പ്രവാസാനുഭവം മലയാള സിനിമയിൽ -

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതിനുശേഷമുള്ള

തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

മെറിൻ ജോയ്

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം

ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി

സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

സംശോധിത പതിപ്പ്

മാർഗ്ഗദർശകൻ

ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ് ബാബു

മലയാള വിഭാഗം

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്

(കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല)

തൃശ്ശൂർ

ജൂലൈ 2018

Experience of Expatriation in Malayalam Film-

Study based on selected films after Ninteen seventies

MERIN JOY

Thesis submitted to the university of
Calicut for the Degree of
Doctor of Philosophy in Malayalam
Corrected Copy

Supervising Teacher
Dr. P. V. Prakas Babu

Department of Malayalam
SREE KERALAVARMA COLLEGE
(University Of Calicut)
Thrissur

July - 2018

മെറിൻ ജോയ്,

ഗവേഷക,

മലയാള വിഭാഗം,

ശ്രീ കേരള വർമ്മ കോളേജ്,

തൃശ്ശൂർ-680011

സത്യപ്രസ്താവന

"പ്രവാസാനുഭവം മലയാളസിനിമയിൽ - ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതിനുശേഷമുള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം" എന്ന ഈ പ്രബന്ധം കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയുടെ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ് ബാബു നൽകിയ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ഞാൻ നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്നും ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയോ അതുപോലുള്ള സ്ഥാപനമോ നൽകുന്ന മറ്റെന്തെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ അംഗീകാരത്തിനോ ഈ പ്രബന്ധം ആധാരമായിട്ടില്ലെന്നും ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

തൃശ്ശൂർ,

03-07-2018 **മെറിൻ ജോയ്**

ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ് ബാബു,

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ,

മലയാളവിഭാഗം,

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്,

തൃശ്ശൂർ– 680011

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പിഎച്ച്. ഡി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **"പ്രവാസാനുഭവം മലയാള സിനിമയിൽ– ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതിനുശേഷമുള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം"** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം മെറിൻ ജോയ് എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തൃശ്ശൂർ **ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ് ബാബു**

03–07–2018

കൃതജ്ഞത

ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ആവശ്യമായ പ്രോത്സാഹനവും ക്രിയാത്മകവുമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും തിരുത്തലുകളും നൽകിയ എന്റെ മാർഗ്ഗ ദർശിയായ ഡോ. പി.വി. പ്രകാശ്ബാബു മാഷിന് സ്നേഹാദരവുകളോടെ നന്ദി.

ഈ പ്രബന്ധരചനയിൽ എന്നോട് സഹകരിച്ച ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജിലെ പ്രിൻസിപ്പാളായിരുന്ന ലത ടീച്ചറെയും ഇപ്പോഴത്തെ പ്രിൻസിപ്പാളായ കൃഷ്ണ കുമാരി ടീച്ചറെയും മലയാളവിഭാഗത്തിലെ ഓരോ അധ്യാപകരെയും ഈയവസര ത്തിൽ നന്ദിയോടെ ഓർക്കുന്നു. ഈ ഗവേഷണ കാലയളവിൽ വേണ്ടത്ര സഹാ യങ്ങൾ ചെയ്തു തന്ന ഡോ. എൻ. അനിൽ മാഷിനോടും സി.കെ. പ്രസന്നൻ മാഷിനോടുമുള്ള കടപ്പാട് ഹൃദയപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു. ഗവേഷണപാതയിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ വിലപ്പെട്ട നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ ഐ. ഷൺമുഖദാസ് സാറിനെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നന്ദിയോടെ ഓർക്കുന്നു. ഗവേഷണത്തിന്റെ ഇട വേളകളിൽ സഹായിച്ചിരുന്ന ഡോ. ജെയ്സി ഡേവിഡ്, ഡോ. സി. അനു ഡേവിഡ്, ഡോ. മിഥുൻ കെ.എസ് തുടങ്ങി ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജിലെ എല്ലാ ഗവേഷക സുഹൃത്തുക്കളെയും നന്ദിയോടെ ഓർക്കുകയാണ്.

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ് ലൈബ്രറി, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി ലൈബ്രറി, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ സ്മാരകഗ്രന്ഥശേഖരം, തൃശ്ശൂർ പബ്ലിക് ലൈബ്രറി, അയ്യന്തോൾ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ സ്മാരക വായനശാല എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് ഗവേഷണ ത്തിന് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ജീവനക്കാരോട് പ്രത്യേകം കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഡിടിപി സഹായത്തിന് സ്നേഹല തയ്ക്കും ബുൾസ്നെററ് അധികൃതർക്കും നന്ദി.

ഗവേഷണത്തിന്റെ ആദ്യ ചുവടുവെയ്പ്പിന് എന്നോടൊപ്പം നിന്ന എന്റെ അപ്പ നോടും അമ്മയോടും അനിയത്തിയോടുമുള്ള നന്ദിയും സ്നേഹവും എന്നും മന സ്സിൽ സൂക്ഷിക്കും. ഗവേഷണത്തിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങൾക്കിടയിൽ എന്നോടൊപ്പം കൂട്ടു ചേർന്ന എന്റെ ജീവിത പങ്കാളിയുടെ സ്നേഹപ്രോത്സാഹനങ്ങൾക്കുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും വാക്കുകളിൽ ഒതുക്കുന്നില്ല. ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽ നിന്നും അന്വേഷ ണങ്ങൾക്കും യാത്രകൾക്കും എഴുത്തിനും ലഭിച്ച രണ്ടു കുടുംബങ്ങളിലെയും വില പ്പെട്ട വാത്സല്യ പ്രോത്സാഹനങ്ങൾക്കും പ്രാർത്ഥനകൾക്കും നന്ദി. നിഷ്കളങ്കമായ സ്നേഹത്തിനും സഹനത്തിനും ഇവാന് അമ്മയുടെ നന്ദി. എല്ലാറ്റിനുമുപരി സർവ്വേ ശ്വരന്റെ അനുഗ്രഹങ്ങൾക്കും നിസ്സീമമായ നന്ദി

തൃശ്ശൂർ, **മെറിൻ ജോയ്**

03-07-2018.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1 – 8

അദ്ധ്യായം 1 9 –46

പ്രവാസം,മലയാളി,സിനിമ: അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ഒരാമുഖം

1.1 പ്രവാസം: സങ്കല്പനത്തിന്റെ വിവക്ഷകൾ

1.1.1 മതസങ്കല്പങ്ങളിൽ

1.1.2 ഡയസ്പോറ എന്ന സങ്കല്പം

1.1.3 പ്രവാസം

1.2 കേരളീയ പരിസരം

1.2.1 കേരളത്തിൽ നിന്ന്

1.2.1.1 അടിമപ്രവാസം

1.2.1.2 കുടിയേറ്റത്തിൽ നിന്ന്

1.2.1.3 മേഖലകൾ

1.2.2 കേരളത്തിലേക്ക്

1.3 ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭം

1.3.1 സിനിമ : പാരമ്പര്യവും വിച്ഛേദവും

1.3.2 സിനിമയും ആധുനികതയും

1.3.3 പ്രവാസവും ആധുനികതയും

1.4 പ്രവാസവും സിനിമയും

അദ്ധ്യായം 2 47 – 83

സിനിമയും പ്രവാസവും

2.1 സിനിമയും സാങ്കേതികതയും

2.1.1 സിനിമയുടെ ആരംഭം

2.1.2 വളർച്ച – വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ

2.2 സാങ്കേതികതയിൽ നിന്ന് കലയിലേയ്ക്ക്

2.3 ലോകസിനിമയിലെ പ്രവാസപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ

2.4 മലയാളസിനിമയുടെ പ്രവാസചരിത്രം

2.4.1 നഗരങ്ങൾ സ്വപ്നഭൂമിയാകുന്നു

2.4.2 ഗൾഫിലെ പുത്തൻപണക്കാർ

2.4.3 ഗൾഫ് - മോഹവും വാഗ്ദാനവും

2.4.4 ഗൾഫ് പിന്മടക്കങ്ങൾ

2.4.5 പുതിയ പ്രവാസഭൂമികകളിലേയ്ക്കുള്ള വ്യാപനം

2.4.6 പ്രവാസിയിലേയ്ക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ

അദ്ധ്യായം 3 **84 - 112**

മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസം - ദേശവും വ്യക്തിയും

3.1 ദേശം

3.1.1 കേരളത്തിനകത്ത്

3.1.1.1 ചരിത്രാനുവർത്തന ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ അഭയാർത്ഥി പ്രവാസം

3.1.1.2 ഹൈറേഞ്ച് പ്രവാസങ്ങൾ

3.1.1.3 നഗരപ്രവാസങ്ങൾ

3.1.2 ഇന്ത്യയ്ക്കകത്ത്

3.1.3 ഇന്ത്യയ്ക്കുപുറത്ത്

3.1.3.1 ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങൾ

3.1.3.2 അമേരിക്ക

3.1.3.3 പുറംരാജ്യങ്ങൾ

3.2 വ്യക്തി

3.2.1 പെൺപ്രവാസം

3.2.2 ട്രാൻസ്ജെന്റർ

3.2.3 അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളി

3.2.4 നാടിനെ വിൽക്കുന്ന പ്രവാസി

3.2.5 ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ

3.3 പ്രവാസത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ

3.3.1 മതം

3.3.2 വേഷം

3.3.3 സംഭാഷണം

3.3.4 പ്രവാസിദേശങ്ങൾ

3.3.5 ലിംഗഭേദം

3.3.6 കേരളപ്രവാസികൾ

3.3.7 സിനിമാപ്പാട്ടുകൾ

അദ്ധ്യായം 4 **113 - 159**

ദേശവും സിനിമയും പ്രവാസാനുഭവങ്ങളിൽ

4.1 ദേശം - സങ്കല്പനങ്ങൾ

4.2 പ്രവാസവും ദേശവും

4.2.1 ആഘോഷങ്ങൾ

4.2.2 ദേശനാമങ്ങളുടെ അപനിർമാണങ്ങൾ

4.3 ദേശാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ

4.3.1 ആദ്യരംഗങ്ങളിൽ

4.3.2 അവസാനരംഗങ്ങളിൽ

4.3.3 പാട്ടുകളിൽ

4.4 അപ്രസക്തമാകുന്ന ദേശബോധങ്ങൾ

4.4.1 പെൺപ്രവാസം

4.4.2 പരദേശികളുടെ സംഘർഷം

4.4.3 ഫാന്റസി/ഭ്രമാത്മകത

4.4.4 അതിജീവനങ്ങൾ

4.5 ഓർമകളിലെ ദേശം

4.5.1 കേരളം - 'ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി'

4.5.2 വിശ്വാസങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും

4.5.3 കാലസ്തംഭനം

4.5.4 യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ

4.6 ദേശസംവാദങ്ങൾ

4.6.1 സംസ്കാരങ്ങൾ

4.6.2 അതിർത്തി വിഭജനങ്ങൾ

4.6.3 നാടിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ

4.6.3.1 ഗാന്ധി

4.6.3.2 ഉപ്പ

4.6.3.3 ദൈവം

4.6.3.4 മാധവൻകുട്ടി മാഷ്

4.6.3.5 ഭാര്യ

4.6.4 തൊഴിൽസങ്കല്പങ്ങൾ

4.7 പ്രവാസി: നാടിന്റെ പ്രതീക്ഷകളും ധാരണകളും

4.8 ദേശം - ഓർമയുടെ മാധ്യമങ്ങൾ

4.8.1 ഡയറി

4.8.2 കത്ത്

4.8.3 റേഡിയോഗാനം

4.9 മാറിപ്പോയ പ്രവാസിയുടെ നാട്

4.9.1 രുചികൾ

4.9.2 കളികൾ

4.9.3 യാത്രകൾ

4.9.4 വേഷങ്ങൾ

4.9.5 സുഹൃത്തുക്കൾ

4.9.6 കച്ചവടം

അദ്ധ്യായം 5 **160 - 201**

വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ

5.1 പ്രവാസിയിലെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ

5.2 അന്യവൽക്കരണ വ്യഥകൾ

5.2.1 അപ്രസക്തമാകുന്ന സ്വത്വബോധങ്ങൾ

5.2.2 ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ

5.2.3 തിരസ്കൃതന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ

5.2.4 ഇടനിലക്കാരന്റെ ദു:ഖങ്ങൾ

5.3 ഗൃഹാതുരത്വം

5.4 വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

5.4.1 ആശയവും പ്രായോഗികതയും

5.4.2 സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും

5.4.3 ദാരിദ്ര്യവും സമ്പത്തും

5.4.4 അധ്വാനവും ജീവിതവും

5.5 തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

5.5.1 ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ

5.6 ബഹുസാംസ്ക്കാരികത

5.6.1 ഭാഷ

5.6.2 മാനവികത

5.6.3 കുട്ടികൾ

5.6.4 മണ്ണും മണലും

5.7 സ്വത്വവും അപരത്വവും

5.7.1 നിലപാടുകൾ

5.7.2 വീട്

5.7.3 ഉറക്കം

ഉപസംഹാരം **202 - 212**

ഗ്രന്ഥസൂചി **213 - 228**

ആമുഖം

പ്രവാസികളുടെ ദീർഘചരിത്രമാണ് മനുഷ്യവംശത്തിനുള്ളത്. മനുഷ്യവംശം രൂപപ്പെട്ടതുതന്നെ പ്രവാസങ്ങളിലൂടെയാണ്. എല്ലാ മതങ്ങളുടെയും മനുഷ്യവംശ വിഭാഗങ്ങളുടെയും ഉല്പത്തികഥകളിൽ പ്രവാസങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണുള്ളത്. വേട്ടയാടി ജീവിച്ചിരുന്ന ആദിമമനുഷ്യരിൽ തുടങ്ങുന്ന സഞ്ചാരങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രവാസങ്ങളുടെ ചരിത്രം വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ദേശം എന്ന സങ്കല്പത്തോടുകൂടിയാണ്. ജന്മദേശം വിട്ട് മറ്റൊരു ദേശത്തേക്കുള്ള വാസമാറ്റം എന്ന സാമാന്യമായ അർത്ഥമാണ് പ്രവാസത്തിനുള്ളത്. ഈ വാസമാറ്റം ആധുനികകാലത്തെ ചരിത്രഗതികളോട് ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. അതിർത്തികളാൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്ര വിഭജനങ്ങൾ, നിർബന്ധിത നാടുകടത്തലുകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒട്ടേറെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രവാസം സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു സാമൂഹിക പ്രശ്നമായി മാറുന്നു. നിർബന്ധിത പലായനങ്ങൾ, നിലനില്പിനായുള്ള ഒളിച്ചോട്ടങ്ങൾ, വിഭജനമോ ലഹളകളോ ദുരന്തങ്ങളോ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അഭയാർത്ഥി പ്രവാഹങ്ങൾ, ഉപജീവനത്തിനായുള്ള യാത്രകൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രവാസത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

നിലവിലുള്ള ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെടുകയോ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളിൽ പെട്ടുപോവുകയോ ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സുരക്ഷിതമായ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭിക്കുന്നത്. സുസ്ഥിരമല്ലാത്ത തൊഴിലിടങ്ങൾ, അസംതൃപ്തമായ ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങൾ, അരക്ഷിതാവസ്ഥ നിറഞ്ഞ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥ ഇതൊക്കെയാണ് ഒരു മനുഷ്യനെ പ്രവാസിയാക്കി മാറ്റുന്നത്. 'ഡയാസ്പോറ' എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ട് സമകാലിക സാഹിത്യലോകം ഇത്തരം അരക്ഷിതാവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. 1920- 30 കാലഘട്ടത്തിൽ വേരൂന്നിയാണ് 'ഡയാസ്പോറ' എന്ന ചിന്ത വികസിക്കുന്നത്. 1930 കളിൽ സൈമൺരാവിദേവിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച 'റ്റെഫ്റ്റസോട്ട്' (ചിതറൽ) എന്ന പദമാണ് ഡയസ്പോറയിലേക്ക് ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചത്. ഡയസ്പോറയുടെ ആദിമമായ സങ്കല്പം ജൂതജനതയുമായി ബന്ധമുള്ളതാണ്. ഇസ്രായേലിൽ നിന്ന് ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് ചിതറിപ്പോയ ജൂതന്മാരുടെ ചരിത്രത്തെ കുറിയ്ക്കാനാണ് ആദ്യമായി ഈ

സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. പിന്നീട് അടിമത്തത്തിന്റെ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ പ്രവാസങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ സാമൂഹികശാസ്ത്ര പഠനങ്ങളിൽ വികസിച്ചു വന്നു. വാണിജ്യത്തിനും തൊഴിലിനുവേണ്ടിയും സാമ്രാജ്യത്വാധിനിവേശങ്ങളുടെ ഫലമായി പരദേശങ്ങളിലെത്തിയവരും രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങളാൽ സ്വരാജ്യഭ്രഷ്ടരായവരുമെല്ലാം പ്രവാസത്തിന്റെ അർത്ഥപരിധിയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. രാഷ്ട്രീയാഭയാർത്ഥികൾ നാടുകടത്തപ്പെട്ടവർ, കുടിയേറ്റ തൊഴിലാളികൾ, യുദ്ധങ്ങളിൽ പലായനം ചെയ്തവർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം പ്രവാസികളുടെ വിഭാഗത്തിൽ വന്നു. കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ കലയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. പ്രവാസം എന്ന പദത്തിന് ആധുനികകാലത്ത് വിഭിന്നമായ സാമൂഹികമാനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ആധുനികതയുടെ തന്നെ രണ്ട് സൃഷ്ടികളാണ് പ്രവാസവും സിനിമയും. ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ ചലച്ചിത്ര ലോകം, ആധുനികതയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ പ്രവാസികളെ എപ്രകാരമാണ് അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

പഠനമേഖല

മലയാളസിനിമയുടെ ആരംഭം മുതൽ പ്രവാസത്തിന്റെ സൂചനകളുണ്ടെങ്കിലും ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകൾക്കു ശേഷമുള്ള സിനിമകളിലാണ് പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങൾ കൂടുതലായി കാണുന്നത്. എഴുപതുകൾ വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ നാടുവിട്ടുപോകുന്ന കാഴ്ചകൾ ധാരാളമായുണ്ടെങ്കിലും നാടിന്റേയും വ്യക്തിയുടെയും പ്രവാസസംബന്ധിയായ സംഘർഷങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നത് എഴുപതുകൾക്കു ശേഷമുള്ള സിനിമകളിലാണ്. എഴുപതുകൾ വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ പ്രവാസം ഒരു പരിഗണനാവിഷയമായി കടന്നുവന്നിട്ടില്ല. എന്ന നിലയിൽ എഴുപതുകൾക്കു ശേഷമുള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത നാല് സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കി പഠനം നടത്തുന്നു.പഠനസൗകര്യത്തിനായി നാലു സിനിമകളിലേക്ക് ചുരുക്കി വിഷയത്തെ വിശദ പഠനത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്നു. 1980 -ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ എം.ആസാദിന്റെ 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' 1999-ലെ പി.ടി കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'ഗർഷോം', 2007-ലെ പി.ടി.കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ തന്നെ 'പരദേശി, 2011-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കമലിന്റെ 'ഗദ്ദാമ' എന്നീ നാല് സിനിമകളെയാണ്

വിശദപഠനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എൺപതുകൾ, തൊണ്ണൂറുകൾ, രണ്ടായിരം, രണ്ടായിരത്തി പത്തിനുശേഷം എന്ന തലത്തിൽ കാലയളവിന്റെ അടിസ്ഥാന ത്തിൽക്കൂടി നാല് കാലഘട്ടങ്ങളിലായുള്ള നാല് സിനിമകളെയാണ് പഠനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധലക്ഷ്യം

പ്രവാസം ആധുനികകാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളുമായി പ്രവാസം അഭേദ്യ മായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ പ്രവാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ആധു നിക സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലും. ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ ചല ച്ചിത്രലോകം, ആധുനികകാലത്തെ സംഘർഷങ്ങളെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ പ്രവാ സജീവിതത്തെ എപ്രകാരമാണ് അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേ ഷണമാണ് പ്രബന്ധം ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. മലയാളസിനിമയുടെ വിവിധ ഘട്ട ങ്ങളിൽ പ്രവാസം ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ പരിചരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും ഇപ്പോഴും തുടരുന്ന പ്രവാസജീവിതങ്ങളുടെ അനുഭവ മണ്ഡലങ്ങൾ മലയാള സിനിമ ഏതെല്ലാം തലത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുവെന്നുമുള്ള അന്വേഷ ണങ്ങൾ ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

പ്രസക്തി

മലയാളിസമൂഹത്തിന് പരദേശപ്രയാണങ്ങളുടെ നീണ്ട ചരിത്രമുണ്ടെ ങ്കിലും പ്രവാസാനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കലാസാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയോടു കൂടിയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങു ന്നത്. മറുദേശങ്ങളിലേയ്ക്കും നഗരങ്ങളിലേക്കുമുള്ള കുടിയേറ്റം, തൊഴിലി നുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവാസജീവിതം, അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വത്വത്തിന്റെയും സ്വത്വനഷ്ടത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത രീതി യിൽ സാഹിത്യലോകം അഭിമുഖീകരിച്ചു. കഥയിലും കവിതയിലും നോവ ലിലുമെല്ലാമുണ്ടായ പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ധാരാളം പഠന ങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളിയുടെ പ്രധാന കലാ സംസ്കാര മാധ്യ

മമായ സിനിമ എങ്ങനെയാണ് പ്രവാസത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന വിഷയത്തെ പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട പ്രവാസവും സിനിമയും ആധുനികകാലത്തെ സംഘർഷങ്ങളെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ പ്രവാസിയെ എപ്രകാരമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ദേശം, ദേശീയത, സ്വത്വം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെ പ്രശ്നമണ്ഡലങ്ങളുമായി ഈ വിഷയം സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും അധികം സമൂഹവുമായി സംവദിക്കുന്ന കലാമാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ സിനിമ പ്രവാസാനുഭവത്തെ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമായ നിരവധിപേർ പ്രവാസത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി സമീപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹോമി കെ ബാബയുടെ 'Location of culture'(1994),എഡ്വേർഡ് സെയ്ദിന്റെ 'Culture and imperialism' (1993),'Orientalism'(1978)ബ്രാ അവതാറിന്റെ 'Cartographies of Diaspora'(1997), കോഹൻ റോബിന്റെ 'Global Diasporas : An introduction'(1997) തുടങ്ങി നിരവധി കൃതികൾ പ്രവാസത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവശങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രവാസ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യകൃതികളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന പഠനമാണ് വി.രാജകൃഷ്ണന്റെ 'ഭ്രഷ്ടിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ'(1998). ഡോ.പി.വി. പ്രകാശ്ബാബുവിന്റെ ' പ്രവാസവും നോവലും'(2008) എന്ന പഠനഗ്രന്ഥം നോവലിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ആധുനികനോവലുകൾ വരെയുള്ള എഴുത്തുകളിലെ പ്രവാസ ഘടകങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. പ്രവാസ സിദ്ധാന്തങ്ങളും തത്വങ്ങളും പ്രവാസസാഹിത്യപഠനങ്ങളുമെല്ലാം ഉൾച്ചേർന്ന ഒരു പഠനഗ്രന്ഥമാണ് ഡോ.വി.ശോഭ എഡിറ്റുചെയ്ത 'വീടുമാറുന്നവർ - അറേബ്യൻ പ്രവാസസാഹിത്യം'(2014). പ്രവാസവുമായും പ്രവാസവും സാഹിത്യവുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തി നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ബാബു ഭരദ്വാജിന്റെ 'പ്രവാസിയുടെ കുറിപ്പുകൾ', 'പ്രവാസിയുടെ വഴിയമ്പലങ്ങൾ','പ്രവാസത്തിന്റെ മുറിവുകൾ', ഇ.കെ.ദിനേശൻ എഡിറ്റുചെയ്ത 'പ്രവാസജീവിതം' തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം പ്രവാസിയുടെ അനുഭവങ്ങളുടെയും ഓർമ്മകളുടെയും പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടലുകളാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ചലച്ചിത്രപഠനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ധാരാളം മലയാളഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട് എങ്കിലും അവയിൽ സിനിമയിലെ ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതാനും പഠനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വി.കെ.ജോസഫിന്റെ 'ദേശം, പൗരത്വം, സിനിമ', എൻ.പി. സജീഷിന്റെ 'ദൃശ്യദേശങ്ങളുടെ ഭൂപടം', ജി.പി.രാമചന്ദ്രന്റെ 'മലയാളസിനിമ ദേശം, ഭാഷ, സംസ്ക്കാരം', വി.മോഹനകൃഷ്ണന്റെ 'സിനിമ കാണും ദേശങ്ങൾ 'തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങളിൽ ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത് . പ്രവാസം ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതിനാൽ സിനിമയിലെ പ്രവാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ അന്വേഷണത്തിന് സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങളായി ഈ പുസ്തകങ്ങളെ അവലംബിക്കുന്നുണ്ട്.

ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രവാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിരവധി അനുഭവങ്ങളും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളും വന്നിട്ടുണ്ട്. കരുണാകരന്റെ 'ഭാവനയിലെ ദേശം' (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2008), സി.അഷറഫിന്റെ 'ദേശാന്തരജീവിതം' (ഭാഷാപോഷിണി, 2011), സിത്താര എസ്സിന്റെ 'അരക്ഷിതർ ഏകാകികൾ - സ്ത്രീയുടെ പ്രവാസജീവിതം' (ഭാഷാപോഷിണി, 2010), ബാബു ഭരദ്വാജിന്റെ 'നമ്മുടെ പ്രവാസം അവരുടെ പ്രവാസം' (അകം, 2014) തുടങ്ങി നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും അനുഭവങ്ങളെയും നിരീക്ഷി ച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. രതീഷ് രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'കേരളമോഡൽ സിനിമയും നമ്മൾ കാണാത്ത ഗൾഫും' (പച്ചക്കുതിര, 2006) എന്ന ലേഖനം ഗൾഫ് എന്ന പ്രദേശത്തെ മലയാളസിനിമയിലെ മൂന്ന് കാലഘട്ടങ്ങൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. രതീഷ് രാധാകൃഷ്ണന്റെ തന്നെ '1970 കളിൽ സംഭവിച്ചത് അഥവാ മലയാളിയും മോഹൻലാലും തമ്മിലെന്ത്?' (പച്ചക്കുതിര, 2005) എന്ന ലേഖനം മലയാളസിനിമ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും മലയാളിയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കു ന്നതിന്റെയും നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ ഗ്രന്ഥങ്ങളായും ലേഖനങ്ങളായും പ്രവാസസംബന്ധിയായിട്ടും പ്രവാസസിനിമ സംബന്ധിയായിട്ടും ഏതാനും ചില നിരീക്ഷണങ്ങളും വായനകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പലതും ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളല്ലെങ്കിൽക്കൂടിയും പഠനസാമഗ്രികളായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്നവയാണ്. പൂർവ്വപഠനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഈ പ്രബന്ധം

പ്രവാസാനുഭവം എന്ന വിഷയത്തെ വ്യക്തിയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും സിനിമാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെയാണ് പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രവാസാനുഭവങ്ങളെ സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തി ദേശ സംഘർഷങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ വിധങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായും സമഗ്രമായും പഠിച്ചുകൊണ്ട് നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുകയാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നത്.

പഠനരീതി

ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നങ്ങളായ പ്രവാസവും സിനിമയും തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് വ്യക്തിദേശബോധങ്ങളെ ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്. അതിനാൽ വ്യക്തി, ദേശങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ച വിധങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്ന രീതിയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രവാസം സൈദ്ധാന്തികതലത്തിൽ ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് പോസ്റ്റ്കൊളോണിയലിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടാണ്. ഹോമി കെ.ബാബ , ഫ്രാൻസ് ഫാനൻ, എഡ്വേർഡ് സെയ്ദ് തുടങ്ങി പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലെല്ലാം പ്രവാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും നിരീക്ഷണങ്ങളും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത് ദേശത്തിന്റെയും വ്യക്തിയുടെയും മേഖലകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്. അതിനാൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പഠനരീതി പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന വ്യക്തിദേശ സംഘർഷങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണ്. അത് സിനിമ എന്ന കലാമാധ്യമത്തിന്റെ ആവിഷ് ക്കാരങ്ങളെയും ഇടപെടലുകളെയും മുൻനിർത്തി അവലോകനം ചെയ്യുന്ന പഠനരീതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സിനിമകളും, സിനിമാ പ്രവാസ സംബന്ധികളായ സെമിനാറുകളും പ്രബന്ധങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും അഭിമുഖങ്ങളുമെല്ലാം സാമഗ്രികളായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രബന്ധ സംവിധാനം

ഈ പ്രബന്ധം ആമുഖവും ഉപസംഹാരവും കൂടാതെ അഞ്ചദ്ധ്യായ ങ്ങളായാണ് ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.'പ്രവാസം, മലയാളി, സിനിമ: അന്വേഷ ണങ്ങൾക്ക് ഒരാമുഖം' എന്ന ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രവാസം, മലയാളി പ്രവാസി, സിനിമ ഇവ വിശദീകരിച്ച് പ്രവാസവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എപ്രകാരമാണെന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ രണ്ട് സൃഷ്ടികളായി രൂപപ്പെട്ട പ്രവാസവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള കണ്ണി കളെ തിരിച്ചറിയുകയാണിവിടെ.

'സിനിമയും പ്രവാസവും' എന്ന രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ച വിശകലനം ചെയ്ത് സാങ്കേതികതയിലും കഥാവി ഷ്കാരങ്ങളിലും വന്ന മാറ്റങ്ങളെ അവലോകനം ചെയ്ത് ലോകസിനിമക ളിലെ പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളെ സാമാന്യമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമ പ്രവാസത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ പല നിലകളിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയും അവതരണസവിശേഷതകളിലൂടെയും മലയാളസി നിമയിലെ പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളെ ഈ അധ്യായത്തിൽ വർഗീകരിച്ചിരി ക്കുന്നു. ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലും മലയാളസിനിമയിൽ പ്രകടമായ പ്രവാ സാവിഷ്കാരങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ക്രോഡീകരണമാണ്, ചരിത്രപരമായ പ്രവാസത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

'മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസം - ദേശവും വ്യക്തിയും' എന്ന മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രവാസത്തെ ദേശത്തിന്റെ അതിരുകളിലൂടെയും വ്യക്തി യുടെ മേഖലകളിലൂടെയും സമീപിക്കുന്നു. മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസ ദേശങ്ങളുടെ വൈപുല്യങ്ങളെ, മേഖലകളെ സാമാന്യമായി വർഗ്ഗീകരിക്കുക യാണിവിടെ. ഇത് മലയാളിയുടെ പ്രവാസദേശാതിർത്തികളുടെ വിസ്തൃതിയെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ക്രോഡീകരണമാണ്. ഒപ്പം സിനിമയിലെ പ്രവാസി വൈവിധ്യങ്ങളിൽ നിന്നു കൊണ്ടുള്ള ക്രോഡീകരണങ്ങളും നടത്തുന്നു. പ്രവാസികളിൽ പെൺപ്രവാസി സാന്നിധ്യങ്ങളുണ്ട്, ട്രാൻസ്ജെന്റേഴ്സുണ്ട്, കേരളത്തിൽ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളുണ്ട്, നാട്ടിലേക്ക് മട ങ്ങുന്ന പ്രവാസി മലയാളികളുണ്ട്. ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ പ്രവാസിസമൂഹങ്ങളുണ്ട്.

ഇത്തരത്തിൽ പ്രവാസിവിഭാഗങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ സാമാന്യമായ വർഗീകരണവും മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു.

'ദേശവും സിനിമയും പ്രവാസാനുഭവങ്ങളിൽ' എന്ന നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത നാല് സിനിമകൾ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ദേശാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാഴ്ചകളെ ഈ സിനിമകളുടെ ആദ്യരംഗങ്ങളും അവസാനരംഗങ്ങളും പ്രത്യേകമായെടുത്ത് അന്വേഷിക്കുന്നു. അപ്രസക്തമാകുന്ന ദേശബോധങ്ങളും ഓർമകളിലെ ദേശങ്ങളും ദേശസംവാദങ്ങളും സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ വർഗീകരിക്കുന്നു. സ്വദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളിൽ നിറയുന്ന പ്രവാസിയുടെ ദേശസങ്കല്പങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും സംസ്കാരങ്ങളും വിശദമാക്കുന്നു. പ്രവാസിയും സ്വദേശികളും തമ്മിലുള്ള ദേശസംവാദങ്ങളെ പ്രത്യേകമായെടുത്ത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പ്രവാസിയെക്കുറിച്ചുള്ള നാടിന്റെ പ്രതീക്ഷകളും ധാരണകളും വിശദമാക്കുന്നു. മാറിപ്പോയ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ച വിധങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സിനിമ പ്രവാസിയുടെ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പഠിയ്ക്കുന്നു.

'വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ' എന്ന അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളെ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തിയ വിധങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഭാഷ, സംഘർഷവും അതി ജീവനവുമാകേണ്ടി വരുന്ന പ്രവാസിയുടെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളെയും തൊഴിലിടങ്ങളെയും ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പ്രവാസിയുടെ ഗൃഹാതുരതയെയും പ്രവാസി അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അന്യവൽകരണവ്യഥകളുടെ സ്വഭാവങ്ങളെയും ബഹുസ്വരതയിലെ വൈവിധ്യങ്ങളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും പ്രവാസസംഘർഷങ്ങളിലിടപെടുന്ന വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വ അപരത്വസന്ദിഗ്ദ്ധതകളെയുമെല്ലാം വിശദമായി ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ നിഗമനങ്ങളുടെ ക്രോഡീകരണമാണ് ഉപസംഹാരത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

MERIN JOY “EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM-STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES” THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE, UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

അദ്ധ്യായം 1

പ്രവാസം, മലയാളി, സിനിമ : അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ഒരാമുഖം

നിരന്തരം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചരിത്രമാണ് മനുഷ്യവംശത്തിനുള്ളത്. മാനസികോല്ലാസത്തിനുവേണ്ടിയും നിലനില്പിനുവേണ്ടിയും അന്വേഷണങ്ങളായും ആനന്ദങ്ങളായും ആത്മീയസഞ്ചാരങ്ങളായും യാത്രകൾ കടന്നുപോകാറുണ്ട്. യാത്രകളുടെ ആഴവും ദൂരവും നിശ്ചയിക്കുന്ന സ്ഥലദേശങ്ങൾ യാത്രയിലൂടെ മനുഷ്യസംസ്കാരങ്ങളിൽ പുതിയ രൂപപ്പെടുത്തലുകൾ ഒരുക്കുന്നുണ്ട്. ദേശാടനം, വിനോദയാത്രകൾ, ദൈനംദിനസഞ്ചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ യാത്രകളും കുടിയേറ്റം, പലായനം, പ്രവാസം തുടങ്ങിയ നിർബന്ധിതയാത്രകളും മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ ഇടപെടുന്ന യാത്രയുടെ വൈവിധ്യങ്ങളാണ്. യാത്രകൾ എല്ലായ്പ്പോഴും ഉല്ലാസയാത്രകളും വിനോദയാത്രകളും മാത്രമല്ല പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ചില സമ്മർദ്ദങ്ങളും നിർബന്ധങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ബഹിർസ്ഫുരണമായും യാത്രകൾക്ക് പുതിയ നാനാർത്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിർബന്ധിത യാത്രകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത് തൊഴിൽപ്രശ്നങ്ങളാണ്. ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവിൽ തൊഴിൽ ഒരു പ്രധാന പ്രശ്നമായി കേരളത്തിൽ രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുകയും നിരവധി മലയാളികൾ അന്യനാടുകളിലേക്ക് ജോലി അന്വേഷിച്ചു പോവുകയും ചെയ്തു. ഇത് പ്രവാസിമലയാളികളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് കാരണമായി. പ്രവാസം ഒരു പുതിയ യാത്രയായി ആധുനികതയുടെ പരിസരം മലയാളികളിൽ സൃഷ്ടിച്ചു. ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളുമായി പ്രവാസം അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ ചലച്ചിത്രലോകവും ആധുനികകാലത്തെ സംഘർഷങ്ങളെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ പ്രവാസികളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലൂടെ.

1.1 പ്രവാസം: സങ്കല്പനത്തിന്റെ വിവക്ഷകൾ

ഭക്ഷണവും അതിജീവനവും തേടുന്നവയായിരുന്നു ആദ്യകാലയാത്രകൾ. അന്ന് അതിർത്തികൊണ്ട് വേർതിരിക്കപ്പെട്ട രാജ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ലോകചരിത്രം പുരോഗമിക്കുന്നതോടെ ഇത്തരം യാത്രകൾ അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും പുതിയ അർത്ഥസങ്കീർണതകൾ പ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജ്യാന്തര അതിർത്തികൾ രൂപപ്പെടുന്നു. ദേശീയതയും രാഷ്ട്രബോധവും ഉണരുന്നു. അടിമത്തം, മുതലാളിത്തം, ഫ്യൂഡലിസം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളിലൂടെ ലോകം കടന്നുപോകുന്നു. ആക്രമണങ്ങളും വെട്ടിപ്പിടിക്കലും ലോകവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. യുദ്ധങ്ങളിലും സ്ഫോടനങ്ങളിലും പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങളിലും പെട്ട് മനുഷ്യർ ഉഴലുന്നു. അവർ ഭൂഖണ്ഡങ്ങളുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് ചിതറുന്നു. മനുഷ്യർ അവരുടെ രാജ്യാതിർത്തികളിൽ നിന്ന് സ്വയം ബഹിഷ്കൃതരാവുകയോ അല്ലെങ്കിൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ടവരോ ആയി മാറുന്നു. "പ്രവാസം എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ പ്രവാസങ്ങൾ എന്നുപറയുന്നതായിരിക്കും ശരിയെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുന്ന രീതിയാണ് ഈ വാക്കിന്റെ വിവക്ഷകൾക്ക് ചിറകുമുളപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്"(ശോഭ വി, 2014:14).പ്രവാസം എന്ന പദത്തിന് 'ശബ്ദതാരാവലി'യിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന അർത്ഥം വീടുവിട്ടുള്ള പാർപ്പ്, താല്ക്കാലിക വിരഹം, സ്വയമേവ വിദേശത്തുപോയി പാർക്കൽ എന്നിങ്ങനെയൊക്കെയാണ് (പത്മനാഭപ്പിള്ള ജി ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം, 1967:1197). എന്നാൽ പ്രവാസം എന്ന പദം നിഘണ്ടുവിൽ കല്പിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുള്ള ലളിതമായ അർത്ഥം വെടിഞ്ഞ് ആഴത്തിലുള്ള ഒരനുഭവമേഖലയുടെ സൂചകമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുകയാണ്. 'പ്രവാസം' എന്ന ഏകവചനത്തിൽ നിന്നും 'പ്രവാസങ്ങൾ' എന്ന ബഹുവചനപ്രയോഗ

ത്തിന്റെ അന്തരത്തിൽ കടന്നുവന്ന പരിണാമങ്ങളെ പരിശോധിക്കേണ്ട തുണ്ട്. അതിൽനിന്നും പ്രവാസവിഭാഗങ്ങളെ വേർതിരിച്ചറിയാനും മല യാളിപ്രവാസത്തിന്റെ സവിശേഷപരിസരത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും സാധി ക്കും.

1.1.1. മതസങ്കല്പങ്ങളിൽ

എല്ലാ മതങ്ങളുടെയും ഉല്പത്തിക്കഥകളിൽ പ്രവാസകഥകളാണ് ഉള്ളത്. "സ്വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട ആദം-ഹവ്വ തന്നെ ആദ്യത്തെ പ്രവാസികൾ. ഗൗതമബുദ്ധന്റെ വീടിറക്കവും പ്രവാസം തന്നെ. സെമറ്റിക് മതചരിത്രങ്ങളിൽ പ്രവാസം പ്രധാന അധ്യായമായി നിൽക്കു ന്നു. മക്കയിൽ നിന്നും മദീനയിലേക്കുള്ള പ്രവാചകന്റെ പലായനം വരെ യായി അത് നിലകൊള്ളുന്നു" (ശിഹാബുദ്ദീൻ, പൊയ്ത്തുംകടവ്, 2015:99). ബൈബിൾ പ്രവാസചരിത്രമാണ്. ഖുർ-ആനിൽ പ്രവാസമുണ്ട്. രാമായ ണത്തിലും മഹാഭാരതത്തിലും നാടോടിക്കഥകളിലും പ്രവാസങ്ങളുണ്ട്. "രാജകോപത്തിന് പാത്രമായിത്തീർന്നതിന്റെ ഫലമായി ജന്മസ്ഥലത്തു നിന്ന് കുറച്ചുനാളത്തേക്ക് പുറത്താക്കപ്പെട്ട് അടുത്തുള്ള ഒരു രാജ്യത്തിൽ കഴിയാനുള്ള നിയോഗം ലഭിച്ച കാളിദാസന്റെ യക്ഷൻ ഇന്ത്യൻ സാഹി ത്യത്തിലെ പ്രവാസിയുടെ ആദിരൂപമായി നിലകൊള്ളുന്നു" (ശോഭ വി, 2014:14).

പ്രവാസം യാത്രയായും തീർത്ഥാടനമായുമാണ് മതദർശനങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങളാണ് മതസങ്കല്പ ങ്ങളിലെ പ്രവാസാവതരണങ്ങളിലൂടെ സ്പഷ്ടമാക്കപ്പെടുന്നത്. 'വാല്മീ കിരാമായണ'ത്തിൽ ആദ്യന്തം യാത്രയാണ്. ബാലകാണ്ഡത്തിലെ

അന്തർധാരതന്നെ വിശ്വാമിത്രനോടൊപ്പമുള്ള രാമന്റെ പുറപ്പെടലും സീത യോടൊപ്പമുള്ള തിരിച്ചെത്തലുമാണ്. നിരവധി വഴികൾ പിന്നിട്ട ആ യാത്ര കേവലമനുഷ്യന്റെ ജീവിതയാത്രയുടെ പരിച്ഛേദമാണ്. അഭിഷേകവിഘ്ന ത്തിന്റെ ഫലമായി രാമസീതാലക്ഷ്മണന്മാരുടെ കഠിനവും ദീർഘവു മായ യാത്ര തുടരുകയാണ്, ആരണ്യകാണ്ഡത്തിൽ. ഈ സന്ദർഭത്തി ലാണ് രാവണൻ ആകാശമാർഗത്തിലൂടെ സീതയെ അപഹരിച്ചുകൊ ണ്ടുപോകുന്നത്. കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം രാമന്റെ സീതാന്വേഷണയാത്ര യാണ്. സുന്ദരകാണ്ഡത്തിലാകട്ടെ ഹനുമാന്റെ ലങ്കായാത്രയും. ഉത്തര കാണ്ഡത്തിൽ ഭൂമി പിളർന്നുള്ള സീതയുടെ അന്തർധാനവും സരയു വിൽ മുങ്ങി പ്രാണത്യാഗം ചെയ്യുന്ന രാമന്റെ പരമാത്മാവിലേയ്ക്കുള്ള അന്ത്യയാത്രയുമാണ്. ആകെ നോക്കുമ്പോൾ 'രാമായണ'കാവ്യം ആദ്യന്തം യാത്രാപൂരിതമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആകാശം, ഭൂമി, ജലം എന്നീ വ്യത്യസ്ത യാത്രകളിലൂടെയുള്ള പ്രവാസജീവിതങ്ങളെ അടയാളപ്പെടു ത്തുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട് 'രാമായണ'ത്തിൽ.

വ്യാസന്റെ 'മഹാഭാരത'ത്തിലാകട്ടെ, ആദിപർവ്വത്തിൽ ചെയ്തു പോയ അപരാധങ്ങൾക്കായുള്ള പ്രായശ്ചിത്തമായി അർജ്ജുനൻ തീർത്ഥയാത്ര നടത്തുന്നുണ്ട്. വനപർവ്വത്തിലാകട്ടെ പാണ്ഡവർ വീടും നാടും വെടിഞ്ഞ് മനുഷ്യന്റെ ആദിമഗൃഹമായ വനത്തിലേയ്ക്ക് യാത്ര യാകുന്നു. ഇവയിലൂടെ ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും മനസ്സിനെ സംസ്കരി ച്ചെടുക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി പ്രവാസയാത്രയെ വ്യാസൻ അവതരിപ്പി ച്ചിരിക്കുന്നു.

'ബൈബിളി'ലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രൂപകങ്ങളിലൊന്നാണ് യാത്ര. പ്രവാ സങ്ങളുടെ നീണ്ടയാത്രകളാണ് ഉല്പത്തി പുസ്തകം മുതൽ വെളിപാട്

പുസ്തകം വരെ മിക്കവാറും 'ബൈബിളി'ലെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും കടന്നു വരുന്നത്. ആദിമമനുഷ്യരായ ആദവും ഹവ്വയും ജന്മദേശമായ ഏദൻതോട്ടത്തിൽ നിന്നും നിഷ്കാസിതരായി ഭൂമിയിലേക്ക് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെടുന്നതും മോശയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ യഹൂദരുടെ ഈജിപ്തിൽ നിന്നുള്ള പലായനവുമെല്ലാം പഴയനിയമ ഉല്പത്തിപുസ്തകത്തിലുണ്ട്. പുതിയ നിയമത്തിൽ തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ ദൈവവചനം പറഞ്ഞുനടക്കുന്ന ഒരു സഞ്ചാരിയായി യേശു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മോശയുടെയും സംഘത്തിന്റെയും മാത്രമല്ല മിശിഹാവംശകഥകളിലെല്ലാം പ്രവാസയാത്രകൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

ആത്മാന്വേഷണയാത്രകളുടെ ഭിന്നതലങ്ങളാണ് മതസങ്കല്പങ്ങളിലെ പ്രവാസചിന്തകൾക്കടിസ്ഥാനമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. മാത്രമല്ല, മതസങ്കല്പങ്ങളിലെ സഞ്ചാരപ്രതീകങ്ങളും പ്രവാസസൂചകങ്ങളും കേവലഭൗതികതയ്ക്കപ്പുറത്ത് നിന്നുകൊണ്ടാണ് സംവദിക്കുന്നത്. പ്രവാസത്തെ ജനിച്ച ഇടം വിട്ടുള്ള യാത്രയായി കണ്ടുകൊണ്ടുതന്നെ ആത്മീയതയോട് ചേർത്തുനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കരണം സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുകയാണ് മതസങ്കല്പങ്ങളിലെല്ലാം എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കും.

1.1.2 ഡയസ്പോറ എന്ന സങ്കല്പം

വീടുവിട്ടുള്ള പാർപ്പ്, താൽക്കാലികവിരഹം, സ്വയമേവ വിദേശത്തു പോയി പാർക്കൽ, എന്നൊക്കെ 'ശബ്ദതാരാവലി'യിൽ അർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്ന 'പ്രവാസം', 'ഡയസ്പോറ'യെന്ന (diaspora) ഗ്രീക്ക് പദത്തിന് സമാനമായാണ് പ്രവാസപഠനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 1930

കളിൽ സൈമൺ രാവിദേവിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച 'റ്റെഫ്റ്റസോട്ട്' (ചിതറൽ) എന്ന പദമാണ് ഡയസ്പോറയിലേക്ക് ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചത് (ശോഭ വി, 2014:28). ഡയസ്പോറയുടെ ആദിമമായ സങ്കല്പം ജൂതജനതയുമായി ബന്ധമുള്ളതാണ്. ഇസ്രായേലിൽ നിന്ന് ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് ചിതറിപ്പോയ ജൂതന്മാരുടെ ചരിത്രത്തെ കുറിക്കാനാണ് ആദ്യമായി ഈ സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. മൊസോപ്പൊട്ടോമിയൻ സാമ്രാജ്യം ഏല്പിച്ച പീഡനങ്ങളെ തുടർന്നാണ് പ്രാചീന ജൂതജനതയ്ക്ക് മരുഭൂമിയിലേക്ക് ചിതറിപ്പോകേണ്ടിവന്നത്. 'ഇരപ്രവാസം' (Victim Diaspora) എന്നു വിളിക്കാവുന്ന അവസ്ഥയാണത് (അജേഷ് കടന്നപ്പള്ളി, 2014:10). പ്രവാസത്തിന്റെ അർത്ഥം ജൂതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും പിന്നീട് വിപുലീകൃതമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

അടിമത്തത്തിന്റെ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ പ്രവാസങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ സാമൂഹികശാസ്ത്രപഠനങ്ങളിൽ പിന്നീട് വികസിച്ചുവന്നു. വാണിജ്യത്തിനും തൊഴിലിനും വേണ്ടിയും സാമ്രാജ്യത്വാധിനിവേശങ്ങളുടെ ഫലമായി പരദേശങ്ങളിലെത്തിയവരും രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങളാൽ സ്വരാജ്യഭ്രഷ്ടരായവരുമെല്ലാം പ്രവാസത്തിന്റെ അർത്ഥപരിധിയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. രാഷ്ട്രീയാഭയാർത്ഥികൾ, നാടുകടത്തപ്പെട്ടവർ, വംശീയന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, കുടിയേറ്റ തൊഴിലാളികൾ, യുദ്ധങ്ങളാൽ പലായനം ചെയ്തവർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം പ്രവാസികളാണെന്നു വന്നു. ജൂതാനുഭവത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പ്രവാസസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നകലെയാണ് ഈ പ്രവാസിസമൂഹങ്ങൾ. കൃഷ്ണദാസ് 'പ്രവാസം അഥവാ ഡയസ്പോറ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രവാസങ്ങളെ നാലായി വിഭജിച്ച് വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരയാക്കപ്പെടുന്നവന്റെ പ്രവാസം

(Victim Diaspora), അദ്ധ്വാനാധിഷ്ഠിതമായ പ്രവാസം (Labour Diaspora), സാമ്രാജ്യത്വപരമായ പ്രവാസം (Imperial Diaspora), കച്ചവടാധിഷ്ഠിതമായ പ്രവാസം (Trade Diaspora) (2014:24, 25). ജന്മദേശത്തെ പീഡനത്തെ തുടർന്ന് ഒന്നോ അതിലധികമോ വിദേശനാടുകളിലേക്ക് ചിതറിപ്പോകുന്നതാണ് ഇരപ്രവാസം. ബ്രിട്ടന്റെ കോളനിവൽക്കരണകാലത്ത് യുദ്ധാവശ്യങ്ങൾക്കും മറ്റുമായി വ്യാപകമായി ഇന്ത്യൻ ജനത കയറ്റുമതി ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇത് അദ്ധ്വാനാധിഷ്ഠിതമായ പ്രവാസവിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വപരമായ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി തദ്ദേശവാസികളായ സ്വന്തം സമൂഹത്തെത്തന്നെ ആട്ടിപ്പായിച്ചു. ആ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവാസജീവിതം സാമ്രാജ്യത്വപരമായ പ്രവാസവിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. കച്ചവടത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാത്രം വിവിധ ദേശങ്ങളിലെത്തിപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തെയാണ് കച്ചവടാധിഷ്ഠിതമായ പ്രവാസവിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്രപരമായി വിവിധ മേഖലകളിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രവാസചരിത്രത്തെ നാല് വിഭാഗമായി ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുകയാണ് ലേഖകൻ. എന്നാൽ കൃഷ്ണദാസിന്റെ 'അദ്ധ്വാനാധിഷ്ഠിതമായ പ്രവാസ'ത്തെ പി.കെ. രാജശേഖരൻ 'തൊഴിൽപ്രവാസ' (Labour Diaspora) മെന്ന് പേരിട്ടുകൊണ്ട് കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായി അവലോകനം ചെയ്തുകാണുന്നുണ്ട്. മലയാളികളുടെ പ്രവാസാനുഭവത്തെ ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് പി.കെ. രാജശേഖരൻ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ യൂറോപ്യൻ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ കരീബിയൻ ദ്വീപുകളിലെയും പസഫിക് ദ്വീപുകളിലെയും ആഫ്രിക്കയിലെയും കോളനികളിലേക്ക് ഇന്റന്റർ സമ്പ്രദായപ്രകാരം കൊണ്ടുപോയ ഇന്ത്യക്കാരായ തൊഴിലാളികൾ മുതൽ പിൽക്കാലത്ത്

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും അമേരിക്കയിലും പേർഷ്യൻ ഗൾഫ് രാജ്യ ങ്ങളിലുമെത്തിയ ആധുനിക തൊഴിലാളികൾ വരെയുള്ളവർ പ്രവാസി കളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. തൊഴിൽപ്രവാസ (Labour diaspora) മെന്ന് വിളിക്കാം അവരുടെ അവസ്ഥയെ. മലയാളികളുടെ പ്രവാസാനു ഭവം ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് വരുന്നത്." (അജേഷ് കടന്നപ്പള്ളി, 2014: 11, 12). മലയാളികളുടെ പ്രവാസപരിസരം പ്രധാനമായും തൊഴിലാവശ്യ ങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഉടലെടുത്തിരിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. "ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിലെതന്നെ ഏറ്റവും വലിയ ഡയസ്പോറകളിൽ ഒന്നാവാം ഇരുപതുലക്ഷത്തോളം അംഗസംഖ്യയുള്ള ഗൾഫ്മല യാളിസമൂഹം എന്നു തോന്നുന്നു. മുൻകാലങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രവാസ വുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഡയസ്പോറ എന്ന വാക്ക് പരാമർശിച്ചിരുന്ന തെങ്കിൽ ഇന്നത് എല്ലാത്തരം പ്രവാസത്തെയും കുറിക്കാനുതകുന്ന പദ മായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഏതർത്ഥത്തിലും മലയാളിയുടെ കുടി യേറ്റം പ്രവാസത്തിനു തുല്യമായതുകൊണ്ട് ഗൾഫിലെ മലയാളിസമൂ ഹത്തെയും ഒരു ഡയസ്പോറയായിതന്നെ കാണാം" (ബന്യാമിൻ, 2015: 13). ഡയസ്പോറയുടെ/പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രപരിണാമങ്ങളിൽ മലയാ ളിയുടെ പ്രവാസം നിലനില്പിന്റെ പ്രശ്നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കു ന്നത് തൊഴിൽപ്രശ്നങ്ങളുമായിട്ടാണ്.

1.1.3 പ്രവാസം

ജന്മദേശം വിട്ട് മറ്റൊരു ദേശത്തേക്കുള്ള വാസമാറ്റം എന്ന സാമാന്യാർത്ഥമാണ് പ്രവാസത്തിനുള്ളതെങ്കിലും നിരന്തരം അർത്ഥവി പുലനത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടി പ്രവാസം എന്ന ആശയകല്പനയ്ക്കുണ്ട്. ഒരു പ്രവാസി ഒരു പരിത:സ്ഥിതിയിൽ ഇരട്ടവ്യക്തിത്വവുമായി ജീവിക്കു

ന്നവനാണ്. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ എല്ലാ മനുഷ്യരും പ്രവാസികളാണെന്ന് പറയാം. ജൈവികയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് യാന്ത്രികമായ പരിത:സ്ഥിതി യിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോഴും വാർദ്ധക്യം എത്തുംമുമ്പ് വൃദ്ധ നായി തീരുകയും വാർദ്ധക്യത്തിൽ നിന്ന് യുവത്വത്തെ സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ദ്വയത്വമാണത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഓരോ വ്യക്തിയും ഒരു പ്രവാസിയാണെന്ന് പറയേണ്ടിവരും. എന്നാൽ ചരിത്ര ത്തിന്റെ ഏടുകളിൽ പ്രവാസിയുടെ ജീവിതം നിർബന്ധിതമായ യാത്ര കളുടെ ഭാഗമായിട്ടായിരുന്നു, നിലനില്പിനുള്ള ഇച്ഛക്കു വേണ്ടിയായി രുന്നു.

മലയാളത്തിൽ 'പ്രവാസം' എന്ന പദത്തിന് സമാനമായി നിരവധി പദങ്ങൾ കാണാറുണ്ട്. ദേശാടനം, കുടിയേറ്റം, പലായനം, പുറപ്പാട്, തീർത്ഥാടനം ഇത്തരത്തിലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രവാസം എന്ന പദത്തിന്റെ നിലനില്പ് വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. യാത്രകളാണ് ഈ പദങ്ങൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. കാരണങ്ങളാണ് ഈ യാത്രകൾക്ക് നാനാർത്ഥങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നത്. 'ദേശാടനം' എന്ന പദ ത്തിന് ദേശസഞ്ചാരം, ദേശംതോറും സഞ്ചരിക്കൽ എന്ന അർത്ഥങ്ങളാണ് നിഘണ്ടുവിൽ കാണുന്നത് (പത്മനാഭപ്പിള്ള, ജി, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം, 1967: 930). മാനസികമായ ആനന്ദത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ഈ സഞ്ചാരം വ്യക്തി താല്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുക എന്നതിലുപരി മറ്റ് ബാഹ്യഇടപെടലുകളോ സമ്മർദ്ദങ്ങളോ ദേശാടനത്തിൽ കടന്നുവ രുന്നില്ല. 'തീർത്ഥാടന'മാകട്ടെ പുണ്യസ്ഥലത്തേയ്ക്കുള്ള യാത്രയാണ്. മതപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അതിരുതാണ്ടുന്നതിനെയാണ് തീർത്ഥാടനം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. 'കുടിയേറ്റം' കുടിയേറി

പ്പാർക്കുന്നവരുടെ ഇടങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതാണ്. കുടിയേറി പ്പാർക്കുക എന്നാൽ ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തു ചെന്ന് സ്ഥലം കൈക്ക ലാക്കി വാസമുറപ്പിക്കുക (മാധവൻപിള്ള സി, 1980: 59). കുടിയേറ്റയാത്ര കൾക്ക് നിരവധി ബാഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകളുണ്ട്. ഭക്ഷണവും അതിജീവനവും തേടുന്നതാണ് കുടിയേറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനകാരണ ങ്ങൾ എന്നതിലുപരി കുടുംബത്തോടെയുള്ള പറിച്ചുനടൽ കൂടിയാണത്. കാർഷിക ആവശ്യങ്ങൾക്കായും ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ മണ്ണുതേടിയും സ്വദേ ശത്തുനിന്നും കൂട്ടമായി വനപ്രദേശങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വാസമുറപ്പിച്ച ചരിത്രങ്ങളാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള കുടി യേറ്റങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജന്മദേശം വിട്ടുള്ള വാസം 'കുടിയേറ്റം' എന്ന പേരിലാണ് കേരളത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടത്. നിർബന്ധിതമായ നാടു കടത്തലിന്റെ ഭാഗമായാണ് പലായനങ്ങളുണ്ടാകുന്നത്. "എല്ലാ പലായ നങ്ങളും അതിജീവനത്തിനായി ഒരു വംശം അല്ലെങ്കിൽ വർഗ്ഗം നടത്തുന്ന കൂട്ടയാത്രകളാണ്. പുറപ്പാടുകളാണ്" (ബാബു ഭരദ്വാജ്, 2014: 4).ഇതിൽനി ന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ ചുറ്റുപാടുകളാണ് പ്രവാസത്തെ രൂപപ്പെടുത്തി യിരിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ പരിസരമാണ് പ്രവാസരൂപീകരണത്തിന് ഇടമൊരുക്കിയത്. നിലവിലുള്ള ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറ ത്താക്കപ്പെടുകയോ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളിൽ പെട്ടുപോവുകയോ ചെയ്യു മ്പോഴാണ് സുരക്ഷിതമായ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ആരംഭി ക്കുന്നത്. സുസ്ഥിരമല്ലാത്ത തൊഴിലിടങ്ങൾ, അസംതൃപ്തമായ ജീവി തമുഹൂർത്തങ്ങൾ, അരക്ഷിതാവസ്ഥ നിറഞ്ഞ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ഇതൊ ക്കെയാണ് ഒരു മനുഷ്യനെ പ്രവാസിയാക്കിമാറ്റുന്നത്. "ജീവിക്കുന്ന പ്രദേ ശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹികജീവിതം പുനർനിർവചിക്കപ്പെടുന്നു... ദേശം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാകുമ്പോൾ അത്

സ്വദേശം/പരദേശം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സമകാലിക മനുഷ്യന്റെ പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ വൈയക്തിക സംഘർഷങ്ങളുടെ പ്രധാനഭൂമിക ഈ ദ്വന്ദ്വമാണ്" (പ്രകാശ്ബാബു പി വി, 2008: 14). പ്രവാസം സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹികപ്രശ്നവും സവിശേഷമായ മനുഷ്യാനുഭവ വുമായി മാറുന്നതിവിടെയാണ്.

1.2 കേരളീയപരിസരം

ദേശനഷ്ടത്തിന്റെ കഠിനമായ സംഘർഷങ്ങളൊന്നും അഭിമുഖീക രിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടില്ലാത്ത സമൂഹമാണ് മലയാളികളുടേത്. നാടുകടത്ത ലുകളും അഭയാർത്ഥിത്വവുമൊന്നും കേരളീയരെ സംബന്ധിച്ച് നേരിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളല്ല. എങ്കിലും മറുനാടൻ ജീവിതത്തിന്റെ സംത്രാസങ്ങൾ ഏറെ അറിഞ്ഞവർ തന്നെയാണ് അവർ. അതിന്നും തുടരുന്നുണ്ട്. ഉപ ജീവനാർത്ഥം ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് നടത്തുന്ന സഞ്ചാ രങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ് കേരളീയരുടെ പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രം. ദാരി ദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ, മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ എന്നിവ ജന്മ ദേശം വിട്ടുപോകുന്നതിന് മലയാളിക്ക് പ്രേരണയായി. അറുപതുകളുടെ അവസാനവും എഴുപതുകളുടെ ആദ്യവുമായി ക്രമാതീതമായി സംഭവിച്ച മലയാളിയുടെ വിദേശവാസവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദേശീയവും സ്വത്വപരവുമായ സംഘർഷങ്ങളുമാണ് കേരളത്തിൽ പ്രവാസം എന്ന പദത്തെ രൂഢമൂലമാക്കിയത്. കേരളീയ പരിസരത്തിൽ പ്രവാസം രണ്ട് തലത്തിലുള്ള മേഖലകളെ അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് സാമാന്യമായി വിഭജിക്കാം. കേരളത്തിലേയ്ക്കുള്ള പ്രവാസം, കേരളീയരുടെ പ്രവാസം.

1.2.1 കേരളത്തിൽനിന്ന്

ആദ്യകാലങ്ങളിലെ നിർബന്ധിത തൊഴിൽപ്രവാസം മുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾക്കായി വിദേശത്തേക്കു പോകുന്ന ആധുനിക തൊഴിലാളികൾവരെ ഇന്ത്യൻ പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രപരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കേരളീയരുടെ പ്രവാസത്തെ ഇതിനോടു ചേർത്ത് പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്.

1.2.1.1 അടിമപ്രവാസം

യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു മലയാളിയുടെ അടിമത്തത്തിന്റെ ചരിത്രം. പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി ഇവിടെ എത്തിച്ചേർന്ന പോർട്ടുഗീസ്, ഡച്ച്, ഫ്രഞ്ച്, ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശശക്തികൾ ധാരാളമായി കേരളത്തിലെ ജനങ്ങളെ അടിമകളായി പണിയെടുക്കുന്നതിനായി യൂറോപ്യൻ കോളനികളിലേക്ക് കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നു. തൊഴിൽക്കരാറിന്റെയും വിലക്കുവാങ്ങലിന്റെയുമൊക്കെ രൂപങ്ങളിൽ നടന്ന ഈ അടിമവ്യാപാരത്തിന്റെ ഫലമായി മലയാളികൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആയിരക്കണക്കിന് ഇന്ത്യക്കാർ യൂറോപ്പിലും യൂറോപ്പിന്റെ കോളനികളിലും എത്തിച്ചേർന്നു. "കേരളത്തിലെ എല്ലാ തുറമുഖങ്ങളിൽ നിന്നും നിരവധി അടിമകളെ പലഭാഗങ്ങളിലേക്കുമായി കയറ്റി അയച്ചിരുന്ന കാഴ്ച പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒരു സവിശേഷതയായിരുന്നു"(ഭാസ്കരനുണ്ണി പി, 2000:791). അടിമക്കച്ചവടത്തിന്റെ പുതിയ രൂപമായിരുന്നു പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ആരംഭിച്ച ഇന്റന്റർ സമ്പ്രദായം. 1834 ൽ ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിൽ അടിമത്തം നിരോധിച്ചതോടെ തോട്ടങ്ങളിൽ പണിയെടുക്കാൻ ആഫ്രിക്കൻ അടിമകളെ കിട്ടാനില്ലാതായി. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ പാലക്കാട്ടുനിന്നും തിരു

രുനിന്നും മൊറീഷ്യസിലേക്കും കരീബിയയിലേക്കും തൊഴിലാളികളെ അയച്ചുതുടങ്ങി. ഭൂരിഭാഗം തൊഴിലാളികളെയും ശ്രീലങ്ക, മലയ, സിംഗപ്പൂർ, ബർമ്മ തുടങ്ങിയ ദേശങ്ങളിലെ ബ്രിട്ടീഷ് തോട്ടങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് അയച്ചിരുന്നത്. അഞ്ച് വർഷത്തെ കരാർ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് തൊഴിലാളികളെ ഇന്റന്റർ സമ്പ്രദായത്തിലൂടെ കയറ്റുമതി ചെയ്തുപോന്നിരുന്നത്. "ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് അഞ്ചുവർഷത്തെ കരാറിൽ തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിച്ച് കരീബിയൻ, പസഫിക് ദ്വീപുകളിലെ കരിമ്പിൻ തോട്ടങ്ങളിൽ എത്തിച്ചാണ് ബ്രിട്ടൻ പ്രതിവിധി കണ്ടത്. കൽക്കട്ട, മദ്രാസ് തുറമുഖങ്ങളിൽ നിന്ന് തൊഴിലടിമകൾ അപരിചിതദേശങ്ങളിലെ നഗരങ്ങളിലേക്ക് കപ്പൽകയറി. ആയിരങ്ങൾ ചത്തുവീണു. ശേഷിച്ചവർ കരാർക്കാലാവധി തീർന്നിട്ടും അവിടെത്തന്നെ തങ്ങി. ട്രിനിഡാഡ്, ജമൈക്ക തുടങ്ങിയ കരീബിയൻ ദ്വീപുകളിലും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ സുരിനാം, ഗയാനാ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലും മൊറീഷ്യസിലും ഫിജിയയിലുമെല്ലാം ഇന്ത്യൻ ജനവിഭാഗങ്ങളുണ്ടായത് അങ്ങനെയാണ്" (അജേഷ് കടന്നപ്പിള്ളി, 2014: 12). ഇന്റന്റർ സമ്പ്രദായം അവസാനിച്ചപ്പോൾ കങ്കാണികളും മേസ്തിരിമാരും ആളുകളെ എത്തിച്ചു. തോട്ടപ്പണിക്കാരും ആശാരിമാരും കെട്ടിടം പണിക്കാരും ചെറുകിട കച്ചവടക്കാരുമൊക്കെയായി ഒരു പ്രവാസിസമൂഹം പരദേശങ്ങളിൽ ഉടലെടുത്തു (രാജശേഖരൻ പി കെ, 2011: 65). വിലക്കുവാങ്ങിയും കരാറിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലും നടന്ന കച്ചവടങ്ങളുടെ ഫലമായി ധാരാളം മലയാളികൾ അന്യദേശങ്ങളിൽ വാസമുറപ്പിക്കുകയും തിരിച്ചുപോരാൻ കഴിയാത്തവർ തലമുറകളായി തങ്ങളുടെ ജീവിതം അവിടെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

1.2.1.2 കുടിയേറ്റത്തിൽനിന്ന്

കാർഷിക ആവശ്യങ്ങൾക്കായും ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ മണ്ണുതേടിയും സ്വദേശത്തുനിന്ന് കൂട്ടമായി വനപ്രദേശങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വാസമുറപ്പിച്ച ചരിത്രമാണ് ആദ്യകാലത്ത് കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള കുടിയേറ്റങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജന്മദേശം വിട്ടുള്ള വാസം 'കുടിയേറ്റം' എന്ന പേരിലാണ് കേരളത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടത്. കേരളത്തിലെ പ്രധാന ഉപജീവനോപാധിയും സാമ്പത്തികസ്രോതസ്സും കൃഷിയായിരുന്നു. ജനസംഖ്യാവർദ്ധനവും ദാരിദ്ര്യവും വഴി കൃഷിഭൂമിയുടെ ലഭ്യതയും തൊഴിലവസരവും കുറഞ്ഞപ്പോൾ മെച്ചപ്പെട്ട മണ്ണിനുവേണ്ടി കർഷകർ തങ്ങളുടെ ജന്മദേശം വിട്ട് മലയോരവനഭൂമികൾ തേടിപ്പോകാൻ നിർബന്ധിതരായി. നല്ല കൃഷിഭൂമിക്കുവേണ്ടിയുള്ള കർഷകരുടെ കുടിയേറ്റങ്ങൾ കേരളത്തിനുള്ളിൽത്തന്നെ സംഭവിച്ചിരുന്ന സഞ്ചാരങ്ങളായിരുന്നു. ഇത്തരം കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷഫലമാണ് 1920 കളിൽ സംഭവിച്ച മലബാർ കുടിയേറ്റം. തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്ന് മലബാറിലേക്കുള്ള കർഷകരുടെ കുടിയേറ്റം കേരളചരിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രധാനസംഭവമായിരുന്നു. കേരളപരിസരത്തിൽ ദേശംവിട്ടുള്ള വാസം കാർഷികാവശ്യങ്ങൾക്കായിട്ടായിരുന്നു ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ. കുടിയേറ്റങ്ങൾ എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിട്ടിരുന്ന ഈ സഞ്ചാരങ്ങൾ പിന്നീട് 'പ്രവാസം' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷപരിസരത്തിലാണ്. പാശ്ചാത്യകൊളോണിയൽ ആധിപത്യം ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെയും സമ്പദ്ഘടനയുടെയും മേഖലകളിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ യുവതലമുറയെ സൃഷ്ടിച്ചതിനും ദേശരാഷ്ട്രമായി ഇന്ത്യയെ ഉയർത്തിയതിനും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം കാരണമായിട്ടുണ്ട്. അതേ

സമയം ഇന്ത്യയിലെ കൃഷിരീതികളെയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നില നിന്നിരുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവ്യവസ്ഥകളിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. "പ്രാകൃതരീതിയിൽ കാളയും കലപ്പയും കൊണ്ടുള്ള കൃഷിയിലും ലളി തോപകരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള കരകൗശല വിദ്യയിലും അധിഷ്ഠിതമായ സ്വയംപര്യാപ്തഗ്രാമമായിരുന്നു ബ്രിട്ടീഷ് കാലത്തിനു മുമ്പുള്ള ഇന്ത്യൻ സമുദായത്തിന്റെ ഒരു അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം" (ദേശായി എം ആർ, 1973:8).

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോടനുബന്ധിച്ച് കേരളത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട കർഷ കസമരങ്ങളും കർഷകസംഘടനകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഭൂപരിഷ്ക രണ നിയമങ്ങളും കേരളത്തിലെ കാർഷികഗ്രാമവ്യവസ്ഥയുടെ സവി ശേഷതയായ ജന്മിത്തസമ്പ്രദായത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തു. ജന്മിത്തവ്യവ സ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായിരുന്ന കൂട്ടുകുടുംബസമ്പ്രദായം ഇതോടെ തക രുകയും വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃത അണുകുടുംബങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. നാണ്യവിളകളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കാർഷികസമ്പദ്വ്യ വസ്ഥ അണുകുടുംബസംവിധാനങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ അപര്യാ പ്തമായിരുന്നു. നാണ്യസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ ഫലമായുണ്ടായ സാമ്പത്തി കസാമൂഹിക മാറ്റങ്ങൾ, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർച്ച, വാണിജ്യ കൃഷിരീതിയുടെ വിപുലീകരണം തുടങ്ങിയ ഘടക ങ്ങൾ ലാഭത്തിലധിഷ്ഠിതമായ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്ക് കാര ണമായി. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉയർച്ച വ്യവസായങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും വ്യാപനത്തിനും കാരണമായി. പുതിയ നഗരകേന്ദ്രങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും വികാസത്തിനും ഇത് വഴിതുറന്നു. മാത്രമല്ല, മിഷണറിമാരുടെയും നവോ ത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ഫലമായി ജാതിമതഭേദമെന്യേ വിദ്യാ ഭ്യാസം ലഭിച്ചതും ധാരാളം വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളുണ്ടായതും ആധു

നികതയുടെ പരിസരം (Modernity) കേരളത്തിൽ സംജാതമാകുന്നതിന് കാരണമായി. എന്നാൽ കേരളീയർക്ക് യോജിച്ച തൊഴിലവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കേരളത്തിലെ കാർഷിക പരിസരം അപര്യാപ്തമായി. ഇത് കേരളീയരുടെ തൊഴിൽതേടിയുള്ള ദേശസഞ്ചാരത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തി. ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച ഈ പരിസരമാണ് കേരളീയരുടെ കുടിയേറ്റപ്രവണതയിൽ നിന്ന് പ്രവാസജീവിതത്തിലേക്കുള്ള വഴിത്തിരിവിന് കാരണമായത്.

1.2.1.3 മേഖലകൾ

കേരളത്തിനുപുറത്ത് തൊഴിലന്വേഷകരായി മലയാളികൾ ആദ്യമെത്തിയത് മദിരാശിയിലായിരുന്നു. ഈർച്ചമില്ലിൽ പണിയെടുക്കാനായിരുന്നു കൂടുതൽപേരും തമിഴ്നാട്ടിലെത്തുന്നത്. ഇതിൽ കൂടുതലും തിയ്യസമുദായത്തിൽ പെട്ടവരായിരുന്നു (അഷ്റഫ് സി, 2011: 74). പെട്ടിക്കടകളിലും ചായക്കടകളിലും ഹോട്ടലുകളിലും തുണിമില്ലുകളിലും ചെറുകിടവ്യവസായ സ്ഥാപനങ്ങളിലും പണിയെടുത്ത മലയാളി, മറുനാടൻ പ്രവാസജീവിതത്തിന് അങ്ങനെ തമിഴകത്ത് ആരംഭം കുറിച്ചു. തമിഴ്നാട് കഴിഞ്ഞാൽ ആന്ധ്രയായിരുന്നു മലയാളിയുടെ ആദ്യകാല മറുനാടൻ ദേശം. അക്ഷരാഭ്യാസം സിദ്ധിക്കാത്ത ചെറുകിട തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടവരായിരുന്നു ആന്ധ്രയിലും തമിഴ്നാട്ടിലും കുടിയേറിയവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും. 1940 കളോടെയാണ് ബാംഗ്ലൂർ നഗരത്തിലേക്ക് മലയാളികളുടെ കടന്നുവരവ് ആരംഭിക്കുന്നത്. മലബാറുകാരായിരുന്നു ആദ്യം ഇവിടേയ്ക്കെത്തിച്ചേർന്നത്. അൾസൂർ, ബൊമ്മനഹള്ളി, ജലഹള്ളി, മജസ്റ്റിക്, ഗാന്ധിനഗർ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ മലയാളി കച്ചവടകേന്ദ്രങ്ങൾ തുടങ്ങി (ബിജു വി ബി, 2007: 275). ഇന്ത്യയ്ക്കകത്ത് മലയാളിയെ

ആകർഷിച്ച മറ്റൊരു മഹാനഗരം ബോംബെയായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യത നേടിയ ചെറുപ്പക്കാർ തൊഴിലന്വേഷകരായും നഗരജീവിതം സ്വപ്നം കണ്ടും എത്തിയ പ്രദേശമായിരുന്നു ഇത്. "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധം പൊടിപാറ്റിയ നാളുകളിൽ വ്യവസായങ്ങളും കൃഷിയും തളർന്നുപോയ മണ്ണിലേക്ക് വിശപ്പിന്റെ മിന്നലെറിഞ്ഞപ്പോൾ കൽക്കരിപ്പുകയണിഞ്ഞ് മലയാളി പ്രവാസത്തിന്റെ കൂടൊരുക്കി തുടങ്ങി. പിന്നീട് മലയാളിമണ്ണിലെ രാഷ്ട്രീയ - സാമൂഹിക - സാമ്പത്തികഘടകങ്ങൾ ഘട്ടംഘട്ടമായി മലയാളിയെ, പോർച്ചുഗൽ രാജകുമാരി കാതറൈന് സ്ത്രീധനമായി കിട്ടിയ കൊച്ചുദ്വീപായ ബോംബെയിലെത്തിച്ചു" (ഫൈസൽ വൈത്തിരി, 2007: 271).

മലയാളികളുടെ വിദേശപ്രയാണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങൾ കാണാമെന്ന് സി. ശരത്ചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഒന്ന്: രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പും അതിനുശേഷവും അന്നത്തെ മലയായിലും (ഇന്നത്തെ മലേഷ്യയും സിങ്കപ്പൂരും ഉൾപ്പെടുന്ന പ്രദേശം) സിലോണിലും (ഇന്നത്തെ ശ്രീലങ്ക) ഇന്തോനേഷ്യയിലും എത്തിയ മലയാളിസമൂഹമാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിലെ കുടിയേറ്റക്കാർ. രണ്ട്: 1950 കളിലും 60 കളിലും ആഫ്രിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് എത്യോപ്യ, കെനിയ, ടാങ്കനിക്ക തുടങ്ങിയ പൂർവ്വാഫ്രിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും പശ്ചിമാഫ്രിക്കൻ രാജ്യമായ നൈജീരിയയിലേയ്ക്കും മലയാളികൾ എത്തിയ ഘട്ടം. മൂന്ന്: ഇതാണ് പ്രധാനഘട്ടം. 1973 ൽ സംഭവിച്ച എണ്ണ പ്രതിസന്ധിയെ തുടർന്ന് ഗൾഫ്നാടുകളിലേക്ക് തൊഴിൽതേടി ലക്ഷക്കണക്കിന് മലയാളികൾ കുടിയേറി. ഗൾഫിലേക്കുള്ള മലയാളികളുടെ കുടിയേറ്റവും ഗൾഫ് സമ്പത്തും നമ്മുടെ സമ്പദ്ഘടനയിലും സംസ്കാ

രത്തിലും സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങൾ ഏറെ പഠനാർഹമാണ് (ശരത്ചന്ദ്രൻ സി, 2001). ആസ്സാമിലും സിലോണിലും ബർമയിലും മലേഷ്യയിലും ആഫ്രിക്കയിലും ഫിജിയയിലുമൊക്കെ ബ്രിട്ടീഷുകാരാരംഭിച്ച തോട്ടങ്ങളിലെ തൊഴിലാളികൾ എന്ന നിലയിലാണ് മലയാളികൾ ഈ നാടുകളിൽ ആദ്യം എത്തുന്നത്. ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉണ്ടായ ദാരിദ്ര്യം ഈ പ്രവാസത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി. 1930 കളിൽ എണ്ണ കണ്ടെത്തിയതോടെ ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രവാസികൾ അറേബ്യൻ ഗൾഫിലേക്ക് എത്തിയപ്പോൾ തൊഴിലന്വേഷകരായ മലയാളികൾ അറേബ്യയുമായുള്ള ബന്ധങ്ങൾ മുൻനിർത്തി അവിടെയെത്തുകയായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ സാമ്പത്തികസാമൂഹ്യചരിത്രം തന്നെ മാറ്റിയെഴുതിയ ഒന്നായിരുന്നു 1960-70 കാലത്ത് ആരംഭിച്ച ഗൾഫ് പ്രവാസം. 1970 -കളിലെ ഗൾഫ് പ്രവാസത്തോടെയാണ് മലയാളിയുടെ വിദേശത്തേക്കുള്ള പ്രയാണം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുന്നത്. മുപ്പതുകളിൽ ഗൾഫിൽ പെട്രോൾശേഖരം കണ്ടെത്തിയതോടെ ഗൾഫ് മേഖലയുടെ സമ്പദ്ഘടനയിൽ വൻവർദ്ധനവുണ്ടായി. സമാന്തരമായി തൊഴിലാളിക്ഷാമം നേരിട്ടു. അറുപതുകളിൽ തന്നെ ഗൾഫിലേക്കുള്ള മലയാളികളുടെ ചെറിയതോതിലുള്ള കടന്നുകയറ്റം ആരംഭിച്ചിരുന്നെങ്കിലും 1970-80 കളിലാണ് വൻപ്രവാഹമായി ഇത് മാറുന്നത്. തൊഴിൽതേടിയുള്ള കേരളീയരുടെ പ്രവാസം ചില സവിശേഷസ്ഥലങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നെങ്കിൽ ഗൾഫ് പ്രവാസം കേരളത്തെ പൊതുവെ ബാധിച്ച ഒന്നായിരുന്നു. ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യത നേടിയ ചുരുക്കം മലയാളികളെയായിരുന്നു ബ്രിട്ടൻ, ജർമ്മനി, യു.എസ്. തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങൾ ആകർഷിച്ചത്. ഉയർന്ന വേതനവും ജീവിതനിലവാരവും ഡോക്ടർ, നേഴ്സ്, എഞ്ചിനീയർ തുടങ്ങിയ പ്രൊഫഷണലുകൾക്ക് ഇത്തരം രാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് സ്ഥിരവാസ

മുറപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രേരണയായി. മലയാളിയുടെ കുടിയേറ്റ ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രവാസഭൂമികയിലേയ്ക്കെത്തിച്ച ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തെ വിശദമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1.2.2 കേരളത്തിലേയ്ക്ക്

കേരളത്തിന്റെ മലങ്കാടുകളിൽ സമൃദ്ധമായി വളർന്ന കുരുമുളക്, ഏലം, കരയാമ്പൂ തുടങ്ങിയ സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങളാണ് മറുനാട്ടുകാരെ കേരളത്തിലേയ്ക്ക് ആദ്യം ആകർഷിച്ചത്. യൂറോപ്പുതൊട്ട് ചൈനവരെയുള്ള ഭൂപ്രദേശങ്ങളുമായി പല നൂറ്റാണ്ടുകാലം ഗുണകരമായ വാണിജ്യബന്ധം പുലർത്തിയ നാടാണ് കേരളം. റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ കാലംമുതൽ കേരളത്തിലെ പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളിലുള്ള കടൽക്കച്ചവടം നടന്നിരുന്നു (ഗംഗാധരൻ എം, 2013:23). പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിലെ മറ്റത്തിനടുത്ത് ശ്രീപർവ്വതം അങ്ങാടിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പരദേശികളുടെ ഒരു രേഖാചിത്രം 'ഉണ്ണിയാടിചരിത'ത്തിൽ കാണാം. 'ഉണ്ണിയാടിചരിത'ത്തിലെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ലേഖകൻ ജോസഫ് കോയിപ്പള്ളി സമർത്ഥിച്ചുവരുന്നത്, തമിഴകത്തെ പല തിണകളിൽ പാർത്തിരുന്ന വിവിധ മനുഷ്യവർഗ്ഗങ്ങളും കാലാകാലങ്ങളായി പ്രവാസികളായി ഇവിടെയെത്തിയ നാനാജാതിജനങ്ങളും സംഗമിച്ചാണ് ഇന്നത്തെ മലയാളി ഉണ്ടായതെന്നാണ്. അതായത് ഇന്ന് കേരളത്തിൽ വന്നുചേർന്ന് പ്രവാസികളായി ജീവിക്കുന്ന മറുനാട്ടുകാരെപ്പോലെ ഒരു കാലത്ത് കേരളത്തിലെത്തിയവരുടെ പിൻതലമുറക്കാരാണ് ഇന്നത്തെ മലയാളികൾ എന്നദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

പാരെഴുമാരിയർ കന്നടർ മാളവർ

കഞ്ജർ വംഗർ തുലിംഗർ കലിംഗജ

ബർബ്ബര ചോഴിയർ പാണ്ടികളൊട്ടിയർ

കൊങ്കണർ ചോനകർ ചീനർ തുലിക്ക

പ്രഭൃതികൾ നിജഭാഷകളാൽ നാനാ

വിധമായ് പരദേശികളും മലയാളികളും (ശോഭ വി, 2014: 36).

ഇതിന് സമാനമായൊരു നിരീക്ഷണം കെ.യു. ഇഖ്ബാലും നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യക്കാർ തൊഴിൽതേടി പാർക്കുന്ന വൻ പ്രവാസഭൂമിയായ സൗദി അറേബ്യയുടെയും ഒരുകാലത്ത് ദരിദ്രരായ സൗദിജനതയുടെ പ്രവാസഭൂമിയായിരുന്ന സമ്പന്നമായ ഇന്ത്യയുടെയും വൈപരീത്യത്തെയാണ് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. "ഇന്ത്യയെ ആയിരുന്നു നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പ് സൗദികൾ പ്രിയപ്പെട്ട പ്രവാസഭൂമിയായി കണ്ടിരുന്നത്. തൊഴിൽതേടിയും ചെറുകിട കച്ചവടത്തിനും മരുഭൂപാതകളും കാറ്റും കോളും നിറഞ്ഞ കടൽതിരകളും സാഹസികമായി പിന്നിട്ട് അവർ മാസങ്ങളോളം യാത്രചെയ്ത് ഇന്ത്യയിലെത്തി. ഇന്ത്യ അന്ന് സമ്പന്നമായിരുന്നു. ധാരാളം തൊഴിലവസരങ്ങളും. സത്യസന്ധരും കഠിനാധ്വാനികളുമായ അറബികളെ ഇന്ത്യക്കാർ ആദരവോടെ സ്വാഗതം ചെയ്തു... നൂറ്റാണ്ടു മുൻപത്തെ സൗദി അറേബ്യ ഇന്നത്തെ സൗദി അറേബ്യ ആയിരുന്നില്ല. ഈത്തപ്പഴവും മറ്റു ചില കൃഷികളും മാത്രമായിരുന്നു ഉപജീവനമാർഗ്ഗം. ഫണം വിടർത്തിയാടിയ പട്ടിണിയിൽ നിന്നും രക്ഷതേടി മെച്ചപ്പെട്ട തൊഴിലും ജീവിതസാഹചര്യവും കണ്ടെത്താൻ അവർ യാത്രചെ

യ്തു. പ്രവാസികളായി. ഇന്ത്യയായിരുന്നു അവർക്ക് പ്രിയങ്കരം" (2015: 94, 95). നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ഇന്ത്യയിൽ തൊഴിൽതേടിയെത്തിയവർ പിന്നീട് തൊഴിൽദാതാക്കളായി മാറി. ഇന്ത്യ സമ്പന്നരാജ്യം തന്നെയായിരുന്നു എന്നാണ് ഇതിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നത്. 15, 16, 17 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കടൽക്കച്ചവടത്തിൽ നിന്ന് വരുമാനം കേരളക്കരയെ ഏറെക്കുറേ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പോർച്ചുഗീസുകാരും നമ്മുടെ മാപ്പിളവ്യാപാരികളും പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, മത്സരിച്ച് കടൽക്കച്ചവടം നടത്തിയതുകൊണ്ട് വ്യാപാരത്തിൽ നിന്ന് കേരളക്കരയ്ക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന വരുമാനം വർദ്ധിപ്പിക്കുകപോലും ഉണ്ടായി എന്ന് ഇന്ത്യാ സമുദ്രവ്യാപാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രേഖകളിൽ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട് (Mathew K S, 1983:224). പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ മൈസൂർ ആക്രമണങ്ങളുടെ കാലത്ത് വടക്കൻ കേരളത്തിലെ കടൽക്കച്ചവടവും വിഭവങ്ങളുടെ ഉല്പാദനവും നിലയ്ക്കുകയായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സാമ്പത്തികമായും വംശപരമായുമുള്ള തലങ്ങൾ കേരളത്തിലേയ്ക്കുള്ള മറ്റ് രാജ്യങ്ങളുടെയും സംസ്കാരങ്ങളുടെയും മതങ്ങളുടെയും ദർശനങ്ങളുടെയും യാത്രകൾക്കുണ്ട്. ഒരു സമൂഹം രാജ്യാതിർത്തി കടക്കുന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം അവർ പ്രവാസികളാകുന്നില്ല. മറിച്ച് സ്വദേശം വിട്ടുപോകുമ്പോഴും അവരുടെ ദേശ, വംശീയ, സാംസ്കാരിക, ഭാഷാപരമായ പൈതൃകങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതിനെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പങ്ങളിൽ കഴിയുമ്പോഴുമാണ് അവർ പ്രവാസികളായി മാറുന്നത്. കേരളത്തിലേയ്ക്ക് ജീവിക്കാനായി കടന്നുവന്ന മറുനാട്ടുകാർക്കെല്ലാം പ്രവാസജീവിതം നയിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടാകാമെങ്കിലും പ്രവാസിസംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിച്ചുകൊള്ളണമെന്ന് നിർബന്ധമില്ല. പ്രവാസം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ അവരെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മേഖലകൾ സ്വാധീ

നിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. ബാഹ്യമായ ചുറ്റുപാടുകളുടെ മാറ്റത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം ഒരുവൻ പ്രവാസിയാകുന്നില്ല. കേരളത്തിലേയ്ക്കുള്ള പ്രവാസികളെ സംബന്ധിച്ച് മാത്രമല്ല, കേരളീയരുടെ/മലയാളികളുടെ പ്രവാസമെന്ന അനുഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഇത് പ്രസക്തമാണ്. ഇനി കേരളീയരുടെ പ്രവാസപരിസരത്തെ പരിശോധിക്കാം.

1.3 ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭം

വ്യവസായവൽക്കരണമാണ് ആധുനികത എന്ന സാമൂഹ്യ-ചരിത്രാനുഭവത്തിന്റെ അടിത്തറയായി നിലകൊള്ളുന്നത്. ആധുനിക സമൂഹം വ്യാവസായികസമൂഹമാണ് എന്നു പറയാം. "സാമാന്യമായൊരർത്ഥത്തിൽ ആധുനികയുഗത്തെ വ്യവസായാധിഷ്ഠിത മുതലാളിത്തഘട്ടമായും ആധുനികപൂർവ്വയുഗത്തെ കർഷകാധിഷ്ഠിത നാടുവാഴിത്തഘട്ടമായും പരിഗണിക്കാം. വ്യവസായവത്ക്കരണം വഴി കൈവന്ന ഉൽപാദന വളർച്ചയാണ് ആധുനികയുഗത്തെ, ഇതര ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്ന നിർണായകഘടകം" (2009:22) എന്ന് സുനിൽ പി. ഇളയിടം ആധുനികതാപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട 'ദമിതം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ വ്യവസായാധിഷ്ഠിതമായ ഈ ആധുനികതയുടെ ആധാരങ്ങളിലൊന്ന് കോളനീകരണമായിരുന്നു. ആധുനികത എന്ന ചരിത്രാനുഭവത്തിന്റെ നിർമിതിയിൽ കോളനീകരണം വഹിച്ച പങ്കിനെ ഒഴിച്ചുനിർത്തി ആധുനികതയെ മനസ്സിലാക്കാനാകില്ല. "ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികതയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തമായ വിക്ഷേപസ്വഭാവമാണുണ്ടായിരുന്നത്. സ്വദേശീയമായ ബൗദ്ധിക-സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിൽ നിന്നല്ല മറിച്ച് കൊളോണിയൽ ഭരണവും അവരുടെ ഇടനിലക്കാരും വിതച്ചവിത്തിന്റെ സ്വാധീ

നത്തിൽ നിന്നാണ് അതിന്റെ ഉത്ഭവം. ആധുനികതയുടെ ഉപഭോക്താക്കളും പ്രചാരകരും കൊളോണിയൽ ഭരണവുമായി ബന്ധമുള്ള പുതുതായി ഉയർന്നുവന്ന മദ്ധ്യവർഗ്ഗമായതിനാൽ അവർ പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തെയാണ് ഉയർത്തിക്കാട്ടിയത്. കൊളോണിയൽ ഭരണക്കാരും അവരുടെ വാണിജ്യ ഇടനിലക്കാരും മറ്റുമായുള്ള ബന്ധം വഴി ഈ മദ്ധ്യവർഗ്ഗം ഒരു പുതിയ സാംസ്കാരികസാഹചര്യത്തിലേക്ക് നീങ്ങി" (കെ. എൻ. പണിക്കർ, 2016:22). കോളനീകരണവുമായി ചരിത്രപരമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സമ്പദ്സംവിധാനമായിരുന്നു മുതലാളിത്തം. "ആധുനികതയെന്നത് നിയതാർത്ഥത്തിൽ മുതലാളിത്ത ആധുനികതയാണ് (Capitalist Modernity)" (സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2009:19). നാടുവാഴിത്തപരമായ ഉല്പാദനഘടനയിൽനിന്നും ആധുനികതയുടെ സാമൂഹ്യപരിസരം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ കോളനീകരണത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ മുതലാളിത്തത്തിനും അതിന്റെ സൃഷ്ടിയായ വ്യവസായവൽക്കരണത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. നാട്ടതിരുകൾക്കപ്പുറം വിപുലമായ ഭൂഭാഗങ്ങളെ ചേർത്തു നിർത്തുന്ന ദേശരാഷ്ട്രസംവിധാനം മുതലാളിത്ത സമ്പദ്സംവിധാനത്തിന്റെ നിലനില്പിന് അനിവാര്യമായി വന്നു. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷപരിസരം രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത് മുതലാളിത്ത കമ്പോളവികാസത്തിന്റെയും അതിന്റെ തുടർച്ചയായ ദേശാവബോധത്തിന്റെയും സവിശേഷപരിസരത്തിലാണ്. "ദേശ-രാഷ്ട്രം (Nation - State) എന്ന ഭരണകൂടരൂപം ആധുനികതയുടെ ആധാരഘടകങ്ങളിലൊന്നായിത്തീരുന്നതും മുതലാളിത്ത സമ്പദ്സംവിധാനങ്ങളുമായി അതിനുള്ള ഒത്തിണക്കത്താലാണ്. മുതലാളിത്ത ഉൽപ്പാദനസമ്പ്രദായം വിപുലമായ വിപണികൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്" (സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2009:20).

'ദേശ'ബോധത്തോടൊപ്പം 'വ്യക്തി'ക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹികപരിണാമം കൂടി ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിൽ ഉടലെടുത്തിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉയർച്ച വ്യവസായങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും വ്യാപനത്തിനും കാരണമായി. പുതിയ നഗരകേന്ദ്രങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും വികാസത്തിനും ഇത് വഴി തുറന്നു. പുതിയ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ നഗരങ്ങളെ വളർത്തുന്നതിനും നഗരത്തിലേക്ക് വ്യക്തികളെ ആകർഷിക്കുന്നതിനും കാരണമായി. വ്യക്തികൾ സ്വദേശംവിട്ട് തൊഴിലുകൾ തേടി മറുദേശങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്ര തുടങ്ങി. ആധുനികകാലത്തെ ഈ പുതിയ സഞ്ചാരം പ്രവാസികളെ സൃഷ്ടിച്ചു. "പണസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ ആധിപത്യം നഗരങ്ങളെ എക്കാലത്തും പ്രവാസത്തിന്റെ പ്രധാന ആകർഷണ കേന്ദ്രമായി നിലനിർത്തുന്നു. നഗരവൽക്കരണമാകട്ടെ പ്രവാസത്തിന്റെ തോത് വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" (പ്രകാശ്ബാബു പി വി, 2008:19). ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പും പ്രവാസം എന്ന തരത്തിലുള്ള യാത്രകൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ് പ്രവാസം പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതിനു കാരണം ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ 'വ്യക്തി'കളുടെ രൂപപ്പെടലാണ്. അതുവരെയുള്ള നാടുവാഴിത്ത ഉല്പാദനവ്യവസ്ഥ വ്യക്തികളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയത് പറ്റത്തിലൊരാൾ എന്ന നിലയിലായിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനികത അനന്യമായ സ്വയം പൂർണതയുടെ ആകരമായാണ് വ്യക്തികളെ നോക്കിക്കണ്ടത്. ദേശബോധമാണ് വ്യക്തികളെ സ്വദേശം, അന്യദേശം എന്ന തലത്തിലേക്ക് പ്രവാസാനുഭവങ്ങൾക്ക് ഇടമൊരുക്കിയത്. ഈ ദേശബോധനിർമ്മിതിയുടെയും സ്വതന്ത്രവ്യക്തിനിർമാണങ്ങളുടെയും പരിസരമായ ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെയാണ്

സിനിമ എന്ന കലാരൂപവും ഉടലെടുക്കുന്നത്. അതായത് വ്യാവസായി കതയുടെ കമ്പോളോന്മുഖമായ സാമ്പത്തിക - സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥി തിയുടെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമ രൂപമെടുത്തത് ആധുനികതയുടെ സവി ശേഷ പരിസരത്തിലാണ്. ഈ സിനിമയാകട്ടെ സംവദിക്കുന്നത് ആധു നികതയുടെത്തന്നെ സന്ദർഭത്തിലെ വ്യക്തികളുടെയും ദേശങ്ങളുടെയും കഥകളാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികതയുടെ സവിശേഷപരിസരത്തിൽ പരുവപ്പെട്ട വ്യക്തിബോധത്തിൽ നിന്നും ദേശബോധത്തിൽ നിന്നും പ്രവാ സത്തിന് പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടി യായ സിനിമ സംവദിക്കുന്നത് വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിത കഥകളായതുകൊണ്ട് ദേശവും വ്യക്തിയും പ്രവാസവുമെല്ലാം പ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നു വരുന്നു. ഈയർത്ഥത്തിൽ മറ്റ് കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സിനിമ പ്രവാസത്തെ ആഴത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തുവെന്ന് തിരിച്ചറി യാൻ സാധിക്കും.

1.3.1 സിനിമ: പാരമ്പര്യവും വിച്ഛേദവും

കലാരൂപങ്ങൾ പരസ്പരസ്വാധീനത്തോടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. പരസ്പരമുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ അനിവാര്യമാണ്. സിനിമയുടെ വളർച്ചയിലും നമ്മുടെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോ ക്ഷമായോ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. "സ്ഥല കാലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആറു കലയുടെ - യഥാക്രമം ചിത്രകല, ശില്പകല, നൃത്തം, സംഗീതം, സാഹിത്യം, നാടകം എന്നിവയുടെ സങ്ക ലനമാണ് സിനിമ" (ഗോവിന്ദനുണ്ണി വി ആർ, 2006:19). കാലാകാലങ്ങ ളായുള്ള സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വെമ്പൽക്കാട്ടുന്ന കലകൂടിയാണ് സിനിമ. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ആറുക

ലകളുടെ അംശങ്ങൾ സിനിമയിൽ കലരാറുണ്ടെങ്കിലും സാങ്കേതികത യുടെ വ്യത്യസ്തത ചലച്ചിത്രം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിൽ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സിനിമ ഓരോ കലകളോട് അടുപ്പം കാട്ടിയി രുന്നതായി കാണാം. തോൽപാവകൂത്ത് പോലുള്ള പാരമ്പര്യകലകളുടെ സ്വാധീനം സിനിമയുടെ പിറവിക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്ന് അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നവരുണ്ട്. പാവനാടകത്തിന്റെ വിപുലീകൃതരൂപമായി സിനിമയെ കാണാമെന്ന് ഇക്കൂട്ടർ വിവരിക്കുന്നു. സമൃദ്ധമായ നമ്മുടെ ദൃശ്യകലാ പാരമ്പര്യം സിനിമയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടു ണ്ടാകാമെങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരമായി സിനിമ സാങ്കേതികസൃഷ്ടിയാണ്. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികരംഗത്തുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ പിറവിക്ക് തന്നെ കാരണമായത്. “സിനിമ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപമെടുക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യരൂപമാണ്. അത് യന്ത്രവൽകൃതമായ വാണിജ്യ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ജനപ്രീതിയെ ആശ്രയിച്ച് നിലകൊള്ളുന്നു” (രാജകൃഷ്ണൻ വി, 2008: 17). യാന്ത്രികയുഗത്തിന്റെ എല്ലാ ഭീകരതക ളിൽ നിന്നും വിരസതയിൽ നിന്നും വേഗത്തിൽ മോചനം നേടാനാഗ്ര ഹിക്കുന്ന മനുഷ്യന് ഏറെ ഉചിതമായത് യാന്ത്രികയുഗത്തിന്റേതന്നെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമയാണ്. തുടക്കം മുതൽ വികസനത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ സിനിമ ഇതര കലകളോട് ഗാഢബന്ധം പുലർത്തിയിരു ന്നു. ഇത്തരം ബന്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാവാം ചലച്ചിത്രം ഒരു സങ്ക രകലയാണെന്നും അവയ്ക്ക് മറ്റ് കലകളുമായി വാസ്തവത്തിൽ ബന്ധ മില്ലെന്നുമുള്ള വിലയിരുത്തലുകളുണ്ടായത്. സിനിമ അതിന്റെ ദൃശ്യസ്വ ഭാവത്തിൽ ചിത്രകലയുമായും ചലനാത്മകതയിൽ നൃത്തവുമായും വൈകാരികപ്രഭാവത്തിന്റെ സംഗീതമായും പ്രദർശനത്തിലും പ്രകടന ത്തിലും നാടകവുമായും ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. ചെറിയ കാലത്തെ പാര

മ്പര്യം കൊണ്ടുതന്നെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ മാറ്റങ്ങളെ അതിവേഗം ഉൾക്കൊള്ളാൻ സിനിമ എന്ന കലയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. സാമൂഹികവും സാങ്കേതികവുമായ മാറ്റങ്ങളെ അതിവേഗം ഉൾക്കൊണ്ട് പലതരം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായാണ് ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ചലച്ചിത്രമായി മാറിയത്.

സാങ്കേതികതയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കലാരൂപമാണ് എന്നിരിക്കെത്തന്നെ, സിനിമ മനുഷ്യാവസ്ഥകളുമായി ഏറ്റവും ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലാരൂപം കൂടിയാണ്. സിനിമയ്ക്ക് പാരമ്പര്യ ദൃശ്യകലകളുമായി ബന്ധം ഉണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ അവയിൽ നിന്നും ഒരു വിച്ഛേദം സംഭവിക്കുന്നത് സാങ്കേതികസൃഷ്ടി എന്ന തലത്തിൽ മാത്രമല്ല മറിച്ച് ഒരു പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണ സൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ കൂടിയാണ്. പാരമ്പര്യ കലാവതരണങ്ങളിലും ആസ്വാദനസമൂഹങ്ങളിലും ജാതിമതങ്ങളുടെ അതിർവരമ്പുകളുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ സിനിമ അവയേയെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് പിറവി കൊള്ളുന്നത്. സിനിമ നിർമിക്കാനോ ആസ്വദിക്കാനോ ജാതിമതങ്ങളുടെ മേൽവിലാസങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല. ഇത് ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയെന്ന നിലയിൽ സിനിമ എന്ന കലാരൂപത്തിന് ലഭിച്ച വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി മനസ്സിലാക്കാം. "ക്ലാസിക്കൽ കലാമണ്ഡലങ്ങളും ഫോക്സംസ്കാരവേദികളും നിർമിച്ച മതിൽവരമ്പുകളുടെ ശൈഥില്യം സിനിമയും സിനിമാതിയറ്ററും സാധ്യമാക്കി. പ്രേക്ഷകരുടെ (ജനങ്ങളുടെ) പങ്കാളിത്തവും പ്രാപ്യതയും അഭിരുചിയും പ്രാഥമിക പരിഗണനയായതോടെ സിനിമ കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ ജനാധിപത്യവൽക്കരണത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ വൻ കുതിപ്പായി മാറി" (ഷാജി ജേക്കബ്, 2014: 157).

ജാതി-ജന്മി-നാടുവാഴിത്ത സമൂഹത്തിൽ കലകളും കഠിനമായ തോതിൽ ജാതിവർഗ നിർണീതമായിരുന്നു. വരേണ്യ, സവർണ ഭൂവുടമാവിഭാഗങ്ങളുടെ കലാസ്ഥലങ്ങളായി കൂത്തമ്പലങ്ങളും ക്ഷേത്രങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും നിലനിന്നപ്പോൾ കീഴാളരുടെയും പണിയാളരുടെയും കലാസ്ഥലങ്ങൾ പാടങ്ങളും വെളിമ്പുറങ്ങളും പുറമ്പോക്കുകളുമായിരുന്നു. 'പൊതു' (Public) എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഇടങ്ങളോ സ്ഥലങ്ങളോ വേദികളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇവിടെയാണ് ആധുനികതയുടെ കലാസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ ഉയർന്നുവന്ന സിനിമ ഒരു പൊതുഇടരൂപീകരണം സാധ്യമാക്കി എന്ന നിലയിൽ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്.

സിനിമ വ്യക്തികളുടെ കലാരൂപമാണ്. വ്യത്യസ്ത വ്യക്തികളുടെ ഇടപെടലും ആസ്വാദനവും നടക്കുന്നതും ഒരു പൊതുഇടരൂപീകരണം സംഭവിക്കുന്നതുമായ കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ നാടകത്തെപോലെ ഒരു പൊതുഇടം സിനിമ സാധ്യമാക്കി. മതനിരപേക്ഷമായി പുരാണകഥകളെ ഉപേക്ഷിച്ച് വ്യക്തികളുടെ, മനുഷ്യരുടെ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മലയാളസിനിമ തുടക്കം കുറിച്ചത്. ഈ നിലയിൽ സിനിമയ്ക്ക് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദം സംഭവിക്കുന്നതിന് ഇടമൊരുക്കിയത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷസന്ദർഭമാണ്.

1.3.2 സിനിമയും ആധുനികതയും

ആധുനികതയുടെ ഭൗതികാടിത്തറയാണ് വ്യാവസായികത. ആധുനികതയുടെ ഭൗതികപരിസരം ഒരുക്കുന്നതിൽ വ്യാവസായികതയ്ക്കും പങ്കുണ്ട്. വ്യാവസായികതയുടെ ഉത്ഭവത്തിനും പുതിയ യന്ത്രസാമഗ്രികളുടെ കണ്ടെത്തലിനും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലം ഉപയോഗപ്പെടു

ത്തിയിരുന്നു. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികരംഗത്തെ മാറ്റങ്ങൾ സിനിമയുടെ പിറവിക്ക് കാരണമായി. വ്യാവസായികതയുടെ കമ്പോളോന്മുഖമായ സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയുടെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമ രൂപമെടുത്തത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷ പരിസരത്തിലാണ്. സിനിമ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണെങ്കിലും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ സനിമ ഒരു വ്യാവസായിക ഉല്പന്നം എന്ന നിലയിലാണ് രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. "എഡിസണും ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരും ആദ്യകാല പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയത് ഒരു പുതിയ കലാരൂപത്തിന് ജന്മംകൊടുക്കുക എന്നതിനേക്കാൾ അതിന്റെ വ്യവസായ സാധ്യതകളിൽ കണ്ണും നട്ടുകൊണ്ടായിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ ആരും സിനിമയെ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിച്ചിരുന്നതേയില്ല. ആൾക്കൂട്ടങ്ങളെ ആകർഷിച്ച് പണം വാരുന്നതിനുള്ള ഒരത്ഭുതവിദ്യ മാത്രമായിരുന്നു സിനിമ. അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും സിനിമാക്കമ്പനികൾ തമ്മിൽ നടന്നിട്ടുള്ള പേറ്റന്റ് വിവാദങ്ങൾ ഒരു കലാരൂപമെന്നതിനേക്കാൾ തുടക്കം മുതൽക്കുതന്നെ സിനിമയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന വ്യവസായ പ്രാധാന്യത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്" (രാജീവൻ ബി, 1992:86). ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ കടന്നുവന്ന സിനിമ വ്യാവസായികപശ്ചാത്തലത്തിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിച്ചത്. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാത്തരത്തിലും തലത്തിലുമുള്ള പ്രേക്ഷകരെ ലക്ഷ്യംവച്ചുകൊണ്ട് വിനോദം മുഖ്യസവിശേഷതയാക്കി സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങി.

ആധുനികതയുടെ കാലഘട്ടം നഗരകേന്ദ്രിത സമൂഹത്തെ ഉല്പാദിപ്പിച്ചു. ജനങ്ങൾ വിനോദങ്ങൾക്കായി കുടുംബത്തോടൊത്ത് പൊതു ഇടങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന സാഹചര്യം രൂപപ്പെട്ടു. സിനിമകൾ, വാണി

ജ്യപരമായ നാടകങ്ങൾ, സംഗീതം, കായികവിനോദങ്ങൾ തുടങ്ങി ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ഒഴിവുവേളകളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കാനുള്ള പൊതു ഇടങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഇവയിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് സിനിമ. അതുവരെ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് ജാതിമതഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഉത്തമ-അധമ വേർതിരിവുകളുണ്ടായിരുന്നു. ഇത് ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമയുടെ കടന്നുവരവോടെ അപ്രസക്തമാവുകയായിരുന്നു.

ക്ലാസിക് കലകൾ, ഫോക്കലകൾ എന്നുള്ള കള്ളിതിരിച്ചുള്ള കലാപഠനങ്ങൾ സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ചത് ഉടമ അടിമ ശരീരങ്ങളുടെ കലകളെയായിരുന്നു. മേലാളകലകൾ കലാശാസ്ത്രപരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ കീഴാളകലകൾക്ക് ശാസ്ത്രീയതയും കലാപരതയും കല്പിക്കപ്പെടാതെ അതവരുടെ ജീവിതം തന്നെയാക്കി നിലനിർത്തിപ്പോന്നു. ജനകീയ ആധുനികതയുടെ കലാസ്ഥലങ്ങളായി നാടകങ്ങൾ പൊതുവേദികളിലായി രൂപംകൊണ്ട പശ്ചാത്തലത്തിൽ നാടകവേദി എന്നത് ആധുനിക ജനാധിപത്യ കലാസംസ്കാരത്തിന്റെ ആദ്യപൊതുസ്ഥലമായി മാറി. സ്വാഭാവികമെന്നോണം നാടകവേദികളുടെ വികാസമാണ് സിനിമ. നാടകത്തേക്കാൾ വ്യാവസായികവും വിപണിപരവും മതേതരവും ജാത്യേതരവുമായ സംസ്കാരം സിനിമ പുലർത്തി എന്നിടത്താണ് ആധുനിക പൊതുഇടനിർമിതി എന്ന തലത്തിൽ സിനിമ വ്യത്യസ്തമാക്കപ്പെടുന്നത്. ആധുനികതയുടെയും ജനകീയതയുടെയും ഏറ്റവും പ്രബലമായ സാമൂഹ്യചിഹ്നങ്ങളിൽ ഒന്നുതന്നെയായി മാറി സിനിമ.

“ആഷിഷ് രാജാധ്യക്ഷ ഇന്ത്യയിൽ 1940-50 കാലത്ത് സിനിമാ തീയറ്ററുകൾ രൂപം നൽകിയ നവപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക

സാധ്യതകളെ കാണുന്നത്, ഉരുവം കൊണ്ടുതുടങ്ങിയിരുന്ന ദേശരാഷ്ട്ര ത്തിലേക്ക് സ്വയം ഭാഗഭാക്കാകുന്ന പൗരരെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ടിക്കറ്റു വാങ്ങി തീയറ്ററിൽ കയറിയാൽ തങ്ങൾക്ക് അവിടെയുള്ള അവകാശങ്ങ ളെക്കുറിച്ച് പ്രേക്ഷകർക്ക് ബോദ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. വോട്ടവകാശവും ക്ഷേമാവകാശങ്ങളും മറ്റുംപോലെ അവർ അതിനെ കണ്ടു. ഇന്ത്യയിൽ പലേടങ്ങളിലും ഇക്കാലത്തോടെ ജാതിവിവേചനം മറികടന്ന് പൊതു സമൂഹം ഒത്തുകൂടുന്ന ഇടങ്ങളായി സിനിമാ തിയറ്ററുകൾ മാറിയിരുന്നു വെന്നും രാജാധ്യക്ഷ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്" (Sreenivas, 2009:39).

ആർക്കുവേണമെങ്കിലും നിർമിക്കാവുന്നതും കാണാവുന്നതുമായ ജാതിമത അതിരുകളെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവന്ന ആധുനിക കലാരൂ പമായിരുന്നു സിനിമ. മനുഷ്യാവസ്ഥകളുമായി ഏറ്റവുമടുത്ത് സംവദി ക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ കലാവിഷ്കാരമായി സിനിമ മാറി. സാങ്കേതി കവിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ വ്യവസായവൽക്കരണ സ്വാധീനത്തോടെ കടന്നുവന്ന ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമ ആധുനിക 'വ്യക്തി'കളുടെ കഥകളാണ് പറഞ്ഞത്. നഗരകേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആധുനികജനത സിനിമ എന്ന പൊതുഇടത്തിലേക്ക് ഒന്നിച്ചു എന്ന തലത്തിലും അവിടെ ജാതിമതഭേദങ്ങളുടെ ഉത്തമ അധമഭേദങ്ങൾ ലംഘിച്ചിരുന്നുവെന്ന തലത്തിലും സിനിമ സംവദിച്ചിരുന്നത് ആധുനി കതയുടെ വ്യക്തി, ദേശ കഥകളായിരുന്നു എന്ന തലത്തിലും സിനിമ എന്ന കലാരൂപവും ആധുനികത എന്ന കാലസന്ദർഭവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നായി മനസ്സിലാക്കുന്നു.

1.3.3 പ്രവാസവും ആധുനികതയും

പ്രവാസം എന്ന പദത്തിന് ജന്മദേശം വിട്ട് മറ്റൊരു ദേശത്തേക്കുള്ള

വാസമാറ്റം എന്ന സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും ആധുനിക കാലത്ത് വിഭിന്നമായ സാമൂഹികമാനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. നിരന്തരമായ അർത്ഥവിപുലനത്തിന്റെ ചരിത്രമായി പ്രവാസം എന്ന ആശയകല്പന മാറുന്നു. അതിർത്തികളാൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രവിഭജനങ്ങൾ, പൗരാവകാശതർക്കങ്ങൾ, വിവിധ തരത്തിലുള്ള വിവേചനങ്ങൾ, നിർബന്ധിത നാടുകടത്തലുകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒട്ടേറെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രവാസം ആധുനികകാലത്ത് സങ്കീർണമായ ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നമായി മാറുന്നു. "ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളുമായി പ്രവാസം അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. അതിനാൽ പ്രവാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലും" (പ്രകാശ്ബാബു പി വി , 2008:12). ആധുനികതയാണ് വ്യക്തിയെയും ദേശത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ബോധരൂപീകരണങ്ങൾക്ക് ഇടമൊരുക്കിയത്. അതിനാൽ പ്രവാസം വ്യക്തിയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും സംഘർഷങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു. പ്രവാസി എന്നത് ആധുനികമനുഷ്യന്റെ രൂപകമാണ് എന്ന് എഡ്വേർഡ് സെയ്ദ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഇതിനാലാണ് (1994: 397).

ലോകചരിത്രത്തിലുടനീളം മനുഷ്യരുടെ യാത്രകളുണ്ടായിരുന്നു. ഭക്ഷണവും അതിജീവനവും തേടുന്നവയായിരുന്നു ആദ്യകാല യാത്രകൾ. അന്ന് അതിർത്തികൊണ്ട് വേർതിരിക്കപ്പെട്ട രാജ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ലോകചരിത്രം പുരോഗമിക്കുന്നതോടെ ആധുനിക കാലത്തിന്റെ അർത്ഥസങ്കീർണതകൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. രാജ്യാന്തര അതിർത്തികൾ

രൂപപ്പെടുന്നു. ദേശീയതയും രാഷ്ട്രബോധവും ഉത്ഭവിക്കുന്നു. അടിമത്തം, മുതലാളിത്തം, ഫ്യൂഡലിസം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളിലൂടെ ലോകം കടന്നുപോകുന്നു. ആക്രമണങ്ങളും വെട്ടിപ്പിടിക്കലും ലോകവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. മഹായുദ്ധങ്ങളിലും സ്ഫോടനങ്ങളിലും പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളിലും ദാരിദ്ര്യത്തിലും പെട്ട് മനുഷ്യർ ചിതറുന്നു. ഈ സങ്കീർണ്ണതകളിൽപ്പെട്ട് മനുഷ്യർ അവരുടെ രാജ്യാതിർത്തികളിൽ നിന്ന് സ്വയം ബഹിഷ്കൃതരാവുകയോ നാടുകടത്തപ്പെട്ടവരാവുകയോ ആയി മാറുന്നു. ഈ 'ചിതറലി'നെ 'റ്റെഫ്റ്റസോട്ട്' എന്ന പദംകൊണ്ടാണ് സൈമൺ രാവിദേവിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചു പോന്നത്. ഈ പദമാണ് 'ഡയസ്പോറ'യിലേക്ക് ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചത്. ഇവിടെയൊക്കെ പ്രവാസത്തിന്റെ അർത്ഥമാനദണ്ഡങ്ങൾ വിപുലമാകുന്നു. ആധുനികപ്രവാസത്തിന്റെ അർത്ഥഭേദങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് ഈ ദേശനഷ്ടബോധങ്ങളുടെ വൈവിധ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. പ്രവാസം ഒരേസമയം വ്യക്തിയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും അവസ്ഥയായി മാറുന്നുണ്ട്.

നഗരവൽക്കരണം പ്രവാസത്തിന്റെ പ്രധാന ആകർഷണ കേന്ദ്രമായി മാറുകയും പ്രവാസത്തിന്റെ തോത് വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ആദിമ സഞ്ചാരങ്ങളിൽ നിന്നും ആധുനികകാലത്തെ പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്ക് മനുഷ്യൻ എത്തിപ്പെട്ടതിനു പിന്നിൽ നാഗരികതയുടെ ചരിത്രമാണുള്ളത്. പാശ്ചാത്യകൊളോണിയൽ ആധിപത്യം ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെയും സമ്പദ്ഘടനയുടെയും യുഗസംക്രമണമായിരുന്നു. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ യുവതലമുറയുടെ ഉത്ഭവവും ദേശരാഷ്ട്രമായ ഇന്ത്യയെ ഉയർത്തിയതിനും കൊളോണിയൽ ഭരണം കാരണമായതോടൊപ്പം സാമ്പത്തിക സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ വാണിജ്യ

കൃഷിരീതികളുടെ വിപുലീകരണം ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ മധ്യ വർഗത്തിന്റെ ഉയർച്ച തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉയർച്ചക്ക് കാരണമായി. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ വ്യവസായ വ്യാപനമാണ് നഗരകേന്ദ്രങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും വികാസത്തിനും വഴി തുറന്നത്.

ആധുനികവ്യക്തിയുടെ നഗരങ്ങളിലേക്കും മറുനാടുകളിലേക്കും വിദേശങ്ങളിലേക്കും നടത്തുന്ന ദേശാന്തരയാത്രകൾ വഴി സംഭവിച്ച ബഹുസാംസ്കാരികത പ്രവാസത്തിന്റെ ഒരു തലമാണ്. ഈ ബഹുസാംസ്കാരികത (Multiculturalism) പ്രവാസം വഴി സംഭവിച്ച പ്രതിഭാസമാണ്. "ബഹുസാംസ്കാരികത എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തത അത് ഭിന്നതയുടെ ഘോഷമെന്നതിനപ്പുറം സാംസ്കാരികമായ വൈവിധ്യത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അവയുടെ നിലനില്പിന് പ്രാധാന്യവും മാന്യതയും നൽകുന്നു എന്നതാണ്" (മധുസൂദനൻ ജി, 2006: 244). അന്യനാടുകളിൽ എത്തിപ്പെട്ട മലയാളിപ്രവാസികൾ നേരിട്ട ബഹുസാംസ്കാരികത പ്രവാസിയിലും അവന്റെ ജന്മദേശത്തിലും അനവധിയായ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിജീവനത്തിനും ഉപജീവനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രവാസിക്കു സംഭവിച്ച സാംസ്കാരിക പ്രതിസന്ധികൾക്കൊപ്പം മലയാളിപ്രവാസികളിലൂടെ കേരളീയസമൂഹത്തിനും സാംസ്കാരികമാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. കേരളീയരുടെ സ്വത്വത്തിലും ശീലങ്ങളിലും വേഷവിധാനങ്ങളിലും സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളാണ് പ്രവാസിയുടെ അതിജീവനംകൊണ്ട് സംഭവിച്ചത്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രവാസത്തിന്റെ ബഹുസാംസ്കാരികതയെ രണ്ടുതരത്തിൽ – പ്രവാസദേശത്തിന്റെയും ജന്മദേശത്തിന്റെയും തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് – അടയാളപ്പെടുത്താം.

അന്യവൽക്കരണമാണ് പ്രവാസത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലം. ദൈർഘ്യ മേറിയ പ്രവാസകാലത്തിൽ സ്വദേശത്തും വിദേശത്തും വേരുകളില്ലാതെ അന്യരാക്കപ്പെടുന്നവരാണ് പ്രവാസികൾ. ഈ അന്യവൽക്കരണബോ ധത്തിൽ നിന്നും ഗൃഹാതുരത്വവും സ്വത്വനഷ്ടബോധവുമെല്ലാം പേറു ന്നവനായി പ്രവാസി മാറുന്നു. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി സ്വന്തം ഭാഷയും സംസ്കാരവും നിലനിർത്താൻ പ്രവാസി നടത്തുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ അവന്റെ ദേശീയബോധത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി മാറുന്നു. ഒരു ജനത സ്വയം നിർമ്മിച്ചെടുത്തതും തങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്നതുമായ മുഴുവൻ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും വിവരിക്കാനും നീതീകരിക്കാനും ഉദ്ഘോഷി ക്കാനും ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ് 'ദേശീയസംസ്കാരം' എന്ന് ഫാനൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (പി. പവിത്രൻ, 2011:84).

രണ്ടു ദേശങ്ങളിൽ രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങളിൽ, രണ്ടുഭാഷകളിൽ നില നിൽക്കേണ്ടവനാണ് പ്രവാസി. പ്രവാസം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഒരു 'മൂന്നാ മിട'മാണെന്ന ഹോമി കെ ബാബയുടെ നിരീക്ഷണം ഇതുമായി ചേർത്ത് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ഇത്തരം മൂന്നാമിടങ്ങൾ പ്രവാസികളിൽ 'സങ്ക രത്വം' (hybridity) എന്ന സാംസ്കാരികരൂപീകരണത്തിനിടനൽകു മെന്നും ഇദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു (Bhabha k homi, 1994:7). ഇത്തര ത്തിൽ ആധുനികകാലം ഡയസ്പോറ എന്ന പദത്തിനെ പുതിയ അർത്ഥ മാനങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. "സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരവും തനിമകളും മറ്റൊരു സമൂഹഘടനയിലേക്ക് വന്നെത്തു മ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളും അനന്തരഫലങ്ങളുമാണ് ഡയസ്പോ റയുടെ ഉള്ളടക്കം" (കൃഷ്ണദാസ്, 2014: 12). സ്വദേശം വിട്ട് വിദേശത്ത്

താമസിക്കേണ്ടിവരുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും വിദേശചുറ്റുപാടുക ളോട് ഇണങ്ങേണ്ടി വരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സങ്കീർണതകളും കൂടിച്ചേർന്ന ദ്വന്ദ്വവികാരമാണ് ഡയസ്പോറ.

ചുരുക്കത്തിൽ, ആധുനികത ജ്ഞാനോദയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉല്പ ന്നമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളും വിശ്വാ സങ്ങളും ധാർമികസമീപനങ്ങളും ദേശ-രാഷ്ട്രങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആധുനികത (Modernity) യിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ദേശത്തിലെ വ്യക്തികളുടെ പ്രവാസാനുഭവങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായും വ്യക്തി-ദേശ സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നു. പ്രവാസവും ആധുനികതയും തമ്മി ലുള്ള ഇടപെടലുകളിൽ പ്രധാനമായും വ്യക്തി-ദേശ സംഘർഷങ്ങളു ണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

1.4 പ്രവാസവും സിനിമയും

ആധുനികതയുടെ രണ്ട് സൃഷ്ടികളാണ് പ്രവാസവും സിനിമയും. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിലാണ് വ്യക്തിക്കും അവന്റെ ദേശബോധ ത്തിനും പ്രത്യേകമായ അർത്ഥബോധങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അത് സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മേഖലകളിലേക്ക് വ്യാപിച്ചു. ആധുനിക വ്യക്തികളുടെ പ്രവാസങ്ങൾ ഈ മേഖലകളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. വ്യക്തിപരതയെക്കുറിച്ച് സംവ ദിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ എന്ന കലാരൂപം ആധുനികതയുടെ പരിസര ത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. യൂറോപ്യൻ ജ്ഞാനോദയ സൃഷ്ടിയായ ആധു നികതയിൽ ജ്ഞാനോദയ മൂല്യങ്ങളും വിചാരവികാരസങ്കല്പനങ്ങളും അലിഞ്ഞു ചേർന്നിരുന്നു. ആധുനിക സിനിമ സംവദിച്ചത് വ്യക്തിക ളുടെ കഥകളായിരുന്നു. ഒരു കൂട്ടം വ്യക്തികളുടെ കൂട്ടായ പരിശ്രമഫല

മെന്ന നിലയിൽ സിനിമയും വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. മറ്റു കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും സിനിമ ആധുനികമായിത്തീർന്നു. ഇതിനു കാരണം, സിനിമ സാങ്കേതിക സൃഷ്ടി എന്നതിലുപരി ജാതിമതഭേദങ്ങളുടെ അതിരുകളെ ഭേദിച്ചു എന്ന നിലയിലാണ്. നാടകത്തേക്കാൾ വിസ്തൃതമായ ഒരു പൊതുഇടം രൂപീകരണം സിനിമ സാധ്യമാക്കി. ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നമായ പ്രവാസവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് വ്യക്തി ദേശ ബോധങ്ങളെ ഇവ രണ്ടും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്.

MERIN JOY “EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM-STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES” THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE, UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

അദ്ധ്യായം 2

സിനിമയും പ്രവാസവും

2.1 സിനിമയും സാങ്കേതികതയും

സിനിമ സാങ്കേതികവിപ്ലവത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ മുന്നേറ്റത്തിലാണ് ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഇടപെടലുകൾ നടന്നിട്ടുള്ളത്. ഇരുപതാനൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ, വ്യാവസാകിയവിപ്ലവത്തിന്റെ ഭാഗമായി യൂറോപ്പിലുണ്ടായ ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ മുന്നേറ്റമാണ് ചലനചിത്രസങ്കേതത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത്. വളരെ സങ്കീർണ്ണമായ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള കലയും മാധ്യമവുമാണ് സിനിമയെന്ന് ജെയിംസ് മൊണാകോ 'ഹൗ റ്റു റീഡ് എ ഫിലി' മെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു (ജോസ് കെ മാനുവൽ, 2011:15). സാങ്കേതികമേഖലകളിൽ വന്ന പരിണാമങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ ഉത്ഭവത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നത്.

2.1.1 സിനിമയുടെ ആരംഭം

ആദ്യത്തെ ഫിലിം പ്രദർശനം 1895 ഡിസംബർ 28 ന് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ പാരീസിലെ ഗ്രാന്റ്കഫേയിൽ നടത്തി എന്ന് ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അതിനു മുന്നോടിയായി പല സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുത പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സിനിമാട്ടോഗ്രാഫ് എന്ന ഉപകരണം ഉപയോഗിച്ചാണ് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണവും പ്രദർശനവും നടത്തിയത്. എന്നാൽ ഈ കണ്ടുപിടിത്തത്തിലേക്ക് അവർ എത്തിച്ചേർന്നത് മറ്റു പല കണ്ടെത്തലുകളുടെയും തുടർച്ചയായിട്ടാണ്. "ഒളിഞ്ഞുനോക്കിയാൽ ചലനചിത്രങ്ങൾ കാണാവുന്ന കിനറ്റോസ്കോപ്പ് പെട്ടി (Kinetoscope) 1888 ൽ എഡിസന്റെ ലാബിൽവച്ച് ഡബ്ലിയു.കെ.എൽ ഡിക്സൺ

രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തു. ഇതിന് വളരെ മുൻപുതന്നെ അതായത് 1660 ൽ ഹ്യൂജിയൻസ് 'മാജിക് ലാന്റേൺ' (Magic Lantern) കണ്ടുപിടിച്ചിരുന്നു. ചലനചിത്രസാങ്കേതികത്വം കണ്ടെത്തുന്നതിന് സന്തതപ്രവർത്തനം നടത്തിയവരുടെ ആദ്യത്തെ വഴികാട്ടി യഥാർത്ഥത്തിൽ മാജിക് ലാന്റേൺ ആയിരുന്നു (ഷാനവാസ്ഖാൻ, 2009:1)."

1820-നും 1824-നുമിടയിൽ 'നൈസീ ഫോർ നീപ്സ്' (Nice Phore Niepce) ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളും 1824-ൽ പീറ്റർമാർക് കണ്ടെത്തിയ 'പെർസിസ്റ്റൻസ് ഓഫ് വിഷൻ' എന്ന സിദ്ധാന്തവും 1835-ൽ ഡബ്ലിയു. എച്ച്. ഫോക്സ്ടാബോൾട്ട് (W.H. Foxtabolt) ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളും സാങ്കേതികത്വവും പുതിയ വഴിത്തിരിവുകളായി. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു നൂതനമായ നിർമ്മാണമെന്ന നിലയിൽ നിർണ്ണായകമായ കണ്ടുപിടുത്തമായിരുന്നു 1865-ൽ ഫ്രീസ്ഗ്രീനി (Friezgrein) ന്റെ 'സെല്ലുലോയ്ഡ്' (Celluloid). ചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകതരം സെല്ലുലോയ്ഡിൽ പതിപ്പിച്ച് രണ്ട് സിലിണ്ടറിനടിയിലൂടെ കടത്തി ലെൻസ് ഘടിപ്പിച്ച ഒരു പെട്ടിയിലാക്കിയതിനുശേഷം പ്രകാശം കടത്തിവിടുന്നതിനോടൊപ്പം സിലിണ്ടർ കറക്കിയാൽ ആ ചിത്രങ്ങൾ ചലിക്കുന്നതാക്കി മാറ്റാമെന്ന് ഫ്രീസ്ഗ്രീൻ കണ്ടുപിടിച്ചു. ഇതിൽനിന്നും ചിത്രങ്ങൾ ചലിക്കുന്നതാക്കാമെന്നും ചിത്രങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിന്റെ ക്രമീകരണം വഴി അവയുടെ ചലനത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നും തെളിഞ്ഞു.

1888-ൽ ജോർജ് ഈസ്റ്റുമാൻ സെല്ലുലോയ്ഡ് റോൾഫിലിം കണ്ടുപിടിക്കുകയും വിപണിയിലിറക്കുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് 1890 ൽ എഡി

സൺ (Thomas Alva Edison) കണ്ടെത്തിയ കൈനറ്റോസ്കോപ്പോടു കൂടി (Kinetoscope) സാങ്കേതികവികാസത്തിന്റെ രൂപാന്തരീകരണം സംഭവിക്കുകയായിരുന്നു. തുടർന്ന് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ 1895 ൽ സിനിമാട്ടോഗ്രാഫ് കണ്ടെത്തിയതോടെ അത് സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു സിനിമാ ഉപകരണമായിത്തീരുകയായിരുന്നു. ഇത് ഒരു സിനിമാക്യാമറയും പ്രിന്ററും പ്രൊജക്ടറുമായിരുന്നു. ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ സിനിമാറ്റോഗ്രഫി എന്ന ഉപകരണത്തിലൂടെ സ്ക്രീനിൽ സിനിമ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ സ്ക്രീനിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സിനിമ ലൂമിയർസഹോദരന്മാരാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. പിന്നീട് ഷോട്ടുകളുടെ പ്രത്യേകതകളും കട്ടിംഗുകളുടെ സവിശേഷതകളും കണ്ടെത്തുന്നതോടുകൂടി സിനിമയെന്നത് മൊണ്ടാഷ്പോലുള്ള സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ ആകർഷണീയമായ ഒരു കലാരൂപമായി, അനുഭവമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. അവിടെ നിന്നിങ്ങോട്ട് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കഥാകഥനസമ്പ്രദായങ്ങളിലൂടെ വിവിധ തരത്തിലുള്ള ഴാനറുകളിലൂടെ സിനിമയെന്ന കലാരൂപം വികസിക്കുകയും ദൃശ്യ-ശ്രവ്യ-സാങ്കേതികതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിക്കുകയുമുണ്ടായി. ഈ പരിണാമവും സാങ്കേതികമുന്നേറ്റവുമാണ് സിനിമയെ ഇന്നു കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള ഗൗരവമായ പഠനമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാക്കിയത്. സിനിമയുടെ പരിണാമദശകൾ എപ്രകാരമെല്ലാമായിരുന്നു എന്ന് തുടർന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ്.

2.1.2 വളർച്ച - വിവിധഘട്ടങ്ങൾ

സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ച വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ പല കാലഘട്ടങ്ങളിലായി സിനിമയിലൂടെ വന്ന സാങ്കേതികതകളെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ചിത്രസന്നിവേശം (Editing) എന്ന സാങ്കേതികത്വത്തോ

ടുകൂടി പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ ആദ്യത്തെ സിനിമ എഡ്വിൻ പോർട്ടറുടെ 'ദി ഗ്രേറ്റ് ട്രെയിൻ റോബറി' (The Great Train Robbery:1903) യാണ്. സിനിമാപ്രദർശനം തീയറ്ററുകളിലേയ്ക്ക് മാറുകയും, ജനപ്രീതി നേടിയ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ ഉയരുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ദൃശ്യത്തിന പ്പുറം ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. 1927 ൽ 'ജാസ്സ് സിംഗർ' (Jazz Singer) ലൂടെയാണ് ഒരേസമയത്ത് ദൃശ്യവും ശബ്ദവും പ്രേക്ഷ കന് ആസ്വദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. അൽജോൺസൺ പാടി അഭിനയിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം ആദ്യത്തെ ശബ്ദസിനിമ എന്ന പദവി നേടിയെടുത്തു. മനു ഷ്യരുടെ ശബ്ദവും പ്രകൃതിയിലെ മറ്റ് ശബ്ദങ്ങളും വെള്ളിത്തിരയിൽ നിന്നും നിർഗമിച്ചപ്പോൾ സിനിമ ഒരു വലിയ മായാപ്രപഞ്ചമായി മാറുക യായിരുന്നു.

ക്യാമറയും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയും സിനിമയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങ ളിൽ പല നിലകളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഫോട്ടോഗ്രാഫി യുടെ ഒരു വികാസപരിണാമഘട്ടത്തിലാണ് ചലനചിത്രം രൂപംകൊള്ളു ന്നത്. ആദ്യകാല ചലനചിത്രക്യാമറകൾ കൈകൊണ്ട് കറക്കുന്നവയാ യിരുന്നു. 1912 ലാണ് മോട്ടോർ കൊണ്ട് കറക്കാവുന്ന ക്യാമറ അമേരിക്ക യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. മോട്ടോർകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ക്യാമറ ആദ്യ മായി ഒരു ഫീച്ചർ ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചത് 1924-ലാണ്. 'എ സെയിന്റഡ് ഡെവിൾ' (A Sainted Devil) എന്ന അമേരിക്കൻ ചിത്രത്തി നുവേണ്ടി ഛായാഗ്രാഹകനായ ഹാരിഫിഷ്, മോട്ടോർകൊണ്ട് പ്രവർത്തി ക്കുന്ന ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ച് ഒരു പുതിയ തുടക്കം കുറിച്ചു. സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരമായ രീതികളും സാങ്കേതികമികവും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ക്യാമറ നിർമാണകമ്പനികൾ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തികൊണ്ടിരുന്നു.

സിനിമാചിത്രീകരണത്തിന് പലവിധത്തിലുള്ള ക്യാമറകൾ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. ക്ലോസപ്, മൾട്ടിഷോട്ട് സീൻ, സൂം, സ്ലോമോഷൻ മുതലായ ചില സങ്കേതങ്ങൾ സിനിമയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സഹായകമായി.

സിനിമ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമാണ് തുടങ്ങുന്നത്. സിനിമയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ കളർഫോട്ടോഗ്രാഫി ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നില്ല. ജോർജ് ആൽബർട്ട് സ്മിത് (George Albert Smith) ആണ് കളർ പ്രോസസ്സിങ്ങിന് തുടക്കമിട്ടത്. 1908 ൽ 'എ വിസിറ്റ് ടു സീ സൈഡ്' (A Visit to Sea Side) എന്നൊരു ചലനചിത്രത്തിലൂടെ ആദ്യത്തെ കളർസിനിമ ഇദ്ദേഹം തന്നെ നിർമിച്ചു. ആദ്യത്തെ കളർ ഫീച്ചർ ചിത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് 1914-ൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലാണ് - 'ദി വേൾഡ്, ദി ഫ്ളഷ്, ആന്റ് ദി ഡെവിൾ' (The World, The Flesh and the Devil). മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി കളർസിനിമ നിർമിക്കപ്പെടുന്നത് 1961-ലാണ്. പ്രേംനവാസ് നായകനായി അഭിനയിച്ച 'കണ്ടം വച്ച കോട്ടി'ലൂടെയാണ് മലയാളസിനിമ കളറിലേക്ക് പ്രവേശനം നടത്തിയത്.

ലോകസിനിമയിൽ സിനിമാസ്കോപ്പ് ഫീച്ചർ ചിത്രങ്ങൾ പിറക്കുന്നത് 1953-ലാണ് - 'ദി റോബ്' (The Robe) ഇന്ത്യയിൽ സിനിമാസ്കോപ്പിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ആദ്യചിത്രം ഗുരുദത്തിന്റെ 'കാഗസ് കാ ഫൂൽ' (1958) ആണ്. 1978-ൽ നവോദയ 'തച്ചോളി അമ്പു' സിനിമാസ്കോപ്പിൽ നിർമിച്ചതോടെ മലയാളസിനിമയുടെ സിനിമാസ്കോപ്പ് ചരിത്രം തുടങ്ങുന്നു.

ലോകത്തെ ആദ്യത്തെ 3 ഡി (3D) ഫിലിം പ്രേക്ഷകന്റെ മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചത് 1915-ലാണ്. മൂന്ന് ഒറ്റ റീൽ സിനിമകളാണ് പ്രദർശിപ്പിച്ച

ത്. അമേരിക്കൻ ഗ്രാമകാഴ്ചകളായിരുന്നു ആദ്യത്തെ റീലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നത്. ആദ്യ 3 ഡി ഫീച്ചർ സിനിമ 1922-ൽ നിർമിച്ച 'പവർ ഓഫ് ലൗ' (Power of Love - US - 22) ആണ്. എന്നാൽ സംസാരിക്കുന്ന, കളറിൽ നിർമിച്ച, 3ഡി ഫീച്ചർ ഫിലിം റഷ്യയിലാണ് നിർമിക്കപ്പെട്ടത്. 'റോബിൻസൺ ക്രൂസോ' (Robinson Crusoe) എന്ന ഈ സിനിമ അനാഗ്ളിഫിക് (Anaglyphic) കണ്ണടകൾ ഉപയോഗിച്ച് കാണാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി 3ഡി (3D) സിനിമ നിർമിക്കപ്പെട്ടത് മലയാളത്തിലാണ്. 1985 - ൽ 'മൈഡിയർ കുട്ടിച്ചാത്തൻ' എന്ന പേരിൽ നവോദയ അപ്പച്ചൻ നിർമിച്ചതായിരുന്നു ഈ മലയാളസിനിമ.

ഇത്തരത്തിൽ നാനാതരം സാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഉൾക്കൊണ്ട് വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ സിനിമ എന്ന കലാരൂപം വികാസം പ്രാപിച്ചു.

2.2 സാങ്കേതികതയിൽ നിന്ന് കലയിലേയ്ക്ക്

"ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കലയായ ചലച്ചിത്രം തികച്ചും ഒരു സാങ്കേതിക കലയാണ്. ലോകത്തിൽ മറ്റൊരു കലയും ചുരുങ്ങിയ കാലത്തിനുള്ളിൽ ഇത്രയേറെ വളർന്ന് വികസിച്ചിട്ടില്ല. ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുള്ള ഒരു കലാരൂപമാണ് ചലച്ചിത്രം" (ചെത്തല്ലൂർ കെ ആർ, 1985:9). സാങ്കേതികസൃഷ്ടിയായ സിനിമയിൽ ഇമേജ്, ചലനം, കാലം, സ്ഥലം, വർണം, ശബ്ദം, സംഗീതം എന്നിവ ഒത്തുചേർന്നു വന്നു. കേവല സാങ്കേതികതയ്ക്കപ്പുറം സിനിമ കലാപരമായ തലത്തിലേയ്ക്കുകൂടി ചുവടുവച്ചു.

സാങ്കേതികതയിലധിഷ്ഠിതമായ കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ സിനിമയെ നിലവാരം കുറച്ചുകാണാനും ഇടയായിട്ടുണ്ട്. "ശാസ്ത്രസാങ്കേതി

കവിദ്യയെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ന്യൂനതയായും അതിനെ കലയിൽ നിന്നന്യമാക്കുന്നതായും ചിലർക്കനുഭവപ്പെടുന്നത്. ആധുനികജീവിതംതന്നെ ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയോട് അഭേദ്യമാംവിധം സമന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. നിത്യജീവിതവൃത്തിയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും നാം ഈ ബന്ധം അനുഭവിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഇതേ സാങ്കേതികവിദ്യ ആധുനികകാലത്തെ കലയുടെയും സ്വഭാവമാകുന്നതിൽ അസാധാരണമായി ഒന്നും തന്നെയില്ല" (വിജയകൃഷ്ണൻ, 1984:39). മനുഷ്യാവസ്ഥകളുടെ അവതരണം തന്നെയാണ് സിനിമ സാധ്യമാക്കുന്നത്. പരസ്പരബന്ധമുള്ളതും കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കേണ്ടതുമായ പലതിനെയും കഥാവിഷ്കാരത്തിനുതകുന്ന രീതിയിൽ ഇണക്കിയെടുത്താണ് ദൃശ്യരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഇവയെ കഥപറച്ചിലിനോ സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനോ വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള സാധ്യതയായി സാങ്കേതികതയെ സിനിമ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി.

സിനിമയുടെ ഉത്ഭവപരിസരത്തിൽ അത് സാങ്കേതികത്വത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കേവല ചലനചിത്രങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുക എന്ന സാധ്യതമാത്രമേ കണ്ടിരുന്നുള്ളൂ എങ്കിലും പിന്നീട് കഥാചിത്രങ്ങൾ എന്ന തലത്തിലേക്ക്, വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങളിലേയ്ക്ക്, സിനിമയുടെ സാങ്കേതികത്വം സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. "തുടക്കത്തിൽ ശാസ്ത്രീയതയുടെ വിസ്മയനീയതയായിരുന്നെങ്കിൽ ഏറെക്കാലം കഴിയുംമുമ്പ് സർഗീയതയുടെ വിലോഭനീയമായ മാധ്യമമായി അത് പരിണാമം പൂണ്ടു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യകാലചരിത്രം ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ വികാസപരിണാമങ്ങളുടെ ചരിത്രം തന്നെയാണ്" (സുന്ദരേശൻ വി, 1986:17). ചലനത്തിൽ നിന്ന് ശബ്ദത്തിലേയ്ക്കും പിന്നീട് ദൃശ്യവും ശബ്ദവും സമന്വയിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമായി കഥാവിഷ്കാരത്തിന്റെ നൂതനസാധ്യതകളിലേയ്ക്കും

സിനിമ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു.

ആദ്യകാല സിനിമകൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ചലനചിത്രങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ എത്തുന്ന തീവണ്ടി, ഫാക്ടറിയിൽ നിന്നും പുറത്തേയ്ക്ക് പോകുന്ന തൊഴിലാളികൾ ഇങ്ങനെ സമൂഹജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഒപ്പിയെടുത്ത വിവിധ ദൃശ്യങ്ങളെ പകർത്തി കാണിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു ആദ്യകാലങ്ങളിൽ. പിന്നീട് സിനിമ തനതായ വളർച്ച പ്രാപിക്കുകയും വികാസം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒന്നോ രണ്ടോ മിനിട്ടുള്ള സിനിമകളിൽ നിന്നും അഞ്ചോ ആറോ മിനിട്ടുള്ള സിനിമകളിലേയ്ക്കും പിന്നെ ഏകദേശം പത്ത് മിനിറ്റ് സിനിമകളിലേയ്ക്കും വളർന്ന സിനിമ സംഭവങ്ങളെയോ കഥകളെയോ ആശ്രയിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. "സിനിമ കഥാവിഷ്കരണ മാധ്യമമായി പരിണമിച്ചപ്പോൾ അത് കലയോട് കൂടുതൽ അടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. ശാസ്ത്രസിദ്ധിയും കലാവബോധവും തമ്മിൽ സമ്മേളിച്ച് പുതിയൊരു സർഗീയ സാധ്യത സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വികാസചരിത്രത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലായിരുന്നു അത്" (സുന്ദരേശൻ വി, 1986:19).

കഥയെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഏവരുടെയും മനസ്സിൽ ആദ്യം ഉദിക്കുന്ന ധാരണ, ആദിമദ്ധ്യാന്ത പൊരുത്തമുള്ള ഒരു സംഭവപരമ്പരയാണ്. ഈയൊരു ധാരണ ചലച്ചിത്രകഥയ്ക്കുമുണ്ട്. ഇതിനനുസരണമായ കഥകളാണ് സിനിമയിൽ രൂപകല്പന നടത്തുന്നത്. ഭാവനകളെ സംഭവങ്ങളാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരാവതരണമാണ് കഥ. ഫീച്ചർ ഫിലിമിന്റെ നിർവചനമനുസരിച്ച് (Cinematheque Francaise Definition) ഒരു മണിക്കൂറിൽ കൂടുതലുള്ള കഥാചിത്രങ്ങളെ ഫീച്ചർ സിനിമകളായാണ് കണക്കാക്കുന്നത് (ഷാനവാസ്ഖാൻ, 2009:8). ഈ നിലയിൽ, ലോകത്തിലെ

ആദ്യത്തെ ഫീച്ചർ സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത് 1906 ൽ ആസ്ട്രേലിയയിലാണ്. 'ദി സ്റ്റോറി ഓഫ് ദി കെല്ലി ഗാങ്ങ്സ (The Story of the Kelly Gang) എന്ന ഈ സിനിമയ്ക്ക് ഏകദേശം 67 മിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ചാൾസ് ടയിറ്റ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ചിത്രം 1906 ഡിസംബർ 24-ന് മെൽബോണിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ആസ്ട്രേലിയയിലെ ഒരു കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണിയുടെ കഥ പറയുന്ന 'സ്റ്റോറി ഓഫ് ദി കെല്ലി ഗാങ്ങ്' ഇന്ന് അതിന്റെ പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ നിലവിലില്ല. യൂറോപ്പിൽ ആദ്യമായി ഫീച്ചർ സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് 1907 ൽ ഫ്രാൻസിലാണ്. 'ലാ എൻഫാന്റ് പ്രൊഡിഗ്യു' (1907) എന്ന തൊണ്ണൂറുമിനിറ്റ് സിനിമ 1907 ജൂൺ 20 ന് പാരീസിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. 1912 ൽ 'ഒളിവർ ടിസ്റ്റി'ലൂടെ ഇംഗ്ലണ്ടും ഫീച്ചർ ചിത്രനിർമാണ രാജ്യങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ പേരു ചേർക്കപ്പെട്ടു. 1912 ൽ തന്നെ അമേരിക്കയിലും 'ഒളിവർ ടിസ്റ്റ്' സിനിമയാക്കപ്പെട്ടു. ഇറ്റലി 'ലാ പോർട്ടാട്രൈയിസ് ഡി പെൻ' (La Portatrice Di Pane) എന്ന സിനിമയിലൂടെ 1911 ലും 'യെൻ റെയിസൻ' (Yen Reisen)-ലൂടെ 1921 ൽ ചൈനയും അവരുടെ ആദ്യ ഫീച്ചർ സിനിമകൾ പുറത്തിറക്കി.

1913 ൽ 'രാജാഹരിചന്ദ്ര'യിലൂടെ ഇന്ത്യയും കഥാചിത്രങ്ങൾ നിർമിക്കുന്ന രാജ്യമായി മാറി. കഥാചിത്രനിർമ്മാണം നടത്തിയ ഏഷ്യയിലെ രണ്ടാമത്തെ രാജ്യം ഇന്ത്യയായി. ജപ്പാനാണ് 1912 ൽ ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ആദ്യമായി ഫീച്ചർ ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. 'ദി ലൈഫ് സ്റ്റോറി ഓഫ് തസൂക്കി ഷിയോബാറ.' നേപ്പാളിന്റെ ആദ്യ ഫീച്ചർ ചിത്രത്തിന്റെ പേരും 'ഹരിശ്ചന്ദ്ര' (1951) എന്നാണ്. റഷ്യയിൽ ആദ്യമായി കഥാചിത്രം നിർമിക്കപ്പെട്ടത് 1911 ലാണ്, 'സ്റ്റോറി ഓഫ് സിൻ' (Story of Sin). ഇത്തരത്തിൽ കഥകളുടെ വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതപരിസരങ്ങളുമായി ഏറ്റവുമടുത്ത് ഇടപഴകാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു കലാമാ

ധ്യമമായി സിനിമ മാറുകയായിരുന്നു.

2.3 ലോകസിനിമയിലെ പ്രവാസപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ

ലോകസിനിമകളുടെ പ്രമേയപരിസരങ്ങളിലെല്ലാം ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായി പ്രവാസങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വിവിധ ദേശങ്ങളുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-വംശീയ തലങ്ങളോട് കലഹിച്ച് ആ പ്രവാസത്തിന് കാരണങ്ങൾ പലതായിത്തീർന്നു. അതാണ് പ്രവാസത്തിന് പ്രവാസങ്ങളായി രൂപപ്പെടാൻ കാരണമായത്. യുദ്ധങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളും ആഭ്യന്തരകലഹങ്ങളും കലാപങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന് വിവിധ ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത കാരണങ്ങളാൽ രൂപപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ പ്രവാസാവസ്ഥ ലോകസിനിമകളിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. യുദ്ധങ്ങളിലും കലാപങ്ങളിലും പെട്ട് നാടുവിടേണ്ടിവരുന്നവരുടെ ദേശബോധത്തിന്റെയും പൗരത്വാവകാശത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ സിനിമകളിൽ കടന്നുവന്നു. "അമേരിക്കൻ സിനിമകൾ സ്വന്തം ദേശീയതയെയും പൗരദേശീയതാസങ്കല്പത്തെയും വളർത്തിയെടുത്ത് ലോകമെങ്ങും പ്രചരിപ്പിക്കുകയാണ്. യുദ്ധവും ഫാസിസവും സൃഷ്ടിച്ച മഹാദുരന്തങ്ങളിൽ നിന്ന് മതവികാരത്തിന്റെ പ്രതിലോമകരമായ വീക്ഷണങ്ങളുടെയും നിർബന്ധങ്ങളുടെയും ചരടുകളിൽ നിന്നു മോചനം പ്രാപിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹങ്ങളും ശ്രമങ്ങളും യൂറോപ്യൻ സിനിമകളിൽ കാണാം. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിപ്ലവങ്ങളുടെയും വ്യാവസായിക വളർച്ചയുടെയും യുദ്ധങ്ങളുടെയുമൊക്കെ സാമൂഹികഫലങ്ങൾ ആധുനിക യൂറോപ്പിന്റെ പൊതുഘടകങ്ങളായിരുന്നു" (ജോസഫ് വി കെ, 2010:20). പ്രവാസവും അതിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട ദേശീയ-വംശീയ-പൗരത്വ പ്രശ്നങ്ങളും കാരണങ്ങളും ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ട ലോകസിനിമകളുടെ സാമാന്യവിശകലനമാണ് തുടർന്ന് നടത്തുന്നത്.

യൂറോപ്പിന്റെ വ്യത്യസ്ത ദേശസിനിമകളൊക്കെ പരിശോധിച്ചാൽ

അതിൽ പലതും ചരിത്രത്തിലെ യുദ്ധങ്ങളെയും ആക്രമണങ്ങളെയും ദുരന്തങ്ങളെയും സാമൂഹികാനുഭവങ്ങളെയും പരിശോധിക്കുന്നത് കാണാം. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിനു ശേഷമുള്ള യുദ്ധാനുഭവദുരന്തങ്ങളും വംശീയ ക്രൂരഹത്യകളും യൂഗോസ്ലാവിയയുടെയും ചെക്കോസ്ലാവാക്യയുടെയും വിഭജനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച വംശീയതകളും ദേശീയതകളുമെല്ലാം സിനിമയിലും പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരുന്നു. എമിർകൗസ്തുറിക്കയുടെ 'അണ്ടർ ഗ്രൗണ്ട്' (1996) എന്ന സിനിമയിലും മറ്റ് നിരവധി സിനിമകളിലും ഇതിന്റെ വേദനയും സ്വയം പരിഹാസവും കാണാം. "1992 മുതൽ 95 വരെയുള്ള കാലയളവിലെ കലാപത്തിന്റെയും യുദ്ധങ്ങളുടെയും ദിവസങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിതരായ ബോസ്നിയയിൽ നിന്നും സരജോവോയിൽ നിന്നും പുറത്തുവരുന്ന സിനിമകളിൽ ഇന്നും കലാപത്തിന്റെയും സംഘർഷത്തിന്റെയും പിളർപ്പുകളുടെയും പിരിയുന്ന ദേശീയതകളുടെയുമൊക്കെ കഥകളാണ് പ്രധാന പ്രമേയപരിസരമായി രൂപപ്പെടുന്നത്"(2010:22). ദേശീയതയും പൗരത്വവും എങ്ങനെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത് നിർണയിക്കുന്നത് എന്നുള്ള ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തരങ്ങളും നമ്മുടെ വ്യവസ്ഥാപിതസങ്കല്പങ്ങളെ തകർക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ്.

"ഇന്ത്യയുടെ പകുതി വിസ്തീർണവും ആറരകോടിയോളം ജനസംഖ്യയുമുള്ള ഇറാനിൽ 25 ലക്ഷത്തോളം അഭയാർത്ഥികളുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, ഏറ്റവും കൂടുതൽ അഭയാർത്ഥികളുള്ള ഒരു രാജ്യം ഇറാനായിരിക്കും" (2010:27). ഇറാക്കുമായുള്ള യുദ്ധം ഇറാന്റെ സാമൂഹ്യഘടനയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. യുദ്ധത്തിൽ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷന്മാർ ലക്ഷക്കണക്കിനാണ്. വിധവകൾ, അനാഥരാക്കപ്പെട്ട കുട്ടികൾ, ആശ്രയമില്ലാതെയായ വൃദ്ധമാതാപിതാക്കൾ, അംഗവൈകല്യം സംഭവിച്ച പുരു

ഷന്മാർ എന്നിവരാണ് ഇന്ന് ബാക്കിയുള്ള ജനസംഖ്യയുടെ ഒരു നല്ല ഭാഗം. ജനസംഖ്യയുടെ നാൽപ്പത് ശതമാനം 14 വയസ്സിനുതാഴെയുള്ള കുട്ടികളാണ്. അതുകൊണ്ട് ബാല്യകൗമാരങ്ങളുടെയും യൗവനങ്ങളുടെയും വൈകാരികതയും ഉണർവും കൂടിയ ഒരു സമൂഹമാണ് ഇറാന്റേത്. ഇറാനിയൻ സിനിമകളിലേറെയും കുട്ടികൾ കഥാപാത്രങ്ങളായി നിറയുന്നത് ഇതുകൊണ്ടായിരിക്കും (2010:29). മജീദ് മജീദിയുടെ 'ബരാൻ' എന്ന സിനിമ യുദ്ധവും കലാപവും കൊണ്ട് രാജ്യം വിടേണ്ടിവരുന്ന അഭയാർത്ഥികളുടെ ആത്മാവിലെ മുറിവുകളെക്കുറിച്ചും ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ചും ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഒരു വിലാപമാണ്. അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിൽ നിന്നെടുത്തെറിയപ്പെടുന്ന ലക്ഷക്കണക്കിന് അഭയാർത്ഥികളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഒരു ഇറാൻ തൊഴിലാളിയുടെ പ്രണയാതുരമായ മനസ്സിലൂടെ മജീദി യാത്ര ചെയ്യുകയാണ്. സുരക്ഷിതത്വത്തിനുവേണ്ടി ആൺകുട്ടികളായി വേഷം ധരിച്ച് കെട്ടിടനിർമ്മാണ തൊഴിലാളിയായി പണിയെടുക്കുന്ന അഫ്ഗാൻ പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക്, അതിന്റെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളിലേക്ക് നടന്നടുക്കുന്ന ഇറാൻ യുവാവിന്റെ പ്രണയവും അവന്റെ ആകുലതകളും ഉൽക്കണ്ഠകളും താൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെക്കുറിച്ച് നേടുന്ന അറിവിന്റെ വിഹ്വലതകളും ഈ സിനിമയെ അസാധാരണമാക്കുന്നു. തങ്ങളുടേതല്ലാത്ത ഒരു രാജ്യത്ത് ആത്മനിന്ദയുടെയും പരിഹാസത്തിന്റെയും വെറുപ്പിന്റെയും നിഴലിൽ വിദേശിയായി കഴിയേണ്ടി വരുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഈ സിനിമ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്.

കിയാരോസ്തമിയുടെ 'ദി സൈക്ലിസ്റ്റ്' എന്ന സിനിമ നിരാലംബനും ദരിദ്രനുമായ ഒരു അഫ്ഗാൻ അഭയാർത്ഥിയുടെ ദുരിതപാച്ചിലുകളാണ്.

ആശുപത്രിയിൽ മരണവുമായി മല്ലടിക്കുന്ന ഭാര്യയുടെ ചികിത്സയ്ക്കു വേണ്ടി അയാൾ നടത്തുന്ന സൈക്കിൾ യജ്ഞവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചൂതുകളിയുടെയും വാതുവെപ്പിന്റെയും അധോലോകമുഖങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനസിനിമയായ 'ഖാണ്ഡഹാർ' കാനഡായിൽ ജീവിക്കുന്ന അഫ്ഗാൻ ജേർണലിസ്റ്റ്, അവളുടെ സഹോദരിയെ രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിലേക്ക് വരുന്നതിന്റെ കഥയാണ്. വംശീയ കലാപങ്ങളിലും സാമ്രാജ്യത്വയുദ്ധങ്ങളിലും തകർന്നുപോയ അഫ്ഗാനിസ്ഥാന്റെ ദയനീയമായ ഒരു സാമൂഹ്യചിത്രമാണ് ഈ സിനിമ. അഫ്ഗാനിസ്ഥാന്റെ വർത്തമാന ദുരിതങ്ങൾക്കൊപ്പം സാംസ്കാരികവും ദാർശനികവുമായ ചിന്തയുടെ ഒരു തലം ഈ സിനിമയിലുണ്ട്.

യൂറോപ്പിന്റെ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശചരിത്രത്തിലുടനീളം അന്യരാജ്യങ്ങളെയും ദേശങ്ങളെയും വംശങ്ങളെയും കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും കൊള്ളയടിക്കുകയും അടിമകളാക്കുകയുമൊക്കെ ചെയ്തതിന്റെ ഇരുണ്ട ചിത്രങ്ങളാണധികവും. അമേരിക്കൻ ഭൂഖണ്ഡങ്ങളിലെ ആദിമജനതയെ കൊന്നൊടുക്കുകയും കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും നികൃഷ്ടരായി പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അധിനിവേശചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി സിനിമകളിലും റെഡ് ഇന്ത്യൻ, നീഗ്രോയ്ഡ് വംശങ്ങളുമായുള്ള സംഘർഷങ്ങളുടെയും ഭീതിയുടെയും പ്രമേയപരിസരം കണ്ടെത്താനാകും. തൊലിപ്പുറനിറത്തിന്റെയും ശരീരഘടനയുടെയും മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മനുഷ്യരെ കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും അവരുടെ സ്വത്വസംസ്കാരങ്ങളെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ഒരു പുതിയ സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ സംസ്കാരബോധം നഷ്ടപ്പെടുന്ന

പ്രവാസസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഭയാനകമായ ഒരു ഗണത്തിൽ, അടിമകളെന്ന് മുദ്രചാർത്തിക്കൊണ്ട് അവരും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. 1976–ൽ പുറത്തുവന്ന 'റോക്കി' (Rocky) എന്ന സിനിമയിലെ റോക്കി (വെളുത്തവൻ) വർഗപരമായി തൊഴിലാളിയും, എതിരാളി ധനികനായ 'അപ്പോളോ ക്രീഡ്' കറുത്തവനുമാണ്. ബോക്സിങ് റിങ്ങിലെത്തുന്ന ക്രീഡ് അമേരിക്കൻ പതാക പുതച്ചാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെ പതാക കറുത്തവൻ തട്ടിയെടുത്തിരിക്കുന്ന കാഴ്ച ഓരോ അമേരിക്കൻ വെള്ളക്കാരന്റെയും മനസ്സിൽ വിദ്വേഷം ആഴ്ന്നിറക്കി. റോക്കി സിനിമയുടെ നാല് ഭാഗങ്ങളിലൂടെ അമേരിക്കൻ വെള്ളക്കാരന്റെ ഹിംസാത്മകമായ സാമാന്യബോധം ബലപ്പെടുന്നതായി കാണാം. രണ്ടാംഭാഗത്തോടെ കറുത്തവനിൽ നിന്ന് കിരീടം സ്വാഭാവിക അവകാശിയായ വെളുത്തവനിലേക്ക് വരികയും മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ കറുത്തവനായ ക്രീഡ് തന്റെ സ്ഥാനം മനസ്സിലാക്കി റോക്കിയുടെ പരിശീലകനായി വരികയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമയുടെ നാലാം ഭാഗത്തെത്തുമ്പോൾ റോക്കി നേരിടാൻ മടിച്ചിരുന്ന റഷ്യൻ ബോക്സറുടെ ഇടിയേറ്റ് ക്രീഡ്, റോക്കിക്കുവേണ്ടിയും സ്വന്തം രാജ്യത്തിനുവേണ്ടിയും ജീവത്യാഗം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ഈ സിനിമയുടെ നാല് ഭാഗങ്ങളിലൂടെ വെളുത്തവന്റെയും കറുത്തവന്റെയും സ്ഥാനവും കടമയും കൃത്യമായി നിർണയിക്കപ്പെടുന്നു. നിറങ്ങളുടെ വംശീയമായ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കപ്പുറം നിറത്തിന്റെ പേരിൽ സ്വത്വസംസ്കാരദേശബോധങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന പ്രവാസിയുടെ മാനസിക തലം കറുത്തവനായ ക്രീഡ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

യുദ്ധത്തിന്റെ ആത്മീയവും ധാർമികവുമായ പരിണതഫലങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്വന്തം സ്വത്വത്തിന്റെ നഷ്ടപ്പെടലുകൾ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതിന്റെ

ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമാണ് അലക്സാണ്ടർ സോകുറോവിന്റെ 'അല ക്സാൻഡ്ര' (2007). യുദ്ധത്തിൽ മുറിവേറ്റ ചെചൻ ഗ്രാമത്തിനു സമീ പത്തെ സൈനിക ഔട്ട് പോസ്റ്റിൽ എത്തുന്ന അവശയായ വൃദ്ധയുടെ വേദനകളുടെ കഥയാണിത്. റഷ്യൻ ആർമിയിൽ ഓഫീസറായ പേര ക്കുട്ടിയെ സന്ദർശിക്കാനാണ് രോഗിയായ മുത്തശ്ശി അവിടെയെത്തുന്ന ത്. ചെച്നിയൻ ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വം നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. സംഘർഷസാധ്യതയുള്ള പ്രദേ ശങ്ങളിൽ ഉടൻതന്നെ സൈനികവിന്യാസം നടത്താൻ നിയുക്തനായ മിലിറ്ററി ഓഫീസറാണ് അവരുടെ പേരക്കുട്ടി ഡെനിസ്. ക്യാമ്പിലെ ജീവി തത്തിൽ മുത്തശ്ശി അസന്തുഷ്ടയാവുന്നു. ഏകപക്ഷീയമായ നിയമങ്ങ ളാണ് ക്യാമ്പിലെ ജീവിതത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. ആ പ്രദേശത്തെ ഒരു ചന്തയിൽവച്ച് അവൾ മാലിക എന്ന ചെചൻ അഭയാർത്ഥിയെ കണ്ടുമു ട്ടുന്നു. മാലിക മുമ്പ് അധ്യാപികയായിരുന്നു. ചന്തയിൽ പലതും വിറ്റാണ് ഇപ്പോൾ അവൾ ഉപജീവനം നടത്തുന്നത്. അധിനിവേശ ഗ്രാമത്തിലെ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ദുരിതക്കാഴ്ചയാണിത്. മുറിവേറ്റ മനുഷ്യരാശി അതി ജീവനത്തിനായി പൊരുതുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സൂചകങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഈ ചിത്രത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. യുദ്ധക്യാമ്പിനെ ആ വൃദ്ധമാതാ വിന്റെ കണ്ണുകളിലൂടെ മാത്രമല്ല നാം കാണുന്നത്. വൃദ്ധ അവിടങ്ങളിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവരുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെയും അറിയുന്നു. സ്വയം നഷ്ടപ്പെടലിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്.

"വംശീയത, മതം, ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ വിമോചനരാഷ്ട്രീയം എന്നീ വ്യത്യസ്തതകളിലൂന്നി അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യത്വം നടത്തിക്കൊണ്ടിരി

ക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങളുടെയും ആക്രമണങ്ങളുടെയും വിവേചനങ്ങളുടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രചാരകനായി,പൊതുസമ്മതിയുടെ നിർമാതാക്കളായി നിരവധി ഹോളിവുഡ് സിനിമകൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വിശദമായ പഠനങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യർ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്" (ജോസഫ് വി.കെ, 2010:53). ലോകസിനിമകളിലെങ്ങും പ്രവാസാവസ്ഥ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് യുദ്ധങ്ങളുടെയും കലാപങ്ങളുടെയും ദുരന്തങ്ങളുടെയും പരിണിതഫലങ്ങളായാണ്. ഇത്തരം വിപത്തുകളിൽപെട്ട് നാട് നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ സ്വത്വസ്വാതന്ത്ര്യസംഘർഷങ്ങളും വംശീയനഷ്ടങ്ങളുമൊക്കെയാണ് ഈ സിനിമകളിലെങ്ങും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രവാസിപ്രശ്നങ്ങളെ അതിശക്തമായിത്തന്നെ ലോകസിനിമകൾ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നതായി കാണുന്നു.

2.4 മലയാളസിനിമയുടെ പ്രവാസാവിഷ്കാരചരിത്രം

മലയാളസിനിമ പ്രവാസത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ പലതലത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിരവധി ഘട്ടങ്ങളിലായി പ്രവാസ സൂചനകളും കാരണങ്ങളും മാറ്റങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയും അവതരണസവിശേഷതകളിലൂടെയും മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളെ പല തോതിൽ വർഗീകരിക്കാൻ സാധിക്കും. അത്തരത്തിലൊരു വർഗീകരണം കേരളത്തിന്റെ പ്രവാസമുഖങ്ങളെ മലയാളസിനിമ എപ്രകാരമെല്ലാം അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കും. മലയാളസിനിമയുടെ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ പ്രവാസസൂചനകളുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ പല തലങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രമേയങ്ങൾ, വസ്തുസൂചകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം പ്രവാസിയുടെയോ പ്രവാസസംഭാവനക

ളുടെയോ അംശങ്ങൾ മലയാളസിനിമയുടെ ആരംഭം മുതൽ പ്രകടമായിരുന്നു. പിന്നീട് കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വേർതിരിച്ചറിയാനാകാത്ത വിധം പ്രവാസസംഭാവനകൾ മലയാളസിനിമയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നതു കാണാം. ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലും മലയാളസിനിമയിൽ പ്രകടമായ പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ക്രോഡീകരണമാണ്, ചരിത്രപരമായ പ്രവാസത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ തുടർന്ന് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

2.4.1 നഗരങ്ങൾ സ്വപ്നഭൂമിയാകുന്നു

അച്ഛനമ്മമാരിൽ നിന്നും വേർപ്പെട്ട് ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്ന ഒരു കുട്ടിയുടെ കഥ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് 1928-ൽ ആദ്യ മലയാളസിനിമയായ 'വിഗതകുമാരൻ' പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. 'വിഗതകുമാരൻ' തൊട്ടുള്ള മലയാളസിനിമകൾ സവിശേഷാർത്ഥത്തിൽ പ്രവാസസ്പർശമുള്ള സിനിമകളാണെന്ന് പറയാം. തൊഴിലുകൾതേടി നഗരങ്ങളിലേക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്നവരെ മലയാളസിനിമയുടെ ആദ്യഘട്ട നായകനിരയിൽത്തന്നെ കാണാം. 'ശശിധരൻ' (1950) എന്ന ചിത്രത്തിൽ നായകനായ ശശിധരൻ നാടുവിടുന്നതും മലയായിൽ ഒരു എസ്റ്റേറ്റിൽ ജോലി കിട്ടുന്നതും പിന്നീട് പണക്കാരനായി നാട്ടിലെത്തി ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ തീർക്കുന്നതുമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. ജോലി തേടി നാടുവിടുന്ന വിദ്യാസമ്പന്നനായ സോമനെ 'ജീവിതനൗക' (1951) എന്ന ചിത്രത്തിൽ കാണാം. ഭാര്യയും മകനും അനുഭവിക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യദു:ഖം കണ്ടുനിൽക്കാനാകാതെ ഒരു ജോലി നേടിയശേഷം മാത്രമേ തിരിച്ചുവരൂ എന്ന് പ്രതിജ്ഞയെടുത്ത് നാടുവിട്ടുപോവുകയാണയാൾ. പിന്നീട് സമ്പന്നനായി ഭാര്യയേയും മകനെയും കാണാനായി നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന

സോമന്റെ അവതരണവും സിനിമയിലുണ്ട്. 1955-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ന്യൂസ്പേപ്പർബോയി'ലെ അപ്പു ഉപജീവനമാർഗ്ഗം തേടി മദ്രാസിലേക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അവിടെ പലതരത്തിലുള്ള തിരിച്ചടികൾ നേരി ടേണ്ടി വന്ന അപ്പു ഒടുവിൽ നാട്ടിലേയ്ക്കു തന്നെ തിരിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് നാട്ടിൽ ഒരു ന്യൂസ്പേപ്പർ വില്പനക്കാരനായി ജീവിക്കുന്നു. കഥാനായകൻ വീടുവിട്ടു പോകുന്നതും മറുനാട്ടിൽ അലഞ്ഞുതിരിയു ന്നതും കുടുംബവുമായുള്ള കണ്ണികൾ വിട്ടുപോകുന്നതും 'ജീവിതനൗക' ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചിത്രങ്ങളുടെ കഥാഘടനയെ ഓർമിപ്പിക്കുമെങ്കിൽ ന്യൂസ്പേപ്പർ ബോയിലെ അപ്പുവിന് നഗരം (മദ്രാസ്) വലിയ സമ്പാദ്യ ങ്ങളൊന്നും ഒരുക്കിവയ്ക്കാത്ത സൂചകമായിട്ടാണ് സിനിമയിൽ ആവി ഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്നത്. എങ്കിലും നഗരങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ആകർഷണം ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലെല്ലാം കടന്നുവരുന്നുമുണ്ട്.

മറ്റു ചില സിനിമകളിൽ ചില രംഗങ്ങളിൽ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അപ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രംഗങ്ങളിലൂടെ വിദേശത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1962-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കണ്ണും കരളും' എന്ന സിനിമയിൽ അമ്മയുടെ മരണശേഷം അച്ഛൻ മകനെ ഒരു കോൺവെന്റിൽ പഠിയ്ക്കാനാക്കിയിട്ട് വിദേശത്തേക്ക് ജോലിക്കുപോകുന്ന രംഗമുണ്ട്.

പാറപ്പുറത്തിന്റെ പട്ടാളക്കഥയായ 'നിണമണിഞ്ഞ കാല്പാടുകൾ' (1963) നവരത്ന പ്രൊഡക്ഷൻസിന്റെ ബാനറിൽ എൻ. കെ. കരുണാക രൻ പിള്ളയും ഭവദാസും ശോഭനാപരമേശ്വരൻ നായരും സിനിമയാക്കി യപ്പോൾ ഭാസ്കരൻ, എം.എസ്. ബാബുരാജ് ടീമിന്റെ ഗാനങ്ങളിലൊ ന്ന്, 'മാമലകൾക്കപ്പുറത്ത് മരതകപ്പട്ടുടുത്ത് മലയാളമെന്നൊരു നാടുണ്ട്. കൊച്ചു മലയാളമെന്നൊരു നാടുണ്ട്.' നാടിനുവേണ്ടി ജീവൻ ത്യജിക്കാൻ

തയ്യാറുള്ള ഭാരതീയ ഭടന്മാരുടെ കഥ പറയുന്ന ഈ സിനിമയിൽ ഗൃഹാതുരമായ ഓർമകളെ താലോലിച്ചുകൊണ്ട് നാടിനെ ഓർമിക്കുന്ന രംഗങ്ങളുണ്ട്.

1967-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നഗരമേ നന്ദി'യിൽ മദിരാശി നഗരത്തിൽ സ്വപ്നങ്ങളമർത്തിപ്പിടിച്ച് പരിമിതികളിലൊതുങ്ങി ജീവിക്കുന്ന കുറേ മലയാളികളുടെയിടയിലേക്ക് മാധവൻകുട്ടി ചെന്നെത്തുന്നു. പണി സമ്പാദിച്ചു കഴിഞ്ഞയുടനെ അയാൾക്ക് അമ്മയും സഹോദരിയും സഹോദരന്മാരുമടങ്ങുന്ന തന്റെ കുടുംബത്തെയും നഗരത്തിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരേണ്ടതായി വരുന്നു. മഹാനഗരത്തിന്റെ ആകർഷണങ്ങളിൽപ്പെട്ടവരായി സഹോദരർ മാറുന്നു. പിന്നീട് നഗരത്തിൽ നിന്നുമുള്ള മടക്കയാത്രയോടെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

പി. ഭാസ്കരന്റെ 'തുറക്കാത്ത വാതിൽ' (1970) എന്ന സിനിമയിൽ മറുനാട്ടിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന നായകന്റെ ഗാനരംഗത്തിലെ വരികളിൽ 'നാളികേരത്തിന്റെ നാട്ടിലെനിയ്ക്കൊരു നാഴിയിടങ്ങഴി മണ്ണുണ്ട്'-നാടിന്റെ ഗൃഹാതുരമായ ഓർമകളുണ്ട്. തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ തീർക്കുന്നതിനായി മദ്രാസിലേക്ക് ജോലിതേടി പോകുന്നതും ഭക്ഷണവും വീടുമില്ലാതെ അലഞ്ഞുതിരിയുന്നതും ഒടുവിൽ ആ നഗരത്തിൽ വച്ചുതന്നെ മരണപ്പെടുകയും സുഹൃത്തുവഴി തന്റെ സമ്പാദ്യം നാട്ടിലെത്തിച്ച് സഹോദരിയുടെ വിവാഹം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ബാപ്പുവിന്റെ കഥയാണ് 'തുറക്കാത്ത വാതിൽ' എന്ന സിനിമ.

'മറുനാട്ടിൽ ഒരു മലയാളി' (1971) എന്ന സിനിമ തൊഴിലിനു വേണ്ടി

മദ്രാസിൽപോയി ഒരു ബ്രാഹ്മണാൾ ഹോട്ടലിൽ ബ്രാഹ്മണനായി മാറുന്ന ഒരുവന്റെ കഥയാണ്. ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസിയായ നായകൻ മദ്രാസിൽ ചെല്ലുന്നതും ബ്രാഹ്മണനായ ഹോട്ടലുടമയുടെ ഹോട്ടലിൽ ജോലി കിട്ടാനായി ബ്രാഹ്മണനായി അഭിനയിക്കുന്നതുമാണ് 'മറുനാട്ടിൽ ഒരു മലയാളി' എന്ന സിനിമ.

മലയാള സിനിമയുടെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ നഗരങ്ങൾ വലിയൊരാകർഷണമായും വാഗ്ദാനമായും സ്വപ്നഭൂമിയായും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സിനിമകളിലെല്ലാം നഗരത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളും പ്രലോഭനങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും ചിതറിക്കിടപ്പുണ്ട്. "സിനിമയുടെ വളർച്ചയും നഗരത്തിന്റെ വളർച്ചയും ഒരേ കാലത്ത് പരസ്പരപൂരകമായി സംഭവിച്ച സാമൂഹിക വികാസമാണ്. വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന് തുടക്കമിട്ടുകൊണ്ടുള്ള ശാസ്ത്രീയ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും ഫാക്ടറികളുടെ ഉയർന്നുവരവും കമ്പോളത്തിന്റെ വികാസവും ഉപഭോഗത്തിന് അനുയോജ്യമായ പുതിയ ഉല്പന്നങ്ങളുടെ ഉല്പാദനവും വിപണനവും നഗരത്തിന്റെ ശരീരത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയും മോടിപിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. തൊഴിലിടങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ, ആധുനിക നിരത്തുകൾ, വാഹനങ്ങൾ, തീവണ്ടി, ആധുനിക വിനോദോപാധികളിൽ ഇടംനേടിയ സിനിമ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാം ആധുനിക നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവഴിയിലെ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളായി... നഗരങ്ങളിൽ രാപ്പാർക്കാനും പുരോഗതിയുടെ മഴവില്ലുകളിൽ സ്വന്തം സ്വപ്നങ്ങളുടെ നിറങ്ങൾ അന്വേഷിക്കാനും മനുഷ്യർ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു" (ജോസഫ് വി.കെ, 2010:15). നഗരങ്ങളുടെ ആധുനികത, ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം, പുതിയ തൊഴിൽമേഖലകൾ, ഗ്രാമങ്ങൾക്ക് അപ്രാപ്യമായ ജീവിതരീതികൾ എന്നിവയൊക്കെ

സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ അടയാളങ്ങളായി സിനിമ പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നഗരങ്ങളിൽ പുതിയ തൊഴിലുകളിലും വ്യവസായസംരംഭങ്ങളിലും ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരെ പരിഷ്കാരികളായി മാത്രം സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതായും കാണാം. എഴുപതുകൾ വരെയുള്ള മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസം നഗരത്തിലേയ്ക്കുള്ള കുടിയേറ്റമായിരുന്നു. ബോംബെയും മദ്രാസുമായിരുന്നു പ്രധാന തൊഴിൽകേന്ദ്രീകൃത നഗരങ്ങളായി സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്.

2.4.2 ഗൾഫിലെ പുത്തൻപണക്കാർ

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിൽ മലയാളസിനിമയിൽ സംഭവിച്ച വ്യതിയാനങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. സിനിമയെ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ കൂടുതൽ ഗൗരവമായി വീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ സജീവമാകുന്ന ഒരു കാലമാണിത്. ഒരേ രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥ ഒരേ ജനതയുടെ കാഴ്ചകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് എന്തെല്ലാം വ്യത്യസ്തതകളോടെയാണെന്ന് ഈ കാലയളവിലെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

"എഴുപതുകൾ കാഴ്ചയുടെ വിഭജനത്തിന്റെ കാലം കൂടിയാണ്. അറുപതുകളുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ നൽകിയ ഋജുവും അതിവൈകാരികവുമായ സിനിമാധാരയിൽ നിന്നും ഒരു മാറി നടത്തം. ഉറൂബ്, തകഴി, ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, തോപ്പിൽഭാസി തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കി പുറത്തുവന്ന അമ്പതുകളിലെയും അറുപതുകളിലേയും സിനിമകളിൽ ഗണ്യമായിരുന്ന അധ:സ്ഥിത–പിന്നാക്ക–കാർഷികജീവിതത്തിന്റെ ധാര മുറിയുന്നു. നാഗരികവും അർദ്ധനാഗരികവുമായ മധ്യ

വർഗപരിസരങ്ങളിലേയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രപ്രമേയങ്ങൾ കുടിയേറിത്തുടങ്ങി" (ജയകുമാർ കെ.പി, 2011:11). ഈയൊരു ചരിത്രഭൂമിക സൃഷ്ടിച്ച മലയാള സിനിമ മറുനാടൻ മലയാളി ജീവിതങ്ങളെ എപ്രകാരമെല്ലാമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

മദ്രാസ്, ബോംബെ തുടങ്ങിയ നാഗരികദേശങ്ങൾ വിട്ട് ഗൾഫ് കുടിയേറ്റം വ്യാപകമായ ഒരു കാലഘട്ടപരിസരമായിരുന്നു എഴുപതുകളുടേത്. എഴുപതുകളുടെ തുടക്കം രാഷ്ട്രീയമായും സാംസ്കാരികമായും കേരളവും ഇന്ത്യയും ഒരുപോലെ തിളച്ചുമറിഞ്ഞ കാലമാണ്. നക്സൽ കലാപത്തെ തുടർന്നുള്ള കാലത്ത്, എഴുപതുകളുടെ ആദ്യത്തിലാണ് കടുത്ത തൊഴിലില്ലായ്മയെ നേരിടുന്നതിനായി കേരളീയർ ഗൾഫിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റം തുടങ്ങുന്നത്.

"അറുപതുകളുടെയും എഴുപതുകളുടെയും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-ചരിത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം ഇക്കാലഘട്ടങ്ങളിൽ നടന്നിട്ടുള്ള സാമ്പത്തിക പുനഃക്രമീകരണങ്ങളാണ്. ഭൂപരിഷ്കരണവും ഗൾഫ് നാടുകളിലേക്കുണ്ടായ വ്യാപകമായ കുടിയേറ്റം സൃഷ്ടിച്ച പുത്തൻ സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുകളും കേരളത്തെ സവിശേഷമായ ഒരു സാമ്പത്തികസമൂഹമാക്കി മാറ്റി" (ജയകുമാർ കെ പി, 2011:8). കേരളത്തിന് ഗൾഫുമേഖലയുമായുള്ള ബന്ധം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ് എഴുപതുകൾക്കുശേഷമുള്ള ദശകങ്ങളിലെ നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയവും സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയും ജനപ്രിയസംസ്കാരവും. ഗൾഫിലേയ്ക്കുള്ള കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ എഴുപതുകളിൽത്തന്നെ മലയാളസിനിമയിൽ പ്രകടമായിത്തുടങ്ങി. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'സ്വയംവര'ത്തിൽ (1972) ഗൾഫിൽ നിന്നും സാധനങ്ങൾ കടത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു വിൽക്കുന്ന 'സ്മഗ്ലർ വാസു'

എന്നൊരു കഥാപാത്രമുണ്ട്. സാധനങ്ങളിലൂടെ (റേഡിയോ, ടോർച്ച്.... മുതലായവ) ഈ പുതിയ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ ആധിക്യങ്ങളെ ആരോപിക്കുകയാണ് സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. അടൂരിന്റെ തന്നെ 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിലെ (1971) മത്തായിക്കുട്ടി എന്ന കഥാപാത്രം ഗൾഫിൽ നിന്നു വരുന്ന ഒരു പ്രധാനകഥാപാത്രമായി സിനിമയിലുണ്ട്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്ന വസ്തുക്കളെല്ലാം ഗൾഫ് പ്രവാസം കൊണ്ടുവന്ന പുത്തൻ സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയുടെ സംഭാവനകളാണ്.

ഗൾഫ് പ്രവാസത്തിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ മലയാള സിനിമയുടെ നിർമാണത്തിലും കാര്യമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുപതുകളുടെ മധ്യത്തോടെ ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന് പ്രവാസികളുടെ മൂലധനത്തിന്റെ പിൻബലമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രവാസികളായിരുന്നു പുതിയ നിർമാതാക്കളിൽ ഏറെയും. എങ്കിലും പ്രവാസിപ്രശ്നങ്ങളെ/വിഷയങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നിലപാടെടുക്കുന്ന സമീപനം മലയാളസിനിമ പുലർത്തി കാണുന്നില്ല. പ്രവാസി നിർമാതാക്കളുടെ പണം നായകന്റെയും വില്ലന്റെയും പടുകൂറ്റൻ ബംഗ്ലാവിലേയ്ക്കും അവരുടെ ഫാഷൻ വസ്ത്രങ്ങളിലേക്കും പഞ്ചനക്ഷത്രഹോട്ടലുകളിലെ ബാറുകളിൽ നടക്കുന്ന ഗാനനൃത്തരംഗങ്ങളിലേക്കുമായാണ് സിനിമ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കണ്ടത്. പ്രവാസിയുടെ പണത്തെ സിനിമ സമ്പദ്സമൃദ്ധിയുടെ ആഘോഷമാക്കി മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് കാണാം. അതുമാത്രമല്ല, ഗൾഫിനെ പ്രതിനിധീകരിച്ചെത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ തീരെ അപ്രസക്തമാക്കിക്കളയുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയും മലയാളസിനിമ പുലർത്തിയിരുന്നു. "നിരാകരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു ദുരന്തയാഥാർത്ഥ്യമായി എഴുപതുകളിലെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഗൾഫ് നിലകൊ

ളുന്നു" (2006:22) എന്ന് രതീഷ് രാധാകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് വളരെ വൈപരീത്യം പുലർത്തുന്ന ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷമായിത്തന്നെ വിലയിരുത്താം. അതേസമയം, ഗൾഫുപ്രവാസിയെ പുത്തൻപണക്കാരനായി മാത്രം കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള സമീപനം എഴുപതുകളിലെ സിനിമകൾ പുലർത്തിയിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

2.4.3 ഗൾഫ് - മോഹവും വാഗ്ദാനവും

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക-സാമൂഹ്യ മാറ്റങ്ങളുടെ തുടക്കങ്ങളെ കൂടുതൽ വ്യക്തതയോടെ അതിന്റെ തുടർച്ചകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ എൺപതുകളിലെ മലയാളസിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ഗൾഫ്, കേരളത്തിന്റെ വലിയ ഒരു സാമ്പത്തികസ്രോതസ്സായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഗൾഫ് കുടിയേറ്റം, നക്സൽ ആദർശങ്ങളുടെ വിഫലത, തൊഴിലില്ലായ്മ, നിയമവാഴ്ചയിലും ഭരണകൂടത്തിലുമുള്ള വിശ്വാസരാഹിത്യം എന്നിവ എഴുപതുകളിലെ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനരീതിയെ സ്വാധീനിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം.

എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ തിരക്കഥയെഴുതി എം. ആസാദ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' (1980) എന്ന സിനിമ പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യകാല മുഴുനീള ആഖ്യാനങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഗൾഫിൽ ആദ്യമായി ചിത്രീകരിച്ച മലയാളസിനിമയാണ് ഇതെന്ന് ഛായാഗ്രാഹകൻ രാമചന്ദ്രബാബുവിന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളിൽ (2016 മാർച്ച് 13) പറയുന്നുണ്ട്. ഗൾഫ് പണത്തിന്റെയും അതു നൽകുന്ന ആഡംബരങ്ങളുടെയും സ്വാധീനത്തിൽ മതിമറക്കുന്ന നായർയുവാവിന്റെ കഥയാണ് ഈ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗൾഫ്, മനുഷ്യരെ ഭ്രമാ

ത്മകതയുടെ ലോകത്തേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി, ആത്മനിയന്ത്രണ നഷ്ടത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞ 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ'ക്ക് ശേഷം ഗൾഫ് പരിസരപ്രമേയത്തിലാവിഷ്കരി ക്കപ്പെട്ട സിനിമയായ 'ഈനാട്' (1982) ഗൾഫിലേക്ക് പോയ കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളികളെ തിരിച്ചുവിളിയ്ക്കണം എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. പൊരിയുന്ന വെയിലിൽ രക്തം വിയർപ്പാക്കി ദുബായിൽ ജോലിചെയ്ത് വീട്ടിലേക്ക് മാസാമാസം മുടക്കംവരുത്താതെ പണമയക്കുന്ന ഗൾഫുകാരനായ സലിമായി വേഷമിട്ടിരിക്കുന്നത് മമ്മൂട്ടിയാണ്. ഗൾഫുകാരനായ സലിം കൊടുക്കുന്ന ടർലിൻഷർട്ടും അയ്യായിരം ഉറുപ്പികയുടെ വാച്ചും സെന്റും മടക്കിക്കൊടുക്കുന്ന സഖാവ് കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ രംഗം സിനിമയിലുണ്ട്. കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെ നേതാവിന് പ്രവാസി തൊഴിലാളി നൽകിയ സമ്മാനം ഇഷ്ടമാവാത്തത്, അത് സമ്പന്നതയുടെ പ്രദർശനപരത കാണിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടായിരുന്നു. "ഗൾഫിൽ നിന്നുള്ള പിന്മടക്കം ആദ്യമായി ചർച്ച ചെയ്ത സിനിമ 'ഈ നാട്' ആയിരുന്നു" (2013 മെയ്, 31) എന്ന് പ്രേംചന്ദ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഗൾഫിലെ മാസ്മരികതയിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ നായകനും തകർന്ന സ്വപ്നങ്ങളുമായി ഗൾഫിൽ നിന്ന് നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുന്ന 'ഈ നാടി'ലെ കഥാപാത്രവും ഗൾഫിന്റെ രണ്ട് വൈരുദ്ധ്യഘട്ടങ്ങളെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്.

'വിസ' (1983), 'പാസ്പോർട്ട്' (1983) എന്നീ സിനിമകൾ, ശീർഷകങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെത്തന്നെ അക്കാലത്തെ സാധാരണ മലയാളികളുടെ ഗൾഫ് സ്വപ്നങ്ങളിലേക്കുള്ള ആദ്യപടിയായ യാത്രാരേഖകൾ കിട്ടാനായി പാടുപെടുന്നവരുടെ ജീവിതമാണ് പകർത്തിയത്.

ബാലു കിരിയത്ത് സംവിധാനം ചെയ്ത 'വിസ'യിൽ യാത്രാരേഖകൾ ശരിയാക്കാമെന്ന വ്യാജേന ബ്രോക്കർ പണംവാങ്ങി കബളിപ്പിക്കുകയാണ്. തമ്പി കണ്ണന്താനം സംവിധാനം ചെയ്ത 'പാസ്പോർട്ടും' യാത്രാരേഖകളുടെ പേരിൽ കബളിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മലയാളികളുടെ കഥ പറയുന്നു. പിന്നീട് ഗൾഫിലെത്തിയെന്ന് നാട്ടിലുള്ളവരെ ധരിപ്പിച്ച് മദിരാശിയിൽ ഒരു കള്ളക്കടത്തു സംഘത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടിവരുന്നു അവർക്ക്. എസ്. ബാബു സംവിധാനം ചെയ്ത 'മരുപ്പച്ച' (1982) യിലെ കഥാപാത്രത്തിനും യാത്രാരേഖകൾക്ക് പണം നൽകി മദിരാശിപ്പട്ടണത്തിലെത്തിയെങ്കിലും ഏജന്റിനാൽ കബളിപ്പിക്കപ്പെട്ടതിനാൽ ദുബായിലേക്ക് പോകാൻ കഴിയുന്നില്ല.

എൺപതുകളുടെ ആദ്യപാദങ്ങളിൽ ഗൾഫ് കേരളീയഗ്രാമങ്ങളെയും ഇടത്തരക്കാരെയും എങ്ങനെയൊക്കെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ചിത്രമാണ് കെ.എൻ. ശശിധരൻ എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത 'അക്കരെ' (1984). ഗൾഫിൽ നിന്നും കൊണ്ടുവരുന്ന സിഗരറ്റും മറ്റു വസ്തുക്കളും പുതിയൊരു കാഴ്ചയായി അനുഭവിക്കുന്ന ഗ്രാമവാസികളും സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജഗദീഷിന്റെ കഥയ്ക്ക് ശ്രീനിവാസൻ സംഭാഷണമെഴുതി ഗിരീഷ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'അക്കരെ നിന്നൊരു മാരൻ' (1985) എൺപതുകളുടെ മധ്യത്തിൽ വിവാഹമാർക്കറ്റിൽ ഗൾഫുകാരനുണ്ടായിരുന്ന ഡിമാന്റിനെ രസകരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മാവന്റെ മകളെ സ്വന്തമാക്കാൻ ദുബായിൽ ജോലി കിട്ടി എന്ന് കള്ളം പറയുകയാണ് അച്യുതൻ എന്ന കഥാപാത്രം. വെറും പണമല്ല, ഗൾഫ് പണവുമായി അമ്മാവന്റെ മുന്നിൽ വന്ന് പെണ്ണു ചോദിക്കുമെന്ന് അയാൾ കാമുകിക്ക് വാക്കുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

ഗൾഫ് വലിയൊരു പ്രതീക്ഷയുടെ മാസ്മരിക ഇടമായി സിനിമ

ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗൾഫിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആശകളും ആശാഭംഗ ങ്ങളും എൺപതുകളിലെ സിനിമകളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവന്നിരുന്നു. 'നാടോടിക്കാറ്റി'ൽ (1987) തൊഴിൽരഹിതരായ ചെറുപ്പക്കാരെ ഗഫൂർ എന്നയാൾ ഗൾഫിലെത്തിക്കാമെന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്ത് മദിരാശിയിലെ ത്തിച്ച് കബളിപ്പിക്കുന്നു. 'വരവേൽപ്പി'ൽ (1989) ഗൾഫിൽ നിന്ന് നാട്ടി ലെത്തി ബസ് സർവീസ് നടത്തി ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും പരാജയ പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഗൾഫ് മലയാളിയുടെ കഥ പറയുന്നു. 'മുകുന്ദേട്ടാ സുമിത്ര വിളിക്കുന്നു' (1988) എന്ന ചിത്രത്തിൽ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തെ കബളിപ്പിച്ച് ദുബായിലേക്ക് കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വില്ലന്റെ കഥപറയു.

എൺപതുകളിലെ മലയാളസിനിമയിൽ ഗൾഫ് ഭൂപ്രദേശം വലിയൊരു സ്വപ്നമായും അവിടേയ്ക്കെത്തിച്ചേരാനുള്ള ആശകളാലും ആശാഭംഗങ്ങളാലും മുഖരിതമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. എഴുപതുക ളോടെ ആരംഭിച്ച ഗൾഫ് മലയാളി കുടിയേറ്റങ്ങൾ കൂടുതൽ ശക്തമായ ആവിഷ്കാര സാധ്യതയായി സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നത് എൺപതു കളിലൂടെയാണ്. അതോടൊപ്പം ഗൾഫിൽ നിന്നുള്ള മലയാളിപ്രവാസി കളുടെ പിന്മടക്കസൂചനകളും എൺപതുകളിലെ സിനിമകളിൽ പ്രത്യ ക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു.

2.4.4 ഗൾഫ് പിന്മടക്കങ്ങൾ

"ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ വിവരവിജ്ഞാനമേഖലയിൽ സംഭവിച്ച വലിയ കുതിപ്പു കൾക്ക് സമാന്തരമായി വാഹനങ്ങളുടെ ഉപയോഗശീലങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങ ളുണ്ടായി. പഴയ രാജ്ദൂത് മോട്ടോർ സൈക്കിളുകൾ മാത്രം അങ്ങിങ്ങ് കണ്ടിരുന്ന നിരത്തുകളിൽ 100 സിസി ബൈക്കുകളുടെ ഒരു പ്രളയം തന്നെ

സംഭവിച്ചു. അതിനു സമാന്തരമായി സ്ത്രീകൾക്കുപയോഗിക്കാവുന്ന സ്കൂട്ടറുകളും വ്യാപകമായി. 'ഹൺട്രഡ് സിസി ബൈക്കും അതിലൊരു പൂജാഭട്ടും വേണം' എന്ന പാട്ട് ആ കാലത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളിലൊന്നായി... ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആധുനികത പ്രവേശിച്ച വഴികളുണ്ട്. ടൂത്ത് പേസ്റ്റ്, റേഡിയോ, കക്കൂസുകൾ, ടി.വി., ഫോൺ എന്നിവയെല്ലാം വ്യക്തികളെയെന്നപോലെ സമൂഹങ്ങളെയും പരിവർത്തനവിധേയമാക്കി. തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഇടത്തരം കുടുംബങ്ങളുടെ വലിയ ആഗ്രഹങ്ങളിലൊന്ന് ഒരു കളർ ടെലിവിഷൻ സ്വന്തമാക്കുക എന്നതായിരുന്നു" (മോഹനകൃഷ്ണൻ വി, 2017:71). ഒരു പുതിയ സാമ്പത്തികസംവിധാനം ഗൾഫ് പ്രവാസം കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചു. ഈ മാറ്റം ഏതാനും വീടുകളിലെ പ്രവാസികുടുംബങ്ങളെ മാത്രമല്ല കേരളത്തെ മൊത്തമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയ മാറ്റമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത് തൊണ്ണൂറുകളിലാണ്. കേരളത്തിന്റെ കലാസാംസ്കാരിക സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിലെല്ലാം പ്രവാസിയുടെ ഇടപെടൽ അവശ്യഘടകമായിത്തീർന്നു.

തൊണ്ണൂറുകളിലെ മലയാള സിനിമകളിലും കാര്യമാത്ര പ്രസക്തമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും സംഭവിച്ചു. സാങ്കേതികമായിക്കൂടി കുറേയധികം പരിണമിച്ച മലയാള സിനിമയിൽ ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. സിനിമക്ക് കൂടുതൽ സാമ്പത്തിക ഭദ്രത ലഭിച്ചു. തൊണ്ണൂറുകളിലാണ് സിനിമ വ്യാവസായികമായ നീക്കുപോക്കുകൾക്ക് തയ്യാറാവുന്നത്, എന്നും നിർമ്മാണവും വിതരണവും പ്രദർശനവുമൊക്കെ കരാറുകളിലാവുന്ന പാക്കേജ് രൂപപ്പെട്ടുവന്നുവെന്നും പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2013:92). പ്രവാസി മൂലധനസ്വാധീനം മലയാളസിനിമയുടെ സാമ്പത്തിക

ഭദ്രതയ്ക്ക് ശക്തമായ അടിത്തറ രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. "തൊണ്ണൂറുകളിലെ മലയാളസിനിമയെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവ കൂടുതലും കാഴ്ചാശീലങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളെയും ജീവിതരീതികളെയും കാലികമായി സംഭവിച്ച പരിഷ്കാരങ്ങളെയും ഓർമിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്" (ജോസ് കെ. മാനുവൽ, 2015:86). ഈ മാറ്റങ്ങൾ പ്രവാസസമ്പദ്ഘടനയുടെ ഫലങ്ങളായിരുന്നു. തൊണ്ണൂറുകളിൽ തന്നെ സംഭവിച്ച വലിയൊരു പരിണാമഘട്ടമായിരുന്നു ഗൾഫ് പ്രവാസി മലയാളികളുടെ പിന്മടക്കങ്ങൾ. എൺപതുകളിലെ സിനിമകളിൽ ഈ തിരിച്ചു വരവിന്റെ സൂചനകളുടെ തുടക്കങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. കാരണങ്ങൾ പലതായാലും പിന്മടക്കത്തിന്റെ സൂചനകൾ സിനിമ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ 1990 ലെ ഇറാഖിന്റെ കുവൈത്ത് ആക്രമണത്തിന്റെ ഭാഗമായി രക്ഷപ്പെട്ട് നാട്ടിലേക്ക് തിരിക്കേണ്ടിവന്ന പ്രവാസിമലയാളികളുടെ ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ മലയാള സിനിമ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ശ്യാമപ്രസാദിന്റെ 'കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്' (1998), കുവൈറ്റ് യുദ്ധഭൂമിയിൽ നിന്നുള്ള മലയാളി നഴ്സിന്റെ തിരിച്ചുവരവിനെ പ്രതിനിധീകരിച്ച സിനിമയാണെങ്കിലും മലയാളിയുടെ അനുഭവചരിത്രത്തിൽ ഇത്രയും വലിയ ദുരവസ്ഥയുണ്ടായിട്ടും അതിനോട് മലയാള സിനിമ കാര്യമായി പ്രതികരിച്ചില്ല എന്നുവേണം തിരിച്ചറിയാൻ. "നമ്മുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് സിനിമ എത്ര പിന്നണിയിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്ന് ഗൾഫ് യുദ്ധകാലത്തെ ഫലിത ചിത്രങ്ങളുടെ വാരാഘോഷങ്ങൾ നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തും" (ജോസഫ് വി.കെ., 2009:89).

പി.ടി കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'ഗർഷോം' (1999) എന്ന സിനിമ, മടങ്ങി

വരുന്ന പ്രവാസി മലയാളിയുടെ കഥ പറയുന്നു. തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനങ്ങളിൽ തൊഴിൽ മേഖലകളിൽ കൂടുതൽ തദ്ദേശീയരുടെ പങ്കാളിത്തം ആവശ്യപ്പെട്ടതോടെ ഗൾഫ് മേഖലയിലെ ഭരണകൂടങ്ങൾ വിദേശതൊഴിലാളി നിയന്ത്രണം നടത്തിയതിന്റെ ഭാഗമായിക്കൂടി തിരിച്ചുവന്ന നാസറിന്റെ കഥയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രവാസി സ്വന്തം മണ്ണിൽ നേരിടുന്ന അന്യവൽക്കരണമാണ് 'ഗർഷോം' സംവദിക്കുന്നത്.

എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലെ കേരളത്തിന് ഗൾഫ് സമ്പന്ന ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നഭൂമിയായിരുന്നുവെങ്കിൽ അവിടെ നിന്നുള്ള പിന്മടക്കസൂചനകളും, ഗൾഫ് പ്രവാസികളോടുള്ള പരിഹാസങ്ങളുമായിരുന്നു തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്. 'അഴകിയ രാവണൻ' (1996) എന്ന സിനിമയിൽ സിനിമ നിർമിക്കാനെത്തുന്ന പൊങ്ങച്ചക്കാരനായ ഗൾഫ് പ്രവാസി മലയാളിയെയാണ് സിനിമ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. വേഷവിധാനത്തിലൂടെയും പൊങ്ങച്ചം നിറഞ്ഞ സംഭാഷണശൈലികളിലൂടെയുമൊക്കെ ഗൾഫ് പ്രവാസിയെ പരിഹാസ്യനായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രവാസിയുടെ നാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവിനെ അങ്ങേയറ്റം അപഹാസ്യമായാണ് മലയാളസിനിമ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു കാണുന്നത്. അതോടൊപ്പം പുതിയ പ്രവാസദേശങ്ങളിലെ മലയാളികളുടെ സാന്നിധ്യത്തെ തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമ അവതരിപ്പിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. നമ്പർ 20 മദ്രാസ് മെയിൽ (1990), ഗുഡ് ബൈ ടു മദ്രാസ് (1991), വെൽക്കം ടു കൊടൈക്കനാൽ (1992), ഊട്ടിപ്പട്ടണം (1992) കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത് (1997), കാലാപാനി (1996), പഞ്ചാബിഹൗസ് (1998), നമ്പർ1 സ്നേഹതീരം ബാംഗ്ലൂർ (1995), അമേരിക്കൻ അമ്മായി (1999), ഗ്ലോറിയ ഫെർണാണ്ടസ് ഫ്രം യു.എസ്.എ. (1998)

തുടങ്ങി മലയാളികളുടെ ഗൾഫ് പിന്മടക്കത്തോടൊപ്പം പുതിയ പ്രവാസ ഭൂമികകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതിന്റെ തുടക്കങ്ങൾ തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമകളിൽ പ്രകടമായിത്തുടങ്ങി.

2.4.5 പുതിയ പ്രവാസഭൂമികകളിലേയ്ക്കുള്ള വ്യാപനം

2000 മുതൽ 2010 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ മലയാളത്തിൽ 880 ഓളം ചിത്രങ്ങളാണ് വെള്ളിത്തിരയിലെത്തിയത്. എൺപതുകളിൽ മലയാള സിനിമ മറന്ന ഒപ്പനപോലുള്ള മുസ്ലീം സാംസ്കാരിക ആവിഷ്കാരങ്ങൾ രണ്ടായിരത്തിനുശേഷം തിരശ്ശീലയിൽ വീണ്ടും ഇടം പിടിക്കുന്നതു കാണാം. 'അച്ചുവിന്റെ അമ്മ' (2005)യിലെ 'താമരക്കുരുവിക്ക് തട്ടമിട്', 'അമൃത' (2004) ത്തിലെ 'ഓ സൈനബാ...,' 'ലോകനാഥൻ ഐ.എ.എ സി'ലെ (2005) 'സാഹിറാ സാഹിറാ...,' 'പെരുമഴക്കാല'ത്തിലെ (2004) 'മെഹറൂബാ...,' 'സദാനന്ദന്റെ സമയ' (2003)ത്തിലെ 'കരിവളക്കയ്യാലെ ന്നെ...,' 'ബസ് കണ്ടക്ട'റിലെ (2005) 'മാനത്തെ മണിച്ചിത്തത്തേ...', 'കിളി ച്ചുണ്ടൻ മാമ്പഴ'ത്തിലെ (2003) 'കസവിന്റെ തട്ടമിട്ട്' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ ഉദാഹരണം. മുസ്ലീം പ്രവാസി സമ്പദ്ഘടനയിൽ ചലിക്കുന്ന മലയാള സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ആവിഷ്കാരം വലിയൊരു മാറ്റം തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഗൾഫിൽ നിന്നും ഏറെ പിന്മടക്കങ്ങളു ണ്ടായിരുന്നിട്ടും നിലനിൽക്കാൻ സാധിച്ച മുസ്ലിം മലയാളി പ്രവാസിക ളുടെ വരുമാനസ്രോതസ്സ് 2000-ത്തിൽ വലിയൊരു സാധ്യതയായി മല യാളസിനിമ സ്വീകരിച്ചതിന്റെ മറുപടി ഫലമായിരുന്നു ഇത്. ഗൾഫിൽ നിന്നുള്ള പിന്മടക്കങ്ങൾക്കുശേഷവും ഗൾഫിൽ നിലനിന്നുപോന്നിരുന്ന മുസ്ലിം പ്രവാസികളുടെ ചലച്ചിത്രാഭിമുഖ്യം ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെ ടുത്തി പോന്നിരുന്നു. ഇതിനു മുമ്പും ഗൾഫ് പ്രവാസസഹായം മലയാള

സിനിമയെ നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും എഴുപതുകളിലും എൺപതു കളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലും കാണാത്ത പുതിയൊരു മാറ്റം ഈ തരത്തിൽ മലയാള സിനിമയിൽ സംഭവിച്ചു.

എന്നാൽ, വിദേശം ഗൾഫ് മാത്രമല്ല എന്ന സ്ഥിതി വ്യാപകമാവുന്ന ഒരു ഘട്ടം കൂടിയായി ഇക്കാലയളവിനെ അടയാളപ്പെടുത്താം. 'ലൗ ഇൻ സിംഗപ്പൂർ' (2009), 'ബനാറസ്' (2009), 'കൽക്കട്ട ന്യൂസ്' (2008) തുടങ്ങി നിരവധി പ്രദേശങ്ങൾ മലയാളികളുടെ ഉപജീവനപ്രദേശങ്ങളായി രൂപാ ന്തരപ്പെട്ട് തുടങ്ങിയതായി സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

കെ.പി. കുമാരന്റെ 'ആകാശഗോപുര' (2008) ത്തിൽ ലണ്ടനിൽ കുടി യേറിയ ഇന്ത്യൻ വംശജരുടെ കഥ പറയുന്നു. പി.ടി. കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'പരദേശി' (2007) യിൽ കറാച്ചിയിലെ തൊഴിലാളി എന്ന നിലയ്ക്ക്, ജനിച്ച മണ്ണിൽ അന്യനായും രാജ്യദ്രോഹിയായും മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവരുടെ കഥ യവതരിപ്പിക്കുന്നു. ടി.വി. ചന്ദ്രന്റെ 'കഥാവശേഷൻ' (2004) എന്ന സിനി മയിൽ നായകന്റെ ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത്, അയാൾ ഇന്ത്യയ്ക്കകത്ത് ജോലി ചെയ്തിരുന്ന വിവിധ പ്രവാസതൊഴിലിടങ്ങ ളിലെ സുഹൃത്തുക്കളുടെ വിവിധ ഭാഷകളിലൂടെയാണ്. മധു കൈതപ്ര ത്തിന്റെ 'ഏകാന്ത' (2007) ത്തിലും ബാബു തിരുവല്ലയുടെ 'തനിയെ' (2007) എന്ന ചിത്രത്തിലും മാതാപിതാക്കളെ നാട്ടിൽ തനിച്ചാക്കി വിദേ ശങ്ങളിൽ ജോലിത്തിരക്കുകളിൽപ്പെടുന്ന മക്കളുടെ കഥ പറയുന്നു. കമ ലിന്റെ 'രാപ്പകൽ' (2005) എന്ന ചിത്രത്തിലും ഇതേ പ്രമേയം കടന്നുവരു ന്നുണ്ട്. ശശി പറവൂരിന്റെ 'നോട്ടം' (2005) എന്ന സിനിമയിൽ വിദേശ ത്തേയ്ക്ക് കയറ്റിയയക്കുന്ന പാരമ്പര്യ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളുടെ പ്രമേയാവതരണം നടത്തിയിരിക്കുന്നു.

2000–2010 സിനിമകളിൽ ഗൾഫ് പ്രവാസികളേക്കാൾ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലേക്കു കൂടി വ്യാപിച്ച മലയാളി സാന്നിധ്യങ്ങളെ കുറിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. നാട്ടിലെ ഗൃഹാതുര ഓർമകൾ എന്ന പ്രവാസിമലയാളിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട് മാറിപ്പോയെന്നും നാടിനെ വില്പനസാധ്യതയായി മാത്രം കാണുന്ന തലത്തിലേക്ക് പ്രവാസി മലയാളികളുടെ മനോഭാവം മാറിയെന്നുമുള്ള വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ ചില സിനിമകൾ – 'ഏകാന്തം', 'തനിയെ', 'രാപ്പകൽ', 'നോട്ടം' – ഈ കാലയളവിൽ കടന്നുവന്നതും അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതേസമയം, പ്രവാസിയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കുറച്ചു ഗൗരവമായി ചെറിയ തോതിലെങ്കിലും ആവിഷ്കരിച്ചു തുടങ്ങുന്ന പ്രവണതയും ഈ കാലയളവിലെ സിനിമകളിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. 'പെരുമഴക്കാലം' (2004), 'ഷാർജ ടു ഷാർജ' (2001) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ ഗൾഫിലെ കർക്കശമായ നിയമങ്ങൾ മൂലം കഷ്ടപ്പെടുന്നവരുടെ കഥ പറയുന്നു. ലാൽ ജോസിന്റെ 'അറബിക്കഥ' (2007) യിൽ സമരം ചെയ്യാൻ അനുവാദമില്ലാത്ത ഗൾഫ് രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ വികസനത്തെയും ഇടതുരാഷ്ട്രീയ അപഹാസ്യങ്ങളെയും കോർത്തിണക്കി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

പ്രവാസികളുടെ ദേശവ്യാപനങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ഈ കാലയളവിലെ സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രവാസിയുടെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളിലേക്കു കൂടി തിരിയുന്ന കാഴ്ചകളുടെ തുടക്കവും സിനിമകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം.

2.4.6 പ്രവാസിയിലേയ്ക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ

രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തിനു ശേഷമുള്ള മലയാളസിനിമ സ്വാഭാവികമായും ഒരു തുടർച്ചയുടെ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് ഗൾഫ്

പ്രവാസികളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന രംഗങ്ങളിൽ. 'തത്സമയം ഒരു പെൺകുട്ടി' (2012) എന്ന ചിത്രത്തിലെ പ്രവാസി വ്യവസായിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സുരാജ് വെഞ്ഞാറമൂട് കോട്ടും സ്യൂട്ടും കൂളിങ് ഗ്ലാസുമണിഞ്ഞാണ് നാട്ടിൽ വരുന്നത്. മാധ്യമങ്ങളുടെ ക്യാമറയെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ അയാൾക്ക് മണലാരണ്യം എന്നോ ഹൃദയംഗമമായ എന്നോ ശരിയായി ഉച്ചരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്ത പൊങ്ങച്ചക്കാരൻ എന്ന ലേബലിൽ ഗൾഫു പ്രവാസിയെ ചാർത്താനാണ് മലയാള സിനിമ ഇഷ്ട പ്പെട്ടത്. നെഗറ്റീവ് വാർപ്പു മാതൃകകളിലേക്ക് ഒതുക്കി പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വം വികലമായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷം മലയാളസി നിമകളും താല്പര്യപ്പെട്ടത്. 'കുഞ്ഞിരാമായണ'ത്തിലെ (2015) കുഞ്ഞി രാമന്റെയും വരവ് ഇത്തരമൊരു കോമാളിക്കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്.

മലയാളസിനിമ പ്രവാസിയെ നോക്കിക്കണ്ട മറ്റൊരു തലം അധോ ലോകമാഫിയകളുടെയും കള്ളക്കടത്തു സംഘങ്ങളുടെയും പ്രതിനിധി എന്ന നിലയിലാണെന്ന് കാണാം. 'അറബീം ഒട്ടകോം പി മാധവൻ നായരും' (2011), 'മരുഭൂമിയിലെ ആന' (2016), 'ലോഹം' (2015) ഈ സിനി മകളിലെല്ലാം കള്ളക്കടത്തു പ്രതിനിധികൾ എന്ന നിലയിലാണ് പ്രവാ സിയെ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നത്.

ബഹ്റിനിൽ ചിത്രീകരിച്ച ആദ്യ മലയാളസിനിമയായ 'മോഹവ ലയം' (2015) പ്രവാസിപുരുഷന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സൗദി അറേബ്യയിലെ വീട്ടുവേലക്കാരിയുടെ ദുരിതാനുഭവങ്ങളെ ആസ്പ ദമാക്കിയുള്ള സിനിമയാണ് കമലിന്റെ 'ഗദ്ദാമ' (2011). അരനൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് യാത്രാരേഖകളൊന്നുമില്ലാതെ പത്തേമാരിയിൽ 'പേർഷ്യ'യിലേക്ക്

പോകുന്ന പള്ളിക്കൽ നാരായണന്റെ കഥയാണ് 'പത്തേമാരി' (2015). പൂർണമായും ഗൾഫിൽ ചിത്രീകരിച്ച 'ജേക്കബിന്റെ സ്വർഗരാജ്യം' (2016) ദുബായിയെ ഭൂമിയിലെ സ്വർഗരാജ്യമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വസുദേവ് സനലിന്റെ 'ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി' (2014) ഗൾഫിലെ കർക്കശമായ നിയമങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്നു. മഹേഷ് നാരായണന്റെ 'ടേക്ക് ഓഫ്' (2017) എന്ന സിനിമയിൽ സമീറ എന്ന മലയാളി പ്രവാസി നഴ്സിന്റെ ജീവിതം പറയുന്നു. അമൽ നീരദിന്റെ 'സി.ഐ.എ.' (2017) യിൽ അമേരിക്കൻ അതിർത്തി സഞ്ചാരങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു.

2010 മുതൽക്കുള്ള മലയാളസിനിമ പ്രവാസിയിലേയ്ക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. പ്രവാസിയുടെ ജീവിതപരിസരങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിക്കുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ ഇക്കാലയളവിൽ പുറത്തു വന്നിരുന്നു - 'സ്വപ്നസഞ്ചാരി' (2011), 'ഗദ്ദാമ' (2011), 'മഞ്ചാടിക്കുരു' (2012), 'കുഞ്ഞളിയൻ' (2012), 'ഡയമണ്ട് നെക്ലേസ്' (2012), 'സ്പാനിഷ് മസാല' (2012), 'ഇംഗ്ലീഷ്' (2013), 'എ ബി സി ഡി' (2013), 'കടൽ കടന്നൊരു മാത്തുക്കുട്ടി' (2013), 'ഒരു ഇന്ത്യൻ പ്രണയകഥ' (2013), 'ഷട്ടർ' (2013), 'ലണ്ടൻ ബ്രിഡ്ജ്' (2014), 'ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി' (2014), 'വെള്ളിവെളിച്ചത്തിൽ' (2014), 'പേർഷ്യക്കാരൻ' (2014), 'കല്യാണിസം' (2015), 'ഇവിടെ' (2015), 'മധുരനാരങ്ങ' (2015), 'അച്ഛാദിൻ' (2015), 'ലോഹം' (2015), 'ലൈഫ് ഓഫ് ജോസൂട്ടി' (2015), 'പത്തേമാരി' (2015), 'ടു കൺട്രീസ്' (2015), 'മോഹവലയം' (2016), 'ജേക്കബിന്റെ സ്വർഗ്ഗരാജ്യം' (2016), 'മരുഭൂമിയിലെ ആന' (2016), 'എസ്ര' (2017), 'ടേയ്ക്ക് ഓഫ്' (2017), 'സി.ഐ.എ' (2017), 'വിശ്വാസപൂർവ്വം മൻസൂർ' (2017), 'ടിയാൻ' (2017), 'കറുത്ത ജൂതൻ' (2017), 'ഹലോ ദുബായിക്കാരൻ' (2017).

ദേശങ്ങൾക്കതീതമായി പ്രവാസി എന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ കഥകൾ പറയുന്ന സിനിമകളാണ് 2010 ന് ശേഷമുള്ള മലയാളസിനിമയിൽ കൂടുതലായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു കണ്ടത്. അതിൽത്തന്നെ പ്രവാസി വിഷയത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച ഏതാനും സിനിമകളെയാണ് വൈവിധ്യങ്ങളേറെയുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ ക്രോഡീകരിച്ചത്. പ്രവാസിയിലേയ്ക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിലെ സിനിമകൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ നാഗരികതയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ഗൾഫ് സ്വപ്നങ്ങളാലും സ്വപ്നഭംഗങ്ങളാലും പിന്മടക്കങ്ങളാലും സഞ്ചരിച്ച് പുത്തൻ പ്രവാസഭൂമികകളിലൂടെയുള്ള പ്രയാണങ്ങളിലൂടെ മലയാള സിനിമയിലെ പ്രവാസചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നു. പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളിലെ വൈവിധ്യങ്ങളിൽ, പ്രവാസി/വ്യക്തിയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും മേഖലകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സിനിമ സംവദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന് സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കാം. ഈ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് പ്രബന്ധം തുടർന്ന് പ്രവേശിക്കുന്നത്.

MERIN JOY “EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM-
STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES”
THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE,
UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

അദ്ധ്യായം 3

മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസം - ദേശവും വ്യക്തിയും

3.1 ദേശം

മലയാളികൾ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾക്കായി നാടുവിട്ടു പോകുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ മലയാളസിനിമ തുടക്കം മുതൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരുന്നു. ആദ്യം ഇത്തരം യാത്രകൾ കേരളത്തിനകത്തു തന്നെ ചില പ്രദേശങ്ങളിലായിരുന്നു. പിന്നീട് കേരളത്തിന് പുറത്തേക്കുള്ള ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങളിലെ മലയാളികളുടെ തൊഴിലിടങ്ങളെ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചുതുടങ്ങി. അതിനുശേഷമാണ് ഗൾഫ്പോലുള്ള രാജ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള മലയാളികളുടെ വ്യാപനം സിനിമയിൽ സജീവമായത്. പിന്നീട് ലോകത്തിലെ മിക്ക ദേശങ്ങളിലെയും മലയാളിസാന്നിധ്യത്തെ സിനിമ അവതരിപ്പിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിലെ പ്രവാസദേശങ്ങളുടെ വൈപുല്യങ്ങളെ, മേഖലകളെ സാമാന്യമായി വർഗ്ഗീകരിക്കുകയാണിവിടെ. ഇത് മലയാളിയുടെ പ്രവാസദേശാതിർത്തികളുടെ വിസ്തൃതിയെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ക്രോഡീകരണമാണ്.

3.1.1 കേരളത്തിനകത്ത്

കേരളത്തിനകത്തെ പ്രവാസങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങളോടെ മലയാളസിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

3.1.1.1 ചരിത്രാനുവർത്തന ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ അഭയാർത്ഥിപ്രവാസം

ചരിത്രാനുവർത്തന ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അഭയപ്രവാസമെന്ന തലത്തിൽ കേരളത്തിനകത്ത് വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ യുദ്ധഭീകരതയെ ഭയന്ന് നാടുവിടേണ്ടിവന്ന ജനങ്ങളുടെയോ രാജാക്കന്മാരുടെയോ ജീവിതങ്ങളെ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. 'വേലുത്തമ്പിദളവ' (1962) യിൽ

നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ അഭയം പ്രാപിക്കുന്ന ഇടങ്ങളായി കേരളത്തിനകത്തെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്. 'മാമാങ്കം' (1979) എന്ന സിനിമയിൽ സാമൂതിരി വള്ളുവക്കോനാതിരിയുടെ അധീനതയിലുള്ള പ്രദേശങ്ങളെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന രംഗങ്ങൾ സിനിമയിലുണ്ട്. രക്ഷപ്പെട്ടോടിയ വള്ളുവ ക്കോനാതിരിയുടെ കൂട്ടരെ കണ്ടെത്തി അവരുടെ സ്ഥലം തീയിട്ടു നശി പ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സ്വദേശം നഷ്ടപ്പെട്ട നിരവധി മനുഷ്യർ ചരി ത്രത്തിലുണ്ടെന്ന തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മലയാളസിനിമ നട ത്തുന്നുണ്ട്.

3.1.1.2 ഹൈറേഞ്ച് പ്രവാസങ്ങൾ

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉള്ളടക്കങ്ങളെ നിരന്തരം പുനർനിർമിക്കുന്നതിൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും മലബാറി ലേക്കും ഹൈറേഞ്ചിലേക്കും നടന്ന തമിഴ്, മലയാളി കുടിയേറ്റങ്ങൾ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ചരിത്രപാഠങ്ങളുടെ തമസ്കരണത്തിലൂടെയും ആദിമനിവാസികളായ പരശതം മനുഷ്യരുടെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിലൂടെയും, കാർഷികതൊഴിലാളികളുടെ അനുഭവസ്മരണകളുടെ നിരാകരണത്തി ലൂടെയും തരിശാക്കപ്പെടുന്ന ഭൂപ്രദേശമാണ് ഹൈറേഞ്ച്" (ജയകുമാർ കെ.പി, 2014:143). എം.ടി. വാസുദേവൻനായരുടെ തിരക്കഥയിൽ ഐ. വി. ശശി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഉയരങ്ങളിൽ' (1984) ഹൈറേഞ്ചിലെ വൻകിട നാണ്യവിളതോട്ടങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുറത്തു വന്ന ചിത്ര മാണ്. ബാലുമഹേന്ദ്ര സംവിധാനം ചെയ്ത 'യാത്ര' (1985) യിൽ തേയി ലത്തോട്ടങ്ങളിൽ പണിയെടുക്കുന്ന തൊഴിലാളികളും അവരുടെ കുടും ബവും ഉത്സവങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന ഒരാലങ്കാരികപരിസരമായാണ് ഹൈറേഞ്ച് കുടിയേറ്റത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചത്. മലയാളസിനിമയുടെ പതിവ്

സമവാക്യങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഹൈറേഞ്ച് കുടിയേറ്റക്കാരുടെ ജീവിതം സവിശേഷ രീതിയിലാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒന്നുകിൽ കാട്ടുകള്ളനും കഞ്ചാവുകൃഷിക്കാരനും അല്ലെങ്കിൽ നിരക്ഷരനും നിഷ്കളങ്കനും. അടിമാലി, കട്ടപ്പന, രാജാക്കാട്, രാജകുമാരി, പൂപ്പാറ, ഉടുമ്പൻചോല, നെടുങ്കണ്ടം, തോപ്രാംകുടി എന്നിങ്ങനെ സിനിമകളിൽ വിവിധ സ്ഥലനാമങ്ങളിലൂടെ കുടിയേറ്റ ഭൂമികകളുടെ സൂചനകൾ കാണാം. 'പളുങ്ക്' (ബ്ലെസി, 2006), 'ലൗഡ് സ്പീക്കർ' (ജയരാജ്, 2009), 'എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി' (ലാൽജോസ്, 2011), 'ജനപ്രിയൻ' (ബോബൻ സാമുവൽ, 2011), 'വയലിൻ' (സിബി മലയിൽ, 2011) തുടങ്ങി രണ്ടായിരത്തിനു ശേഷമുള്ള സിനിമകളിലും അപരിഷ്കൃതരും അറിവില്ലാത്തവരും നിരക്ഷരരുമായ കുടിയേറ്റ ജനത എന്ന വാർപ്പുകൾ ആവർത്തിച്ചു കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

3.1.1.3 നഗരപ്രവാസങ്ങൾ

എഴുപതുകളിൽ മലയാളികൾ ഗൾഫ്പോലുള്ള വിദേശരാജ്യങ്ങളിലേക്ക് തൊഴിലന്വേഷിച്ച് പോവുകയും അവിടെ നിന്ന് മെച്ചപ്പെട്ട സാമ്പത്തികനിലവാരം പുലർത്താൻ സാധിച്ചതിന്റെ ഫലമായി കേരളവും ആധുനിക നാഗരിക തലത്തിലേക്ക് പതിയെ പ്രവേശിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇതിന്റെ ഫലമായി, അതുവരെ ഗ്രാമം/നഗരം എന്ന വിഭജനം, കേരളം/കേരളത്തിനു പുറത്തെ ദേശങ്ങൾ എന്ന തലം മാറി. കേരളത്തിനകത്തു തന്നെ നഗരസമാനമായ അന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെട്ടു. അപ്പോൾ വിദേശങ്ങളിലേക്ക് പോകാൻ സാധിക്കാത്ത മലയാളികൾ സാമ്പത്തികമായ നിലവാരം ഉറപ്പുവരുത്താൻ തന്റെ ജന്മസ്ഥലം വിട്ട്, കേരളത്തിലെത്തന്നെ നഗരകേന്ദ്രീകൃത പ്രദേശങ്ങളിലേക്കുള്ള പറിച്ചുനടലുകളും സംഭവിച്ചുതുടങ്ങി.

ഈ മാറ്റങ്ങളെ സിനിമയും അഭിമുഖീകരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. "നഗരവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തുടക്കം മുതൽ തന്നെയുള്ളതാണ്. സിനിമയുടെ വികാസവും പ്രചാരവും നഗരത്തിന്റെയും നാഗരികതയുടെയും വികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. ആദ്യകാലം മുതൽതന്നെ സിനിമ ഗ്രാമാന്തരങ്ങൾ തോറും അലഞ്ഞുനടന്നിരുന്നു എങ്കിലും നഗരങ്ങളിലാണ് അതിന് സ്ഥിരതാവളം ഉണ്ടായിരുന്നത്. നഗരത്തിന്റെ ആകർഷണങ്ങളിലൊന്നാണ് സിനിമയും. നഗരത്തിന്റെ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന വെളിച്ചവും യാന്ത്രിക വാഹനങ്ങളുടെ ചലനവേഗവും സിനിമ എന്ന അനുഭവവുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നവയായിരുന്നു" (വെങ്കിടേശ്വരൻ സി എസ്, 2011 :85).

'അവളുടെ രാവുകൾ', 'അങ്ങാടി' തുടങ്ങിയ നിരവധി ഐ.വി ശശി ചിത്രങ്ങളിൽ കോഴിക്കോട് നഗരത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങൾ കാണിക്കു ന്നുണ്ട്. 'ഓടയിൽ നിന്ന്' (1965), സിനിമയിലെ പപ്പു ഒരു പട്ടണത്തൊഴി ലാളിയായിട്ടാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. രാമുകാര്യാട്ടിന്റെ 'ഏഴു രാത്രികൾ' (1968) ആരംഭിക്കുന്നത് എറണാകുളത്തെ സീലോർഡ് ഹോട്ടലിനു മുമ്പി ലുള്ള ഒരു വലിയ പരസ്യപ്പലകയിൽ നിന്നാണ്. അടൂർ ഗോപാലകൃ ഷ്ണന്റെ 'സ്വയംവര' (1972) ത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ വിശ്വവും സീതയും നടത്തുന്ന നഗരത്തിലേക്കുള്ള നീണ്ട ബസ് യാത്രയോടെയാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. " അന്നും ഇന്നും മിക്കവാറും മലയാളചിത്രങ്ങളിലും നഗരം നായകൻ എത്തിപ്പെടുന്ന സ്ഥലമാണ്. 'സ്വയംവര'ത്തിന്റെ (1972) തുടക്കത്തിൽ വിശ്വവും സീതയും നടത്തുന്ന നഗരത്തിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുമുള്ള ബസ്യാത്ര ഇത്രയും ദീർഘമായിത്തീരുന്നത് അതുകൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കണം. ഒരുപക്ഷേ വലിയ ഒരു നഗരം

കേരളത്തിൽ ഇല്ലാത്തതിനാലായിരിക്കണം, നഗരം നമുക്ക് അകലെയുള്ള ഒരിടവും അനുഭവവുമാണ്" (2011 : 88).

'സന്മനസ്സുള്ളവർക്ക് സമാധാനം' (1986) എന്ന ചിത്രത്തിൽ അമ്മാവനുമായുള്ള വ്യവഹാരം മൂലം എല്ലാം നശിച്ച് സ്വന്തം പുരയിടം ജപ്തി ചെയ്യപ്പെടുമെന്നു വരുമ്പോൾ നായകൻ നഗരത്തിലുള്ള തന്റെ വീടിനെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുകയും അത് കൈവശപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. പിന്നീട് കൊച്ചി ഒരു വലിയ നഗരതൊഴിൽസാധ്യതയായി സ്വീകരിക്കുന്ന മലയാളികളെ സിനിമ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. 'ഋതു', 'ഛോട്ടാമുംബൈ', 'മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ടം', 'ട്രാഫിക്ക്', 'വയലിൻ', 'പറവ' എന്നീ സിനിമകൾ ഉദാഹരണം മാത്രം.

3.1.2 ഇന്ത്യയ്ക്കകത്ത്

ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള മലയാളികളുടെ സഞ്ചാരം എന്ന നിലയിൽ സിനിമ പലപ്പോഴും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത് കേരളത്തിനു പുറത്തെ പ്രദേശങ്ങളെയാണ്. മലയാള സിനിമ പലപ്പോഴും ഗ്രാമാന്തരീക്ഷമായി മാത്രമേ/അവികസിത പ്രദേശമായി മാത്രമേ കേരളത്തെ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. "ഇന്നും നഗരം - ഇവിടെയല്ലാത്ത, എവിടെയോ ഉള്ള - ഒരു ലക്ഷ്യമായി നമ്മുടെ സിനിമയിൽ തുടരുന്നു - മുൻപത് മദിരാശിയും ബോംബെയുമായിരുന്നു എങ്കിൽ ഇപ്പോൾ യൂറോപ്പും അമേരിക്കയും ആയിരിക്കാം എന്നുമാത്രം; അതുപോലെ ഗ്രാമവും ഇന്ന് പലപ്പോഴും നഗരത്തിനകത്ത് തന്നെയുള്ള ചേരികളായി മാറിയിരിക്കാം. കേരളദേശഭാവനയിൽ നഗരം എന്നും ഒരു അസാധ്യതയോ അസാന്നിദ്ധ്യമോ ആയതിനാൽ, 'നാട്'

വ്യക്തിപരതയുടെയും ആനന്ദസാധ്യതകളുടെയും സ്വേച്ഛയുടെയും അപരമായി നിലകൊള്ളാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തിരിച്ചുവരാൻ മാത്രം കഴിയുന്ന ഒരിടമാണത്" (വെങ്കിടേശ്വരൻ സി എസ്, 2011 : 89). കേരള ത്തിൽ കടന്നുവന്ന ആധുനികതയെയോ നാഗരികവികസനങ്ങളെയോ കാണാതെ കുടുംബത്തകർച്ചയുടെ പ്രശ്നങ്ങളായി മാത്രം അവ ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യാവിഷ്കാരതല ത്തിൽ മാത്രം അവയെ ഒതുക്കി. അതേസമയം കേരളത്തിനു പുറത്തും ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തുമുള്ള മലയാളി കഥാപാത്രങ്ങളെ നാഗരികരായി ചിത്രീ കരിച്ചു കാണുന്നു. പ്രവാസികൾ കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച നാഗരികത പ്രശ്നവൽകൃതമായി മാത്രം കാണുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടു തലായി സഞ്ചരിച്ച നഗരങ്ങൾ മദിരാശിയും ബോംബെയുമാണെന്ന് കാണാം. 'ന്യൂസ്പേപ്പർ ബോയി' (1955) ലെ അപ്പുവും 'നഗരമേ നന്ദി' (1967) യിലെ മാധവൻകുട്ടിയും 'പ്രിയ' (1970) യിലെ ഗോപനും 'തുറ ക്കാത്ത വാതിലി' (1970) ലെ ബാപ്പുവും 'രക്തബന്ധ'ത്തിലെ (1951) വിജ യനും എല്ലാം സഞ്ചരിച്ചത് ഒരേ നഗരത്തിലേക്കായിരുന്നു. 'ഗുഡ് ബൈ ടു മദ്രാസ്' (1991), 'മദ്രാസിലെ മോൻ' (1982), 'ഹലോ മദ്രാസ്ഗേൾ' (1983), 'നമ്പർ 20 മദ്രാസ് മെയിൽ' (1990) എന്നിങ്ങനെ മലയാളികളുടെ നഗര ത്താവളങ്ങളിൽ മദിരാശിക്കും ബോംബെയ്ക്കുമാണ് വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളത് എന്ന് മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം പറ യുന്നുണ്ട്.

'മഞ്ഞിൽ വിരിഞ്ഞ പൂക്കളി'ലെ (1980) നായകൻ കൊടൈക്കനാ ലിൽ ജോലിക്കായി എത്തിച്ചേരുന്നു. ഊട്ടി ഒരു പ്രധാന തൊഴിൽ ഇടമാ

യി, മലയാളി സാന്നിധ്യമായി സിനിമകളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നു. 'ഊട്ടിപ്പട്ടണം', 'കിലുക്കം', 'ബഡ്ഡി', 'ഒപ്പം', 'നോട്ടുബുക്ക്', 'കിലുക്കം കിലുകിലുക്കം', 'വെൽക്കം ടു കൊടൈക്കനാൽ' തുടങ്ങി നിരവധി സിനിമകളിൽ ഊട്ടിയിലെ മലയാളി കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

'ന്യൂഡൽഹി', 'ആര്യൻ', 'ബട്ടർഫ്ളൈസ്', 'മായാമയൂരം', 'കാശ്മീരം', 'കാലാപാനി', 'പഞ്ചാബി ഹൗസ്', 'തെങ്കാശിപ്പട്ടണം', 'കഥാവശേഷൻ', 'കൽക്കട്ടാന്യൂസ്', 'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്', 'ഗോദ', 'ടിയാൻ' എന്നിങ്ങനെ ഇന്ത്യയിലെ ഒട്ടുമിക്ക പ്രദേശങ്ങളിലെ മലയാളിസാന്നിദ്ധ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ മലയാളസിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും.

3.1.3 ഇന്ത്യയ്ക്കുപുറത്ത്

മലയാളസിനിമയിലെ നിരവധി പ്രമേയങ്ങൾ സംവദിച്ച പ്രദേശങ്ങൾ ഇന്ത്യയ്ക്കു പുറത്തുള്ള നിരവധി രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടായിരുന്നെന്ന് കാണാം.

3.1.3.1 ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങൾ

ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങളിൽ വച്ച് കഥ പറയുന്ന നിരവധി മലയാള സിനിമകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പറയുന്ന പ്രമേയങ്ങളിൽ കള്ളക്കടത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും കുറ്റാന്വേഷണങ്ങളുടെയും ഹാസ്യാവിഷ്കാരങ്ങളുടെയും അവതരണങ്ങളാണുള്ളത്. ഒപ്പം, പ്രവാസികളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളും പ്രതിപാദിക്കുന്ന സിനിമകളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഗൾഫിനെ മുൻനിർത്തി മാത്രമുണ്ടായിട്ടുള്ള സിനിമകളാണ് - 'ഡയമണ്ട് നെക്ലേസ്', 'മധുരനാരങ്ങ', 'അറബിക്കഥ', 'ഗദ്ദാമ', 'മരുഭൂമിയിലെ ആന', 'ലോഹം', 'മോഹവലയം',

'പത്തേമാരി', 'ജേക്കബിന്റെ സ്വർഗരാജ്യം', 'ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി', 'ഷാർജ ടു ഷാർജ', 'പെരുമഴക്കാലം', 'അയാൾ കഥയെഴുതുകയാണ്', 'ഗർഷോം', 'കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്'. ഗൾഫ് എന്ന ദേശത്തെ ഈ സിനിമകൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തി എന്നതിനേക്കാൾ ഗൾഫിനെ തങ്ങളുടെ കഥപറച്ചിലിന്റെ ഒരു ഭൂമികയായി മാത്രം നിരവധി സിനിമകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതായിട്ടാണ് ഈ സിനിമകളുടെ കാഴ്ചകളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നത്.

3.1.3.2 അമേരിക്ക

അമേരിക്ക എന്നും മലയാളികൾക്ക് ഒരു ബഹുമാന്യദേശബോധമാണ് ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഗൾഫിലെ മലയാളികളും അമേരിക്കയിലെ മലയാളികളും പ്രവാസി എന്ന വിഭാഗത്തിൽത്തന്നെ പെടുമെങ്കിലും അമേരിക്കൻ പ്രവാസികൾക്ക് മലയാളി വലിയൊരു മാന്യത കല്പിച്ചുപോരുന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങൾ സിനിമ പുലർത്തിപ്പോരുന്നുണ്ട് - അമേരിക്കയെ പശ്ചാത്തലമാക്കിയൊരുക്കിയ നിരവധി സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ നിന്നുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'അമേരിക്ക അമേരിക്ക' (1983), 'ലാൽ അമേരിക്കയിൽ' (1989), 'മെയ്ഡ് ഇൻ യു.എസ്.എ' (2005), 'എബിസിഡി' (2013), 'സി.ഐ.എ' (2017), 'അമേരിക്കൻ അമ്മായി' (1999), 'അമേരിക്കൻ ജങ്ഷൻ' (2015), 'ഇവിടെ' (2015), 'ഇംഗ്ലീഷ്' (2013), 'മോക്ഷം' (2005). സിനിമകളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലെല്ലാം അമേരിക്കൻ പ്രവാസി കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകമായ ആഢ്യത്വവും ബഹുമാനവും ചാർത്തിക്കൊടുത്തിരുന്നതായി

കാണുന്നു.

3.1.3.3 പുറം രാജ്യങ്ങൾ

ഗൾഫിനും അമേരിക്കയ്ക്കും പുറമേയുള്ള വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ പാർക്കുന്ന പ്രവാസിമലയാളികളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉദ്യമം മലയാളസിനിമയിൽ നിന്നുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'ടു കൺട്രീസ്' (കാനഡ), 'ലൈഫ് ഓഫ് ജോസൂട്ടി' (ന്യൂസിലാന്റ്), 'ഐ ലൗ മി' (ബാങ്കോക്ക്), 'ലൗ ഇൻ സിംഗപ്പൂർ' (സിംഗപ്പൂർ), 'നാക്കു പെന്റാ നാക്കു ടാക്കാ' (കെനിയ), 'മൺസൂൺ മാംഗോസ്' (യു.എസ്.), 'ആദം ജോൺ' (സ്കോട്ട്ലാന്റ്), 'ടേക്ക് ഓഫ്' (ഇറാഖ്).

3.2 വ്യക്തി

പ്രവാസത്തെ ദേശത്തിന്റെ മേഖലകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടെന്നപോലെ 'വ്യക്തി'യുടെ, 'പ്രവാസി'യുടെ മേഖലകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുകൂടി സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രവാസികളിൽ പെൺപ്രവാസി സാന്നിധ്യങ്ങളുണ്ട്, ട്രാൻസ്ജെന്റേഴ്സുണ്ട്, കേരളത്തിൽ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന, കേരളം പ്രവാസ ഇടമാക്കി ജീവിക്കുന്ന അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളുണ്ട്, നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുന്ന പ്രവാസി മലയാളികളുണ്ട്, നാടിനെ വിൽക്കാനുള്ള മനോഭാവം പുലർത്തുന്ന പ്രവാസികളുണ്ട്, ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ പ്രവാസി സമൂഹങ്ങളുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രവാസിക്കുതന്നെ നിരവധി അടരുകളുണ്ട്. പ്രവാസി എന്ന വിഭാഗത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ സാമാന്യമായ വർഗീകരണമാണ് തുടർന്ന് നടത്തുന്നത്.

3.2.1 പെൺപ്രവാസങ്ങൾ

പെൺപ്രവാസികളെ മലയാളസിനിമ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടു

ള്ളത് കൂടുതലായും നഴ്സിങ് മേഖലകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്. 'കല്ലു കൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്', 'അറബിക്കഥ', 'ടേക്ക് ഓഫ്', 'മെയ്ഡ് ഇൻ യു.എ സ്.എ' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെല്ലാം നഴ്സിങ് പെൺപ്രവാസങ്ങളുടെ കഥകൾ പറയുന്നു.

കുടുംബിനികളായ, പെൺപ്രവാസികളും സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു കാണുന്നുണ്ട്. അവർ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകളെ തലോലിച്ചുകൊണ്ടാണ് മറുദേശങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നത് എന്ന തരത്തിലാണ് 'ഇംഗ്ലീഷ്', 'മോക്ഷം', 'അറബിക്കഥ' പോലുള്ള സിനിമകളിലെ പെൺപ്രവാസത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം.

അറബ്നാട്ടിലെ ഗദ്ദാമമാരുടെ പെൺപ്രവാസജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ജീവിതമാണ് കമലിന്റെ 'ഗദ്ദാമ'. " 'ഗദ്ദാമ' ഒരു തിരുത്താവുന്നത് ഇവിടെയാണ്. അതൊരു വിലക്കപ്പെട്ട സിനിമയോ ഒരു ഒളിസിനിമയോ അല്ല. മുഖ്യധാരയിൽ എടുക്കപ്പെട്ട സിനിമ തന്നെയാണത്. എന്നാൽ അത് മലയാളിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ മൂടുപടമിട്ടുകിടന്ന 'ഗദ്ദാമ'മാരുടെ അനുഭവത്തിന് സിനിമയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനം നൽകുന്നു. കഥ നായികയെ പിന്തുടരുന്നു. അതാണ് 'ഗദ്ദാമ'യ്ക്ക് ഉൾക്കരുത്തായി മാറുന്ന പുതിയ മൂല്യം" (കമൽ, ഗിരീഷ്കുമാർ കെ, 2011 :7). അതേപോലെത്തന്നെ ജന്മദേശത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചു മറുനാടുകളിൽ ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന, ഭർത്താക്കന്മാർ വിദേശങ്ങളിലായിരിക്കണം എന്ന താല്പര്യങ്ങൾ വച്ചു പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും പ്രവാസാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. 'ഡയമണ്ട് നെക്ലേസ്', 'നാക്കുപെന്റ നാക്കുടാക്കാ' തുടങ്ങി നിരവധി സിനിമകളിലെ ഭാര്യമാർ വിദേശീയരോടൊത്തുള്ള പ്രവാസജീവിതത്തിൽ ജീവി

ക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്നവരാണ്. പ്രവാസജീവിതം സുഖലോലുപതകളാണെന്ന വിശ്വാസം പുലർത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ തിരുത്താനുള്ള ഒരു ഭാഗമായാണ് ഈ ഭാര്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ മലയാളസിനിമ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. 'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സി'ലെ കല്പന അവതരിപ്പിച്ച അമ്മ കഥാപാത്രവും നാടിനെ പുച്ഛിക്കുന്ന നാടിന്റെ സംസ്കാരങ്ങളിൽ ജീവിക്കാനിഷ്ടപ്പെടാത്ത കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നു.

3.2.2 ട്രാൻസ്ജെന്റർ

ഒരു തൊഴിൽ എന്ന നിലയിൽ ട്രാൻസ്ജെന്റർ തൊഴിലാളികളുടെ കഥ പറയുന്ന സിനിമയാണ് 'സൂത്രധാരൻ'. ലീലാകൃഷ്ണൻ എന്ന സുഹൃത്തിനെ അന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന നായകൻ അവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത് ഒരു ട്രാൻസ്ജെന്റർ തൊഴിലാളിയെയാണ്. നാട്ടിൽ തന്റെ ഭാര്യയെയും മക്കളെയും ഈ തൊഴിലവസ്ഥ അറിയിക്കരുതെന്ന ലീലാകൃഷ്ണന്റെ സംഭാഷണങ്ങളെല്ലാം ഹാസ്യാവിഷ്കാര രംഗങ്ങളായാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചത്. ട്രാൻസ്ജെന്റർ പ്രവാസിയെന്ന നിലയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ട സിനിമയാണ് 'സൂത്രധാരൻ'.

3.2.3 അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളി

മലയാളസിനിമയിൽ കേരളം പ്രവാസ ഇടമാക്കി ജീവിക്കുന്ന അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികളെ ആവിഷ്കരിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. 'കറുത്തപക്ഷി'കളിലെ തമിഴൻ കുടുംബവും 'അമർ അക്ബർ അന്തോണി', 'മുത്തശ്ശിഗദ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലെ ബംഗാളിയും 'കാഴ്ച' എന്ന സിനിമയിലെ ഗുജറാത്തി അഭയാർത്ഥിബാലനും എല്ലാം മലയാളസിനിമയിലെ പുതിയ കേരളപ്രവാസികളാണ്. എന്നാൽ 'കിസ്മത്തി'ലെയും 'മുത്തശ്ശി

ഗദ്'യിലെയും 'അമർ അക്ബർ അന്തോണി'യിലെയുമെല്ലാം അന്യസം സ്ഥാന തൊഴിലാളി പ്രവാസികളെ കുറ്റവാളികളായോ അക്രമികളായോ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള പ്രവണത മലയാള സിനിമ പ്രകടിപ്പിച്ചു കാണുന്നു.

3.2.4 നാടിനെ വിൽക്കുന്ന പ്രവാസി

ജന്മനാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരത കാത്തുസൂക്ഷിക്കാത്ത, നാട്ടിലെ വീടും സമ്പാദ്യങ്ങളും വിൽക്കാനോ ഉപേക്ഷിക്കാനോ ഉള്ള മനോഭാവം പുലർത്തുന്ന പ്രവാസികളേയും മലയാളസിനിമയിൽ കാണുന്നു. 'തിങ്കളാഴ്ച നല്ല ദിവസം', 'ഏകാന്തം', 'തനിയെ', 'രാപ്പകൽ', 'മനസ്സിനക്കരെ', 'നോട്ടം' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെല്ലാം നാടിനെ വിൽക്കാനായി നാട്ടിലെത്തുന്ന മലയാളിപ്രവാസികളെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു.

3.2.5 ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ

കേരളത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുകയും ജന്മനാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങണമെന്ന് തീവ്രമായി ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ പ്രവാസി' മലയാളികളെ മലയാളസിനിമ പല തലങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. 'ഗ്രാമഫോൺ', 'അകലെ', 'മഴത്തുള്ളിക്കിലുക്കം', 'ഓർമമാത്രം' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ള ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ കഥാപാത്രാവതരണങ്ങൾ ചെറിയ തലത്തിലായെങ്കിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചു കാണുന്നു.

3.3 പ്രവാസത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ

തന്നെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നവർക്ക് മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതസൗകര്യങ്ങൾ നേടിക്കൊടുക്കാനായി വീടും നാടും ഉപേക്ഷിച്ച് പുറംനാടുകളിലെ പ്രതികൂല ഇടങ്ങളിൽ കഠിനമായി അദ്ധ്വാനിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരാണ് മലയാളി പ്രവാസികൾ. ദാരിദ്ര്യത്തിൽനിന്നും തൊഴിലില്ലായ്മയിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്ത ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളാണ് സമൂഹത്തിന്റെ താഴെത്തട്ടിലുള്ള ഭൂരിഭാഗം കേരളീയരേയും പ്രവാസികളാക്കിയത്. കേരളത്തെ ഐശ്വര്യപൂർണമാക്കുന്നതിൽ, ഇന്ന് കാണുന്ന കേരളമാക്കുന്നതിൽ ഈ പ്രവാസികൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ് (ബാബു ഭരദ്വാജ്, 2014:4). കേരളത്തിൽ ഇന്ന് കാണുന്ന എല്ലാ സമൃദ്ധിക്കും കാരണം പ്രവാസികളുടെ വിയർപ്പാണ്. അതേ സമയം പ്രവാസികളുടെ ജീവിതമാകട്ടെ ജന്മനാടും ബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന്റേയും അന്യനാട്ടിൽ വേറിട്ട സംസ്കാരരീതികളിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നതിന്റെയും സംഘർഷങ്ങളുമായി മല്ലിടുകയാണ്. "പ്രവാസം. ഒരു പറിച്ചു നടലാണത്. വളരെക്കാലമായി പരിചയിച്ച ഉള്ളറിഞ്ഞ മണ്ണിൽ നിന്നും നിറമോ മണമോ ഒന്നുമറിയാത്ത മണ്ണിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റത്തിന്റെ ചിന്ത ആദ്യം നൽകുന്നത് അസ്വസ്ഥതയും ഒരു നനുത്ത അമ്പരപ്പുമാകാം. കാരണം കുടിയേറുന്ന സ്ഥലത്തേക്കാൾ കുടിയേറുന്നു എന്ന തോന്നലാണ് ആദ്യം ആരുടേയും മനസ്സിനെ തൊടുക. വേരുറപ്പിച്ച ഒരു മണ്ണിൽ നിന്ന് അന്യമായ ഒരു മണ്ണിൽ വേരുറപ്പിക്കാൻ പോകുന്ന യാത്ര എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുമെന്ന് യാതൊരു രൂപവുമില്ല. പിന്നിൽ എന്തോ ഒന്ന് മറന്നുവച്ചപോലെ വെറുതെ പിന്നോക്കം നോക്കാൻ തോന്നും" (റഫീഖ് മേമുണ്ട, 2014:11). കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക മേഖലകളെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന പ്രവാസികളുടെ അതിസങ്കീർണ്ണത നിറഞ്ഞ ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. പ്രവാസിയുടെ സംഭാവന

എന്ന നിലയ്ക്കും മലയാളികളുടെ ഏറ്റവും സജീവമായ മാധ്യമം എന്ന നിലയ്ക്കും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്ന മലയാള സിനിമ പ്രവാസികളെ എപ്രകാരമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് തുടർന്ന് നടത്തുന്നത്.

3.3.1 മതം

മുസ്ലീമിന്റെ വംശീയവേരുകൾ അറബ് നാടുകളിലായതിനാൽ മുസ്ലീമിന് ഗൾഫ് സാമ്പത്തികവും ഭൗതികവുമായ സുരക്ഷിതത്വം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുവെന്ന പൊതുബോധം മലയാളസിനിമ പലവിധത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ പൊതുബോധം എന്നത് ഹൈന്ദവമാണ് എന്ന ആശയം വ്യാപകമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കേരളീയ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി മുസ്ലീമിനെ കാണാൻ മലയാളസിനിമയും തയ്യാറാകുന്നില്ല. പ്രവാസജീവിതം കൊണ്ടു സമ്പന്നനായ മുസ്ലീമിനെ പ്രതിയോഗിയായിക്കാണുന്ന ഉന്നതജാതിഹിന്ദുവിന്റെ വരേണ്യബോധം പ്രതിഫലിക്കുന്ന നിരവധി രംഗങ്ങൾ മലയാളസിനിമ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ദേവാസുരം' (1993) സിനിമയിൽ തന്റെ സ്ഥലം വാങ്ങാൻ ഗൾഫിൽ പോയി പണമുണ്ടാക്കിയ മുസ്ലീമിനോട് സവർണ്ണഫ്യൂഡൽ മാടമ്പി മംഗലശ്ശേരി നീലകണ്ഠൻ പറയുന്നതിപ്രകാരമാണ്, 'നിന്റെ ബാപ്പ അന്ത്രുമാപ്പിള ഈ പടിപ്പുരയ്ക്കിപ്പുറം കാലുകുത്തിയിട്ടില്ല. ഏതോ നാട്ടിൽപോയി നാലു കാശുണ്ടാക്കിയതിന്റെ നെഗളിപ്പ് മംഗലശ്ശേരി നീലകണ്ഠനോട് കാണിക്യാ? നിന്നേം നിന്റെ ബാപ്പാനേം ഒരുമിച്ചു ചുടാനുള്ള പണം ഈ വലത്തേ കയ്യിലൂടെ മറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.' അതുപോലെ, 'ഉസ്താദ്' (1999) സിനിമയിൽ തന്റെ പ്രതിയോഗിയെ പിന്തുടർന്ന് ഗൾഫിലെത്തുന്ന നായകൻ പരമേശ്വരൻ അവിടുത്തെ ഒരു ഷോപ്പിങ്ങ്

മാളിൽ നിന്ന് മൊബൈലിൽ ചോദിക്കുന്നു, 'എടാ, തൊലിയാ മണിയൻ യൂസുഫ് ഷാ... നീയെന്തു കരുതി. അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം പോലെ സുരക്ഷിതമായ താവളമാണ് മിഡിൽ ഈസ്റ്റെന്നോ.'

മുസ്ലീമുകൾക്കും എല്ലാ മതവിഭാഗങ്ങൾക്കും ഗൾഫിലേക്ക് പോകാനായി സഹായത്തിനെത്തുന്ന വ്യാജബ്രോക്കർമാരുടെ വേഷങ്ങൾ സിനിമ മുസ്ലീമിന് തന്നെ നൽകിപ്പോന്നിരുന്നതായി കാണാം. 'നാടോടിക്കാറ്റി'ൽ (1987) ഗഫൂർ എന്നയാൾ ഗൾഫിലെത്തിക്കാമെന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്ത് മദിരാശിയിലെത്തിച്ച് കബളിപ്പിക്കുന്ന രംഗമുണ്ട്. പിന്നീട് നിരവധി സിനിമകളിൽ ഹാസ്യരംഗത്തിനായി ഈ ഗഫൂർ കഥാപാത്രത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. പ്രവാസികളുടെ ലേബലിൽ കടന്നുവരുന്ന മുസ്ലീമിനെ മലയാളസിനിമ പലപ്പോഴും അടയാളപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത് പ്രതിയോഗിയുടെയോ വില്ലന്റെയോ അധോലോകമാഫിയകളുടെയോ മുഖമായാണ്. "അധോലോക നായകൻ, വില്ലൻ, മത തീവ്രവാദി തുടങ്ങിയ വാർപ്പുരൂപങ്ങളിലൂടെ മുസ്ലീം ശരീരങ്ങൾ നിരന്തരമായി അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രനിർമ്മിതികളോട് കണ്ണിചേർന്നുകൊണ്ട് എൺപതുകളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലും പുറത്തുവന്ന മലയാള മുഖ്യധാര ചലച്ചിത്രത്തിൽ മുസ്ലീങ്ങളോടുള്ള സന്ദിഗ്ദ്ധത പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. മുസ്ലിം ജനവിഭാഗത്തെ പ്രാന്തവൽക്കരിച്ച് അയുക്തിയുടെ മേഖലയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ മതമൗലികവാദി, തീവ്രവാദി, അധോലോകനായകൻ തുടങ്ങിയ പ്രതിബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു" (ജയകുമാർ കെ.പി, 2014:117). 'ഉസ്താദ്' (1999) സിനിമയിൽ നായകനായ പരമേശ്വരൻ കള്ളക്കടത്തുകാരനും അധോലോക നായകനുമാകുമ്പോൾ അറബി പദത്തോട് ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന 'ഉസ്താദാ'കുന്നു. ഈ പരമേശ്വരനും/

ഉസ്താദും വ്യക്തിയിലെ നന്മ/തിന്മ ദ്വന്ദ്വങ്ങളായി സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. മുസ്ലിം പ്രവാസി പ്രതിച്ഛായയാണ് ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചതെന്ന് കണ്ടെത്താനാകും.

പ്രവാസികളായ മുസ്ലിം സമൂഹമാണ് കേരളത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിയിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇസ്ലാം സ്വീകരിക്കുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ പാതകളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തേക്കാൾ പൊതുബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന കാപട്യത്തെ യാഥാർത്ഥ്യവൽക്കരിക്കാനുള്ള ത്വര മലയാളസിനിമ പലപ്പോഴായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. “കഴിഞ്ഞ 30 വർഷത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയരായിരിക്കുന്നത് മുസ്ലീം സമൂഹമാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് ഗൾഫ് പണവും മറ്റും കൊണ്ടുവന്ന സമൃദ്ധി. വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലും വാണിജ്യ വ്യവസായ മേഖലകളിലുമെല്ലാം മുസ്ലീമിന്റെ പുരോഗതി മറ്റു സമുദായങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ഏറെ കൂടുതലാണ്. അവർ പർദ്ദയിലേക്ക് മടങ്ങുന്നു എന്ന ആക്ഷേപം തന്നെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് നിരക്കുന്നതല്ല. മറിച്ച് സാക്ഷരരെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന നാം ഒരുപക്ഷേ അവരെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടാകാം” (കുഞ്ഞുമുഹമ്മദ് പി.ടി./ഗോപിനാഥ് ഐ, 2007:23). മുസ്ലിം പ്രവാസികളെ വില്ലനോ രാജ്യദ്രോഹിയോ ആയി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സ്വാഭാവികത സിനിമ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. അബോധപൂർവ്വമായി പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് മുസ്ലിം സമൂഹത്തിന്റെ സമ്പന്നതയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് കള്ളക്കടത്തു മുതലാണെന്ന ധാരണ മിക്കപ്പോഴും സിനിമാവിഷ്കാരത്തിനകത്തുണ്ടായിരുന്നു. മുസ്ലിം പ്രവാസികളുടെ പണത്തിന്റെ ധൂർത്തിനെക്കുറിച്ചും സമ്പന്നതയെക്കുറിച്ചും തെറ്റായ സമീപനങ്ങൾ സിനിമ പുലർത്തിയിരുന്നു. സിനിമകളിലെങ്ങും സ്വർണ്ണബിസ്ക്കറ്റുകളുടെയും

കള്ളക്കടത്തുമുതലിന്റെയും വസ്തു സൂചനകളായിട്ടാണ് പ്രവാസ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിച്ചുപോന്നിരുന്നത്. ഈ മുതലിന്റെ ഉടമയായി മിക്ക പ്പോഴും മുസ്ലിം പേരുകളാണ് സിനിമ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്.

'പരദേശി' സിനിമയിൽ മുസ്ലീമിനെ രാജ്യദ്രോഹിയായിക്കാണുന്ന കാഴ്ചയ്ക്കെതിരെയുള്ള കാഴ്ച നൽകുന്ന വിധത്തിലും മലയാളസിനിമ അപൂർവ്വമായി ഇടപെട്ടിട്ടുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിതമായി പ്രേക്ഷകർ ശീലിച്ച മുസ്ലിം പ്രതിനിധാന കാഴ്ചാനുഭവത്തെ പരദേശി നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. "ആഢ്യന്മാരുടെയും തമ്പുരാക്കന്മാരുടെയും കോവിലകങ്ങൾക്കുള്ളിലും അമ്പലത്തറയുടെ ചുറ്റുവട്ടങ്ങളിലും വള്ളുവനാടൻ ഭാഷയുടെ ചതുര വടിവിലും തളയ്ക്കപ്പെട്ടുപോയ മലയാളസിനിമയിൽ മുസ്ലിങ്ങളും മറ്റു ള്ളവരും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് അപരന്മാരായിട്ടായിരുന്നു. അപരത്വത്തിന്റെ ഒരു രാഷ്ട്രീയത്തെ തൊടുകകൂടി ചെയ്തുകൊണ്ട് യഥാർത്ഥമായ ഒരു കേരളീയപരിസരത്തിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിയ്ക്കുന്നു എന്നുള്ളതു കൂടി 'പര ദേശി'യെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട സിനിമയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു" (ജോ സഫ് വി കെ, 2010:88).

3.3.2 വേഷം

മലയാളസിനിമ ഗൾഫ് പ്രവാസികളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മിന്നുന്ന കുപ്പായവും കൂളിങ്ഗ്ലാസുമണിഞ്ഞ് വലിയ പെട്ടികളുമായി വരുന്ന പൊങ്ങച്ചക്കാരനായാണ്. വേഷത്തിലൂടെ ഹാസ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കു ന്നതിന് സിനിമ ഗൾഫുകാരനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ രാജ്യ ങ്ങളിലെ പ്രവാസികളെ കോട്ടും സൂട്ടും അണിയിച്ച് മാന്യവസ്ത്രധാര ണമെന്ന ആഢ്യത്വത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ സാക്ഷാൽക്കരിക്കു

മ്പോൾത്തന്നെ ഗൾഫ്പ്രവാസികളെ ഹാസ്യരംഗാവതരണത്തിന്റെ ഉപകരണമാക്കി മാറ്റുകയാണ്. 'അഴകിയരാവണനി'ലെ പ്രവാസിനായക കഥാപാത്രം സിനിമാനിർമാതാവിന്റെ വേഷത്തിൽ തൊപ്പി ധരിച്ചുവരുന്നതും 'കുഞ്ഞിരാമായണ'ത്തിലെ ഗൾഫുകാരനായ കുഞ്ഞിരാമൻ കൂളിങ്ഗ്ലാസ് ധരിച്ചുവരുന്നതും അമേരിക്കൻ പ്രവാസി മലയാളിയുടെ അവതരണത്തിൽ സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. "നമ്മുടെ സിനിമകളിലും സാഹിത്യത്തിലും അടുത്തകാലം വരെ കോമാളികളായി ചിത്രീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടവർ ഈ ഗൾഫുകാരായിരുന്നു. പുഴകളുടെ സമൃദ്ധികളിൽ നിന്ന് മണൽക്കാട്ടിലെത്തിയവർ. മണ്ണിനും മണലിനുമിടയിലെ സംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിച്ചവർ" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:98). ബാഹ്യമോടിയുടെ ആഢംബരങ്ങളിൽ മയക്കി ആന്തരികദു:ഖങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുവാനുള്ള ഉപകരണമായി വസ്ത്രത്തെ പ്രവാസി ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. വസ്ത്രം ഒരു പ്രധാന ഹാസ്യകഥാപാത്രമായിട്ടാണ് ഗൾഫ് രംഗങ്ങളിൽ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നത്. "ഗൾഫുകാരന്റെ അവധിക്കാലം മാത്രമാണ് നാട്ടിലുള്ളവരും വീട്ടിലുള്ളവരും കാണുന്നത്. അവരുടെ അദ്ധ്വാനലോകം നാട്ടിലുള്ളവർക്ക് ഒരിക്കലും കാണാനാകുന്നില്ല. അവധിക്കാലത്ത് പത്രാസ് കാണിക്കുന്ന ഒരു കോമാളിയായി ഗൾഫുകാരനെ നാട്ടുകാർ ചിത്രീകരിക്കുന്നതും അവരുടെ അദ്ധ്വാനലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയിൽ നിന്നുതന്നെ" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:144). 'ഗർഷോ'മിൽ പ്രവാസിയുടെ വേഷധാരണം സിനിമ പ്രത്യേകരീതിയിൽ ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന ഗൾഫ് പ്രവാസി നാസുറുദ്ദീൻ നാട്ടിൽ ധരിക്കുന്ന വേഷം ജീൻസാണ്. പുറമേ ആഢംബരവും മോടിയും പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും അകമേ വേവുന്ന മാനസികസംഘർഷങ്ങൾ പേറുന്ന പ്രവാസികളുടെ വേഷധാരണം ഒരു പ്രതീകമാണ്. കോമാ

ളികളെപ്പോലെ അണിയിച്ചൊരുക്കി അപഹസിക്കപ്പെടേണ്ടവനായിട്ടാണ് മലയാളസിനിമ ഭൂരിഭാഗം ഗൾഫ് പ്രവാസികളെയും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'അച്ചുവിന്റെ അമ്മ'യിൽ ഗൾഫിൽ നിന്നുള്ള ബന്ധുക്കൾ കൊണ്ടുവരുന്ന തുണികൾ നിരത്തി ഇഷ്ടമായത് കൈക്കലാക്കുന്ന ബന്ധുജനങ്ങളുടെ ദൃശ്യമുണ്ട്. സന്തോഷത്തിന്റെ സൂചകമായാണ് ഈ പങ്കുവയ്ക്കലിനെ സിനിമ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പത്തേമാരി'യിലും സമാനദൃശ്യങ്ങളുണ്ട്. ഗൾഫുകാരന്റെ പെട്ടിയ്ക്കാണ് അമേരിക്കൻ പ്രവാസിയുടെ പെട്ടിയേക്കാളും തിരക്ക് കൂടുതൽ. ഗൾഫുകാരന്റെ പെട്ടിയെക്കുറിച്ച് ബാബുഭരദ്വാജ് 'പ്രവാസിയുടെ കുറിപ്പു'കളിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും ഇത്തരം പെട്ടികൾ നമ്മുടെ ഗ്രാമങ്ങളിൽ സുലഭമായി വന്നിറങ്ങിയിരുന്നു. അത്തരം പെട്ടികളുടെ വരവ് നാട്ടുകാർക്കും ഒരു നല്ല കാഴ്ചയായിരുന്നു. അന്നൊക്കെ പെട്ടി നിറച്ച് കെട്ടി ഭദ്രമാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ലേബർ ക്യാമ്പുകളിൽ മറ്റു പ്രവാസികളും ആവേശത്തോടെ കൂടിയിരുന്നു" (ബാബു ഭരദ്വാജ്, 2011:232). ഈ പെട്ടിയെ ഗൾഫ് പ്രവാസിയുടെ ഭാഗമായാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. 'പത്തേമാരി'യിലും 'അറബിക്കഥ'യിലും പെട്ടി ഒരുക്കുന്ന പ്രവാസിയുടെ അവസ്ഥയെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഭൂരിഭാഗം സിനിമകളിലും ഗൾഫുകാരന്റെ പൊങ്ങച്ചവേഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി ധരിക്കുന്ന ഒന്നായാണ് പെട്ടിയെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പൊങ്ങച്ചവേഷത്തിനുള്ളിലെ പ്രവാസിയുടെ പെട്ടി ഒരുക്കങ്ങൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് സിനിമ തെറ്റായ രീതിയിൽ ഹാസ്യം കലർത്തി ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു.

3.3.3 സംഭാഷണം

പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ മലയാളസിനിമ ഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരം നടത്തുന്നത് മിക്കപ്പോഴും പ്രവാസി കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ്. അയാളുടെ ഫോൺ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയോ കത്തുകളിലൂടെയോ പ്രവാസിതന്നെ തന്റെ പങ്കുവയ്ക്കലുകൾ നടത്തിക്കൊണ്ട് സിനിമ ഇത് സാധ്യമാക്കിപ്പോന്നിരുന്നു. ഇതിലൂടെ സിനിമ വൈകാരികമായി പ്രേക്ഷകരെ കയ്യിലെടുക്കുന്ന കമ്പോളതന്ത്രം മെനയുന്നുണ്ട്. പ്രവാസിയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടേണ്ടത് അവന്റെ അദ്ധ്വാനം കൊണ്ട് സമൃദ്ധിയിൽ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹമാണ്. പ്രവാസി അയാളുടെ ദുരിതങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുകയും കുടുംബം അത് തിരിച്ചറിയാതിരിക്കുന്നതുമായ രംഗങ്ങളാൽ ഊഷ്മളമാക്കുന്ന കമ്പോളതന്ത്രത്തെയാണ് സിനിമ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കണ്ടിട്ടുള്ളത്.

എഴുപതുകൾ തുടങ്ങി എൺപതുകളുടെ അവസാനം വരെ ഗൾഫുകാരുടെ വീട്ടുകാർക്ക് കത്തെഴുതിക്കൊടുക്കുന്നവർ ഏറെ ഉണ്ടായിരുന്നു. 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ മൊബൈൽ ഫോണുകൾ വ്യാപകമായതോടെ ഗൾഫ് കത്തുകൾ അവസാനിച്ചു. മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തിലുള്ള ഗൾഫ് കത്ത്, ദുബായ്കത്തുപാട്ട് എന്ന പേരിൽ ഒരു കാലത്ത് കേരളത്തിന്റെയും ഗൾഫിന്റെയും വിവിധ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ ആഞ്ഞടിച്ച എസ്.എ. ജമീലിന്റെ പാട്ടാണ്. കത്തും മറുപടിക്കത്തും അടങ്ങിയ 'എത്രയും ബഹുമാനപ്പെട്ട പ്രിയ ഭർത്താവ് വായിക്കുവാൻ...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന വിഖ്യാതമായ കത്തുപാട്ട്. ആ പാട്ടുകളിൽ ഗൾഫുകാരുടെയും വീട്ടുകാരുടെയും വൈയക്തിക ഗദ്ഗദങ്ങൾ പൂർണമായും അടക്കം ചെയ്ത

പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. "എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലും ഗൾഫുകാർ എഴുതിയ കത്തുകളും അവയ്ക്കുള്ള മറുപടികളും ശേഖരിച്ച് ഒരു പുസ്തകമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ അത് അത്ഭുതകരമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമായി നമ്മുടെ സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിക്കുമായിരുന്നുവെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:141).

'പത്തേമാരി'യിലെ പള്ളിക്കൽ നാരായണന്റെ ഫോൺസംഭാഷണങ്ങളും ഫോണിനായുള്ള കാത്തിരിപ്പുകളും പ്രവാസപ്രശ്നത്തെ വേണ്ട വിധത്തിൽ വിലയിരുത്തേണ്ട സമൂഹ പൊതുബോധത്തെ 'സെന്റിമെൻസ്' രംഗത്തിലേക്കായി തളച്ചിടുന്നു. അതിനപ്പുറം ഇത്തരം ബോധങ്ങൾ ഉയർന്നുവരേണ്ടുന്ന ഇടങ്ങൾ വ്യത്യസ്തതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമ സത്യസന്ധമാക്കപ്പെടുക. കത്തിനായി പോസ്റ്റുമാനെ കാത്തിരിക്കുന്ന ഭാര്യയോ അമ്മയോ കുടുംബമോ അല്ലെങ്കിൽ വെള്ളിയാഴ്ചയിലെ ഫോൺ ശബ്ദത്തിനായി ജീവിക്കുന്ന കുടുംബമോ ആയി മലയാളസിനിമ പ്രവാസിയെ പലയിടത്തായി അവതരിപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

3.3.4 പ്രവാസദേശങ്ങൾ

പ്രവാസദേശങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള ആവിഷ്കാരവൈജാത്യം മലയാളസിനിമ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രവാസത്തിന്/പ്രവാസികൾക്ക് അതിർത്തി ഭേദങ്ങൾ ഇല്ല. എല്ലാ പ്രദേശവും പ്രവാസത്തിൽ അതിജീവന ഇടമാണ്. "വർക്ക്ഷോപ്പിലെ രണ്ട് സഹായികൾ പാക്കിസ്ഥാനികൾ. ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ ഇന്ത്യ-പാക് പ്രശ്നമൊന്നുമില്ല കേട്ടോ-

പ്രവാസത്തിൽ അങ്ങനെയൊന്നുമില്ല. അതിർത്തിരേഖകളും ഭൂപടങ്ങളും അപ്രസക്തം. അതിജീവനത്തിന്റെ രസതന്ത്രശാലയാണ് പ്രവാസം" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:17). അന്യരാജ്യങ്ങളിൽ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ അകപ്പെടുകയും പിന്നീട് അതേ ആവാസവ്യവസ്ഥയുമായി യോജിക്കുകയും പുതിയ ജീവിതവുമായി ഇണങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അത് പ്രവാസത്തിന്റെ തത്വമായി മാറുന്നു. പക്ഷേ സിനിമ പലപ്പോഴും പ്രവാസിയെ അതിർത്തി തിരിച്ചു കാണിക്കാനാണ് താല്പര്യപ്പെടുന്നത്. ഗൾഫിലെ പ്രവാസിക്കും അമേരിക്കയിലെ പ്രവാസിക്കും നൽകുന്ന 'രസം' വ്യത്യസ്തമാണ്. ഗൾഫ് ഒഴികെ മറ്റ് പ്രവാസദേശങ്ങളിലെല്ലാം എത്തിപ്പെടുന്ന പ്രവാസികൾക്ക് ആ ദേശത്ത് കുടുംബത്തോടൊപ്പം വേരുറപ്പിക്കാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. ഗൾഫ് പ്രവാസിക്ക് അങ്ങനെയൊരു സാധ്യതയില്ല. ഈ പ്രശ്നതലത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാത്തതിനാലാകാം ഗൾഫ് പ്രവാസിയുടെ നാട്ടിലുള്ള വീടിന്റെ ആഢംബരങ്ങൾ കാണിച്ച് പ്രവാസികുടുംബത്തിന്റെ പൊങ്ങച്ചസംഭാഷണങ്ങളിൽ കുരുക്കിയിടാൻ സിനിമ ശ്രമിച്ചത്. ഒരു ഗൾഫുകാരന്റെ വീടാണെന്ന ധാരണയുളവാക്കാൻ കടുത്ത ചായക്കൂട്ടുകൾ നിറച്ച വീടും തിളങ്ങുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച് സെന്റ് പൂശി നടക്കുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയും പ്രതീകവത്കരണം ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്തവതരിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ ഈ വീടിനു പുറകിലെ പ്രവാസിയുടെ മാനസികസംഘർഷങ്ങളുടെ സൂചനകൾപോലും അവതരിപ്പിക്കാൻ സിനിമ തയ്യാറാകുന്നതുമില്ല. "മലയാളിയാകട്ടെ ഗൾഫിൽ വന്നിറങ്ങുമ്പോൾ തന്നെ സ്വന്തം വീടിന്റെ തറ കെട്ടിത്തുടങ്ങിയിരിക്കും. ഇടുങ്ങിയ മുറികളിൽ ഇവിടെ ജീവിക്കുമ്പോൾ വിശാലമായ മുറികളും

അങ്കണവും കേരളത്തിലുണ്ടാകണമെന്ന് ഓരോ ഗൾഫുകാരനും ആഗ്ര ഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെ രണ്ടു തരത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ട ജീവിതം ഒരാൾതന്നെ ജീവിച്ചു തീർക്കുന്ന അസാധാരണ പ്രതിഭാസമാണ് മല യാളിയുടെ ഗൾഫ് അറേബ്യയിലെ ജീവിതം" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:100). വാസ്തവത്തിൽ അതിജീവന ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ദേശം വിടേണ്ടിവന്ന പ്രവാസിവിഭാഗത്തെ സത്യസന്ധമായി മനസ്സിലാക്കാൻ മലയാളിയും മലയാളസിനിമയും ശ്രമിക്കാത്തതിന്റെ ഭാഗമായിവേണം മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസാവതരണത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ. "അഭ്യസ്ത വിദ്യരും തൊഴിൽരഹിതരുമായ യുവാക്കൾ നാഗരികവും ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ ഇടങ്ങളിൽ എത്തിപ്പെടുന്നതിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള കാഴ്ചകൾ എൺപതുകളിലെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്" (ജ യകുമാർ കെ പി, 2014:101). പ്രവാസദേശത്തിൽ ദേശനിർമ്മിതി അർത്ഥ മില്ലാതാകുന്നു. കാരണം, ലോകത്തിലെ മുഴുവൻ ഗ്രാമങ്ങളും ഭാഷകളും ആചാരങ്ങളും അടുപ്പുകളും രുചികളും അവിടെ സജീവമാകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സിനിമ പ്രവാസദേശത്തോട് ഇടപഴകുമ്പോൾ ഇത്തരം ഇടപെ ടലുകളുടെ ദൃശ്യങ്ങളെ മുന്നോട്ടുവച്ചു കാണുന്നില്ല.

3.3.5 ലിംഗഭേദം

'പ്രവാസി'യുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ 'അവന്റെ' പ്രശ്നങ്ങളായാണ് കാണാ റുള്ളത്. അവളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ വലിയ തോതിൽ പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. "ഒറ്റനായകന്മാർ ഒറ്റവിളകൾ പോലെ നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രപ്രകൃതിയുടെ ജൈവസ്വഭാവത്തിൽ നാശം വിളയിക്കാൻ തുടങ്ങിയതുമുതൽ ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥപറയുക എന്നത് സിനിമയിൽ മിക്കവാറും ഒരു അസാധ്യതയായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. അതിനൊരു ഇടമില്ലെന്നതാണ് വസ്തുത.

ഒറ്റ വിളകൾ മറ്റുവിളകളുടെ സാധ്യത തന്നെ തകർത്തുകളയുന്നു. ചിത്രീകരണ നിർമ്മാണവ്യവസ്ഥയുടെ സെൻസർഷിപ്പാണിത്" (കമൽ, ഗിരീഷ്കുമാർ കെ, 2011 : 6). മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസിവിഭാഗചിത്രീകരണത്തിൽ പുരുഷപ്രവാസികളുടെ ചിത്രങ്ങളാണ് കൂടുതലായി പകർത്തുന്നത്. സ്ത്രീപ്രവാസകാഴ്ചകൾ അപൂർവ്വതയാകുന്ന പ്രവണത സിനിമയിലുണ്ട്. വീട്ടുജോലിക്കാരിയായി, ഗദ്ദാമയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കമലിന്റെ 'ഗദ്ദാമ' എന്ന സിനിമ മാറ്റിയാൽ, പിന്നീടു വന്ന പെൺപ്രവാസികളെല്ലാം നഴ്സിംഗ് മേഖലയിൽ നിന്നുള്ളവരാണ്. 'കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്', 'ടേക്ക്ഓഫ്', 'അറബിക്കഥ', 'ലണ്ടൻ ബ്രിഡ്ജ്' തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. പ്രവാസ ഇടത്തിലെ നേഴ്സിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ ചെറിയതോതിൽ അഭിമുഖീകരിക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ഒരു അമ്മ, ഭാര്യ, മകൾ എന്നീ നിലകളിൽ ഒരു പ്രവാസി സ്ത്രീയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ ഒരു പ്രവാസി പുരുഷനെ അവതരിപ്പിച്ച തലത്തിൽ നിന്നുപോലും ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നില്ല.

3.3.6 കേരളപ്രവാസികൾ

മലയാളികളുടെ പ്രവാസം കേരളത്തിന്റെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു പിന്നാക്ക സംസ്ഥാനങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കേരളം സമ്പന്നമായി. ഈ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു നാടുകളിലെ തൊഴിലാളികളുടെ പ്രവാസഭൂമിയായി കേരളം മാറാൻ ഇടമൊരുക്കി. ബംഗാളികളും ബീഹാറികളും നേപ്പാളികളും കേരളത്തിലെ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു. എന്നാൽ കേരളത്തിലുള്ള ഈ പുതിയ പ്രവാസവിഭാഗത്തെ മലയാളസിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് വില്ലൻ വേഷങ്ങളിലൂടെയാണ്. സംസ്കാരമില്ലാത്തവരും വൃത്തിഹീനരുമാണെന്ന ലേബ

ലുകളിലൂടെയാണ്. "മലയാളിയുടെ സവർണവരേണ്യ ബോധങ്ങളിൽ മറ്റു സംസ്ഥാനക്കാർക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് ദരിദ്രർക്ക് ക്രിമിനലുകളും മോഷ്ടാക്കളും രോഗം പരത്തുന്നവരുമാകാനുള്ള സകലയോഗ്യതയുമുണ്ട്. ഇതേ ബോധങ്ങളാണ് ഭരണകൂടത്തെയും പോലീസ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള അതിന്റെ ഉപകരണങ്ങളെയും ഭരിക്കുന്നത്" (ബോബി തോമസ്, 2016:41).

'കറുത്തപക്ഷി'കളിലെയും 'തകരച്ചെണ്ട'യിലെയും തമിഴൻ കുടുംബവും 'അമർ അക്ബർ അന്തോണി'യിലെയും 'മുത്തശ്ശിഗദ'യിലെയും ബംഗാളിക്കും ക്രിമിനൽ പരിവേഷമോ സംശയനോട്ടമോ ആണ് സിനിമ നൽകിപ്പോന്നത്. കേരളീയർ മാത്രമാണ് സംസ്കാരസമ്പന്നരെന്ന ലേബൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ, പ്രവാസംകൊണ്ട് വളർന്ന ഒരു സമൂഹം പ്രവാസികളോട് കാണിക്കുന്ന സമീപനം വിമർശിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. 'കാഴ്ച' സിനിമയിലെ ഗുജറാത്തി ബാലനിലൂടെ കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ വൃത്തിയെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളീയർ മാത്രമാണ് വൃത്തിശുചിത്വശീലങ്ങൾ പാലിക്കുന്നതെന്നും പുറത്തുനിന്നും തൊഴിലെടുക്കാനെത്തുന്നവരെ എപ്പോഴും പരിഹസിക്കുന്ന കാഴ്ചയായി സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. കുളിക്കാത്തവരെന്നും വൃത്തിയില്ലാത്തവരെന്നും കള്ളന്മാരെന്നും ആക്ഷേപിച്ച് ഒതുക്കാറാണ് പതിവ്. 'സപ്തമശ്രീതസ്കര:' എന്ന സിനിമയിൽ കള്ളന്മാരെ സഹായിക്കാനെത്തുന്ന കള്ളി വേഷത്തിലാണ് അന്യസംസ്ഥാനക്കാരിയെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'ലക്കിസ്റ്റാർ', 'ടി.ഡി. ദാസൻ Std VI B' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ യാചകരായി എത്തുന്ന അന്യസംസ്ഥാനക്കാർ നല്ല മനുഷ്യരായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് മലയാളസിനിമ. 'ലക്കിസ്റ്റാറി'ൽ കുട്ടിയെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്ന അച്ഛനമ്മമാരിൽ നിന്നും കുട്ടിയെ താലോലിക്കുന്ന

തമിഴ്സ്വാമി, തിരുക്കുറൾ പാടി സിനിമയിലെ പല രംഗങ്ങളിലും പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ടി.ഡി. ദാസൻ Std VI B' യിൽ യാചകനായ അന്യ സംസ്ഥാനക്കാരനാണ് പെൺകുട്ടിയെ അപകടത്തിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കു ന്നത്. പക്ഷേ, അവരുടെ അവതരണരംഗത്തിലെല്ലാം എന്തുകൊണ്ടാണ് മലയാളസിനിമ സംശയത്തിന്റെ നിഴൽ വരച്ചിടുന്നത് എന്ന ചോദ്യം ബാക്കിനിൽക്കുന്നുണ്ട്. 'കിസ്മത്ത്' എന്ന സിനിമയിൽ ബംഗാളിയെ പോലീസ് മർദ്ദിച്ച് അയാളിൽ കുറ്റസമ്മതം നടത്തുന്ന രംഗമുണ്ട്. പോലീ സിന്റെ അധികാരഭാഷയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കള്ളനാക്കിയ ബംഗാളി യെയാണ് സിനിമ ഉപയോഗിച്ചത്.

കേരളം ഒരുപജീവനമാർഗമായി സ്വീകരിച്ച് കേരളത്തെ പ്രവാസ ഇടമാക്കി ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അന്യസംസ്ഥാനക്കാരെ മലയാളസി നിമ മിക്കപ്പോഴും കള്ളന്മാരുടെയോ അവഗണിക്കപ്പെടേണ്ടവരുടെയോ ലേബലിൽ ഒതുക്കി കളയുന്നു. "ബീഹാർ, പശ്ചിമബംഗാൾ, അസം തുടങ്ങി നിരവധി സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് കേരളത്തിലേക്ക് ഒഴുകുന്ന അസംഖ്യം തൊഴിലാളികൾ ഇന്ന് കേരളത്തിൽ നയിക്കുന്ന ജീവിതമാണ് ഗൾഫുകാരൻ അവന്റെ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ആദ്യകാൽ നൂറ്റാണ്ടിലധികം ജീവിച്ചത്... ബംഗാൾ പണിക്കാർ കൂട്ടത്തോടെ കേരളത്തിൽ കഴിയുന്ന തുപോലെയുള്ള ലേബർ ക്യാമ്പുകൾ ഇന്നും ഗൾഫിലുണ്ട്. അന്യസം സ്ഥാനക്കാർ കേരളത്തിൽ വാങ്ങുന്ന കൂലിപോലും കിട്ടാത്തവർ" (മുസ ഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:144). ഒരു സമ്പൂർണ്ണ കുടിയേറ്റ സമുദായമായി കേരളം മാറിക്കഴിഞ്ഞിട്ടും പ്രവാസികളെ മനസ്സിലാക്കാത്ത സമൂഹമായി മലയാളികൾ മാറി എന്നത് ദുരവസ്ഥയാണ്.

3.3.7 സിനിമാപ്പാട്ടുകൾ

മലയാളിയുടെ പ്രവാസത്തെ സിനിമ ഏറെക്കുറെ അറിഞ്ഞ് അടയാളപ്പെടുത്തിയത് സിനിമാപാട്ടുകളിലൂടെയാണെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. 'ഓരോരോ തീവണ്ടി ഓടിവരുമ്പോഴും

ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു നീയിന്നും

എന്ന സിനിമ ഗാനം കേൾക്കുമ്പോഴെല്ലാം ഞാൻ വണ്ടികയറിപ്പോയ ജ്യേഷ്ഠൻമാരെ ഓർത്തു. പിൽക്കാലത്ത് ടെലിവിഷനിൽ ആ വരികൾ അവതരിക്കുമ്പോൾ തീവണ്ടിക്കുനേരെ സ്ത്രീ ഓടിചെല്ലുന്നതു കണ്ടതോടെ എന്റെ ജന്മസാക്ഷാത്ക്കാരം പാതി പൂർണ്ണമായി. ടി.വി.ചാനലുകൾ അതാതുദിവസം ചെയ്യുന്ന പാപങ്ങൾക്ക് അഞ്ചാറ് പഴയകാല സിനിമാഗാനങ്ങൾ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുന്നു" (ദിനേശൻ ഇ കെ (എഡി.), 2013 : 121). പ്രവാസി റേഡിയോയിലൂടെ കേൾക്കുന്ന മലയാളസിനിമാഗാനങ്ങളിലൂടെയും പ്രവാസി തന്നെ പാടുന്ന രംഗങ്ങളിലൂടെയും നാട്ടിൽ നിന്നും വീണ്ടും പ്രവാസ ഇടത്തേക്കുള്ള യാത്രകളിലെ ഓർമഗാനങ്ങളിലൂടെയുമൊക്കെ വൈവിധ്യമാർന്ന തലത്തിൽ ഗാനങ്ങളിലൂടെയാണ് മലയാളസിനിമ കുറച്ചെങ്കിലും പ്രവാസിയെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം നടത്തിയിട്ടുള്ളതെന്ന് കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയും.

'മാമലകൾക്കപ്പുറത്ത് മരതകപ്പട്ടുടുത്ത്

മലയാളമെന്നൊരു നാടുണ്ട്

കൊച്ചു മലയാളമെന്നൊരു നാടുണ്ട്' (നിണമണിഞ്ഞ കാല്പാടുകൾ 1963).

'തിരികെ ഞാൻ വരുമെന്ന വാർത്ത കേൾക്കാനായി
ഗ്രാമം കൊതിക്കാറുണ്ടെന്നും' (അറബിക്കഥ)
'നാളികേരത്തിന്റെ നാട്ടിലെനിയ്ക്കൊരു
നാഴിയിടങ്ങഴി മണ്ണുണ്ട്'

'ലൗഡ് സ്പീക്കർ' സിനിമയിൽ പ്രവാസിയായി നാടുവിട്ട കഥാപാത്രം റേഡിയോയിലൂടെ കേൾക്കുന്ന 'അല്ലിയാമ്പൽ കടവിലന്നരയ്ക്കു വെള്ളം' എന്ന പഴയ സിനിമാഗാനം അയാളുടെ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളിലേക്കുള്ള രംഗാവിഷ്കാരമാക്കി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു.'ഗദ്ദാമ'യിൽ നാടിനെ ഓർക്കുന്നത് ഗാനരംഗത്തിലൂടെയാണ്. നാട് ആദ്യമായി സിനിമയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത് 'നാട്ടുവഴിയോരത്തെ പൂമരച്ചില്ലയിൽ' എന്ന ഗാനദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. 'ഗർഷോ'മിലെ 'പറയാൻ മറന്ന പരിഭവങ്ങൾ' എന്ന ഗാനം നാടിനെക്കുറിച്ചും പ്രവാസദേശത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഒരു പ്രവാസിയുടെ ഓർമ്മകളിലേയ്ക്കുള്ള പിൻമടക്കം എന്ന തലത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പരദേശി'യിലും പ്രവാസിയുടെ ഓർമ്മകളിലുള്ള നാടിനെ ഓർത്തെടുക്കാൻ സ്വീകരിക്കുന്ന മാധ്യമം ഗാനങ്ങളാണ്. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ റേഡിയോയിലെ മലയാളഗാനം കേട്ടാസ്വദിക്കുന്ന ഗൾഫിലെ പ്രവാസികളുടെ ദൈർഘ്യമേറിയ ഗാനരംഗാവിഷ്ക്കാരമുണ്ട്. പ്രവാസിയുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയുള്ള ആവിഷ്ക്കാരസാധ്യത എന്ന നിലയിൽ സിനിമ ഗാനരംഗങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി കാണുന്നുണ്ട്.

MERIN JOY “EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM-STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES” THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE, UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

അദ്ധ്യായം 4

ദേശവും സിനിമയും പ്രവാസാനുഭവങ്ങളിൽ

4.1 ദേശം - സങ്കല്പനങ്ങൾ

ദേശ-രാഷ്ട്രമെന്ന ബൃഹത്തായ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത് ജ്ഞാനോദയകാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉല്പന്നമായ ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിലാണ്. ആധുനികത (Modernity) യുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ ദേശീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ യൂറോപ്പിൽ ഉടലെടുക്കുന്നത് ജ്ഞാനോദയകാലഘട്ടത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ധാർമ്മികസമീപനങ്ങളും ദേശ-രാഷ്ട്രങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആധുനികതയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ആധുനികതയുടെ ദേശബോധം പലപ്പോഴും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. "ദേശീയ രാഷ്ട്രസങ്കല്പം ആധുനിക സാമൂഹിക പരിത:സ്ഥിതികളുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. ഇന്ത്യയിൽ എന്നല്ല യൂറോപ്പിലും അതിന്റെ അതിരുകൾ പലപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. യുദ്ധങ്ങളും ഉടമ്പടികളും ദേശീയരാഷ്ട്രങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുകയോ വിയോജിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. ഒരേ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവർ, ഒരേ മതത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ, ഭാഷയും മതവും വിഭിന്നമായാലും ഒരേ ഭൂവിഭാഗത്തിൽ അധിവസിക്കുന്നവർ എന്നിങ്ങനെ പലതരം കാരണങ്ങളാൽ ജനങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുകൂടി ദേശീയരാഷ്ട്രം സൃഷ്ടിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാറുണ്ട്" (നാരായണൻ എം ജി എസ്, 2017:55).

ദേശം, ദേശീയത ഒരിക്കലും ശാശ്വതമായി പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ ചില വസ്തുതകളെ അടിസ്ഥാനമാറ്റം സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ അടിത്തറയിൽ പടുത്തുകെട്ടിയ സങ്കല്പങ്ങളും പരിണാമവിധേയമാകുന്നു. എങ്കിലും ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിലാണ് ദേശീയത എന്ന സങ്കല്പം ഉയർന്നുവരുന്നത്. അതിനു മുമ്പ് ഇത്തരത്തിലൊരു

ചിന്ത ഉടലെടുത്തിരുന്നില്ല എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ദേശീയതയെ ക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായ പഠനം നടത്തിയ ഡി.ജെ.എച്ച്. ഹയാസ് എഴു തിയത്, "18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിവരെ ദേശീയതയെക്കുറിച്ച് കുറഞ്ഞ അളവിൽ ബോധമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും യൂറോപ്പിലെയും ഏഷ്യയിലെയും അമേരിക്കയിലെയും ജനവിഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു ദേശീയ സ്റ്റേറ്റ് എന്നതിലുപരിയായി ഒരു പ്രവിശ്യയിലോ പട്ടണ ത്തിലോ സാമ്രാജ്യത്തിലോ ഉൾപ്പെടുന്നവരായി ഗണിക്കുകയും ഒരു രാഷ്ട്രീയ മേധാവിത്തത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കു ന്നതിൽ കാര്യമായി പ്രതിഷേധിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ദേശീയത കളെന്ന നിലയിൽ പിൽക്കാലത്ത് അവർക്കുണ്ടായ ചിന്തകളും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും അവരെ പഠിപ്പിച്ചത് അവരുടെ രാജ്യങ്ങളിലെ ബുദ്ധി ജീവികളും മദ്ധ്യവർഗ്ഗക്കാരുമായിരുന്നു. എന്തൊക്കെയായാലും ഇത്തര ത്തിലുള്ള സാർവദേശീയ ദേശീയതയ്ക്ക് തുല്യമായ യാതൊന്നും അതി നുമുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല. അത് ആധുനികകാലത്തിന്റെ മാത്രം സവിശേഷത യാണ്" (ഹയാസ് സി ജെ എച്ച് , 1931:293).

പ്രാചീനതയിൽ നിന്നും രാഷ്ട്രത്തിനും ദേശീയതയ്ക്കും ഉത്ഭവി ക്കാനാവുമോയെന്ന മൗലികമായ വിഷയത്തെ ആശയപരമായൊരു തല ത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിച്ച രജത് കാന്തറേ അഭി പ്രായപ്പെടുന്നത്, ആധുനികവൽക്കരണപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമെന്ന നില യിൽ ദേശീയത പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ആവിർഭാവവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് (രജത് കാന്തറേ, 2003:1). പൗരസമൂഹ ബോധം ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിലും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു ണ്ടെന്നാണ് ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. "മതസമൂഹങ്ങ

ളിലും ഗോത്രസമൂഹങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്ന സ്വത്വബോധത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഉദയത്തോടെ കൈവരുന്ന പൗരബോധം. പ്രാക്തനമായ ബാദ്ധ്യതകൾ ആധുനിക രാഷ്ട്രത്തിലും വ്യക്തികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്" (2001:15).

ജനസമൂഹമെന്ന നിലയിൽ സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ട രാഷ്ട്രത്തിൽ നിരവധി വിഘടിത സമൂഹങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ദേശീയതയുടെ ഏകോന്മുഖമായ ആധുനികതയിൽ പലതരം ദേശീയതകൾ സമാന്തരമായി പുലരുന്ന രാഷ്ട്ര മായി മാറി. സ്ത്രീ, ദലിത് വിഭാഗങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന സാംസ്കാരിക ദേശീയതകൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. "ദേശം ദേശീയത, ദേശ-രാഷ്ട്രം എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ഒരു രാജ്യത്തിലെ ജനസമൂ ഹങ്ങളെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്നു തന്നെയാണ് പാർത്ഥ ചാറ്റർജിയുടെ പഠനവും കാണിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ, ന്യൂനപക്ഷം, ദലിത്, കർഷകർ മുതലായ വിഭാഗങ്ങൾ ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ആൾചേർക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ചാറ്റർജി വിശദമായി വിവരിക്കു ന്നുണ്ട്. ദേശ-രാഷ്ട്രത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്ന ദേശീയതകളായിത്തന്നെ വേണം ഈ വിഭാഗങ്ങളെ കാണാൻ" (രാമകൃഷ്ണൻ ഇ വി, 2001:85).

ആധുനികതയുടെ സവിശേഷപരിസരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ദേശബോധം നിരവധി സങ്കീർണതകളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. വ്യക്തികളുടെ പ്രവാസയാത്രകളിലും ഈ സങ്കീർണതകൾ ഗൗരവമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. അതിർത്തി ദേശബോധങ്ങൾ പ്രവാസികളിൽ പുതിയ സാംസ്കാരിക ബോധങ്ങളുളവാക്കി. പ്രവാസിയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന പ്പെട്ട സംഘർഷമായി ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിൽ ദേശം പരിണ മിക്കുകയായിരുന്നു. ഒരു ദേശത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊരു ദേശത്തേക്കുള്ള

പ്രവാസജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ട ചിന്തയായി ദേശം മാറുന്നു. പ്രവാസചിന്തകളിലെ വലിയ സംഘർഷഭൂമിയായി ദേശബോധം മാറിയതിന് ആധുനികതയുടെ പരിസരങ്ങൾ ഇടമൊരുക്കി. ഇത് ആധുനികപ്രവാസിയുടെ ജീവിതത്തിലും ദേശത്തിന്റെ സങ്കീർണതകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ആധുനികപ്രവാസയാത്രകളിൽ ദേശം അത്തരത്തിൽ ഒരു സങ്കീർണ ഇടമായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്.

4.2 പ്രവാസവും ദേശവും

നാടുവിട്ടുള്ള യാത്രകൾ ആദിമകാലം മുതൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രവാസയാത്ര പുതിയൊരുയാത്രയും അനുഭവവുമാകുന്നത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിലാണ്. ആധുനികത ഉയർത്തിയ ദേശസംസ്കാരബോധം പ്രവാസിയിൽ/വ്യക്തിയിൽ വലിയ സങ്കീർണതകളും സംഘർഷങ്ങളും ഉളവാക്കി. വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നതിനേക്കാൾ നാട്ടിലെത്താനാഗ്രഹിക്കുന്നവനാണ് പ്രവാസി. വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നുവെന്നല്ല നാട്ടിലേക്ക് പോകണം എന്നാണ് മലയാളി പ്രവാസികൾ പറയാറുള്ളത്. "നമ്മൾ കേരളത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ നാട്ടിൽ പോവുക എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഉത്തരേന്ത്യക്കാർ പറയുന്നത് ഗ്രാമത്തിൽ പോവുക എന്നാണ്. അവർ 'ഗ്രാമം' എന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മൾ 'നാട്' എന്നു പറയുന്നു. ജനിച്ചയിടത്തെ 'നാട്' എന്നതിലേക്ക് നമ്മൾ പരത്തുമ്പോൾ, വിസ്താരം കൂട്ടുമ്പോൾ അവർ അതിനെ ഗ്രാമം എന്നതിലേക്ക് ചുരുക്കുന്നു" (ആനന്ദ്, 2012:136). ഈ നാട്/ഗ്രാമ ദേശബോധം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിലായതുകൊണ്ടാണ് ദേശചിന്തകൾക്കും വ്യക്തിബോധങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൈവന്നത്. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രവാസയാത്രകളിൽ ദേശബോധസംഘർഷങ്ങൾ കൂടുതൽ

സങ്കീർണമാകപ്പെട്ടത് വ്യക്തി രൂപപ്പെട്ടപ്പോഴാണ്. അങ്ങനെ ദേശം വലിയൊരനുഭവമായി വ്യക്തിയിൽ/പ്രവാസിയിൽ കടന്നുവരുന്നു. പല വിധങ്ങളിൽ ദേശം പ്രവാസിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഇടമായി മാറി. ദേശം പ്രവാസിയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരനുഭവമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ ഈ ദേശത്തെ പ്രവാസി പലവിധങ്ങളിൽ പുന:സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രവണതയുണ്ടായി.

4.2.1 ആഘോഷങ്ങൾ

സ്വദേശത്തിലെ പലവിധ ആഘോഷ ഉത്സവ ഓർമകൾ പ്രവാസദേശത്ത് പുനരാവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പ്രവാസികൾ പ്രകടമാക്കാറുണ്ട്. ആഘോഷങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്കാരശ്രമം പ്രവാസിയുടെ അതിജീവനശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. 'ജേക്കബിന്റെ സ്വർഗ്ഗരാജ്യം' എന്ന സിനിമയിൽ ഓണാഘോഷരംഗങ്ങൾ ദീർഘമായി പാട്ട് രംഗത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ജോലിത്തിരക്കുകൾ കഴിഞ്ഞ് രാത്രിയിൽ ഓണസദ്യയൊരുക്കി ഓണക്കളികൾ കളിക്കുന്ന പ്രവാസികളുടെ ജീവിതത്തെ അതിലവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓണം ജാതിമതഭേദമെന്യേ പ്രവാസിയുടെ വലിയൊരാഘോഷമായി ഇപ്പോൾ പ്രവാസനാടുകളിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഓണത്തെ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ജനതയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടാൻ അവസരമൊരുക്കിക്കൊടുത്തത് പ്രവാസിമലയാളികളുടെ ഈ ആഘോഷക്കൂട്ടായ്മകളായിരിക്കാം. എന്നാൽ പലപ്പോഴും ഇത്തരം പ്രവാസാഘോഷ പുനരാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥമായ ആഘോഷത്തിന്റെ അന്ത:സത്ത നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്നുണ്ടെന്ന വിമർശനങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. "ഓണക്കാലം കഴിഞ്ഞും ഗൾഫുനാടുകളിൽ മാസങ്ങളോളം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന മാവേ

ലിനൃത്തങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകതയോടൊട്ടി നിൽക്കുന്നവയാണ് ഈ ആസക്തികൾ. ഓണം മറുനാടൻ മലയാളിക്ക് തന്റെ ദേശത്തിന്റെ അനാസക്തമായ ഓർമകൾ സമ്മാനിക്കുന്ന ഗോത്രാനുഭവമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ അഭാവം മിക്ക ആഘോഷങ്ങളിലും പൊന്തിനിൽക്കുന്നത് കാണാം" (മണികണ്ഠൻ പി, 2009:16). എങ്കിലും പ്രവാസികൾ അവരുടെ അതിജീവനശ്രമത്തിന്റ ഭാഗമായിട്ടാണ് ദേശത്തിന്റെ ഇത്തരം ആഘോഷങ്ങളെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നത് എന്ന അടിസ്ഥാനതലവും നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

4.2.2 ദേശനാമങ്ങളുടെ അപനിർമാണങ്ങൾ

സ്വന്തം നാടിന്റെ പേരുകൾ വഹിക്കുന്ന മറ്റൊരു ദേശത്തെ പ്രവാസിമലയാളികൾ നിർമിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വി. മുസഫർ അഹമ്മദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 1921-ലെ മലബാർ കലാപത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ആൻഡമാൻസിലെ സെല്ലുലാർ ജയിലിലും കർണാടകയിലെ ബെല്ലാരി ജയിലിലും നിരവധി മാപ്പിളമാർ അടയ്ക്കപ്പെടുകയും ആൻഡമാൻസിലേക്ക് നിരവധി മലയാളികളെ നാടുകടത്തുകയും ചെയ്യുകയുണ്ടായി. ആൻഡമാൻസിലെത്തിയ മാപ്പിളമാർ അവിടെയുള്ള പല സ്ഥലങ്ങൾക്കും തങ്ങളുടെ നാടിന്റെ സ്ഥലപ്പേര് നൽകിയതായും അതു പിന്നീട് ഔദ്യോഗികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ഇദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "അവിടെയുള്ള മനോഹരമായ ഒരു ബീച്ചിന്റെ പേര് വണ്ടൂർ എന്നാണ്. സ്വന്തം നാടിന്റെ പേരുകൾ വഹിക്കുന്ന മറ്റൊരു ദേശത്തെ മലയാളി നിർമിച്ചെടുത്തത് ആൻഡമാൻസിൽ മാത്രമായിരിക്കും. ഇതു തീർത്തും വിചിത്രവും താരതമ്യമില്ലാത്തതുമായ പ്രതിഭാസമാണ്. മറ്റൊരു നാടിന് തന്റെ നാടിന്റെ പേരുകൊടുത്ത് പുനർനിർമ്മിക്കുക"

(മുസഫർ അഹമ്മദ് വി , 2014:112). പ്രവാസിയുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ ഒരു തലമായിത്തന്നെ ഈ ദേശനാമങ്ങളുടെ പുനർനിർമ്മാണങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ ഓർമകൾ ദേശനാമങ്ങളിലൂടെ അനുഭവിക്കാനുദ്യമിക്കുന്ന പ്രവാസി തന്റെ നാടിന്റെ ഓർമകൾ പ്രവാസ ഇടങ്ങളിലേക്ക് പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്ന ഇത്തരം ഇടപെടലുകളുടെ ആഴവും പരപ്പും സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് അതിജീവനമെന്ന ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി തിരിച്ചറിയണം. 'സലാലാ മൊബൈൽസ്' എന്ന സിനിമയിൽ സലാലയിലെ പ്രവാസി മലയാളി തന്റെ നാട്ടിലെ മൊബൈൽ കടയ്ക്ക് 'സലാലാമൊബൈൽസ്' എന്ന പേര് നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് പ്രവാസനാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ എന്നതിലുപരി പ്രവാസദേശത്തിലിരുന്ന് പ്രവാസി സ്വപ്നം കണ്ട നാടിന്റെ ഓർമകളുടെ അദ്ധ്വാനസാക്ഷാത്കാരമായിട്ടാണ് തിരിച്ചറിയേണ്ടത്. വരവേല്പ് സിനിമയിലെ 'ഗൾഫ് മോട്ടോർസ്' ബസും മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

വിജയൻ പുരവൂറിന്റെ 'സലാല സലാല' എന്ന നോവൽ ഒമാനിലെ സലാല പ്രദേശത്ത് കുടിയേറിയ മലയാളികളുടെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആവിഷ്കാരമാണ്. "ഇന്ത്യൻ തീരങ്ങളുമായി ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ വളരെ അടുത്തബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഒരു രാജ്യമാണ് സലാല ഉൾപ്പെടുന്ന ഒമാൻ. മക്ക സന്ദർശനം കഴിഞ്ഞെത്തിയ ചേരമാൻ പെരുമാളിന്റെ ആകസ്മികനിര്യാണം സലാലയിൽ വെച്ചായിരുന്നു എന്നതും പെരുമാളിന്റെ ശവകുടീരം സലാലയിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് എന്നതും ഈ പ്രദേശത്തിന്റെ പൗരാണിക കേരളീയബന്ധം വെളിവാക്കുന്നു" (2014:6), എന്ന് നോവലിന്റെ മുഖക്കുറിയിൽ കൃഷ്ണദാസ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ദേശനാമത്തിന്റെ അപനിർമാണങ്ങൾ പലവിധങ്ങളിൽ പ്രവാസിയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഗൾഫിൽ നിന്ന് മടങ്ങി വന്നവർ, ഗൾഫുകാരുടെ നിക്ഷേപങ്ങൾകൊണ്ട് തുടങ്ങുന്ന സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് വിവിധ ഗൾഫ് നാടുകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പേരുകൾ ഇടുന്നത് കാണാം. ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ സൗദിയിലെ സ്ഥലനാമങ്ങളായിരിക്കും കടകളുടെ പേരുകൾ. ജിദ്ദ ഹോട്ടൽ, മദീന ടെക്സ്റ്റൈൽസ്, റൗദ ഫർണ്ണീച്ചർ എന്നിങ്ങനെ. ഇത്തരത്തിലുള്ള കടകളുടെ ബോർഡുകളിലൂടെ ഗൾഫ് പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രം വായിക്കാൻ സാധിക്കും. "ഗൾഫിൽ ചെന്നാൽ നിരവധി കേരളങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ കേരളത്തിൽ നിരവധി ഗൾഫിനെയും കാണാൻ കഴിയുന്നു. കടകളുടെ ബോർഡുകളിൽ, ഗൾഫ് മുക്ക്, സൗദിപ്പടി തുടങ്ങിയ സ്ഥലനാമങ്ങളിൽ. ഒരു നാട്ടിൽ നിന്ന് കൂട്ടത്തോടെ ആളുകൾ മറ്റൊരു നാട്ടിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കും. മനുഷ്യർക്കൊപ്പം അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നാടുകളും സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്" (ശോഭ വി (എഡി.), 2014:76). ദേശനാമത്തിന്റെ ഇത്തരം അപനിർമാണങ്ങൾ നാടും നാടിന്റെ ഓർമകൾക്കും നിലനില്പിനും വേണ്ടിയുള്ള അതിജീവനശ്രമങ്ങളാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

4.3 ദേശാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ

ഗദ്ദാമ (2011), പരദേശി (2006), ഗർഷോം (1999), വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ (1980) എന്നീ നാല് സിനിമകൾ മലയാള സിനിമയുടെ നാല് പതിറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച പ്രവാസസിനിമകളാണ്. ഈ സിനിമകൾ മലയാളിയുടെ പ്രവാസാനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സ്വീകരിച്ച സമീപനങ്ങളെ പ്രവാസാനുഭവത്തിന് ആധാരമായ ദേശാനുഭവത്തിന്റെ അവതരണങ്ങളിലൂടെ നിരീക്ഷിക്കുകയാണിവിടെ.

4.3.1 ആദ്യരംഗങ്ങളിൽ

2011-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കമലിന്റെ 'ഗദ്ദാമ' എന്ന സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത് അറബി അക്ഷരങ്ങളുള്ള കംപ്യൂട്ടർ സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്ന കൃഷ്ണമണിയുടെ ക്ലോസപ്പ് ദൃശ്യത്തിലൂടെയാണ്. നായികയായ അശ്വതിയുടെ 'എമിഗ്രേഷൻ', തിരിച്ചറിയൽ കൃത്യങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് ഈ രംഗത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കംപ്യൂട്ടർ സ്ക്രീനിൽ അക്ഷരങ്ങളും പരിശോധകയും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലൂടെയല്ലഅവരുടെ അറബി ഭാഷയിലൂടെയാണ് സംവദിക്കുന്നത് എന്നതും കംപ്യൂട്ടർസ്ക്രീനിലെപ്പോലും വാക്കുകൾ അറബിയിൽ കാണുന്നതും മലയാളിക്ക് പുതിയ കാഴ്ചാശീലമാണ്. സിനിമയിലെ ആദ്യരംഗംതന്നെ ദേശത്തിന്റെ വ്യത്യസ്താനുഭവത്തിലൂടെ സിനിമ ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. പരിശോധകയെ പർദ്ദയണിയിച്ച കണ്ണുകൾ മാത്രം പുറത്തുകാണുന്ന തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീരൂപത്തിലൂടെയാണ് ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് തിരിച്ചറിയൽ പരിശോധനയുടെ ഒരു നീണ്ടനിര കാണിക്കുന്നു. അതിൽ പല രാജ്യക്കാരായ സ്ത്രീകളുമുണ്ടായിരുന്നു. പുറംതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരിലൂടെയാണ്, മുഖമില്ലാത്ത സ്ത്രീകളിലൂടെയാണ് ആദ്യരംഗം കടന്നുപോകുന്നത്. പുരുഷന്മാരുടെ മുഖങ്ങൾ പശ്ചാത്തലദൃശ്യമായി അവ്യക്തമായി കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. കണ്ണുകൾ മാത്രം പുറത്തുകാണുന്ന ബാക്കിശരീരം മുഴുവനും കറുത്ത പർദ്ദയ്ക്കകത്താകുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ, ദേശത്തിന്റെ സൂചനയായി ആദ്യരംഗത്തിൽ എയർപോർട്ടിലെ ഒരു സ്ത്രീമുഖംപോലും കാണിക്കുന്നില്ല. ആദ്യമായി സ്ക്രീനിൽ ഒരു മുഖം ദൃശ്യമാകുന്നത്, തിരിച്ചറിയൽ കൃത്യങ്ങൾക്കുശേഷം അശ്വതിയുടെ പാസ്പോർട്ട് സൈസ്ഫോട്ടോയിലെ മുഖം സീൽ കുത്തുന്നിടത്താണ്.

അവിടെവച്ച് രംഗം അവസാനിക്കുകയും കറുത്തനിറമുള്ള പശ്ചാത്തല ത്തിൽ വെളുത്ത അക്ഷരങ്ങളിൽ 'ഗദ്ദാമ' എന്ന സിനിമയുടെ പേര് എഴു തികാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2006 – ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പി.ടി. കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'പരദേശി' എന്ന സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത് ഗാന്ധിജിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസത്യാ ഗ്രഹങ്ങളുടെ ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. വിഭജനങ്ങ ളുടെയും സമരങ്ങളുടെയും ആ ദൃശ്യങ്ങൾക്കു പുറത്തായി സിനിമയുടെ ടൈറ്റിലുകൾ എഴുതിപ്പോകുന്നു. ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് പശ്ചാത്തലത്തിൽ ടൈറ്റിലുകൾ അവസാനിക്കുന്നതോടെ സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത് ഗാന്ധീ യനായ, വെള്ളവസ്ത്രമണിഞ്ഞ, കാലൻകുട പിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന വൃദ്ധ നായ വലിയകത്ത് മൂസയുടെ ക്ലോസപ്പ് കളർ ദൃശ്യത്തിൽ നിന്നാണ്. പോലീസ്സ്റ്റേഷനു പുറത്ത് ഒരു പോലീസ് ജീപ്പിനടുത്ത് മറ്റൊരു പോലീസ് ജീപ്പ് കാത്തുനിൽക്കുന്നതായിട്ടാണ് ആദ്യരംഗം. പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെത്തുന്ന ജീപ്പിൽ നിന്നും മൂന്നുപേരെ പുറത്തേക്ക് വലിച്ചിട്ടു കൊണ്ട് പോലീസുകാർ സ്റ്റേഷനകത്തേക്ക് പോകുന്നു. 'ഇവനൊക്കെയാ നാട് ഭരിക്കുന്നത് നടക്കെടാ തെമ്മാടികള്' എന്ന ആദ്യസംഭാഷണരം ഗത്തിനൊപ്പം വലിയകത്ത് മൂസ വലിയകത്ത് മൂസ എന്ന് രണ്ടുപ്രാവശ്യം വിളിക്കുകയും പുറത്തു കാത്തുനിൽക്കുന്ന മൂസ സ്റ്റേഷനകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മൂസ സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടറുടെ മുറിയി ലേക്ക് ചെല്ലുകയും സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടർ പുസ്തകമെടുത്ത് ഒപ്പി ടേണ്ട സ്ഥലം കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. 'മൂസാ സാഹിബിന്റെ അവധി തീരുന്നതിന് ഇനി മൂന്നുമാസമേ കാലാവധി ഉള്ളു വേഗം അപേക്ഷ കൊടുത്തോളു' എന്ന് സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടർ പറയുമ്പോൾ മൂസയുടെ

ഇടതുവശത്ത് ഗാന്ധിയുടെ ചിത്രമുള്ള കേരള സർക്കാർ കലണ്ടറിന്റെ പേജുകൾ പറക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ പശ്ചാത്തലമായി ഉണ്ട്. ദിവസങ്ങളും മാസവും വർഷവും വ്യക്തമല്ല. മൂസ കസേരയിൽ നിന്നെണീറ്റ് മുറിയ്ക്ക് പുറത്തേയ്ക്കു പോകുന്ന രംഗത്തിൽ അല്പസമയം ഗാന്ധിയുടെ കലണ്ടർ വീണ്ടും നിശ്ചലമായി കിടക്കുന്നതും സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടറും കലണ്ടറും ഉള്ള നിശ്ചലദൃശ്യത്തിൽദേശവും നിയമവ്യവസ്ഥയുംആദ്യരംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

പി.ടി. കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെത്തന്നെ 1999-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഗർഷോം' ആരംഭിക്കുന്നത് മരുഭൂമിയുടെ മണലാരണ്യങ്ങളിലൂടെ ക്യാമറ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഓറഞ്ച് നിറമുള്ള മണൽക്കൂനകളുടെ ചലിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ വെളുത്ത അക്ഷരങ്ങളിൽ എഴുതിക്കാണിക്കുന്ന വരികൾ ഇങ്ങനെയാണ്,

> "അവരിൽ ഒരുവന്റെ പേർ ഗർഷോം എന്നായിരുന്നു കാരണം ഞാൻ ഒരു പ്രവാസി ആകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാണ് മോശ അവനു പേരിട്ടത്"
>
> പുറപ്പാട് 18:3

One son was named Garshom for Moses said,

"I have become an alien in a foreign land" (Exodus 18:3)

പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തോടെ 'ഗർഷോം' എന്ന് എഴുതിക്കാണിച്ചശേഷം മണലാരണ്യങ്ങളിലൂടെ ഒരു ജീപ്പ് നീങ്ങുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് തുടർന്ന് സിനിമാടൈറ്റിൽസ് എഴുതിക്കാണിക്കുന്നത്. ഈ ചലി

ക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ മരുഭൂമിയുടെ നിറങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്. മരുഭൂമിയിൽ നിന്നും റോഡുകളിലേക്കും പിന്നീട് ഗൾഫിന്റെ അതിസമ്പന്നതകളി ലേക്കും കെട്ടിടസമുച്ചയങ്ങളിലേക്കും ക്യാമറാദൃശ്യങ്ങൾ കടന്നുപോകു ന്നതിനിടയിലൂടെ സിനിമാടൈറ്റിലുകൾ പൂർണ്ണമാകുന്നു. സിനിമയുടെ ആദ്യരംഗം ഈ മരുഭൂമിയുടെ വിജനമായ മണൽപ്പരപ്പിൽ നിന്നു തുട ങ്ങുന്നു. പശ്ചാത്തലമായി ഒരു ദീർഘമായ കിതപ്പിന്റെ സ്വരം ആവർത്തിച്ചു കേൾക്കുന്നു. ആ ശബ്ദം അല്പസമയം നീണ്ടുപോകുന്നു. ഓടുന്ന ഒരാളുടെ കിതപ്പിന്റെ സ്വരമാണെങ്കിലും സ്ക്രീനിൽ മുഖം കാണി ക്കുന്നില്ല. കിതപ്പിന്റെ ദീർഘമായ ഒരലർച്ച അവസാനിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് നാസർ കണ്ണുതുറക്കുകയും പച്ച അംബാസിഡർ കാറിൽ യാത്ര ചെയ്യു ന്ന നാസർ പച്ചപ്പിലേക്കു നോക്കി ഡ്രൈവറോട് 'എവിടെ എത്തി' എന്നു ചോദിക്കുകയും ഡ്രൈവർ 'എടപ്പാളെത്തി' എന്നു പറയുകയും ചെയ്യു ന്നു. ഓടിട്ട കേരളത്തിന്റെ തനതായ വാർപ്പുമാതൃകയിലുള്ള വീട്ടിലേക്ക് നാസറിന്റെ കാർ എത്തുന്നു. മക്കളും ഉമ്മയും ഭാര്യയും സ്വീകരിക്കുന്ന രംഗത്തോടെ സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നു.

1980-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ എം. ആസാദിന്റെ 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്ന ങ്ങൾ' ആരംഭിക്കുന്നത് 'നരേഷനി'ലൂടെയാണ്. കടലിന്റെ ഓളങ്ങളിലൂ ടെയ പശ്ചാത്തല ശബ്ദത്തിൽ ഇങ്ങനെ കേൾക്കുന്നു – 'പൊന്നുവിള യുന്ന ഒരു നാടിനെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നും നമ്മെ ആകർഷി ച്ചിരുന്നു. ഒരിക്കൽ അത് സിലോണായിരുന്നു പിന്നെ മലയാ. കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൽ കിടപ്പാടം തീറെഴുതിയിട്ടായാലും എത്തിപ്പെട്ടാൽ സമ്പന്ന നായി തിരിച്ചുവരാൻ പറ്റിയ നാടിനെപറ്റി പടിഞ്ഞാറൻ കരയിൽ കഥ കൾ പരന്നു. ആയിരക്കണക്കിന് യുവാക്കൾക്ക് ഓമനിക്കാൻ ഒരു സ്വപ്ന

മുണ്ടായി, ദുബായ്.' ഈ ശബ്ദശകലം കടലിന്റെ ഓളങ്ങൾക്കും സൂര്യ ന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. പായ്ക്കപ്പലിന്റെ നീങ്ങുന്ന ദൃശ്യത്തിൽ നിന്നും പശ്ചാത്തലസംഗീതവും ടൈറ്റിൽസും തുടങ്ങുന്നു. നീലയിലും ചുവപ്പിലും പച്ചയിലും ടൈറ്റിൽസ് എഴുതിപ്പോ കുന്നു. കടലിന്റെ പകലുകളിലൂടെയും രാത്രികളിലൂടെയും നട്ടുച്ചകളി ലൂടെയും നീങ്ങുന്ന പായ്ക്കപ്പലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ടൈറ്റിലുകൾ എഴുതിപ്പോകുന്നു. പായ്ക്കപ്പലിന്റെ വിദൂരദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ മാത്രം യാത്രി കരെ കാണിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലസംഗീതവും ടൈറ്റിൽസും അവസാനി ക്കുന്നതോടെ സിനിമയുടെ ആദ്യരംഗം കാണിക്കുന്നത്, ദുബായിലേ ക്കുള്ള യാത്രയിൽ പായ്ക്കപ്പലിലിരുന്ന് ദിവസങ്ങളോളം അവശനായി ത്തീർന്ന യാത്രികനെയും ആശ്വസിപ്പിക്കുന്ന രാജനെയും സഹയാത്രി കരെയുമാണ്. പ്രവാസയാത്രാക്ലേശങ്ങൾ അലട്ടുന്ന രംഗത്തിലൂടെയാണ് രംഗവും സംഭാഷണവും തുടങ്ങുന്നത്. ദേശാന്തരയാത്രകളുടെ ക്ലേശത കളെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് 'വിൽക്കാ നുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ.

ദേശത്തിന്റെ വിഭജനങ്ങളെ നാല് സിനിമകളുടെയും ആദ്യരംഗങ്ങ ളിലെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയാൻ കഴി യും. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ ആദ്യരംഗത്തിലെ കംപ്യൂട്ടർസ്ക്രീനും എയർപോർട്ടും 'പരദേശി'യിലെ പോലീസ് ജീപ്പും 'ഗർഷോ'മിലെ അംബാസിഡർ കാറും 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ പായ്ക്കപ്പലും മലയാളസിനിമയുടെ നാല് കാലഘട്ടങ്ങളിലെ പ്രവാസങ്ങളുടെ ദേശാനുഭവങ്ങളെ തിരിച്ചറി യാൻ സാധിക്കും. പായ്ക്കപ്പലിൽ നിന്നും എമിഗ്രേഷൻ നടപടികളിലേ ക്കുള്ള ദേശാന്തരയാത്രകളുടെ അന്തരത്തിൽ ഇടപെടുന്ന നിയമസംവി

ധാനവ്യവസ്ഥകളുടെ മാറ്റങ്ങളെ നാല് സിനിമകളുടെ ആദ്യരംഗങ്ങളിൽ നിന്നുതന്നെ വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയാം. 'ഗദ്ദാമ' ഭാഷയുടെ പ്രതിസന്ധി യിൽ നിന്നു തുടങ്ങുമ്പോൾ 'പരദേശി' നിയമപ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നാരംഭി ക്കുന്നു. 'ഗർഷോ'മിൽ മരുഭൂമിയുടെ മാറുന്ന നിറങ്ങളും കിതപ്പിന്റെ സ്വര ങ്ങളും ഒപ്പം നാടിന്റെ നിറവും ശബ്ദവും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യങ്ങളിലൂടെ തുടങ്ങുന്നു. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ നാടിന്റെ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് ഗൾഫിന്റെ സമ്പന്നതകളിലേക്കുള്ള സ്വപ്നങ്ങളുടെ യാത്രയിൽ നിന്നും ആരംഭിക്കുന്നു. ദേശം വിട്ടുള്ള പ്രവാസികളുടെ യാത്രകളിൽ ക്ലേശത കൾ പലവിധങ്ങളിലാണെങ്കിലും സ്വദേശം വിടേണ്ടിവരുന്ന കാരണങ്ങൾ നിലനില്പിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണ് വിരൽച്ചൂണ്ടുന്നത്.

4.3.2 അവസാനരംഗങ്ങളിൽ

'ഗദ്ദാമ'യുടെ അവസാനരംഗം ആശുപത്രിയിലെ മോർച്ചറിയിൽ വച്ചാ ണ്. അശ്വതിയെയും മറ്റ് മലയാളി പ്രവാസികളെയും നാട്ടിലേക്ക് യാത്ര യയച്ചശേഷം ആശുപത്രിയിലെ മോർച്ചറിയിലേക്കാണ് റസാഖിന്റെ യാത്ര. മോർച്ചറിയിലെ ഫ്രീസറിൽ നിന്ന് ഒരു ഡെഡ്ബോഡിയുടെ ക്ലോസപ്പ് ദൃശ്യം. സിബ്ബിട്ടടച്ച പ്ലാസ്റ്റിക് കവറിനകത്ത് ശവശരീരം. പ്ലാസ്റ്റിക് കവറി നുപുറത്ത് വെളുത്ത കടലാസിൽ കറുത്ത നിറത്തിൽ UNKNOWN INDIAN എന്ന ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതി ഒട്ടിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. റസാഖിന്റെ മുഖം ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിൽ കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ശവശരീരത്തിന്റെ മുഖവും ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിൽ. പ്ലാസ്റ്റിക് കവറിന്റെ സിബ്ബ് തുറക്കുമ്പോൾ UNKNOWN INDIAN എന്ന ലേബൽ ഒരു വശത്തേക്കു മറയുന്നു. റസാഖിന്റെയും ഡെഡ്ബോഡിയുടെയും മുഖങ്ങൾ മാത്രം ക്ലോസപ്പ് ദൃശ്യത്തിൽ കാണു ന്നു. ജീവനക്കാരൻ പറയുന്ന സംഭാഷണരംഗത്തിൽ, 'മരുഭൂമിയിൽ നിന്ന്

കിട്ടിയ ബോഡിയാ നാല് മാസായി ഇവിടെ...' റസാഖിന്റെ മറുപടി, 'ഇല്ല എനിക്കറിയില്ല. എന്റെ പരിചയത്തില് ഇങ്ങനെ ഒരു മുഖമില്ല.' ഈ രണ്ട് സംഭാഷണങ്ങളാണ് അവസാനരംഗത്തിലുള്ളത്. ബോഡി പ്ലാസ്റ്റിക് കവറിലേക്ക് സിബ്ബിട്ട് അടയ്ക്കുന്നു. UNKNOWN INDIAN എന്ന കടലാസ് വീണ്ടും തെളിയുന്നു. ബോഡി ഫ്രീസറിനകത്ത് അടയ്ക്കുന്നതോടെ ഇരുട്ടു പരക്കുന്നു. സിനിമാടൈറ്റിൽസ് മുഖങ്ങളില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിച്ചത്. സിനിമ അവസാനിക്കുന്നതാകട്ടെ മുഖങ്ങളുടെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകളിലൂടെയും. അതായത്, പ്രവാസദേശത്തിന്റെ തിരിച്ചറിയൽ നടപടികളുടെ ഭാഗമായ പരിശോധനകളിൽ നിന്ന് സിനിമ തുടങ്ങുന്നു. ദേശവാസിയുടെ - ഒരു ഇന്ത്യൻ മറ്റൊരു ഇന്ത്യനെ - തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നടപടികളുടെ ഭാഗമായ പരിശോധനയിൽ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

പി.ടി. കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'പരദേശി'യിലെ അവസാനരംഗം പകൽ മരുഭൂമിയിൽവച്ചാണ്. വൃദ്ധനായ വലിയകത്ത് മൂസ കയ്യിലൊരു പെട്ടിയുമായി കിതപ്പോടുകൂടി മരുഭൂമിയിലൂടെ നടക്കുന്നു. മരുഭൂമി നിശ്ചലമായി കിടക്കുകയും മൂസമാത്രം നടന്നകലുകയും ചെയ്യുന്ന ലോംഗ്ഷോട്ടിലാണ് ഇത് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിദൂരതയിലേക്ക് നടന്നുപോകുംതോറും മൂസ അവ്യക്തമാകുന്നു. മൂസയുടെ അവ്യക്തതയിൽ വച്ച് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു. ആദ്യരംഗത്തിൽ സ്വദേശത്ത് മൂസയുടെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിൽ നിന്നാണ് സിനിമ തുടങ്ങിയതെങ്കിൽ അവസാനരംഗത്തിൽ വിദേശത്തുവച്ച് മൂസയുടെ ലോംഗ് ഷോട്ടിലാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ദേശത്തിന്റെ വിഭജനങ്ങളെയും വേരുകളില്ലാത്ത പ്രവാസിയുടെ അവസ്ഥയും ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നു.

'ഗർഷോം' അവസാനിക്കുന്നത് മഴയുള്ള രാത്രിയിൽ നാസർ ഉമ്മ യോടും മക്കളോടും ഭാര്യയോടും യാത്രപറഞ്ഞ് മടങ്ങുന്നിടത്തു വച്ചാ ണ്. നാട്ടിലെ മഴയിൽ നിന്നാണ് നാസർ മരുഭൂമിയിലേക്ക് യാത്രയാവു ന്നത്. കുടപിടിക്കാതെ നാസർ മഴയത്ത് ഇടവഴിയിലൂടെ ബാഗുമായി നീങ്ങുമ്പോൾ ഉമ്മ വീടിന്റെ ഉമ്മറത്തു നിന്ന് പ്രാർത്ഥനചൊല്ലുന്നത് പശ്ചാത്തലമായി കേൾക്കുന്നു. 'ആദരവായ തമ്പുരാനെ, ന്റെ മക്കൾക്കു ഈ ദുനിയാവിൽ അവകാശപ്പെട്ടത് നീ അനുവദിച്ചു കൊടുക്കണേ. സർവ്വാപത്തീന്നും ന്റെ മക്കളെ രക്ഷിക്കണേ. ആരെയും വേദനിപ്പിക്കാത്ത ന്റെ മക്കൾക്ക് കാവലായി നിൽക്കണേ. ഹോജരാജാവായ തമ്പുരാനേ ന്റെ മക്കൾക്ക് നീതിയുടെയും സത്യത്തിന്റെയും വഴി കാണിച്ചുകൊടു ക്കണേ. മുസാഫിറുകളായ ന്റെ മക്കൾക്ക് സന്തോഷത്തോടുകൂടി തിരി ച്ചെത്താൻ നീ വിധിയാക്കണേ. റബ്ബേ... എന്നെപ്പോലെ വീട്ടിലിരിക്കണ ഉമ്മമാർക്ക് മനസ്സമാധാനം നൽകണേ... ആദരവായ തമ്പുരാനേ നിന്റെ ദുനിയാവില് അവകാശപ്പെട്ടത് നീ അനുവദിച്ചുകൊടുക്കണേ.' പ്രാർത്ഥ നയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇടവഴിയിലൂടെ മഴയത്ത് രാത്രിയിൽ ഏക നായി പോകുന്ന പ്രവാസിയായ നാസർ പ്രാർത്ഥനയ്ക്കൊടുവിൽ വലി യൊരു പ്രവാസജനസമുച്ചയത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. പ്രാർത്ഥനയുടെ സ്വരം എല്ലാ പ്രവാസികളുടെയും പശ്ചാത്തലമായി കേൾക്കുന്നു. ആദ്യ രംഗത്തിൽ അവസാനരംഗത്തിൽ മരുഭൂമിക്ക് പ്രാർത്ഥനയുടെ സ്വരമാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. ആദ്യരംഗത്തിലും അവസാനരംഗത്തിലും നാടിനെയും പ്രവാസദേശത്തെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുള്ള താരതമ്യേന കാഴ്ചകളിലൂടെ യാണ് സിനിമ ആവിഷ്കാരസാധ്യതയെ സ്വീകരിച്ചത്.

'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ അവസാനരംഗം ഇന്റർനാഷണൽ എയർപോർട്ടിൽ വച്ചാണ്. നാട്ടിൽ നിന്ന് വീണ്ടും പ്രവാസദേശത്തേക്കുള്ള

മടക്കയാത്രയാണ് രംഗം. കാർഡ്രൈവറും സുഹൃത്ത് അബുവുമാണ് രാജനെ യാത്രയാക്കാൻ വന്നിരിക്കുന്നത്. 'FOR SALE' എന്ന് കറുത്ത ബോർഡിൽ വെളുത്ത ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരങ്ങളിൽ എഴുതിവച്ച മരപ്പലക രാജൻ നാട്ടിൽ പണികഴിയിപ്പിച്ച വീടിന്റെ ഗേറ്റിനു മുമ്പിൽ തൂക്കിയിട്ട് ബോർഡിന്റെ ക്ലോസപ്പ് ദൃശ്യത്തിലാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ ആദ്യരംഗപശ്ചാത്തലം പായ്കപ്പലിൽ നിന്നാണെങ്കിൽ അവസാനരംഗത്തിൽ പശ്ചാത്തലം ഇന്റർനാഷണൽ എയർപ്പോർട്ടാണ്. ദേശവിഭജനങ്ങളുടെ സൂചനയായി യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലമാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നത്.

നാല് സിനിമകളുടെയും അവസാനരംഗത്തിൽ പ്രവാസിയുടെ യാത്രകളായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഗദ്ദാമ'യിൽ അശ്വതി അടക്കമുള്ള ഒരു കൂട്ടം പ്രവാസികൾ നാട്ടിലേക്ക് യാത്രയാവുന്നു. 'പരദേശി'യിൽ വലിയകത്ത് മൂസക്ക് വീണ്ടും മരുഭൂമിയിലേക്ക് നാടുകടത്തപ്പെട്ടവനാകേണ്ട യാത്ര തുടരേണ്ടിവരുന്നു. 'ഗർഷോ'മിൽ നാസർ വീണ്ടും പ്രവാസദേശത്തെ ആശ്രയിച്ച് യാത്ര തുടരേണ്ടി വരുന്നു. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ രാജനും ഗൾഫ് സ്വപ്നമായ നാട്ടിലെ വീട് വില്പനയ്ക്കിട്ട് പ്രവാസദേശത്തേക്ക് ഏകാകിയായി യാത്രയാകേണ്ടിവരുന്നു. ദേശങ്ങൾ വിട്ടുപോരേണ്ടി വരുന്ന പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷയാത്രകളിലാണ് നാല് സിനിമകളും അവസാനിക്കുന്നത്.

4.3.3 പാട്ടുകൾ

സിനിമാപാട്ടുകൾ വരികളിലൂടെയും ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും താളങ്ങളിലൂടെയും പ്രവാസാനുഭവത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട് ഈ സിനിമകളിലെല്ലാം. 'ഗദ്ദാമ'യിൽ രണ്ട് പാട്ടുകളാണുള്ളത്. നാടിനെ ഓർക്കുന്ന

രംഗത്തിലാണ് നാട് പശ്ചാത്തലമായി ആദ്യഗാനം വരുന്നത്. 'നാട്ടുവഴി യോരത്തെ പൂമരച്ചില്ലയിൽ' - ഈ പാട്ടിലൂടെയാണ് ആദ്യമായി നാടിനെ സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചു കാണുന്നത്. മരുഭൂമിയിലിരുന്ന് അശ്വതി നാടിനെ ഓർക്കുന്ന ഈ ഗാനത്തിലെ ആദ്യരംഗം ജെസിബി മണ്ണ് മാന്തിയെടു ക്കുന്ന ക്ലോസപ്പ് ദൃശ്യത്തിൽനിന്നും തുടങ്ങുന്നു. മണ്ണടർത്തിയെടുത്ത വഴിയുടെ പച്ചപ്പിൽ നിന്നാണ് പാട്ടിന്റെ വരികൾ തുടങ്ങുന്നത്. മഴയും തിരുവാതിരയും മരങ്ങളും വയലും കാവുകളും പാട്ടിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. 'വിദൂരമീയാത്ര' എന്ന രണ്ടാമത്തെ പാട്ട് മരുഭൂമിയിൽ വച്ചുള്ള പാട്ട് രംഗമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അറേബ്യൻ സംഗീത ത്തിന്റെ ഛായ ഈ മലയാളഗാനത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്നു. മരുഭൂമിക്കു നടുവിലെ ചലിക്കുന്ന റോഡിന്റെ ലോംഗ്ഷോട്ടിൽ നിന്നാണ് പാട്ട് ആരം ഭിക്കുന്നത്. വാഹനത്തിനകത്തെ അശ്വതിയുടെ മുഖം ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിലും കാണിക്കുന്നു. പിന്നീട് റോഡിന്റെ കാഴ്ചകളും വണ്ടിയ്ക്കു ള്ളിലെ ചില്ലുകളിലൂടെദൃശ്യമാകുന്നു. യാത്രയുടെ വിവിധ ദൃശ്യങ്ങളായി വാഹനത്തിന്റെ ക്ലോസപ്പ് ലോംഗ്ഷോട്ടുകളിലൂടെ പിന്നിടുന്ന മരുഭൂമി കളെ നിരന്തരമായി കാണിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

'പരദേശി'യിൽ മൂന്ന് പാട്ടുകളാണുള്ളത്. 'ആനന്ദക്കണ്ണീരിന്നാഴ ത്തിൽ മിന്നുന്ന മാരിവില്ലുള്ളോളേ', 'യാ ദുനി ദുനി' ഈ രണ്ടുപാട്ടു കളും കല്ല്യാണപ്പാട്ടുകളാണ്. മുസ്ലിം വിവാഹങ്ങളുടെ ഭാഗമായുള്ള രംഗാ വിഷ്കാരങ്ങൾക്കായി ഈ പാട്ടുകൾ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കു ന്നു. ദേശത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഈ പാട്ടുകളിലൂടെ ആഘോഷ പ്രതീതിയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചുകാണുന്നു. 'തട്ടം പിടിച്ചു വലിക്കല്ലേ മൈലാഞ്ചിച്ചെടിയേ...' എന്ന പാട്ടിലും മുസ്ലിം സംസ്കാരഛായ പകർത്തി

യിരിക്കുന്നു. കല്ല്യാണത്തലേന്നത്തെ മുസ്ലിം ആഘോഷവേള ചിത്രീകരിക്കാനാണ് 'ആനന്ദക്കണ്ണീരിന്നാഴത്തിൽ മിന്നുന്ന മാരിവില്ലുള്ളോളേ' എന്ന ഗാനം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഹാർമോണിയത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളും പെൺകുട്ടികളും കൂട്ടമായിരുന്ന് പാട്ടു പാടുന്നു. എല്ലാ സ്ത്രീകളും പരമ്പരാഗതമായ മുസ്ലിംവേഷമായ മുണ്ടും ബ്ലൗസും തട്ടവുമിട്ട് സ്വർണാഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ് വർണാഭമായി നിലത്തിരുന്ന് പാട്ടുപാടുന്നു. കല്ല്യാണപ്പെണ്ണിനുവേണ്ടിയുള്ള പാട്ടാണിതെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തെ ഗാനം മറ്റൊരു രംഗത്തിൽ കല്ല്യാണച്ചെക്കനെ ആനയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രാത്രിഗാനമാണ്.

'ഗർഷോ'മിൽ രണ്ടു പാട്ടുകളാണുള്ളത്. 'പറയാൻ മറന്ന പരിഭവങ്ങൾ' എന്ന ഗാനം നാസർ നാട്ടിലെത്തി ഗസൽ ആസ്വദിക്കാനായി സംഗീതസദസ്സിൽ പോയി കേൾക്കുന്ന പാട്ടാണ്. നാസർ ഒരാസ്വാദകനായി, മടങ്ങിയെത്തിയ പ്രവാസിയായിട്ടാണ്, ആ ഗാനം ആസ്വദിക്കുന്നത്. ഗൾഫുകാരന്റെ മോടിയോടെത്തന്നെ വേഷധാരണം ചെയ്താണ് നാസർ പാട്ടുകേൾക്കാനെത്തുന്നത്. പാട്ടിലൂടെ നാസർ കഴിഞ്ഞുപോയ കാലഘട്ടത്തെയും പ്രവാസദേശാനുഭവങ്ങളെയും ഓർക്കുന്നുണ്ട്. 'അലയൂ നീ ചിരന്തനനായ്,' 'മണൽക്കടലിൽ' തുടങ്ങിയ വരികളിലെല്ലാം പ്രവാസിസോയുള്ള വരികളായി ഗാനം മാറുന്നു. നാസറിന്റെ ഓർമയിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽ ജീപ്പിലിരുന്ന് പോകുന്ന രംഗം ലോംഗ്ഷോട്ടുകളിലൂടെ കാണിച്ചു തരുന്നു. നാസറിന്റെ പ്രവാസിയിലെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ സമ്മിശ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ ഗാനം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഗർഷോ'മിലെ രണ്ടാമത്തെ പ്രധാനഗാനം 'ഏതു കാളരാത്രികൾക്കും അപ്പുറത്തൊരു ചേലെഴും പ്രഭാതമുണ്ടൊരിക്കലെത്തിടും' എന്ന

ഗാനമാണ്. നാസറിന്റെ പ്രവാസസംഘർഷങ്ങളെ അതിവൈകാരികമായി ഈ പാട്ടിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വയം പാടി ആടി തന്റെ ദു:ഖത്തെ പുറത്തെറിയുന്ന ഗാനരംഗമാണിത്. കടലിന്റെ തിരമാലകളും മതിൽക്കെട്ടുകളും പാറക്കൂട്ടങ്ങളുമാണ് പശ്ചാത്തലമായി നാസറിനു ചുറ്റുമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലോംഗ്ഷോട്ടിലൂടെ ഈ പശ്ചാത്തലസാധ്യതയെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ രണ്ടു ഗാനങ്ങളും പ്രവാസദേശത്തുനിന്നും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഭൂതലം നിന്റെ ഭദ്രാസനം' എന്ന ഗാനരംഗത്തിൽ ഒഴിവുസമയം ചിലവിടുന്ന കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെ ദുബായ് നഗരത്തിന്റെ വലിയൊരു ഭാഗവും സിനിമയിൽ ഗാനരംഗത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റൊരു ഗാനം, 'ചന്ദനക്കുളിർ വീശുന്ന മണിക്കാറ്റുവന്നു' ഈ ഗാനരംഗം പ്രവാസികളുടെ മുറിയിൽ റേഡിയോയിൽ കേട്ടാസ്വദിക്കുന്ന രംഗമായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രവാസിത്തൊഴിലാളികളിലൊരുവന്റെ പെങ്ങളുടെ നാട്ടിലെ വിവാഹസൽക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പ്രവാസദേശത്തിലിരുന്ന് ഇവർ ഈ ഗാനം ആസ്വദിക്കുന്നത്. മുറിയ്ക്കുള്ളിലിരുന്നുള്ള ആവിഷ്കാരമായി ഈ ഗാനരംഗം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടിന്റെ ഓർമയായി പാട്ട് രംഗത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാട് ഒരു ദൃശ്യമായി കടന്നുവരുന്നില്ല.

4.4 അപ്രസക്തമാകുന്ന ദേശബോധങ്ങൾ

ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധങ്ങൾ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് പ്രവാസിയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രവാസദേശം അവയെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നിടത്തു

വച്ചാണ്. ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിചാരവും ഇന്ന് കേവല ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരമല്ല. "ആധുനികതയുടെ തുടക്കം വരെ നമ്മുടെ പ്രബലരായ പ്രതിഭകൾ ദേശത്തെ വരച്ചതും അവരുടെ വൈകാരികപരിസ്ഥിതിയുടെ സ്വാഭാവികമായ ആവിഷ്കാരം എന്ന നിലയിലായിരുന്നു. തകഴി കുട്ടനാടിനെയും എം.ടി. കൂടല്ലൂരിനെയും ഒ.വി. വിജയൻ തസ്രാക്കിനെയും മുകുന്ദൻ മയ്യഴിയെയുമൊക്കെ എഴുതിയത് ആ വിധത്തിലാണ്" (ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണൻ, 2012 സെപ്തംബർ: 46). ആധുനികതയിലാണ് ദേശബോധം ആഴത്തിലുള്ള ചിന്തയായി മാറുന്നത്. ഓരോ ജനതയുടെയും സാംസ്കാരിക സ്വത്വത്തിന്റെ നിർവ്വചനം തൊട്ട് പ്രകൃതിയിലെ ജൈവശൃംഖലകളും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം വരെ അത് വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ രൂപപ്പെടുത്തലുകളിലാണ് ഈ ദേശബോധത്തിന് ആഴവും പരപ്പുമുണ്ടായത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തികളുടെ പ്രവാസയാത്രകളിലും ജീവിതത്തിലും ഈ ദേശബോധം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട തലമായി നിലനിൽക്കുന്നു. പ്രവാസജീവിതത്തിൽ, സ്വദേശം വിട്ടുള്ള ജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രവാസദേശം അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ദേശബോധത്തിന്റെ കാഴ്ചകളിൽ പ്രവാസി വലിയതോതിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഈ സംഘർഷങ്ങളെ സിനിമകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ച വിധങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

4.4.1 പെൺപ്രവാസം

പ്രവാസദേശമായി 'ഗദ്ദാമ'യിൽ കടന്നുവരുന്ന റിയാദിൽ ഒരു നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരിയായ മലയാളിസ്ത്രീ നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ സംഘർഷം ഭാഷയാണ് എന്ന് ആദ്യരംഗത്തിൽത്തന്നെ 'ഗദ്ദാമ' അവത

രിപ്പിക്കുന്നു. "നാടുകടത്തപ്പെട്ട ഒരാൾക്ക് ആദ്യം സ്വന്തം വേരുകളും പിന്നീട് ഭാഷയും കൈമോശം വരുന്നതായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പറയുകയാണെങ്കിൽ ഒരെണ്ണം നഷ്ടപ്പെടുന്നത് വേറൊന്ന് നേടാൻവേണ്ടി ആയിക്കൂടായ്കയില്ല" (രാജകൃഷ്ണൻ വി, 1998:27). ഭാഷ പ്രവാസിക്ക് ആദ്യപ്രതിസന്ധിയായി പ്രവാസദേശത്തിൽ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. പെൺപ്രവാസിയാണെങ്കിൽ ഈ ഭാഷാപ്രശ്നം കൂടുതൽ വിഷമകരമാകുമെന്ന കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് 'ഗദ്ദാമ' കടന്നുപോകുന്നത്. എയർപോർട്ടിൽ സ്പോൺസറെ കാത്തിരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ 'ഗദ്ദാമ്യാണോ?' എന്ന അന്വേഷണം അശ്വതിക്ക് ഏറ്റവും നല്ല സുഖാന്വേഷണമായി മാറുന്നു. മലയാളഭാഷ കേട്ടതിന്റെ സന്തോഷം ഒരു പുതിയ അനുഭവമായി പ്രവാസദേശം അവൾക്കു നൽകിയതിന്റെ പുഞ്ചിരി മുഖത്ത് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. മറ്റൊരു രംഗത്തിൽ അറബി സ്പോൺസറോടൊപ്പമുള്ള യാത്രയിൽ ഉസ്മാൻ എന്ന നാട്ടുകാർ വിവർത്തകന്റെ സംഭാഷണ ഉദ്യമത്തിലൂടെ ഭാഷയുടെ അനിവാര്യതയെ സിനിമ വീണ്ടും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അറബിയും മലയാളവും ഒരുപോലെ അറിയുന്ന മലയാളി, അറബി മാത്രവും മലയാളം മാത്രവും അറിയാവുന്ന രണ്ടുപേരെ ഭാഷയിലൂടെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന രംഗവും സിനിമയിലുണ്ട്.

സിനിമയുടെ ആദ്യരംഗത്തിൽത്തന്നെ എയർപോർട്ടിലെ സ്പോൺസറെ കാത്തിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഗദ്ദാമയായി റിയാദിലെത്തുന്ന നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരിയോട് മറ്റൊരു മലയാളി ഗദ്ദാമ പേര് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അശ്വതി എന്ന് ഉത്തരം പറഞ്ഞപ്പോൾ അത് അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് മറ്റേ ഗദ്ദാമയുടെ സംഭാഷണം തുടരുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് 'ഉം... അറബീന്റെ വീട്ടില് ചെന്ന ഓര് പേര് മാറ്റും. ഓർക്ക് തോന്നീത്

വിളിക്കും ഇല്ലെങ്കി ഗദ്ദാമാന്ന്.' പേര് വ്യക്തിസൂചനയ്ക്കപ്പുറം ദേശത്തെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി പ്രവാസദേശത്തിൽ മാറുന്നു. പ്രവാസദേശം ആ നാട്ടിലെ ഭാഷയിലെ തൊഴിൽനാമമുപയോഗിച്ച് വ്യക്തികളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനെ സിനിമ പ്രത്യേകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളിലൂടെ ഓരോ സമൂഹവും സാംസ്കാരികമായി വ്യതിരിക്തമാക്കപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിൽ വേഷധാരണം ഒരാളുടെ ജാതിമതഭേദങ്ങളെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്ന അടിസ്ഥാന ഘടകമായിരുന്നു. "മുസ്ലിം സ്ത്രീകൾ നല്ല കട്ടിയുള്ള കച്ച ചുറ്റിയുടുത്തു കുപ്പായമിട്ടിരുന്നു. ക്രിസ്ത്യാനികൾ ചുറ്റിയുടുത്തു പിന്നിൽ ഞൊറിയിട്ടുടുക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്. നായർസ്ത്രീകളും മറ്റു ഹിന്ദുസ്ത്രീകളും മുണ്ടു ചുറ്റിതന്നെയാണ് ഉടുത്തിരുന്നത്. എന്നാൽ നായർസ്ത്രീകൾ ഉടുത്തിരുന്നത് ഒന്നരയും മുണ്ടുമാണ്'' (ഭാസ്കരനുണ്ണി പി, 2000:63). പിന്നീട് നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി വേഷധാരണങ്ങളിൽ വലിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. സാരി പ്രധാനവേഷമായി ജാതിമതഭേദമെന്യേ എല്ലാ സ്ത്രീകളും ഉപയോഗിച്ചു വന്നു. സൗദി അറേബ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പർദ്ദ നിർബന്ധിത വേഷമായതിനാൽ ഹിന്ദുവായ അശ്വതി സാരിയ്ക്കു പുറമെ തലമൂടുന്ന വസ്ത്രം ധരിയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നു. പുതിയ ദേശത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്ന മറ്റൊരു ഗദ്ദാമയായ മൈമുനാത്ത പറയുന്നത്, 'എയർപോർട്ടീന്ന് പുറത്തിറങ്ങ്യാ ഈ വേഷത്തില് പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് സൗദീല് നടക്കാൻ കയ്യൂലാ... ആമുസ്ലീമ്ങ്ങളായാലും തല മൂടണം. അതിവിടത്തെ നിയമാ.' സ്വന്തം ദേശത്തിലെ ഒരു മലയാളി തന്നെയാണ്

അശ്വതിക്ക് പ്രവാസദേശത്തിന്റെ നിയമവ്യവസ്ഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്. അറബി വീട്ടിൽ ജോലിക്കായി എത്തിച്ചേർന്ന അശ്വതിയെ ആദ്യദിനം തന്നെ ഫാത്തിമ എന്ന ഗദ്ദാമ പർദ്ദ നൽകിയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. വസ്ത്രം ദേശത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നതും സ്വദേശബോധത്തെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നതുമായ പ്രവാസാനുഭവത്തെയാണ് ഇവിടെ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

റിയാദിലെ എയർപോർട്ടിൽ വന്നിറങ്ങുന്ന രംഗം മുതൽ അശ്വതി എന്ന മലയാളിസ്ത്രീയുടെ പേരും നാടും ഭാഷയും വേഷവുമെല്ലാം അപ്രസക്തമാവുകയാണ്. അറബിനാട്ടിൽ ഗദ്ദാമയായിത്തീരുന്ന അവൾക്ക് ചന്ദനക്കുറി മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ് പർദ്ദ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അവളുടെ നാടിനും ഭാഷയ്ക്കും വേഷങ്ങൾക്കും പേരിനുപോലും പ്രവാസദേശത്തിൽ യാതൊരു പ്രസക്തിയുമില്ലാതാകുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ പ്രവാസിയാകുന്നതിലെ ദേശബോധവ്യതിരിക്തത 'ഗദ്ദാമ' ഈ വിധങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

4.4.2 പരദേശികളുടെ സംഘർഷം

കൊളോണിയലിസത്തിനു ശേഷമുള്ള വിഭജനകാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ നിരവധി മനുഷ്യരുടെ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളാണ് പരദേശി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. "വിഭജനത്തിന്റെ ഇരകളിൽ ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ ആധികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് എന്റെ പുതിയ സിനിമയായ പരദേശി" (കുഞ്ഞുമുഹമ്മദ് പി ടി , 2006:12). വിഭജനകാലത്തിന്റെ ഇരകളും രക്തസാക്ഷികളുമായി മാറിയ കുറച്ച് മനുഷ്യരും ആ മനുഷ്യരുടെ സമുദായവുമാണ് പരദേശിയുടെ ദേശത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. നിരവധി മല

യാളികൾ വിഭജനകാലത്തും അതിനുശേഷവും മദ്രാസിലും ബോംബെ യിലും കൽക്കത്തയിലും കറാച്ചിയിലുമൊക്കെ ജോലി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും കറാച്ചിയിൽ പണിയെടുത്തിരുന്നവർ തങ്ങൾ പുതിയ പൗര ത്വത്തിന്റെ ഇരകളായിത്തീരുമെന്ന് അറിയാതെ ജോലി സൗകര്യ ങ്ങൾക്കായി പല കടലാസിലും ഒപ്പിടുകയും പിന്നീട് സ്വന്തം നാട്ടിലേക്ക് വരണമെങ്കിൽ രണ്ടു രാജ്യങ്ങളുടെയും സമ്മതം ആവശ്യമുള്ള വിസ വേണമെന്നുള്ള കഠിനയുക്തികളൊന്നും അറിഞ്ഞിരുന്നുമില്ല. ജനിച്ച നാട്ടിലും വീട്ടിലും ഒരു പരദേശിയായി ഒളിച്ചു കഴിയേണ്ടിവന്ന ഇത്തരം നിരവധി മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷങ്ങളെയാണ് പരദേശി പ്രതിനിധീകരി ക്കുന്നത്. "ഭാഷാപരവും മതപരവും വംശീയവുമായ വിഭജനങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട അധികാരബന്ധങ്ങളിലെ മാറ്റം മറിച്ചിലുകൾക്കനുസരിച്ച് സ്വന്തം ദേശവും പൗരത്വവും മാറിയതറിയാതെപ്പോയ മനുഷ്യർക്കുവേ ണ്ടിയുള്ള ഒരു വലിയ നിലവിളിയും ചൂണ്ടുവിരലുമാണ് പരദേശി" (ജോസഫ് വി കെ, 2010:8).

ഏറനാടൻ ഗ്രാമപഞ്ചായത്തിലൂടെയാണ് പരദേശി എന്ന സിനിമ സംവദിക്കുന്നത്. ഏറനാട്ടുകാരനായ വലിയകത്ത് മൂസ എന്ന കഥാപാ ത്രത്തിന്റെ ബാല്യം മുതൽ വാർധക്യം വരെയുള്ള ഒരു നീണ്ട കാലത്തി ലൂടെയാണ് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. പാക്കിസ്ഥാൻ പൗരത്വവുമായി സ്വന്തം നാട്ടിൽ ഒളിച്ചു ജീവിക്കുകയും പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുകയും നാടുകട ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം നടത്തുന്ന ഉഷ എന്ന പെൺകുട്ടിയിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയപരിസരവും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും വികസിക്കുകയും സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്.

വലിയകത്ത് മൂസയുടെ ഉപ്പ 1921-ലെ പൂക്കോട്ടൂർ യുദ്ധത്തിൽ വെള്ളപ്പട്ടാളത്തിന്റെ വെടിയേറ്റ് മരിച്ച രക്തസാക്ഷിയാണ്. ഈ നിലയിലുള്ള ഒരു ദേശാഭിമാനബോധം കൂടി മൂസയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എപ്പോഴും താൻ ഏറനാട്ടുകാരനാണ് പൂക്കോട്ടൂർകാരനാണ് എന്നഭിമാനിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്ന ദേശബോധം മൂസയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

'ബാപ്പ പാക്കിസ്ഥാനിയാണെന്ന് പറഞ്ഞ് മൂത്തവൻ ഗൾഫിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കി' - മൂസയോട് ഭാര്യ ആമിന മകന്റെ ഗൾഫ് വാസത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരമാണ് പറയുന്നത്. സ്വന്തം ദേശത്ത് ജീവിച്ചു മരിക്കാൻ നിയമയുദ്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്ന മൂസയും സ്വദേശം വിട്ട് ഗൾഫിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന മകൻ അഷ്റഫും ദേശബോധത്തിന്റെ രണ്ട് വശങ്ങളായാണ് 'പരദേശി' അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

4.4.3 ഫാന്റസി/ഭ്രമാത്മകത

പ്രവാസി സ്വന്തം ദേശത്തിൽ നേരിടുന്ന അന്യവൽക്കരണമാണ് ഗർഷോമിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകുന്നിടത്തു വച്ച് നാസർ സംസാരിക്കുന്ന ഉപ്പയും ഗാന്ധിയുമെല്ലാം ഫാന്റസി നിറഞ്ഞ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങളായി സിനിമ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏറെക്കാലം ഗൾഫിൽ കഴിഞ്ഞ പ്രവാസി നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ നാടിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ പ്രവാസിയെ സംഘർഷങ്ങളിലാഴ്ത്തും. അവിടെ വച്ചാണ് സ്വദേശബോധങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകുന്നതായി പ്രവാസിയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. "സിനിമയുടെ എഡിറ്റിംഗ് സാങ്കേതികത ദിനേനയെന്നോണം പുതിയ പുതിയ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ തേടുകയാണ്. ഒരു ദൃശ്യത്തിൽനിന്ന് ഒരു

കഷ്ണം പ്രത്യേകം അടർത്തിമാറ്റി സ്തംഭിപ്പിക്കുകയും മറ്റെല്ലാം ചലിക്കുകയും ചെയ്യാൻ ഇന്നത്തെ എഡിറ്റിങ്ങ് സാങ്കേതികതയ്ക്ക് എളുപ്പം സാധിക്കും. അതുപോലൊരു സ്തംഭനാവസ്ഥ ഗൾഫുകാരന്റെ കാലസങ്കൽപ്പത്തിൽ അയാൾ അറിയാതെ വന്നുപെടുന്നതിനെ പറ്റിയാണ് പറഞ്ഞുവരുന്നത്. 1982 ൽ ഗൾഫിലേയ്ക്ക് വന്ന ഒരാൾ 2010 തുടരുകയാണെന്ന് കരുതുക. കാലപരമായി അയാൾ 1982 ൽ സ്തംഭിച്ചുനിൽക്കും" (ശിഹാബ്ദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്, 2017:10). 'ഗർഷോ'മിലെ നാസർ പന്ത്രണ്ടുവർഷം ഗൾഫിൽ തൊഴിലെടുത്ത ശേഷം നാട്ടിൽ ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നിടത്ത് നാടിനെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത സ്തംഭനാവസ്ഥ നേരിടുന്നുണ്ട്. അപ്രസക്ത മാക്കി കളയുന്ന തന്റെ ദേശബോധങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാൻ നാസർ ഫാന്റസിയിലൂടെ ചെന്നെത്തുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. റിയലിസത്തിൽ നിന്നു മാറി ഭ്രമാത്മക മനസ്സിന്റെ രംഗങ്ങളായാണ് നാസർ ഗാന്ധി, ദൈവം, ഉപ്പ, അറബി, അമേരിക്കൻ സൈനികൻ എന്നി വരെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിന്റെയും ഭ്രമാത്മകപരിസരത്തിന്റെയും ഛായയുള്ള സ്ഥലത്താണ് ഈ കൂടിക്കാഴ്ചകൾ നടക്കുന്നത്. നശിച്ച കോട്ടയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ, കടൽ, പാറക്കൂട്ടങ്ങൾ, വിജനതയിൽ നിന്നോ കടലിൽ നിന്നോ പാറക്കൂട്ടങ്ങളിൽ നിന്നോ ഉയർന്നുവരുന്നതുപോലെ തോന്നിക്കുന്ന തുരങ്കസാന്നിധ്യങ്ങൾ, വഴിതടയുന്ന ഇരുമ്പുവാതിലുകൾ, വിജനതയിലുയർന്നു നിൽക്കുന്ന പഴയ മതിലിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ ഇവ യൊക്കെ പുതിയ ദേശാവിഷ്കാരങ്ങളായി സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നു ണ്ട്. അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ദേശബോധങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംവദിക്കാൻ ഫാന്റസി നിറഞ്ഞ ദേശാവിഷ്ക്കാര ഭൂമികകളെ സിനിമ

ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.4.4 അതിജീവനങ്ങൾ

നാട്ടിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ കള്ളലോഞ്ച് കയറി ഗൾഫിലെത്തിയ രാജന്റെ കഥയാണ് 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗൾഫ് രാജന് പുതിയ സമ്പദ് സംവിധാനങ്ങൾ ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുകയും രാജൻ ധനികനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. "ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാരാബ്ധങ്ങളുമായി അക്കരെ പിടിക്കുന്ന പ്രതീക്ഷാലുവായ ഒരു പ്രവാസി വരുംവരായ്കകൾ ഒന്നും മുൻകൂട്ടി കാണുന്നില്ല. മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പളപളയ്ക്കുന്ന ഒരു മിത്താണ് ഓരോ പ്രവാസിയും അവിടം എത്തിക്കഴിയുന്നതോടെ തച്ചുടയ്ക്കാൻ നിർബന്ധിതനായി തീരുന്നത്" (റഹ്മാൻ എം എ, 2014:8). ദേശബോധത്തെക്കുറിച്ച് രാജനിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് ദേശത്തിന്റെ സൗന്ദര്യങ്ങളാണ്. അതിലപ്പുറം ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും നിലനില്പിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളാണ് ദേശബോധത്തിൽ രാജനിലുള്ളത്. അതേസമയം പ്രവാസിയായ രാജന് നാടിന്റെ തണുപ്പും നിലാവും അമ്പലച്ചിറയും പ്രിയപ്പെട്ടതാകുന്നുമുണ്ട്. "ഏതൊരാളുടെയും കാലം അയാളുടെ ദേശങ്ങൾക്കൊപ്പം ഒട്ടിനിന്നാണ് അതിന്റെ വിവിധങ്ങളായ വിളവെടുപ്പുകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നത്. അനുഭവങ്ങളുടെയും പുസ്തകേതരമായ പാഠങ്ങളുടെയും ബഹുവിധമായ വിളവെടുപ്പാണത്. ദേശം എന്ന വയലിൽ അയാൾ വിതയ്ക്കുകയും കൊയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരാളുടെ ജീവിതത്തെ നാം അളക്കുന്നതിന്റെ പല പാത്രങ്ങളിലൊന്നാണത്. തീർച്ചയായും അതിന് സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ തുടർച്ചകളുണ്ട്. തുടർച്ചകൾ അറ്റുപോകുന്ന കാലമാണ് ഗൾഫുകാരന്റെ

ഏറ്റവും വലിയ നഷ്ടം" (ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്, 2014 : 9). നിലനില്പിനായുള്ള അതിജീവനശ്രമമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ദേശബോധ ങ്ങളിലുള്ള ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ജീവിതം, പ്രവാസജീവിതം രാജൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്.

4.5 ഓർമകളിലെ ദേശം

പ്രവാസികളുടെ ഓർമകളിലൂടെയുള്ള ദേശത്തിന്റെ അവതരണങ്ങൾ നാല് സിനിമകളിലും കാണുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രവാസി ദേശത്തെ ഓർക്കു ന്നത് ഏതു രീതിയിലാണെന്നും അല്ലെങ്കിൽ ദേശം ആ പ്രവാസിയുടെ ഓർമകളിൽ കടന്നുവരുന്ന വിധങ്ങൾ എപ്രകാരമാണെന്നും തുടർന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

4.5.1 കേരളം - 'ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി'

ഫാത്തിമ എന്ന ഇന്തോനേഷ്യക്കാരി ഗദ്ദാമയ്ക്ക് അശ്വതി എന്ന മലയാളിഗദ്ദാമ തന്റെ നാടിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന രംഗം സിനി മയിലുണ്ട്. 'കേട്ടിട്ടുണ്ടോ? കേരളം... ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി? ഇവിടു ത്തെപ്പോലെയല്ല. മുഴുവൻ പച്ചയാ. ഫുൾ ഗ്രീൻ. ആറ് മാസം മുഴുവൻ മഴ.' നാടിനെ പച്ചപ്പായും മഴയായും ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രിയായും മാത്രമാണ് 'ഗദ്ദാമ' കാണുന്നത്. നാടിനെ ഓർക്കുന്ന ഒരു പാട്ട് രംഗം കൂടി സിനിമയിലുണ്ട്. നാടും പൂമരച്ചില്ലകളും അമ്പലവും കാവും നിറഞ്ഞ വരികളാലും കാഴ്ചകളാലും നാടിനെ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്ന ഗാന രംഗമാണത്. ഇത്തരത്തിൽ 'ഗദ്ദാമ'യിലെ പ്രവാസിയുടെ ഓർമകളിലെ

ദേശം ശാന്തവും സുന്ദരവുമാണെന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു.

4.5.2 വിശ്വാസങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും

ഏറനാടിന്റെ ഗ്രാമപശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ കഥ പറയുന്ന 'പരദേശി' എന്ന സിനിമ ഓർമകളിലൂടെ ദേശത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആവിഷ്കാരസമീപനം പുലർത്തിക്കാണുന്നുണ്ട്. ഏറനാടിന്റെ ആഘോഷങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പാട്ടുകളുമൊക്കെ ഓർമകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പത്രപ്രവർത്തകയായ ഉഷയോട് മൂസയുടെ ഭാര്യ ആമി, നബീസയെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഏറനാട്ടിലെ വിശ്വാസങ്ങളുടെ അവതരണം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഏറനാട്ടിലെ വിശ്വാസങ്ങൾ മഷിനോട്ടത്തിലും മന്ത്രവാദത്തിലും ബാധ ഒഴിപ്പിക്കലിലുമൊക്കെയായി കടന്നുവരുന്നത് കറാച്ചിയിലെ ഭർത്താക്കന്മാർക്കുവേണ്ടി ഭാര്യമാർ നടത്തുന്ന പ്രാർത്ഥനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണുള്ളത്. ഒരു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടും യാതൊരു വിവരവുമില്ലാത്ത കറാച്ചിയിൽപോയ ഭർത്താവിനെ അന്വേഷിച്ച് ഭാര്യ നബീസ കടന്നുചെല്ലുന്നത് മഷിനോട്ടക്കാരൻ ദിവാകരൻ പണിക്കരുടെ വീട്ടിലേക്കാണ്. അടുത്ത രംഗത്തിൽ ഉസ്മാൻ വീട്ടിലിരിക്കുന്നതായിട്ടാണ് കാണിക്കുന്നത്. 'മഷിയിട്ടു നോക്കിയിട്ടുപോലും കാണാത്ത ആള് വന്നല്ലോ നബീസ' എന്ന തരത്തിൽ ഇത്തരം വിശ്വാസത്തെ പുച്ഛിച്ചുകൊണ്ട് മൂസ പറയുന്നുണ്ട്. ഏറനാടൻ വിശ്വാസാവിഷ്കാരങ്ങൾ പരദേശികളായ ഭർത്താക്കന്മാർക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഭാര്യമാരുടെ പ്രാർത്ഥനകളായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

'പരദേശി'യിലെ ആഘോഷസന്ദർഭങ്ങൾ മൂസയുടെ ഓർമകളിലെ വിവാഹാഘോഷച്ചടങ്ങുകളാണ്. അബൂബക്കറുടെ മകളുടെ കല്യാണാഘോഷച്ചടങ്ങാണ് സിനിമയിൽ ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് സങ്കേതത്തിലൂടെ അവ

തരിപ്പിക്കുന്ന ആദ്യ ആഘോഷം. മുസ്ലിം വിവാഹത്തിന്റെ സമൃദ്ധമായ കൂട്ടായ്മയും വേഷങ്ങളും സംസാരങ്ങളും ഈ ആഘോഷരംഗങ്ങളിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. മുസ്ലിം വിവാഹാഘോഷത്തിന്റെ വളരെ വിപുലമായ ഒര ന്തരീക്ഷം സിനിമ പകർത്തുന്നുണ്ട്. വിവാഹാഘോഷങ്ങൾ ഏറനാട്ടു കാർക്ക് അവരുടെ പങ്കാളിത്തം ഏതെങ്കിലും തലത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ലഭിക്കുന്ന അവസരമായിക്കൂടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ആഘോഷത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മകൾ ദേശത്തിന്റെ ഓർമകളായി ചിത്ര ത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.5.3 കാലസ്തംഭനം

തിരിച്ചുവന്ന പ്രവാസിയുടെ ഓർമകളിലെ പഴയകാല ദേശത്തെ വർത്തമാനാവസ്ഥയിൽ കാണാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളാണ് 'ഗർഷോ'മിലെ നാസറിലൂടെ പറയുന്നത്. നാസർ നാടിനെ ഓർക്കുന്നത് തന്റെ തന്നെ വളർച്ചയുടെ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ്. പന്ത്രണ്ട് വർഷം ഗൾഫിൽ തൊഴിലെടുത്ത നാസർ നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ കാലസ്തംഭനം വലിയ സംഘർഷമായി അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. "ഗൾഫുകാരന്റെ പലവിധ നഷ്ടങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നവരാരും കാലത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അയാൾക്കുവന്നുപെടുന്ന സ്തംഭനത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാറില്ല. നമുക്കെല്ലാവർക്കും അറിയുന്നതുപോലെ യൂറോപ്പിലോ അമേരിക്കയിലോ കുടിയേറുന്നതുപോലെയല്ല ഗൾഫിലെ ജീവിതം. എപ്പോഴും തിരിച്ചുപോകാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കുന്ന കെട്ടിവെച്ച ഒരു പെട്ടിയാണ് അതിന്റെ പ്രതീകം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഗൾഫുകാരന്റെ കാലത്തെ പ്രത്യേകമെടുത്ത് അളക്കേണ്ടുന്ന ബാധ്യത സാമൂഹ്യ

ശാസ്ത്രജ്ഞർക്കുണ്ട്" (ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്, 2017 :9). രാഷ്ട്രീയമായും സംസ്കാരമായും നാടിനുവന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് നാസർ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഓർമകളിലൂടെ താരതമ്യങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. കോളേജ് പഠനകാലയളവിൽ പുലർത്തിയിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ സമീപനങ്ങളെയും സുഹൃത്തുക്കളെയും ഓർക്കുമ്പോൾ നിലപാടുകൾ മാറ്റിവച്ച സുഹൃത്തുക്കളുടെ ജീവിതങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. കച്ചവടം ചെയ്യാനൊരുങ്ങേണ്ടിവരുന്ന നാസർ ദുബായിലെ തന്റെ ജോലികൾ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഓർത്ത് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന രംഗങ്ങൾ 'ഗർഷോ'മിലുണ്ട്. വർത്തമാനകാലത്തെ ഭൂതകാലത്തോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കാരസമീപനങ്ങൾ സിനിമ പുലർത്തിക്കാണുന്നു.

4.5.4 യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ

'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ ദേശത്തിന്റെ ഓർമകളിൽ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ വിഷാദം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നിലനില്പ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുവേണ്ടി നാടുവിടുകയും മറുദേശത്തിലിരുന്ന് നാടിനെ ഓർക്കുമ്പോൾ 'നാട് സുന്ദരസ്വപ്നമാണെങ്കിലും പണം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെ'ന്ന് പറയുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗം രാജനും നഴ്സും ഉൾപ്പെടുന്ന ഭാഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ബന്ധുക്കളുടെയോ അറബികളുടെയോ ദേശമല്ല മലയാളികൾക്ക് ഗൾഫ്. ഓർമ്മകളുടെ ഒരു മത്സരമാണ്, അവനെ സംബന്ധിച്ച് ഗൾഫ്. ഈ മത്സരത്തിൽ എപ്പോഴും വിജയിക്കുന്നത് കേരളദേശത്തിന്റെ ഓർമ്മകളാണ്" (2014:10). ഒരു പ്രവാസിമലയാളി ശരീരം കൊണ്ട് ഗൾഫിലും മനസ്സുകൊണ്ട് കേരളത്തിലുമാണ് ജീവിയ്ക്കുന്നത്. ഓർമ്മകളാണ് സങ്കൽപ്പങ്ങളേയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട

പങ്കുവഹിയ്ക്കുന്നത്.

4.6 ദേശസംവാദങ്ങൾ

4.6.1 സംസ്കാരം

'ഗദ്ദാമ' സിനിമയിൽ ഇന്തോനേഷ്യക്കാരിയും ഉസ്മാനുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന അശ്വതി, ആ പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ഉസ്മാനോടാവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉസ്മാൻ തന്റെ നാടിന്റെ, കേരളത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെക്കുറിച്ച് മറ്റൊരു തലത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതിങ്ങനെയാണ്, 'ഇതാണ് ഈ മലയാളികളുടെ കുഴപ്പം. മിണ്ടിയാൽ കല്യാണം, കൂടെ പൊറുപ്പിക്കൽ... ഈ മെന്റാലിറ്റി മാറണമെങ്കിൽ കുറച്ചുനാൾ കേരളം വിട്ട് താമസിക്കണമെന്ന് പറയുന്നത് വെറുതെയല്ല.' ഉസ്മാൻ നാടിന്റെ വിവാഹസംസ്കാരത്തെ കാണുന്ന വിധത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചത് പ്രവാസത്തിന്റെ ബഹുസാംസ്കാരികതയെ സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ് എന്ന തലം സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

4.6.2 അതിർത്തി വിഭജനങ്ങൾ

പത്രപ്രവർത്തകയായ ഉഷയും വലിയകത്തുമൂസയുമായുള്ള സംഭാഷണരംഗങ്ങളിൽ ദേശസംവാദത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം പരദേശി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉഷയെ 'സായിപ്പിച്ചി' എന്നു വിളിക്കുന്ന മൂസയുടെ ന്യായീകരണം സായിപ്പിന്റെ ഭാഷയും പുസ്തകങ്ങളും അറിഞ്ഞവൾ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്. ഉഷയ്ക്ക് പറയാനുള്ള മറുപടിയിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചതുകൊണ്ടുള്ള നാടിന്റെ പുരോഗതിയാണ്. ഇത്

കേൾക്കുന്ന വലിയകത്ത് മൂസ പറയുന്നത്, 'മോള് ഏറനാട്ടുകാരോട് ഇത് പറയരുത്. ഞങ്ങളെ കാരണവന്മാര് സായിപ്പിന്റെ സ്കൂളിൽ പഠിച്ചിട്ടല്ല അവരെ നേരിട്ടത്. ആരുടെ കോളേജി പോയിട്ടാ വാരിയൻകുന്നനും ആലിമുസ്ല്യാരുമൊക്കെ ബ്രിട്ടീഷ് മഹാരാജ്യത്തെ നേരിട്ടത്? മോളെപ്പോലുള്ളവർക്ക് അതൊന്നും മനസ്സിലാവുല്ല.' മൂസ കൊളോണിയൽ ആധുനികത കൊണ്ടുവന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തെ എതിർക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം ഈ ആധുനികതയാണ് ഏറനാട്ടിന് ദേശാതിർത്തിയുടെ വിഭജനരൂപീകരണം നടത്തിയതും നിരവധി ഏറനാട്ടുകാർക്ക് പാക്കിസ്ഥാൻ ചാരനെ മുദ്രചാർത്തിക്കൊടുത്ത് സ്വന്തം ദേശത്ത് ജീവിക്കുന്നത് അസാധ്യമാക്കിത്തീർത്തതും.

4.6.3 നാടിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ

പന്ത്രണ്ട് വർഷം കഴിഞ്ഞ് സ്വദേശത്തെത്തുന്ന നാസർ എന്ന പ്രവാസിക്ക് ദേശത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ പെട്ടന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. നാസർ തന്റെ ഉറ്റവരോടായുള്ള ദേശസംവാദങ്ങളിലൂടെ ഈ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.6.3.1 ഗാന്ധി

നാസറിന്റെ ഭ്രമാത്മക കാഴ്ചകളിലൂടെയാണെങ്കിലും ഗാന്ധിയുമൊത്തുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ ദേശം വിഷയമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ ഇപ്പോൾ ദു:ഖം തോന്നുന്നുണ്ടോ എന്ന് നാസർ ചോദിക്കുമ്പോൾ, രാജ്യം വെട്ടിമുറിച്ചതിലെ തീവ്രമായ ദു:ഖത്തെക്കുറിച്ച് ഗാന്ധിജി പറയുന്നുണ്ട്. 'ഇന്ത്യയിലെ മുസ്ലീങ്ങളോടും പാക്കിസ്ഥാനിലെ ഹിന്ദുക്കളോടും കാണിച്ച വലിയ തെറ്റായിപ്പോയി വിഭജനമെന്നും അറി

യുന്നു.' തുടർന്ന് ഗാന്ധി തന്റെ പ്രവാസജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പ്രവാസി യായ നാസറിനോട് പറയുന്നു, 'ഞാനും ചെറുപ്പത്തിലൊരു പ്രവാസി യായിരുന്നു നിന്നെപ്പോലെ. ഞാൻ ഇരുണ്ട വൻകരയിലെ ദക്ഷിണാഫ്രി ക്കയിൽ. നീയോമരുഭൂമിയിലെ ദുബായ് നഗരത്തിൽ. ഞാൻ പോകുന്ന കാലത്ത് വിസക്ക് കാശില്ലായിരുന്നു. എല്ലാം മാറി.' ഈ മാറ്റങ്ങളെ തിരി ച്ചറിയുന്ന ഗാന്ധി തന്നെ നാസറിനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൂതനാകാൻ ക്ഷണി ക്കുമ്പോൾ തന്റെ ഭാര്യയും രണ്ട് കുട്ടികളും ഉമ്മയുമുള്ള കുടും ബത്തെക്കുറിച്ച് നാസർ പറഞ്ഞ് ക്ഷണം നിരസിക്കുന്നു. ഇതുകേട്ട ഗാന്ധി പറയുന്നത്, തനിക്കും ഇവരെല്ലാമുണ്ടായിരുന്നു എന്നായിരുന്നു. അപ്പോൾ നാസർ പറഞ്ഞ മറുപടിയിൽ കേരളത്തിന്റെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'അന്ന് കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥിതി ആയിരുന്നു ഇന്ത്യയിൽ. അതുകൊണ്ടാണ് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ പരിപൂർണ്ണ ത്യാഗമാക്കിമാറ്റാൻ അങ്ങേയ്ക്ക് സാധിച്ചത്'. കൂട്ടുകുടുബത്തിൽ നിന്നും അണുകുടുംബത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റങ്ങളാണ് വ്യക്തികളെ പ്രവാസികളാക്കി മാറ്റിയത് എന്ന് 'ഗർഷോം'പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു.

4.6.3.2 ഉപ്പ

ഉപ്പയും നാസറിന്റെ ഭ്രമാത്മകകാഴ്ചയായിട്ടാണ് വരുന്നതെങ്കിലും അവർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ പ്രവാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദേശ സംവാദങ്ങൾ അതിശക്തമായി 'ഗർഷോം' ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ത നിക്കീ ഭൂമിയിൽ നിൽക്കാൻപോലുമിടമില്ലാതെ താനൊറ്റപ്പെട്ടിരിക്കുക യാണല്ലോ' എന്ന് വിലപിക്കുന്ന മകനോട് ഉപ്പ പറയുന്നത്, 'നീ ഇത്ര വേഗം ചരിത്രമൊക്കെ മറന്നോ. നിനക്ക് മാത്രമേ പ്രശ്നങ്ങളുള്ളൂ? കഷ്ട

പ്പെടുന്നവരും ദുരിതം പേറുന്നവരും ലോകത്ത് അതിർവരമ്പുകളില്ലാതെ കൂട്ടംകൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്റെ മകൻ കാണുന്നില്ലേ? അവരിലൊരുവൻ മാത്രമാണ് നീയും.' ഇത് കേട്ടിട്ടും തനിക്ക് തന്റെ നാട് വിട്ടുപോകാൻ തോന്നിന്നില്ലല്ലോ ഉപ്പ എന്ന് ദു;ഖിക്കുന്ന മകനോട് ഉപ്പ പ്രവാസികളെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്, 'ബഹുഭൂരിപക്ഷവും പ്രവാസികളാകുന്നത് സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിനാണോ? അന്നത്തിനുവേണ്ടി അവർ നാടും വീടും വിട്ടലയുന്നു. അല്ലേ? പുറപ്പാടിന്റെയും കൂടണയലിന്റെയും വേർപിരിയലിന്റെയും മഹായത്നത്തിൽ നിനക്കു മാത്രമായി തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളില്ല മകനേ... നീ കാലമാകുന്നു.'

പ്രവാസത്തിന്റെ ദേശബോധത്തെ ലോകചരിത്രവുമായി ഇഴചേർത്ത് കാണിച്ചുതരുകയാണ് 'ഗർഷോം' ഈ സംവാദരംഗത്തിലൂടെ.

4.6.3.3 ദൈവം

ദൈവവുമായുള്ള നാസറിന്റെ സംവാദങ്ങളിൽ പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയാണ് അനാവരണം ചെയ്യാൻ 'ഗർഷോം' ശ്രമിച്ചുകാണുന്നത്. 'നീ എന്തിനാണ് ഞങ്ങളെ ഗൾഫിലെല്ലാം അയച്ച് ബുദ്ധിമുട്ടിപ്പിക്കുന്നത്. സർവശക്താ ഇവിടെ ഞങ്ങളുടെ മണ്ണിൽ അന്നത്തിനുള്ള ഒരു വഴി കാണിച്ചു തന്നൂടെ' എന്ന നാസറിന്റെ ചോദ്യത്തിന് 'ആത്മബലം നഷ്ടപ്പെട്ടൊരു ജനതയെ അത് നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു ജനതയ്ക്ക് ദൃഷ്ടാന്തമായി കാണിക്കാനാണ്' എന്ന് ദൈവം മറുപടി കൊടുക്കുന്നു. നാസറിന് താൻ പ്രവാസിയായിത്തീരേണ്ടി വന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ വീണ്ടും അന്വേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം തുടരുന്നു, 'നിരവധി യാതനകളിലൂടെയും സമരങ്ങളിലൂടെയും കടന്നുപോന്നിട്ടും എന്തുകൊ

ണ്ടാണ് ഞങ്ങളിൽ വലിയൊരു വിഭാഗം ഇപ്പോഴും പ്രവാസികളായി കഴിയേണ്ടി വരുന്നത്?' ദൈവം അതിന് നൽകുന്ന മറുപടിയിൽ ലോകത്തിലെ മറ്റ് ജനതകൾക്ക് നൽകിയ ദുരന്തങ്ങളുടെ ചെറിയൊരംശം പോലും നിങ്ങൾക്ക് നൽകിയിട്ടില്ല എന്നതായിരുന്നു. 'ഒരു ഇരുപത്തൊന്ന്, ഒരു കയ്യൂർ, ഒരു പുന്നപ്ര അങ്ങനെ അങ്ങനെ ചെറിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ. ഇവയിൽ നിന്ന് പാഠങ്ങൾ ശരിയ്ക്കുൾക്കൊള്ളാഞ്ഞതുകൊണ്ടും ഇവയെ ലളിതവൽക്കരിച്ചതുകൊണ്ടുമാണ് ഈ പ്രവാസങ്ങൾ തുടരുന്നത് എന്ന് ദൈവത്തിന്റെ അഭിപ്രായമാണ് ഗർഷോമിന്റെ നിലപാടുതറ.

4.6.3.4മാധവൻകുട്ടിമാഷ്

നാസർ നാട്ടിലെത്തിയശേഷം തന്റെ നാടിന്റെ, മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി സംസാരിക്കുന്നത് മാധവൻകുട്ടിമാഷുമായിട്ടാണ്. തനിക്കു പരിചിതമല്ലാത്ത പുതിയ നാടുപോലെ നാസറിന് തന്റെ ദേശത്തെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ ദേശത്തു തന്നെ ഇനിയുള്ള കാലം ജീവിച്ചു തീർക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവും നാസറിനുണ്ട്. അതിനായി കച്ചവടം തുടങ്ങിയാലോ എന്നാലോചിക്കുന്നവസരത്തിൽ എന്തുതരം കച്ചവടമാണ് താല്പര്യമെന്ന് മാഷ് ചോദിക്കുമ്പോൾ നാസർ പറയുന്നത്, 'എനിക്കിപ്പൊ നമ്മുടെ നാടിനെപ്പറ്റി ഒരു വിവരവുമില്ല. നാടാകെ മാറിയില്ലേ എന്നാണ്.' പന്ത്രണ്ട് വർഷത്തിനുശേഷം നാട്ടിലെത്തുന്ന പ്രവാസിക്കാണ് തന്റെ നാടിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ ഏറ്റവുമാദ്യം തിരിച്ചറിയാനാവുക. മാധവൻകുട്ടി മാഷ് തിരിച്ച് നാസറിനോട് പറയുന്ന മറുപടിയിൽ ഒരു പ്രവാസിയെ നാട് അന്യവൽക്കരിച്ചതായി തിരിച്ചറിയുന്ന തലമുണ്ട്. 'ഇവിടെ നിന്നെപ്പോലൊരാള് കച്ചവടം ചെയ്ത് രക്ഷപ്പെടാന്ന് വച്ചാ അത് അത്ഭുതാ.' ഇവിടെ ഈ ദേശം ഞങ്ങളുടെ ദേശം എന്നർത്ഥത്തിലേക്കു മാറുന്നു നിങ്ങൾ പ്രവാ

സിയാണല്ലോ എന്ന് അന്യവൽക്കരണതലത്തിലേക്കും. നിന്നെപ്പോലൊരാള് എന്ന് നാസറിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നിടത്തും നാസറിന്റെ ദേശം ഇതല്ലാതായി എന്നും പ്രവാസദേശമാണെന്ന അർത്ഥബോധങ്ങളും മാധവൻകുട്ടിമാഷിന്റെ വാക്കുകളിൽ അബോധപൂർവ്വമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

4.6.3.5 ഭാര്യ

നാസറിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ തുറന്നുപറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മറ്റൊരിടം ഭാര്യയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലാണ്. ഗൾഫുകാരനായ നാസറിന്റെ തിരിച്ചുവരവിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്ന ബ്ലേഡ് കമ്പനി മുതലാളിയായ അരവിന്ദൻ നാസറിനോട് പണം നിക്ഷേപിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നതിൽ സംഘർഷഭരിതമായ മനസ്സുമായി ഭാര്യയോട് നാസർ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, 'ഈ നാട് എന്തായിപ്പോയി എവിടെ നോക്കിയാലും കടം കൊടുക്കുന്നവനും കടം വാങ്ങിക്കുന്നവനും മാത്രം.' 12 വർഷം മുമ്പത്തെ നാസറിനും കേരളത്തിനും സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടാനാകാത്ത സംഘർഷാവസ്ഥകളാണ് 'ഗർഷോം' കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

4.6.4 തൊഴിൽസങ്കല്പങ്ങൾ

ദേശം പുലർത്തിവരുന്ന ജാതിമതവർഗഭേദമനുസരിച്ചുള്ള തൊഴിൽസങ്കല്പങ്ങളെ 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എസ്.എസ്.എൽ.സി. തോറ്റ ഒരു നായർ യുവാവ് രാജനെ സമീപിച്ച് തനിക്ക് പറ്റിയ ജോലി ദുബായിൽ ശരിയാക്കി തരുമോ എന്ന് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. 'ആശാരിപ്പണിയോ കൽപ്പണിയോ അറിയുമോ' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ 'അതു നമ്മൾ നായന്മാർക്ക് പറഞ്ഞതല്ലല്ലോ'

എന്നാണ് അയാളുടെ പ്രതികരണം. 'കൈക്കോട്ടെടുത്ത് കിളയ്ക്കാൻ പഠിക്ക്, പത്തുരൂപ കൂലി കിട്ടുമല്ലോ നാട്ടിൽ' എന്ന് രോഷത്തോടെ പറഞ്ഞ് അയാളെ തിരിച്ചയയ്ക്കുകയാണ് രാജൻ. ഏത് ജാതിക്കാരനും ഏതു ജോലിയും ചെയ്യുന്ന ഇടമായ ഗൾഫ് പരമ്പരാഗതമായ കുലത്തൊഴിലുകളിലൂടെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെട്ട ജാതിവ്യവസ്ഥയെ മാറ്റിമറിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന മാറ്റത്തെ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

4.7 പ്രവാസി: നാടിന്റെ പ്രതീക്ഷകളും ധാരണകളും

മൈമുന എന്ന ഗദ്ദാമ റസാഖിന്റെ ഉമ്മ, റസാഖ് എന്നിവരിലൂടെയാണ് നാട് പ്രവാസിയെ കാണുന്ന വിധങ്ങൾ ഗദ്ദാമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഗൾഫുകാരത്തി'യെ നാട് കാണുന്ന പണക്കാരി എന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകളെ മൈമുന തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ റസാഖിന്റെ ഉമ്മ, ഗൾഫിൽ നിന്നും കൊണ്ടുവരുന്ന പെട്ടികൾക്കായി പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്ന നാട്ടുകാരെ തിരിച്ചറിയുന്നു. മൈമുന ഗദ്ദാമയായി അഞ്ചും ആറും വർഷം അറബി നാട്ടിൽ ജോലി എടുത്തെങ്കിലും കഷ്ടപ്പാടുകൾ തീരാതെ തിരിച്ച് വീണ്ടും ഗൾഫിലേക്ക് വന്ന പ്രവാസിയാണ്. 'ഗൾഫുകാരി' എന്ന ലേബൽ പൈസയുണ്ടാക്കുന്നവർ എന്ന ബോധം മാത്രമേ നാട്ടുകാർക്ക് ഉള്ളൂ എന്ന ചിന്തയിൽ അവർ ദു:ഖിക്കുന്നുണ്ട്. റസാഖിന്റെ ഉമ്മയാകട്ടെ ഗൾഫിൽ, മകന്റെ അടുത്തു നിന്ന് നാട്ടിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ നാട്ടുകാർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഗൾഫുകാരുടെ പൊതികളെ കുറിച്ച് ബോധമുള്ളവരാണ്. 'റസാക്കോ നമ്മടെ വടക്കേല് കുഞ്ഞുമുഹമ്മദ്ക്കാന്റെ ഭാര്യക്ക് ഒരു മൊസല്ല വേണം എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നു. ഞാനത് മറന്ന്. അതും മൂന്ന്നാല് ദെസ്‌വിയും വരുമ്പൊ വാങ്ങണം കേട്ടാ... പഴ്ക്കാത്ത കൊറച്ച് ഈന്തപ്പഴോം... സൗദീന്ന് എന്തെങ്കിലും കൊണ്ടരണംന്ന് ജമീലത്താത്ത

ഇന്നും വിളിച്ച് പറഞ്ഞേക്കണ്.' റസാഖ് നാടിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നത് പൈസ മണിയോർഡറായി എത്താൻ രണ്ടോ മൂന്നോ മാസം വൈകിയാൽ ഗൾഫുകാരനെ ചതിയൻ എന്നു വിളിക്കുന്ന നാടിന്റെ സംസ്കാരത്തെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മരിച്ചുപോയ ഒരു 'അൺനോൺ ഇന്ത്യനെ' തിരിച്ചറിയാനുള്ള കഠിനമായ പരിശ്രമത്തിലാണ് റസാഖ് എന്ന സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകൻ. അത്, നാട് ആ പ്രവാസിയെ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്. റസാഖ് പറയുന്നത്, 'ഏതൊക്കെയോ നാട്ടില് ഇവരുടെ ഒരു വിളിയും അയയ്ക്കുന്ന പൈസയും കാത്തിരിക്കണ കുടുംബക്കാർണ്ടാവും. മൂന്ന് നാല് തവണ കത്തും കാശും മുടങ്ങുമ്പോ കുടുംബത്തെ മറന്ന് ഗൾഫിൽ സുഖിച്ച് ജീവിക്ക്യാന്ന് അവര് ഇവരെ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങും. ആ ശാപത്തീന്ന് മരിച്ചോര്ടെ ആത്മാക്കളെങ്കിലും രക്ഷപ്പെട്ടോട്ടെ...' നാട് പ്രവാസിയെ കാണുന്ന വിധങ്ങൾ പ്രവാസി നാടിനെ തിരിച്ചറിയുന്ന കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് 'ഗദ്ദാമ' ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.8 നാട്: ഓർമകൾക്കായി പ്രവാസി സ്വീകരിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങൾ

'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന സിനിമ നാടിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രംഗങ്ങളിലും പ്രവാസിയുടെ ഓർമകളിലൂടെ പുന:സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന രംഗങ്ങളിലും സിനിമ അതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങൾ കത്ത്, ഡയറി, റേഡിയോഗാനങ്ങൾ മുതലായവയാണെന്ന് കാണുന്നു.

4.8.1 ഡയറി

വലിയ സ്വപ്നങ്ങളുമായി ദുബായ് നഗരത്തിലെത്തിയ രാജൻ തന്റെ നാടിനെ ഓർമിക്കുന്നത് ഇവിടത്തെ കൊടും ചൂടുകളിലും വിരസമായ

മരുഭൂമി കാഴ്ചകളിലൂടെയുമാണ്. രാജന് നാട് പ്രിയപ്പെട്ടതായി മാറിയത് ഈ പുതിയ പ്രവാസാനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഡയറിയിൽ രാജൻ തന്റെ അനുഭവം കുറിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ ഇതാവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ദുബായിലെ ആദ്യത്തെ ദിനം തളർന്ന് രാത്രി ഡയറിയെടുത്ത് രാജൻ കുറിച്ചിടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, 'വാരിയെടുക്കാൻ കടൽകടന്നുവന്ന രാജ കുമാരന്റെ ഔദ്യോഗിക ജീവിതം ഇന്നാരംഭിച്ചു. നാട്ടിലെ മീനച്ചൂട് നിലാ വാണെന്നും അമ്പലച്ചിറയേക്കാൾ മനോഹരമായ വസ്തു ഈ ഭൂമുഖ ത്തില്ലെന്നും ഞാനിന്നെഴുതിയ ദിവസം.'

4.8.2 കത്ത്

നാട് സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്ന മറ്റൊരു സന്ദർഭം രാജന്റെ കത്തെ ഴുത്തുകളിലൂടെയാണ്. രാജൻ കത്തെഴുതുന്ന രംഗങ്ങളിൽ പശ്ചാത്തല മായി നാടിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വീടിന്റെ തറയിൽ നിന്നും മാളിക ഉയരേണ്ട സ്വപ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് കത്തിൽ എഴുതിപ്പോ കുമ്പോൾ ദൃശ്യങ്ങളിൽ തെങ്ങും പാടവും നിറഞ്ഞ കേരളത്തിന്റെ പച്ചപ്പിനെ സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുപയോഗിക്കുന്നു.

4.8.3 റേഡിയോഗാനം

രാജൻ താമസിക്കുന്ന ദുബായിലെ മുറിയിൽ ഏഴുപേരടങ്ങുന്ന മല യാളികളാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഏഴുപേരും മലയാളികളായതുകൊണ്ടുത ന്നെ നാട് ഏവർക്കും പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു വിശേഷമായി കടന്നുവരാറുണ്ട്. ഇവരുടെ ചെറിയ ആഘോഷങ്ങളിൽ റേഡിയോ ഒരു പ്രധാനകഥാപാ ത്രമായി കടന്നുവരുന്നതായി സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. റേഡിയോഗാനം ആസ്വദിക്കുന്ന ഈ പ്രവാസി മലയാളികളുടെ ഒരു

ദൈർഘ്യമേറിയ ഗാനരംഗം സിനിമയിലുണ്ട്. 'ചന്ദനക്കുളിർ വീശുന്ന മണിക്കാറ്റുവന്നു...' എന്ന ഗാനം മുഴുവനും റേഡിയോയിലൂടെ മനസ്സറിഞ്ഞ് ആനന്ദിച്ചാസ്വദിക്കുന്ന പ്രവാസികളെ സിനിമ പ്രത്യേകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.9 മാറിപ്പോയ പ്രവാസിയുടെ നാട്

4.9.1 രുചികൾ

മുസ്ലീം സമൂഹത്തിന്റെ ആഡംബരത്തിന്റെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും പ്രവാസത്തിന്റെയും പുത്തൻ രുചികൾ 'ഗർഷോ'മിൽ നിരവധി തവണ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നാസറിന്റെ മക്കൾത്തമ്മിൽ വഴക്കുകൂടുമ്പോൾ അനിയൻ, ചേച്ചിയെ കിറ്റ്കാറ്റ് ചോക്ലേറ്റ് കാണിച്ച് പ്രലോഭിപ്പിച്ചാണ് വഴക്ക് ഒതുക്കിത്തീർക്കുന്നത്. പുതിയ രുചികളിൽ അറിയാതെ അലിയിച്ചെടുക്കുന്ന വിധേയത്വ രുചികൾ പ്രവാസയാത്രകളിൽ രുചിയുടെ പുതിയ നാനാർത്ഥങ്ങൾ കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ പുതിയ ആഡംബരരുചികൾ 'ഗർഷോ'മിൽ പല പ്രകാരേണ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. നാസറും പഴയ കോളേജ് സഹപാഠി സുഷമയും വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അവിചാരിതമായി കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ അതൊന്ന് ഓർമ്മിക്കാനായി അവർ രണ്ടുപേരും ടൗണിലെ ഒരു മികച്ച ഹോട്ടലിൽ കയറി ചായകുടിച്ച് ടിപ്പടക്കം ബിൽപ്ലേറ്റിൽ വച്ചുകൊടുത്ത് മടങ്ങുന്ന തൊണ്ണൂറുകളിലെ പുത്തൻ രുചിസംസ്കാരം ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. നൂർജ്ജഹാന്റെ അളിയന്റെ വീട്ടിലെ സൽക്കാര രാത്രിയിൽ ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളുടെ രംഗത്തിൽ, കേരളത്തിൽ കടന്നുവന്ന പുത്തൻ രുചികളുടെ എല്ലാസംസ്ക്കാരങ്ങളും കടന്നുവരുന്ന ദൃശ്യമാണുള്ളത്.

ചപ്പാത്തി , ന്യൂഡിൽസ്, ഫ്രൈഡ് റൈസ്, സോസുകൾ, സാലഡുകൾ, ഒരു കോഴി മുഴുവനായി ഒരാൾക്ക്. ഈ കഷ്ണം ഒരു കുട്ടി എടുക്കുന്ന രംഗത്തോടെയാണ് ആ രംഗം ആരംഭിയ്ക്കുന്നതുതന്നെ. 'എത്ര പൈസ കൊടുത്താലും നല്ല കോഴീനെ കിട്ടാൻ പണ്യാ' എന്ന സംഭാഷണത്തോടെ എല്ലാവരും കഴിച്ചുതുടങ്ങുന്നു. പുതിയ കേരളത്തിന്റെ ആഢംബരരുചിസംസ്ക്കാരത്തെ സിനിമ വ്യക്ത മാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രംഗം കഴിഞ്ഞ് തൊട്ടടുത്ത രംഗം ഉണക്കമീൻ നന്നാക്കുന്ന നാസറിന്റെ ഉമ്മയുടെ ദൃശ്യമാണ്. പ്രവാസിയുടെ കുടുംബത്തിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ രുചിഭേദങ്ങൾ താരതമ്യ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ഗർഷോം ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

4.9.2 കളികൾ

കേരളത്തിലെ പുതിയ തലമുറയുടെ കളികളിൽ വന്ന വ്യത്യാസങ്ങളെ 'ഗർഷോം' കുട്ടികളുടെ രംഗങ്ങളിലൂടെ സൂക്ഷ്മമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട് . നാസർ മകന് ദുബായിൽ നിന്നും വാങ്ങിച്ചു കൊടുക്കുന്ന കളിപ്പാട്ടം വീഡിയോഗെയിമാണ്. അത് കളിച്ചുകൊണ്ട് മകൻ നടക്കുന്നതും അനുജത്തിയുടെ കളർപെൻസിലുകൾ തട്ടിയെടു ക്കുന്നതുമായ വഴക്കുകൂടലുകൾ സിനിമയിലുണ്ട്. നൂർജഹാന്റെ വീട്ടി ലെ രംഗത്തിൽ ആങ്ങളയുടെ മകൻ സൈക്കിൾ ഓടിച്ചു കളിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കാണുന്ന നൂർജഹാന്റെ മകനും സൈക്കിൾ മോഹങ്ങളുദിക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിലും അത് കിട്ടാത്തതിന്റെ വിഷമതകളും പ്രതീക്ഷകളുമായി മകൻ ജീവിക്കുന്നു. നാസറിന്റെ മകനെ അവന്റെ കൂട്ടുകാർ കളിക്കാൻ വിളി ക്കുന്നത് സൈക്കിളുകളിലായാണ്. ബാല്യങ്ങൾ സൈക്കിളുകളിലേക്കും വീഡിയോഗെയിമുകളിലേക്കും മാറിയ പുത്തൻ കേരള തലമുറയെ

'ഗർഷോം' സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

4.9.3 യാത്രകൾ

കേരളത്തിന്റെ പുതിയ യാത്രകൾ വിനോദസഞ്ചാരങ്ങളാണെന്ന് 'ഗർഷോം' ആവിഷ്കരിച്ചു കാണിക്കുന്നു. പ്രവാസിയുടെ സഞ്ചാരങ്ങളാൽ മുഖം മാറിയ കേരളം പ്രവാസയാത്രയുടെ ക്ലേശതകളറിയാതെത്തന്നെ പുതിയ ടൂർ പാക്കേജുകളിലേക്ക് മാറിയിരിക്കുകയാണ്. നാസറിന്റെ മകൾ മലമ്പുഴയിലേയ്ക്ക് ടൂർ പോകുന്നതിനുള്ള പൈസ തേടി നാസറിന്റെ അടുത്തേയ്ക്ക് വരുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു രംഗത്തിൽ നൂർജ്ജഹാൻ സ്വന്തം വീട്ടിൽ ഉമ്മ ഒറ്റയ്ക്കാണെന്ന് അറിഞ്ഞ് അന്വേഷിച്ച് ചെന്നപ്പോൾ 'മകനും കെട്ട്യോളും പുതിയ പെരയുടെ പണി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ടൂറിന് പോയിരിയ്ക്കുകയാണ്' എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ടൂർ പാക്കേജുകളും വിനോദസഞ്ചാരങ്ങളും പ്രവാസം വഴിയായി കേരളത്തിൽ കടന്നുവന്ന പുതിയ യാത്രയുടെ ആഡംബരങ്ങളുടെ മുഖമായി 'ഗർഷോം' ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

4.9.4 വേഷങ്ങൾ

വ്യക്തികളുടെ മാന്യത നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്ന/വ്യക്തിയെ അളക്കുന്ന ഒരു വസ്തുവായി പുതിയ കാലത്തെ കേരളം വസ്ത്രങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആഡംബരങ്ങളുടെ ആഘോഷങ്ങളാക്കി വസ്ത്രത്തെ മാറ്റിയ പുതിയ കാലത്തെ, 'ഗർഷോം' സൂക്ഷ്മമായിത്തന്നെ പലയിടങ്ങളിലും ആവിഷ്കരിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ തന്റെ നാട്ടിൽ തന്നെ നാസർ ധരിയ്ക്കുന്ന വേഷം ജീൻസ് ആണ്. നാസറിന്റെ ഭാര്യ നൂർജ്ജഹാൻ വിവാഹാഘോഷത്തിന് പങ്കെടുക്കാനായി സാരി കടം

വാങ്ങുന്നതിന് ചേച്ചിയുടെ അടുത്തേക്ക് വരുന്നുണ്ട്. അടുത്തയാഴ്ച മടക്കിത്തരാമെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഞാനിത് ആറേഴ് പ്രാവശ്യമെടുത്ത സാരിയാ നീയതുവച്ചോ എന്നു ചേച്ചി പറഞ്ഞതു കേട്ട് നൂർജഹാൻ പകച്ചു പോകുന്നുണ്ട്. ആറേഴുപ്രാവശ്യത്തിലധികം ഒരു വസ്ത്രം ഉപയോഗിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടാത്ത പുത്തൻ കേരളസംസ്കാരത്തെ മുസ്ലീം സമൂഹാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് 'ഗർഷോ'മിൽ.

4.9.5 സുഹൃത്തുക്കൾ

എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിലും സംഗീതത്തിലും ഒപ്പമുണ്ടായിരുന്ന ജോസഫ് എന്ന സുഹൃത്തിനെ വഴിയിൽവച്ച് കണ്ടുമുട്ടുന്ന നാസർ, ജോസഫിന്റെ കാറിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഫിലോസഫി അദ്ധ്യാപകനായ ജോസഫ്, 'ജീവിക്കണമെങ്കിൽ പ്രാഗ്മാറ്റിക്കാകണം. പണ്ടത്തെ ചോരത്തിളപ്പും ഐഡിയോളജിയുമൊന്നും രക്ഷിക്കില്ല നാസറേ. ഞാനതൊക്കെ എന്നേ വിട്ടു' എന്നു പറയുന്നു. ജോസഫ് ഇന്ന് റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് ബിസിനസുകളെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് കമ്പനികളുടെയും സ്റ്റോക്ക് എക്സ്ചേഞ്ചുകളുടെയും ലോകത്തേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്ന പഴയ സഖാവ് ജോസഫിന്റെ വണ്ടിയിൽ നിന്നും നാസർ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു.

4.9.6 കച്ചവടം

കേരളത്തിലെ ചെറുകിട കച്ചവടക്കാരിൽപ്പോലും വന്ന മാറ്റങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി കച്ചവടഭാഷയിലൂടെ 'ഗർഷോം' അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പച്ചക്കറി വാങ്ങാനെത്തുന്ന നാസർ ഓരോ പച്ചക്കറിയുടെയും വിലകൾ ചോദിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ കച്ചവടക്കാരൻ ദേഷ്യത്തോടെ പറയു

ന്നുണ്ട്, 'അല്ലങ്ങെ ഇപ്പീണ്ടോ മാഷേ ആരെങ്കിലും വെല ചോദിക്കുന്നു.' സാധനം വാങ്ങിപ്പോവുക എന്നതിനപ്പുറം വില ചോദിച്ച് വാങ്ങുന്ന പഴയ കേരളത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യത്തെ പുതിയ സമൂഹം ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതിന്റെയും അവശ്യസാധനങ്ങളുടെ കുറിപ്പില്ലാതെ, സാധനങ്ങൾ വാങ്ങിക്കൂ എന്ന കമ്പോള സംസ്കാരത്തിലേക്ക് കേരളം മാറിയതിന്റെ കാഴ്ചകൾ 'ഗർഷോം' സൂക്ഷ്മമായി പകർത്തുന്നുണ്ട്.

MERIN JOY “EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM- STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES” THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE, UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

അദ്ധ്യായം 5

വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ

ആധുനികതയാണ് മനുഷ്യനെ വ്യക്തിബോധങ്ങളിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിച്ചത്. വ്യക്തികളുടെ ചിന്തകൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും ബോധ്യങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൈവന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആധുനികകാലഘട്ടത്തിലെത്തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളിലൊന്നായി പ്രവാസം മാറി. ജന്മദേശത്തുനിന്നുള്ള വാസമാറ്റം എന്ന സാമാന്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭം പ്രവാസത്തിന് പുതിയ അർത്ഥവിവക്ഷകൾ സൃഷ്ടിച്ചു. പ്രവാസം വഴി കേരളത്തിന്റെ സമ്പദ്ഘടനയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വബോധങ്ങളിൽ പ്രവാസം വലിയ ഇടപെടലുകൾ നടത്തി. "മലയാളിയുടെ സ്വത്വം എന്നുപറയുന്നത് വിദേശങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്ന പ്രവാസമലയാളിയുടെ സ്വത്വം കൂടിയാണ്" (മണികണ്ഠൻ പി, 2009: 62). പ്രവാസത്തിന്റെ പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന മേഖലകൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കി. ആധുനിക പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളുടെ പരിസരങ്ങളും തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതാണ്.

5.1 പ്രവാസിയിലെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ

ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹികഘടനയാണ് വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. "സാമൂഹികമായ ഉടയാടകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അഹം ആണ് സ്വത്വം" (മധു ടി വി, 2011:16). അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രവാസം വ്യക്തിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെല്ലാം സ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. മതം, ആചാരം, അനുഷ്ഠാനം, ജാതീയഘടന, മിത്ത്, ആഘോഷം, കുടുംബബന്ധം, സൗഹൃദം, ഭൂപ്രകൃതി എല്ലാം ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ബോധത്തെ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് അയാളുടെ വ്യക്തിസ്വത്വം. മറ്റൊരു ദേശ

ത്തേക്ക് പറിച്ചുനടപ്പെടുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ഘടനയ്ക്കു പുറത്ത് മറ്റൊരു അപരത്വത്തെ അയാൾക്ക് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. മാറിയ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുമ്പോഴും വേരുകളിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന പ്രവാസിയുടെ മനസ്സാണ് സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമാകുന്നത്. ആദിമകാലം മുതൽ മനുഷ്യൻ നിരന്തരം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവനാണെങ്കിലും ആധുനികതയുടെ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ പ്രവാസം വ്യക്തിയുടെ പുതിയ അനുഭവമായി മാറി. ഇന്നും തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രവാസത്തിന്റെ സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട മനുഷ്യാവസ്ഥയായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രവാസത്തെ ആധുനികസൃഷ്ടിയായ, വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിത കലാരൂപമായ, സിനിമ ആവിഷ്കാര സാധ്യതയായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ആവിഷ്കാരമാധ്യമമായി സ്വീകരിച്ച ആധുനികതയുടെ കലാരൂപമാണ് സിനിമ. സിനിമയുടെ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളും വ്യക്തികളിലൂടെ പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന നിലയ്ക്കും വ്യക്തികളുടെ കഥ പറയാൻ സ്വീകരിക്കുന്ന മാധ്യമമെന്ന നിലയ്ക്കും സിനിമ എന്ന കലാരൂപം വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് കാണാം. ഇത്തരമൊരു കലാരൂപം ആധുനികതയുടെ പ്രധാന മനുഷ്യാനുഭവമായ പ്രവാസത്തിന്റെ വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചവിധം തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. തൊഴിൽപ്രവാസം വഴിയായി അന്യദേശങ്ങളിലേക്ക് പോകേണ്ടിവന്ന മലയാളികളുടെ സംഘർഷാത്മകജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച 'ഗദ്ദാമ', 'പരദേശി', 'ഗർഷോം', 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്നീ സിനിമകളെ ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

5.2 അന്യവൽക്കരണ വ്യഥകൾ

സ്വദേശത്തും വിദേശത്തും വേരുകളില്ലാതെ അന്യരാക്കപ്പെടുന്നവരാണ് പ്രവാസികൾ. പ്രാദേശിക തനിമകളെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരായ പ്രവാസികൾക്കാണ് സമ്പന്ന പ്രവാസിയേക്കാൾ അന്യതാബോധം അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. പ്രാദേശിക സവിശേഷതകളായ ഉത്സവങ്ങളെയും ആഘോഷങ്ങളെയും ദേശപരവും കുടുംബപരവുമായ എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളെയും ആശയസംഹിതകളെയും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിയ ഇവർ വലിയ സ്വത്വനഷ്ടവ്യഥയുമായി ജീവിക്കുന്നു. വിദേശത്തുനിന്നും തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട് തിരിച്ചെത്തുന്ന പ്രവാസിയെ തിരസ്കൃതമനോഭാവത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്നവരാണ് ഭൂരിഭാഗം മലയാളികളും. സാമ്പത്തികമായി കേരളത്തിന്റെ മുഖം മാറ്റിമറിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ച പ്രവാസിക്ക് രാഷ്ട്രീയ അവകാശങ്ങളും ഇടപെടലുകളും അവശ്യനേരങ്ങളിൽ നിഷേധിക്കപ്പെടുകയാണ്. വിവിധ തലങ്ങളിൽ വിദേശത്തും സ്വദേശത്തും പ്രവാസി അന്യനാക്കപ്പെടുന്നു. അന്യവൽക്കരണം എന്ന പദത്തിന് ഒഴിവാക്കുക, അകറ്റിനിർത്തുക, മാറ്റിനിർത്തുക തുടങ്ങി വിവിധ അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. അന്യവൽക്കരണം രണ്ടു തരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന് സ്വയം ഒറ്റപ്പെടലും മറ്റൊന്ന് സമൂഹത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെടലും. പ്രവാസിയുടെ അന്യവൽക്കരണവ്യഥകളെ സിനിമ പല തലങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

5.2.1 അപ്രസക്തമാകുന്ന സ്വത്വബോധങ്ങൾ

സ്വന്തം സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരാകുന്നത് പലപ്പോഴും അത് നഷ്ടപ്പെടുന്നിടത്തുവച്ചാണ്. സ്വന്തം ഭാഷയും പേരും മതവും ദേശവുമെല്ലാം പ്രവാസിക്ക് നഷ്ടപ്പെടുത്തേണ്ടിവരുകയാണ് പ്രവാസദേശ

ത്തിൽ. അതായത് പ്രവാസദേശം പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വത്തെ വിച്ഛേദിച്ച് അവനെ അന്യവൽക്കരിക്കുകയാണ്. ഈ അന്യവൽക്കരണം പ്രവാസിയെ സ്വത്വനഷ്ടങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. "അവിടെയും ഇവിടെയുമില്ലാത്ത സ്വന്തമെന്ന് ഏതിനെ പറയണമെന്ന് അവകാശപ്പെടണമെന്ന് അറിയാതെ ഉള്ളിന്റെയുള്ളിലെങ്കിലും തത്രപ്പെടുന്ന പ്രവാസിയെ അന്യനായി കാണുന്നവരാണ് പ്രവാസത്തിന്റെ രണ്ടറ്റത്തുള്ളവരും" (റഫീഖ് മേമുണ്ട (എഡി.),2014:14). ഈ അന്യവൽക്കരണം പ്രവാസിയുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അവസ്ഥയാണ്. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ അശ്വതി സ്വന്തം നാടും ഭാഷയും വേഷവും പേരുപോലും നഷ്ടപ്പെടുത്തി അറബി നാട്ടിലെ ഗദ്ദാമയായി പ്രവാസജീവിതം നയിക്കുവാൻ തയ്യാറാകേണ്ടി വരുന്നു. തന്റെ ഭാഷയെയും വേഷത്തെയും മതത്തെയും അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ദേശത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയിൽ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യനായി പ്രവാസികൾ രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണ്. "ലോകഭൂപടത്തിന്റെ ഓരോ മുക്കിലും മൂലയിലും ചിതറിത്തെറിച്ച് പല വേഷങ്ങളിൽ പല ഭാഷകളിൽ സ്വന്തം രക്തവും മാംസവും ബലിയർപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഇക്കണ്ട കേരളം കെട്ടിപ്പടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതിൽ ഗദ്ദാമമാരുടെ പങ്കുമുണ്ട്. പ്രവാസത്തിന്റെ പെൺമുഖമാണ് ആ നിലയ്ക്ക് ഗദ്ദാമ. സ്വന്തം സ്വത്വംപോലും മൂടുപടത്തിൽ മറച്ചിട്ട് ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്ന പെൺജീവിതത്തിന്റെ കഥ അതിനു പറയാനുണ്ട്" (കമൽ, ഗിരീഷ്കുമാർ കെ, 2011:5). ഒരു സ്ത്രീ പ്രവാസിയായിത്തീരുന്നതിലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളെന്ന നിലയിൽ അശ്വതിയുടെ മതത്തിനും വേഷത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും പ്രവാസദേശം കല്പിക്കുന്ന അന്യവൽക്കരണതലത്തെ തിരിച്ചറിയപ്പെടണം. അറബി നാട്ടിൽ അശ്വതി എന്ന ഹിന്ദു സ്ത്രീക്ക് ചന്ദനക്കുറി മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ് സ്വന്തം

പേരുപേക്ഷിച്ച് പർദ്ദയണിഞ്ഞ ഗദ്ദാമയായി ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നതിൽ പ്രവാസദേശം പുലർത്തുന്ന അന്യതാബോധത്തെയാണ് പെൺപ്രവാസ സംഘർഷമായി 'ഗദ്ദാമ' ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

5.2.2 ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ

ജനിച്ചനാട് ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷങ്ങളാണ് 'പരദേശി'യിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. സ്വന്തം നാട്ടിൽ ജീവിച്ച് മരിയ്ക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രവാസിയും വിദേശിയെന്ന മുദ്രചാർത്തി നാടുകടത്തുന്ന ജന്മദേശത്തിന്റെ അന്യവൽക്കരണവും പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിബോധങ്ങൾക്ക് മുറിവേൽപ്പിക്കുന്നു. "പോലീസും പട്ടാളവും എത്രവട്ടം അതിർത്തി കടത്തിവിട്ടാലും പിറന്ന മണ്ണിലേക്ക് വീണ്ടും വീണ്ടും വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ മനുഷ്യരെ എങ്ങനെയാണ് നമ്മൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്? ജനിച്ച നാട്ടിലും വീട്ടിലും ഒരു വിദേശിയായി ഒളിച്ചുകഴിയേണ്ടി വരുന്ന നിരവധി മനുഷ്യരുടെ കരൾ പിളരുന്ന നിലവിളികൾ ഈ സിനിമയിലുണ്ട്" (ജോസഫ് വി കെ, 2010:80). നിയമങ്ങളുടെയും പൗരത്വത്തിന്റെയും അതിർത്തികളുടെയും നടുവിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ജന്മദേശം പ്രവാസിയെ അന്യവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ കാഴ്ചകളാണ് 'പരദേശി'യിലുള്ളത്. പ്രവാസിയെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നത് ജന്മനാടിന്റെ അതിർത്തി ബോധങ്ങളാണ്. ഇത്തരം അതിർത്തിദേശബോധങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന ആധുനികതയുടെ ലോകത്തെ വലിയകത്ത് മൂസ നിരാകരിക്കുന്നതിനു കാരണം സ്വദേശത്തിന്റെ അന്യവൽക്കരണ മനോഭാവങ്ങളാലാണ്. പത്രപ്രവർത്തകയായ ഉഷയെ 'സായിപ്പിച്ചി' എന്നു വിളിച്ച് കളിയാക്കുന്ന മൂസ 'ഏറനാട്ടുകാര് സായിപ്പിന്റെ സ്കൂളിൽ പഠിച്ചിട്ടല്ല അവരെ നേരിട്ടത്' എന്ന് ആവേശത്തോടെ പറയുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ മൂസ

എതിർക്കുന്നതിനു കാരണം അതുകൊണ്ടുവന്ന ആധുനികത ദേശബോധങ്ങളെ അതിർത്തി തിരിച്ചു നിർമിച്ചതിന്റെ പാകപ്പിഴവുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞനുഭവിച്ച വ്യക്തി എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. ആധുനികതയുടെ ഈ അതിർത്തി വിഭജനങ്ങളും പൗരത്വനിർമിതികളുമാണ് ജന്മദേശം വലിയകത്ത് മൂസയെ ഒറ്റപ്പെടുത്താനിടയൊരുക്കിയത്.

5.2.3 തിരസ്കൃതന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ

'ഗർഷോ'മിലെ പ്രവാസിയുടെ അന്യവൽക്കരണതലം രണ്ടു തലത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ജന്മദേശം തിരസ്കരിക്കുന്നതും സ്വയം തിരസ്കൃതനാവുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ പ്രവാസിയായ നാസർ ഒരുപോലെ സംഘർഷത്തിലകപ്പെടുന്നു. തിരിച്ചുവരുന്ന പ്രവാസിയെ സ്വീകരിക്കാനോ ഉൾക്കൊള്ളാനോ തയ്യാറാകാത്ത സ്വദേശവും, നാട്ടിൽ ജീവിക്കാനുള്ള അത്യഗാധമായ പ്രവാസിയുടെ ആഗ്രഹവുമാണ് ഇവിടെ സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്നത്. അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിദു:ഖങ്ങളിലേക്കു തന്നെയാണ് 'ഗർഷോം' ചെന്നെത്തുന്നത്. "നമുക്ക് പരിചിതമായ ജീവിതപരിസരവും പ്രമേയവും മനുഷ്യരും ഒപ്പം അപരിചിതമായ ഗൾഫ് ജീവിതവും പശ്ചാത്തലവും ഫാന്റസികളും പരസ്പരബന്ധിതമായി നിൽക്കുമ്പോൾ, സിനിമയുടെ ഓരോ ഫ്രെയിമുകളിലൂടെയും ഒരു വലിയ മനുഷ്യദു:ഖത്തിന്റെ പിറകെ സഞ്ചരിക്കുന്ന അനുഭവമാണ് പ്രേക്ഷകന് ലഭിക്കുന്നത്" (ജോസഫ് വി കെ, 2010:115). ഇവിടെ നാസറിന് അയാളുടെ നാട്ടിൽ നിന്നും കുടുംബത്തിൽ നിന്നും ഉണ്ടാകുന്ന അന്യവൽക്കരണം സമ്പത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ഓരോ പ്രവാസിയുടെയും അനിവാര്യതയായി ജന്മദേശം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് സാമ്പത്തികമായ അളവുകോലുകളിലൂടെയാണ്.

സാമ്പത്തികമായ നിലനില്പ് അസാധ്യമാകുന്നിടത്തുവച്ചാണ് ജന്മദേശം വ്യക്തിയെ പ്രവാസിയാക്കുന്നതും തിരിച്ചുവരുന്ന പ്രവാസിയെ അന്യനാക്കുന്നതും. നാട്ടിൽ ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന നാസറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തന്റെ ആശയങ്ങളുടെയും മൂല്യങ്ങളുടെയും പ്രായോഗികതയുടെ അസാധ്യതയിൽ നിന്നാണ് നാസർ സ്വദേശത്തുനിന്നും അന്യവൽകൃതനാകുന്നത്. "ഗർഷോം എന്ന സിനിമ മഹത്തായ ഒരു സൃഷ്ടിയാവുന്നത് തിരസ്കൃതന്റെ ആത്മരോദനം, നാടില്ലാത്തവന്റെ വിഷാദം, ജന്മനാട്ടിൽ അന്യനാക്കപ്പെടുന്നവന്റെ മാനസികസംഘർഷം അതിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടാണ്" (ബാബു ഭരദ്വാജ്, 2011:73). ദേശം പ്രവാസിയെ തിരസ്കരിക്കുന്നതിന്റെയും സ്വയം തിരസ്കൃതനാകുകയും ചെയ്യുന്ന അന്യതാബോധമാണ് 'ഗർഷോ'മിലുള്ളത്.

5.2.4 ഇടനിലക്കാരന്റെ ദു:ഖങ്ങൾ

സ്വദേശത്തിനും പ്രവാസദേശത്തിനും ഇടയിൽ ജീവിക്കുന്ന ഇടനിലകളുടെ ജീവിതമാണ് പ്രവാസിയ്ക്കുള്ളത്. പ്രവാസം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഒരു 'മൂന്നാമിട'മാണെന്ന ഹോമി കെ ബാബയുടെ നിരീക്ഷണം ഇതുമായി ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ് (1994:7). ഇത്തരം ഇടനിലകളിലെ ജീവിതപ്രതിസന്ധികളും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ രാജനെ അന്യവൽകൃതനാക്കുന്നത്. സ്വന്തം ദേശത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യം രാജനെ പ്രവാസിയാക്കി. പ്രവാസദേശത്തിന്റെ സമ്പന്നത രാജന്റെ സ്വത്വത്തെ മാറ്റിമറിച്ചു. ദാരിദ്ര്യത്തിനും സമ്പത്തിനുമിടയിൽ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ രാജൻ സ്വദേശത്തിനും വിദേശത്തിനുമിടയിൽ ഇടനിലക്കാരനായി സ്വയം അന്യവൽകൃതനാകപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയാണ് സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. ദുബായിൽ ആറേഴുവർഷമായി നഴ്സിങ്ങ്

മേഖലയിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന മാലതിയുമായുള്ള സംഭാഷണരംഗത്തിൽ ആ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം രാജൻ ചോദിക്കുമ്പോൾ പ്രവാസ ദേശത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന മാലതിയുടെ ഉത്തരത്തിൽ രാജൻ അത്ഭുതപ്പെ ടുന്നുണ്ട്. അതിന് മാലതി പറയുന്ന ന്യായീകരണം, 'നാട് ഒരു നല്ല സ്വപ്ന മാണ്. വയൽവക്കത്തെ വീട്, ആമ്പൽക്കുളം, അമ്പലത്തിലെ ദീപാരാധ ന, സങ്കല്പത്തിൽ വളരെ മനോഹരമാണ് എല്ലാം... ജീവിതം ഇവിടെ ദുസ്സഹമായിത്തോന്നാം. പക്ഷേ, പണം... അതൊരു സത്യമാണ്.' ഇതി നനുകൂലമായി രാജൻ പറയുന്ന മറുപടി, 'ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും മനോ ഹരമായ പ്രദേശം താൻ ജനിച്ച സ്ഥലമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് അധികംപേരും. ഞാനതിൽപ്പെടില്ല.' നാട്ടിൽ ജീവിക്കുവാൻ സംഘർഷ ങ്ങളനുഭവിക്കുന്ന, പ്രവാസദേശത്ത് വേരുകളില്ലാത്ത, നാടിനും പ്രവാ സദേശത്തിനുമിടയിൽ നിലകൊള്ളേണ്ടി വരുന്ന പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തി സംഘർഷങ്ങളുടെ അന്യവൽകൃത ദേശബോധത്തെ സിനിമ ആവിഷ്ക രിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.3 ഗൃഹാതുരത്വം

വേരുകൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന പ്രവാസിക്ക് ഗൃഹാതുരത എന്ന അനുഭവം സംഘർഷങ്ങളേക്കാളേറെ സാന്ത്വനം നൽകുന്നുണ്ടെന്നാണ് മനസ്സിലാ ക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ സ്വദേശ ത്തിനും വിദേശത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളിലാണ് നില കൊള്ളുന്നത് എന്നിരിക്കിലും സ്വദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളാണ് ഗൃഹാതുരത എന്ന അനുഭവം പ്രവാസിക്ക് നൽകുന്നത്. ഈ ഗൃഹാ തുര ഓർമകളിലൂടെ ജീവിക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന തരത്തിലേക്ക് പ്രവാസജീ വിതം പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിബോധത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതാ

യത് ഗൃഹാതുരസ്മരണകൾ ഉണർത്തുന്ന ചിന്തകൾ നാടിനെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ബോധവാനാക്കുമെങ്കിലും ആ വ്യക്തിബോധം വ്യക്തിസംഘർഷത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ്. ഗൃഹാതുരതയിൽ നിന്നല്ല പ്രവാസി വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾക്കടിമപ്പെടുന്നതെന്ന് സാരം. പ്രവാസദേശവും സ്വദേശവും പ്രവാസിയോടോ പ്രവാസിയിൽത്തന്നെയോ പുലർത്തുന്ന മനോഭാവങ്ങളാണ് പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായി നിലകൊള്ളുന്നത്.

'ഗർഷോ'മിലെ നാസറിനും 'പരദേശി'യിലെ മൂസയ്ക്കും തന്റേതായ മൂല്യങ്ങളുടെയും ആദർശങ്ങളുടെയും ഭാഗമായാണ് ജന്മദേശം ഗൃഹാതുരമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ ജന്മദേശത്തിന്റെ ഗ്രാമീണഭംഗിയും സൗന്ദര്യങ്ങളുമാണ് 'ഗദ്ദാമ'യിലും 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലും ഗൃഹാതുരസ്മരണകൾ നിറയ്ക്കുന്നത്. നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരണമെന്ന തീവ്രമായ ആഗ്രഹത്തിനടിസ്ഥാനം ഗൃഹാതുരതയാണെങ്കിലും അതിനുള്ള പ്രവാസിയുടെ കാരണങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഏതായാലും നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി ജീവിതം ജീവിച്ചു തീർക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം ഓരോ പ്രവാസിയിലുമുണ്ട്. "താൻ ജീവിച്ച സമൂഹത്തിൽ ഇടപഴകി ജീവിക്കാൻ എക്കാലവും ആഗ്രഹിക്കുക എന്നതാവും ഓരോ മനുഷ്യന്റേയും പരമമായ ഗൃഹാതുരത" (ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് എൻ പി, 2016:70). 'ഗർഷോ'മിലെ നാസറിന് തന്റെ സമൂഹം തന്റേതായ ആശയമൂല്യവിശ്വാസങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നുവെന്ന കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നെങ്കിൽ 'പരദേശി'യിലെ മൂസയ്ക്ക് തന്റെ സമൂഹം ഏറനാട്ടുകാരനാണെന്ന അഭിമാനികളുടെ കൂട്ടമായിരുന്നു. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ സമൂഹം 'ഗോഡ്സ് ഓൺ കൺട്രി'യിലും പച്ചപ്പിലും ജീവിക്കുന്നവരാണെങ്കിൽ 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ സമൂഹം അമ്പലക്കുളത്തിന്റെയും വയൽവക്കത്തെ വീട്ടിലും ജീവിക്കുന്ന

ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യസങ്കല്പമാണ്. പ്രവാസിയുടെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ വ്യത്യാസങ്ങളിൽ നിന്നാണ്, ഗൃഹാതുരതയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്, പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

5.4 വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

പ്രവാസിയുടെ മനോഗതങ്ങളിൽ നാടും വിദേശവും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളുടെ താരതമ്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നാടുമായി ചേരാനാഗ്രഹിക്കുകയും എന്നാൽ നാട്ടിൽ നിലനിൽക്കാൻ കഴിയാത്തതുമായ പ്രവാസിയുടെ നിരവധിയായ സംഘർഷങ്ങളാണ് പ്രവാസിയായ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. പ്രവാസിയുടെ പലതരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ഈ സംഘർഷങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമാകുന്നത്. അതായത് പ്രവാസിയുടേതായ വ്യക്തിബോധങ്ങൾ ഇടപെടുന്ന ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലാണ് സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഓരോ പ്രവാസിയിലും ഈ വ്യക്തിബോധങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും സാമാന്യമായി ഇവയിലിടപെടുന്ന വിരുദ്ധതലങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ഇവയെ വിരുദ്ധമാക്കുന്ന തലങ്ങളാണ് വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നത്.

5.4.1 ആശയവും പ്രായോഗികതയും

'ഗർഷോ'മിലെ നാസർ പ്രവാസിയാകുന്നത് നിലനില്പിന്റെ പ്രശ്നത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണെങ്കിലും പ്രവാസിയായ നാസറിന്റെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് അയാളുടെ ആശയബോധ്യങ്ങളെ പ്രായോഗികതയിലേക്കെത്തിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്നിടത്താണ്. ആശയവും

പ്രായോഗികതയും വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായി ജീവിതത്തിലിടപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് ഈ സംഘർഷങ്ങളുടെ മാനസികഭാരം നാസറിന് അനുഭവിക്കേണ്ടിവ ന്നത്. "വളരെ ഉപരിപ്ലവമായല്ലാതെ പ്രവാസിയുടെ അനുഭവങ്ങളെ ഒരു ബ്രാക്കറ്റിനുള്ളിലാക്കുക സാധ്യമല്ല. ഒരു നിറത്തിന്റെ നിരവധി നിരവധി ഷെയ്ഡുകളാണ് ആ നിറത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതു പോലെതന്നെ സങ്കീർണ്ണമാണത്. ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ഞാനും എന്റെ ഭർത്താവും പ്രവാസത്തെ സ്വന്തം മനസ്സിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിട്ടാകാം. ഓരോ മനസ്സിന്റെയും ആവശ്യങ്ങളും പ്രതികരണശേഷിയും രീതിയും മോഹങ്ങളുമൊക്കെ ആ അടയാളപ്പെടുത്തലിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. താൻ കണ്ടുശീലിച്ച സാംസ്ക്കാരിക ഭൗതിക പശ്ചാത്തലങ്ങളെ താനുള്ളിടത്തേയ്ക്ക് പറിച്ചുനടാൻ ഉള്ള പല പ്രവാസികളുടെയും വെമ്പലുകളെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം നാം തിരിച്ചറിയാൻ" (റഫീഖ് മേമുണ്ട (എഡി.), 2014:12). 'ഗർഷോ'മിലെ നാസറിന് കണ്ടുശീലിച്ച സാംസ്ക്കാരിക ഭൗതിക പശ്ചാത്തലങ്ങളെ പന്ത്രണ്ടു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ അവയെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയതിലെ സംഘർങ്ങളാണ് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നത്. നാസർ എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാശയങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. നിലനില്പിന്റെ ഭാഗ മായി പ്രവാസജീവിതം തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടിവന്ന നാസർ പന്ത്രണ്ട് വർഷ ത്തോളം പ്രവാസിയായി ജീവിച്ച് നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങിവരുമ്പോൾ, നാസ റിനെ ഉൾക്കൊള്ളാനാകാത്ത നാടും, നാടിനെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധി ക്കാത്ത നാസറും എന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകതലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. പന്ത്രണ്ട് വർഷംകൊണ്ട് മാറിപ്പോയ നാടും തന്റെ ആശയസംഹിതക ളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളാണ് നാസറിലുള്ളത്. അദ്ദേഹം ഇത്

തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വിഫലമാകുന്നു. ഇതാണ് നാസറിനെ സംഘർഷത്തിലാക്കുന്നത്. ‘‘എഴുപതുകളിലെ നൈതികമൂല്യങ്ങളാണ് നാസറുദ്ദീന്റെയും നൂർജഹാന്റെയും വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകളിലെ ഒന്നിനും വിലവെയ്ക്കാത്ത, പണത്തെ നാട്ടുപ്രമാണിയാക്കി മാറ്റിയ മലയാളിയോട് പൊരുത്തപ്പെടാൻ അവർക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. ഇടത്തരം ജീവിതത്തിന് അതിപരിചിതമായ മുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ ധാർമിക വിടവ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്’’ (രാമചന്ദ്രൻ ജി പി, 2009 :166). നാട്ടിൽ ഏതുവിധേനയും നിലനിൽക്കണമെന്ന ആഗ്രഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആശയങ്ങളെ മാറ്റിവച്ച് പ്രായോഗികജീവിതത്തെ തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം നാസർ നടത്തുന്നുണ്ട്. പ്രവാസിയായിക്കഴിഞ്ഞ നാസറിന് നാട്ടിൽ നിലനില്പിനുള്ള ഏകമാർഗം കച്ചവടമാണെന്നു വരുന്നു. കച്ചവടത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി പരാജിതനായ കച്ചവടക്കാരനായിത്തീർന്ന നാസറിന് ഭാര്യയും കുഞ്ഞുങ്ങളും അമ്മയുമടങ്ങുന്ന ജീവിതങ്ങളുടെ നിലനില്പ് വീണ്ടും പ്രധാനമായി വരുന്നു. പ്രായോഗികതകളിൽ തകർന്നുപോയ നാസർ പ്രവാസ ജീവിതത്തിലേക്കു തന്നെ വീണ്ടും തിരിച്ചുപോകുന്നു.

5.4.2 സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും

നാട് സങ്കല്പത്തിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലും കടന്നുവരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ‘പരദേശി’യിലെ സംഘർഷങ്ങൾ. വലിയകത്ത് മൂസയുടെ സങ്കല്പത്തിലെ നാട്, ഏറനാട്ടുകാരനാണെന്ന് ഊറ്റം കൊള്ളുന്നവന്റെ നാടാണ്. ആ നാട്ടിൽ ജീവിച്ചു മരിയ്ക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്ന മൂസയെപ്പോലുള്ള നിരവധി പ്രവാസികളെ പരദേശികളായും

ചാരന്മാരായും നാട് കാണുന്ന കാഴ്ചകളിലെ സംഘർഷങ്ങളാണ് സിനിമയിലുള്ളത്. "നിസ്സാരവും മെലിഞ്ഞുനീണ്ടതുമായ ഒരു മനുഷ്യശരീരത്തെ 'ശത്രുരാജ്യ'ത്തിന്റെ ചാരൻ എന്ന അസത്യംകൊണ്ട് പൊതിയാനും കല്ലെറിഞ്ഞോടിക്കാനും സാധിക്കുന്ന തരത്തിൽ ക്രൂരനിഷ്ഠൂരമാകുമ്പോഴും ഒരുത്തരവ്, ഒരു മർദനം, ഒരു തടവ് എല്ലാം രാജ്യസ്നേഹം എന്ന വിലോഭനീയമായ കടങ്കഥകൊണ്ട് മഹത്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു"(2009 :171) എന്ന് ജി.പി.രാമചന്ദ്രൻ 'പരദേശി' യെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. പൗരത്വത്തിന്റെ പേരിലും അതിർത്തികളുടെ വേർതിരിവുകളിലും സ്വന്തം നാട്ടിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയാതെപ്പോയ പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളാണ് സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. "പാക്കിസ്ഥാനിലേക്ക് നാട് കടത്തപ്പെടുമ്പോൾ രാജസ്ഥാൻ മരുഭൂമിയിൽ അതിർത്തി കാക്കുന്ന പട്ടാളക്കാരുടെ വെടികൊണ്ട് ഒരു തൂവലുപോലെ വീണു മരിയ്ക്കുന്ന രായിൻകാ എന്ന സാധുവും സാത്വികനുമായ മനുഷ്യനെ നമ്മൾ ആരായിട്ടാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുക. മലപ്പുറത്തെ പൂക്കോട്ടൂർക്കാരനായ രായിൻകായോ അതോ ഇന്ത്യൻ സവർണ്ണമനസ്സിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും കാഴ്ചയിലെ പാക്കിസ്ഥാൻ ചാരനോ?" (ജോസഫ് വി കെ, 2010 : 80). ഇവർക്ക് നാട് ദേശാഭിമാന ബോധസങ്കല്പത്തിന്റെ ഇടമാണ്. എന്നാൽ നാട് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി ഇവരുടെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നുമില്ല. ഭാഷാപരവും മതപരവും വംശീയവുമായ വിഭജനങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട അധികാരബന്ധങ്ങളിലെ മാറ്റം മറിച്ചിലുകൾക്കനുസരിച്ച് സ്വന്തം ദേശവും പൗരത്വവും നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യർ ജീവിയ്ക്കുന്നത് സങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ ദേശാഭിമാന ബോധത്തിന്റെ സ്മരണകളിലൂടെയാണ്. സ്വന്തം മണ്ണ്, കുടുംബം, സുഹൃത്തുക്കൾ, ഭാര്യ, മക്കൾ എല്ലാം

ഇവിടെയായവർക്ക് വിഭിന്ന പൗരത്വത്തിന്റെയും സ്വന്തം മണ്ണിൽ അന്യനും വിദേശിയും ചാരനുമാകേണ്ടി വന്നതിലെ രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങൾ മനസ്സിലാകുന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തിരിച്ചറിയാനും മനസ്സിലാക്കാനും സാധിക്കാതെ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ ദേശാഭിമാനബോധത്തെ മുറുകെപ്പിടിച്ചു ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നതിലെ വ്യഥകളാണ് പരദേശികളിലുള്ളത്. സങ്കല്പ ത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും ഇടയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ ജീവി ക്കുന്നതിന്റെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളാണ് മൂസയിലുള്ളത്.

5.4.3 ദാരിദ്ര്യവും സമ്പത്തും

"ഭൂപടത്തിൽ എവിടെയാണെന്ന് തിട്ടമില്ലാത്ത സ്വപ്നദേശങ്ങ ളിലേയ്ക്ക് ഒരു നിശ്ചയവുമില്ലാതിരുന്നിട്ടും, പുറപ്പെട്ടവരാണ് ആദ്യകാല ഗൾഫുകുടിയേറ്റത്തിന് മുതിർന്ന മലയാളികൾ. 1950 കളുടെ ഒടുവിലും 60കളിലും ഗൾഫുദേശങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേർന്നവരാണ് അവർ. മുന്നിൽ മറുകര കാണാത്ത കടൽ കണ്ടിട്ടും അറബിക്കെട്ട് സ്വപ്നം കണ്ടവരാണവർ. ദുരിതങ്ങൾക്കൊരറുതി വരുമെന്നും ജീവിതം മാറ്റിമറിയ്ക്കപ്പെടുമെന്നും കരുതി എന്തും വരട്ടെയെന്ന് തീരുമാനിച്ച് അനിശ്ചിതത്വങ്ങളുടെ അറബിക്കടലിലേക്ക് എടുത്തുചാടിയവരാണ് അവർ" (ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് എൻ പി, 2016 : 15). ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്നും കരകയറാൻ സമ്പത്തിന്റെ സ്വപ്നം കണ്ട് കടൽ നീന്തിയവരാണവർ. അനിശ്ചിതത്വങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാണെങ്കിലും വിൽക്കാൻ സ്വപ്നങ്ങൾ മാത്രം ഉള്ളവർ ഗൾഫ് നാടുകളിൽ എത്തിയത് ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനം ആഗ്രഹിച്ചുതന്നെയായിരുന്നു. പിന്നീട് അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമായുള്ള പ്രവാസിയുടെ സമ്പാദ്യങ്ങൾ നാട്ടിൽ പുതിയ വസ്തുക്കളായും വീടുകളായും മാറുമ്പോൾ പ്രവാസിയുടെ

അപരത്വത്തെയാണ് എല്ലാവരും കാണുന്നത്. പ്രവാസി തന്നെയും സ്വത്വത്തെ മറന്നുപോകേണ്ടതായി വരുന്നു. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ ദാരിദ്ര്യംകൊണ്ട് നാടുവിടേണ്ടിവന്ന രാജന് പ്രവാസജീവിതം സാമ്പത്തികമായ നേട്ടങ്ങൾ ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. ദാരിദ്ര്യമാണ് പ്രവാസം തെരഞ്ഞെടുത്തതെങ്കിലും സമ്പത്ത് പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തി സ്വത്വത്തെ മാറ്റിമറിയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചകളാണ് 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലുള്ളത്. ദാരിദ്ര്യം സമ്പത്തിനോ സമ്പത്ത് ദാരിദ്ര്യത്തിനോ ഉള്ള പകരം വയ്ക്കലുകൾക്കിടയിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്ന പ്രവാസിയുടെ വ്യക്തിബോധങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിവുകളിലെ സംഘർഷങ്ങളിലാണ് രാജൻ നിന്നുപോകുന്നത്. ദുബായിലെ പ്രവാസത്തിന്റെ സമ്പത്തുകൊണ്ട് നാട്ടിൽ പണികഴിയിപ്പിച്ച സ്വപ്നഭവനം ഒടുവിൽ, വിൽക്കാനുള്ള ബോർഡ് തൂക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും സമ്പത്തും വിരുദ്ധതലങ്ങളായി ഇടപെടുന്ന രാജന്റെ ജീവിതവും ഇതിനു നടുവിൽ വച്ച് സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തിബോധവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളിലാണ് രാജനിലെ പ്രവാസസ്വത്വത്തിന് രണ്ട് ദേശങ്ങളിലുമുള്ള നിലനില്പ് അസാധ്യമാകുന്നത്.

5.4.4 അധ്വാനവും ജീവിതവും

മലയാളി പ്രവാസികളുടെ അധ്വാനങ്ങളിലൂടെ കേരളം നേടിയെടുത്ത ജീവിതമാറ്റങ്ങൾ ശരിയായ മാതൃകയല്ലയെന്ന് ശശി തരൂർ സൗദി അറേബ്യയയിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങുന്ന മലയാളം ന്യൂസ് ദമാം ലേഖകൻ പി.എ.എം.ഹാരിസിന് നൽകിയ അഭിമുഖത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. " ഗൾഫ് മേഖലയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നവരിലൂടെ കേരളം നേടിയ വികസനം ശരിയായ മാതൃകയല്ല. നിരവധി

സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്ന സാഹചര്യം ഇതുവഴി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കുട്ടികൾ അച്ഛനമ്മമാരെ കാണാതെ വളരുന്നു. ഭാര്യമാർ ഭർത്താക്കന്മാരില്ലാതെ കഴിയുന്നു. ഇതൊന്നും സാധാരണമോ സ്വാഭാവികമോ ആയ സാഹചര്യങ്ങളല്ല" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014 : 90). അസന്തുലിതമായ വികസനമാതൃക അശാസ്ത്രീയമായ വികസനമാതൃക എന്നാണ് ഗൾഫ് പണത്തിലൂടെ നേടിയ വികസനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചത്. പ്രവാസിയുടെ അധ്വാനത്തിനൊത്ത ജീവിതം ജീവിച്ചുതീർക്കാൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രവാസിക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. അധ്വാനങ്ങൾ, സ്വപ്നം കാണുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങൾ സാധിച്ചെടുക്കാനാകാത്തതിന്റെ വ്യഥകൾ പ്രവാസികൾ അനുഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പ്രവാസദേശത്തിലെ അധ്വാനം ജീവിക്കാനുള്ള നിലനില്പിന്റെ ഭാഗമാണ്. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ അശ്വതിക്ക് സൗദി അറേബ്യ യിലെ വീട്ടുജോലിക്കാരിയുടെ അധ്വാനങ്ങൾ നല്ലൊരു ജീവിതം സാധ്യ മാക്കുന്നില്ല. അധ്വാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതമായിരുന്നെങ്കിൽ അത് അസാധ്യമാകുന്നതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ അശ്വതിയിൽ സംഘർഷ മുളവാക്കുന്നു. തന്റെ അധ്വാനവും ജീവിതവും കൂട്ടിച്ചേർക്കാനാകാത്ത വിരുദ്ധതലങ്ങളായിപ്പോകുന്നതിൽ സ്വയം നിരാശപ്പെടുന്ന അശ്വതിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളാണ് 'ഗദ്ദാമ'യിലുള്ളത്. "പ്രവാസജീവിതം കൊണ്ട് പലതും നേടുന്നതിനൊപ്പം പലതും നഷ്ടപ്പെടുത്തേണ്ടി വരികയും ചെയ്യും. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇരയുടെ ജീവിതമാണ് പ്രവാസിയുടേത്. അതിനാൽ കാലം എത്ര മുന്നോട്ടുപോയാലും പ്രവാസിയുടെ ജീവിത വേദനകളും ആഹ്ലാദങ്ങളും ദേശഭേദമില്ലാതെ മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ നിലകൊള്ളുന്നു" (ശോഭ വി (എഡി.), 2014:74). നഷ്ടപ്പെടുത്തലുകളും നേടലുകളും അധ്വാനത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഗമായി പ്രവാ

സിയിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ഇടപെടലുകൾ പരസ്പരം കൂട്ടി ച്ചേർക്കപ്പെടാതെ പിരിഞ്ഞുപോകുന്നതിന്റെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ പ്രവാസി കളിൽ സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾക്കിടയാക്കുന്നു.

5.5 തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

മധ്യവർഗത്തിന്റെ തൊഴിൽസംഘർഷങ്ങളാണ് പ്രവാസത്തിന്റെ ക്ലേശങ്ങളിൽ എന്നും നിഴലിച്ചിരുന്നത്. നിലനില്പിന്റെ ഭാഗമായാണ് സ്വദേശം വിട്ട് അന്യദേശത്തേക്ക് തൊഴിലെടുക്കുന്നവരായി പ്രവാസവി ഭാഗം രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. പ്രവാസദേശത്തിലെ തൊഴിലിടങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങൾ ഓരോ പ്രവാസിയേയും മാനസികമായി തളർത്തുന്നു ണ്ട്. തൊഴിലിടങ്ങൾ നാട്ടിലായാലും വ്യക്തിയുടെ സമരസപ്പെടലുകൾ ആവശ്യമായിവരുന്നത് തന്നെയാണ്. എന്നാൽ തൊഴിലിടങ്ങളിലെ പ്രശ്ന ങ്ങൾ അന്യദേശത്തു വച്ചാകുമ്പോൾ അത് കൂടുതൽ സങ്കീർണതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അപരിചിതമായ ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരങ്ങളുമായി കൂടിച്ചേരാത്തതും സുരക്ഷിതത്വക്കുറവുകളും സ്വത്വനഷ്ടങ്ങളുമെല്ലാം പ്രവാസദേശത്തെ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന തലങ്ങളാണ്. "സ്വന്തം രാജ്യത്തല്ല തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നതെന്നും ഒരിക്കലും സ്വന്തമാ വുകയില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിലുമാണ് ഓരോ പ്രവാസിയും അറേബ്യൻ മണലാരണ്യത്തിൽ തങ്ങളുടെ വിയർപ്പൊഴുക്കി കേരളത്തെ സാമ്പത്തി കമായി സമ്പന്നമാക്കുന്നത്" (ശോഭ വി (എഡി.), 2014: 46). പ്രവാസദേ ശത്തെ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നാടിന്റെയും വീടിന്റെയും നിലനില്പ് എന്നിരിക്കിലും വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഇടമായി പ്രവാസിയുടെ തൊഴിലിടങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്.

5.5.1 ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ

തൊഴിലിടങ്ങളിലെ ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്ന പെൺപ്രവാസങ്ങളായാണ് അശ്വതിയും ഫാത്തിമയും ആലീസും കട ന്നുവരുന്നത്. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ അശ്വതിക്ക് അറബിവീട്ടിലെ ഖാലിദ് അഹ മ്മദ് എന്ന വൃദ്ധനായ അറബിയിൽ നിന്നും വീട്ടുജോലികൾക്കിടയിൽ ലൈംഗികപീഡനങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ, 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ ആലീസിന് ജോലി ചെയ്യുന്ന സ്ഥാപനത്തിലെ മാനേ ജർമാരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുമുള്ള ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ നിലനില്പി നായി സ്വീകരിച്ചുപോരേണ്ടി വരുന്നു. അശ്വതിക്ക് സ്പോൺസറിന്റെ വൃദ്ധനായ പിതാവിൽ നിന്നാണ് ജോലിസമയങ്ങൾക്കിടയ്ക്കുള്ള മോശ മായ പെരുമാറ്റങ്ങൾ സഹിക്കേണ്ടിവരുന്നത് എങ്കിൽ അശ്വതിയോടൊ പ്പമുള്ള ഫാത്തിമ എന്ന ഇന്തോനേഷ്യക്കാരി ഗദ്ദാമയ്ക്ക് നിലനില്പിനു വേണ്ടിയുള്ള ലൈംഗികചൂഷണം അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നത് അതേ വീട്ടിലെ മലയാളിയായ വേലക്കാരനിൽ നിന്നാണ്. ദേശാതിർത്തികൾ ലൈംഗികചൂഷണത്തിനുള്ള അതിരുകൾ നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്ന അടിച്ച മർത്തലിന്റെ പുതിയ രൂപമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. അറബിയായ വീട്ടു ടമ തന്റെ ഭാര്യയെയും മക്കളെയും മരുമക്കളെയും പർദ്ദയുടെ 'സുരക്ഷിതവലയ'ത്തിനുള്ളിലാക്കുകയും തന്റെ നാട്ടിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് കൃത്യമായ നിയമസംരക്ഷണം ഉറപ്പാക്കുകയും ചെയ്ത്, ജോലിയ്ക്കായി അന്യനാട്ടിൽ നിന്നെത്തുന്ന സ്ത്രീകളോട് മോശമായി പെരുമാറുകയും അവരെ പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനോഭാവം ലൈംഗികചൂഷണ ത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലമാണ്. അതുപോലെത്തന്നെ ഉസ്മാൻ എന്ന മല യാളി, അറബ് നാട്ടിൽ ജോലിചെയ്യുമ്പോൾ ഫാത്തിമ എന്ന ഇന്തോനേ ഷ്യക്കാരിയെ ലൈംഗികമായി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. ദേശാതിർത്തികൾ ലൈംഗികചൂഷണത്തിന്റെ പുതിയ രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന പ്രശ്ന

മണ്ഡലമാണ് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്നത്.

5.6 ബഹുസാംസ്കാരികത

പ്രവാസിയുടെ വലിയൊരനുഭവമേഖലയാണ് ബഹുസാംസ്കാരികത (Multiculturalism). വിവിധ ദേശ, വംശ, ഭാഷാ, വർഗ്ഗക്കാരായ വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുള്ളവരുമായി പ്രവാസജീവിതങ്ങൾക്ക് നിരന്തരം ഇടപഴകേതായി വരുന്നു. ഈ സങ്കരത്വത്തെ ഹോമി കെ ബാബ നിർവചിക്കുന്നത്, 'സാംസ്കാരിക മാറ്റത്തെ കുറിക്കുന്ന വിപ്ലവകരമായ നടപടി' (An Insurgent act of cultural translation) എന്നാണ് (Homi, k, Bhabha, 1994:7). ഈ ബഹുസ്വരത വഴിയായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അന്തരം പ്രവാസികളിൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണതകൾ നിരവധിയാണ്. ഇത്തരം പ്രവാസ സംഘർഷങ്ങൾ സംസ്കാരപഠനങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന വിഷയമാണ്. ഇത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടു കൂടിയാണ് പഠനവിഷയമായി വളർന്നത്. "ബഹുത്വം (Plurality), ബഹുവംശീയത (Multi racialism, Multi ethnicism), സാർവജനീനത്വം (consmo politanism)... കുടിയേറ്റ സംസ്കാരങ്ങളെ സമഭാവനയോടെ വീക്ഷിക്കാൻ ബഹുസാംസ്കാരികത കാരണമാകുന്നു. അതു വൈവിധ്യങ്ങളെ അടിച്ചമർത്താതെ ആഘോഷമാക്കുന്നു"(മധുസൂദനൻ ജി, 2006:105). ഇതര സംസ്കാരങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുവാനും ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പങ്കാളിത്തത്തെ അംഗീകരിക്കാനും ബഹുസാംസ്കാരികത സഹായകമാണ്. ഒപ്പം, പ്രവാസം, വഴിയായി സംഭവിക്കുന്ന സംസ്കാരസങ്കലനം സ്വത്വനിർമ്മിതികളിലെ പല

തലങ്ങളുമായും ഇടപെടുന്നുമുണ്ട്. ''മറുനാട്ടിൽ നിന്ന് കേരളത്തിലെത്തിയ 'തെങ്ങ്' കേരളത്തിന്റെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായതുപോലെ പരദേശികളിൽ നിന്നും മലയാളികളായ നാനാവർഗ്ഗജാതിവർണ്ണ ഭാഷക്കാർ കേരളത്തിൽ വസിച്ചും മിശ്രബന്ധങ്ങളിലൂടെ ഇടപഴകിയുമൊക്കെയാണ് കേരളത്തിന്റെ തനതായ സാർവ്വലൗകികസംസ്കാരം രൂപം കൊണ്ടത് " (ശോഭ വി (എഡി.) , 2014:36). ബഹുസാംസ്കാരികത എന്ന പ്രവാസാനുഭവത്തെ പല അടരുകളിലായി ഗൗരവപൂർവ്വം വീക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

5.6.1 ഭാഷ

ഭാഷ വ്യക്തിയുടെ സംസ്കാരവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ്. ഭാഷയിലൂടെ ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും സംസ്കാരരൂപീകരണങ്ങളും കൈമാറ്റങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രവാസിയാകുന്ന വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രവാസദേശത്തിൽ മാതൃഭാഷ അസാധ്യമാകുമ്പോൾ അയാളുടെ സംസ്കാരങ്ങളും നഷ്ടപ്പെടുന്ന അനുഭവമുണ്ടാകുന്നു. "ഭാഷ ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഒരു മാധ്യമത്തിനപ്പുറം ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന മാർഗം കൂടിയാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹികസത്തയെ (Social Ethos) കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഭാഷയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് മലയാളിയുടെ സദ്യ എന്ന സങ്കല്പം മറ്റൊരു വാക്കുകൊണ്ട് അതേ അർത്ഥത്തിൽ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള അനേകം വാക്കുകൾ സവിശേഷമായ ജീവിതരീതികളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇവ ഒരു സമൂഹത്തിന് അവരുടെതായ സംസ്കാരം പണിയാൻ സഹായിക്കുന്നു" (ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് എൻ പി,

2016:269). പ്രവാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മാതൃഭാഷാപ്രതിസന്ധി പ്രവാസദേശത്തിൽ വലിയ അളവിൽ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അതേസമയം അതിനുള്ള അതിജീവനത്വരയും പ്രവാസിയിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതായത് ഭാഷാപ്രതിസന്ധിയിൽ സ്വത്വസംസ്കാരസംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രവാസി പലവിധങ്ങളിൽ അവയെ അതിജീവിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നത് പ്രവാസത്തിന്റെ അതിജീവന അനിവാര്യതയിൽ നിന്നാണ്.

'ഗദ്ദാമ'യിലെ അശ്വതി തന്റെ ഭാഷാപ്രതിസന്ധി അതിജീവിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നത് ഒരു അറബിപ്പെൺകുട്ടിയിലൂടെയാണ്. ഒട്ടകങ്ങളുടെ ദേശത്ത് സ്വന്തം സംസ്കാരസ്വത്വം ഒത്തുചേർന്ന ഭാഷയിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്നിടത്ത് അശ്വതി ആ അറബിപ്പെൺകുട്ടിക്ക് ആനയെ വരയ്ക്കാൻ പഠിപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അറബിബാലികയോടുള്ള അശ്വതിയുടെ ആശയവിനിമയത്തിന് തന്റെ സംസ്കാരബോധങ്ങളെ ചിത്രത്തിലൂടെ പകരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത് ഭാഷയുടെ അതിജീവനശ്രമമായി, സംസ്കാരത്തിന്റെ വിനിമയമാധ്യമമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ദൃശ്യമാണ്. ആനയെ വരച്ചുപഠിപ്പിച്ച അശ്വതിയുടെ ശ്രമം നിർബന്ധിതമല്ലാത്ത സ്വാഭാവികക്രിയയായിരുന്നെങ്കിലും അത്തരമൊരു ശ്രമം അശ്വതിയിൽ ഭാഷാ അതിജീവനത്തിനായി സ്വയം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഒന്നായി മനസ്സിലാക്കാം.

'പരദേശി'യിലെ വലിയകത്ത് മൂസ 'സായിപ്പിച്ചി' എന്ന് വിളിച്ച് ഉഷ എന്ന പത്രപ്രവർത്തകയെ കളിയാക്കുന്നതിൽ പ്രവാസിയുടെ ഭാഷാസംഘർഷം മറ്റൊരു തലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടുവന്ന ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷ പഠിച്ച ഉഷയോട് ആ ഭാഷ പഠിയ്ക്കാതെയാണ് ഏറനാട്ടുകാർ ബ്രിട്ടീഷുകാരെ നേരിട്ടത് എന്ന

തിലാണ് മൂസ അഭിമാനിതനാകുന്നത്. കാരണം, കൊളോണിയൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആധുനികതയാണ് ദേശാതിർത്തികളും പൗരത്വ ങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച് വിഭജനങ്ങളുണ്ടാക്കിയത്. ഈ വിഭജനങ്ങളാണ് പ്രവാ സിയായ മൂസക്ക് സ്വന്തം നാട്ടിൽ ജീവിയ്ക്കാനിടമൊരുക്കാഞ്ഞത്. 'പര ദേശി'യിലെ പ്രവാസിയുടെ ഭാഷാസംഘർഷം കൊളോണിയൽ ആധി പത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. അതായത്, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസ ത്തിന്റെ അതിർത്തിവിഭജനങ്ങളോട് പ്രവാസിയുടെ മാതൃഭാഷയിലെ സംസ്കാരബോധം കലഹിക്കുന്നു. ഇതിനോടുള്ള അതിജീവനശ്രമം മൂസ യിലെ പ്രവാസിയിൽ കടന്നുവരുന്നത് സ്വന്തം ദേശത്ത് നിലനിൽക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള നിയമയുദ്ധങ്ങളിലൂടെയാണ്.

'ഗർഷോ'മിലെ ഗൾഫുകാരനായ നാസറിന്റെ മക്കൾ പഠിയ്ക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളിലാണ്. പ്രവാസിയായ നാസർ പ്രവാസദേശ ത്തിൽ മാതൃഭാഷാപ്രതിസന്ധിയും അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കാമെങ്കിലും സിനിമ അത്തരത്തിലുള്ള രംഗങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചു കാണുന്നില്ല. പകരം പ്രവാസിയുടെ മക്കൾ നാട്ടിൽ പഠിയ്ക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളിന്റെ സംസ്കാരബോധത്തിലൂടെയാണ് പ്രവാസിയുടെ ഭാഷാസംഘർഷത ലത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നത്. ഈ ഭാഷാസംഘർഷത്തിൽ ഇട പെടുന്നത് സാമ്പത്തികവും ആശയപരവുമായ നാസറിന്റെ മൂല്യങ്ങളാ ണ്. ആശയപരമായി നാസർ വിശ്വസിക്കുന്ന താല്പര്യങ്ങളോട് ചേർന്ന ല്ല നാസറിന്റെ മക്കൾ ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയത്തിൽ പഠിയ്ക്കുന്നത്. ഗൾഫു കാരന്റെ മക്കളെന്ന പുകഴ്ചയുടെ ഭാഗമായാണ് അത് സംഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിനൊത്ത സാമ്പത്തികഭദ്രത നാസറിന് ഇല്ലാത്തതും ഗൾഫു കാരന്റെ കാഴ്ചകളുടെ വൈരുദ്ധ്യാവിഷ്കാരത്തിനായി സിനിമ സ്വീകരി ച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയാണ്. ഇവിടെ ഭാഷാസംഘർഷമായി

നാസറിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് നാസറിന്റെ സാമ്പത്തികവും ആശയപര വുമായ തലങ്ങളാണ്. ഗൾഫുകാരന്റെ ഈ സംഘർഷങ്ങളുടെ അതി ജീവനതന്ത്രമായി പല ഗൾഫുകുടുംബങ്ങളും പുലർത്തിപ്പോരുന്ന ബാഹ്യമോടികളുടെ ഭാഗമായാണ് ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയത്തിലെ കുട്ടികൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

പ്രവാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാഷ ആശയവിനിമയമാധ്യമം മാത്രമല്ല, സംസ്കാരവിനിമയോപാധി കൂടിയാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാ കുന്നു. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ രാജൻ ഈ തിരിച്ചറിവിൽ എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. രാജൻ തന്റെ ഓഫീസിലെ ജീവനക്കാരിയായ ആലീസ് എന്ന മലയാളി പെൺകുട്ടിയെ പുരുഷന്മാരെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്ന 'ചട്ടക്കാരി' എന്നു വിളിക്കുന്നുണ്ട്. ആലീസുമായുള്ള സംഭാഷണവേള യിൽ രാജൻ പറയുന്നുണ്ട്, 'നീ എത്ര ഭംഗിയായി സംസാരിക്കുന്നു. ചട്ടക്കാരികൾക്ക് വെങ്കലഭാഷയേ അറിയൂ എന്ന് ധരിച്ചത് തെറ്റ്.' ഇതിന് ആലീസിനുള്ള മറുപടി, 'അതും അഭിനയത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. പൊള്ളയായ ഉപചാരവാക്കുകൾകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷ് തുടങ്ങി. മലയാളം കുറച്ചുകുറച്ചറിയാവുന്ന ചട്ടക്കാരിയുടെ വേഷവും കൊള്ളാം. ഭാഷ മറ ന്നുപോകാതെ ഞാൻ നോക്കിയിട്ടുണ്ട് സർ.' പ്രവാസദേശത്തിലെ പെൺപ്രവാസസംഘർഷങ്ങളിൽ ഭാഷയുടെ ഇടപെടലുകൾ തിരിച്ച റിഞ്ഞ ആലീസിനോട് രാജൻ പറയുന്നത്, 'എല്ലാവരും നന്നാകട്ടെ, എല്ലാ വരും വലുതാകട്ടെ, കുടുംബങ്ങൾ രക്ഷപ്പെടട്ടേ, പക്ഷേ, ഭാഷ മറക്കരു ത്.' പ്രവാസജീവിതത്തിൽ ഭാഷ മറക്കാത്ത പ്രവാസിയാകണം എന്ന് താല്പര്യപ്പെടുന്ന രാജനിൽ ഭാഷ മറക്കാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രവാ സദേശത്തിലുണ്ടെന്ന ബോധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷാസംഘർഷം നിലനിൽക്കു

മ്പോൾത്തന്നെ ഭാഷ മറക്കാതിരിക്കാനുള്ള അതിജീവനത്വരയും രാജനി ലുണ്ടെന്ന് കാണുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ ബഹുസാംസ്കാരികതയുടെ സംഘർഷതലമായി പ്രവാസിയിൽ ഭാഷാപ്രതിസന്ധി പല വിധങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഭാഷയുടെ അതിജീവനപ്രവണത പ്രവാസജീവിതാനുഭവങ്ങ ളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രവാസിയിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സി ലാക്കാം.

5.6.2 മാനവികത

പ്രവാസജീവിതത്തിൽ വിവിധ സമൂഹങ്ങളോടും സംസ്കാര ങ്ങളോടും ചേർന്നിടപഴകുന്ന പ്രവാസിയിൽ ബഹുസംസ്കാരങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ പലനിലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. "ജനാധിപത്യം മതേതരത്വം സോഷ്യലിസം എന്നൊക്കെ നാം ഭരണഘടനയിൽ എഴുതിവെയ്ക്കുകയും ഉറക്കെ ഉറക്കെ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു ണ്ടെങ്കിലും അതൊന്നും അധികം പേരിലും കാണാനില്ല. പ്രവാസഇന്ത്യക്കാരിൽ ഒരളവോളമെങ്കിലും ഈ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഫലത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. അനുഭവങ്ങളും ലോകപരിചയവും കൂടുതൽ ഉള്ളതിനാൽ പ്രവാസികളെ നിയമ നിർമ്മാണ സഭ കളിലെത്തിച്ചേ മതിയാകൂ" (ദിനേശൻ ഇ കെ (എഡി.), 2013 : 257). ഭാഷയ്ക്കും ദേശത്തിനും ജാതിയ്ക്കും മതത്തിനുമൊക്കെ അപ്പുറത്ത് മനുഷ്യനെന്ന പരിഗണനകൾ തിരിച്ചറിയുന്ന സമൂഹജീവിതം പ്രവാസജീവിതങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. മാനവികതയുടെ ഒരു ബഹുരാജ്യ സമൂഹജീവിതം തന്നെ യാണ് പ്രവാസമൂഹങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. "നാം ബഹുരാജ്യസമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവരായതിനാൽ ലോകത്തു

നടക്കുന്ന നല്ലതും ചീത്തയുമായ എല്ലാ സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരെ നിത്യവും കാണുന്നുണ്ട്. സുനാമി ദുരന്തത്തിൽ ആറു മക്കളെ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു ശ്രീലങ്കക്കാരനെ എനിക്കറിയാം. പാക്കിസ്ഥാനിൽ ഭൂകമ്പത്തിൽ കുടുംബത്തെ മുഴുവനായും നഷ്ടപ്പെട്ട രണ്ട് പാക്കിസ്ഥാനികളുടെ തോരാത്ത കണ്ണീർ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ലോകകപ്പ് ഫുട്ബോളിൽ സെനഗൽ സെമിയിലേക്കു പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ തുളഞ്ഞുപോയ വെടിയുണ്ട നീക്കി സാധാരണ ജീവിതം നയിക്കുന്ന കശ്മീരി നഴ്സിനെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് സാധിക്കുന്നത് നമ്മൾ ഒരു ബഹുരാജ്യ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ്" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:116). പാക്കിസ്ഥാനിയുടെ കണ്ണീരും കശ്മീർ നഴ്സിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും തിരിച്ചറിയാനും ആശ്വസിപ്പിക്കാനും പ്രവാസ സമൂഹത്തിന് സാധിക്കുന്നത് മാനവികതയുടെ വിശാലമായ ബോധ്യം ഉൾ ക്കൊണ്ടതു കൊണ്ടുകൂടിയാണ്.'ഗദ്ദാമ' സിനിമയിൽ ഇന്തോനേഷ്യക്കാരിയായ ഗദ്ദാമ പെൺകുട്ടിയുടെ സുനാമി ദുരന്തബാധിത കുടുംബത്തിന്റെ അവസ്ഥ തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് വില്ലൻ പരിവേഷത്തില വതരിപ്പിക്ക പ്പെട്ടതെങ്കിലും ഉസ്മാൻ എന്ന കഥാപാത്രം അവളെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തിക ആവശ്യങ്ങൾ പരസ്പരം തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലുകൾ പ്രവാസസമൂഹത്തിലുണ്ട്. ഭാര്യയും കുടുംബവുമടങ്ങുന്ന ഒരു വീട് നാട്ടിലുണ്ടെങ്കിലും ഉസ്മാൻ പ്രവാസദേശത്തിൽ വച്ച് ഈ പെൺകുട്ടിയുമായി അവളുടെ അനുമതിയോടുകൂടി ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന് സാമ്പത്തികമായ സഹായം നൽകുന്നുണ്ടല്ലോ എന്ന അഭിപ്രായമാണ് ഉസ്മാനുള്ളത്. പിന്നീട് ഈ ഗദ്ദാമയ്ക്ക് ജോലി

നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ മറ്റൊരു ജോലി ഉസ്മാൻ ശരിയാക്കി ക്കൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രവാസികളുടെ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നം സാമ്പത്തിക നിലനില്പാണെന്നും സ്വദേശത്തിൽ ഒരു കുടുംബം പ്രവാസികളുടെ മണിയോഡറുകൾക്കായി കാത്തിരി ക്കുന്നുണ്ടെന്നും പ്രവാസ സമൂഹത്തിലെ ഓരോ പ്രവാസിയും പരസ്പരം തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലുകൾ പ്രവാസ സമൂഹങ്ങളിൽ കാണാം. 'ഗദ്ദാമ'യിലെത്തന്നെ റസാഖ് എന്ന സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ ഒരു മാനവികനായ കഥാപാത്രാ വിഷ്കാരമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. റസാഖിന്റെ ഡ്രൈവർ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നിടത്ത് റസാഖ് പറയുന്ന സംഭാഷണം ഇപ്രകാരമാണ്. 'അറിയില്ല വർഗ്ഗീസേ..... ഞാനും എന്റെ വീടും എന്റെ ബാങ്ക് അക്കൗണ്ടും എന്ന മട്ടില് ജീവിക്കണേല് എന്താ ഇത്ര സുഖംന്ന് മനസ്സിലാവണില്യ' (കമൽ , ഗിരീഷ്കുമാർ, 2011:20). മാനവികതയുടെ ബോധ്യങ്ങൾ ഏറ്റവുമധികം ഉടലെടുക്കുന്ന സമൂഹാന്തരീക്ഷമാണ് പ്രവാസജീവിതങ്ങളുടേത്. 'ഗദ്ദാമ' യിലെത്തന്നെ ഭരതനും ആട്ടിടയനുമൊക്കെ ഇത്തരത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ സഹാനുഭൂതികളോട് അലിഞ്ഞു ചേർന്നിടപ്പെട്ട പ്രവാസികളാണ്.

'പരദേശി' സിനിമയുടെ കാഴ്ചകളിൽ സ്വദേശത്ത് പരദേശികളായും ചാരന്മാരായും ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന പ്രവാസസമൂഹങ്ങളുടെ കാഴ്ചകളിൽ സ്വദേശത്ത് ജീവിച്ചു മരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രവാസികൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലും കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിലും പ്രവാസ സമൂഹത്തിന്റെ വിശാലമായ മാനവികത നിറയുന്നുണ്ട്. പരദേശികൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെട്ട ഹംസയും മൂസയും തമ്മിലുള്ള

സംഭാഷണരംഗം തന്നെ പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്.

'ഹംസ : പോലീസിനെക്കൊണ്ട് വല്ലാതെ എടങ്ങേറായിരിക്കണ്. വീട്ടിൽ ആഴ്ചയിൽ രണ്ടു ദിവസം വരും. കെട്ട്യോളെം കുട്ട്യോളേം ചീത്ത പറയും. ഞാൻ വീട്ടിൽ ഇരിക്കാറില്ല. ഞാൻ ഇനി എന്താ ചെയ്യേണ്ടത്.

മൂസ : നിന്നോട് ഞാൻ ഇപ്പൊ എന്താ പറയാ? ഭക്ഷണത്തിന് തന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടണ നിന്നോട് എങ്ങനെ കേസ് നടത്താനാ പറയാ?

ഹംസ : ഞാൻ ചാരനാണെന്നാ പോലീസ് പറയുന്നത്. ഒടുക്കം വന്ന കടലാസിൽ ഉടനെ നാട് വിടാനാ എഴുതിരിക്കണത്. ഇതില്ണ്ട്.

മൂസ : യ്യ് ഇനി പിടികൊടുക്കണ്ടാ. ഞമ്മളെപെറ്റ ഈ മണ്ണില് നടന്നോ. നിനക്ക് നാട്ടുകാരുടെ സഹായണ്ടാവും. കുടീലൊന്നും അധികനേരം ഇരിക്കണ്ടാ. വേറൊന്നും എനിക്ക് തോന്നണില്ല. വക്കീലന്മാരുടെയും പോലീസുകാരുടേയും കയ്യിൽപെട്ടാൽ നിന്റെ തടി വട്ടാവൂലാ'

(കുഞ്ഞുമുഹമ്മദ് പി.ടി, 2009 :13). രണ്ട്പേരും ഒരേ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നവരാണെങ്കിലും പരസ്പരമുള്ള ആശ്രയത്തിനും സമാധാനങ്ങൾക്കുമാണ് അവർ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. സ്വദേശം അവഗണിച്ചാലും സ്വദേശത്തുത്തന്നെ ജീവിക്കണമെന്ന ബോധ്യം പ്രവാസികൾക്ക് പരസ്പരം മാത്രമാണ് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നത്. പ്രവാസ സമൂഹജീവിതത്തിൽ പരുവപ്പെട്ട മാനവികതാബോധം സ്വദേശ

ത്തിലുള്ള കുടുംബത്തിൽ നിന്നോ സമൂഹത്തിൽ നിന്നോ ലഭിക്കാതെ വരുമ്പോഴാണ് പ്രവാസികൾ പലപ്പോഴും സംഘർഷ ങ്ങളിലകപ്പെട്ടു പോകുന്നത്.

'ഗർഷോ'മിലെ നാസറിലുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷം ഈ വിധത്തിൽ സ്വദേശികളുടെ ഇടയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന നാസർ എന്ന പ്രവാസിയുടെ സമ്പത്തിൽ മാത്രം താല്പര്യപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ മാനവികതാബോധ നഷ്ടത്തെയോർത്ത് പരിതപിക്കുന്നവനാണ് നാസർ. "പന്ത്രണ്ട് വർഷം തകരഷീറ്റടിച്ച ലേബർ ക്യാമ്പുകളിൽ പാർത്ത്, കൊടും ചൂടിൽ കൂലിപ്പണിയെടുത്തും പരിചയക്കാർക്കിടയിൽ പോലും അപമാനിതനായും വേണ്ടത്ര പണമൊന്നും സമ്പാദിക്കാനാവാതെയും അയാൾ തന്റെ സങ്കല്പങ്ങളിലെ കേരളത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരികയാണ്. എന്നാൽ ഈ പന്ത്രണ്ട് വർഷത്തിനിടയിൽ ഒരുപാട് മാറിപ്പോയ കേരളീയ ജീവിതത്തിന് അയാളെയോ അയാൾക്ക് ഇവിടത്തെ ജീവിതത്തേയോ ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല." (2009:16) എന്ന് 'ഗർഷോ'മിലെ നാസറിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ കുറിച്ച് ജി.പി രാമചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മാനവികതാബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സ്വദേശത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളാണ് ഗർഷോമിലെ പ്രവാസി സംഘർഷമായി രൂപപ്പെടുന്നത്. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ മമ്മൂക്ക എന്ന കഥാപാത്രം പ്രവാസികളുടെ വലിയൊരു സഹായിയായും രക്ഷകനായുമൊക്കെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മമ്മൂക്കയുടെ സഹായത്തിലാണ് രാജൻ എന്ന നായകകഥാപാത്രം ഗൾഫിലെത്തുന്നതും അതിസമ്പന്നനായി മാറുന്നതും. പ്രവാസ ജീവിതം

ദേശത്തിനും വർണ്ണത്തിനും മതത്തിനും അതീതമായി ഇടപെടുന്ന മാനിവികതയുടെ കാഴ്ചകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. പ്രവാസ സമൂഹങ്ങളിലെ ബഹുസാംസ്കാരികതയുടെ പരിസരം പ്രവാസിയുടെ മാനവികതാബോധതലത്തെ ഉണർത്തുന്നതിന് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. സിനിമ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അത്തരം ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടത്തുന്നുണ്ട്.

5.6.3 കുട്ടികൾ

പ്രവാസിയുടെ ബഹുസാംസ്കാരികപരമായ ചലനങ്ങൾ പുതുതലമുറയെ ഏതു തരത്തിലെല്ലാം സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നത് തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. പ്രവാസിയുടെത്തന്നെ മക്കളിൽ നിന്ന് ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിക്കണം. പ്രവാസിയോടൊത്ത് ജീവിക്കുന്ന കുട്ടി പ്രവാസികളുടേയും സ്വദേശത്ത് ജീവിക്കുന്ന പ്രവാസിയുടെ കുട്ടികളെയും മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് നിരീക്ഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്.

“നമ്മുടെ നാട്ടിലെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് പ്രവാസലോകത്ത് കിട്ടുന്നതിനും അപ്പുറം മറ്റേന്തോ കൂടി ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. മുത്തശ്ശിക്കഥകളും മുക്കുറ്റിപ്പൂവും മുങ്ങിക്കുളിയും ഒത്തുചേർന്ന ഒരു വർണാഭമായ ബാല്യമെന്നോ, ജീവിതം മുഴുവൻ നിറം പിടിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഗൃഹാതുരത്വമെന്നോ ഒക്കെ പറയാവുന്ന എന്തോ ഒന്ന് അവർക്ക് സുലഭമാണ്. അത് വീടതിരിനുള്ളിലോ നാടതിരിനുള്ളിലൊ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നതല്ല. നാട്ടിലെ ജീവിതത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മധുരമാണത്. അത് തന്നെയാണ് പ്രവാസികുട്ടികൾക്ക് ലഭിക്കാതെ പോകുന്നതും. ആ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഒന്നു മനസ്സറിഞ്ഞ് തിരിച്ചറിയാൻ

ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണ് ആ ചോദ്യം മനസ്സിലുടക്കിയത്. എന്തായിരിക്കാം ഉറങ്ങുമ്പോൾ, ഈ പ്രവാസിബാല്യങ്ങളുടെ കൺകോണുകളിൽ നൃത്തം ചവിട്ടുന്ന കുഞ്ഞു സ്വപ്നങ്ങൾ" (റഫീഖ് മേമുണ്ട (എഡി.),2014:139). കുട്ടി പ്രവാസികൾ കാണുന്ന സ്വപ്നങ്ങളുടെ നിറമെന്തായിരിക്കാം എന്ന പ്രമീള ഗോവിന്ദന്റെ സംശയത്തിൽ നിറയുന്നത് പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ ബഹുസാംസ്കാരിക പരിസരമാണ്. പച്ചയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന നമ്മുടെ നാടിന്റെ ദൃശ്യഭംഗികൾ കണ്ടുറങ്ങുന്ന പ്രവാസിയുടെ മക്കളും മരുഭൂമിയുടെ നിറങ്ങളെ കണ്ടുറങ്ങുന്ന കുട്ടിപ്രവാസികളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളിൽ കാണുന്ന നിറങ്ങളുടെ സംസ്കാരങ്ങൾ ഏതു വിധമായിരിക്കാമെന്ന സംശയം പ്രമീള ഗോവിന്ദൻ ഉയർത്തുന്നത് ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിന് സമാനമായ സാംസ്കാരിക വ്യാകുലത വി. മുസഫർ അഹമ്മദും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "ഗൾഫിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന് പ്ലസ്ടു വരെ പഠിച്ച കുട്ടികൾ വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ ഗൾഫ് ലാന്റ്സ്കേപ്പുകൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. വീടുകൾക്ക് മുറ്റത്തോ വേലിപ്പുറത്തോ മതിലിനകത്തോ വളരുന്ന വൃക്ഷങ്ങൾ കുട്ടികൾ വരയ്ക്കുമ്പോൾ ഈന്തപ്പനയും തെങ്ങും ലയിച്ചപോലെ തോന്നും. ചിത്രരചനാ മത്സരങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ വരയ്ക്കുന്ന പല ചിത്രങ്ങൾക്കും ഈ ഛായയാണ്. തെങ്ങെന്നോ ഈന്തപ്പനയെന്നോ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത വിഷമച്ഛായ" (2014:113).

ബഹുസാംസ്കാരികതയുടേതായ പുതിയ മാനങ്ങളാണ് കുട്ടികളിലൂടെ പല തലങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ അശ്വതി അറബിപെൺകുട്ടിക്ക് ഒട്ടകത്തിന് പകരം ആനയെ വരയ്ക്കാൻ പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന രംഗം ഈ ബഹു സാംസ്കാരികതയിൽ നിന്നുള്ള

കുതറിമാറലിനുള്ള ശ്രമമായി കാണാവുന്നത്. 'ഗർഷോ'മിലെ പ്രവാസിയായ നാസറിന്റെ മക്കൾ കളിക്കാൻ വീഡിയോഗെയ്മും കഴിക്കാൻ കിറ്റ്കാറ്റ് ചോക്ലേറ്റും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് ഇതിന്റെ മറ്റൊരിടപെടലാണ്. 'പരദേശി'യിലെ പേരക്കുട്ടി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് ടിവിയിലെ പരിപാടികളും സിനിമകളുമാണ്.

കുട്ടികളുടെ രുചികളും കളികളും വരകളും ഇഷ്ടങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയോ മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതോ ആയ അന്തരീക്ഷം ബഹുസാംസ്കാരികതയുടെ പരിസരം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് വ്യക്തമാകുന്നത്. പ്രവാസിയുടെ കുട്ടികളോടൊത്ത് കളിക്കുന്ന സമപ്രായക്കാരായ മറ്റു കുട്ടികളുടെയും ഇഷ്ടങ്ങളിലേക്കും താല്പര്യങ്ങളിലേക്കും ഈ മാറ്റങ്ങൾ കടന്നുചെല്ലുന്നു. അങ്ങനെ പ്രവാസിയുടെ ബഹുസാംസ്കാരികത ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു വിധത്തിലുള്ള രൂപപ്പെടലിനും ഇടമൊരുക്കുന്നുണ്ട്.

5.6.4 മണ്ണും മണലും

മണ്ണിനും മണലിനുമിടയിലെ സംഘർഷങ്ങളായി പ്രവാസജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിക്കാം. സ്വദേശത്തിനും പ്രവാസദേശത്തിനുമിടയിലെ നിരവധി സാംസ്കാരിക സങ്കലനങ്ങൾ പ്രവാസിയിൽ വിവിധ തരത്തിലുള്ള സങ്കീർണതകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. "മലയാളിക്ക് ഗൾഫിൽ എത്തുമ്പോൾ മണ്ണും മണലും എന്ന പ്രശ്നത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരും തീർച്ച. എന്നാൽ കുറച്ചുനാൾകൊണ്ട് മണൽത്തന്നെ മണ്ണായി മാറുന്ന രാസപ്രക്രിയയെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരികയും ചെയ്യും." (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:7). മണൽത്തന്നെ മണ്ണായി മാറുന്ന രാസപ്രക്രിയ പ്രവാസിയുടെ ബഹുസ്വരതകളിലൂടെയാണ് സംഭവിക്കു

ന്നത്. മലയാളിയുടെ മണ്ണിൽ നിന്നും ഗൾഫിന്റെ മണലുകളിലെത്തിപ്പെടുമ്പോൾ പ്രവാസിയുടെ സംസ്കാരങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന സങ്കലനങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. 'ഗർഷോം' മിലെ ആദ്യരംഗത്തിൽത്തന്നെ മരുഭൂമിയിലെ മണലും നാട്ടിൻപുറത്തെ മണ്ണും തമ്മിലുള്ള ഒരു താരതമ്യരംഗാവിഷ്കാരത്തിലൂടെയാണ് നാസറിന്റെ പ്രവാസത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ടൈറ്റിലുകൾ എഴുതിക്കാണിക്കുന്നിടത്ത് മരുഭൂമിയുടെ പല നിറങ്ങളിലുള്ള മണലുകളിലൂടെ നാസർ നടന്നു നീങ്ങുന്നു. ടൈറ്റിൽ സീൻ അവസാനിക്കുമ്പോൾ മരുഭൂമിയിലെ മണലിലൂടെ നാസർ ഓടിക്കിതച്ചവശനാകുന്ന ശബ്ദത്തെ ദുഃസ്വപ്നമായിക്കണ്ട് ഞെട്ടിക്കണ്ണുതുറക്കുന്നിടത്ത് നാസർ നാടിന്റെ മണ്ണിലും പച്ചപ്പിലും എത്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ ആശ്വസിക്കുന്നുമുണ്ട്.

'പരദേശി'യിലെ അവസാനരംഗത്തിൽ മൂസയെ നാടുകടത്തുന്നവനാക്കുന്ന ദൃശ്യം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഏറനാട്ടിലെ മണ്ണിൽ നിന്നും മരുഭൂമിയുടെ മണലിലേക്ക് തിരിച്ചയച്ചുകൊണ്ടാണ്. വൃദ്ധനായ മൂസ പെട്ടിയും പിടിച്ച് മരുഭൂമിയുടെ മണലിലൂടെ അവശനായി നടന്നു നീങ്ങുന്ന ലോംഗ്ഷോട്ടിലാണ് 'പരദേശി' അവസാനിക്കുന്നത്. 'ഗദ്ദാമ' യിലെ അശ്വതി മരുഭൂമിയുടെ മണൽപ്പരപ്പുകളിൽ വിശന്നും ഭയന്നും വഴികളറിയാതെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കാഴ്ചകൾ സിനിമ ഗാനരംഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നു. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ ആദ്യരംഗങ്ങളിൽ തൊഴിലന്വേഷിച്ചലയുന്ന രാജന്റെ അവശതകളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഗൾഫ് മണലിലൂടെ അലയുന്ന രാജനെയാണ് അറേബ്യൻ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിലൂടെ സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ഈ സിനിമകളിലെല്ലാം മണ്ണിനും മണലിനുമിടയിൽ സംഘർഷമനുഭ

വിക്കേണ്ടിവരുന്ന പ്രവാസജീവിതങ്ങളെ സിനിമ പലതലങ്ങളിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. "നമ്മുടെ സിനിമകളിലും സാഹിത്യത്തിലും അടുത്തകാലം വരെ കോമാളികളായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടവർ ഈ ഗൾഫു കാരായിരുന്നു. പുഴകളുടെ സമൃദ്ധികളിൽ നിന്ന് മണൽക്കാട്ടിലെത്തി യവർ. മണ്ണിനും മണലിനുമിടയിൽ സംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിച്ചവർ" (2014:98). മണ്ണിൽ നിന്നും സ്വപ്നങ്ങളോടെ മണലിലെത്തിപ്പെടുന്നവർ അനുഭവിക്കുന്ന ക്ലേശതകളിലൂടെയാണ് ഈ മാറ്റത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചി രിക്കുന്നത്. "സൗദി അറേബ്യയിൽ 13 വർഷം ജീവിച്ചപ്പോൾ തുടക്കം മുതലേ പിന്തുടർന്ന രൂപകം 'മണൽ മണ്ണ്' എന്ന സങ്കൽപ്പമായിരുന്നു. മണ്ണ് മണലാവുകയും മണൽ അതിജീവനത്തിലുള്ള മണ്ണായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവാസജീവിതപ്രതിഭാസം! ഗൾഫ് പ്രവാസത്തിൽ ഇത് അക്ഷരംപ്രതി സത്യമാണ്. നാട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തി ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴും മണൽ മണ്ണ് ഒരു ഒളിപ്പോരാളിയെപ്പോലെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു" (ശോഭ വി (എഡി.), 2014 :71). മണ്ണ് നഷ്ട പ്പെടുത്തി മണൽ തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടി വന്നതിന്റെ ക്ലേശതകളിൽ, മണ്ണിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടതും മണലിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നതും പുതിയ തായി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വന്നതുമായ പല മാറ്റങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള സന്ദി ഗ്ദ്ധതകൾ പ്രവാസി അനുഭവിക്കുന്നു.

5.7 സ്വത്വവും അപരത്വവും

പ്രവാസജീവിതം വഴി പ്രവാസി അനുഭവിക്കുന്ന വലിയൊരു പ്രതിസന്ധിയാണ് സ്വത്വപ്രതിസന്ധി. സ്വത്വസംസ്കാരങ്ങൾ പലതും പലയിടങ്ങളിലും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുകയും നഷ്ടപ്പെടുകയും അപരത്വത്തെ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുകയും ചെയ്യുന്ന, സ്വത്വത്തിനും അപ

രത്വത്തിനും ഇടയിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന, നിലനില്പിനായി പ്രവാസികൾക്ക് മാറ്റങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരാറുണ്ട്. നാട്ടിലെത്തുന്ന പ്രവാസിക്ക് നാടിന്റെ പല അവസ്ഥകളോടും പൊരുത്തപ്പെടാനാകാതെ പോകുന്നു. പ്രവാസ ഇടത്തിൽ പുതിയതിനെ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. 'ഏതാണ് പ്രവാസി മലയാളി'? എന്ന പഠനത്തിൽ ഷിജോമോൻ കെ വർഗ്ഗീസ് ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്, "മറുനാടൻ മലയാളികൾ അവരുടെ സ്വദേശം കല്പിച്ച് നൽകുന്ന സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്ന തോന്നലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം സ്വദേശ സംസ്കാരത്തിലൂന്നിയുള്ള ഒരു സ്വത്വം നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിച്ചാൽ സൈദ്ധാന്തികമായി അവർ പ്രവാസികളാണോയെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കും" (2016 ജൂൺ:55).

പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വം എന്തെന്ന പ്രശ്നം നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെയാണ് പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വനഷ്ടത്തെക്കുറിച്ചും അപരത്വ സ്വീകരണത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകൾ ഉയരുന്നത്. വില്യം സഫ്രാന്റെ 'Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return' എന്ന ലേഖനത്തിൽ കുടിയേറ്റക്കാരിൽ നിന്നും പ്രവാസ സമൂഹം എങ്ങനെയാണ് വ്യത്യസ്തമാകുന്നതെന്ന് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്: സ്വദേശത്തെ സംബന്ധിച്ച കാല്പനിക കഥകൾ, അതിനെപറ്റിയുള്ള സ്മരണകൾ തുടങ്ങിയവ കൂടെക്കൊണ്ടു നടക്കുകയും സ്വദേശം യഥാർത്ഥ നാടാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും അതിന്റെ പുനർനിർമ്മിതിയിലും പരിപാലനത്തിലും പങ്കുകാരാകുകയും അവരുടെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന്റെ ഓരോ പ്രക്രിയയിലും സ്വദേശവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് പ്രവാസികൾ എന്നാണ് സഫ്രാൻ വാദിക്കുന്നത് (2016

ജൂൺ:54). പ്രവാസത്തെ കുടിയേറ്റത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകം ബന്ധനങ്ങളാണ്. പല തരത്തിലുള്ള ബന്ധനങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രവാസസ്വത്വബോധം രൂപപ്പെടുന്നത്. പ്രധാനമായും സ്വദേശത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും ഭാഷയോടും വംശത്തോടുമുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധനത്തിനുള്ള അഭിവാഞ്ജയാണ് ഒരു പ്രവാസി അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് "മറ്റെല്ലാ കുടിയേറ്റസമൂഹങ്ങളും എത്തപ്പെടുന്നിടത്ത് സ്വന്തം വേരുറപ്പിക്കുകയും അതിനോട് ഒട്ടൊക്കെ ലയിച്ചു ചേരാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അൻപതാണ്ട് പിന്നിട്ട ഗൾഫ് കുടിയേറ്റത്തിന് അങ്ങനെയൊരു സാദ്ധ്യതയില്ല (ഇഷ്ടമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല, സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ). എത്രയൊക്കെ പറഞ്ഞാലും അവൻ അവിടെ വിദേശിയാണ്" (ബെന്യാമിൻ, 2015 ഒക്ടോബർ-ഡിസംബർ:12). ദേശം, ഭാഷ, സംസ്കാരം, ഒരു പൊതുചരിത്രം, വംശീയ ഏകത തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ള ഒരു സ്വത്വത്തിന്റെ നഷ്ടബോധം തീർക്കുന്ന ഓർമകളുടെയും വേദനകളുടെയും അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്നതാണ് പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വത്തിനും അപരത്വത്തിനും ഇടയിലെ അവസ്ഥ. "കുടിയേറ്റക്കാരനെ സംബന്ധിച്ച് അയാൾ പണിയെടുക്കുന്ന തെരുവോരം അയാൾക്കൊപ്പം നടക്കുകയും സ്വന്തം ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വീടുതന്നെയാണ്. പിറന്ന നാട്ടിൽ തനിക്കുള്ളതൊന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ അയാൾ കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനെ പിടിച്ചുനിർത്തി തന്നെത്തന്നെ രക്ഷിക്കുകയാണ്" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി, 2014:130). സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്തി ജീവിക്കാൻ പരിശ്രമിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു അപരത്വം പ്രവാസിയിലുണ്ട്. ഈ അപരത്വം അതിജീവനശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. പക്ഷേ ഇവിടെ വച്ച് പ്രവാസി ഒരു സംഘർഷഭൂമിയായി

മാറുന്നു. സ്വത്വത്തെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നിടത്ത് ഒരു അപരത്വസ്വത്വനിർമിതി സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയായി സംഭവിക്കുന്നതാണ്. ഇത് പ്രവാസിയുടെ ജീവിതപ്രക്രിയകളിൽ പല നിലകളിലായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രവാസിയുടെ നിലപാടുകളിൽ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ വസ്ത്രത്തിൽ സൗഹൃദങ്ങളിൽ ഉറക്കങ്ങളിൽപോലും ഇത് പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വത്വത്തിനും അപരത്വത്തിനുമിടയിലെ സംഘർഷങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന പ്രവാസിയുടെ അനുഭവമേഖലകളെ വിവിധ അടരുകളിലായി വേർതിരിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

5.7.1 നിലപാടുകൾ

പ്രവാസ ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തപ്പെടലുകൾക്കിടയിൽ പ്രവാസി ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പുലർത്തിയിരുന്ന ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും ചേർന്ന നിലപാടുകൾക്ക് മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. പ്രവാസ ദേശങ്ങൾ ഉയർത്തുന്ന ചില സമരസപ്പെടലുകളിലാണ് പ്രവാസിക്ക് സ്വത്വനഷ്ടങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നിലപാടുകളെയും മാറ്റിവയ്ക്കേതായി വരുന്നത്. വി. മുസഫർ അഹമ്മദ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവാസക്കുറിപ്പുകളിൽ കോളക്കമ്പനിയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുന്നു്. " 'ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ കോളക്കമ്പനിയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നുവെന്നതിൽ ശരികേടുല്ലേ' അയാൾ പ്രതികരിച്ചു: 'ഇവിടെ അത്തരം കാര്യങ്ങൾക്കൊന്നും പ്രസക്തിയില്ല. കിട്ടുന്ന ജോലി ചെയ്യുക, ശമ്പളം വാങ്ങുക, കുടുംബം പോററുക' എനിക്കു പറയേി വന്നു. ജോലിയും കൂലിയുമില്ലാതെ, ജോലി ചെയ്തിട്ടും കൂലി കിട്ടാതെ ആയിരങ്ങൾ കഴിയുന്ന നഗരത്തിലാണ് ഒരാൾ കോളക്കമ്പനിയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നതിന്റെ ധാർമികതയെക്കുറിച്ച് സംശയിക്കുന്നത്. ജോലി ഇവിടെയായതുകൊാണ്

ഇതു സംബന്ധിച്ച് ആരോടും പറയാതിരുന്നത്. അക്കാലത്ത് നാട്ടിൽ പ്ലാച്ചിമട സമരം തുടങ്ങിയിരുന്നു" (2014:43) .ഓരോ പ്രവാസിയും പ്രവാസജീവിതത്തിൽ ഉള്ളിലടക്കി ജീവിക്കുന്ന നിരവധി സംഘർഷങ്ങളിൽ കമ്മ്യൂണിസവും ഉൾപ്പെടും. 'ഗർഷോ' മിൽ ഗൾഫിൽവച്ച് നാസറിനെ കാണാൻ നാട്ടിൽ നിന്നെത്തിയ നവദമ്പതികൾക്കായി നാസർ സൽക്കാരത്തിനായി വാങ്ങിച്ചത് കൊക്കകോളയായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയനിലപാടുകളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന നാസർ പ്രവാസദേശത്ത് അതിഥി സൽക്കാരത്തിന് സ്വീകരിച്ചത് കൊക്കകോളയാണെന്നത് നിലപാടുകളെ നഷ്ടപ്പെടുത്തി വന്ന പ്രവാസ ദേശത്തിന്റെ സമരസപ്പെടലുകളോട് ചേർത്ത് കാണേ തു്. നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ നാസർ ജീവനോപാധിയായി സ്വീകരിക്കേ വന്നത് കച്ചവടത്തിന്റെ വഴികളായിരുന്നു. " ഗൾഫുകാരുടെ നാട്ടിലെ കച്ചവടം പരാജയപ്പെടാൻ പലകാരണങ്ങളുാവും. അത് ഗൾഫുകാരനോട് മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടതാവണമെന്നുമില്ല. പലപ്പോഴും പ്രതിസന്ധിയുടെ ഘട്ടങ്ങളിൽ സഹായിക്കാനോ വിശ്വസിച്ച് ഏൽപ്പിക്കാനോ ആരുമില്ലെന്ന് വരുമ്പോൾ അയാൾ തകർന്നു പോകുന്നു. നഷ്ടവും കടവും അയാളെ തുറിച്ചു നോക്കുന്നു. ദീർഘകാലം ഗൾഫിൽ നിന്നപ്പോൾ ഉാക്കിയെടുത്ത ഇമേജ് ഞൊടിയിടകൊ് തകരുന്നതും അയാളറിയുന്നു. വഴിയേതുമില്ലാതെ കച്ചവടത്തിന് ഷട്ടറിടുന്നു. അപ്പോഴേക്കും ചുറ്റുവട്ടത്തുള്ളവർ അയാളോട് ഗൾഫിലേക്കു തന്നെ പോവാൻ നിർദ്ദേശിക്കും. നാട്ടിൽ തന്നെ ശിഷ്ടകാലം കഴിഞ്ഞു കൂടാനുള്ള അയാളുടെ മോഹത്തിന് മീതേ സമ്മർദ്ദം നേരിടേിവരുന്നു. സ്വന്തം ഭാര്യയോ അമ്മയോ തന്നെ അയാളോട് ഗൾഫിലേക്ക് പോകാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. പി.ടി. കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'ഗർഷോം' എന്ന ചലചിത്രം പല ഗൾഫുകാരുടെയും അനുഭവമാണ്.

പാഠമാണ്" (ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് എൻ.പി, 2016: 350). ഗർഭിണിയായ ഭാര്യയോട് സാമ്പത്തികബുദ്ധിമുട്ടുകൾ കാരണം ആ കുഞ്ഞിനെ വേ എന്ന തീരുമാനമെടുക്കലുകളിൽ ഭാര്യക്ക് മാനസിക നില തെറ്റി ഇങ്ങനെ വിളിച്ചു പറയുന്നു്. 'നിങ്ങളെ എനിക്കറിയില്ല, നിങ്ങളെ എനിക്കറിയില്ല'. നാസറിന്റെ നിലപാടുകളിലും, ആശയങ്ങളിലും പൊരുത്തപ്പെട്ട് പ്രണയ വിവാഹത്തിലൂടെ ഒന്നിച്ച് ജീവിക്കാൻ തയ്യാറായ നാസറിന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് നാസറിനെ അറിയാതെ പോകുന്നിടത്ത് നാസറിന്റെ സ്വത്വനഷ്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാര്യയുടെ തിരിച്ചറിവും അപരത്വത്തിലുള്ള ഭയവുമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

5.7.2 വീട്

പ്രവാസിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ എന്നും ഉയർന്നു നിന്നിരുന്നത് വീടാണ്. നാട്ടിൽ സ്വന്തമായൊരു വീടായിരിക്കും ഓരോ പ്രവാസിയുടെയും ആദ്യ ലക്ഷ്യം. ഈ വീടിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി കഷ്ടപ്പെടുന്ന പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ സ്വദേശം പലപ്പോഴും തിരിച്ചറിയാറില്ല. " നഗരവാസികളായ അറബികൾ വാടക വീടുകൾപ്പുറം സ്വന്തം വീട് എന്ന സ്വപ്നം പലപ്പോഴും വെച്ചു പുലർത്തുന്നില്ല. മലയാളിയാകട്ടെ ഗൾഫിൽ വന്നിറങ്ങുമ്പോൾ തന്നെ സ്വന്തം വീടിന്റെ തറ കെട്ടിതുടങ്ങിയിരിക്കും. ഇടുങ്ങിയ മുറികളിൽ ഇവിടെ ജീവിക്കുമ്പോൾ വിശാലമായ മുറികളും അങ്കണവും കേരളത്തിലാകണമെന്ന് ഓരോ ഗൾഫുകാരനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെ രു തരത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ട ജീവിതം ഒരാൾ തന്നെ ജീവിച്ചു തീർക്കുന്ന അസാധാരണമായ പ്രതിഭാസമാണ് മലയാളിയുടെ ഗൾഫ് അറേബ്യയിലെ ജീവിതം" (മുസഫർ അഹമ്മദ് വി., 2014 : 100) 'വിൽക്കാനു് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ

രാജനും ആദ്യ ലക്ഷ്യം നാട്ടിലെ സ്വപ്നമാളികയാണ്. പൊളിഞ്ഞു വീഴാറായ തന്റെ വീടിരുന്നിടത്തുതന്നെ കൂറ്റൻ ബംഗ്ലാവ് രാജൻ പണികഴിപ്പിക്കുന്നു. 'ഗൾഫുകാരന്റെ വീട്' അല്ലെങ്കിൽ 'പ്രവാസിയുടെ വീട്' നിർമിക്കുന്നത് പ്രവാസിയുടെ അപരത്വത്തെ തന്നെയാണ്. നാട്ടിലെ വീട് പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വസംഘർഷങ്ങളെ മറച്ചു പിടിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ഇടം കൂടിയാണ്. "ഗൾഫുകാരന് പൊതുസമൂഹം അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. പല അടരുകളിൽ ഗൾഫുകാരൻ അതിജീവിച്ചിട്ടു്. രേഖകളൊന്നുമില്ലാതെ, കൺകെട്ടുകളിലൂടെ മായാജാലത്തിലൂടെ അങ്ങനെയും അവർ അതിജീവിച്ചു. ഒരു പൊതുമാപ്പിനും അടുത്ത പൊതുമാപ്പിനും ഇടയിൽ അവർ വീടുകളുാക്കി, ജീവിതത്തെ നിർവ്വചിച്ചു" (2014:100). ഗൾഫുകാരൻ തന്റെ പ്രവാസസ്വത്വത്തെ മറച്ചു പിടിച്ച് നാട്ടിലെ വീടിന്റെ ആർഭാടങ്ങളെ ഉയർത്തുന്നു. വീട് കാണുന്ന നാട്ടുകാരുടെയും ബന്ധുക്കളുടെയും പുകഴ്ത്തലുകളെ കാത്തിരിക്കുന്ന പൊങ്ങച്ചക്കാരനായി പ്രവാസിസ്വത്വം അപരത്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. " ഞങ്ങൾ പ്രവാസികൾ കാടാറു മാസം നാടാറു മാസം എന്നതിനേക്കാളും കഷ്ടത്തിൽ പുറത്തും നാട്ടിലുമായങ്ങനെ കഴിയുന്നവർ. നാട്ടിൽ വരുമ്പോൾ മാത്രം ഞങ്ങൾക്കിത്തിരി വില. പക്ഷേ കാണുന്നവർക്ക് വലിയ വീടും പത്രാസുമൊക്കെയുള്ള ഗൾഫുകാർ. ഒരു കണക്കിന് ഒരു വിലയും ഇല്ലാത്തവർ. സ്വന്തം ദേശം പോലും ഇല്ലാത്ത കൂട്ടർ"(ദിനേശൻ ഇ കെ(എഡി.), 2013:240). 'വിൽക്കാനു് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ അമ്മയും പെങ്ങളും മരിച്ച രാജന് നാട്ടിലെ ബംഗ്ലാവ് നാട്ടുകാരുടെ കാഴ്ചയ്ക്കുവേിത്തന്നെ പണികഴിപ്പിച്ചതായിരുന്നു. ബംഗ്ലാവിനു മുന്നിൽ വലിയഗേറ്റും കാറും ഡ്രൈവറും കാര്യസ്ഥനുമെല്ലാം പ്രവാസിയുടെ അപരത്വത്തിന്റെ പ്രകടനപരതകളാകുന്നു. ഒടുവിൽ

സ്വത്വ നഷ്ടത്തിന്റെ വ്യഥകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ രാജൻ തന്റെ അപരത്വ ത്തിന്റെ പ്രതീകമായ വീടിന്റെ ഗേറ്റിൽ വെളുത്ത ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരങ്ങ ളിൽ എഴുതിവച്ച 'For Sale' എന്ന കറുത്ത ബോർഡിന്റെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിലാണ് 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ' സിനിമ അവസാനിക്കുന്ന ത്. വീടെന്ന സ്വപ്നത്തെ വിൽക്കാനിടുന്നിടത്തു വച്ച് രാജൻ അപര ത്വത്തെ വെടിഞ്ഞ് സ്വത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്നു വെന്ന ധ്വനി സിനിമ ഉയർത്തുന്നു.

5.7.3 ഉറക്കം

പ്രവാസിയുടെ ഉറക്കങ്ങൾ മറ്റൊരു പ്രവാസാനുഭവമാണ്. പ്രവാ സദേശത്തിലും നാട്ടിലെത്തുമ്പോഴും ഉറക്കം പ്രവാസിയിൽ പല നില കളിൽ ഇടപെടാറുണ്ട്. "ഗൾഫിലെ പൊതു ഉറക്കം വെള്ളിയുറക്കമാ ണ്. വ്യാഴം രാത്രി ഉറക്കമൊട്ടുമില്ല. നന്നേ വൈകിയേ ഉറങ്ങൂ. ഭൂരിപക്ഷം പേർക്കും ബ്രേക്ക് ഫാസ്റ്റില്ല. ജുമായ്ക്ക് പോകാൻ അരമണിക്കൂറുള്ള പ്പോഴാണ് ബാച്ച്ലർ ക്വാർട്ടേഴ്സിൽ ആളനക്കമുണ്ടാവുക. ഗൾഫ് കുടും ബങ്ങളിലും വെള്ളിയാഴ്ചകളിലെ പകലുകൾ നിർജ്ജീവമാണ്. ഉറക്ക ത്തിന് തീറെഴുതികൊടുത്ത പകലുകളാണത്. ഉറക്കച്ചടവിൽ നിന്ന് വെള്ളിയാഴ്ചയൊന്ന് കണ്ണ് മിഴിക്കണമെങ്കിൽ സായംകാലം തലനീട്ടി യെത്തണം. ഗൾഫിലെ ഏത് ദേശത്തിന്റെയും ഒരു പൊതുസ്വഭാവമാ യിത് മാറിക്കഴിഞ്ഞു" (ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് എൻ, 2016:104). പ്രവാസാനു ഭവമായി മാറിയ പ്രവാസിയുടെ ഉറക്കങ്ങൾ നാട്ടിലെത്തുമ്പോഴും അതിൽ നിന്നും വിട്ടുമാറാനാകാതെ ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നു എന്നതിനുദാഹരണ മാണ് പ്രവാസിയുടെ ഉറക്കമില്ലായ്മകളും ഞെട്ടിയുണർച്ചകളും 'ഗർഷോം' മിലെ നാസറിന്റെ ഉറക്ക രംഗങ്ങൾ മൂന്ന് രംഗങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും

ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തേത് സിനിമയുടെ ആദ്യരംഗത്തിലെ ഞെട്ടിയുണർച്ചയാണ്. മരുഭൂമിയിലൂടെ കിതച്ചവശനായി ഓടുന്ന ശബ്ദം പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേൾപ്പിച്ചുകൊ് വലിയൊരലർച്ചയുടെ അവസാനത്തിൽ നാസർ ഞെട്ടി കണ്ണു തുറക്കുന്നു. നാട്ടിലേക്കുള്ള വരവിലെ പച്ച അംബാസിഡർ കാറിലെ പിൻസീറ്റിൽ ചാഞ്ഞിരുന്നുറങ്ങി കണ്ണു തുറക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന പാടവും പച്ചപ്പും നാസറിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു്. മറ്റൊരു രംഗം വീട്ടിലെത്തിയ നാസറിന്റെ ആദ്യ ഉറക്കമൊണ്. ഉറക്കത്തിൽ, ഗൾഫിലെ ലേബർക്യാമ്പിൽ നിന്നും പുലർച്ച വി കയറുന്ന തൊഴിലാളികളെയും നാസറിനെത്തന്നെയും കാണുന്നു. ഉറക്കത്തിൽ നിന്ന് ഞെട്ടി ഉണർന്ന നാസറിന് അല്പസമയം സ്ഥലകാലബോധം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ജോലിക്ക്പോകാൻ വൈകിയല്ലോ എന്ന പ്രവാസ ഓർമയുടെ ബാക്കിയായി അയാൾ കിടക്കയിൽ നിന്ന് ധൃതിയിൽ എഴുന്നേറ്റ് ജനലുകൾ തുറന്നു നോക്കുന്നു. കിളികളുടെ ശബ്ദവും ഗ്രാമത്തിന്റെ പച്ചപ്പും നാസറിന്റെ മുഖത്ത് വലിയ സന്തോഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ രംഗത്തിൽ ഉറക്കത്തിൽ നിന്ന് ഞെട്ടിയുണർന്ന് നാസർ ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നതിപ്രകാരമാണ് " ഇല്ല. ഏതുപരീക്ഷണത്തെയും അതിജീവിക്കാനും ഞാനൊരുക്കമൊണ്. എനിയ്ക്ക് സത്യമെന്ന് തോന്നുന്ന നിലപാടുകളെ ഞാൻ മാറ്റില്ല.' ഭാര്യ ഉണർന്ന് 'എന്തുപറ്റി' എന്നു ചോദിക്കുന്നിടത്താണ് നാസറിന് അത് ഉറക്കത്തിലെ ഒരു സ്വപ്നമായിരുന്നെന്ന ബോധ്യത്തിലേക്കിറങ്ങിവരാൻ സാധിച്ചത്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രവാസിയുടെ ഉറക്കങ്ങൾ സ്വത്വത്തിനും അപരത്വത്തിനുമിടയിലെ സ്ഥലകാലബോധങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരനുഭവമായി മാറാറു്.

MERIN JOY "EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM-
STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES"
THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE,
UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

ഉപസംഹാരം

പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രപരിണാമങ്ങളിൽ മലയാളിയുടെ പ്രവാസം നിലനിൽപ്പിന്റെ പ്രശ്നവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത് തൊഴിൽ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചപ്പോഴാണ്. നാടുകടത്തലുകളും അഭയാർത്ഥിത്വവും യുദ്ധങ്ങളുമൊന്നും കേരളീയരെ സംബന്ധിച്ച് നേരിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളല്ല. ഉപജീവനാർത്ഥം ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലേക്ക് നടത്തുന്ന സഞ്ചാരങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ് കേരളീയരുടെ പ്രവാസത്തിന്റെ ചരിത്രം. ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ, മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ എന്നിവ ജന്മദേശം വിട്ടുപോകുന്നതിന് മലയാളിക്ക് കാരണങ്ങളായി. അറുപതുകളുടെ അവസാനവും എഴുപതുകളുടെ ആദ്യവുമായി ക്രമാതീതമായി സംഭവിച്ച മലയാളിയുടെ വിദേശവാസവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദേശീയവും സ്വത്വപരവുമായ സംഘർഷങ്ങളുമാണ് കേരളത്തിൽ പ്രവാസം എന്ന പദത്തെ രൂഢമൂലമാക്കിയത്. ആധുനികതയുടെ പരിസരമാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിന് ഇടമൊരുക്കിയത്. ആധുനികതയ്ക്ക് മുമ്പും പ്രവാസം എന്ന തരത്തിലുള്ള യാത്രകൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ് പ്രവാസം പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതിനു കാരണം ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ 'വ്യക്തി'കളുടെ രൂപപ്പെടലാണ്. അതുവരെയുള്ള നാടുവാഴിത്ത ഉല്പാദനവ്യവസ്ഥ വ്യക്തികളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയത് പറ്റത്തിലൊരാൾ എന്ന നിലയിലായിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനികത അനന്യമായ സ്വയംപൂർണതയുടെ ആകരമായാണ് വ്യക്തികളെ നോക്കിക്കണ്ടത്. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ദേശബോധമാണ് വ്യക്തികളിൽ സ്വദേശം, അന്യദേശം എന്ന തലത്തിലേക്ക് പ്രവാസാനുഭവങ്ങൾക്ക് ഇടമൊരുക്കിയത്. ഈ ദേശബോധനിർമിതിയുടെയും സ്വതന്ത്രവ്യക്തി നിർമാണങ്ങളുടെയും

പരിസരമായ ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെയാണ് 'സിനിമ' എന്ന കലാരൂപവും ഉടലെടുക്കുന്നത്. അതായത്, വ്യാവസായികതയുടെ കമ്പോളോന്മുഖമായ സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയുടെ സൃഷ്ടിയായ സിനിമ രൂപമെടുത്തത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷ പരിസരത്തിലാണ്. ഈ 'സിനിമ'യാകട്ടെ സംവദിക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെത്തന്നെ സന്ദർഭത്തിലെ വ്യക്തികളുടെയും ദേശങ്ങളുടെയും കഥകളാണ്. സാങ്കേതികതയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു കലാരൂപമാണ് എന്നിരിക്കെത്തന്നെ സിനിമ മനുഷ്യാവസ്ഥകളുമായി ഏറ്റവും ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലാരൂപം കൂടിയാണ്. ആധുനികതയുടെ രണ്ട് സൃഷ്ടികളാണ് പ്രവാസവും സിനിമയും എന്ന തലത്തിൽ മലയാളിയുടെ പ്രവാസാനുഭവത്തെ സിനിമ എപ്രകാരമെല്ലാം അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന അന്വേഷണമാണ് പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവച്ചിരിക്കുന്നത്.

എഴുപതുകൾക്ക് ശേഷമുള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാല് കാലഘട്ടങ്ങളിലായുള്ള സിനിമകളാണ് ഇതിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. 1980 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ എം.ആസാദിന്റെ 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ', 1999-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പി.ടി.കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ 'ഗർഷോം', 2007-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പി.ടി.കുഞ്ഞുമുഹമ്മദിന്റെ തന്നെ 'പരദേശി', 2011 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കമലിന്റെ 'ഗദ്ദാമ' എന്നീ നാല് സിനിമകൾ വിശദപഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

മലയാളസിനിമയിലെ പ്രവാസാനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ വ്യക്തിയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും മേഖലകളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അന്വേഷിച്ചിട്ടുള്ള ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങളെ ഇവിടെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

- ആധുനികത (Modernity)യുടെ ഉല്പന്നമായ പ്രവാസവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് വ്യക്തി ദേശ ബോധങ്ങളെ ഇവ രണ്ടും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്.

- മലയാള സിനിമയുടെ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ പ്രവാസ സൂചനകളുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ പല തലങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രമേയങ്ങൾ, വസ്തുസൂചകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം പ്രവാസിയുടെയോ പ്രവാസസംഭാവനകളുടെയോ അംശങ്ങൾ മലയാളസിനിമയുടെ ആരംഭം മുതൽ പ്രകടമാണ്. പിന്നീട് കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വേർതിരിച്ചറിയാനാകാത്ത വിധം പ്രവാസസംഭാവനകൾ മലയാള സിനിമയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നു.

- നാഗരികതയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ഗൾഫ് സ്വപ്നങ്ങളാലും സ്വപ്നഭംഗങ്ങളാലും പിൻമടക്കങ്ങളാലും സഞ്ചരിച്ച് പുത്തൻ പ്രവാസ ഭൂമികകളിലൂടെയുള്ള പ്രയാണങ്ങളിലൂടെ മലയാള സിനിമയിലെ പ്രവാസചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

- മലയാളസിനിമയുടെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ നഗരങ്ങൾ വലിയൊരാകർഷണമായും വാഗ്ദാനമായും സ്വപ്നഭൂമിയായും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നഗരങ്ങളുടെ ആധുനികത, ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം, പുതിയ തൊഴിൽമേഖലകൾ, ഗ്രാമങ്ങൾക്ക് അപ്രാപ്യമായ ജീവിതരീതികൾ എന്നിവയൊക്ക സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയുടെ അടയാളങ്ങളായി സിനിമ പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നഗരങ്ങളിൽ പുതിയ തൊഴിലുകളിലും വ്യവസായസംരംഭങ്ങളിലും ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരെ പരിഷ്കാരികളായി മാത്രം

സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതായും കാണുന്നു. എഴുപതുകൾ വരെ യുള്ള മലയാള സിനിമയിലെ പ്രവാസം നഗരത്തിലേയ്ക്കുള്ള കുടിയേ റ്റമാണ്. ബോംബെയും മദ്രാസുമാണ് പ്രധാന തൊഴിൽ കേന്ദ്രീകൃത നഗരങ്ങളായി സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്.

- ഗൾഫ് കുടിയേറ്റം വ്യാപകമായ ഒരു കാലഘട്ട പരിസരമായിരുന്നു എഴുപതുകളുടേത്. ഗൾഫിലേയ്ക്കുള്ള കുടിയേററത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ എഴുപതുകളിൽത്തന്നെ മലയാള സിനിമയിൽ പ്രകടമായിത്തുടങ്ങി. വസ്തുക്കളിലൂടെ ഈ പുതിയ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ ആധിക്യങ്ങളെ ആരോപിക്കുകയാണ് സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'സ്വയംവര'ത്തിലും 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിലുമെല്ലാം ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്ന വസ്തുക്കളെല്ലാം ഗൾഫ് പ്രവാസം കൊണ്ടുവന്ന പുത്തൻ സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയുടെ സംഭാവനകളാണ്.

- എൺപതുകളിലെ മലയാളസിനിമയിൽ ഗൾഫ് ഭൂപ്രദേശം വലിയാരു സ്വപ്നമായും അവിടേയ്ക്കെത്തിച്ചേരാനുള്ള ആശകളാലും ആശാഭംഗ ങ്ങളാലും മുഖരിതമാണ് എന്നു കാണുന്നു. 'വിസ' (1983), 'പാസ്പോർട്ട്' (1983), 'അക്കരെ' (1984), 'നാടോടിക്കാറ്റ്' (1987) തുടങ്ങി നിരവധി സിനി മകളിൽ ഈ വിഷയങ്ങൾ നിരന്തരം കടന്നു വന്നിരുന്നു. എഴുപതുക ളോടെ ആരംഭിച്ച ഗൾഫ് മലയാളി കുടിയേററങ്ങൾ കൂടുതൽ ശക്ത മായ ആവിഷ്ക്കാര സാധ്യതയായി സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നത് എൺപതുകളിലൂടെയാണ്.

- തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്, ഗൾഫിൽ നിന്നുള്ള പിന്മടക്കസൂചനകളും ഗൾഫ് പ്രവാസികളോടുള്ള പരിഹാസങ്ങളുമായിരുന്നു. 'കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്' (1998), 'ഗർഷോം' (1999) തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഉദാഹരണം. മലയാളികളുടെ ഗൾഫ് പിന്മടക്കത്തോടൊപ്പം പുതിയ പ്രവാസഭൂമികകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതിന്റെ തുടക്കങ്ങൾ തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമകളിൽ പ്രകടമായിത്തുടങ്ങി.

- 2000-2010 വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ ഗൾഫ് പ്രവാസികളേക്കാൾ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലേക്കു കൂടി വ്യാപിച്ച മലയാളി സാന്നിധ്യങ്ങളെ കുറിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. പ്രവാസികളുടെ ദേശവ്യാപനത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ഈ കാലയളവിലെ സിനിമകളിൽ പ്രകടമായി കാണുന്നു. ഉദാഹരണം 'കൽക്കട്ട ന്യൂസ്' (2008), 'ലൗ ഇൻ സിംഗപ്പൂർ' (2009), 'ബനാറസ്' (2009).

- ദേശങ്ങൾക്കതീതമായി പ്രവാസി എന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ കഥകൾ പറയുന്ന സിനിമകളാണ് 2010ന് ശേഷമുള്ള മലയാളസിനിമ കൂടുതലായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു കാണുന്നത്. 'ലൈഫ് ഓഫ് ജോസുട്ടി' (2015), 'പത്തേമാരി' (2015), 'മോഹവലയം' (2016) തുടങ്ങി നിരവധി സിനിമകളിൽ ഇത്തരം കാഴ്ചകൾ കടന്നു പോയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നു. പ്രവാസിയിലേയ്ക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിലെ സിനിമകൾ പ്രകടിപ്പിച്ചു കാണുന്നു.

- പ്രവാസി എന്ന വിഭാഗത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ പെൺപ്രവാസികൾ, ട്രാൻസ്ജെന്റേഴ്സ്, കേരളത്തിൽ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന, കേരളം പ്രവാസഇടമാക്കി ജീവിക്കുന്ന അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികൾ, നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചു വരുന്ന പ്രവാസി മലയാളികൾ, നാടിനെ വിൽക്കാനുള്ള മനോഭാവം പുലർത്തുന്ന പ്രവാസികൾ, ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ പ്രവാസി സമൂഹങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രവാസിയിൽ തന്നെ നിരവധി വിഭജനങ്ങൾ സാധ്യമാണ്.

- പ്രവാസികളായ മുസ്ലീം സമൂഹമാണ് കേരളത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിയിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. അന്യമതങ്ങളെ അന്യമാക്കി നിർത്തുകയും ഹൈന്ദവമായതിനെ സവർണ്ണവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാപട്യം നിലനിൽക്കുമ്പോൾ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങളെ വില്ലൻ പരിവേഷങ്ങൾ ചാർത്തിയാണ് മലയാള സിനിമ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ഇസ്ലാം സ്വീകരിക്കുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ പാതകളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തേക്കാൾ പൊതുബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന കാപട്യത്തെ യാഥാർത്ഥ്യവൽക്കരിക്കാനുള്ള ത്വര മലയാള സിനിമ പലപ്പോഴായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

- വേഷത്തിലൂടെ ഹാസ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് സിനിമ ഗൾഫുകാരനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ പ്രവാസികളെ കോട്ടും സൂട്ടും അണിയിച്ച് മാന്യ വസ്ത്രധാരണമെന്ന ആഢ്യത്വത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ നിർത്തുമ്പോൾത്തന്നെ ഗൾഫ് പ്രവാസികളെ ഹാസ്യ രംഗാവതരണത്തിനുള്ള ഉപകരണമാക്കുന്നു. 'അഴകിയ രാവണൻ', 'കുഞ്ഞിരാമായണം', 'തത്സമയം ഒരു പെൺകുട്ടി' തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഉദാഹരണം.

- പ്രവാസി വിഭാഗ ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ പുരുഷ പ്രവാസികളെയാണ് കൂടുതലായി ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നത്. സ്ത്രീ പ്രവാസ കാഴ്ചകൾ അപൂർവ്വതയാകുന്ന പ്രവണത മലയാള സിനിമയിലുണ്ട്.

- കേരളത്തിലേക്ക് തൊഴിലെടുക്കാനായി എത്തിച്ചേരുന്ന അന്യസംസ്ഥാന തൊഴിലാളി പ്രവാസ വിഭാഗത്തെ മലയാള സിനിമ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നത് വില്ലൻ പരിവേഷങ്ങളിലൂടെയാണ്. സംസ്കാരമില്ലാ ത്തവരും വൃത്തി ഹീനരുമാണെന്ന ലേബലുകളിലൂടെയാണ്. ബ്ലസിയുടെ 'കാഴ്ച' സിനിമയിലെ ഗുജറാത്തി ബാലനിലൂടെയും അമർ അക്ബർ അന്തോണി പോലുള്ള സിനിമകളിലൂടെയും ഇത്തരത്തിലുള്ള ധാരണ കൾ സിനിമ പുലർത്തിപ്പോരുന്നു.

- ദേശവിഭജനങ്ങളെ നാല് സിനിമകളുടെയും ആദ്യരംഗങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കു ന്നു. 'ഗദ്ദാമ' യിലെ ആദ്യരംഗത്തിലെ കംപ്യൂട്ടർ സ്ക്രീനും എയർപോർട്ടും 'പരദേശി'യിലെ പോലീസ് ജീപ്പും 'ഗർഷോ'മിലെ അംബാസിഡർ കാറും 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ പായ്ക്കപ്പലും മലയാള സിനിമയിലെ നാല് കാലഘട്ടങ്ങളിലെ പ്രവാസങ്ങളുടെ ദേശാ നുഭവത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നു. പായ്ക്കപ്പലിൽ നിന്നും എമി ഗ്രേഷൻ നടപടികളിലേക്കുള്ള ദേശാന്തര യാത്രകളുടെ അന്തരത്തിൽ ഇടപെടുന്ന നിയമസംവിധാന വ്യവസ്ഥകളുടെ മാററങ്ങളെ നാല് സിനി മകളുടെ ആദ്യരംഗങ്ങളിൽ നിന്നു തന്നെ തിരിച്ചറിയാം.

- നാല് സിനിമകളിലെയും പ്രവാസികളുടെ യാത്രകളിൽ ക്ലേശതകൾ പല വിധങ്ങളിലാണെങ്കിലും സ്വദേശം വിടേണ്ടി വരുന്ന കാരണങ്ങൾ നില നിൽപിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു തന്നെയാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. അതുപോലെ, നാല് സിനിമകളും അവസാനിക്കുന്നത് ദേശങ്ങൾ വിട്ടു പോരേണ്ടി വരുന്ന പ്രവാസിയുടെ സംഘർഷയാത്രകളിലാണ്.

- പ്രവാസദേശം അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ദേശബോധത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ സിനിമ പല വിധങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'ഗദ്ദാമ'യിൽ ഭാഷാപ്രതിസന്ധിയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ 'പരദേശി'യിൽ നിയമപ്രശ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഗർഷോ'മിൽ ഫാന്റസിയുടെ ആവിഷ്ക്കാര സാധ്യത ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

- ദേശത്തെ ഓർമകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രീതി നാല് സിനിമകളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിനായി ഗാനരംഗങ്ങളുടെ സാധ്യതയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

- ദേശസംവാദങ്ങൾ നാല് സിനിമകളിലും വ്യത്യസ്ത രീതികളിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങളായി നടത്തിയിരിക്കുന്നു. 'ഗദ്ദാമ' യിൽ നാട്ടിലെ വിവാഹ സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദമാണെങ്കിൽ 'പരദേശി' യിൽ കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസ സംസ്ക്കാരത്തെ കുറിച്ചാണ് സംവാദങ്ങളുയരുന്നത്. 'ഗർഷോ'മിൽ സംവാദരംഗങ്ങളെ ഫാന്റസി നിറഞ്ഞ സംഭാഷണ രംഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ൽ ദേശം പുലർത്തിവരുന്ന ജാതിവർഗഭേദമനുസരിച്ചുള്ള തൊഴിൽ സങ്കല്പങ്ങളിലാണ് സംവാദമുയരുന്നത്.

- നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകൾക്കായി പ്രവാസി സ്വീകരിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളായി ഡയറി, കത്ത്, റേഡിയോ ഗാനം എന്നിവയെ സിനിമ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

- നാടിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ പ്രവാസിയിലൂടെ സിനിമ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളി ലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രുചികൾ, യാത്രകൾ, വസ്ത്രം, സുഹൃ ത്തുക്കൾ, കച്ചവടം എന്നിവയിലെല്ലാം സംഭവിച്ച നാടിന്റെ മാറ്റങ്ങളിൽ പകച്ചുപോകുന്ന പ്രവാസികളുടെ അനുഭവങ്ങളെ സിനിമകളിൽ പ്രത്യേ കമായി അടയാളപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു.

- പ്രവാസിയിലെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളിൽ അന്യവൽക്കരണ വ്യഥകൾ വലിയ തോതിൽ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. 'ഗദ്ദാമ'യിലെ അപ്രസക്തമാകുന്ന സ്വത്വബോധങ്ങളിലും 'പരദേശി'യുടെ ഒററപ്പെടലിന്റെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളിലും 'ഗർഷോ'മിലെ തിരസ്കൃതന്റെ സംഘർഷങ്ങളിലും 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ ഇടനിലക്കാരന്റെ ദുഃഖങ്ങളിലും പ്രവാ സിയുടെ അന്യവൽക്കരണവ്യഥകളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

- പ്രവാസിയുടേതായ വ്യക്തിബോധങ്ങൾ ഇടപെടുന്ന ജീവിത സന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലാണ് സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. 'ഗർഷോ' മിലെ നാസറിന് ആശയവും പ്രായോഗിക തയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് സംഘർഷങ്ങൾക്ക് കാരണ മാകുന്നത്. നാടിനെകുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ

നിന്നുള്ള വ്യതിചലനങ്ങളും 'പരദേശി'യിൽ വിരുദ്ധമായി ഇടപെടുകയും സംഘർഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമ്പത്തിനും ദാരിദ്ര്യത്തിനുമിടയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലാണ് 'വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി'ലെ രാജൻ സംഘർഷഭരിതനാകുന്നത്. അധ്വാനവും ജീവിതവും കൂട്ടിചേർക്കാനാകാത്ത വിരുദ്ധതലങ്ങളായിപ്പോകുന്നതിൽ നിരാശപ്പെടുന്ന അശ്വതിയുടെ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളാണ് 'ഗദ്ദാമ'യിലുള്ളത്.

- പ്രവാസദേശത്തെ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നാടിന്റെയും വീടിന്റെയും നിലനിൽപ് എന്നിരിക്കിലും വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഇടമായി പ്രവാസിയുടെ തൊഴിലിടങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്.

- ദേശാതിർത്തികൾ ലൈംഗികചൂഷണത്തിന്റെ പുതിയ രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന പ്രശ്നമണ്ഡലത്തെ 'ഗദ്ദാമ' ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

- ഭാഷ, മാനവികത, കുട്ടികൾ, മണ്ണും മണലും എന്ന വിഭജനങ്ങളിലൂടെ പ്രവാസിയുടെ അനുഭവങ്ങളെ ബഹുസാംസ്ക്കാരികത എന്ന പരികല്പനയിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്താം.

- വീട്, നിലപാടുകൾ, ഉറക്കം എന്നിവയിലെല്ലാം ഉള്ള പ്രവാസിയുടെ സ്വത്വ അപരത്വ സംഘർഷാവസ്ഥകൾ പ്രകടമാണ്.

MERIN JOY “EXPERIENCE OF EXPATRIATION IN MALAYALAM FILM- STUDY BASED ON SELECTED FILMS AFTER NINTEEN SEVENTIES” THESIS. DEPARTMENT OF MALAYALAM, SREE KERALAVARMA COLLEGE, UNIVERSITY OF CALICUT, 2018.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അജേഷ്, കടന്നപ്പിള്ളി; (എഡി.) (2014) *പ്രവാസം ദേശവും സ്വത്വവും - ആടു ജീവിതപഠനങ്ങൾ*, പുസ്തകഭവൻ, കണ്ണൂർ.

അബ്ബാസ്, കെ.എം; (2016) *ദേര*, ഗ്രീൻബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

അനിൽകുമാർ, എ.വി; (2007) *പ്രവാസികൾ ഭാഷയിലും ജീവിതത്തിലും*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

അരവിന്ദൻ, വല്ലച്ചിറ; (1989) *ചലച്ചിത്രവും സമൂഹവും*, റീഡേഴ്സ് ബുക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്.

അജു, കെ. നാരായണൻ; ചെറി ജേക്കബ്; (2016) *സിനിമ മുതൽ സിനിമവരെ -ചലച്ചിത്രസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

ആനന്ദ്; (2012) *വിടവുകൾ എന്ന കൃഷിഭൂമി*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ആനന്ദ്; (1991) *ജൈവമനുഷ്യൻ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, എം, എം; (1993) *മുകുന്ദന്റെ കല, അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

എഡ്വേർഡ് സെയ്ദ്; (2007) *ബുദ്ധിജീവിപ്രതിനിധാനങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കമൽ; ഗിരീഷ്കുമാർ; (2011) *ഗദ്ദാമ-തിരക്കഥ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കുഞ്ഞുമുഹമ്മദ്, പി.ടി; (2009) *പരദേശി തിരക്കഥ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ, വാണിമേൽ; (2010) *സിനിമയും മനസ്സും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗോപിനാഥൻ, കെ; (2012) *സിനിമയുടെ നോട്ടങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ചെത്തല്ലൂർ, കെ.ആർ; (1985) *ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ*, കേരള ഭാഷാ

ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ചന്ദ്രശേഖരൻ, എ; (2013) *സിനിമ കറുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യകാമനകൾ*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

---------------; (2016) *സിനിമ അതിമാധ്യമത്തിന്റെ ദൃശ്യലാവണ്യം*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ചന്ദ്രശേഖരൻ, എം,കെ; (2014) *മലയാളസിനിമ ആദ്യകാല പടവുകൾ*, റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ചേലങ്ങാട്ട്, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ; (2013) *മലയാളസിനിമ ചരിത്രം വിചിത്രം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ജയകുമാർ, കെ,പി; (2011) *ഉടലിൽ കൊത്തിയ ചരിത്രസ്മരണകൾ-മലയാള സിനിമയിലെ വിപ്ലവഭൂതകാലം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ജിതേഷ്, ടി; (2014) *ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ജോസ്, കെ, മാനുവൽ; (2015) *മാറുന്ന മലയാളസിനിമ-ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ജോസഫ്, വി,കെ; (2009) *സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ദിനേശൻ, ഇ,കെ; (എഡി.) (2013) *പ്രവാസജീവിതം*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ദിവാകരൻ, ആർ,വി,എം; (2017) *സിനിമയുടെ കാവ്യശാസ്ത്രം*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

പ്രഭാകരൻ, പഴശ്ശി; (2013) *ന്യൂജനറേഷൻ മലയാളസിനിമ*, സൈൻബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ബാബു, ഭരദ്വാജ്; (2011) *പ്രവാസിയുടെ കുറിപ്പുകൾ*, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ബെന്യാമിൻ; ശിഹാബുദ്ദീൻ പൊയ്ത്തുംകടവ്; മുസഫർ, അഹമ്മദ്, വി; (2017) *ദൂരം വിളിക്കുമ്പോൾ - പ്രവാസജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സംവാദം*, ഗ്രീൻബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

മധു, ഇറവങ്കര; (1999) *മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മഹ്മൂദ്, കൂരിയ; (2012) *ആദാമിന്റെ മകൻ അബു, ദൃശ്യദർശനങ്ങളിലെ കാലവും ദേശവും*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

മുകുന്ദൻ, എം; (2010) *ആധുനികത ഇന്നെവിടെ?*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

-------------- (2015) *എന്താണ് ആധുനികത*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

മോഹനകൃഷ്ണൻ, വി; (2017) *സിനിമ കാണും ദേശങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രവീന്ദ്രൻ; (1990) *സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയം*, ബോധി പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്.

--------- (2007) *സിനിമ സമൂഹം പ്രത്യയശാസ്ത്രം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി; (1987) *കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാധിക, സി, നായർ (2001) *സമകാലിക സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം ഒരു പാഠപുസ്തകം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ് (2016) *സംസ്കാരദേശീയതയുടെ ചലച്ചിത്രപാഠങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രാമചന്ദ്രൻ, ജി, പി (1998) *സിനിമയും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

-----------------; (2009) *മലയാളസിനിമ ദേശം ഭാഷ സംസ്കാരം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

വിജയകൃഷ്ണൻ; (എഡി.) (2012) *സിനിമയും യാഥാർത്ഥ്യവും*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

വെങ്കിടേശ്വരൻ, സി, എസ്; (2011) *ഉടലിന്റെ താരസഞ്ചാരങ്ങൾ*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

--------------- (2011) *സിനിമാ ടോക്കീസ്*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശിഹാബുദ്ദീൻ, പൊയ്ത്തുംകടവ്; (2014) *മറുജീവിതം*, ഗ്രീൻബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഷാജി ജേക്കബ്; (2014) *പൊതുമണ്ഡലവും മലയാളഭാവനയും - മാധ്യമം, സിനിമ, സാഹിത്യം*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

ഷംസുൽ ഇസ്ലാം; (പരിഭാഷ) സത്യദാസ്, എ, എൻ; (2010) *ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ മാനങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സജീഷ്, എൻ.പി; (2009) *ദൃശ്യദേശങ്ങളുടെ ഭൂപടം*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സന്തോഷ്കുമാർ, എൻ; (2012) *അജ്ഞാനദേശങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സന്തോഷ്കുമാർ, ടി.കെ; (2010) *കാഴ്ചയുടെ രസാന്തരങ്ങൾ*, എച്ച് & സി ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.

സുനിൽ, പി, ഇളയിടം; (2011) *അജ്ഞാതവുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

-------------------- (2014) *അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം*, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഹരികുമാർ, എം,കെ; (2012) *ഉത്തര ഉത്തരാധുനികത*, ആൽഫാവൺ പബ്ലിഷേഴ്സ്, കണ്ണൂർ.

ആനുകാലികങ്ങൾ

അഷ്റഫ്, സി; (2011 ജൂൺ) *മറുനാടൻ മലയാളിയുടെ ജീവിതശിഷ്ടങ്ങൾ*, ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

അംബിക സുതൻ മാങ്ങാട്; (2012 സെപ്തംബർ) 'ദേശത്തിന്റെ എഴുത്ത്', ശാന്തം മാസിക.

ഇഖ്ബാൽ, കെ.യു; (2010) 'ഗദ്ദാമ-സ്ത്രീയുടെ പ്രവാസജീവിതം', ഭാഷാപോഷിണിവാർഷികപ്പതിപ്പ്.

ഇഖ്ബാൽ, കെ,യു; (2015 ജൂൺ) *പ്രവാസം ഇന്ത്യയിലും അറബിനാട്ടിലും*, ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

-----------------(2017 നവംബർ) *മാറുന്ന കുടിയേറ്റ ഭൂമികകളും മലയാളികളും*, എഴുത്ത് മാസിക.

ഇബ്രാഹിം കോട്ടക്കൽ; (1998 ഏപ്രിൽ 10) *പൗരത്വമില്ലാത്ത പൗരന്മാർ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഉമർ തറമേൽ; (1998 മെയ് 1) *സംസ്കാരത്തിന്റെ ദൃശ്യവിവർത്തനം*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഋജു, എം; (2010 ഒക്ടോബർ 4) *കേരളത്തിലെ അടിമച്ചന്ത*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

കബീർ, വി.എ; (1999 ഒക്ടോബർ 8) *പ്രവാസദു:ഖത്തിന്റെ സുവർണ മയൂഖങ്ങൾ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

കരുണാകരൻ; (1998 ഡിസംബർ 11) *ഗൾഫ് സിൻഡ്രം*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

കുഞ്ഞിമുഹമ്മദ്, പി.ടി; (2006 ഒക്ടോബർ) *പരദേശികളുടെ ദേശം*, പച്ചക്കുതിര.

-----------------; ഗോപിനാഥ്, ഐ; (അഭിമുഖം) (2007 സെപ്തംബർ) *എല്ലാ നവസമ്പന്നരും കള്ളക്കടത്തുകാരല്ല*, പച്ചക്കുതിര.

കുൽദീപ് നയാർ; (1998 ജൂലൈ 17) *ഗൾഫിലെ ഇന്ത്യക്കാരുടെ ആശങ്ക*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഗിരീഷ് കുമാർ, എം.വി; (1999 ഏപ്രിൽ 2) *വെള്ളിത്തിരക്കു പിന്നിലെ കോമാളിവേഷങ്ങൾ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഗംഗാധരൻ, എം; (2008 ജൂൺ) *കേരളീയതയ്ക്ക് ഇന്ന് എന്താണ് അർഥം?* ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

ഗംഗാധരൻ, എം;(2010 ഓഗസ്റ്റ്) *സ്വത്വം, സംസ്കാരം, സ്വാതന്ത്ര്യം - സ്വത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം*, ഭാഷാപോഷിണി.

ഗംഗാധരൻ, എം; (2013 മെയ് 6) 'നാടുകടത്തപ്പെട്ടവർ', മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ജയൻ, കെ, സി; (2006 ഏപ്രിൽ) 'ദേശാതീത കേരളം', പച്ചക്കുതിര.

ജേക്കബ്, ടി.ജി; (1998 നവംബർ 27) *കേരളം മറുനാടൻ ലോബികളുടെ ഇര*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ജോൺ, എൻ.ജി; (2012 ജനുവരി) *ഈ നാടും മണർകാട്ട് പാപ്പനും*, പച്ചക്കുതിര.

ദിനേശൻ, ഇ.കെ; (2014 മാർച്ച്) *ഭാഷാസ്നേഹം ദേശാന്തര ജീവിതത്തിൽ*, അകം മാസിക.

ഫൈസൽ, വൈത്തിരി; (2017) മുംബൈ-കേരളത്തിനു വെളിയിലെ കേരളം, മാധ്യമം വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

ബാബു ഭരദ്വാജ്; (1999 സെപ്തംബർ) *അതിദേശാടനം*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

————————— (2014 മാർച്ച്) *നമ്മുടെ പ്രവാസം അവരുടെ പ്രവാസം*, അകം മാസിക.

ബിജു, വി.ബി; (2017) 'ബാംഗ്ലൂർ-കേരളത്തിനു വെളിയിലെ കേരളം' മാധ്യമം വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

ബിന്ദു, മേനോൻ; (2005 ഡിസംബർ) സിനിമാക്കൊട്ടകകളും തിരുവിതാംകൂറും, പച്ചക്കുതിര.

ബെന്നി, ചിറമേൽ; (2017 നവംബർ) *ഇതരസംസ്ഥാന തൊഴിലാളികൾക്ക് വേണം കേരളത്തിന്റെ കൈത്താങ്ങ്*, എഴുത്ത് മാസിക.

ബോബി, തോമസ്; (2016 മെയ് 23) *മലയാളിയുടെ പുരോഗമനങ്ങളാൽ മുറിവേൽക്കുന്ന അന്യർ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

മുസഫർ, അഹമ്മദ്, വി; (2014 മാർച്ച്) *അലയും മലയും കടന്നവർ*, അകം മാസിക.

മുഹമ്മദ്, എ,എം; (2017) 'ഗൾഫ്-കേരളത്തിനു വെളിയിലെ കേരളം', മാധ്യമം വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

രതീഷ്, രാധാകൃഷ്ണൻ; (2005 ഡിസംബർ) '1970 കളിൽ സംഭവിച്ചത് അഥവാ മലയാളിയും മോഹൻലാലും തമ്മിലെന്ത്?', പച്ചക്കുതിര

രതീഷ്, രാധാകൃഷ്ണൻ; (2006 ഏപ്രിൽ) *'കേരളമോഡൽ സിനിമ'യും നമ്മൾ കാണാത്ത ഗൾഫും*, പച്ചക്കുതിര.

രാജേന്ദ്രൻ, കെ; (2011) *ഒരു പ്രവാസിയുടെ മേൽവിലാസം*, കാണി ഫിലിം സൊസൈറ്റി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

വഹീദ്, സമാൻ; (2013 മെയ് 17) 'അടിമജീവിതം', മലയാളം വാരിക.

വിജു, വി. നായർ; (2008 മെയ്12) *ഭാവിയുടെ അഭയാർത്ഥികൾ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

വൈക്കം മുരളി; (1998 ജൂലൈ 24) *ഒരു പ്രവാസിയുടെ ശബ്ദം*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ശിഹാബുദ്ദീൻ, പൊയ്ത്തുംകടവ്; (2015 ജൂൺ) *കടൽ നീന്തിവന്ന വാക്കുകൾ*, ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

ശോഭ, പി.വി; (2010 ഓഗസ്റ്റ്) *സ്വത്വം തന്മ - സ്വത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം*, ഭാഷാ പോഷിണി മാസിക.

ശ്രീരാമൻ, വി.കെ; (2007 ഒക്ടോബർ 29) *ബാസ്തുഹാരകളുടെ കഥാനുഗായി*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ശ്രീനിവാസൻ, പി.കെ; (2011 ഒക്ടോബർ 24) *വിൽക്കാനാകാതെ പോയ സ്വപ്ന ങ്ങൾ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഷൺമുഖദാസ്, ഐ; (2010 ഡിസംബർ 13) *മനുഷ്യരും ഭൂപ്രദേശങ്ങളും*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഷാജി ജേക്കബ്; (2009 ഏപ്രിൽ 13) *കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ മല യാളമണ്ഡലങ്ങൾ*, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

------------- (2012 മെയ്) *തിരശ്ശീലയ്ക്കു തീ പിടിക്കുമ്പോൾ*, ഭാഷാപോഷിണി.

ഷിജോമോൻ, കെ. വർഗ്ഗീസ്; (2016 ജൂൺ) *ഏതാണ് പ്രവാസി മലയാളി*, പച്ചക്കുതിര മാസിക.

സജീഷ്, എൻ, പി; (2016 ജൂൺ) 'പ്രവാസവും മലയാളസിനിമയും - വെള്ളി ത്തിരയിൽ മരുപ്പച്ചയുടെ അടയാളങ്ങൾ', ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

സലാം, എൻ, കെ; (2005 ഡിസംബർ) 'ഏഴാം കടലിനക്കരെ സൗദി മലയാളി യുടെ സിനിമാക്കാഴ്ചകൾ', പച്ചക്കുതിര.

സിതാര, എസ്; (2010) 'അരക്ഷിതർ ഏകാകികൾ - സ്ത്രീയുടെ പ്രവാസജീ വിതം', ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

സിതാര, എസ്; (2014 മാർച്ച്) *നഗരങ്ങളിൽ ചെന്ന് രാപാർക്കുമ്പോൾ*, അകം മാസിക.

സുജിത്, കുമാർ; (2010 ഓഗസ്റ്റ്) *നൊസ്റ്റാൾജിയ നിർമിക്കപ്പെടുന്നത്*, ഭാഷാ പോഷിണി മാസിക.

സെഡ്രിക്ക്, പ്രകാശ്, എസ്.ജെ; (2017 നവംബർ) *രോഹിംഗ്യകളും മനുഷ്യരാ ണ്*, എഴുത്ത് മാസിക.

ഹാരിസ്, എ.കെ; (2007) 'ആന്തമാൻ: കേരളത്തിനു വെളിയിലെ കേരളം', മാധ്യമം വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

—————— (2007) ചെന്നൈ; 'കേരളത്തിനു വെളിയിലെ കേരളം', മാധ്യമം വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

ഹരിലാൽ, കെ, എൻ; അഖിൽ, സി.എസ്; (2016 ആഗസ്റ്റ് 28) *ഭൂപടം മാഞ്ഞു; കേരളം മാറി!*, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.

ഹാഷിം, ഇ, എം; (2014 മാർച്ച്) *പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ മലർപ്പൊടികൾ*, അകം മാസിക.

റഹ്മാൻ, കിടങ്ങയം; (2012 സെപ്തംബർ) 'എഴുത്തിന്റെ ദേശവും ദേശത്തിന്റെ എഴുത്തും', ശാന്തം മാസിക.

ENGLISH BOOKS

Ahmad, Aijaz; (1992) *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Delhi: Oxford UP.

Ajaya K. chaubey, Ashvin I. Devasundaram (Ed); (2017) *South Asian Diasporic Cinema and Theatre* Rawat Publications

Anderson, Benedict; (1983) *Imagined Communities' Reflections on the origin and spread of Nationalism,* London and New York.

Appadurai, Arjun; (1996) *modernity at large cultural Dimensions of Globalization; Minneapolis,* University of Minnesota press.

Ashcroft, Bill. (2001) *On post-colonial futures Transformations of colonial culture*, London and New York: Continum.

Bhabha, Homi. K; (ed) (1990) *Nation and Narration*, London, Routledge.

——————————; (1994) *The Location of Culture*, London, Routledge.

Boyarin, Daniel, and Jonathan, Boyarin; (2003) *Diaspora: Generation and the ground of Jewish Diaspora* Theorizing Diaspora, Jana Evans Braziel and Anita Mannur Malden: Blackwell.

Brah, Avtar; (2002) *Cartographics of Diaspora: contesting Identities*, London Routledge.

Braziel, Jana Evans, and Anita Mannur. (ed); (2003) *Theorizing Diaspora: A Reader*: Oxford: UK Black Bell Publishing.

Castle, Gregory. (ed); (2001) post colonial Discourse: An Anthopology, Oxford: Black well.

Castle, Stephen: (1998) *The age of migration: International Population Movements in the modern world*, Basingtoke: Macmillan.

Chambers, lain; (1994) *Migrancy, Identity, Culture,* London and New York, Routledge.

Chatterjee, Partha; (1993) *The Nation and is Fragments: Colonial and Post Colonial Histories,* New Jersey: Princeton University press.

Childs, Peter, and Willams, Patrick: (1997) *An Introduction to post colonial Theory*, London: Pretice Hall.

Chow, Ray: (1993) *Writing Diaspora: Tactics Intervention in contemporary Cultural Studies,* Indian University press.

Christman, Laura and Benita Parry. (eds.); (2000) *Post Colonial Theory and criticism,* Cambridge; Ds Brewer.

Clifford, James; (1994) *Further inflections: Toward Ethnographies of the future*, cultural Anthropology, 9:3.

Clifford, James; (1994) *Diasporas*. Cultural Anthropology 9 (3).

Clifford, James; (1992) *Travelling Theories*. Cultural Studie, Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula Treicler. (ed.), New York: Routledge.

Cohen, Robert; (1997) *Global Diasporas: An Introduction*, London, UCL press.

Connor, W; (1986) *The impact of home lands upon diaspora*, Gabriel Sheffer (ed) modern diaspora in International politics, London: Croom, Helm.

Deepkumar, J. Trivedi; *Indian Diasporc Literature Theory, Themes & Problems*, Shanti Prakashan, Rohtak.

Eagleton, Terry; (1983) *Literary Theory: An Introduction,* Delhi: Maya Blackwell.

Gilroy, Paul; (1993) *The Black Atlantic: modernity and Double Consciousness*, verso.

Gyan, Prakash (ed); (1995) *After colonialism: Imperal Aistories and post-colonial displacement*, Princeton: Princeton University press.

Hall, Stuart; (1993) *Cultural Identity and Diaspora in Colonial Discourse and Post Colonial Theory*, Patrick Williams and Laura Chrisman, London: Longman.

Hall, Stuart; (1996) *Introduction: Who needs identity? Questions of cultural identity*, Stuart Hall and Pawl Du Gay, London: Sae Publications.

Hall, Stuart; (1990) *Culture, Identity and Diaspora.* Identity: Community, Culture, Difference, J. Rutherford (ed), London: Lawrence & Wishart.

Hannerz, UIF; (1996) *Transnational connections; Culture, people places*, London and New York: Routledge.

Harris, Wilson: (1983) *The Womb of Space: The cross-cultural Imagination*, London: Green Wood press.

Jain, Jasbir. (ed): (1998) *Writers of the Indian Diaspora*, Jaiur: Rawat Publications.

Judit, M. Brown: (2007) *Globlel South Asians. Introducing the modern dispora*, Cambridge University press, India.

King, Bruce (ed): (1999) *New National and post colonial Literatures*, Oxford: Clarendon press.

King, Russell, John, Connell and Paul, White, (eds); (1995) *Writing Across world: Literature and migration*, London Routledge.

Loomba, Ania; (1998). *Colonialism and post colonialism*, New York, Routledge.

Manjit, Inder Singh (ed); (2007) *Contemporary Disaporic Literature*. Writing History, Culture, Self. Pencraft international, Delhi.

Mcleod, John; (2000) *Beginning post colonialism*, New York: Manchester University press.

Mongia, Padmini; (1996) *Contemporary post colonial Theory*: A Reader, London: Arnold, 1996.

Morley, David, and Rohins, Kevin; (1995) *Spaces of Identity*, London: Routledge.

Paranjape, Makarnad; (2001) *In Diaspora*, New Delhi: Indialog Publications.

Pratt, Mary Louisie; (1992) *Imperial eyes: Travel writing and Trans culturation*, London: Routledge.

Radhakrishnan, R; (2004) *Theory in an uneven world, preface*, London: Blackwell

------------------; (1996) *Diasporic Mediations: Between Home and Location*, Mnne apolis University of Minnesota press.

Rukmini, Bhaya Nair; (2002) *Laying on the postcolonial , couch: The Idea of Indifference, Introduction*, New Delhi: Oxford University press.

Rushdie, Salman; (1991) *Imaginary Homelands: Essays and criticism 1981-1991*, London Granta.

Said, E; (1993) *Culture and imperialism*, New York, Knopf.

———— (1978) *Orientalism*, New York: Random House.

———— (1983) *The world, The text and the critic*, Cabridge, M.A., Harvard University press.

Simpson, John. (ed); (1995) *The Oxford Book of Exile*, Oxford: Oxford University press.

Spivak, Gayatri Chakravorty; (1998) *can the subaltern speak? Marxism and the interpretation of culture*, cary Nelson and LLawrence crossberg, Urbana: U of Illinois P.

Svethlana, Boym; (2001) *The future of Nostalgia,* Cambridge, Harvard University press.

Taylor, Charles: (1994) *The politics of Recognition. Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Amy Gutmann, New York: Routledge.

Uma, Parameswaran; (2003) *Writers of the Indian diaspora*, Rawat Publications, Jaipur and New Delhi.

Van Hear, Nicholas; (1998) *New Diaspora: The Mass Exodus Dispersal and regrouping of migrant communities*, Seattle university of Washington.

Walder, Dennis; (1998) *post colonial literatures in English: History, Language, Theory* Oxford: Blackwell.

Williams Raymond; (1958) *Culture and Society*, Chatto and windus, London.

Williams, Raymon; (1977) *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford UP.

Willkymlicka, Baogangle, (1995) *multiculturalism in Asia*, United States, Oxford University press, New York.

ARTICLES

Barnali, Dutta; (2013) *Diasporic Identity and Journey in Jumpa Lahiri's the name sake*, International Journal of humanities and social science inventions, G.R.F.D.T, Vol. 3, Issue-12.

Bhabha, Homi; *Cultures in Between* Questions of Cultural identity, Stuart Hall and Paul Dugy, London: Sage.

Fatin, A. Abuhilal: *The Discourse of Palestinian Daspora in Edward said's out of Place : A memoir: A post-orientalism Analysis*; Journal of post colonial cultures and societies, ISSN No. 1948-1853.

Parry, B; (1987) *Problems in current Theories of colonial Discourage*, Oxford Literary review, 9.

Ratzaby, S; (1995) *The polemic about the 'Negation of the Diaspora' in the 1936s and its roots,* The journal o Israel: History Vol. 16. No.1.

Richard, L.W. Clarke; Stuart Hall *Cultural Identity and Diasora*, LITS 3304 Notes 12 B.