രഷും പെയ്ൻ്റും പാലറ്റു മെടുത്ത് പെൺകുട്ടിക്ക് കൊടുക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി ആഹ്ലാദത്തോടെ താൻ വരച്ച ചിത്രത്തിൽ പെയിൻ്റുചെയ്യാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ യുവാവ് അവളുടെ ശരീരത്തിലാകെ ബ്രഷ് ചലിപ്പിക്കുന്നു.

രണ്ടാം രംഗത്തിൽ താത്രിയും മാധവനും നളചരിതം ആടേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. മാധവന് അതിൽ താല്പര്യമില്ല. അയാൾ പഠിച്ചതുമാത്രം അവതരിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളു എന്ന് ശഠിക്കുന്നു. താത്രി പ്രണയഭാവത്തോടെ മാധവൻ്റെ അടുത്തു ചെല്ലുന്നു. തിരശ്ശീലക്കകത്ത് അവർ ഒന്നാകുന്നു. സംഗീതം പെട്ടെന്ന് നിലക്കുമ്പോൾ തിരശ്ശീലയാക്കിപ്പിടിച്ച മുണ്ട് കുടഞ്ഞെഴുന്നേൽക്കുന്നു. താത്രി വിഷമത്തോടെ മാധവനെ നോക്കുന്നു."താത്രി എന്താ പ്പൊത്ര

വിഷമിക്കാനുള്ളത് അതേയ് ഞാൻ ഇത്രോക്കേ കരുതിട്ടുള്ളു നിൻ്റെ ഒരു കേശഭാര കിരീടോം പ്രണയോം, പാണ്ഡിത്യോം"എന്ന് മാധവൻ പറയുന്നു. താത്രി തേങ്ങുന്നു. "അതേയ് കുറ്യേടത്തെ നമ്പ്യാത്തൻ നമ്പൂതിരിക്കും നമ്പിശനും ഒക്കെ ആവാച്ചാൽ എനിക്കെന്താ ആയ്ക്കുടെ" എന്നുപറഞ്ഞ മാധവനോട് "മാധവാ.......അങ്ങും" എന്നു താത്രി പറയുന്നു. അതിനെ തുടർന്ന് രംഗത്ത് പെൺകുട്ടി സ്തംഭിച്ചു നിൽക്കുന്നു. വീണുകിടക്കുന്ന ബ്രഷും പാലറ്റുമെടുത്തുകൊണ്ട് സംശയത്തോടെ അവൾ "നീയും" എന്നു ചോദിക്കുന്നുതോടെ രണ്ടാം രംഗം അവസാ നിക്കുന്നു.

രംഗം മൂന്നിൽ യുവാവിൻ്റെ മുറിയിലേക്കെത്തുന്ന പെൺകുട്ടി അവൾ ആഹ്ലാദഭരിതയാണ്. അവർ വാൻഗോഗിനെ കുറിച്ച് തമാശപറയുന്നു. വൻഗോഗിനെ വിമർശിച്ചപ്പോൾ പെൺകുട്ടി യുവാവിനെ തള്ളിയിട്ട് പോകാൻ തുടങ്ങുന്നു. യുവാവ് പെൺകുട്ടിയെ ഒരു നഗ്നചിത്രത്തിലേക്ക് തള്ളിയിട്ട് അട്ടഹസിക്കുന്നു.

അതിനുശേഷം കൈകൊണ്ടും ബ്രഷുകൊണ്ടും അവളെ വന്യമായി പെയിന്റു ചെയ്യുന്നു. പരസ്യചിത്രത്തിൽ നിന്ന് യുവാവിൻ്റെ ഭാവഭേദങ്ങളോടെ ഒരുപാട് പേർ ഇറങ്ങിവരികയും പെൺകുട്ടിയെ ക്രൂരമായി പെയിൻ്റു ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. കരയാൻ പോലും കഴിയാതെ പെൺകുട്ടി ചിത്രത്തിൽ കുഴഞ്ഞുവീഴുന്നു.

രംഗം നാലിൽ വെളിച്ചം വരുമ്പോൾ പെൺകുട്ടിയുടെ മുറിയുടെ സൂചനകൾ, കഴിഞ്ഞ രംഗത്തിൻ്റെ തുടർച്ചയായി അവൾ തളർന്നു കിടക്കുന്നു. മറുവശത്ത് താത്രിയുടെ മുറി മാധവനിൽ നിന്നുള്ള ആഘാതത്തിൽ കരയുന്ന താത്രി. അമ്മാമനായ ഓക്കി ഇട്ടിരി നമ്പൂതിരി താത്രിക്കുട്ടി എന്നുവിളിച്ച് കടന്നുവരുന്നു. താത്രിക്കുട്ടിയുടെ ദുഃഖത്തിന് കാരണം ജാതകദോഷമാണെന്ന് ഓക്കി അമ്മാമൻ പറയുന്നു. താത്രിയോട് എല്ലാം പഠിപ്പിക്കാൻ മാളികയിലേക്ക് ചെല്ലാൻ അയാൾ പറയുന്നു. അവിടെ ചെന്നപ്പോഴുണ്ടായ ദുരനുഭവം "ഞാൻ ചെന്നു. അപ്പോ എനിക്ക് ശരിക്ക് മനസ്സിലായി, എന്താണ് എൻ്റെ ജാതകദോഷംന്ന് "എന്ന് താത്രി വിവരിക്കുന്നു. ജാതകം എഴുതിയ ഓല താത്രി വലിച്ചെറിയുന്നു. പെൺകുട്ടിയുടെ ദേഹത്ത് ഓലകൾ വന്നുവീഴുന്നു. താത്രിയുടെ ചിരി കേൾക്കുന്നു.

രംഗം അഞ്ചിൽ ആശുപത്രിമുറി, പെൺകുട്ടി കട്ടിലിൽ കിടക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ സോളമൻ്റെ ഉത്തമഗീതത്തിലെ വരികൾ. ചതിക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടി നാലഞ്ചുദിവസമായി ആശുപത്രിയിലാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ നോട്ടത്തിൽ അവളാണ് തെറ്റുകാരി. അവളെ പോലീസ് ചോദ്യം ചെയ്തു. അച്ഛനേയും അമ്മയേയും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കൊണ്ടുപോയിരിക്കുന്നു. ദിവസങ്ങളായി ഉറങ്ങാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ട് നഴ്സിനോട് ഒരു പാട്ടുപാടിത്തരാൻ അവൾ അപേക്ഷിക്കുന്നു. നഴ്സ് അവളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ വൃത്തികെട്ട രോഗം പരത്താനാണാവോ ഇവിടെ വന്നുകിടക്കുന്നതെന്ന് സിസ്റ്റർ പെൺകുട്ടിയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. പെൺകുട്ടി ഞെട്ടി അലറി വിളിക്കുന്നു. അവൾക്ക് ഇഞ്ചക്ഷൻ കൊടുത്ത് മയക്കി കിടത്തുന്നു.

രംഗം ആറിൽ തിരിച്ചറിയൽ പരേഡിൻ്റെ ദൃശ്യം പലകാലത്തിലുള്ള വേഷം ധരിച്ച പുരുഷൻമാർ പുറംതിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നു. സ്റ്റേജിന്റെ ഒരു മൂലയിൽ നിന്ന് ഭയചകിതയായി കടന്നുവരുന്ന പെൺകുട്ടി പിന്നിൽ നിന്ന് വനിതാപോലീസിന്റെ പുച്ഛം നിറഞ്ഞ ശബ്ദം. "ഉം നോക്ക് ആരൊക്കെയായിരുന്നു നിന്റെ ഇരകളെന്നു നോക്ക്" പുറകിൽ നിന്ന് കൂട്ടച്ചിരി. പെൺകുട്ടി ഓരോരുത്തരുടെയും അടുത്തെത്തുമ്പോൾ അവിടെ പുകപരക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി അവിടെ നിന്ന് ഓടി രക്ഷപ്പെടു ന്നു.അവൾ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.
“എനിക്കറിയില്ല......എനിക്കൊന്നുമറിയില്ല......കണ്ണുകളിൽ നിറയെ പ്രണയമുണ്ടായിരുന്ന, പ്രണയത്തിനുവേണ്ടി സ്വന്തം കാതുകൾ മുറിച്ചു കൊടുത്ത ഒരു മുഖം മാത്രമേ എനിക്കോർമ്മയുള്ളു." ആളുകളുടെ ചിരിക്കും ബഹളത്തിനുമിടയിൽ നിന്ന് കുറച്ചുപേർ പിരിഞ്ഞുപോകുന്നു. ബാക്കി യുള്ളവർ ഒരു സ്മമാർത്തവിചാര സദസ്സിന് രൂപം കൊടുക്കുന്നു. സ്മാർത്തൻ, അകകോയ്മ, പുറക്കോയ്മ, കുട്ടിപ്പട്ടർ, താത്രിയുടെ ഇരിക്കണമ്മ, കൊണവള്ളി മാധവി എന്നിവർ രംഗത്ത്, സ്റ്റേജിൻ്റെ മറുഭാഗത്ത് നീതി ലഭിക്കാത്ത കോടതി യുടെ അഴികൾക്കുള്ളിൽ പെൺകുട്ടി തളർന്നു കിടക്കുന്നു.

താത്രിയുടെ സ്മാർത്തവിചാരം തുടങ്ങുന്നു. സ്മാർത്തൻ എല്ലാവരോടും നിശബ്ദരായിരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പിന്നിൽ നിന്ന് ജഡ്ജിയുടെ ശബ്ദം. താത്രിയുടെ വാദങ്ങൾക്ക് തെളിവു ചോദിക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടിയാണ്

ഉത്തരം പറയുന്നത്. “രൂക്ഷഗന്ധമുള്ള ചുണ്ടുകൾ ചുവന്നുകലങ്ങിയ കണ്ണുകൾ....രോമാവൃതമായ കാലുകൾ. ഇതൊക്കെ....ഇതൊക്കെ മാത്രമേ എനിക്കോർമ്മയുള്ളു...."എന്നുപറഞ്ഞ് അലറിക്കരഞ്ഞ് വീഴുന്നു. സ്മാർത്തൻ തെളിവു ചോദിക്കുമ്പോൾ താത്രിയുടെ ചിരി ഉയരുന്നു.

നമ്പ്യാത്തനും നമ്പിശനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് താത്രിയുടെ വിവിധകലകളിലും സാഹിത്യത്തിലുമുള്ള കഴിവ് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. നമ്പ്യത്താൻ പന്ത്രണ്ടു ദിവസം താത്രിയെ പീഡിപ്പിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് സ്മാർത്തനോട് പറയുന്നു. അന്ന് തനിക്ക് പത്ത് വയസ്സായിട്ടില്ലെന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. അതി നോടൊപ്പം തന്നെ പാട്ടുപഠിപ്പിച്ച നമ്പിശനും ഉപയോഗിച്ചെന്നത് ധരിപ്പിക്കുന്നു.

പെൺകുട്ടി ഗിറ്റാറിൻ്റെ കമ്പികൾ വലിച്ചു പൊട്ടിച്ച് പോകുന്നു. താത്രി തുടരുന്നു. “പിന്നെ എന്തൊക്കെ അനുഭവങ്ങൾ! എത്രയെത്ര കാഴ്ചകൾ! എന്തെല്ലാം സമ്മാനങ്ങൾ" പെൺകുട്ടി വാൻഗോഗിൻ്റെ സെൽഫ് പോർട്രേറ്റ് എടുത്തുപോകുന്നു.

രംഗം ഏഴിൽ മാധവിയും താത്രിയും മേളത്തെക്കുറിച്ചും പരിചയക്കാരെക്കു റിച്ചും സംസാരിക്കുന്നു. കുട്ടികൃഷ്ണൻ എന്ന ആനയോടൊപ്പം ദേശമംഗലത്ത് നമ്പൂതിരി നെറ്റിപ്പട്ടം കാണിക്കാൻ താത്രിയുടെ അടുത്ത് വരുന്നു. അവളെ ചതിച്ച് പീഡിപ്പിക്കുന്നു. താത്രി കരയുന്നു. മാധവി താത്രിയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. കൂടെയുണ്ടാവുമെന്ന് മാധവി വാക്കുകൊടുക്കുന്നു. രംഗം അവസാനിക്കുമ്പോൾ നമ്പ്യാർത്തൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഭീഷണിസ്വരം "അങ്ങനെങ്ങട്ട് അഴിഞ്ഞാടാൻ വിട്ടാൽ പറ്റില്യ. നിശ്ചം"

രംഗം എട്ടിൽ കല്പപകശ്ശേരി ഇല്ലത്തിൻ്റെ പൂമുഖം. താത്രിയുടെ അച്ഛനായ കല്പകശ്ശേരി അഷ്ടമൂർത്തി നമ്പൂതിരി, കുറിയേടത്ത് നമ്പ്യാത്തൻ നമ്പൂതിരി, കാര്യസ്ഥൻ ഗോവിന്ദൻ, ദേശമംഗലത്ത് നമ്പൂതിരി, ഓക്കി ഇട്ടീരി നമ്പൂതിരി, നാരായണൻ നമ്പീശൻ തുടങ്ങിയവർ ഗൗരവമായ സംഭാഷണത്തിൽ.

താത്രിയുടെ അച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയടക്കമുള്ള എല്ല്ലപ്രമുഖരും താത്രിയെ പീഡിപ്പിച്ചവരാണ്. അവർ കൂട്ടം കൂടി താത്രിയുടെ സ്വഭാവദൂഷ്യത്തെപ്പറ്റി

പറഞ്ഞ് എന്തെങ്കിലും പ്രതിവിധി കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കുറിയേടത്ത് നമ്പ്യാത്തൻ നമ്പൂതിരി തന്റെ അനിയൻ രാമനെ കൊണ്ട് താത്രിയെ വേളി കഴിപ്പിക്കാൻ നിശ്ചയിക്കുന്നതോടെ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു. നമ്പ്യാത്തൻ നമ്പൂതിരി തൻ്റെ ഇല്ലത്തേക്കു തന്നെ താത്രിയെ കൊണ്ടുവരാനുള്ള സൂത്രമായി ഈ വിവഹാത്തെ കാണുന്നു.

രംഗം ഒൻപതിൽ കുറ്യേടത്ത് ഇല്ലത്തെ അറ, രാമൻ നമ്പൂതിരി താത്രിയെ കാത്തിരിക്കുന്നു. വിഡ്ഢിത്തം കലർന്ന ഭാവം. താത്രി കടന്നുവരുന്നു. അവർ സംസാരിക്കുന്നതിനിടയിൽ നമ്പ്യാത്തൻ വാതിലിൽ മുട്ടി രാമനോട് കഥകളി കാണാൻ പോകാൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. രാമൻ പുറത്തുപോകുന്നു. നമ്പ്യാത്തൻ താത്രിയെ കണ്ട് 'ഈ ഭാഗ്യം എനിക്കുള്ളത് തന്നെ' എന്ന് പറയുന്നു. "അത് നടക്കില്ല" എന്ന് താത്രി പറയുമ്പോൾ അയാൾ അവളെ ശകാരിക്കുകയും ഭീഷണിപ്പെ ടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വിളക്കിൻ്റെ കോലുകൊണ്ട് അയാളെ കുത്താനോങ്ങിയ താത്രി അയാളെ പുറത്താക്കി വാതിലടക്കുന്നു.

പെൺകുട്ടി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ഷാൾ കഴുത്തിൽ ചുറ്റി മരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. "ഞാനെന്തിന് തോൽക്കണം" എന്ന താത്രിയുടെ ചോദ്യം കേട്ട് പെൺകുട്ടി ഷാളഴിച്ചുമാറ്റുന്നു.

താത്രി മാധവിയോട് കാവുങ്കൽ ശങ്കരൻ എന്ന കഥകളിക്കാരന്റെ കീചക വേഷം കാണണം എന്ന് പറയുന്നു. താത്രി പ്രണയിക്കുന്നത് കീചകനെയാണ്, കഥകളിയെയാണ്, ശങ്കരൻ അത് മുതലെടുത്ത്അവളോടൊപ്പംപ്രണയ പാരവശ്യത്തോടെ ആടുന്നു .പെൺകുട്ടി നിറങ്ങളിൽ ലയിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യുന്നതും രംഗത്ത് കാണാം

ശങ്കരനുമായി ആടുന്ന താത്രിയെ കണ്ട് ഇതിനൊക്കെ എന്താ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് എനിക്കറിയാം എന്ന് പറഞ്ഞ് നമ്പ്യാത്തൻ എല്ലാ നമ്പൂതിരിമാരെയും വിളിച്ചുകൂട്ടുന്നു.

രംഗം 10 ഇരുട്ടിൽ ക്യാമറയുടെ ഫ്ലാഷ് ലൈറ്റുകൾ പത്രപ്രവർത്തകർ പെൺകുട്ടിയോട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു പത്രപ്രവർത്തകയായ ഒരു സ്ത്രീ പെൺകുട്ടിയോട് കുറച്ചുകൂടി തുറന്നു ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു ലാഭം ഉണ്ടാക്കുന്ന അവരുടെ രീതി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു

അവർഫോട്ടോയെടുക്കുകയും ഇതൊരു ഫൻ്റാസ്റ്റിക്ക് സ്റ്റോറിയാണെന്നു പറഞ്ഞുപോകു കയും ചെയ്യുന്നു. പെൺകുട്ടി നിലത്ത് കുഴഞ്ഞു വീഴുന്നു.

രംഗം പതിനൊന്നിൽ കുറിയേടത്ത് പൂമുഖം. നമ്പ്യാത്തൻ ഓലയിൽ എഴുതികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രാമൻ അവിടെവരുന്നു. അയാളെ നമ്പ്യാത്തൻ ഭയപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞയ്ക്കുന്നു. കല്പകശ്ശേരി നമ്പൂതിരി, ഗോവിന്ദൻ, ദേശമംഗലത്ത് നമ്പൂതി രി, നമ്പീശൻ, ഓക്കി എന്നിവർ ചേർന്ന് താത്രിക്കെതിരെ ചതി പ്രയോഗിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ഒരു കള്ളൻ താത്രിയുടെ അറയിൽ കയറി കാര്യം സാധിച്ചെന്നും അത് കൊച്ചി രാജാവിനെ അറിയിച്ച് താത്രിയെ കുറ്റക്കാരിയാക്കി അവർക്ക് രക്ഷപ്പെടാമെന്ന് ഗൂഢാലോചന നടത്തുന്നു.

രംഗം പന്ത്രണ്ടിൽ താത്രിയുടെ മുറി. താത്രി പുച്ഛത്തോടെ "കള്ളൻ കയറി മോഹം സാധിച്ചു പോയി" എൻ്റെ പേരില് എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നു. രാമൻ അതിനെക്കുറിച്ച് സംശയം ചോദിക്കുമ്പോൾ ഒരുപാടു കള്ളന്മാർ വന്ന് മോഹം സാധിപ്പിച്ചു പോയി എന്ന് താത്രി രാമനോട് പറയുന്നു. അയാൾ ഒന്നും മനസ്സിലാവാതെ നിൽക്കുന്നു. എന്തായാലും താത്രിയുടെ കൂടെ അയാൾ നിൽക്കുമെന്ന് പറയുന്നു. വെളിച്ചം കുറയുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രാജകല്പന.

"ചെമ്മന്തിട്ട ദേശം കുറ്യേടത്തു മനയ്ക്കൽ രാമൻ നമ്പൂതിരിയുടെ അന്തർജ്ജനവും പൊന്നാനി താലൂക്ക് എഴുമങ്ങാട് ദേശം ആറങ്ങോട്ടുകര കല്പകശ്ശേരി മനയ്ക്കൽ അഷ്ടമൂർത്തി നമ്പൂതിരിയുടെ മഹളും ആയ താത്രി എന്ന സാവിത്രി അന്തർജ്ജനത്തെ "അടുക്കളശങ്ക "ആരോപിച്ച് അതിൻ തക്കവണ്ണം അഞ്ചാംപുരയിലാക്കാൻ കൊച്ചി വലിയ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സ് കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സാധനത്തെ മേൽവിചാരണക്കായി തൃപ്പുണിത്തുറയ്ക്കു കൊണ്ടുപോകാനും കല്പനയായിരിക്കുന്നു."

രംഗം പതിമൂന്നിൽ ഒരു വശത്ത് അഞ്ചാംപുരയുടെ ദൃശ്യം. അകത്ത് താത്രി പുറത്ത് മാധവി. മറുവശത്ത് അലങ്കോലപ്പെട്ട മുറിയിൽ പേടിച്ചരണ്ട് പതുങ്ങിയിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി.

മാധവിയുംതാത്രിയുംസംസാരിക്കുന്നതിനിടയിൽ അവിടേക്ക് പതുങ്ങി കടന്നുവരുന്ന ദേശമംഗലത്തു നമ്പൂതിരി, ഓക്കി ഇട്ടീരി, നമ്പിശൻ ഇവരെകണ്ട് പെൺകുട്ടി പേടിക്കുന്നു. അവർ മാധവിയെ വിളിച്ച് സ്വകാര്യമായി താത്രിയോട് അവരെ രക്ഷിക്കണമെന്നും തങ്ങളുടെ പേര് സ്മാർത്ത വിചാരണയിൽ പറയൂരു തെന്നും പറയുന്നു. അതിനുശേഷം അപേക്ഷയുമായി കാമുകനായിരുന്ന മാധവൻ വരുന്നു. അതിനുശേഷം താത്രിയുടെ അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി അവിടെയെത്തുന്നു. അച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയും താത്രിയെ പീഡിപ്പിച്ച വിവരമറിഞ്ഞ് മാധവി ഞെട്ടുന്നു. (പെൺകുട്ടി നിശ്ചലയാകുന്നു). സ്മാർത്തൻ്റെ ശബ്ദം ഉയരുന്നു. "ഇതിനൊക്കെ എന്താ തെളിവ്ന്ന് ചോദിക്ക് മാധവി" തെളിവുകൾ ഓരോന്നായി താത്രി തറപ്പിച്ച് പറയുന്നു. അവസാനം അറുപത്താഞ്ചാമത്തെയാൾ സമ്മാനിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞ് ഒരു മോതിരവുമായി അവൾ പുറത്തുവരുന്നു. പരിഹാസത്തോടെ അവരെന്നെ പിണ്ഡം വെയ്ക്കും ഭ്രഷ്ടാക്കും എന്നുപറഞ്ഞ് മറക്കുട വലിച്ചെറിയുകയും പുതു മുണ്ട് അഴിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നിട്ട് മോതിരം ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു.

പെൺകുട്ടി താത്രിയുടെ അരികിൽ വന്ന് മോതിരം വാങ്ങി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ഇത് രാജാവിന്റെ മുദ്രയുള്ളത് എന്നു പറയുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. നാടകശേഷം പെൺകുട്ടി മോതിരം നോക്കി പരിഭ്രമിക്കുന്നു. താത്രി വലിച്ചെറിഞ്ഞ മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിൽ ഒളിക്കുന്നു. താത്രിയും മാധവിയും പിൻതിരിഞ്ഞ് നടക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി താത്രിയോട് പേടിയായിട്ട് വയ്യ എന്ന് പറയുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എം ഗോവിന്ദൻ്റെ കവിതയിലെ വരികൾ

"നിൻവഴി കാണുക, നിൻകണ്ണാൽത്തന്നെ നീ"

ഇതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

ചോദ്യങ്ങൾ ഉത്തര സൂചികകൾ

1.കാലഭേദം ഇല്ലാതെ സ്ത്രീയുടെ വിധി വിളിച്ചു പറയുന്ന നാടകമാണ് ഓരോരോ കാലത്തിലും വിശദമാക്കുക.

ശ്രീജ കെ. വി.യുടെ ഓരോരോ കാലത്തിലും എന്ന നാടകം സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ

അനുഭവങ്ങളെ ആഴത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സവിശേഷ സൃഷ്ടിയാണ്. കാലം മാറിയാലും സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ചൂഷണങ്ങൾക്കും അവഗണനകൾക്കും നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും കാര്യമായ മാറ്റമില്ലെന്ന സത്യമാണ് ഈ നാടകം ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ കാലഭേദമില്ലാതെ സ്ത്രീയുടെ വിധി വിളിച്ചു പറയുന്ന നാടകമെന്ന വിശേഷണം ഈ കൃതിക്ക് യോജിച്ചതാണ്.നാടകത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം കുടുംബം, സമൂഹം, മതം, സംസ്കാരം എന്നിവയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി മാറുന്നതായി കാണിക്കുന്നു. സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് തീരുമാനമെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പലപ്പോഴും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. പുരാതനകാലത്ത് സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന അടിച്ചമർത്തലും ഇന്നത്തെ ആധുനിക സമൂഹത്തിലും വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ തുടരുന്നതായാണ് നാടകം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസവും തൊഴിലും സാമൂഹിക മുന്നേറ്റവും നേടിയിട്ടും സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വത്തിനും വ്യക്തിത്വത്തിനും നേരെയുള്ള വെല്ലുവിളികൾ അവസാനിച്ചിട്ടില്ല.ഇവിടെ ഒരു നൂറ്റാണ്ട് മുൻപ് ജീവിച്ചിരുന്ന സാവിത്രി കുട്ടിയുടെ ജീവിതം നാടകം വരച്ചുകാട്ടുന്നു ചുറ്റുമുള്ള പുരുഷ സമൂഹം അവളെ ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടും അവസാനം കുറ്റവാളിയാക്കപ്പെട്ടത് ഈ സാവിത്രി തന്നെയാണ് സ്വന്തക്കാർഎന്നോ രാജാവെന്നോ കാമുകൻ എന്ന വ്യത്യാസമില്ലാതെ രാത്രി നിരുപാധികം പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു ആ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് അവൾക്ക് മോചനം ഉണ്ടായില്ല ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷവും നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടി എന്ന കഥാപാത്രം അതേ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് പുതിയ കാലത്ത് പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് .സമൂഹം അവിടെ എല്ലാ തരത്തിലും അപമാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷവും നമ്മുടെ സമൂഹം വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലാതെ തുടരുന്നു എന്നുള്ള കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട് ഇത് സ്ത്രീയുടെ വിധിയാണ് എന്നുള്ള കാര്യം നാടകം വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു

സ്ത്രീയെ ത്യാഗത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി മാത്രം കാണുന്ന സാമൂഹിക മനോഭാവത്തെയും നാടകം വിമർശിക്കുന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ പേരിൽ സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കാൻ നിർബന്ധിതയാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. കാലഘട്ടങ്ങൾ മാറിയാലും

സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അസമത്വവും അനീതിയും നാടകകൃത്ത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.
അതേസമയം സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരോധ മനോഭാവത്തിനും ആത്മബോധത്തിനും നാടകം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. സമൂഹം നിർമിച്ച ചട്ടക്കൂടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും സ്വന്തം അസ്തിത്വം തിരിച്ചുപിടിക്കാനുമുള്ള സ്ത്രീയുടെ ശ്രമങ്ങൾ പ്രത്യാശയുടെ സന്ദേശമാണ് നൽകുന്നത്.
അങ്ങനെ, സ്ത്രീയുടെ ദുരിതങ്ങളും പോരാട്ടങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള അന്വേഷണവും കാലാതീതമായി നിലനിൽക്കുന്നതാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നതിനാൽ, ഓരോരോ കാലത്തിലും എന്ന നാടകം കാലഭേദമില്ലാതെ സ്ത്രീയുടെ വിധി വിളിച്ചു പറയുന്ന ശക്തമായ സൃഷ്ടിയായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു.

2.കുറിയേടത്തു താത്രിയുടെ വ്യക്തിത്വം അനാവരണം ചെയ്യുക ?

ശ്രീജ കെ.വി.യുടെ ഓരോരോ കാലത്തിലും എന്ന നാടകം കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ച അടിച്ചമർത്തലുകളെയും അവയ്ക്കെതിരായ പ്രതിരോധങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ്. നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കുറിയേടത്തു താത്രി കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിലെ അസാധാരണ വ്യക്തിത്വമാണ്. പിതൃാധിപത്യ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയുടെ ഇരയായിരുന്നിട്ടും അതിനെ ധീരമായി ചോദ്യം ചെയ്ത സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലാണ് താത്രിയെ നാടകകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.
നമ്പൂതിരി സമൂഹത്തിലെ കർശനമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും നിയന്ത്രണങ്ങളുടെയും നടുവിലാണ് താത്രി ജീവിച്ചിരുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമോ സാമൂഹിക അംഗീകാരമോ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ, പുരുഷന്മാർക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന പല അവകാശങ്ങളും സ്ത്രീകൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ അനീതിക്കെതിരെ നിശ്ശബ്ദമായി സഹിക്കുന്നവളായിരുന്നില്ല താത്രി. സമൂഹത്തിന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പുകളെ തുറന്നുകാട്ടുകയും അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്ത ധീരവനിതയായിരുന്നു അവർ.

പ്രസിദ്ധമായ സ്മാർത്തവിചാരത്തിന്റെ വേളയിൽ, കുറ്റക്കാരായ പുരുഷന്മാരുടെ പേരുകൾ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നമ്പൂതിരി സമൂഹത്തിന്റെ കാപട്യത്തെയും പുരുഷാധിപത്യ മനോഭാവത്തെയും താത്രി ചോദ്യം ചെയ്തു. സമൂഹം സ്ത്രീയുടെ മേൽ മാത്രം ചുമത്തിയിരുന്ന ധാർമ്മികതയുടെ ബാധ്യത പുരുഷന്മാർക്കും ബാധകമാണെന്ന ശക്തമായ സന്ദേശമാണ് അവരുടെ നിലപാട് നൽകുന്നത്. ഈ ധീരമായ നടപടി അവരെ വെറും ഇരയല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹിക പ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രതീകമാക്കി മാറ്റുന്നു.നാടകത്തിൽ താത്രി ആത്മാഭിമാനവും വ്യക്തിത്വബോധവും നിറഞ്ഞ സ്ത്രീയാണ്. അനീതിക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താനും സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന്റെ ആയുധമാക്കാനും അവർ തയ്യാറാകുന്നു. അടിച്ചമർത്തലുകൾക്ക് കീഴടങ്ങാതെ സ്വത്വം സംരക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയായാണ് താത്രിയെ നാടകകൃത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.അങ്ങനെ, ഓരോരോ കാലത്തിലും എന്ന നാടകത്തിലെ കുറിയേടത്തു താത്രി പിതൃാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്ത ധീരയും ആത്മബോധമുള്ളതുമായ സ്ത്രീയാണ്. സാമൂഹിക അനീതികൾക്കെതിരായ സ്ത്രീപ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതീകമായി അവരുടെ വ്യക്തിത്വം നാടകത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

സിനിമ എന്ന കല

മനുഷ്യൻ്റെ വിസ്മയകരമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളിലൊന്നാണ് സിനിമ. ആദ്യകാലത്ത് സിനിമയുമായെത്തിയവരെ ജനം ഭ്രാന്തന്മാരെന്ന് വിളിച്ചു. ഫോട്ടോ ഗ്രാഫിയുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തോടെ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ സാധിക്കും എന്ന ചിന്തയുണ്ടായത് 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിലാണ്.

പൊതുജനങ്ങൾക്കായി ആദ്യമായി സിനിമ പ്രദർശിപ്പിച്ചത് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരാണ്. ഫ്രാൻസിലെ ബെസനനിൽ ജനിച്ച ഇവർ ലാമാർട്ടീനിയർ എന്ന പ്രശസ്തമായ ടെക്നിക്കൽ സ്കൂളിൽ പരിശീലനം നേടി. പിതാവിന്റെ ഫോട്ടോഗ്രാഫിക്ക് സ്ഥാപനത്തിൽ പരീക്ഷണം നടത്തി അവർ വളർന്നു. ഫാക്ട റിയിൽ നിന്ന് തൊഴിലാളികൾ ഇറങ്ങിവരുന്നതും റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിലേക്ക് ട്രയിൻ വരുന്നതുമായിരുന്നു ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ. ചലിക്കുന്ന ഈ ചിത്ര ങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചതിൻ്റെ പേരിൽ

ഫ്രാൻസിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടേണ്ടിവന്ന ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ 1896 ജൂലൈയിൽ ബോംബെയിലെത്തി.

സാഹേബ് ഫാൽകെ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ദന്തിരാജ് ഗോവിന്ദ് ഫാൽക്കെയാണ് ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പിതാവ്. രാജാഹരിശ്ചന്ദ്ര എന്ന നിശബ്ദ ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവും സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനും ചിത്രസംയോജകനുമെല്ലാം ഫാൽക്കേ ആയിരുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണജന്മ, ഭസ്മാസുരമോഹിനി, സാവിത്രി, സേതുബന്ധൻ എന്നീ സിനിമകളും അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചു. 1969 ൽ അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ സ്മരണാർത്ഥം കേന്ദ്ര ഗവൺമെൻ്റ് ദാദാ സാഹേബ് ഫാൽക്കേ അവാർഡ് ഏർപ്പെടുത്തിയത്. 1931 ലാണ് ആലംആര എന്ന ശബ്ദചിത്രം ഇന്ത്യയിൽ നിർമ്മി ക്കപ്പെടുന്നത്.

സിനിമ കേരളത്തിൽ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നിശബ്ദചിത്രമായ വിഗതകുമാരൻ പുറത്തുവ ന്നത് 1928 ലാണ്. ജെ.സി. ഡാനിയേൽ ആയിരുന്നു ഈ ചിത്രത്തിൻ്റെ നിർമ്മാ താവും സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനുമെല്ലാം. തൻ്റെ എല്ലാ സമ്പാദ്യവും വിറ്റു നിർമ്മിച്ച ഈ സിനിമയുടെ ആദ്യപ്രദർശനം തന്നെ കുഴപ്പത്തിലായി പി.കെ. റോസി എന്ന കീഴാളസ്ത്രീയെ നായികയാക്കിയതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സവർണ്ണപ്രേക്ഷകർ സ്ക്രീനിനുനേരെ കല്ലെറിയുകയും സ്ക്രീൻ കീറുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് നിരാശനായി ഡാനിയേൽ മദ്രാസിലേക്ക് നാടുവിട്ടു. മലയാള സിനിമയുടെ പിതാവ് എന്ന് ഡാനിയേലിനെ വിളിക്കാം. സംസ്ഥാന സർക്കാർ ജെ.സി. ഡാനിയേലിൻ്റെ പേരിൽ അവാർഡും ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യശബ്ദചിത്രം ബാലനാണ്. ഇതിലെ നായകൻ നാടക നടൻ, കാഥികൻ എന്ന നിലയിലെല്ലാം പ്രശസ്തനായ കെ.കെ. അരൂർ എന്ന കെ. കുഞ്ചൻ നായരായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യ മാണ് മലയാളത്തിൻ്റേത്. ആഗോള പ്രശസ്തരായ ഒട്ടേറെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും ചലച്ചിത്രങ്ങളേയും മലയാളം സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 1951 ൽ പ്രദർശനത്തിനെ ത്തിയ 'ജീവിതനൗക'യാണ് വ്യാപാരവിജയം നേടിയ ആദ്യചിത്രം. 1954 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ

'നീലക്കുയിൽ' ഒട്ടേറെ അവാർഡുകൾ നേടിയതോടെ മലയാള സിനിമ ദേശീയതലത്തിൽതന്നെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങി.

സിനിമ എന്ന സങ്കരകല

ഓരോ കലാരൂപങ്ങളുടെയും ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും അന്വേഷിച്ചുചെല്ലുമ്പോൾ അത് മറ്റൊന്നിൽനിന്ന്ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നതാണെന്നും കാണാം. അതു കൊണ്ട് ഇതര കലകളുടെ സ്വാധീനമില്ലാത്ത കലാരൂപങ്ങളില്ലെന്നുകാണാം. ഇതിൽ ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ് സിനിമ. ഫോട്ടോഗ്രാഫി, ചിത്രകല, സംഗീതം, കവിത, നാടകം, നോവൽ, വാസ്തുശില്പകല തുടങ്ങിയവയുടെ സ്വാധീനം സിനിമയിൽ കാണാൻ കഴിയും. സിനിമയുടെ ആരംഭകാലത്ത് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായി അതിനെ വിമർശകർ പരിഗണിച്ചില്ല. കാരണം അത് മറ്റ് പല കലകളുടെയും സങ്കരരൂപമായിരുന്നു. പിന്നീട് സിനിമ തനിമ തെളി യിച്ച കലാരൂപമായി വളർച്ചപ്രാപിച്ചു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ സിനിമയ്ക്ക് ചിത്രരചന യോടും നാടകത്തോടും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയോടും ആണ് കൂടുതൽ ബന്ധമെന്നു മന സ്സിലാക്കണം. എന്നാൽ അതിന് സംഗീതത്തോടും നോവലിനോടും ഇണപിരി യാത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്നുകാണാം. ഒരു നോവലിൽ എഴുതിച്ചേർക്കാവുന്ന സംഭവ ങ്ങളോ പ്രത്യകതകളോ സിനിമയിലും കാണിക്കാം. സിനിമയുടെ 'നരേറ്റീവ് സ്വഭാവം മൂലമാണിത് കഴിയുന്നത് നോവൽ ഭാഷാപരമായ നരേഷനാണ് നടത്തുന്നതെങ്കിൽ സിനിമ ഇമേജുകൾ കൊണ്ട് അതു സാധിക്കുന്നു എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ.

സിനിമയുടെ ആദ്യകാലത്ത് കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ കലയാണ് നാടകം. ശബ്ദസിനിമകളുടെ വരവോടെ നാടകത്തിൻ്റെ സെല്ലുലോയ്ഡിലുള്ള ആവിഷ്ക്കരണമെന്ന നിലയിലേക്ക് സിനിമ ചുരുങ്ങിപ്പോയി. നാടകത്തെയും സിനിമയെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘടകം അതിൽ രണ്ടിലും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള സംഭാഷണമാണ്. എന്നിരുന്നാലും നാടകം അതേപടി സെല്ലുലോയ്ഡിൽ പകർത്തി സിനിമയാക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരെല്ലാം പരാജയമടഞ്ഞു. എന്നാൽ നാടക ത്തിൻ്റെ ആത്മാവിനെ സ്വാംശീകരിച്ച് പുനഃസൃഷ്ടി നടത്തിയവർ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ഷേക്സ്പിയറുടെ മാക്ബത്ത് എന്ന നാടകത്തെ കുറസോവ സിനിമയാക്കിയതാണ്. അതൊരു മാസ്റ്റർപീസാവുകയും

ചെയ്തു. സിനിമ നാടക ത്തിന്റെ പല തലങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഭാഷണം, സംഗീതം, ഗാനം ഇവയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നാടകത്തിൽ നിന്ന് സിനിമയിലേക്കെത്തിയവയാണെന്നു കാണാം. മാത്രമല്ല ആദ്യകാല മലയാളസിനിമകൾ നാടകങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു എന്നതും ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതം പ്രേക്ഷകനിൽ ഉളവാക്കുന്ന അനുഭൂതിവിശേഷങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു സിനിമയുടെ വിജയം. പ്രേക്ഷകർ സിനിമ കാണുമ്പോൾ നിത്യജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ സംഭവങ്ങളിൽ സ്വയം ഭാഗവാക്കാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടി യാണ് ബാക്ക്ഗ്രൗണ്ട് മ്യൂസിക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വളരെ പ്രസക്തമായ ഒന്നാണ് ഇത്. പക്ഷേ പ്രേക്ഷകർ ഈ സംഗീതം ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. അയാളുടെ അബോധത്തി ലൂടെ മനസ്സിൽ അലയൊലികളുണ്ടാക്കാൻ ഈ സംഗീതത്തിനു കഴിയുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രേക്ഷകനെ സിനിമയുടെ വൈകാരിക മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കുന്നതായിരിക്കണം ബാക്ക്ഗ്രൗണ്ട് മ്യൂസിക്.

ഇങ്ങനെ അനവധി കലാരൂപങ്ങളുടെ ഉചിതമായ സന്നിവേശമാണ് സിനിമയായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. പുതിയ കാലത്ത് സിനിമതന്നെ ലോകത്ത് ഏറ്റവും പ്രചാരം നേടിയ കലയായി മാറിയ സ്വതന്ത്രകലയായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതും ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

തിരക്കഥ

ചലച്ചിത്രത്തിനായി എഴുതുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ രേഖകളെ തിരക്കഥയെന്നു വിളിക്കാം. ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള സ്ഥലം, കാലം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ശബ്ദം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലനം, മനോനില തുടങ്ങി നാടകീയത വരെ ഒരു തിരക്കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. ചില തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ ഓരോ സീനും വരച്ച് തിരക്കഥയോടൊപ്പം ഉപയോഗിക്കുന്നതും പതിവാണ്. മലയാള സിനിമയിൽ ഒര തൻ ഇത്തരത്തിൽ തിരക്കഥയിലെ ഓരോ സീനും വരയ്ക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണ മാണ്. തിരക്കഥ സ്വതന്ത്രമായോ സാഹിത്യ, കലാരൂപങ്ങളെ അവലംബിച്ചോഎഴുതാറുണ്ട്. കുറസോവ,

ആൻ്റോണിയോണി, ഫെല്ലിനി, ബെർഗ്മാൻ തുട ങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ മികച്ചതും സാഹിത്യഗുണമുള്ളവയുമാണ്.

തിരക്കഥ ചലച്ചിത്രത്തിൻ്റെ അടിത്തറയാണ്. ഒരു കഥ സിനിമാമാധ്യമ ത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെടുമ്പോൾ അത് തിരക്കഥയാകുന്നു തിരക്കഥ ഇന്ന് ഒരു സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധനേടികകൊണ്ടിരുന്നു. പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വരുന്ന തിരക്കഥകൾ യഥാർത്ഥതിരക്കഥയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാ യിരിക്കും. വായിക്കാൻ എളുപ്പമുള്ള രീതിയിലേക്ക് തിരക്കഥ മാറ്റപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കടിസ്ഥാനം തിരക്കഥയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ തിര ക്കഥയില്ലാതെ സിനിമയെടുക്കുന്ന സംവിധായകരുമുണ്ട്.

'ചലച്ചിത്രത്തിന് ഒരു കഥ വേണം. കഥ ആദിമദ്ധ്യാന്തമുള്ളതാവാം, തലമുറകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാവാം. ഒരു വ്യക്തിയുടെതാവാം, ഒരന്തരീക്ഷത്തിന്റെ യോ, നിമിഷത്തിന്റേയോ ആവാം. ഈ കഥയെ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി പാകപ്പെടു ത്തുന്ന മറ്റൊരു പ്രക്രിയ ആവശ്യമാണ് അതാണ് തിരക്കഥ എന്ന് തിരക്കഥയെപ്പറ്റി എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തിരക്കഥയുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച്എം.ടിയുംചിന്തിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല.നോവലിസ്റ്റിനെ പ്പോലെകഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിൻ്റെ അടിത്തട്ടിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ സ്ക്രീൻപ്ലേ രചയി താവിന് കഴിയുകയില്ല. ചലച്ചിത്രകാരന് ഒരുപക്ഷേ അതുസാധ്യമാകും എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തരായ തിരക്കഥാകാര ന്മാർ ഉറൂബ്, എം.ടി., പത്മരാജൻ, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, എസ്.എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ, തോപ്പിൽഭാസി, ജോൺപോൾ, ലോഹിതദാ സ്, ശ്രീനിവാസൻ തുടങ്ങിയവരാണ്.

നൻപകൽ നേരത്തു മയക്കം (സിനിമ)
സംവിധാനം :ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി

കഥാപാത്രങ്ങൾ

ജെയിംസ് / സുന്ദരം – മമ്മൂട്ടി

സുന്ദരത്തിന്റെ ഭാര്യ (തമിഴ് ഗ്രാമത്തിൽ) – അശോക
സുന്ദരത്തിന്റെ അമ്മ – രമണി
ബസ് യാത്രയിലെ കൂട്ടുകാർ –
രമ്യാ സുവി
അനഘ
രാജീവ്
സിദ്ധാർഥ്
കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിച്ച ജെയിംസ് / സുന്ദരം എന്ന ഇരട്ട തിരിച്ചറിയലുള്ള കഥാപാത്രമാണ്.
ജെയിംസ് / സുന്ദരം – മമ്മൂട്ടി
കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു നാടക സംഘത്തിൻ്റെ ബസ് യാത്രയിലെ അംഗമായ ജെയിംസ്, ഒരു തമിഴ് ഗ്രാമത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ അപ്രതീക്ഷിതമായി സുന്ദരം എന്ന ആളായി മാറുന്നു.. സുന്ദരത്തിൻ്റെ ഭാര്യ സന്തോഷവും ആശങ്കയും ഒരുമിച്ച് അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീ. അവളുടെ വിശ്വാസമാണ് കഥയ്ക്ക് വികാരതീവ്രത നൽകുന്നത്.
സുന്ദരത്തിന്റെ അമ്മ – രമണി
മകനോട് ആഴത്തിലുള്ള സ്നേഹമുള്ള അമ്മ. സുന്ദരം തിരിച്ചുവന്നുവെന്ന വിശ്വാസം അവൾക്കുള്ള ആശ്വാസവും പ്രതീക്ഷയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.
ബസ് യാത്രയിലെ കൂട്ടുകാർ
ജെയിംസിനൊപ്പം യാത്ര ചെയ്യുന്നവർ.
ജെയിംസിന്റെ മാറ്റം അവർക്ക് അമ്പരപ്പും ഭയവും ഉണ്ടാക്കുന്നു. യാഥാർഥ്യവും അന്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം ഇവരുടെ പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നു.
രമ്യാ സുവി – സ്ഥിതിഗതികൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന, കരുതലുള്ള യാത്രക്കാരി
അനഘ – കൗതുകവും ആശങ്കയും ചേർന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ
രാജീവ് – പ്രായോഗികമായി ചിന്തിക്കുന്ന വ്യക്തി
സിദ്ധാർഥ് – സംഭവങ്ങളുടെ അസ്വാഭാവികത ശക്തമായി അനുഭവിക്കുന്ന യാത്രക്കാരൻ
“നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം” – തിരിച്ചറിവിന്റെയും അനുഭവത്തിന്റെയും സിനിമ.

ആധുനിക മലയാള സിനിമ കഴിഞ്ഞ കുറച്ചു വർഷങ്ങളായി പരമ്പരാഗത കഥാപ്രവാഹങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി, മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കും അനുഭവങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിലേക്കും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികളിലേക്ക് വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഈ മാറ്റത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നാണ് ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത "നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം" (2022). വിനോദത്തിനായി മാത്രം സിനിമ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകരെക്കാൾ, ചിന്തിക്കുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രേക്ഷകരെ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ് ഈ ചിത്രം.

സാധാരണ കഥാഘടനകൾ, വ്യക്തമായ തുടക്കം–മധ്യം–അവസാനം, നാടകീയ സംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവ ഒഴിവാക്കി, ഒരു ജീവിതാവസ്ഥയെയും മാനസികാനുഭവത്തെയും ആസ്പദമാക്കിയുള്ള അവതരണമാണ് "നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം" സ്വീകരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ തിരിച്ചറിവ് എന്ന ആശയം എത്രമാത്രം അസ്പഷ്ടവും അനിശ്ചിതവുമാണെന്ന് ഈ സിനിമ സൂക്ഷ്മമായി തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

കഥാപരിസരം

ചിത്രത്തിന്റെ കഥ നടക്കുന്നത് ഒരു തീർത്ഥാടന യാത്രയ്ക്കിടയിലാണ്. കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു സംഘം തമിഴ്നാട്ടിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, ഉച്ചനേരത്തെ വിശ്രമത്തിനായി അവർ ഒരു തമിഴ് ഗ്രാമത്തിൽ നിൽക്കുന്നു. ഈ വിശ്രമത്തിനിടയിൽ, സംഘത്തിലെ ഒരാൾ (മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രം) ഉറക്കത്തിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റ ശേഷം അപ്രതീക്ഷിതമായി ഒരു തമിഴ് ഗ്രാമവാസിയെപ്പോലെ പെരുമാറാൻ തുടങ്ങുന്നു.അയാളുടെ ഭാഷ മാറുന്നു, ഓർമ്മകൾ മാറുന്നു, ബന്ധങ്ങൾ മാറുന്നു, ശരീരഭാഷ പോലും മറ്റൊരാളുടേതുപോലെ തോന്നുന്നു. അയാൾ തന്റെ പേര്, കുടുംബം, വീട് എന്നിവയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത്, അവിടെ താമസിക്കുന്ന ഗ്രാമവാസികളുമായി അവിഭാജ്യമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതുപോലെ ആണ്. ഇതോടെ, യാത്രാസംഘത്തിനും ഗ്രാമവാസികൾക്കും ഒരുപോലെ ആശയക്കുഴപ്പം ഉണ്ടാകുന്നു.

എന്നാൽ സിനിമ ഈ സംഭവത്തിന് ശാസ്ത്രീയമോ യുക്തിപരമോ ആയ വിശദീകരണം നൽകുന്നില്ല. പകരം, ഈ അവസ്ഥ മനുഷ്യ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും ചോദ്യങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ആണ്

സിനിമയുടെ കേന്ദ്രവിഷയം. അതിനാൽ തന്നെ, “നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം” ഒരു സംഭവകഥയല്ല; മറിച്ച് ഒരു മാനസികാവസ്ഥയുടെ അവതരണമാണ്.

തിരിച്ചറിവ് (Identity) എന്ന കേന്ദ്ര ആശയം

“നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം” എന്ന സിനിമയുടെ ഹൃദയത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നത് തിരിച്ചറിവ് (identity) എന്ന ചോദ്യമാണ്. ഒരാളെ ഒരാളാക്കുന്നത് എന്താണ് എന്ന അടിസ്ഥാന ചോദ്യമാണ് ചിത്രം പ്രേക്ഷകന്റെ മുന്നിൽ വെക്കുന്നത്.

ഓർമ്മകളാണോ നമ്മെ നമ്മളാക്കുന്നത്?

ശരീരമാണോ?

ഭാഷയാണോ?

ജന്മസ്ഥലമാണോ?

അല്ലെങ്കിൽ ഇവയൊക്കെയും ചേർന്നൊരുസങ്കീർണ്ണതയാണോ മനുഷ്യൻ?

മമ്മൂട്ടിയുടെകഥാപാത്രംശരീരാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരാളായിരിക്കുമ്പോഴും, മാനസികമായും ഭാഷാപരമായും മറ്റൊരാളായി മാറുന്നു. ഇതിലൂടെ, ശരീരവും തിരിച്ചറിവും ഒരേ കാര്യങ്ങളല്ലെന്ന ആശയം ചിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തിരിച്ചറിവ് സ്ഥിരതയുള്ള ഒന്നല്ല; സാഹചര്യങ്ങളും സമയവും സ്ഥലവും അനുസരിച്ച് അത് മാറാമെന്ന സങ്കൽപം സിനിമ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഓർമ്മയും സ്വയവും (Memory and Self)

ഓർമ്മ (memory) മനുഷ്യന്റെ സ്വയം (self) രൂപപ്പെടുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സിനിമയിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ മാറുമ്പോൾ, അവന്റെ സ്വഭാവവും ബന്ധങ്ങളും മാറുന്നതായി കാണാം. അവൻ പറയുന്ന ഓർമ്മകൾ യഥാർത്ഥമാണോ, സ്വപ്നമാണോ, അല്ലെങ്കിൽ മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയാണോ എന്നതിന് വ്യക്തമായ ഉത്തരമില്ല.

ഇത് പ്രേക്ഷകനെ ഒരു ദാർശനിക ചിന്തയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു:ഓർമ്മകൾ ഇല്ലാതായാൽ, അല്ലെങ്കിൽ മാറിയാൽ, മനുഷ്യൻ അതേ വ്യക്തിയായിരിക്കുമോ?

ഈ ചോദ്യം സിനിമ തുറന്ന നിലയിൽ തന്നെ ചോദിക്കുന്നു. ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത് പ്രേക്ഷകനാണ്.സമയം: “ഉച്ചനേരത്തെ മയക്കം” എന്ന അവസ്ഥ

സിനിമയുടെ തലക്കെട്ട് തന്നെ സമയം എന്ന ആശയത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. “ഉച്ചനേരത്തെ മയക്കം” എന്നത് ശരീരവും മനസ്സും മന്ദഗതിയിലാകുന്ന ഒരു

അവസ്ഥയാണ്. ഈ സമയത്ത് യാഥാർത്ഥ്യവും സ്വപ്നവും തമ്മിലുള്ള അതിരുകൾ മങ്ങിപ്പോകുന്നു.
ചിത്രത്തിൽ -സമയം മന്ദഗതിയിലാകുന്നു
സംഭവങ്ങൾ വളരെ പതുക്കെ മുന്നേറുന്നു
പ്രേക്ഷകനും ആ മയക്കത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നുഇത് സിനിമയെ ഒരു ധ്യാനാത്മക അനുഭവമായി മാറ്റുന്നു. സമയം ഇവിടെ ഒരു പശ്ചാത്തലം മാത്രമല്ല; സിനിമയുടെ ആന്തരികഭാവത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകമാണ്.
ഭാഷയും സ്ഥലവും (Language and Space)
മലയാളവും തമിഴും തമ്മിലുള്ള ഭാഷാഭേദം സിനിമയിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്. ഭാഷ മാറുമ്പോൾ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവും മാറുന്നു. കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരാൾ തമിഴ്നാട്ടിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ, അവിടുത്തെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും അവന്റെ സ്വയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.ഇതിലൂടെ ചിത്രം പറയുന്നത്:തിരിച്ചറിവ് വ്യക്തിഗതം മാത്രമല്ല
അത് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങളാൽ രൂപപ്പെടുന്നതാണ്
സ്ഥലം മാറുമ്പോൾ മനുഷ്യനും മാറുന്നു എന്ന ആശയം വളരെ സൂക്ഷ്മമായി സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു

ഈ സിനിമയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ശക്തികളിലൊന്ന് മമ്മൂട്ടിയുടെ അഭിനയം തന്നെയാണ്. സംഭാഷണം വളരെ കുറവായിട്ടും, ശരീരഭാഷയിലൂടെയും കണ്ണുകളുടെ ചലനത്തിലൂടെയും അദ്ദേഹം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം വ്യക്തമാക്കുന്നു.
രണ്ടു വ്യത്യസ്ത വ്യക്തിത്വങ്ങളെ അതിക്രമമില്ലാതെ നാടകീയതയില്ലാതെവളരെ സ്വാഭാവികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് മമ്മൂട്ടിയുടെ അഭിനയജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മവും ആന്തരികവുമായ പ്രകടനങ്ങളിൽ ഒന്നായി വിലയിരുത്താം.
ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സംവിധാനശൈലി ഈ ചിത്രത്തിൽ വളരെ നിയന്ത്രിതവും ധ്യാനാത്മകവുമാണ്. ക്യാമറ, ശബ്ദം, നിശ്ശബ്ദത, ഫ്രെയിമുകൾ — എല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു മയക്കമുള്ള അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.
നീണ്ട ഷോട്ടുകൾ
സ്റ്റാറ്റിക് ഫ്രെയിമുകൾ
നിശ്ശബ്ദതയുടെ ശക്തമായ ഉപയോഗം

ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് സിനിമയെ ഒരു “അനുഭവമായി” മാറ്റുന്നു. സിനിമ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരങ്ങൾ നൽകുന്നില്ല; പകരം ചോദ്യങ്ങളോടെ അവസാനിക്കുന്നു.

“നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം” വിനോദത്തിനായി മാത്രം നിർമ്മിച്ച സിനിമയല്ല. അത് ഒരു ചിന്താനുഭവമാണ്. തിരിച്ചറിവ്, ഓർമ്മ, സമയം, ഭാഷ, സ്ഥലം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പ്രേക്ഷകനെ ആഴത്തിൽ ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ് ഇത്.
മലയാള സിനിമയ്ക്ക് പുതിയ വഴികൾ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഈ ചിത്രം,
കഥ പറയുന്നതിലുപരി അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സിനിമയുടെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്.

ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തര സൂചികയും

1 നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം സിനിമയിൽ മമ്മുട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിൻ്റെ ഇരട്ട' വ്യക്തിത്വം എന്തിനെയെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നു ?

.‘നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം’ എന്ന ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി ചിത്രത്തിൽ മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിലെ ഇരട്ട വ്യക്തിത്വം മനുഷ്യന്റെസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴമുള്ള ദാർശനിക ചോദ്യങ്ങളെയാണ് ഉന്നയിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ളഒരുയാത്രാസംഘത്തിലെ അംഗമായ ‘ അയാൾ പെട്ടെന്ന് തന്നെ സുന്ദരം എന്ന തമിഴ്നാട്ടുകാരനായി മാറുന്നു. ഈ മാറ്റം വെറും രോഗാവസ്ഥയോ മാനസിക വൈകല്യമോ എന്നതിലുപരി, മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലെ വിഭജിതമായ സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായി സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.
ജെയിംസ് എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു സാധാരണ മലയാളിയാണ്; ഭാഷ, വേഷം, പെരുമാറ്റം, ജീവിതബോധം എന്നിവ എല്ലാം കേരളീയ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ സുന്ദരം എന്ന സ്വത്വത്തിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ അയാളുടെ ഭാഷയും ചിന്തയും ശരീരഭാഷയും ഓർമ്മകളും മുഴുവനായി മാറുന്നു. ഇത് ഒരു മനുഷ്യന്റെ തിരിച്ചറിയൽ അവന്റെ ഓർമ്മകളിലും സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളിലുമാണ് ആധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നത് എന്ന ആശയം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒരാൾ ആരാണെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് ശരീരമല്ല, മറിച്ച്

അവന്റെ ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവുമാണെന്ന വാദം സിനിമ ശക്തമായി ഉന്നയിക്കുന്നു.
ഇരട്ട വ്യക്തിത്വം വഴി സിനിമ ബോധ്യമായ ജീവിതത്തിന്റെയും അവബോധാതീതമായ മനസ്സിന്റെയും സംഘർഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിൽ അടിഞ്ഞുകൂടിയ അനുഭവങ്ങൾ, ഭാഷകൾ, സംസ്കാരങ്ങൾഎന്നിവഅവസരംലഭിക്കുമ്പോൾ പുറത്തേക്കു വരാമെന്ന ആശയം ഇവിടെ സൂക്ഷ്മമമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ജെയിംസിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന സുന്ദരം ഉണരുന്നത് ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ ഇടവഴികളിലും ആളുകളുടെയും ബന്ധങ്ങളിലുമാണ്. അതിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിന് അതിരുകളില്ലെന്നും, അത് ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിർത്തികളെ മറികടക്കുന്നതാണെന്നും സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.
SLIDE - 35
അതേസമയം, ഈ ഇരട്ട വ്യക്തിത്വം കേരള–തമിഴ് അതിർത്തിയുടെ പ്രതീകവുമാണ്. ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും പേരിൽ മനുഷ്യരെ വേർതിരിക്കുന്ന അതിർത്തികൾ എത്രത്തോളം കൃത്രിമമമാണെന്ന് സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരേ ശരീരത്തിൽ രണ്ട് സ്വത്വങ്ങൾ ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്നുവെങ്കിൽ, മനുഷ്യരെ ഭാഷയുടെയോ പ്രദേശത്തിന്റെയോ പേരിൽ വേർതിരിക്കുന്നത് എത്രമാത്രം അർഥവത്താണ് എന്ന ചോദ്യമാണ് ഇവിടെ ഉയരുന്നത്. ജെയിംസും സുന്ദരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾക്കപ്പുറം, ഇരുവരും ഒരേ മനുഷ്യനാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് സിനിമ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് നിശ്ശബ്ദമായി കൈമാറുന്നു.
ചുരുക്കത്തിൽ, ‘നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം’ എന്ന സിനിമയിൽ മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇരട്ട വ്യക്തിത്വം മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം ഏകതാനമല്ലെന്നും, അത് ഓർമ്മ, സംസ്കാരം, ഭാഷ, അനുഭവങ്ങൾ എന്നിവ ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. “ഞാൻ ആരാണ്?” എന്ന അടിസ്ഥാന ചോദ്യത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്ന ഈ കഥാപാത്രം, മനുഷ്യസ്വത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയെ ആഴത്തിൽ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരു ദാർശനിക രൂപകമായി മാറുന്നു.

2.നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം എന്ന സിനിമയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന രണ്ട് സിനിമാ സങ്കേതങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുക ?

'നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം' എന്ന ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയിൽ കഥയെ ആഴത്തിലും അർത്ഥസമ്പുഷ്ടമായും അവതരിപ്പിക്കാൻ നിരവധി സിനിമാ സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അവയിൽ പ്രധാനമായി ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ട് സങ്കേതങ്ങളാണ് മൊണ്ടാഷും മിസ് എൻ സീനും .

രണ്ടോ അതിലധികമോ ഷോട്ടുകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അർത്ഥനിർമ്മിതി നടത്തുന്നതിന് മൊണ്ടാഷ് എന്നു പറയാം.മിസ്സ് എൻ സീൻഎന്നത് ഒരു ഫ്രഞ്ച് പദമാണ് അത് ഒരു സിനിമയുടെയോ നാടകത്തിന്റെയോ ദൃശ്യ അവതരണത്തെയും മൊത്തത്തിലുള്ള രൂപത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ലൊക്കേഷനുകൾ, ഗ്രാമാന്തരീക്ഷം, വീടുകൾ, തെരുവുകൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷം, ശരീരഭാഷ എന്നിവ എല്ലാം അതീവ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലൂന്നിയതാണ്. കൃത്രിമ ലൈറ്റിംഗിനേക്കാൾ പ്രകൃതിദത്തമായ വെളിച്ചമാണ് അധികവും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദീർഘമായ സ്റ്റാറ്റിക് ഷോട്ടുകളും സ്വാഭാവിക ക്യാമറ ചലനങ്ങളും സിനിമയ്ക്ക് ഡോക്യുമെന്ററി ഭാവം നൽകുന്നു. ഇതിലൂടെ പ്രേക്ഷകൻ സിനിമയെ ഒരു കഥയായി കാണുന്നതിന് പകരം, യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം നേരിട്ട് അനുഭവിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. തമിഴ് ഗ്രാമത്തിന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതം, അവിടുത്തെ മനുഷ്യരുടെ ലാളിത്യം, അവരുടെ ബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ മിസ് എൻ സിനീലൂടവിശ്വാസ്യതയോടെഅവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.ഈ രണ്ട് സിനിമാ സങ്കേതങ്ങളും ചേർന്ന് 'നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം' എന്ന സിനിമയെ വ്യത്യസ്തവും ആഴമുള്ളതുമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാക്കുന്നു. , , ഈ സിനിമ വെറും വിനോദചിത്രമല്ല; മറിച്ച് മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം, ഓർമ്മ, തിരിച്ചറിയൽ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ദൃശ്യധ്യാനമായി മാറുന്നു.

3,"ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ" – സന്ദർഭം വ്യക്തമാക്കുക?

ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത 'നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം' എന്ന സിനിമ മലയാള സിനിമയിൽ അപൂർവമായി കാണുന്ന ദാർശനിക ആഴമുള്ള ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ്. മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം, ഓർമ്മ, തിരിച്ചറിയൽ, ഭാഷ, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ നിശബ്ദതയിലൂടെയും ലളിതമായ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജെയിംസ് / സുന്ദരം എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉയരുന്ന ഒരു പ്രധാന

സംഭാഷണമാണ് "ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ" എന്ന വാക്യം. ഈവാക്യം സിനിമയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തെയും മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വസങ്കീർണ്ണതയെയും അതീവ ശക്തമായി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.
സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ ജെയിംസ് എന്ന മലയാളി കഥാപാത്രം കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു വിനോദയാത്രാ സംഘത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. തമിഴ്നാട്ടിലെ ഒരു ചെറിയ ഗ്രാമത്തിൽ ബസ് നിർത്തുന്ന സമയത്ത് അയാൾ അവിടെ നിന്ന് അപ്രതീക്ഷിതമായി അകന്നുപോകുകയും പിന്നീട് സുന്ദരം എന്ന നാട്ടുകാരനായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗ്രാമവാസികൾക്ക് അയാൾ അവരുടെ തന്നെ ഒരാളായി തോന്നുന്നു— അവന്റെ ഭാഷ, പെരുമാറ്റം, ബന്ധങ്ങൾ, ഓർമ്മകൾ എല്ലാം ഒരു നാട്ടുകാരന്റെതാണ്. സുന്ദരം എന്ന നിലയിൽ അയാൾ അവിടുത്തെ വീട്ടിലും ബന്ധങ്ങളിലും ജീവിതത്തിലും ലയിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സുന്ദരം എന്ന സ്വത്വത്തിനുള്ളിൽ എവിടെയോ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ജെയിംസ് എന്ന മറ്റൊരു സ്വത്വമാണ് പിന്നീട് "ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ" എന്ന വാക്കുകളിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്.ഈ വാക്ക് ഉയരുന്ന സന്ദർഭം വെറും ഒരു സ്ഥലപരിചയ നിഷേധമല്ല. അത് ഒരു മനുഷ്യൻ തന്റെ തന്നെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് സംശയിക്കുന്ന നിമിഷമാണ്. ഒരാൾ ജീവിക്കുന്ന സ്ഥലവും അവന്റെ ഓർമ്മകളും അവന്റെ ബന്ധങ്ങളും ചേർന്നാണ് "നാട്ടുകാരൻ" എന്ന തിരിച്ചറിയൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. എന്നാൽ ജെയിംസ് / സുന്ദരം എന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ എല്ലാം തമ്മിൽ സംഘർഷത്തിലാണ്. ശരീരം ഒരാളുടേതായിരിക്കുമ്പോഴും മനസ്സും ഓർമ്മകളും മറ്റൊരാളുടേതാകുന്നു. അത്തരമൊരു അവസ്ഥയിൽ "ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ" എന്ന പ്രസ്താവന, "ഞാൻ ഇവിടെ ഉൾപ്പെട്ടവനാണോ?" എന്ന ആഴമുള്ള അസ്തിത്വചോദ്യമായി മാറുന്നു.
ഈ സംഭാഷണത്തിലൂടെ സിനിമ ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പങ്കും ശക്തമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഭാഷയാണ് ഒരാളെ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നത്. സുന്ദരമായി തമിഴ് സംസാരിക്കുന്നതിനാൽ ഗ്രാമവാസികൾ അയാളെ സ്വന്തം ആളായി സ്വീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭാഷയ്ക്ക് പിന്നിലെ ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും മാറുമ്പോൾ, ആ തിരിച്ചറിയൽ തകർന്നുപോകുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ "ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ" എന്ന വാചകം ഭാഷയിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വത്തിന്റെ നിസ്സാരതയും താൽക്കാലികതയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

അതോടൊപ്പം, ഈ സംഭാഷണം കേരള–തമിഴ് അതിർത്തിയുടെ പ്രതീകാത്മകമായ അർത്ഥവും വഹിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെ ഭാഷയുടെയും പ്രദേശത്തിന്റെയും പേരിൽ വേർതിരിക്കുന്ന അതിർത്തികൾ എത്രത്തോളം കൃത്രിമമാണെന്ന് സിനിമ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരേ മനുഷ്യൻ ഒരിടത്ത് നാട്ടുകാരനും മറ്റിടത്ത് അന്യനുമാകുന്ന അവസ്ഥ, സാമൂഹിക തിരിച്ചറിയലുകളുടെ നിർമ്മിതസ്വഭാവത്തെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. “ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ല” എന്ന വാക്യം, മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കുന്നത് സ്ഥലം അല്ല, മറിച്ച് അവന്റെ ബോധവുംഅനുഭവങ്ങളുമാണെന്ന ആശയം ഉറപ്പിക്കുന്നു.ഈ സന്ദർഭം മാനസികതലത്തിലും വളരെ പ്രധാനമാണ്. ജെയിംസ് എന്ന വ്യക്തിത്വം തിരിച്ചുവരുന്ന നിമിഷത്തിൽ സുന്ദരം എന്ന സ്വത്വം തളരുന്നു. അത് മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ഒരാളുടെ ഉള്ളിൽ ഒന്നിലധികം സ്വത്വങ്ങൾ ഉണ്ടാകാമെന്നും, സാഹചര്യങ്ങൾ മാറുമ്പോൾ അവ പുറത്തേക്ക് വരാമെന്നും സിനിമ ഈ സംഭാഷണത്തിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതിനാൽ “ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ” എന്ന വാക്ക് ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിലെ പിളർപ്പിന്റെ ശബ്ദമാണ്.

സിനിമയുടെ സമഗ്ര ഘടനയിൽ ഈ വാക്യം ഒരു ടേണിങ്ങ് പോയിൻ്റായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അതുവരെ ഗ്രാമം അയാളെ പൂർണമായി സ്വീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, ഈ വാക്കോടെ അയാൾ വീണ്ടും ഒരു അന്യനാകുന്നു. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം, അയാൾ തന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കും മടങ്ങുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യമാണ് സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യം. ഒരേ സമയം അവൻ നാട്ടുകാരനും അല്ലാത്തവനുമാണ്. ഈ ദ്വന്ദ്വാവസ്ഥയിലൂടെയാണ് സംവിധായകൻ മനുഷ്യസ്വത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണത പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് കൈമാറുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ, “ഞാൻ ഇന്തഊര്ക്കാരൻ അല്ലയാ” എന്ന വാക്യം ‘നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കം’ എന്ന സിനിമയിലെ ഒരു സാധാരണ സംഭാഷണമല്ല. അത് മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ, തിരിച്ചറിയലിനെ, ഓർമ്മയെ, ഭാഷയെയും സംസ്കാരത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു ദാർശനിക പ്രഖ്യാപനമാണ്. ഒരാൾ എവിടെയാണ് പെട്ടത്, ആരാണ് അവൻ, എന്താണ് അവനെ നിർവചിക്കുന്നത് എന്നീ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഈ വാ ചകത്തിലൂടെ സിനിമ ഉന്നയിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ, ഈ സംഭാഷണം സിനിമയുടെ ആത്മാവായി നിലകൊള്ളുന്നു.

4.യാഥാർത്ഥ്യവും ഫാൻ്റസിയും കൂടിക്കുഴയുന്ന നൻപകൽ നേരത്തു മയക്കം എന്ന സിനിമയുടെ പരിചരണമായ സവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാം ?

ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത് 2022-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നൻപകൽ നേരത്തു മയക്കം' സമകാലീന മലയാള സിനിമയിലെ ഏറ്റവും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. കഥാപരമായ ലാളിത്യം, സംഭാഷണങ്ങളുടെ അപൂർവത, ദൃശ്യങ്ങളുടെ മിനിമലിസ്റ്റിക് സ്വഭാവം, യാഥാർത്ഥ്യവും ഫാൻ്റസിയും തമ്മിലുള്ള അതിർത്തികളെ ഉദ്ദേശപൂർവ്വം മായ്ച്ചുകളയുന്ന അവതരണശൈലി – ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് ഈ സിനിമയെ ഒരു സിനിമാനുഭവമായി (cinematic experience) മാറ്റുന്നു.
സാധാരണ അർത്ഥത്തിൽ കഥയോ ക്ലൈമാക്സോ ഇല്ലാത്ത ഈ സിനിമ, മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ അപരിചിതമായ ഇടങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യകവിതയാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യവും ഫാൻ്റസിയും തമ്മിലുള്ള മിശ്രണം ആണ് ഈ സിനിമയുടെ പരിചരണപരമായ സവിശേഷതകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത്.
1. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ദൃശ്യവത്കരണം: സാധാരണതയുടെ സൗന്ദര്യം
സിനിമയുടെ ആദ്യപകുതി ശക്തമായി യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നു.
ഒരു തീർത്ഥാടക സംഘം
തമിഴ്നാടൻ ഗ്രാമവഴികൾ
പകൽനേരത്തെ കടുത്ത സൂര്യപ്രകാശം
ഭക്ഷണം, ക്ഷീണം, ചെറിയ സംഭാഷണങ്ങൾ
ഇവയെല്ലാം ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി ശൈലിയോട് ചേർന്നാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ക്യാമറ ദൃശ്യങ്ങളെ അലങ്കരിക്കുന്നില്ല; മറിച്ച് അവയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ നിരീക്ഷണാത്മക സമീപനം (observational realism) പ്രേക്ഷകനെ സിനിമയുടെ ഉള്ളിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി ക്ഷണിക്കുന്നു.
ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യം അതിന്റെ നിസ്സാരതയിലൂടെയാണ് ശക്തമാകുന്നത്. ഒന്നും സംഭവിക്കാത്തതുപോലെ തോന്നുന്ന ഈ ലോകത്തിലാണ് പിന്നീട് ഫാൻ്റസി കടന്നുവരുന്നത്.
2. 'മയക്കം' എന്ന ആശയം: യാഥാർത്ഥ്യ–ഫാൻ്റസി ഇടനില
സിനിമയുടെ ഹൃദയം "മയക്കം" എന്ന ആശയത്തിലാണ്.
മയക്കം പൂർണ്ണമായ ഉറക്കമല്ല
മയക്കം പൂർണ്ണമായ ജാഗ്രതയുമല്ല

ഈ ഇടനിലാവസ്ഥ (liminal state) തന്നെയാണ് സിനിമയുടെ തത്വചിന്താപരമായ അടിസ്ഥാനം. സൂര്യപ്രകാശത്തിൽ, പകൽസമയത്ത്, തുറന്ന ഇടങ്ങളിൽ – സാധാരണയായി സ്വപ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാകാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ – ഒരു വ്യക്തി മറ്റൊരു വ്യക്തിയായി മാറുന്നു.
ഇത് യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും ഫാൻ്റസിയെയും വ്യക്തമായി വേർതിരിക്കാൻ പ്രേക്ഷകനെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. സംഭവിക്കുന്നത്:
സ്വപ്നമാണോ?
മാനസിക വിഭ്രാന്തിയാണോ?
പുനർജന്മമാണോ?
അല്ലെങ്കിൽ ഒരു നിമിഷികമായ മാനസിക ഇടിവോ?
സിനിമ ഒരിക്കലും ഉത്തരം നൽകുന്നില്ല. ഈ അനിശ്ചിതത്വം തന്നെയാണ് അതിന്റെ പരിചരണപരമായ ശക്തി.
3. കഥാപാത്ര വിഭജനവും ഐഡന്റിറ്റി ഫാൻ്റസിയും
മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രം – സുന്ദരം → ജെയിംസ് – മലയാള സിനിമയിലെ അപൂർവമായ ഒരു ഐഡന്റിറ്റി പരീക്ഷണമാണ്.
ശരീരം ഒന്നുതന്നെയാണ്
ഓർമ്മകൾ മാറുന്നു
ഭാഷ മാറുന്നു
പെരുമാറ്റം മാറുന്നു
ഇവിടെ ഫാൻ്റസി അതിഭൗതിക രൂപത്തിൽ വരുന്നില്ല. മറിച്ച്, സൈക്കോളജിക്കൽ ഫാൻ്റസി എന്ന നിലയിലാണ് അത് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഒരു മനുഷ്യൻ മറ്റൊരാളായി വിശ്വസിച്ച് ജീവിക്കുമ്പോൾ, ആ വിശ്വാസം യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമാണ് സിനിമ ഉന്നയിക്കുന്നത്.
ഗ്രാമവാസികൾ പോലും ആ പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യം സ്വീകരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, ഫാൻ്റസി സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യമായി മാറുന്നു.
4. ദൃശ്യഭാഷയും നിശബ്ദതയുടെ രാഷ്ട്രീയവും
ഈ സിനിമയിൽ സംഭാഷണങ്ങളുടെ അഭാവംഒരുസവിശേഷപരിചരണോപാധിയാണ്.നീണ്ട
ഷോട്ടുകൾനിശ്ചലമായ ക്യാമറ
പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിന്റെ മിതത്വം
പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവിക ശബ്ദങ്ങൾ

ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു ധ്യാനാത്മക അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഫാൻ്റസി ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചുപറയുന്നില്ല; അത് പതുക്കെ, നിശബ്ദമായി യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് ലയിക്കുന്നു.
നിശബ്ദത തന്നെ ഒരു ഭാഷയായി മാറുന്നു. പ്രേക്ഷകൻ കാണാനും അനുഭവിക്കാനും നിർബന്ധിതനാകുന്നു; വെറും മനസ്സിലാക്കാൻ മാത്രമല്ല.
5. സമയബോധവും (Temporality) ഫാൻ്റസി ഘടനയും
സിനിമയിൽ സമയത്തിന് വ്യക്തമായ രേഖയില്ല.സമയം നീങ്ങുന്നുണ്ടോ?
അതോ നിശ്ചലമാണോ?
പകൽ മുഴുവൻ നീളുന്ന ഒരു അനുഭവമായി സിനിമ തോന്നുന്നു.ഇത് സ്വപ്നസമയത്തെപ്പോലെ ദീർഘവും ചുരുങ്ങിയതുമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യസമയംഇവിടെവളച്ചൊടിക്കപ്പെടുന്നു.ഈ കാലവിമർശനം (temporal ambiguity) ഫാൻ്റസിയുടെ പ്രധാന ഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.
6. ക്ലൈമാക്സിലെ അപൂർണ്ണത: ഉത്തരമില്ലായ്മയുടെ സൗന്ദര്യം
സിനിമയുടെ അവസാനഭാഗം പ്രേക്ഷകനെ പൂർണ്ണമായും അനിശ്ചിതത്വത്തിൽ നിർത്തുന്നു.
ജെയിംസ് ശരിക്കും ഉണ്ടായിരുന്നോ?
സുന്ദരം തിരികെ വന്നോ?
അതോ പ്രേക്ഷകനാണോസ്വപ്നം കണ്ടത്?
പരമ്പരാഗത സിനിമകളിലെ പോലെ ഒരു “റസലൂഷൻ” ഇവിടെ ഇല്ല. ഈ അപൂർണ്ണത തന്നെയാണ് സിനിമയുടെ ഏറ്റവും വലിയ പരിചരണപരമായ ധൈര്യം.
‘നൻപകൽ നേരത്തു മയക്കം’ യാഥാർത്ഥ്യവും ഫാൻ്റസിയും തമ്മിലുള്ള അതിർത്തികളെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യാനുഭവമാണ്. ഇത് കഥ പറയുന്ന സിനിമയല്ല; അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സിനിമയാണ്.
പരിചരണപരമായി,
മിനിമലിസം
നിശബ്ദത
അനിശ്ചിതത്വം
മാനസിക ഫാൻ്റസി
ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് മലയാള സിനിമയിൽ അപൂർവമായൊരു സൃഷ്ടിയെ ജനിപ്പിക്കുന്നു.
ഈ സിനിമ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് ഇതാണ് —

എല്ലാ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും പൂർണ്ണമായി ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ കഴിയണമെന്നില്ല; ചിലത് അനുഭവിക്കപ്പെടേണ്ടവയാണ്.

5.സുന്ദരത്തിൻ്റ വീട്ടിലെത്തുന്ന ജയിംസ് വീട്ടിനകത്ത് പെരുമാറുന്നതെങ്ങനെ?

. നൻപകൽ നേരത്തു മയക്കം' എന്ന സിനിമയിൽ സുന്ദരൻ മയക്കാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ജെയിംസ് എന്ന വ്യക്തിയായി മാറുന്ന ഘട്ടം സിനിമയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗമാണ്. ജെയിംസ് സുന്ദരന്റെ വീടെന്ന സ്ഥലത്തെ തന്റെ സ്വന്തം വീടായി അംഗീകരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് പെരുമാറുന്നത്.
ആദ്യം, ജെയിംസ് വീട്ടിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ ഒരു അന്യനായ പോലെ അല്ല, മറിച്ച് പഴയ പരിചയമുള്ള ഒരാളുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയാണ് അകത്തേക്ക് പോകുന്നത്. വീടിന്റെ മുറികൾ, വരാന്ത, കിണർ തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവന് വ്യക്തമായ പരിചയം ഉള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇത് അവൻ ആ വീടിനോടുള്ള അവകാശബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം.
ജെയിംസ് വീട്ടിലെ അംഗങ്ങളോട് സംസാരിക്കുന്നത് വലിയ വികാരപ്രകടനങ്ങളില്ലാതെയാണ്. ഭാര്യയോടും അമ്മയോടും സംസാരിക്കുമ്പോൾ അവൻ സൗമ്യനും നിയന്ത്രിതനുമാണ്. അവർ തന്നെ തിരിച്ചറിയാത്തതിൽ അത്ഭുതമോ ഭയമോ കാണിക്കാതെ, താൻ തന്നെയാണ് ജെയിംസ് എന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസത്തോടെയാണ് അവൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. സ്വന്തം പേരും കുടുംബബന്ധങ്ങളും അവൻ സംശയമില്ലാതെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.
ഭാഷയിലും പെരുമാറ്റത്തിലും ജെയിംസിന്റെ മാറ്റം വ്യക്തമാണ്. സുന്ദരൻ സംസാരിച്ച മലയാളത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ജെയിംസ് തമിഴ് ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ശരീരഭാഷയും ശബ്ദത്തിന്റെ താളവും കൂടുതൽ ശാന്തവും സ്ഥിരവുമാണ്. ഇത് അവൻ മാനസികമായി മറ്റൊരു വ്യക്തിയായി മാറിയിരിക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.
കൂടാതെ, വീട്ടിലെ ദിനചര്യകളിൽ അവൻ സ്വാഭാവികമായി പങ്കാളിയാകുന്നു. ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന രീതി, വീട്ടിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന വിധം, ചെറിയ ജോലികളിലേക്കുള്ള ഇടപെടൽ എന്നിവയിൽ അവൻ ഒരു അന്യനായല്ല, മറിച്ച് ആ വീട്ടിലെ അംഗമായാണ് പെരുമാറുന്നത്.

ഇതിലൂടെ ജെയിംസിന്റെ പെരുമാറ്റം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും ഫാൻ്റസിയുടെയും ഇടയിൽ നിലകൊള്ളുന്നതായി കാണാം. അവൻ സ്വപ്നത്തിലാണോ, മാനസിക വിഭ്രാന്തിയിലാണോ, അതോ യഥാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ മറ്റൊരു വ്യക്തിയാണോ എന്ന സംശയം പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ ശക്തമാകുന്നു.

ചലച്ചിത്ര ഗാനം മാറുന്ന ഭാവനയും ഭാവുകത്വവും

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനം കാലാനുസൃതമായി മാറിവരുന്ന ഒരു ജനപ്രിയ കലയാണ്. സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ, സാങ്കേതിക പുരോഗതി, പ്രേക്ഷക മനോഭാവം എന്നിവയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ ഭാവനയും ഭാവുകത്വവും കാലക്രമേണ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ആദ്യകാല മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ സാഹിത്യപരമായ ഗൗരവവും കാവ്യാത്മകതയും നിറഞ്ഞിരുന്നു. കവിതയുടെ സൗന്ദര്യം, ശുദ്ധമായ ഭാഷ, ഉപമകളും പ്രതീകങ്ങളും നിറഞ്ഞ ആശയാവിഷ്കാരം എന്നിവയാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. വയലാർ, പി.ഭാസ്കരൻ, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് തുടങ്ങിയ ഗാനരചയിതാക്കൾ -മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ, പ്രണയം, വിരഹം, ദുഃഖം, സാമൂഹിക ബോധം എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ ഗാനങ്ങളുടെ ഭാവുകത്വം പ്രധാന ഘടകമായിരുന്നു; ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്ന വികാരതലം അവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. കാലം മാറിയതോടെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ ഭാവനയും അവതരണരീതിയും മാറി. 1990-കളോടെ സംഗീതത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ ആധുനികതയും പരീക്ഷണാത്മകതയും ശക്തമായി. ഭാഷ ലളിതമായി, ആശയങ്ങൾ നേരിട്ടുള്ളവയായി. പ്രണയം, സൗഹൃദം, യുവത്വം, ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എന്നിവയാണ് പുതിയ ഗാനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രവിഷയം. ഇവിടെ ഭാവന കൂടുതൽ വ്യക്തിപരവും അനുഭവകേന്ദ്രിതവുമായിത്തീർന്നു.

സമകാലീന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ സാങ്കേതിക സൗകര്യങ്ങളും ആഗോള സംഗീതസ്വാധീനങ്ങളും വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ താളമാറ്റങ്ങളും ദൃശ്യസൗന്ദര്യവും ഗാനങ്ങളെ കൂടുതൽ ജനപ്രിയമാക്കുമ്പോൾ, ചിലപ്പോഴൊക്കെ പരമ്പരാഗതമായ ഭാവുകത്വം കുറയുന്നതായി വിമർശനങ്ങൾ ഉയരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഇന്നും ചില ഗാനങ്ങളിൽ ആഴമുള്ള ആശയങ്ങളും വികാരസമ്പന്നമായ അവതരണവും കാണാം.

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് ഭാവനയിലും ഭാവുകത്വത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയെങ്കിലും, മനുഷ്യന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെയുംവികാരലോകത്തെ യുംപ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ശക്തമായ മാധ്യമമായി അത് ഇന്നും തുടരുന്നു.. മാറ്റങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായിരിക്കുമ്പോഴും, ഗുണമേന്മയുള്ള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഏത് കാലത്തും പ്രേക്ഷകഹൃദയങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കും.

ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ സിനിമകളിൽ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട് ലോക സിനിമയിൽ കാണാത്ത വിധം ഗാനങ്ങൾക്ക് അതിയായ പ്രാധാന്യം നമ്മുടെ സിനിമകളിൽ കണ്ടുവരുന്നു .അതിന് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കാരണം സംഗീതത്താലും ഗാനങ്ങളാലും സമ്പന്നമായ ഒരു ഭൂതകാലം നമുക്കുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ് പ്രത്യേകിച്ച് നാടകം അതുപോലെ നാടൻപാട്ട് വിവിധ ഗാനരൂപങ്ങൾ എന്നിവയുടെ എല്ലാം തുടർച്ച അതുപോലെ കവിത ഇതിലെയെല്ലാം തുടർച്ച അഥവാ മറ്റൊരു രൂപത്തിലുള്ള അവതരണം നമുക്ക് ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. മലയാളത്തിലെആദ്യ ശബ്ദചിത്രമായ ബാലനിൽ 23 ഓളം ഗാനങ്ങളാണ് ഉണ്ടായത് അപ്പോൾ തന്നെ സിനിമയിലെ രംഗങ്ങൾ ഗാനങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു രീതി നമുക്ക് പണ്ടുമുതലേ ഉണ്ട് എന്നുള്ളത് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ് '.പുതിയ കാലത്തും പല രീതിയിൽ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്ക് പലതരത്തിലുള്ള ഭാവമാറ്റം ഭാവുകത്വ മാറ്റം ഇതൊക്കെ ഉണ്ട് എങ്കിലും ഇപ്പോഴും ചലച്ചിത്രം എന്ന കലയിൽ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട് എന്നുള്ളത് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സിനിമയുടെ അവിഭാജ്യമായ ചേരുവയാണ് സംഗീതം ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ പാട്ടും നൃത്തവും സമൃദ്ധിയായിട്ടുണ്ട് ലോകത്തെവിടെയുമുള്ള സിനിമകളിൽ ഇതുതന്നെയാണ് അവസ്ഥ എങ്കിലും

നിശബ്ദ സിനിമയുടെ കാലത്ത് തന്നെ സിനിമ പ്രദർശനത്തിനൊപ്പം ലൈവ് ആയി കലാകാരന്മാരെ കൊണ്ട് സംഗീതം ചേർത്തിരുന്നു മറ്റ് ഇടങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളും മറ്റും ചേർക്കുന്നതിനേക്കാൾ വലിയ ഒരു പ്രാധാന്യം ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിൽ ഉണ്ടായ സിനിമകളിൽ നമുക്കത് കാണാൻ ആയിട്ട് സാധിക്കും. സംഗീതത്തിനുള്ള സാന്ത്വനശേഷിയാണ് സിനിമ സംഗീതത്തെ കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കാൻ കാരണമായിരിക്കുന്നത്.'മാത്രമല്ല ദൃശ്യത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ കുരുക്കാൻ അഥവാ പ്രേക്ഷകനെ ചേർത്തുനിർത്താൻ സംഗീതത്തിന് അസാമാന്യമായ ഒരു കഴിവുണ്ട്. സിനിമ പൂർണമായും ദൃശ്യങ്ങളുടെ ഒരു സഞ്ചയമാണ് എന്ന് വാദിക്കുമ്പോഴും സംഗീതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം അതുകൊണ്ട് ഒന്നും തന്നെ കുറഞ്ഞു പോകുന്നില്ല എന്ന് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും.

സിനിമയിൽ സംഭവിക്കുന്ന വിരസമായ നിശബ്ദതയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുകയാണ് ചലച്ചിത്ര സംഗീതത്തിന്റെ പ്രധാന ധർമ്മം.നമ്മുടെ സിനിമയുടെ പൂർവ്വരൂപം മലയാള സംഗീത നാടകങ്ങൾ ആയിരുന്നു മറ്റു ഭാഷകളിലെല്ലാം പുണ്യപുരാണ സിനിമകൾ ആയിരുന്നു ആദ്യത്തെ സിനിമകളായി പുറത്തുവന്നതെങ്കിൽ കേരളത്തിൽ സാമൂഹിക പ്രമേയം ഉള്ള സിനിമകളാണ് ആദ്യകാലം മുതൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് 1930കളിലും നാല്പതുകളിലും ഉണ്ടായ നവോത്ഥാന പുരോഗമന ഭാവുകത്വം സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുള്ള സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ പിറക്കാൻ കാരണമായി മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കേരളം കുറച്ചുകൂടി നവോത്ഥാന ആശയങ്ങളും മറ്റും ഉൾക്കൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോയതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള സിനിമകൾ ഉണ്ടാവാൻ കാരണം അയൽ സംസ്ഥാനമായ കർണാടകത്തിലും തമിഴ്നാട്ടിലും അതുപോലെ തെലുങ്കിലും എല്ലാം പുണ്യപുരാണം സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഈയൊരു കാരണം കൊണ്ട് തന്നെ മലയാളത്തിൽ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള സിനിമകളാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് എങ്കിലും മലയാള സിനിമയുടെ ചായ്‌വ് എപ്പോഴും സംഗീത നാടകങ്ങളോടായിരുന്നു. ആദ്യകാല സിനിമയിലെ നൃത്തരംഗങ്ങൾ പലപ്പോഴും നടീനടന്മാരെക്കാൾ ഉപരിയായി പ്രൊഫഷണൽ ആയ ആർട്ടിസ്റ്റുകൾ ആണ് അവതരിപ്പിച്ചത്.അക്കാലത്തെ സിനിമാഗാനങ്ങൾ എല്ലാം മിക്കവാറും സംഗീത നാടകങ്ങളോട് ചേർന്നു നിന്നു

ഇക്കാലത്തും മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും ശക്തമായ പോപ്പ് ജനുസാണ് പോപ്പുലർ സംഗീത ജനുസാണ് ചലച്ചിത്ര ഗാനം /'ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതം /നാടകഗാനം /നാടൻപാട്ട് /അനുഷ്ഠാന ഗാനങ്ങൾ കവിതാലാപനം /ലളിതഗാനങ്ങൾ /ഗസലുകൾ ഇവയ്ക്കൊന്നും ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളോളം ജനപ്രീതിയില്ല ടെലിവിഷനിലെയും മറ്റ് മ്യൂസിക് ഷോകളിലും എല്ലാം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത് എന്താണെന്ന് ചോദിച്ചാൽ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സ്വതന്ത്ര അസ്ഥിത്വം ഉള്ള ആൽബം സോങ് കൾക്കും സിനിമാഗാനത്തിനോടൊപ്പം അത്രയും സ്വീകാര്യത ഇല്ല എന്നുള്ള കാര്യവും നമുക്ക് ഓർത്തിരിക്കാവുന്നതാണ് എന്ന് പറഞ്ഞാൽ വളരെ ജനപ്രിയമായ ഒന്നാണ് ചലച്ചിത്ര ഗാനം എന്നർത്ഥം

പുതിയകാലത്ത് സിനിമ ഗാനങ്ങൾ സിനിമയിലെകഥയുമായിചേർന്ന്നിൽക്കുമ്പോഴും അത് ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരു കലരൂപമായോ
അല്ലെങ്കിൽഒരുകലാവിഭാഗമായോനിലനിൽക്കാൻശേഷിയുള്ളതാണ് എന്ന് കാണാം.

സിനിമയുടെ കഥാസന്ദർഭവുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതായിട്ടും, ചലച്ചിത്രഗാനം പലവിധത്തിലുള്ള പുനരാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്ന സ്വതന്ത്രസ്വഭാവം കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് കാണാം. സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവികാസങ്ങളുമായി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾപൂർണമായുംബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ഗാനചിത്രീകരണത്തിൽ സാങ്കേതികമായും ദൃശ്യപരമായും സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ ഗാനങ്ങളുടെ ശൈലിയെ ഗൗരവമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ പ്രമേയവൈവിധ്യം,അഭിനയശൈലികളിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ, മറ്റ് കലാരൂപങ്ങളുമായുള്ള സംവേദനം, ക്യാമറയുടെപുതിയസാധ്യതകൾ, എഡിറ്റിങ്ങ് രീതികളുടെവളർച്ച,വർണ്ണവിന്യാസത്തിലെ വ്യത്യാസങ്ങൾ, സൗണ്ട് എഞ്ചിനിയറിങ്, പുതിയ സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ ഉപയോഗം തുടങ്ങിയ സവിശേഷതകളാണ് ഗാനങ്ങളുടെ രൂപപരിവർത്തനത്തിന് കാരണമായത്.

ഏതാണ്ട് എല്ലാ സംഗീതജനുസ്സുകളും സാങ്കേതിക പുരോഗതിയോട് ചേർന്ന് തന്നെ മാറിയിട്ടുണ്ട്. മൈക്കിന്റെ വരവ് ആലാപനശൈലിയിലും ശ്രോതാക്കളുമായുള്ള ബന്ധത്തിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. റെക്കോർഡിങ് സംവിധാനങ്ങളുടെ വികസനവും ഗാനങ്ങളുടെ

അവതരണരീതിയിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. അന്യഭാഷാ ഗാനങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കം പാട്ടുകളുടെ സ്വഭാവത്തെയും ശൈലിയെയും പുതുക്കി. ടെലിവിഷനും മൊബൈൽ സ്ക്രീനുകളും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത പ്രാധാന്യം നേടിയതോടെ, ഗാനരംഗങ്ങൾ സിനിമയ്ക്കു പുറത്ത് തന്നെ സ്വതന്ത്രമായ നിലനിൽപ്പ് നേടുകയും ചെയ്തു. കഥയിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തിയാലും ദൃശ്യപരമായി ഗാനങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് നിലനിൽക്കാൻ കഴിയും; മുമ്പ് ഇതിന് വലിയ സാധ്യതയുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പഴയകാല സിനിമകളിൽ പൊതുവെ, നാടകവേദിയിലെ ചലനങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ, പരിമിതമായ ഇടങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിട്ട് പാടുന്ന ശൈലിയിലായിരുന്നു .ഗാനങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം. ക്യാമറയുടെ ചലനസ്വാതന്ത്ര്യക്കുറവും പുറംലൊക്കേഷനുകൾ പകർത്താനുള്ള സാങ്കേതിക പരിമിതികളുമാണ് ഇതിന് കാരണം. വളരെ കുറച്ച് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ച്, പലപ്പോഴും ഒരു വരിക്ക് ഒരു ഷോട്ടെന്ന രീതിയിലായിരുന്നു ഗാനരംഗങ്ങൾ ഒരുക്കിയിരുന്നത്. മീഡിയം ഷോട്ടുകളിലൂടെ കാണിയെകഥാപാത്രങ്ങളോടടുത്തെത്തിക്കുന്ന ചിത്രീകരണമാണ് സാധാരണയായി അക്കാലത്ത്ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇത്തരമൊരു സമീപനത്തിൽ ആശയം വ്യക്തവും നേരായ രീതിയിലും അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതായതിനാൽ, സംഭാഷണങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന ലാളിത്യവും വ്യക്തതയും ഗാനഭാഷയിലും ഏകദേശം എൺപതുകൾ വരെ ഈ ശൈലി മലയാള സിനിമയിൽ പ്രകടമായിരുന്നു.

കീർത്തനങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ പാട്ടെഴുതുന്ന രീതിക്ക് വ്യക്തമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചത് 1950കാലത്തോടെയാണ്. തിക്കുറിശ്ശി, മുതുകുളം, തിരുനയനാർ കുറിച്ചി തുടങ്ങിയവരുടെ നിയോക്ലാസിക്കൽ സമീപനം, അമ്പതുകളുടെ അവസാനത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ പിഭാസ്കരൻ, ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ് ,വയലാർ എന്നിങ്ങനെമൂന്നു ശക്തമായ ഗാനരചനാ പാതകളായി വികസിച്ചു. തുടർന്ന് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയും മറ്റു ചിലരും ഈ പാരമ്പര്യ വഴികളിൽ തന്നെ വിവിധ രീതികളിൽ സഞ്ചരിച്ചു. ഏകദേശം മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടോളം ഈ സ്വാധീനം മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനരംഗത്ത് ആധിപത്യം പുലർത്തി.

വയലാറിന്റെ സംസ്കൃതസമ്പന്നവും ഗൗരവവുമുള്ള ശൈലി, പി. ഭാസ്കരന്റെ നാട്ടുതനിമയാർന്ന ഭാഷാവിന്യാസം, ഒ.എൻ.വിയുടെ

സമന്വയപരമായ കവിതാശൈലി എന്നിവ അക്കാലത്തെ ദക്ഷിണാമൂർത്തി, ദേവരാജൻ, ബാബുരാജ് തുടങ്ങിയ സംഗീതസംവിധായകരുടെയും യേശുദാസ്, ജയചന്ദ്രൻ, ജാനകി, സുശീല, മാധുരി, ലീല എന്നിവരുടെ ആലാപനത്തിന്റെയും സഹായത്തോടെ മലയാള ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തിൽ സുവർണകാലഘട്ടം സൃഷ്ടിച്ചു. ആ കാലത്തെ പ്രശസ്ത ഗാനങ്ങൾ കവിതയുടെ ഉയരമെത്തിയ രചനകളായിരുന്നു.

വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങൾക്ക് എഴുതിയ ആമുഖ പഠനത്തിൽ ഒഎൻവി ചലച്ചിത്ര ഗാനത്തെ ഇങ്ങനെയാണ് നിർവചിക്കുന്നത്
"ചലച്ചിത്രഗാനം എന്നത് മൂന്നു നാലു നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പൂർത്തിയാകുന്ന ഒരു സ്വരശില്പമാണ് തന്ത്രി ലയ സമന്വിതമായിഅല്പം ചില വരികൾ.താളവും ഈണവും ചേരുന്ന ഏതാനും വരികളിലൂടെ ഒരു ഭാവത്തിന്റെ പൂർണാവിഷ്കാരമാണ് അത് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. വിരൽത്തുമ്പ് സ്പർശിച്ചാൽ ഉടൻ വിരിയുന്ന പൂമൊട്ടുകളെപ്അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധം അനായാസ മധുരമായ ഭാവപ്രകാശനം -പദങ്ങളും ഇമേജുകളും എല്ലാം അതിനുതകും വിധം ആവണം ഇതിനൊക്കെ പുറമേ നമ്മുടെ സംഗീത സംസ്കാരത്തിന്റെയോ സ്മൃതി മേഖലയുടെയോ ഏതോ ചില കോണുകളിൽ വെളിച്ചം വീശുന്ന എന്തോ ചിലത് കൂടി സമന്വയിച്ചെങ്കിലോ അപൂർവ്വ സുന്ദരമായഒരുഅനുഭവമായിപരിണമിപ്പിക്കും അത്എന്നാണ് ഒഎൻവിയുടെ പക്ഷം.

ഒ.എൻ.വി. 'മിനിറ്റ്' എന്നതിനു പകരം 'നിമിഷം' എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത് തന്നെ ആ ഗാനങ്ങളുടെ ശില്പസൗന്ദര്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ഘടന നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ, നാട്ടുമലയാളത്തിലൂടെ പ്രൗഢപരമ്പര്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്ത പി. ഭാസ്കരന്റെ സമീപനമാണ് പിന്നീട് സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ തുടർച്ചയായി കണ്ടത്. അതിനൊപ്പമെത്തി കവിതാപരമായ കാഠിന്യം പിന്നോട്ട് മാറുകയും, നാട്ടുഭാഷയുടെ സ്വാഭാവികത മുന്നിലെത്തുകയും ചെയ്തു. സംഗീതത്തിലും ഈണത്തിലും ആലാപനശൈലിയിലും ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾക്കും ഇത് സമാന്തരമായിരുന്നു.
വയലാറും ദേവരാജനുമടങ്ങുന്ന പഴയ തലമുറയ്ക്കുശേഷം, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി, ബിച്ചു തിരുമല, പൂവച്ചൽ ഖാദർ, യൂസഫലി കേച്ചേരി, ഷിബു ചക്രവർത്തി തുടങ്ങിയവർ ഗാനരചനയിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വങ്ങൾ

അവതരിപ്പിച്ചു. അതേസമയം, എൽ.പി.ആർ. വർമ്മ, എം.ബി. ശ്രീനിവാസൻ, സലിൽ ചൗധരി, എ.ടി. ഉമ്മർ, കെ.ജെ. ജോയ്, ജെറി അമൽദേവ്, എം.കെ. അർജുനൻ, ജോൺസൺ, കണ്ണൂർ രാജൻ, എം.ജി. രാധാകൃഷ്ണൻ, ബോംബെ രവി, രവീന്ദ്രൻ എന്നിവരൊക്കെ സംഗീതത്തിലൂടെ പുതുമകൾ സൃഷ്ടിച്ചു.
ജനപ്രിയതയുടെയുംകൂട്ടുത്പാദനത്തിന്റെയും സ്വഭാവമായ ‘മാനകീകരണം’ ഗാനരംഗത്തെയും ശക്തമായി ബാധിച്ചു. എഴുത്തിലും സംഗീതത്തിലും ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായെങ്കിലും, ശബ്ദതലത്തിൽഒരുമാനദണ്ഡവത്കൃതമായ ഗൗരവം തുടർന്നുനിന്നു.കർണാട്ടിക്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതപരമ്പര്യങ്ങളെ ജനകീയമാക്കുന്ന ശ്രമങ്ങളാണ് ഏറെക്കാലം നമ്മുടെസംഗീതസംവിധായകർ നടത്തിയത്. രാഗങ്ങളെ ക്ഷേത്രപരിസരങ്ങളുടെയും പുണ്യസ്ഥലികളുടെയുംവേദികളിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കെത്തിച്ച്, വിവിധ മിശ്രണങ്ങളിലൂടെ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് സമീപമാക്കിയത് ഒരു പരിധിവരെ വിപ്ലവപരമായ നടപടിയായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം,ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടേതടക്കമുള്ള പലവിധ ‘കലർപ്പുകൾ’ ഗാനരചനയിൽകടന്നുവന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഗാനത്തിന് ഗൗരവം നൽകാൻ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അനിവാര്യമാണെന്ന ധാരണ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നു.

ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി രചിച്ച ‘സുഖമൊരു ബിന്ദു ദുഃഖമൊരു ബിന്ദു / ബിന്ദുവിൽനിന്നും ബിന്ദുവിലേക്കൊരു പെൻഡുലമാടുന്നു’ (ഇതു മനുഷ്യനോ, 1973) എന്ന ഗാനത്തിൽ തത്ത്വചിന്തയ്ക്കിടയിൽ ‘പെൻഡുലം’ എന്ന പദം കടന്നുവരുന്നത് അന്നത്തെ ശ്രോതാക്കൾക്ക് ഒരു അനൗചിത്യമായി തോന്നിയിരുന്നുവെങ്കിലും, പിന്നീട് ഗാനങ്ങളിലേക്കുള്ള ആംഗലേയ പദപ്രവേശത്തിന്റെ തുടക്കമായി അത് മാറി. വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന ഹൃദയസരസ്സുകളും സിന്ധുഗംഗകളും തമസാനദിയും പോലുള്ള പ്രൗഢ പ്രതീകങ്ങളോടൊപ്പം, അച്ചൻകോവിലാറും ആലപ്പുഴ പട്ടണവും പോലുള്ള നാട്ടിടങ്ങൾ ഗാനങ്ങൾക്ക് പശ്ചാത്തലമാകുന്നത് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയിലൂടെയാണ്.
വയലാറിന്റെ തന്നെ ‘ചട്ടക്കാരി’ (1974) എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഓ മൈ ജൂലി /ജൂലി / നിൻ്റെ സ്വപ്നത്തിൻ കൂടിനെത്ര വാതിൽ /ഒരേ ഒരേ /ഒരു വാതിൽ /’ തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ഇതിന് പിന്നാലെയെത്തി. ‘വേനലിൽ ഒരു മഴ’ (1978)

എന്ന ചിത്രത്തിലെ 'അയലാ പൊരിച്ചതുണ്ട് / കരിമീൻ വറുത്തതുണ്ട് / കൊടംപുളിയിട്ടുവച്ച നല്ല ചെമ്മീൻ കറിയുണ്ട്'/ എന്ന തമ്പിയുടെ ഗാനം, കീഴാളജീവിതത്തിന്റെയും നാട്ടു രുചികളുടെയും തനിമ ആദ്യമായി തുറന്നുപറഞ്ഞ ഗാനങ്ങളിലൊന്നായി മാറി.
വടകരക്കാരനായ തച്ചോളി ഒതേനനുവേണ്ടി 'തൂശനില മുറിച്ചുവച്ച് തുമ്പപ്പൂച്ചോറുവിളമ്പി - ആശിച്ച കറിയെല്ലാം നിരത്തിവച്ചു.' (പി. ഭാസ്കരൻ, 1964) എന്ന ഗാനത്തിൽ മീൻ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നത് ഉറപ്പായിരുന്നുവെങ്കിലും, അതിനെക്കുറിച്ച് തുറന്നു പറയാൻ അന്നത്തെ കാവ്യസംസ്കാരം അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല.

'ചെമ്മീൻ' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഗാനങ്ങളിൽ പോലും പൂമീനും മത്തിയും പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, മീൻകറി എന്ന സാധാരണ ഭക്ഷണം ഗാനത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നിരുന്നില്ല. ബുക്ക്, ബൈക്ക്, ഡിയർ ലവ്, വോട്ട്, കോളജ്, ക്ലാസ്, ഷർട്ട് തുടങ്ങിയ അതിസാധാരണ പദങ്ങൾ ഗാനങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്; അതിന് വഴിയൊരുക്കിയത് പ്രധാനമായും ശ്രീകുമാരൻ തമ്പിയായിരുന്നു. യൂസഫലി കേച്ചേരിയുടെ 'മാനേ മധുരക്കരിമ്പേ' എന്ന ഗാനത്തിൽ പോലും ലോട്ടസ്സ് മിഴി, സ്പീക്കിക്കൂടെ, ലൗഗാനം, കരിഫിഷ് കണ്ണ്, ഗോൾഡൻ നുണക്കുഴി തുടങ്ങിയ 'വിഭക്ത്യന്ത ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ' കാണാം.
'കണ്ണും കണ്ണും തമ്മിൽ തമ്മിൽ / കഥകൾ കൈ' മാറും അനുരാഗമേ ! (അങ്ങാടി, 1980) പോലുള്ള ഗാനങ്ങൾ ദൃശ്യപരിണാമത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായിട്ടും വായിക്കാം. വർണ്ണസമ്പന്നമായ ദൃശ്യങ്ങളും സുന്ദരമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും സ്ലോ മോഷൻ പോലുള്ള ദൃശ്യശൈലികളും ശക്തമായതോടെ, പാടിയഭിനയിക്കുന്ന പതിവ് ക്രമേണ ഇല്ലാതായി. ഇതോടൊപ്പം ഓർക്കസ്ട്രേഷൻ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളും മാറ്റംപ്രാപിച്ചു.
വരികളിൽ നേരത്തേ തുടങ്ങിയ മാറ്റങ്ങളും ഈണങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, ഗായകശബ്ദത്തിലെ വലിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നത് ജാസി ഗിഫ്റ്റിന്റെ 'ലജ്ജാവതിയേ' പോലുള്ള ഗാനങ്ങളോടെയാണ്. വ്യത്യസ്ത ശബ്ദങ്ങൾ മുമ്പും ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, അവയ്ക്ക് പഴയ ഗാനാന്തരീക്ഷത്തിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അതിനാൽ തന്നെ സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ 'മാനകശബ്ദം' എന്ന ആശയം ദീർഘകാലം ശക്തമായിരുന്നു. ഏതു

ഭാവത്തിനും അനുയോജ്യമായ അസംസ്കൃത വസ്തുവായി ഈ മാനകശബ്ദം നിലനിന്നു.
ശബ്ദത്തിലും ആലാപനത്തിലും സ്വന്തം വഴിയൊരുക്കിയ കെ.പി. ഉദയഭാനുവിന് വിരലിലെണ്ണാവുന്ന ഗാനങ്ങൾ മാത്രമേ ആലപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. ‘അമ്മേ അമ്മേ അവിടുത്തെ മുൻപിൽ ഞാനാര് ദൈവമാര്’ പാടിയ അയിരൂർ സദാശിവനും ‘രാധികാ കൃഷ്ണാ രാധികാ’ പാടിയ മണ്ണൂർ രാജകുമാരനുണ്ണിയും പോലെ പലരും ശ്രദ്ധേയമായ തുടർച്ച കൈവരിക്കാനായില്ല. എ.എം. രാജ, മെഹബൂബ്, സി.ഒ. ആന്റോ, കമുകറ പുരുഷോത്തമൻ, കെ.എസ്. ജോർജ്, ബ്രഹ്മാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ മഹാനായ ഗായകർക്ക് പോലും ദീർഘകാല കരിയർ ലഭിച്ചിരുന്നില്ല.

ഭാവപ്രധാനമായ ആലാപനശൈലിയിലൂടെ നിലനിന്ന പഴയ തലമുറയിൽ നിന്നുള്ള ഒരാൾ ജയചന്ദ്രനായിരുന്നു. ഇന്നും ആലാപനത്തിൽ നോസ്റ്റാൾജിയ ആവശ്യമായിടങ്ങളിൽ ‘പഴയ’ ശബ്ദങ്ങൾ വീണ്ടും ക്ഷണിക്കപ്പെടുന്നു. ‘സെല്ലുലോയ്ഡ്’ എന്ന ചിത്രത്തിലെ വൈക്കം വിജയലക്ഷ്മിയുടെ ‘കാറ്റേ കാറ്റേ നീ’ എന്ന ഗാനം, ശബ്ദത്തിലൂടെ പഴമയെ തിരികെ പിടിക്കുന്ന ഒരു ഉദാഹരണമാണ്.
ആലാപനശബ്ദത്തിലും സംഗീതക്രമത്തിലും ഗാനവരികളിലും സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ സമഗ്രപരിവർത്തനങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെയാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. നായകസങ്കൽപം, ലൊക്കേഷൻ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, ഭാഷാപ്രയോഗം, കഥാപരിചരണരീതി തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലുടനീളം ഈ മാറ്റം വ്യക്തമായി ദൃശ്യമാണ്. ഒരുകാലത്ത് അന്യഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ ഈണം കടമെടുത്തിരുന്നത് സാമ്പത്തിക പരിമിതികൾ മൂലമായിരുന്നുവെങ്കിൽ, ഇന്ന് കഥാസന്ദർഭത്തിന് യോജിച്ചാൽ പാട്ട് തന്നെയായി സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് കാണുന്നത്. ‘കയ്യൊപ്പ്’ എന്ന ചിത്രത്തിലെ ‘ജൽത്ത ഹേ ജിസ്കേലിയേ’ എന്ന ഗാനം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.
മലയാളത്തിലെ പഴയ ഗാനങ്ങൾ തന്നെ പുതിയ രൂപത്തിൽ പുനരാവിഷ്കരിച്ച് ആസ്വാദകർക്കു മുന്നിലെത്തിക്കുന്ന പ്രവണതയും ശക്തമാണ്. "ചുഴി’ എന്ന ചിത്രത്തിൽ ബാബുരാജ് ഈണം നൽകി മെഹബൂബ് പാടിയ ‘കണ്ടു രണ്ട് കണ്ണ്’ എന്ന പാട്ട് ‘അന്നയും റസൂലും’ എന്ന ചിത്രത്തിൽ പുതുമയോടെ തിരിച്ചെത്തിയത് അതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

മെഹബൂബിനെ പോലുള്ള ഒരു ഗായകന്റെ ശബ്ദം വീണ്ടും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.
1983-ൽ 'കിന്നാരം' എന്ന ചിത്രത്തിൽ ജഗതി ശ്രീകുമാർ രചിച്ച് ഈണം നൽകി പാടിയ 'ഹേയ് സുറിക്കാറിക്കാ...' മുക്കാ മുഴംപോട്ട് മാരിക്കുഴന്ത് / പിസ്താ സുമാക്കിറാ / സൊമാരി ജമാ കിരായ /എന്ന അസംബന്ധഗാനവും 'നേരം' (2013) എന്ന ചിത്രത്തിൽ പുതിയ അവതരണത്തോടെ വീണ്ടും രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. 2016-ൽ ഐ.പി.എൽ മത്സരങ്ങളുടെ പരസ്യമായിട്ടും ഈ ഗാനം പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. ശബരീഷ് വർമ്മ ഇതേ മാതൃകയിൽ ജിബ്രിഷ് ഭാഷയിൽ കുറച്ച് വരികൾ കൂടി എഴുതി ചേർത്തുവെന്നതാണ് വ്യത്യാസം.

'പാൽക്കാരിപ്പെണ്ണേ പാലൊന്നു തായോ', 'ഓട്ടപ്പാത്രത്തിൽ ഞണ്ട് വീണാൽ' തുടങ്ങിയ ജഗതിയുടെ മറ്റ് ഗാനങ്ങളും പല രീതിയിൽ പുതുക്കി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'പുറത്തിറങ്ങിയസമയത്ത്അസംസ്കൃതമെന്ന് തോന്നിയ പല രചനകളും പിന്നീട് നവീകരണങ്ങൾക്ക്അനുയോജ്യമായിത്തീരുന്നു എന്നതാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയം.

'പൂക്കുന്നിതാമുല്ല പൂക്കുന്നിലഞ്ഞി' (ആശാൻ), 'ശാരദാംബരം ചാരുചന്ദ്രികാ' (ചങ്ങമ്പുഴ), 'പച്ചപ്പനംതത്തേ' (പൊൻകുന്നം ദാമോദരൻ) തുടങ്ങിയ പഴയ കവിതകൾ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളായി മാറുന്ന മറ്റൊരു രസകരമായ പ്രവണതയും കാണാം. സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ഈണം മാത്രമല്ല, വരികളും നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക 'ഡാറ്റാബേസിൽ' നിന്നുതന്നെ ലഭ്യമാണെന്നതിന്റെ സൂചനയാണിത്. 'അപ്പങ്ങളെമ്പാടും' ഒറ്റയ്ക്ക് ചുട്ടമ്മായി -എന്ന പാട്ടും ഇതിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്.

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരും മറ്റും ആധുനികതയുടെ തുടക്കകാലത്ത് കവിതയിൽ നടത്തിയ ആംഗലമണിപ്രവാളപ്രയോഗങ്ങൾ ഏറെ വിമർശനങ്ങൾക്ക് വഴിവച്ചിരുന്നു. ഗാനങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ കടന്നുവന്നാൽ അത് തമാശയായി മാറുമെന്ന ധാരണ 1970-കൾ മുതൽ നിലനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ തമാശയാകാതെ ഇംഗ്ലീഷ് വരികൾ മലയാളഗാനത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി ഇടം പിടിച്ചത് 'യുവജനോത്സവം' (1980) സിനിമയുടെ കാലഘട്ടത്തോടെയെങ്കിലും തുടങ്ങുന്നു.

2019-ൽ 'കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്' പുറത്തിറങ്ങിയത് രണ്ട് ഇംഗ്ലീഷ് ഗാനങ്ങളോടെയും ഒരു നാടൻപാട്ടോടെയും കൂടിയാണെന്നതും ഓർക്കേണ്ടതാണ്. സമകാലീന ഗാനങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വരികളും പാശ്ചാത്യസംഗീതശൈലിയും വളരെ സ്വാഭാവികമായി ചേർന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഭാഷാശുദ്ധിവാദങ്ങൾ ഇന്നോളം ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും, അവ ഇപ്പോൾ വലിയ തോതിൽ പിൻവാങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

അപൂർവമായ ചില സന്ദർഭങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ, ഇതുവരെ സിനിമയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാതിരുന്ന നാട്ടുഭാഷാ പദാ വലികളും ദൈനംദിന സംഭാഷണശൈലികളും സ്വീകാര്യത നേടിയത് സിനിമയിലെ ഭാഷാമാറ്റങ്ങൾ ശക്തമായ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളെ ഒഴികെ മറ്റെല്ലാവരും അച്ചടിഭാഷ സംസാരിച്ചിരുന്ന സിനിമയിൽ, പാട്ടുകൾ മാത്രം നാട്ടുമട്ടിൽ ആകുന്നത് ഒരു ചേർച്ചക്കുറവായിരുന്നു. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ഭാഷ തന്നെ മാറുകയും, കഥകൾ പതിവ് ഇടങ്ങൾ വിട്ട് പുതിയ സാമൂഹിക- സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങുകയും ചെയ്തതോടെ, ഗാനങ്ങളുടെ ശൈലിയിലും വ്യക്തമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി.
'കമ്മട്ടിപ്പാടം' (2016) എന്ന ചിത്രത്തിൽ അൻവറലി രചിച്ച് വിനായകൻ ഈണം നൽകിയ, സുനിൽ മത്തായിയും സാവിയോലാസും ചേർന്ന് ആലപിച്ച -
"പുഴുപുലികൾ പക്കിപരുന്തുകൾ
കടലാനകൾ കാട്ടുരുവങ്ങൾ
പലകാലപ്പരദൈവങ്ങൾ
പുലയാടികൾ നമ്മളുമൊപ്പം
നരകിച്ചു പൊറുക്കുന്നിവിടം ഭൂലോകം
തിരുമകനേ
കലഹിച്ചു മരിക്കുന്നിവിടം ഇഹലോകം
എൻ തിരുമകനേ" ഈ പാട്ട് പുതിയ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൻ്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. (കമ്മിട്ടിപ്പാടം /നായാട്ട് /പുഴു / ഉറ്റവർ) ഈ സിനിമകളെ ഈ അവതരണവുമായി ചേർത്ത് ഓർക്കാവുന്നതാണ്.(ആര്യൻ / ആറാംതമ്പുരാൻഎന്നിങ്ങനെ ഒരു കാലത്ത് കൂത്താടിയ സിനിമകൾക്ക് മുൻപറഞ്ഞ വരികളിലെ ജീവിതം അപരിചിതമായിരുന്നു.

ഈ വരികളിലെ ഭാവവും ഈണവും ശബ്ദവിന്യാസവും മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് അതുവരെ അപരിചിതമായ അനുഭവമായിരുന്നു.

അതുപോലെ 'അങ്കമാലി ഡയറീസ്' (2017) ൽ ഉപയോഗിച്ച നാടൻപാട്ടായ
'അടി തമരടിക്കണ കാലമായെടീ തീയാമ്മേ / കാശിന്റെ ക്ഷാമം തീർന്നെടീ തീയാമ്മേ'
എന്ന ഗാനം, പ്രശാന്ത് പിള്ള ഈണം നൽകി അങ്കമാലി പ്രാഞ്ചിയും ശ്രീകുമാറും ചേർന്ന് ആലപിച്ചതോടെ സിനിമയ്ക്ക് പുതിയൊരു തുറസ്സ് കൈവന്നു.
പി. എസ്. റഫീഖ് എഴുതിയ
'ചായക്കടക്കാരാ നിങ്ങടെ ചായേല് മധുരമില്ല...'
എന്ന പാട്ടിനും, പ്രാഞ്ചിയുടെയും സംഘത്തിന്റെയും ആലാപനത്തിലൂടെ, തിമിർപ്പുള്ള നാട്ടുസ്പർശം കൈവന്നു. 'വലിയപെരുന്നാൾ' (2019) എന്ന ചിത്രത്തിലെ 'കൊച്ചി മട്ടാഞ്ചേരി' എന്ന ഗാനവും ഇതേ നാട്ടുപാട്ട് ശൈലിയിലാണ്. റെക്സ് വിജയൻ ഈണം പുതുക്കി ഹസീനാബീഗവും ഇമാം മജ്ബൂറും ചേർന്ന് ആലപിച്ച ഈ പാട്ട്, ഈ പ്രവണതയിലെ ഒടുവിലത്തെശ്രദ്ധേയഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നായി കണക്കാക്കാം.
ഇതിനെത്തുടർന്ന് പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലും നാട്ടുഭാഷാ ശൈലിയിലും രചിക്കപ്പെട്ട നിരവധി ഗാനങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിൽ കടന്നുവന്നു. 'തല്ലുമാല' പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. പ്രാദേശിക ശൈലികളും നാട്ടുപദങ്ങളും നാട്ടുഭാവനയും പാട്ടുകളിൽ ചേരുകയും, അതോടൊപ്പം ആവേശം പകരുന്ന ചടുലമായ സംഗീതം കൂടി ഇടംപിടിക്കുകയും ചെയ്തു.
കാലക്രമത്തിൽ സിനിമാഗാനശൈലിയിൽ സംഭവിച്ച ഈ മാറ്റങ്ങൾ അടിസ്ഥാനപരമായി മാധ്യമപരമാണെന്ന് വിലയിരുത്താം. ഗാനം എന്ന ഒറ്റ ഘടകംമാത്രമല്ല മാറിയത്; സാങ്കേതിക പുരോഗതിക്കും ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിനും ഒപ്പം സിനിമയിലെ മറ്റുകലാഘടകങ്ങളുമായി ചേരിച്ചേർന്നാണ് ഗാനശൈലികളും പുതുക്കപ്പെട്ടത്. പഴയ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾ അനുസരിച്ച് സിനിമയിൽ ഇടം നേടാൻ കഴിയാതിരുന്ന പുതിയ മുഖങ്ങൾക്കും ശബ്ദങ്ങൾക്കും ഈണങ്ങൾക്കും പദപ്രയോഗങ്ങൾക്കും ഇന്ന് സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചു. ആ അർത്ഥത്തിൽ, ഗാനം മാത്രമല്ല—സിനിമ തന്നെ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ചോദ്യം

. 1 .പി. ഭാസ്കരന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാം?
മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനചരിത്രത്തിൽ അതുല്യവും അനശ്വരവുമായ സ്ഥാനം നേടിയ സാഹിത്യകാരനാണ് പി. ഭാസ്കരൻ. കവി, ഗാനരചയിതാവ്, സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം മലയാള സിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ അപാരമാണ്. മലയാളിയുടെ ഹൃദയഭാഷയിൽ ലളിതവും സംഗീതാത്മകവുമായ വരികൾ കൊണ്ട് സിനിമാഗാനങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉയരത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയ വ്യക്തിത്വമാണ് പി. ഭാസ്കരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഭാഷാസൗന്ദര്യത്താലും ഭാവഗൗരവത്താലും മനുഷ്യജീവിതത്തോട് പുലർത്തുന്ന ആഴമുള്ള സമീപനത്താലും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ലളിതവും സ്വാഭാവികവുമായ ഭാഷ

പി. ഭാസ്കരന്റെ ഗാനങ്ങളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷത ലളിതമായ ഭാഷാപ്രയോഗം തന്നെയാണ്. സാധാരണക്കാരന് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുന്ന വാക്കുകളാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്. അതേസമയം, ഈ ലാളിത്യം ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതല്ല. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളെ കാവ്യാത്മകമായി മാറ്റി, ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിലേക്ക് നേരിട്ട് എത്തിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം അതീവ വൈദഗ്ധ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു. അതിനാൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി തന്നെ മനസ്സിലാകുന്നതും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ്.
കാവ്യാത്മകതയും സാഹിത്യഗുണവും
പി. ഭാസ്കരന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ശക്തമായ കാവ്യഗുണം കാണാം. അദ്ദേഹം ആദ്യം ഒരു കവിയായിരുന്നു എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഉപമകളും രൂപകങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി ഉപയോഗിച്ച് ഗാനങ്ങളെ അദ്ദേഹം കവിതയുടെ തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തി. ചലച്ചിത്രഗാനമായിരുന്നിട്ടും സാഹിത്യകൃതികളായി വിലയിരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയുന്ന പല ഗാനങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളെ സാധാരണ സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്.

പ്രകൃതിചിത്രണത്തിന്റെ സമൃദ്ധി

പി. ഭാസ്കരന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ പ്രകൃതിക്ക് വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. നദികൾ, കാറ്റ്, മഴ, പൂക്കൾ, ചന്ദ്രൻ, പകലും രാത്രിയും തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ജീവനുള്ള സാന്നിധ്യമായി മാറുന്നു. പ്രണയവും വിരഹവും, സന്തോഷവും ദുഃഖവും പ്രകൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മികവ്. പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന ഈ അവതരണം ഗാനങ്ങൾക്ക് പുതുമയും സൌന്ദര്യവും നൽകുകയും അവയെ കാലാതീതമാക്കുകയും ചെയ്തു.

ഭാവഗൗരവവും വികാരസത്യസന്ധതയും

മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലെ സൂക്ഷ്മമായ വികാരങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് പി. ഭാസ്കരന്റെ ഗാനങ്ങളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. പ്രണയം, വിരഹം, മാതാപിതൃസ്നേഹം, സൗഹൃദം, ജീവിതവേദന, പ്രതീക്ഷ തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾ അതിരുകടന്ന വികാരാഭിനയമില്ലാതെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ഗാനങ്ങൾ ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ പതിയുന്നു. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് തന്നെ പിറന്നതുപോലെയാണ് പല ഗാനങ്ങളും അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

സംഗീതത്തോടുള്ള അതുല്യമായ ചേർച്ച

പി. ഭാസ്കരന്റെ ഗാനങ്ങൾ സംഗീതത്തോടുള്ള പൂർണ്ണമായ ഐക്യം പുലർത്തുന്നതാണ്. ജി. ദേവരാജൻ, എം. എസ്. ബാബുരാജ് തുടങ്ങിയ മഹാനായ സംഗീതസംവിധായകരോടൊപ്പം അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച ഗാനങ്ങൾ മലയാള സിനിമാസംഗീതത്തിന്റെ സുവർണകാലത്തെ നിർവചിക്കുന്നു.

രാഗത്തിനും താളത്തിനും അനുയോജ്യമായ വാക്കുകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം അപൂർവമായ കഴിവ് കാണിച്ചു. വരികളും സംഗീതവും വേർതിരിക്കാനാകാത്ത തരത്തിലുള്ള ഐക്യമാണ് ഈ ഗാനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

സാമൂഹികബോധവും ജീവിതദർശനവും

പി. ഭാസ്കരന്റെ പല ഗാനങ്ങളിലും സാമൂഹികബോധം വ്യക്തമായി പ്രകടമാകുന്നു. ദാരിദ്ര്യം, അനീതി, മനുഷ്യന്റെ വേദനകൾ, ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരത എന്നിവയെ അദ്ദേഹം സൂക്ഷ്മമായി സ്പർശിച്ചു. ഉപദേശപരമായ ശൈലി ഒഴിവാക്കി, ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള

ആഴത്തിലുള്ള ചിന്തകൾ ഗാനങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം. ഇതുവഴി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ വിനോദത്തിനൊപ്പം ചിന്തയ്ക്കും പ്രേരണയായി.

സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം

മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തോടും ജീവിതരീതികളോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ അടുത്തുനിൽക്കുന്നു. ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ ലാളിത്യവും കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ മഹത്വവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ മൂല്യവും അദ്ദേഹം തന്റെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ സംരക്ഷിച്ചു. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ മലയാളിയുടെ ആത്മാവിന്റെ പ്രതിഫലനമായി മാറി.

കാലാതീതത്വം

പി. ഭാസ്കരന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഇന്നും പ്രസക്തിയോടെ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നേട്ടം. തലമുറകൾ മാറിയിട്ടും ഈ ഗാനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നു, പാടപ്പെടുന്നു, പഠിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലെ കാലാതീതത്വത്തിന്റെ തെളിവാണ്.

ലളിതമായ ഭാഷ, കാവ്യസൗന്ദര്യം, സമൃദ്ധമായ പ്രകൃതിചിത്രണം, ആഴമുള്ള മാനുഷിക വികാരങ്ങൾ, സംഗീതസൗഹൃദം, സാമൂഹികബോധം, സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ മനോഹരമായ സമന്വയമാണ് പി. ഭാസ്കരന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ അനശ്വരമാക്കിയത്. മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉയരത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയ ഈ മഹാകവി, മലയാളികളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ എന്നും ജീവിച്ചിരിക്കും.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ

അല്ലിയാമ്പൽ കടവിൽ

1965-ൽ പി. എൻ. മേനോൻ സംവിധാനംചെയ്ത 'റോസി' എന്ന ചിത്രത്തിലെ അതിപ്രശസ്തമായ ഗാനമാണ് അല്ലിയാമ്പൽക്കടവിലിന്നര യ്ക്കുവെള്ളം. പി. ഭാസ്കരൻ്റെ വരികൾക്ക് ഈണംപകർന്നത് ജോബ് മാസ്റ്ററാണ്

പാടിയത് യേശുദാസ്. ശങ്കരാഭരണം എന്ന രാഗത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഈ ഗാനം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

"അല്ലിയാമ്പൽ കടവിലന്നരയ്ക്കു വെള്ളം - അന്നുനമ്മളൊന്നായ് തുഴഞ്ഞില്ലേ കൊതുമ്പുവള്ളം നമ്മുടെ നെഞ്ചിലാകെ അനുരാഗ കരിക്കിൻവെള്ളം - അന്നു നെഞ്ചിലാകെ അനുരാഗ കരിക്കിൻവെള്ളം..."

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഈ ഗാനം പല്ലവി, അനുപല്ലവി എന്ന ചിട്ട പാലിച്ച് എഴുതിയ ഒന്നാണ്. ആറുകളും കായലും തെങ്ങിൻതോപ്പുകളും സമൃദ്ധമായ ഒരു നാട്ടിൻപുറത്ത്, കാമുകൻ കാമുകിയോട് പ്രണയാതുരനായി സംസാരിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള വരികളാണിതിൽ. കാമുകിയോട് പഴയ പ്രണയാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന വിരഹാർദ്രനായ കാമുകൻ്റെ സ്വരവും ഈണവുമാണ് ഈ പാട്ടിന്. കാല്പനികകവിതകളോട് ചാർച്ചയുണ്ട് ഈ പാട്ടിന് മലയാളത്തിലെ കാല്പനികപദാവലിയിൽ ഇടംനേടാനും ഭാഷയിൽ ശൈലിപോലെ നടപ്പാവാനും 'അനുരാഗക്കരിക്കിൻവെള്ളം' എന്ന പ്രയോഗത്തിന് കഴിഞ്ഞു. 2016-ൽ ഈ പേരിൽ ഒരു സിനിമതന്നെ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. ആമ്പൽക്കടവും താമരപ്പൂവും കവിളിലെ താമരക്കാടും പൂത്ത കാനനവും ഞാവൽപ്പഴവും മുളംതത്തമ്മയും ആളൊഴിഞ്ഞ കൂടുമെല്ലാം പ്രണയവിരഹങ്ങളുടെ പര്യായങ്ങളായിമാറി.
കേരളീയ പ്രകൃതിയെ മനോഹരമായ ശില്പം പോലെ ഈ ഗാനത്തിൽ കൊത്തിവച്ചിരിക്കുന്നു.

കവിയും പത്രപ്രവർത്തകനും സംവിധായകനുമൊക്കെയായ പി. ഭാസ്കരൻ്റെ (1924-2007) ഗാനങ്ങൾ നാട്ടുപദങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവിയായിരുന്ന പി. ഭാസ്കരന്റെ കൃതികൾ തിരുവിതാംകൂറിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഓടക്കുഴലും ലാത്തിയും, വില്ലാളി, പാടുന്ന മൺതരികൾ, മുൾക്കിരീടം, സത്രത്തിൽ ഒരു രാത്രി, ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും, ഒറ്റക്കമ്പിയുള്ള തംബുരു എന്നിവയാണു പ്രധാന കൃതികൾ. 1950ൽ 'ചന്ദ്രിക' എന്ന ചിത്രത്തി ലൂടെയാണ് മലയാളസിനിമയിൽ അദ്ദേഹം ചുവടുറപ്പിക്കുന്നത്. മുന്നൂറോളം സിനിമകൾക്കായി ആയിരത്തഞ്ഞൂറോളം ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നാഴിയുരി പാല് കൊണ്ട് നാടാകെ കല്യാണം', 'കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞപ്പം' തുടങ്ങിയ

ഗാനങ്ങൾ ഭാസ്കരൻ മാഷിന്റെ രചനാശൈലിയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. രാമുകാര്യാട്ടിനൊപ്പം പി. ഭാസ്കരൻ സംവിധാനംചെയ്ത നീലക്കുയിൽ എന്ന ചിത്രം മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാനചിത്രങ്ങളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനത്തു വരുന്ന ഒന്നാണ്. 'നീലക്കുയിൽ' 1954 ൽ രാഷ്ട്രപതിയുടെ വെള്ളിമെഡൽ നേടി. ഇരുട്ടിൻ്റെ ആത്മാവ്, ജഗദ്ഗുരു ആദിശങ്കരൻ തുടങ്ങി നാൽപ്പതിലധികം സിനിമകൾ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തു. 1991-ൽ ഓടക്കുഴൽ പുരസ്കാരവും 1982-ൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരവും നേടി. കൂടാതെ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ഫെലോഷിപ്പും 2000ലെ വള്ളത്തോൾ അവാർഡും ലഭിച്ചു. മലയാള സിനിമയ്ക്കു നൽകിയ സമഗ്രസംഭാവനയ്ക്ക് 1994 ൽ ജെ. സി. ഡാനിയൽ പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു.

കർണാട്ടിക്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതശൈലികൾ അഭ്യസിച്ചിരുന്ന ജോബ് മാസ്റ്റർ (1929-2003) എറണാകുളത്തെ ആസാദ് ആർട്സ് ക്ലബ്ബി ലൂടെയാണ് സംഗീതസംവിധാനരംഗത്തെത്തുന്നത്. 1955ൽ 'ഭാരമുള്ള കുരിശുകൾ' എന്ന നാടകത്തിൻ്റെ സംഗീതസംവിധാനം നിർവഹിച്ചു. 'ഒരാൾകൂടി കള്ളനായി' (1964) ആദ്യ ചിത്രം. 'റോസി'യിലെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായി. മൊത്തം അഞ്ച് സിനിമകളില്ലായി ഇരുപതോളം ഗാനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹംസംഗീതം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

സൂര്യകിരീടം വീണുടഞ്ഞു

ഐ.വി. ശശിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 1993-ൽ പുറത്തുവന്ന ദേവാസുരം എന്ന ജനപ്രിയചിത്രത്തിലെ ഗാനമാണ് 'സൂര്യകിരീടം വീണുടഞ്ഞു രാവിൻ തിരുവരങ്ങിൽ.' ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ വരികൾക്ക് എം.ജി. രാധാകൃഷ്ണൻ ഈണമിട്ടു. ചെഞ്ചുരുട്ടി എന്ന കർണാട്ടിക് രാഗത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഈ ഗാനം പാടിയത് എം.ജി. ശ്രീകുമാർ.

"സൂര്യകിരീടം വീണുടഞ്ഞു രാവിൻ തിരുവരങ്ങിൽ പടുതിരിയാളും പ്രാണനിലേതോ നിഴലുകളാടുന്നു- നീറും.. സൂര്യകിരീടം വീണുടഞ്ഞു രാവിൻ തിരുവരങ്ങിൽ.... നെഞ്ചിലെ പിരിശംഖിലെ തീർത്ഥമെല്ലാം വാർന്നുപോയ് നാമജപാമൃതമന്ത്രം ചുണ്ടിൽ ക്ലാവുപിടിക്കും സന്ധ്യാനേരം.."

എന്ന വരികളിൽ സൂചിതമാകുന്നതുപോലെ ഒരു മോഹഭംഗ ത്തിന്റെ തകർച്ചയാണ് ഈ ഗാനം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥയിലെ സവർണ ഫ്യൂഡൽ പശ്ചാത്തലത്തിനൊപ്പിച്ച് നായകൻ്റെ വലിയൊരു പ്രതാപനഷ്ടത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പദാവലികളാണ് പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സൂര്യകിരീടം എന്ന വാക്ക് സൂര്യപുത്രനായ കർണ്ണനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാസന്ദർഭത്തിന് ഇതും ഇണങ്ങും. വീണുടഞ്ഞ പ്രതാപത്തിൻ്റെ നീറ്റലും ശാപഗ്രസ്തമായ ജീവിതവും വരികളിൽ തെളിയുന്നു.

ആകാശവാണിയിൽ ലളിതഗാനങ്ങളെഴുതി ഗാനരചനയിലേക്കുവന്ന ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ (1961-2010) ആദ്യ ഹിറ്റുകളിലൊന്നാണ് സൂര്യകിരീടം. എ. ആർ. റഹ്മാൻ, ലക്ഷ്മികാന്ത് പ്യാരേലാൽ, ഇളയരാജ, രവീന്ദ്രൻ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ പ്രമുഖ സംഗീതസംവിധായകർ പിന്നീട് ഗിരീഷിന്റെ പാട്ടുകൾക്ക് ഈണമിട്ടു. 'നിലാവിൻ്റെ നീലഭസ്മം' (അഗ്നിദേവൻ-1995), 'പിന്നെയും പിന്നെയും' (കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്-1997), 'കനകമുന്തിരികൾ' (പുനരധിവാസം-1999), 'ആകാശദീപങ്ങൾ സാക്ഷി' (രാവണപ്രഭു-2001), 'കാർമുകിൽവർണ്ണൻ്റെ' (നന്ദനം-2002), 'ഉറങ്ങാതെ രാവുറങ്ങീല' (ഗൗരീശങ്കരം-2003), 'കണ്ണുംനട്ടു കാത്തിരുന്നിട്ടും' (കഥാവശേഷൻ-2004) എന്നീ ഗാനങ്ങൾക്ക് സംസ്ഥാന പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. മുന്നൂറിധികം ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഗാനരചന നിർവഹിച്ചു. മേലേപ്പറമ്പിൽ ആൺവീട് എന്ന ചിത്രത്തിൻ്റെ കഥയും കിന്നരിപ്പുഴയോരം, പല്ലാവൂർ ദേവനാരായണൻ, വടക്കുംനാഥൻ എന്നീ ചിത്രങ്ങളുടെ തിരക്കഥ-സംഭാഷണവും രചിച്ചു. ഷഡ്ജം, തനിച്ചല്ല എന്നിവ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ.

ആകാശവാണിയിൽ തംബുരു ആർട്ടിസ്റ്റായി ജോലി ആരംഭിച്ച എം. ജി. രാധാകൃഷ്ണൻ (1940-2010), ദീർഘകാലം ആകാശവാണിയിൽ ജോലിചെയ്തു. നിരവധി ശ്രദ്ധേയമായ ലളിതഗാനങ്ങൾ ഈണമിട്ടു പാടി. ജി. അരവിന്ദൻ്റെ തമ്പ് (1978) ആയിരുന്നു രാധാകൃഷ്ണൻ സംഗീതസംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച ആദ്യചിത്രം. ചാമരം, ഞാൻ ഏകനാണ്, ജാലകം, രാക്കുയിലിൻ രാഗസദസ്സിൽ, അയിത്തം, ദേവാസുരം, മണിച്ചിത്രത്താഴ്, അദ്വൈതം, മിഥുനം, അഗ്നിദേവൻ തുടങ്ങി എൺപതിലധികം ചിത്രങ്ങൾക്ക് സംഗീതം നൽകി. ശരശയ്യയിലെ 'ശാരികേ

ശാരികേ' ഉൾപ്പെടെ നിരവധി ഗാനങ്ങൾ ആലപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അച്ഛനെയാണെനിക്കിഷ്ടം (2001), അനന്തഭദ്രം (2006) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾക്ക് സംസ്ഥാനപുരസ്കാരം ലഭിച്ചു അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെടുത്തിയ ഗായകരാണ്. ചിത്ര, ജി.വേണുഗോപാൽ, കെ.എസ്.ബീന, അരുന്ധതി തുടങ്ങിയവർ

തനിയെ മിഴികൾ തുളുമ്പിയോ

ജോൺ പോൾ ജോർജ് സംവിധാനംചെയ്ത ഗപ്പി (2016) എന്ന ചിത്രത്തിൽ വിനായക് ശശിധരൻ എഴുതി വിഷ്ണുവിജയ് ഈണമിട്ട ഗാനമാണ് 'തനിയെ മിഴികൾ തുളുമ്പിയോ.' പാടിയത് സൂരജ് സന്തോഷ്

“തനിയെ മിഴികൾ തുളുമ്പിയോ വെറുതെ..മൊഴികൾ വിതുമ്പിയോ .. മഞ്ഞേറും വിണ്ണോരം മഴമായും പോലെ കുഞ്ഞോമൽ കണ്ണോരം കണ്ണീരും മായേണം

നെഞ്ചോരം പൊന്നോളം...
ചേലേറും കനവുകളും ഒരുപിടി
കാവലായ് വഴി തേടണം ഒരു മാരിവിൽ ചിറകേറണം.."

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഗാനം ചലച്ചിത്രത്തിൻ്റെ ഒരു സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്ന ഒന്നാണ്. താൽക്കാലികമായ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് വിടനൽകി, എല്ലാ മനുഷ്യരിലും നിലനിൽക്കുന്ന നന്മയെ എടുത്തുകാട്ടുന്ന മട്ടിലാണ് ഗാനചിത്രണം. ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രം പാടുന്നതായല്ല, അശരീരിയായി പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഗാനം കേൾക്കുകയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആ സന്ദർഭത്തിലെ ജീവിതചിത്രങ്ങൾ നമുക്കു കാണാം. കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയും ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ വെളിവാകുന്നു.

"അകതാരിലീ ചെറുതേങ്ങൽ മാഞ്ഞിടും, തിരിനീട്ടുമീ കുളിരോർമ്മകൾ തിരികേ വരും, ഇരാവാകവേ പകലാകവേ കവിളത്തു നിൻ്റെയീ ചിരി കാത്തിടാനിതുവഴി ഞാൻ തുണയായ് വരാം ഇനിയെന്നുമേ കുടനീർത്തിടാം തണലേകിടാം ഒരു നല്ല നേരം വരവേറ്റിടാം”

എന്നിങ്ങനെ പ്രതീക്ഷാഭരിതമാണ് വരികൾ.

തിരുവനന്തപുരം കരമന സ്വദേശിയായ വിനായക് ശശികുമാർ ഇന്ന് മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും സജീവമായ ഗാനരചയിതാവാണ് (ജ.1994). കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ കവിതകളെഴുതിത്തുടങ്ങിയ വിനായക് കുട്ടീം കോലും (2013) എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെയാണ് സിനിമ യിലെത്തുന്നത്. നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി, നോർത്ത് 24 കാതം, ഇയ്യോബിൻ്റെ പുസ്തകം, ഗപ്പി, എസ്ര, മായാനദി, വരത്തൻ, കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്, ട്രാൻസ്, കപ്പേള, ഭീഷ്മപർവം, ഇനി ഉത്തരം, ജയജയജയഹേ, രോമാഞ്ചം, കണ്ണൂർസ്ക്വാഡ്, മഞ്ഞുമ്മൽ ബോയ്സ്, ടർബോ, ഗോളം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ചിത്രങ്ങളിൽ ഗാനങ്ങളെഴുതി. ഏഷ്യാനെറ്റ് ഫിലിം അവാർഡുൾപ്പെടെ നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ. ഹ്രസ്വചിത്രകാരൻ, കൊമേഡിയൻ എന്നീ നിലകളിലും ശ്രദ്ധേയൻ.

സംഗീതജ്ഞനും പുല്ലാങ്കുഴൽ വിദഗ്ധനുമായ വിഷ്ണുവിജയിന്റെ (ജ.1988) ആദ്യചിത്രമാണ് ഗപ്പി. അമ്പിളി, നായാട്ട്, ഭീമന്റെ വഴി, പട, തല്ലുമാല, കാസർഗോൾഡ്, ഫാലിമി, പ്രേമലു എന്നിവ വിഷ്ണു സംഗീതസംവിധാനവും പശ്ചാത്തലസംഗീതവുമൊരുക്കിയ പ്രശസ്തചിത്രങ്ങളിൽ ചിലതാണ്. ഗപ്പിയിലെ സംഗീതത്തിന് മികച്ചപശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിനുള്ള സംസ്ഥാനപുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. തമിഴ്, തെലുങ്ക് ഭാഷകളിലും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കർണാടിക് ക്ലാസിക്കൽ ഫ്ളൂട്ടിൽ ആകാശവാണി ബി ഹൈ ഗ്രേഡ് ആർട്ടിസ്റ്റാണ് വിഷ്ണു.

ചോദ്യങ്ങൾ
1,മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ മാറുന്ന ഭാവനയും ഭാവുകത്വവും വിലയിരുത്തുക.?

മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം തന്നെ വളർന്നു വന്ന ഒന്നാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനം. സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അസ്ഥിത്വംചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്ക് ഇക്കാലത്ത് ഉണ്ട് .മുൻകാലങ്ങളിൽ സിനിമയിൽ അഥവാ സിനിമയോട് ചേർന്നാണ് ചലച്ചിത്ര ഗാനം കഥാ സന്ദർഭത്തോടും മറ്റും ചേർത്താണ് ചലച്ചിത്ര ഗാനം നിലനിന്നിരുന്നത്പുതിയകാലത്ത് ദൃശ്യങ്ങൾക്കും മറ്റും പ്രാധാന്യം വന്നപ്പോൾ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അസ്ഥിത്വം

കൃത്യമായും ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് ഉണ്ട് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവണതകൾ, സംഗീത,സാങ്കേതിക പുരോഗതികൾഎന്നിവയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ ഗാനങ്ങളുടെ ഭാവനയും ഭാവുകത്വവുംകാലാനുസൃതമായി മാറ്റങ്ങൾ കൈവരിച്ചു

.

ചലച്ചിത്രഗാനത്തിൻ്റെആദ്യഘട്ടം 1940 മുതൽ .

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഗാനങ്ങളിൽ കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനവും കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയും ശക്തമായിരുന്നു. ഗാനങ്ങളിൽ പുരാണ–ഭക്തി–നൈതിക വിഷയങ്ങൾ മുൻതൂക്കം നേടി.അതിന് പ്രധാന കാരണം സംഗീത നാടകത്തോടുള്ള ബന്ധമായിരുന്നു സംഗീത നാടകം സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമാഗാനങ്ങൾ സംഗീത നാടകഗാനങ്ങളെ പോലെ ആയി തീർന്നു ലളിതമായ കഥാപരമായ അവതരണവും ഗൗരവമുള്ള വികാരപ്രകടനവുമാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഗാനങ്ങളുടെ മുഖ്യലക്ഷണം.

മധ്യഘട്ടം (1970– മുതൽ)

സാഹിത്യവും സിനിമയും കൈകോർത്ത കാലഘട്ടം. കവിതാ മൂല്യം നിറഞ്ഞ വരികൾ, പ്രകൃതി–പ്രണയം–വിരഹം– തുടങ്ങിയമനുഷ്യ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ ഗാനങ്ങളിൽ ആഴത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. ഭാഷാശുദ്ധിയും ഉപമ–രൂപകങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയും ഭാവനയെ ഉയർത്തി. ഇക്കാലത്ത് ഒട്ടേറെ കവിതകൾ ഗാനങ്ങൾ ആയി മാറി മാത്രമല്ല പ്രശസ്തമായ പല സാഹിത്യ കൃതികളും സിനിമയായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നത് നമ്മൾ കണ്ടു. ഇതുകൊണ്ടൊക്കെ തന്നെ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾക്കും മികവുണ്ടായി

പരിവർത്തനഘട്ടം (1990–2000):

സംഗീതസംവിധാനങ്ങളിൽ ആധുനികതയും വൈവിധ്യവും വർധിച്ചു. നഗരജീവിതം, വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ, യുവത്വത്തിന്റെ വികാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഗാനവിഷയങ്ങളായി. ലളിതമായ ഭാഷയും സ്മരണീയമായ താളങ്ങളും വ്യാപകമായി. ഭാവുകത്വം കൂടുതൽ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായി.

സമകാലീന ഘട്ടം (2010 മുതൽ)

യാഥാർത്ഥ്യബോധവും മിനിമലിസവും ഗാനങ്ങളിൽ വ്യക്തമാണ്. കഥയുടെ സ്വാഭാവിക ഒഴുക്കിനൊപ്പം ചേർന്ന ലിറിക്കൽ നാരേറ്റീവ്, ഫ്യൂഷൻ സംഗീതം, നിശ്ശബ്ദതയുടെ ഉപയോഗം വരെ കാണാം. ചില ഗാനങ്ങളിൽ കാവ്യസൗന്ദര്യം കുറയുന്നുവെന്ന വിമർശനം ഉണ്ടെങ്കിലും, പുതിയ അനുഭവലോകങ്ങളെ പിടികൂടുന്ന സമകാലീന ഭാവനയും വൈവിധ്യമാർന്ന ഭാവുകത്വവും ശക്തമാണ്.

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കാലത്തോടൊപ്പം മാറിയെങ്കിലും, മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ അവതരണം എന്ന ആന്തരസാരത്തെ അവ നിലനിർത്തി. ക്ലാസിക്കൽ രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് ആധുനിക യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഈ യാത്രയിൽ മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനം ഒട്ടേറെ പടവുകളിലൂടെ മുന്നേറി പുതിയ ഉയരങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം രീതിയിലുള്ള വളർച്ചയാണിത് സാധാരണ സംഭവിക്കാറുള്ള എല്ലാത്തരം സ്വാധീനങ്ങളും ഈ കാലത്തെ ഗാനങ്ങളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും എങ്കിലും സ്വതസിദ്ധമായ ഒരു വളർച്ചയുടെ ഗ്രാഫ് നമുക്ക് പുതിയകാലത്തെ ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയും ഇത് അതിൻറെ വളർച്ചയെ തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്.'

2,കമ്മട്ടിപ്പാടം', 'അങ്കമാലി ഡയറീസ്' സിനിമകളിലെ നാടൻപാട്ട് രൂപത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ പ്രാധാന്യം കണ്ടെത്തുക?

ദിലീഷ് പോത്തൻ–രാജീവ് രവി കൂട്ടുകെട്ടിൽ രൂപപ്പെട്ട കമ്മട്ടിപ്പാടം (2016), ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത അങ്കമാലി ഡയറീസ് (2017) എന്നീ സിനിമകൾ മലയാള സിനിമയിൽ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ പുതുവായനയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇവയിലെ ഗാനങ്ങൾ വിനോദോപാധി മാത്രമല്ല; സാമൂഹിക ചരിത്രം, വർഗ്ഗബോധം, പ്രദേശിക തിരിച്ചറിവ് എന്നിവ ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക രേഖകളാണ്.

1. പ്രദേശിക തിരിച്ചറിവും ഭാഷയും:

ഇരു സിനിമകളിലും ഉപയോഗിച്ച നാടൻ പാട്ടുകൾ അതത് പ്രദേശങ്ങളുടെ ഭാഷാശൈലി, ഉച്ചാരണം, താളം എന്നിവയെ കൃത്യമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇതിലൂടെ ആ സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതരീതിയും സംസ്കാരവും പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് നേരിട്ട് എത്തുന്നു. “നാടൻ” എന്നത് ഇവിടെ അലങ്കാരമല്ല; അതത് ജനതയുടെ സ്വയംപ്രകടനമാണ്.

2. വർഗ്ഗബോധവും അധികാരവ്യവസ്ഥയും:

കമ്മട്ടിപ്പാടം ഗാനങ്ങളിൽ ദലിത്–തൊഴിലാളി ജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും ചരിത്രപരമായഅവഗണനയുംഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ഭൂമി–അധികാരം–പാർശ്വവൽക്കരണം എന്നീ വിഷയങ്ങൾ ഗാനഭാവനയിലൂടെ ഉയർന്നുവരുന്നു. അങ്കമാലി ഡയറീസിൽ തൊഴിലാളി– കീഴാള വർഗ്ഗ യുവത്വത്തിന്റെ ഊർജവും ആക്രമണാത്മക യാഥാർത്ഥ്യവും പാട്ടുകളുടെ കടുപ്പമുള്ള താളങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

3. കഥാവസ്തുവിന്റെ ജൈവഭാഗം:

ഈ സിനിമകളിൽ പാട്ടുകൾ കഥയെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന ഇടവേളകളല്ല; മറിച്ച് നരേറ്റീവിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങൾ ആണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയും സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലവും പാട്ടുകളിലൂടെ മുന്നോട്ട് നീങ്ങുന്നു.

4. പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശബ്ദം:

നാടൻ പാട്ടുകൾ ചരിത്രപരമായി അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദമാണ്. ഈ സിനിമകളിൽ അത് പ്രതിരോധത്തിന്റെ മാധ്യമമായിപ്രവർത്തിക്കുന്നു— ആഘോഷവും ദുഃഖവും കോപവും ഒരേസമയം വഹിച്ചുകൊണ്ട്. ഔപചാരിക സംഗീതഭാഷയ്ക്കെതിരായ ഒരു സാംസ്കാരികപ്രഖ്യാപനമായിഇവ നിലകൊള്ളുന്നു.

5. മലയാള സിനിമയിലെ പുതുവഴിത്തിരിവ്:

സംഗീതത്തിന്റെ ‘സുന്ദര’ മാനദണ്ഡങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്ത്, അസംസ്കൃതവും യാഥാർത്ഥ്യവുമായ ശബ്ദലോകം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ ഗാനങ്ങൾ മലയാള സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യബോധം പുതുക്കി.

കമ്മട്ടിപ്പാടം, അങ്കമാലി ഡയറീസ് എന്നീ സിനിമകളിലെ നാടൻപാട്ട് ശീലത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങൾ വിനോദത്തിന്റെ അതിരുകൾ കടന്ന് സാമൂഹിക സാക്ഷ്യങ്ങളായി മാറുന്നു. അവ മാർജിനലൈസ് സമൂഹങ്ങളുടെ ചരിത്രവും വേദനയും പ്രതിരോധവും ശബ്ദമാക്കുന്ന ശക്തമായ കലാപ്രകടനങ്ങളാണ്.